

ISSN: 1308-4445

YIL: 2018 CİLT: 11 SAYI: 24

MAD MOTİFAKADEMİ

HALK BİLİMİ DERGİSİ
MOTIF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halk Bilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

Bu sayıda:

Mirjana Marinković Ekber Enveri
Mustafa Öner Ebru Birkan Akhan

Mehmet Okur Elif Öksüz Güneş

Nilgün Çıblak Coşkun Mustafa Dinç

Özkan Öztekten Emine Odabaşı

Mehmet Erol Nurgül Karayazı

Aslı Büyükokutan Töret Volkan Aksoy

Lindita Sejdiu Rugova Mitat Kandemir

Rijetë Simitçiu Neslihan Karakuş

Mehmet Özmenli Nilüfer Tañ

Nazım Kuruca Erkan Hirik

Reyhan Çelik Gamze Öksüz

Seval Kasımoğlu Gülhanım Bihter Yetkin

Şenay Alsan Onur Yılmaz

Aslı Bali İlker Tosun

Bilge Esirgen Bestami Bozoğullarından

Bilgehan Ece Şakrak Cem Karakız

Aysun Ezgi Yılmaz Muammer Aktay

Bülent Hünerli Yaprak Pelin Uluşık



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2018, Yıl/Year: 11, Cilt/Volume: 11, Sayı/Issue: 24

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

Editör/Editor

Prof. Dr. Mehmet AÇA
(Marmara Üniversitesi-Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa AÇA (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)

Redaksiyon & Dizgi

Buse Asena KARA
Serap CENGİZ

Baskı/Print

Universal Copy Center
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Kanuni Kampusu-Trabzon

Bu Sayının Hakemleri:

- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Eyüp AKMAN (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN (Mersin Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim DİLEK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Rahmi ÇİÇEK (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mediha GÜLER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi-KKTC)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞİRİN (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Abdullah AKAT (Trabzon Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Adem KOÇ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Reyhan ÇELİK (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Pervin ERGUN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet EROL (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa GÜLEÇ (Ankara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI (Aksaray Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Pristine Üniversitesi-Kosova)
Doç. Dr. Selçuk PEKER (Necmettin Erbakan Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa AÇA (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Erhan AKTAŞ (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Abdulkadir ATICI (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Beytullah BEKAR (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Necla DURSUN (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Abanoz KÜÇÜK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Eda Havva TAN METREŞ (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Muharrem ÖZDEN (Trakya Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Kezban SÖNMEZ (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Tuncer YILMAZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)



Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, DOI numaralarının alınması ve uluslararası indekslere tanıtılması gibi işlemler Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır.



Temsilcilikler

Yurt İçi

Ankara: Doç. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Bayburt: Dr. Turgay KABAK
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Edirne: Dr. Selma ERGİN SOL
Eskişehir: Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK
İstanbul: Dr. Nursel UYANIKER
Kırklareli: Doç. Dr. Bülent BAYRAM

Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Mustafa AÇA

Yurt Dışı

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA
MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SIBGATULLİNA



**Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından
dizinlenmektedir:**

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



SOBİAD (*Sosyal Bilimler Atıf Dizini*)



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



İletişim:

dergipark.gov.tr/mahder
editor@motifakademi.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

İÇİNDEKİLER – CONTENTS



NİLGÜN ÇIBLAK COŞKUN	1
Kültür Turizminde Uygulamalı Halkbilim Müzeciliğinin Rolü Ve Erdemli'de Açık Hava Müzesinin Kurulmasıyla İlgili Öneriler	
<i>The Role Of Applied Folklore Museology In Cultural Tourism And Proposals For Installing Open Air Museum In Erdemli</i>	
ASLI BÜYÜKOKUTAN TÖRET	13
Meslek Folkloru Kapsamında Hekimlerle İlgili Stereotipler Ve Bunlara Bağlı Şakalar Üzerine Bir Değerlendirme	
<i>A Review Of Stereotypes For Physicians And The Jokes Related To These Stereotypes Within The Scope Of Professional Folklore</i>	
MEHMET EROL – BESTAMİ BOZOĞULLARINDAN	31
Suriye İç Savaşının Yarattığı Bir Halk Şairi: Bayır Bucaklı Ali Molla Musa	
<i>A Folk Poet Created By Civil War In Syria: Ali Molla Musa From Bayir-Bucak</i>	
SEVAL KASIMOĞLU	47
Elektronik Kültür Ortamında Bedduaların Dönüşümü	
<i>Transformation Of Imprecation In Electronic-Culture Environment</i>	
Aslı BALİ	59
Erdemli Yörük Kadınlarında El Dokumacılığı Ve Bu Geleneğin Turizme Kazandırılması	
<i>Hand-Weaving Of The Nomadic Women And Gained This Tradition To The Tourism</i>	
MUSTAFA DİNÇ	73
İsyanın Mizahı: Hobsbawm'ın Toplumsal Eşkıyalık Tanımı Ve Kemal Sunal Filmleri	
<i>Humor Of Rebellion: Hobsbawm's Social Banditry Definition And Kemal Sunal Movies</i>	
EKBER ENVERİ	91
Türk Yaratılış Mitlerinde Toprak	
<i>Soil In Creation Myths Of Turks</i>	
EBRU BİRKAN AKHAN	100
Hotamış'ta Kurşun Dökme Ritüeli	
<i>Lead Pouring (To Repel Evil Eye) Rituel In Hotamış</i>	

NURGÜL KARAYAZI – NESLİHAN KARAKUŞ	108
Kelime Öğretimi Açısından Bilmecelerin Yeri: <i>Küçükler Gazetesi</i> Örneği <i>The Place Of Riddles In Vocabulary Teaching: Küçükler Gazetesi (Journal Of The Children) Case</i>	
ONUR YILMAZ	124
Doğu Karadeniz Kemeñçencilik Geleneğinde Yöresel Ekoller <i>Local Schools In Kemence Tradition Of Black Sea Region</i>	
YAPRAK PELİN ULUIŞIK	137
Hakas Destan Dairesinden Bir Kadın Kahraman: Huban Arığ <i>A Heroine From Khakassian Epic Circle: Huban Arığ</i>	
ERKAN HİRİK	158
Söz Edimleri Kuramı Bağlamında Atasözleri-Deyimlerde Toplum/Topluluk Adları Ve Duygu Değerleri <i>Society/Community Names And Their Connotations In Turkish Proverbs And Idioms In Terms Of Speech Acts Theory</i>	
BİLHEGAN ECE ŞAKRAK	178
Batı Kökenli Popüler Korku Filmlerindeki Fantastik Korku İkonları: Toprağın Kabul Etmediği Lanetliler <i>Fantastic Horror Icons In Popular Horror Films Of The West: Cursed Ones That Earth Does Not Accept</i>	
BİLGE ESİRGEN	194
“Alaca Boğa” Adlı İrlanda Masalında Doğu-Batı İlişkisi Ve Büyü <i>East-West Relationship And Magic In An Ireland Tale Called As “The Speckled Bull”</i>	
ŞENAY ALSAN	203
Haliç Kültürünün Eğlence Ve Mesire Kimliğinden, Sanayi Devrimi Kimliğine Dönüşüm Süreci Üzerine Bir Araştırma <i>A Study On The Golden Horn's Process Of Transformation From The Identity Of Entertainment And Picnic Into The Identity Of Industrial Revolution</i>	
CEM KARAKIZ – MİTAT KANDEMİR	220
Kahramanmaraş'ta Geleneksel Yöntemlerle Edik Yapımı <i>Edik Making With Traditional Methods In Kahramanmaraş</i>	

AYSUN EZGİ YILMAZ	240
Erkek-İktidar İlişkisine Halk Bilimsel Bir Bakış: Dede Korkut'ta "Eril"İN İktidar Çıkmazı <i>A Folkloric View Over Man-Power Relation: Power Dead-End Of Masculine In The Dede Korkut</i>	
MUSTAFA ÖNER	252
Tatarlarda Millî Kimlik Ve Folklor <i>National Identity And Folklore In Tatars</i>	
ÖZKAN ÖZTEKTEN	260
Eski Anadolu Türkçesi Yazı Dili midir? <i>Is Old Anatolian Turkish a Written Language?</i>	
BÜLENT HÜNERLİ	267
"Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski" Adlı Eserde Geçen Karay (Karaim) Atasözleri Ve Bunların Ses, Şekil Ve Söz Varlığı Açısından İncelenmesi <i>Karaim (Karay) Proverbs In The Work, Called "Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski" And Investigation Of These, In Terms Of Voice, Form And Vocabulary</i>	
İLKER TOSUN	282
Tuva Türkçesinde -(I)İşkIn Eki - (I)İşkIn Suffix In Tuva Turkish	
Lindita SEJDIU-RUGOVA - Rijetë SİMİTÇIU	296
Word Order In Albanian, Turkish And English-A Pragmatically Oriented Research <i>Arnavutça, Türkçe Ve İngilizcede Kelime Düzeni - Edim Bilimsel Bir Araştırma</i>	
Mirjana MARİNKOVIĆ	309
Modern Sırp Edebiyatında Olumlu Türk İmaji <i>Pozitive Turkish Image In Modern Serbian Literature</i>	
ELİF ÖKSÜZ GÜNEŞ	321
Erendiz Atasü'nün Dağın Öteki Yüzü Romanında Ötekinin Kişi Düzlemindeki Yansımaları <i>The Reflections Of "The Other" On Personal Plane "Other Side Of The Mountain" Written By Erendiz Atasü</i>	
NİLÜFER TANÇ	336
Bir Fıkra Tipi Olarak Keçeci-Zâde İzzet Molla <i>Keçeci-Zâde İzzet Molla As A Joke Type</i>	

REYHAN ÇELİK	360
İkinci Dünya Savaşının Sovyet Edebiyatına Etkisi <i>The Effect Of The Second World War On Soviet Literature</i>	
GÜLHANIM BİHTER YETKİN – GAMZE ÖKSÜZ	371
Gerçek Yaşamdan Kurguya: Puşkin Ve Gorki’de Çingeneler <i>From Real life To Fiction: Gypsies In The Works Of Pushkin And Gorky</i>	
MEHMET OKUR	385
Halkevlerinin Kültür Faaliyetlerinde Edebî Metinlerin Rolü <i>Role Of Literary Texts In Cultural Activities Of People’s Houses</i>	
MEHMET ÖZMENLİ – NAZIM KURUCA	399
Giresun Ve Havalisinin Türk Yurdu Haline Gelmesinde Gezgin Dervişlerin Ve Ahilerin Rolü <i>The Role Of Scholarly-Traveller Turkish Dervishes And Akhis, In Making Giresun And Its Vicinity A Turkish Land</i>	
VOLKAN AKSOY	415
Atatürk Dönemi Eğitim Politikalarında Kültürün Yeri Ve Önemi <i>The Place And Importance Of Culture In Ataturk’s Education Policies</i>	
EMİNE ODABAŞI – MİTAT KANDEMİR	435
Kanaviçe İğne Tekniğinin Günümüz Teknolojisinde Tasarım Ve Uygulama Süreçleri <i>Design And Application Processes Of Canvas Needle Technique In Today’s Technology</i>	
MUAMMER AKTAY	448
Spinoza’nın Conatus, Arzu, Sevinç, Keder Ve Özgür İrade Kavramları İle İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme <i>An Analysis Of The Meanings Of Spinoza’S Conatus, Desire, Joy, Grief And Free Will In The Light Of Nature</i>	

EDİTÖRDEN

Merhaba saygıdeğer okur,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 24. sayısı ile bir kez daha huzurlarınızdayız.

Siz değerli bilim insanlarımızın desteğiyle giderek güçlenen *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 24. sayısında birbirinden değerli 32 bilimsel makale yer almıştır. Okuyucularımız, bu oldukça hacimli sayıda, halkbilimi konulu yazıların yanı sıra dil, edebiyat, tarih, eğitim, sosyoloji, felsefe ve el sanatlarıyla ilgili makaleleri de okuyabileceklerdir.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin dizinlendiği uluslararası dizinlere yenileri eklenmektedir. Dergimiz, bu sayıdan itibaren *ERIHPLUS (European Reference Index for The Humanities and Social Sciences)* tarafından da dizinlenmeye başlamıştır. Dergimizin *CEEOL* ve *MLA* gibi saygın uluslararası dizinlerin ardından *ERIHPLUS* gibi saygın bir uluslararası dizin tarafından daha dizinlenmeye başlamasında, değerli yazarlarımızla bilim ve danışma kurulumuzda görev alan akademisyenlerimizin katkısı büyüktür. Kendilerine teşekkür ediyoruz.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 24. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Mart 2018'de yayınlanacak olan 25. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

KÜLTÜR TURİZMİNDE UYGULAMALI HALKBİLİM MÜZECİLİĞİNİN ROLÜ VE ERDEMLİ'DE AÇIK HAVA MÜZESİNİN KURULMASIYLA İLGİLİ ÖNERİLER*

THE ROLE OF APPLIED FOLKLORE MUSEOLOGY IN CULTURAL TOURISM AND PROPOSALS FOR INSTALLING OPEN AIR MUSEUM IN ERDEMLİ

Nilgün ÇIBLAK COŞKUN**

ÖZET: Batı ülkelerindeki müzelerin yerel kültürü dünyaya açan, sanat ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği, belli eserlerin sergilenmekle birlikte kültürün yaşatıldığı mekânlar olarak düzenlendiği dikkati çekmektedir. Türkiye'de ise kültürel değerlerin, küreselleşme ve sözde modernlik anlayışı altında halka sunulan yabancı değerlerle içinin boşaltılmaya çalışıldığı sorunu, kültür odaklı çeşitli disiplinlerde tartışılmakla birlikte bu tarz uygulamalı halkbilim müzelerinin sayısı istenilen düzeye ulaşmış değildir. Ülke genelinde bazı örnekleri görülmeye başlanan ve "açık hava halk kültürü müzesi" gibi adlarla anılan, içerik olarak kültürün tüm canlılığıyla yaşayarak ve yaşatılarak öğretildiği bu müzelerin yerel ölçüde de sayılarının artırılması gerekmektedir. Türkiye'de tarihi, coğrafi ve kültürel özellikleriyle bu tarz müzelere ev sahipliği yapabilecek pek çok yerleşim birimi bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Mersin'in Erdemli ilçesidir. Erdemli, tarihi eserleri, ören yerleri, doğası ve kültürel özellikleri açısından zengin bir potansiyele sahiptir. Ayrıca her ne kadar yerleşik düzene geçilse de ilçede yakın döneme kadar konar-göçer yaşam tarzını sürdürmüş Yörük obalarının zengin kültürü hâlâ canlılığını devam ettirmektedir. Kentin sahip olduğu bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Erdemli'de bir açık hava müzesinin kurulması gerekli görünmektedir. Bu çalışmada öncelikle kültür turizmi açısından uygulamalı halkbilim müzeciliğinin anlam ve önemi üzerinde durulmuş, dünyada büyük bir gelişme gösteren bu yaklaşımların ülkemizdeki görünümü irdelenmiştir. Ardından "Erdemli Açık Hava Müzesi"nin kurulmasındaki gerekçeler ile müzenin kuruluş aşamasında izlenmesi gereken hususlar hakkında bilgi verilmiştir. Böylelikle yerel kültürün tanıtılması, dışa açılması, ayrıca kültür turizmine ivme kazandırılması bağlamında kültürel içerikli açık hava müzelerinin üstlendikleri role dikkat çekilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Açık Hava Müzesi, Mersin Kültür Turizmi, Uygulamalı Halkbilim Müzeciliği, Erdemli.

ABSTRACT: It is noteworthy that the museums in the western countries are organizing art and cultural events that open the local culture to the world and that certain works are organized as places where the cultures are kept alive together with exhibitions. In Turkey, cultural values, but globalization and the work to be evacuated to strangers value presented to the public under the so-called modernity, the culture-oriented discussed in various disciplines, this style has not reached the number of the desired level of practical folklore museum. It is necessary to increase the numbers at the local scale, which is known as "open-air folk culture museum" and is taught by living and living with the culture in its entirety. There are many settlements that

* Bu çalışma, Mersin Üniversitesi ve Erdemli Belediyesi'nin katkılarıyla 19-21 Nisan 2018 tarihleri arasında Erdemli'de düzenlenen *Uluslararası Erdemli Sempozyumu*'nda sunulan bildiri metninin makale haline dönüştürülmüş şeklidir.

** Prof. Dr. - Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Mersin - nilciblak@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

can host these kinds of museums with their historical, geographical and cultural characteristics. One of these is Erdemli district of Mersin. Erdemli has a rich potential in terms of its historical monuments, historical sites, natural and cultural features. In addition, the rich culture of the nomadic observers, who have maintained the nomadic-nomadic lifestyle as far as the near-rotation in the district, still maintains its vitality. Considering these features that the city has, it seems necessary to establish an open air museum in Erdemli. In this study, firstly the meaning and importance of applied folklore museum was emphasized in terms of cultural tourism and these developments in the world that have shown great progress have been examined in our country. Then, the reasons for establishing the "Erdemli Open Air Museum" were given and information about the points to be followed during the establishment phase of the museum was given. Thus, it is aimed to draw attention to the role that cultural contents open air museums play in the context of promoting local culture, opening out, and accelerating cultural tourism.

Keywords: Open Air Museum, Mersin Culture Tourism, Applied Folklore Museology, Erdemli.

1. Giriş

Günümüzde büyük bir hızla ilerleyen küresel rekabet ortamında kitle iletişim ve ulaşım araçlarındaki gelişmeler, turizm sektöründeki tüketim kalıplarının da yeniden gözden geçirilmesine neden olmuştur. Buna bağlı olarak dünya turizm pastasındaki payını arttırmak isteyen ülkeler, turizm ürünlerini çeşitlendirmeye ve turizmi yılın on iki ayına yayarak ilgi çekici unsurlarını arttırmaya yönelik çalışmalara ağırlık vermiştir. Bu süreçte turistlerin "güneş-deniz ve kum" odaklı seyahat tercihlerinin dışında eğlenme, sağlık, inanç, spor gibi alanlar ile kültür de etkili olmaya başlamıştır. Özellikle kültür turizmi, günümüzde öne çıkan alternatif turizm çeşitlerinden biri haline gelmiştir. Dünya genelinde turizmin bacasız bir sanayi kolu olduğu görüşü yaygınlaşmaya başladığından bu yana bu alandaki çalışmalara hız verilmiştir.

Görsel ve işitsel medya, bilişim ve iletişim sektöründeki gelişmeler karşısında toplumların hızlı ve köklü değişimler yaşamaları, var olan kültürel değerlerin yaratım, aktarım ve tüketim kalıplarının da farklılaşmasına yol açmıştır. Aslında teknoloji çağının söz konusu unsurları, insan yaşamının günlük ihtiyaçlarını karşılıyor görünmesine karşılık temelde geçmişle ilgili deneyimler kazandırmaktan son derece uzaktır. Bu süreç beraberinde bireylerin hem kendi geçmişlerine hem de farklı toplulukların kültürel değerlerine karşı ilgisinin giderek artmasına, turizmde seyahat planlarını farklı kültürleri tanımak, öğrenmek, deneyimlemek amacıyla yapan kültür gezginlerinin sayısının giderek artmasına neden olmuştur.

Kültür, bir toplumun geçmişten günümüze sahip olduğu maddi ve manevi değerlerin tamamını, ayrıca toplum içi her türlü bilgi, inanç, alışkanlık, gelenek ve görenek, genel davranış ve tutum, görüş ve düşünce şekilleriyle bir bütün oluşturmaktadır (Turhan, 1994: 45). Bir başka deyişle kültürün somut ve somut olmayan olmak üzere iki yönü vardır. İnsan yaşamını kolaylaştırmak ve yaşamına anlam kazandırmak için üretilen araç ve gereçler, yapılar, sanat eserleri gibi mahsuller somut kültür; doğumla

başlayıp ölümle sonlanan geleneksel bütün davranış ve kurallar, normlar, değerler ise somut olmayan kültür içinde değerlendirilmesi gereken unsurlardır.

Kültür tanımına bağlı olarak kültür turizminin de; geçmişe ait kültürel miras değerleri; ayrıca gelenek, görenek, inanışlar, ritüeller, kutlamalar vb. şeklinde sıralayabileceğimiz bugünün somut olmayan kültürel değerleri olmak üzere iki yönü vardır. Bu bağlamda Dünya Turizm Örgütü, kültür turizmini; "eğitim, sanat, festival ve etkinliklere katılma, anıt ve siteleri ziyaret etme, doğa veya folkloru inceleme ve dini ziyaret gibi kültürel motivasyonlarla kişilerin hareket etmesi" (Çetin, 2010:182) şeklinde bir tanımlamada bulunarak hem geçmiş hem de günümüz değerlerini bir şemsiye altında toplamıştır. Dolayısıyla kültürel turizm sadece mekân ve anıtların ziyaretini değil ziyaret edilen alandaki yaşam tarzının da öğrenilmesini içine almaktadır.

Seyahat türleri ve turist beklentileriyle giderek büyüyen bir sektör haline gelen kültür turizmi, bir ülkenin genel olarak ekonomisine özel olarak turizmüne kalıcı bir rekabet gücü kazandırmada; doğal, tarihsel ve kültürel mirasını sürdürülebilir hale getirmede etkili tek araç haline gelmiştir. Ayrıca kültürlerarası diyalogun geliştirilmesinde, doğal ve kültürel mirasın korunup yaşatılmasında, sürdürülebilir ekonominin gerçekleştirilmesinde de kültür turizminin önemi büyüktür (Pekin, 2011:13). Bu yönüyle yerel nitelikli kültürel değerlerin küreselleşme karşısında yok olmasını engelleyici en önemli çıkış yollarından birisi olarak turizm politikalarının odağına kültür turizmi yerleştirilmelidir.

Kültür ve kültürel değerler, toplumların temel dinamiğidir. Bu değerler planlı ve programlı bir şekilde korunup yaşatıldığında, iyi yönetildiğinde sürdürülebilir hale gelecektir. Bu bağlamda müzeler ve tarihi alanların sunum şekli ile korunma politikaları da önemli hale gelmiştir. Bilindiği üzere turizm aracılığıyla müzelerde sergilenen koleksiyonlar tanınır hale gelirken, diğer taraftan müzelerin bulunduğu bölgeler alternatif destinasyonlar haline getirilerek turist sayısının arttırılmasına, dolayısıyla ekonomiye katkı sağlayacaktır.

Müzelerin turist çekmekteki rolü bilinmesine karşılık, Türkiye'deki söz konusu mekânların büyük bir kısmı daha çok arkeolojik ve etnografik eserlerin görsel olarak sergilendiği, bu eserlere koruma amaçlı yaklaşıldığı mekânlar olmaktan kurtulamamıştır. Oysaki Batı ülkelerindeki müzelerin yerel kültürü dünyaya açan, sanat ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği, belli eserlerin sergilenmekle birlikte kültürün yaşatıldığı ve öğretildiği mekânlar olarak tasarlandığı dikkati çekmektedir. Bu yönüyle yerel, bölgesel ve ülke genelindeki kültürel değerleri tanıtmak, yaşatmak ve sürdürülebilir hale getirmek için modern anlamda kurulmuş ve içeriğinde uygulamalı halkbilim ürünlerine yer veren müzelere ihtiyaç vardır. Bu tarz müzeler, "güneş-deniz-kum" üçgenine sıkıştırılmış Türk turizmine içinde

bulunduğu darboğazdan çıkartmak hem de küresel dünyada yerel değerleri daha etkili bir şekilde tanıtp sürdürebilir hale getirmek için alternatif bir çözüm yolu sunmaktadır.

Bu düşünceden hareketle çalışmamızda, Mersin'in tarihi, coğrafi, kültürel zenginlikleri, doğa güzellikleri açısından zengin bir potansiyele sahip olduğunu tespit ettiğimiz Erdemli ilçesinde maddi ve manevi bütün kültürel değerlerin tüm canlılığıyla yaşatıldığı bir açık hava müzesinin kurulmasının gerekliliği üzerinde durulmuş, ayrıca böyle bir müzenin kuruluş aşamasıyla ilgili görüş ve önerilerde bulunulmuştur. Çalışmamızda uygulamalı halkbilim müzeciliği bağlamında öncelikle söz konusu açık hava müzelerinin gelişimi ve Türkiye'deki görünümünü hakkında bilgi verilmiş, ardından yerel ölçekte kendine özgü değerlere sahip Erdemli ilçesinde kurulacak bir açık hava müzesinin kültür turizmi bağlamında kente getireceği dinamizm ile ekonomik girdilerine dikkat çekilmek istenmiştir.

2. Uygulamalı Halkbilim Müzeciliği Bağlamında Açık Hava Müzeleri

Dünya müzecilik literatüründe "Folklor Açık Hava Müzesi", "Açık Hava Halk Müzesi" ya da "Açık Hava Halk Kültürü Müzesi" gibi adlarla anılan "Uygulamalı Halkbilimi Müzeciliği" ilk örneklerinin kurulmaya başlandığı 19. yüzyıldan günümüze büyük bir gelişme göstermiş, hem ülkelerin dünyaya tanıtılmasında hem de yerel kültürün dünyaya açılmasında etkili olup bir kültürel araştırma, turizm ve eğitim kurumu özelliği kazanmıştır (Oğuz, 2003:11).

Açık hava müzeleri, ulusal sanat ve tarih müzeleri gibi sanat değeri yüksek eserlerin, antik yapıların, tarihi vesikaların sergilendiği mekânlar olarak düşünülmemelidir. Bu müzelerin içeriği, doğrudan halk kültürü ürünleri ile ilgilidir. Nitekim Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM), "açık hava müzesi" kavramını; "Halk kültürünün kaybolmak üzere olan değerlerini kurtarmak için çeşitli yaşayış tarzlarını aksettiren otantik, karakteristik mimari eserlerin, kullanılan aletlerin, zirai faaliyetlerin, el sanatlarının vb. tipik unsurların seçilerek, taşınmazların yerlerinden sökülerek, aslına uygun şekilde belirlenen bir arazi üzerinde yeniden bir araya getirilmesinden oluşan müzeler" şeklinde açıklamaktadır.

Bilindiği üzere geleneksel müzeler, geçmişi anmaya ve hatırlamaya yardımcı olan ve geçmişe ait eserlerin vitrin içinde, stant üzerinde ya da duvar panolarında sergilenmesi şeklinde tasarlanan mekânlar olup amacı bilgilendirmek, eğitmek ve geçmişe ait değerleri korumak temeline dayanmaktadır. Oysaki açık hava müzeleri, ziyaretçilerin farklı kültürleri tanıma, deneyimleme, yerinde yaşama ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiş asıl amacı deneyim kazandırmak ve eğlendirirken öğretmek olan kurumlardır. Bu yönüyle içeriğinde uygulamalı halkbilim ürünlerine yer veren açık hava müzeleri sosyal ve kültürel merkezler ile eğitim merkezleri olarak planlanmıştır.

Dünya genelinde bu yaklaşımla tasarlanan müzeler, katılımcı, etkileşimli, tecrübe kazanılan, eğlendirici birer kültür merkezine dönüştürülmesi konusunda büyük yol katetmiştir. Türkiye ise dünya müzecilik anlayışının geçirdiği bu değişimlerin çok gerisinde kalmıştır.

Türkiye'nin bu alandaki eksikliğini gören ve bu alanda büyük gayret gösteren Türk halkbilim müzeciliği fikrinin öncüsü Hamit Zübeyr Koşay'ın çalışmaları, yeni kurulan Cumhuriyet'in kıt kaynaklarına karşı Atatürk'ün ileri görüşlülüğü sayesinde Ankara Etnografya Müzesi'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak bu süreçten sonra uzun yıllar, kendi kültürel değerlerimizi modern anlamda müzeleme konusunda pek bir ilerleme kaydedilememiştir. 1985 yılında Türkiye dışındaki halkbilimi müzeciliğini yakından takip eden Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal'ın fikri katkısıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı ile Ortadoğu Teknik Üniversitesi Rektörlüğü'nün işbirliğinde folklor açık hava müzelerinin kurulması konulu bir sempozyum düzenlenmiş, hatta bu ortak etkinlikte Orta Doğu Teknik Üniversitesi arazisi içinde bir açık hava müzesi kurulması yönünde altyapı çalışmaları başlatılmış, ancak bu teşebbüs maalesef sonuçlandırılmamıştır (Oğuz, 2003: 11). Bu ilk toplantıdan sonra 2002 yılında Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'un çalışmalarıyla Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) tarafından halk bilimi müzeciliğini konu edinen ikinci bir sempozyum, Türkiye'de neden bir açık hava müzesinin kurulamadığını tartışmaya açması bakımından dikkate değerdir.

Türkiye'de somut anlamda açık hava müzesi kurma ve benzer kurumlar inşa etme çalışmaları ise son 15 yılda ivme kazanmıştır. Bu kapsamda Beypazarı Macun Köy'deki Anadolu Açık Hava Müzesi; Altındağ Belediyesi'nin köy hayatını sergilediği Köy Park Açık Hava Müzesi, Gazi Üniversitesi bünyesinde Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin Ankara Somut Olmayan Kültürel Müzesi; Kayseri Belediyesi'nin bir zamanlar Müslüman ve gayrimüslim halkın bir arada yaşadığı Tavukçu Mahallesi'nin "Kayseri Mahallesi Projesi" vb. çalışmalar, yaşayan müze anlayışının uygulamaya dönüştürüldüğü müzelerdir (Demir, 2013: 154-156).

Avrupa'da ise açık hava müzeleri 19. yüzyılın sonlarına doğru kurulmaya başlanmış, bugün ise sayıları bir hayli artmış vaziyettedir. Büyük bir kısmı kuzey, batı, orta ve doğu Avrupa ülkelerinde toplanmış, irili ufaklı olup sayıları binlerle ifade edilen birçok açık hava müzesi vardır. Sadece İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandiya'da 500 civarında açık hava müzesinde 6000'i aşkın geleneksel yapı bulunmaktadır. Dünyadaki ilk açık hava müzesinin temeli ise 1872 yılında İsveç'te atılmıştır. 1891 yılında İsveç'te açılan Skansen Açık Hava Müzesi, 1936 yılında British Museum ve New York Hayvanat Bahçesi'nden sonra gezilme oranı bakımından dünyada üçüncü sırayı almıştır. O dönemde 500 bin nüfuslu Stockholm'da Skansen müzesini 1 milyon 366 bin kişinin ziyaret etmesi, bu tür müzelerin etkisini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Bu süreçten sonra uygulamalı halkbilim müzeciliği

Avrupa'da hızla yayılmıştır. Avrupa dışında ise Amerika'da 700, Afrika'da 20, Asya'da 10 civarında folklor açık hava müzesi vardır. Bu müzelerden her biri, yüzlerce bazıları binlerce dönüm arazi içinde pek çok özgün mimari eseri, bu yapıların içinde ve dışında korunan ve yeniden üretilerek yaşatılan sayısız halk kültürü ürününü içermektedir (Oğuz, 2003:12-13).

Dünya genelinde sayıları hızla artan söz konusu müzelerin doğuş ve fikri temellerini, aslında Avrupa'nın uluslaşma hareketlerinde aramak gerekir. Bilindiği üzere toplumların kimliğini belirleyen en önemli husus kültürel yapıdır. Ulus olma yolunda sürdürülen mücadele sürecinde Avrupa'daki açık hava müzeleri, ulusların kendi kadim tarihlerini yeniden inşa etme, milli birlik ve beraberliği sağlama, bir kimlik oluşturma konusunda araçsallaştırılan kurumların başında yer almıştır. Bu müzeler aracılığıyla, insanların kendilerini ve kültürlerini tanımaları, akrabalık duygusunun oluşturulması ve kuşaklar arası iletişimin sağlanması hedeflenmiştir. Öte yandan endüstriyel alandaki gelişmelerin de sosyokültürel hayatta meydana getirdiği değişim ve dönüşüm süreci, açık hava müzelerine ilgiyi arttırmıştır. Böylelikle kültürün korunup yaşatılmasında etkili kurum olma kimliğiyle ziyaretçilerin ilgisini çekmesi, açık hava müzelerinin turizm sektöründeki yerinin sağlamlaştırılması çabalarına yön vermiştir.

Modern anlamda tasarlanan açık hava müzelerinde sadece bilgiyi sağlamak değil aynı zamanda ziyaretçilere farklı deneyimler kazandırmak hedefi de bulunmaktadır. Bu açıdan müzeler, aslında koruma görevini terk ederek kültür ve eğitim alanlarındaki işlevlerini de dikkate alan, kendine özgü yönetsel ve pazarlama stratejileri geliştiren, talepler doğrultusunda kendini yenileyebilen kurumlar haline getirilmiştir. Bu açıdan müzeleri, tıpkı diğer ticari faaliyetler gibi turizm endüstrisi oluşturan mekânlar olarak kabul etmek gerekmektedir. Turistik tüketimi göz önünde bulundurarak çeşitli imkânlar sunmaya başlayan bu tür müzeler, turistik üretim sistemlerinden biri olarak görülmeye, ayrıca bilginin ve deneyimlerin yayılmasına yardımcı olan evrensel kültür sisteminin bir parçası haline getirilmeye başlanmıştır (Kervankiran, 2014:351). Bu nedenle gelişmiş ülkelerde kültür odaklı açık hava müzelerinin yaygınlaştırılması konusunda büyük ilerleme kaydedilmiş, ziyaretçilere daha iyi deneyim yaşatmak için müze içi organizasyonların, planlamaların önemi arttırılmıştır.

Her yıl milyonlarca turisti kendine çeken bu müzeler, binlerce insanın istihdam edilmesinde, konaklama tesislerinin doluluk oranlarının arttırılmasında ve beraberinde turizm işletmeleriyle etkileşim halinde olan pek çok sektörün kâr oranlarının arttırılmasında ve turizm faaliyetlerinin yılın on iki ayına yayılmasında oldukça etkilidir. Üstelik farklı kültürleri tanıma ve deneyimleme amacıyla tatil programlarını organize eden turist kitlesinin, daha eğitilmiş olduğu, gittiği yerde daha fazla zaman ve para harcadığı, çevreye, doğaya ve kültüre saygılı oldukları göz önünde bulundurulduğunda ülkelerin turizm politikaları içinde söz konusu kültür turistlerini çekebilmek için açık hava müzelerini en dikkat çekici destinasyon

merkezleri arasında değerlendirmesi kaçınılmaz görünmektedir.

İşte bu özellikleri nedeniyle Türkiye'de farklı ülkelerdeki örneklerinden yararlanılarak söz konusu açık hava müzelerinin kuruluş ve gelişim sürecinin iyi araştırılması, akabinde coğrafi, tarihi ve kültürel açıdan zengin değerlere sahip elverişli bölgelerin belirlenerek uygulamalı halkbilim müzeciliğinin geliştirilmesi gerekmektedir. Kültür turizmine ivme kazandırılması bağlamında bu tür müzelerin önemi mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

3. Kültür Turizminin Temel Dinamiği Olarak Erdemli'de Açık Hava Müzesinin Kurulması

Kültür varlıkları, ister maddi ister manevi olsun, en eski dönemlerden itibaren farklı coğrafya ve topluluklarda üretilmiş, çağın koşullarına göre gelişmiş, yenilenmiş ve bir kısmı da günümüze kadar aktarılmıştır. Dünya genelinde kimi zaman birbirinden oldukça farklı kimi zaman da çeşitli kültürel etkileşimler nedeniyle benzerlikler gösteren bu değerler, insanlık tarihinin kültürel mirasıdır (Çıblak Coşkun, 2017: 673-674). Bununla birlikte küreselleşme ile toplumların yerel unsurlarının kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı da bilinen bir gerçektir.

Kültürel değerlerdeki değişimleri Türkiye açısından değerlendirdiğimizde bundan üç yüz ya da beş yüz yıl önceki hayatımızın, eşyamızın, yemeklerimizin, âdetlerimizin, müziğimizin, eğlencemizin, oyunlarımızın nasıl olduğu hakkında ayrıntılı bilginin maalesef elimizde bulunmadığı görülmektedir. Hatta bundan elli yıl önceki folklor mahsullerinden günümüze ne kalmıştır ya da bundan elli yıl sonra ne kalacaktır, bu sorunun yanıtını vermek de zordur. Makineleşen tarım öncesinde nasıl ziraat yapıyorduk; bugünkü kıyafetlerimizden önce ne giyiyorduk; hamburgeri tanımadan önce ne yiyiyorduk; pop müziğinden önce hangi müziği dinliyorduk; bugün nikâh salonlarında üç dakikada evlenirken daha önceleri nasıl düğün yapıyorduk; şimdi bayramlarda deniz kıyısında ya da kayak merkezlerinde tatil yaparken eskiden nasıl bayramlaşıyorduk; koç katımı, bağbozumu, hıdrellez, saya gezmesi, çiğdem pilavı, nevrüz şenlikleri gibi dini ve milli bayramlarımızı unuttuğumuza göre bugün hangi ritüellerin etrafında birlik ve beraberlik şuuruna varıyoruz ya da varacağız? Çocuklarımıza medeniyet ve kültür tarihimizde nereden gelip nereye gittiğimizi nasıl anlatacağız, onlara atalarının, insanlığın bugünkü medeniyetine sağladığı katkıyı nasıl göstereceğiz? Unutmayalım ki kitaplar ve fotoğraflar herkese hitap edemez, müzeyle kitap birbirinin yerini tutamaz. Müzenin evrensel bir dili vardır ve bu dil hakikaten çok etkilidir (Oğuz, 1996: 3-4). Özellikle yaşayarak ve deneyimleyerek kültürü yerinde aktarmayı esas alan müzelerle bu anlamda çok önemli yol kat edilebileceği gözardı edilmemelidir.

Türkiye'de bugüne kadar, uygulamalı halkbilim müzeciliği bağlamında açık hava müzeleri kurulmuş olsa ve bu kurumların içeriği batıdaki gibi doldurulabilmiş olsa idi, Türk kültürünü, Türk insanını gençlere daha kolay

anlatabilir, diğler taraftan başka milletlerin de bizi tanımaları sağlanabilirdi. Bu yolla son yıllarda gençlerin içine düştüğü kimlik buhranı daha kolay atlatabilirdi. Bayramlarını, geleneksel ritüellerini, törenlerini küçümseyen, diğler taraftan "noel", "faşing", "paskalya", "şükran günü", "cadılar bayramı" gibi Batı ritüellerini seyrederek büyüyen gençlerin milli oyunlar, eğlenceler, törenler, kutlamalar etrafında birleştirebilmesi zaruridir (Oğuz, 1996: 3-4). Kültürel değerlerin korunup yaşatılması yolunda somut adımların atılması kapsamında bu soruna da bir çözüm bulunacağı unutulmamalıdır.

Günümüzde kültür turizminin temel dinamiği konumundaki bu değerler, turistik bölgeler için son derece büyük öneme sahiptir. Ancak Türkiye'de küreselleşme ile birlikte yerel kültürel değerlerin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı ve bu durumun hem bölgesel hem de ülke genelinde olumsuz etkiler meydana getirdiği bilinmesine karşılık bu alanda etkili önlemler alınmadığı görülmektedir. Çözüm odaklı çalışmaların merkezine, turistik bölgelerdeki yerel halkın sahip olduğu maddi ve manevi bütün kültürel varlıkların nasıl korunup yaşatılacağı sorusunun yanıtlarını arayarak başlamak gerekmektedir. Bu kapsamda açık hava müzeleri, kültürel değerlerin yeniden hayat bulduğu mekânlar olarak yerel değerlerin korunup yaşatılması çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

Mersin'in Erdemli ilçesi böyle bir müzeye ev sahipliği yapabilecek nitelikte bir yerleşim alanıdır. Öyle ki ilçe, coğrafi, tarihi, kültürel ve tabiat güzellikleri açısından zengin bir görünüme sahiptir. İlçenin birbirinden güzel plajları, kıyı turizmini tercih edenler için oldukça elverişlidir. Erdemli'nin tarih içerisindeki gelişimini Tarsus - Mersin - Silifke çizgisinden ayrı düşünmemek gerekir. Nitekim bu coğrafyada Hititler, Asurlar, Mikenler, Persler, Makedonlar, Ermeniler, Romalılar, Bizanslılar, Araplar ve nihayetinde de Türkler yaşamış, dolayısıyla bölgede tarihi ve ören yeri bakımından zengin bir miras kalmıştır. Buna göre Erdemli'deki Kanlıdivane, Adam Kayalar, Korikos Kalesi, Elaiussa Sebaste vb. antik alanlar; diğler taraftan Kayacı Vadisi, Limonlu Çayı, doğal su kaynaklı çamlık alanlar, bu bölgenin tarihi hem de doğal güzellikleri açısından zenginliğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Erdemli kültürel açıdan da oldukça zengin değerlere sahiptir. Yerli halk, kökenlerini Ayaş, Bolacalı, Boynuinceli, Cerrahlı, Karakeşli, Kemikli, Koçaş, Tekeli ve Tırtar gibi çeşitli Yörük aşiretlerine dayandırmaktadır. Günümüzde bu aşiretlerin tamamı ekonomik sebepler ve eğitim başta olmak üzere çeşitli nedenlerden dolayı yerleşik hayata geçmiş vaziyettedir. Ancak ilçede uzun yıllar dış etkenlere kapalı bir hayat sürdüren Yörüklerin ilçede demografik bakımından üstünlüğü, kültürel dokuyu da biçimlendirmiş, halkın teknolojinin beraberinde getirdiği yeniliklere duyarlı olmakla birlikte gelenek ve göreneklerine son derece bağlı bir yaşam sürdürmelerinde etkili olmuştur (Kırmızı, 2016: 24-25). Bunun yanı sıra ilçede doğu Anadolu bölgesinden gelip yerleşen vatandaşlar ile Alevi Türkmen zümrelerinden Tahtacılar da yaşamlarını birlik ve beraberlik içerisinde sürdürmektedirler.

Erdemli'nin söz konusu özellikleri dolayısıyla uygulamalı halkbilim müzeciliği bağlamında bir açık hava müzesine ev sahipliği yapabilecek nitelikte olduğu görülmektedir. Bu müzede halk kültürü ürünlerinin yeniden biçimlendirilmesi, üretilmesi ve tüketilmesi kültürel değerlerin yerelden ulusala, ulusaldan küresele kazandırılması sürecinde oldukça işlevsel olacağı unutulmamalıdır.

Erdemli Açık Hava Müzesi'nin kurulma aşamasında dikkat edilmesi gereken hususları ise aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür:

- Öncelikle açık hava müzesinde yer alacak yapıların ve halkbilim mahsullerinin uygulanabilirliği açısından elverişli geniş bir arazi temin edilmelidir. Bu alan modern çevreden mümkün olduğu kadar uzakta olmalıdır. Ancak açık hava müzesinin kurulması aşamasında, bu arazi ile yerleşim birimleri arasındaki ulaşım çalışmaları da birlikte yürütülmeli, müzeye gelen ziyaretçilerin bu konuda herhangi bir sorun yaşamalarının önüne geçilmelidir.

- Belirlenen açık hava müzesi alanına; yerel konutlar, Yörük çadırları, köy hayatını yansıtan yapılar, çeşmeler, ahırlar, ambarlar vb. unsurlar orijinal şekillerine bağlı kalınarak yerleştirilmelidir. Ancak bu yapı gruplarının ya da yaşam alanlarının birbiri ile uyumlu ve bağlantılı olmasına dikkat edilmelidir. Aynı şekilde yaşam alanlarının iç döşemelerinde de aslına sadık kalınmalıdır. Açık hava müzesinin yerleşim planının ve döşemesinin gerçekleştirilmesi aşamasında ziyaretçilerde, sanki bu yerleşim biriminde yaşayan insanlar geçici olarak bu alandan ayrılmışlar da bir süre sonra evlerine, yaşadıkları alanlara geri döneceklermiş hissi uyandırılmalıdır.

- Müzenin planlanması ve kurulması çalışmaları kapsamında yöreye özgü somut olmayan kültürel değerlerin kayıt altına alınması için halkbilimi alanında uzmanlaşmış bir komisyon oluşturulmalı ve bu komisyon ilçedeki bütün kültürel değerleri yazılı ve elektronik kültür ortamına aktarmalıdır.

- Müzedeki somut kültürel değerler, yerel özellikleri, işlevleri ve kendi içindeki ilişkileri göz önünde bulundurularak sergilenmelidir. Ancak müzenin tasarlanması ve uygulamaya dönüştürülmesi kapsamında mutlaka ve mutlaka halkbilimciler görev almalı, yerel kültürü yansıtacak kültürel miras unsurlarından hangilerinin ön plana çıkartılacağı, nasıl icra edileceği, ziyaretçilere nasıl deneyim kazandırılacağı konusunda mutlaka ön araştırmalar yapılmalıdır.

- Yöredeki kültürel değerlerin tespiti aşamasında "türkü, masal, hikâye, âşık, sağaltım ocakları, köy seyirlik oyunu temsilcileri vb." bütün icracılar da tespit edilmelidir. Öyle ki müze açıldığında günün belirli saatlerinde ziyaretçilere bir masal anası ocak başında tandırbaşı masalı anlatabilmeli, âşıklar saz eşliğinde türküleri okuyabilmelidir. Hatta bu konuda uzmanlaşmış halkbilimcilerden oluşan bir ekip de müzede yer almalı ve söz konusu kültürel değerlerin tanıtımında, yer yer icrasında aktif rol almalıdır.

• Müzenin planlanan uygun bir alanında gösteri, şenlik, oyun vb. halkbilim ürünlerinin oynanabileceği, ritüellerin sergilenebileceği bir meydan oluşturulmalıdır. Bu meydanda, ziyaretçilerle birlikte büyüklerin oynadıkları geleneksel oyunlar oynanmalı, köy seyirlik oyunları çıkartılmalı, çocuklar "ceviz kapmaca, tımbıl, dokuz kiremit vb." geleneksel oyunları oynayabilmelidir. Hidrellez kutlamaları, saya gezme ritüelleri vb. uygulamalar da bu alanda yürütülmelidir. Bütün bu süreçte müze ziyaretçisinin sadece izleyici olarak değil de uygulamalara birebir katılan, yaşayan ve oynayan rolünde olmasına özen gösterilmelidir.

• Müzede geleneksel halk mutfağı için de bir plan yapılmalıdır. Buna göre yufka ekmeğinin hazırlanması, sıkma-börek yapımı ya da öğcel (övcel) çorbası ya da külük adı verilen hamurdan yapılan yiyecek çeşitleri ziyaretçilerin önünde hazırlanmalı, mutfakta kullanılan kap kazağın işlevi, nasıl kullanıldığı canlı olarak gösterilmeli, ziyaretçilerin bu yemeklerin yapımına bizzat katılmaları sağlanmalı, hazırlanması tamamlandıktan sonra da bu yiyecekler ziyaretçilere yerinde tattırılmalıdır.

• Müzede el sanatlarına da yer verilmeli; Yörük kadınlarının bez dokumaları, kilimleri, el işleri, giyim-kuşam-süslenme vb. âdetleri de doğallıkları bozulmadan müzede yer almalı, ziyaretçilerin bunların hazırlanış şekillerini öğrenmelerine olanak sağlanmalıdır.

• Müze tanıtımı için internet ortamında web sayfası hazırlama, reklam ya da tanıtım filmi çekip yayımlama vb. şeklinde sıralayabileceğimiz çalışmalar yürütülmelidir. Ayrıca yörenin belirgin özelliklerini yansıtan hediyelik eşya tasarımları yapılarak ziyaretçilerin ilgisine sunulmalıdır.

• Müzede, ziyaretçilerin, görevlilerin dinlenme, yeme-içme, otopark, tuvalet, park vb. hemen her türlü ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabileceği alanlar oluşturulmalıdır.

Açık hava müzesiyle ilgili bu düzenlemelerin gerçekleştirilmesi aşamasında, kültürel değerlerin günlük hayattaki görünümüne, uygulanış şekillerine sadık kalınmalı ve ziyaretçiye somut ve somut olmayan kültürel değerlerin özgün şekliyle tecrübe ettirilmesine büyük özen gösterilmelidir. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan birisi de, açık hava müzelerinin kurulması ve işlevsel hale getiriliş süreçlerinde mutlaka yöreyi yakından tanıyan, uygulamalı halkbilim müzeciliği konusunda bilgisi ve tecrübesi olan halkbilimcilerin bu müzelerde görev almasının gerekliliğidir.

3. Sonuç

Türkiye'deki müzeler genel olarak tarihi eserlerin saklandığı, korunduğu ve sergilendiği mekânlar olarak tasarlanmıştır. Oysaki müzelerin dünya genelindeki modern müzeler bağlamında gözden geçirilerek yaşayan, dinamik ve uygulamalı halkbilim müzeciliğine uygun hale getirilmesi, kültürel değerlerin sürekliliğinin sağlanması hem ziyaretçi sayısının hem de müze

gelirlerinin arttırılması bakımından oldukça önemlidir.

Küreselleşen dünyada yerel nitelikli kültürel değerlere sahip çıkabilmenin en önemli yollarından birisi Türkiye'deki açık hava müzelerinin sayısını arttırmaktır. Büyük bir hızla gelişen teknoloji ve sanayileşme, paralelinde kitle iletişim araçlarının en ücra alanlara kadar ulaşması, sözde kültürler arası iletişime ivme kazandırmakla birlikte, madalyonun arka yüzünde geleneksel yaşam biçimini derinden sarsmış, kültürel anlamda pek çok şeyi önüne katıp yok etmeye başlamıştır. Unutulmamalıdır ki toplumların kendi kimliklerini belirleyen en önemli göstergelerden birisi kültürel değerlerdir. Dolayısıyla küreselleşme yolunda olan dünyamızda yerel kültürel değerleri koruyup sürdürülebilir hale getirmenin önemi daha da artmaktadır. Bu noktada gelenek ve görenekler, mutfak âdetleri, bayram ve kutlamalar, giyim-kuşam tarzı, seyirlik oyunlar ya da çocuk oyunları, ayrıca masal, efsane, türkü, ninni, mani vb. anonim halk edebiyatı ürünleri ile âşık mahsulleri şeklinde sıralayabileceğimiz pek çok kültürel değer tüm canlılığıyla sergilendiği, yaşatıldığı, uygulandığı açık hava müzeleri, küreselleşen dünyada yerel kültürün sürdürülebileceği en önemli kurumlar olarak kabul edilmeli ve çalışmalar bu doğrultuda gerçekleştirilmelidir

Turizm faaliyetleri arasında açık hava müzeleri, kültür turizmine ivme kazandıracak önemli dinamiklerden birisidir. Ancak söz konusu müzelerin işlevi sadece turizmle ve ekonomi ile sınırlı tutulmayıp ülke tanıtımı için sosyal ve kültürel anlamdaki rollerini de göz önünde bulunduran politikalar güdülmelidir. Bu tür müzelerde somut ve somut olmayan kültürel değerlerin kendi doğal ortamlarına uygun bir şekilde sergilenmesi, yaşatılması, deneyimlenebilmesi öncelikle yerel ve bölgesel kültürün tanıtılmasına katkıda bulunduğu gibi aslında milli kimliğin de yansıtılmasında etkili olacaktır.

"Erdemli Açık Hava Müzesi" örneğinde somutlaştırmaya çalıştığımız uygulamalı halkbilim müzeciliğinin Türkiye genelinde yaygınlaştırılması, bu müzelerin Batı'daki örneklerine göre geliştirilmesi, hem kültür gezginlerinin hem de hizmeti sunanların kazanmasında etkili olacağı gibi kültürel sürekliliğin sağlanmasına da katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

- ÇETİN, Turhan (2010). "Cumalıkızık Köyünde Kültürel Miras ve Turizm Algısı". *Millî Folklor*, S. 87, s. 181-190.
- ÇIBLAK COŞKUN, Nilgün (2017). "Kültürel Mekânların Kültür Turizmi Kapsamında Kullanılması: Silifke'deki Huriler Tepesi Örneği". *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür-Sanat Sempozyumu Bildirileri*, 13-14-15 Ekim 2016 Mersin, s. 671-687, Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- DEMİR, Zehra Sema (2013). "Türkiye'de Açık Hava Müzeleri 'Açıldı' Açılıyor Açık Hava Müzelerine Yeni Bir Bakış". *Millî Folklor*, S. 99, s. 145-158.
- KERVANKIRAN, İsmail (2014). "Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde

Türkiye'deki Müze Turizmine Bakış". *Turkish Studies*, V.9/11, s. 345-369.

KIRMIZI, Ömer (2016). *Erdemli Halk Kültürü*. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

OĞUZ, Öcal (1996) "Türk Dünyasında Nevruz Açık Hava Müzesi", *Millî Folklor*, S. 29-30, s. 3-5.

OĞUZ, Öcal (2003). "Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu" (Açılış Bildirisi), *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, s. 11-14, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları.

PEKİN, Faruk (2011). *Çözüm: Kültür Turizmi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

TURHAN, Mümtaz (1994). *Kültür Değişmeleri (Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Teknik)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

MESLEK FOLKLORU KAPSAMINDA HEKİMLERLE İLGİLİ STEREOTİPLER VE BUNLARA BAĞLI ŞAKALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

A REVIEW OF STEREOTYPES FOR PHYSICIANS AND THE JOKES RELATED TO THESE STEREOTYPES WITHIN THE SCOPE OF PROFESSIONAL FOLKLORE

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET**

ÖZ: Aynı mesleği icra eden bireylerin, meslekle ilgili gelenek ve göreneklere, inanışları, kutlamaları, eğlenceleri, fıkraları, şakaları, esprileri gibi kültürel değerleri, meslek folklorunun odaklandığı konular arasındadır. Batıdaki folklor araştırmalarında “occupational folklore” ya da “occupational folklife” şeklinde ifade edilen meslek folkloru, sadece geleneksel değil, modern mesleklere dair folklor verimlerini kapsayacak şekilde araştırılmaktadır. Bu bağlamda, hekim folkloru, meslek folkloru çalışmaları içinde az çalışılan alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Diğer meslek gruplarında olduğu gibi, beyaz önlüklü bu sağlık görevlileri arasında da insan doğası gereği bazı folklor ürünleri yaratılıp aktarılmaktadır. Tıp eğitiminin ardından uzmanlık sınavını kazanarak meslekte uzmanlaşmak isteyenlere dahili ve cerrahi bilimler olmak üzere iki temel alan sunan bu meslek, icracılarını dahili ve cerrahi branş hekimleri olarak iki temel gruba ayırır. Belli özelliklerin muayyen insanlarda bulunduğunu varsayarak, insanları birtakım türlere, tiplere bölen zihinsel yapıları ifade eden stereotipler, bu ayrılmanın sonucunda oluşmuştur. Diğer bir ifadeyle, hekimlerin, temelde meslektaşları, özelde dahili ya da cerrahi branş hekimleriyle ilgili düşünceleri, yorumları, değer yargıları farklı branşlarda çalışan hekimlerle ilgili stereotiplerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yazıda, Balıkesir Atatürk Şehir Hastanesi hekimleriyle yapılan görüşmelerden yola çıkılarak, hekim folklorundaki stereotipler tespit edilmiştir. Bu stereotiplere bağlı olarak ortaya çıkan, farklı branşlardaki hekimlerle ilgili ayırt edici nitelikler ve stereotiplere bağlı olarak yapılan şakalar ele alınmıştır. Söz konusu değerlendirmeler, toplumda yüksek statü sahibi bir grup olarak kabul edilen hekimlerin, kendi içlerindeki alt dallara bakışı hakkında da bilgi verecektir.

Anahtar Kelimeler: Balıkesir, meslek folkloru, hekim, stereotip, şaka.

ABSTRACT: Cultural values such as traditions and customs, beliefs, celebrations, entertainments, anecdotes, jokes, and jests of the individuals performing the same profession are among the subjects that professional folklore focuses on. The professional folklore, which is expressed as “occupational folklore” or “occupational folklife” in the folklore research in the west, should be investigated covering not only folklore of traditional professions yields but also

* Bu makale, 27-29 Haziran 2018 tarihlerinde “Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Balıkesir Üniversitesi, Bitola St. Clement Ohrid Üniversitesi ve Young Scholars Union” ortaklığında Makedonya'nın Ohrid kentinde gerçekleştirilen III. Doğunun Batısı Batının Doğusu Konferansı adlı kongrede sunulan bildirinin, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'ne seçilmesi nedeniyle, genişletilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

** Doç. Dr. - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Eskişehir - abuyukokutan@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

modern professions. In this regard, physician folklore attracts attention as one of the areas that are not very popular in the studies of professional folklore. As in other occupational groups, some folklore works are created and transferred among these healthcare workers in white aprons by human nature. Offering two basic fields: internal and surgical sciences for those who want to specialize in the profession by winning the specialization exam after medical education, this profession divides its performers into two basic groups as internal and surgical branch physicians. Assuming that particular traits exist in certain people, stereotypes which express the mental structures that divide people into various kinds and types have been formed as a result of this division. In other words, the opinions, comments, and judgments of physicians about their colleagues, in particular, internal or surgical branch physicians, have caused the emergence of stereotypes related to physicians working in different branches. In this academic paper, the stereotypes in the physician's folklore will be determined based on the interviews with physicians of Balıkesir Atatürk City Hospital. Distinguishing qualities of physicians in different branches that emerges based on these stereotypes and jokes made related to these stereotypes will be handled. These assessments will also give information about the view of the physicians, who are considered to be a high-status group in society, to the sub-branches within themselves.

Keywords: *Balıkesir, occupational folklore, physician, stereotype, joke.*

1. Giriş

Belli bir mesleği icra eden bireyler, icracısı oldukları meslek gruplarının üyesidirler. İster sürekli, ister yarı zamanlı, ister geçici olsun bu üyelik, bireylerin kendilerini anlamlandırma ve toplum içinde belli bir konuma yerleştirme sürecinde önemli bir işleve sahiptir. Öyle ki bir meslek grubunun sürekli üyesi olan bazı bireyler, sahip oldukları üyelik kimliğini, âdeta bir referans olarak, kendilerinden önce sunmaktadırlar. Bireyin ait olduğu grubu benimsemesi, içselleştirmesi ve kendisiyle özdeşleştirmesi bağlamında değerlendirilebilecek olan bu durum, aynı zamanda iletişimin gayri resmî bir yoludur.

Bir mesleğin üyeleri, işyerlerindeki görevlerini ve işleriyle ilgili duygu ve düşüncelerini ifade etmede yardımcı olan, iletişimin gayri resmî yollarını paylaştıkları için grup başlığı altında değerlendirilirler (Karataş, 2017a: 44). Meslek folkloru, aynı çalışma grubunda yer alan bireylerin, söz konusu paylaşımlarını incelemektedir. Diğer bir ifadeyle meslek folkloru, mesleki gruplar tarafından, iş çerçevesinde gayri resmî olarak öğrenilmiş âdetler, beceriler ve anlatılara özel vurgu yapılan bir çalışma alanıdır (McCarl, 1996: 1089; Aça, 2015: 112).

Belirli bir meslek grubu tarafından kullanılan dilin, düşüncelerin, âdetlerin, inançların, sembollerin, aletlerin ve benzeri unsurların, o mesleği icra edenler tarafından anlaşılması, meslek folkloruna yönelik çalışmaların yapılması gerektiğine işaret etmektedir (Karataş, 2017a: 45). Meslek bu noktada, çıkış noktası olmakla birlikte, meslek folklorunun tam olarak neleri kapsadığı konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Söz konusu meslek grubunu yansıtan anlatılar, şarkılar, espriler, kutlamalar, şakalar gibi pek çok türün meslek folkloruna şekil verebileceği düşünülmektedir (Green,

1978: 213). Meslek folklorunun sözlü iletişim biçimleriyle şekillenen bu yapısının yanı sıra üniformalar, araç gereçler gibi maddi kültürle ilişkilendirilebilecek yönlerinin de olduğu belirtilmektedir (McCarl, 1996: 1089; Aça 2015: 112).

Robert McCarl, belirli bir meslek grubunu yansıtan mesleki tekniklerin, sözlü ve sözsüz iletişim biçimlerinin, mesleki anlatıların, geleneksel ifade şekilleri ve davranışların, o mesleğin mesleki halk hayatını (occupational folklife) oluşturduğunu ifade etmektedir (McCarl, 1978: 17). Bireyin aktif olarak yer aldığı iş hayatına, geniş bir çerçeveden bakılması ve bütüncül olarak araştırılması şeklinde değerlendirilebilecek olan meslek folkloru çalışmaları arasında tıp hekimleri, üzerinde en az çalışılan meslek gruplarından. * Halkbilimi çalışmalarında, halk hekimliğiyle ilgili olarak geleneksel tedavi yöntemlerine dair derleme çalışmaları uzun zamandan beri yapılmaktadır. İnsanın başına gelen bir bela, büyü, sihir, nazar gibi yollarla meydana gelen bir dert, ya da ateş, ocak, eşik gibi kutsal varlıklara karşı gösterilen bir saygısızlığın neticesinde ortaya çıkan çeşitli hastalıkların teşhis ve tedavisinde müracaat edilen ocaklar, araştırmacılar tarafından sıkça ele alınmıştır (Araz, 1995: 158-180). Bilimsel tıbbı dayalı olmayan ve şifacılar tarafından icra edilen bu halk hekimliği uygulamaları, bilimsel tıbbın, folklorik bağlamdan yoksun olduğu algısına neden olmuştur (Karataş, 2017b: 130).* Bu noktada, Türkiye’de hekim folkloruyla ilgili olarak yapılan çalışma sayısı oldukça azdır. Ezgi Metin’in 2006 yılında yayımlanan “Kent Folkloruna Bir Örnek: Doktor Folkloru” adlı yazısı konuyla ilgili yazılan ilk bilimsel çalışmadır (Metin, 2006: 34-39). Pınar Karataş’ın doktora tezi olarak hazırladığı ve 2017 yılında “İnsanlar İkiye Ayrılır: Meslek Folkloru Bağlamında Hekimlik” başlığıyla yayımladığı kitabı, alana önemli bir katkıdır. Karataş, söz konusu çalışmanın verilerinden hareketle, hekim folklorundaki stereotipler ve lakaplar üzerine bir de makale yazmıştır (Karataş, 2017b: 129-142).

* Batıdaki ve Türkiye’deki meslek folkloru araştırmalarının tarihsel gelişimi için bk. (Aça, 2015: 111-137).

* Mustafa Aça’nın Türkiye’deki meslek folkloru konulu çalışmalarla ilgili şu tespitleri, meslek folkloruyla ilgili çalışmaların eksikliklerini ortaya koymasından önemlidir: “*Türk sözlü kültürünün ve halk hayatının tespiti ve takibi konularında haklı olarak uzun süre kırsal topluluklar üzerine çalışan Türk folklor araştırmacıları, bu alanlardaki geleneksel meslekleri bağlamı içinde takip etme şansına sahip oldukları hâlde bu imkândan yararlanamamışlardır. Örneğin çiftçilik, çobanlık veya değirmencilik gibi meslekleri bir sosyo-kültürel organizasyon olarak algılayamama, bu meslekler etrafında gelişen mesleki kültürlerin dünü ve bugünü ile bir bütün olarak değerlendirilmesine engel olmuştur. Mesleğin teknik işleyişi sonucunda ortaya çıkan materyal etrafında yoğunlaşan bu araştırmalarda, meslek grubunu oluşturan katılımcılar arasındaki sosyal ve mesleki organizasyon, sözlü ve ifadesel iletişim kalıpları, gelenekler, normlar, teknikler, anlatma ve söyleme esasına dayalı sözlü edebiyat dağarcığı, inanışlar, ritüeller vb. gibi pek çok hususun dikkate alınmadığı görülmektedir. Öte yandan kültür tarihi bağlamında gerçekleştirilen araştırmalara öykünen bir bakış açısıyla kentsel alanlarda ortaya çıkan mesleklere ve meslek gruplarına ilgi gösterilmemiştir” (Aça, 2015: 126-127).*

Bu çalışmada, Balıkesir Atatürk Şehir Hastanesi'nde görev yapan cerrahi ve dâhilî branştaki hekimlerle gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler ışığında, hekim folklorundaki stereotipler ve bu stereotiplere bağlı olarak yapılan şakalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Hekimlerle yapılan görüşmeler, mesleğin icra edildiği adı geçen hastane ve bu hastanedeki polikliniklerde gerçekleştirilmiştir. Araştırma konusuna katkı sağlayabilecek olan hekimlere ulaşmakta ve görüşmelerin kimi zaman mesai saatleri dışında, hastane içerisindeki başka mekânlarda da gerçekleştirilmesinde hekimlerin önemli bir destek olmuştur. Mesleki çevre, etkileşimin önemli bir parçası olduğu ve çalışanlar tarafından yönlendirildiği için (McCarl, 1978: 4) bu destek, stereotiplerin oluşmasını sağlayan icra ortamının ve hekimlerin diğer branşlardaki meslektaşlarına karşı bakış açılarının gözlemlenmesi adına anlamlı olmuştur.

Hekimlerle ilgili stereotiplerin (kalıp yargılar) anlaşılması, bu bağlamda yapılacak olan şakaların anlaşılması açısından önemlidir. Hekim folklorunda stereotipler, başlı başına bir inceleme konusu olabilmekle birlikte, biz birkaç örnekten hareketle, stereotiplerin şakaları şekillendiren bir unsur olduğuna dikkat çekeceğiz. Çalışmamızda, cerrahi ve dâhilî branş hekimlerinden derlenen örneklerle, stereotiplerin yansıması olan şakalar ele alınacaktır. Yapılan tespit ve değerlendirmeler, toplumda yüksek statü sahibi bir grup olarak kabul edilen hekimlerin, kendi içlerindeki alt dallara bakışı hakkında da bilgi verecektir.

2. Tıpta Uzmanlaşma ve Hekim Kimliğinin Oluşumu

Türkiye'de altı yıllık tıp eğitimini tamamlayarak "tıp doktoru" unvanına sahip olan hekimler, tıpta uzmanlaşmayı kendilerine âdeta zorunlu bir hedef olarak belirlemektedirler. Uzmanlaşmanın, diğer bir ifadeyle, uzmanlık eğitimi alabilmenin yolu da "Tıpta Uzmanlık Sınavı'nı (TUS) başarmaktan geçmektedir. Hekimleri cerrahi ve dâhilî branşlar olarak ikiye ayıran ve bu noktada alt grup ve kimliklerin oluşumuna neden olan bu sınav, her ne kadar mevcut sağlık sisteminin bir sonucu olsa da, sınavın tıp mesleğinin gelişimi ve doktorluk mesleğine olumsuz etkileri konusunda hekimlerin ciddi kaygıları bulunmaktadır. Konuyla ilgili olarak, cerrahi branşa mensup bir hekim şunları söylemektedir: "Biz, uzmanlıktan önce, iyi bir doktor olmak için tıp fakültesinde okuyorduk. Günümüzde ise TUS'u başarmak için tıp fakültesinde okunuyor. Oysa sınav başarmak başka, insan sağlığına hizmet etmek başkadır. Bugün tıp fakültesi öğrencileri, insan sağlığına hizmet etmek için değil, bir sınavı kazanmak için hazırlanıyor. Tıp fakültesindeki öğretim üyeleri bu durumun farkında olmalarına rağmen, nedense öğrencilerine sürekli uzman olmaları gerektiği konusunu dayatıyorlar. Öğrencilerinin ne kadar hasta sağaltımını sağladığına, ne kadar sağlıklı hasta ameliyat edip taburcu ettiklerine değil, ne kadarına TUS'u kazandırdıklarına bakıyorlar. Bu çok sağlıksız bir durumdur. Bence bir tıp fakültesi öğrencisi öncelikle iyi bir hekim

olmalıdır. İyi bir hekim olduktan sonra bir süre çalışarak belli bir branşta uzmanlık alması ve uzmanlık yapması gerektiğine kanaat getirdikten sonra uzman olmalıdır. Aksi takdirde, 'En çok para, en çok rahat nerede' anlayışı ortaya çıkar, çıkıyor da. Böylece hasta ve sağlıkla ilgili hiçbir ilişkisi olmayan insanlar yetişiyor. Öyle ki doktoru buluyoruz ama insanı bulamıyoruz" (KK-4)*

Uzman adayı, TUS'ta almış olduğu puan başta olmak üzere, ilgi alanlarına, kişiliğine, karakter yapısına ve insanlarla iletişiminde göre cerrahi ve dâhilî alanlardan birini seçmektedir (KK-1, KK-7). Bugün cerrahi ve dâhilî branşlar, birbirini tamamlayan, bir bütünü iki parçası şeklindedir. Bu durum bir genel cerrah tarafından şöyle ifade edilmektedir: "Biz, dâhilî branşlara, ameliyat edeceğimiz hastayı bize hazırlayan, onun diğer sağlık problemlerini gidermede bize yardımcı olan branşlar olarak bakarız" (KK-4). Ancak eski tarihlerde cerrahi, berberler tarafından da yürütülen, bilimden ziyade kol emeği olarak küçük görülen bir "kesme sanatı" olarak algılanmış, tıbbın üst-üst düzeninde geleneksel olarak hekimliğin altında görülmüştür. On altıncı yüzyıldan itibaren sistemli bir şekilde gelişmeye başlayan cerrahi, tıbbın bir dalı olarak kabul edilmeye başlanmış, böylece uzun ve kalıcı bir yükselme dönemine girmiştir (Porter, 2016: 116-126). Cerrahi ve yan dalları, on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar, bazı girişimler dışında, tıp eğitiminden ayrı tutulmuş, itibar görmemiştir. Cerrahliğin, hekimlik gibi bilimsel ve uygulamalı olarak iki kısımdan oluştuğunun öğrenilmesi neticesinde tıba dâhil edilmesi, üniversitelerde söz konusu uzmanlık alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Ceylan, 2012: 1-5).

Cerrahi ve dâhilî branşlar çatısı da kendi içinde alt dallara ayrılmaktadır. Hatta Türkiye'de, 2007 yılında ilk kez yapılan Yan Dal Uzmanlık Sınavı; Dâhiliye, Genel Cerrahi ve Pediatri alanlarında yapılmışken, 2012'den itibaren pek çok branşta yapılmaktadır (KK-7). Yani artık alt dallar da kendi içlerinde branşlara ayrılmaktadır. Dâhilî branşlardan Pediatri alt dalında uzman olup, Çocuk Hematolojisi ve Onkolojisi alanında yan dal yapan Ersin Töret, bu branşlaşmaların hekimlerin çalışma alanını tamamen özelleştirerek, onları daha özel insanlar hâline getirdiğini, diğer bir ifadeyle, onlara yeni bir kimlik kazandırdığını ifade etmektedir. Bu durumda, aynı mesleği icra eden hekimlerin, bir kendilerine özgü, bir de ortak kimliklerinden söz etmek gerekmektedir.

* Çalışma içerisinde sözlü kaynaklar [soyadları] esas alınarak verilmiş olup, kişiler hakkındaki ayrıntılı bilgiler (soyadı, adı, doğum tarihi ve yeri, mesleği) makalenin sonunda "Sözlü Kaynaklar" bölümünde aktarılmıştır.

Kimliğin kişiye özgü “ben” ve ortak “biz” olmak üzere birini tamamlayan iki boyutu olduğu ifade edilmektedir. Ben kimliğinin “sosyo-genetik” ve “kültürel” olarak belirlenmiş “bireysel” ve “kişisel” kimlik şeklinde iki yönü bulunmaktadır. Ortak kimlik ya da biz kimliği denildiğinde ise bir grup tarafından yaratılan ve grup üyelerinin kendilerini ait hissettikleri; varlığı, bu ortak aidiyet duygusunun devamına ve canlılığına bağlı olan bir imge anlaşılmaktadır (Assmann, 2018: 139-142). Buradan hareketle; doğumundan itibaren toplumun bir üyesi olan bireylerin, tek bir kimliğinin olmadığını, yaşanılan yer, çalışma mekânı, iletişimde olunan kişi/ler, diğer bir ifadeyle, bağlama ve muhabata göre çok sayıda ortak kimliğinin olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan, ben kimliği de dâhil olmak üzere, kimlik, toplumsal bir yapıdır (Assmann, 2018: 141). Bu bağlamda, toplumdaki kültürel gruplar tamamen birbirleriyle uyumlu, çelişkileri olmayan bireylerden oluşmamaktadır. Nihayetinde kültürün taşıyıcıları, aktarıcıları, tanımlayıcıları, yorumlayıcıları insanlardır ve üretim-bölüşüm ilişkileri, kaynaklara erişme noktasında kendi çıkarlarını yaşama geçirmeye çalışmaktadırlar (Özbudun, 2014: 27). Hekimlik mesleğinde de hekimlerin, “hekim” çatısı altında buluştukları bir kimlik ile meslek içindeki uzmanlaşmalara bağlı olarak ortaya çıkan bir “branş” kimliği söz konusudur. Ait olunan branşın, hastalığa yaklaşımı, tedavi yöntemi, tedavi sırasında kullanılan araç-gereçleri, uygulama sahası gibi farklılıklardan kaynaklanan bu durum, hekimler arasında birtakım anlaşmazlıklara, çekişmelere neden olabilmektedir.

Cerrahi ve dâhilî branş hekimleri arasında, mensubu olduğu uzmanlık alanının, diğerinden daha etkin, daha çözüm odaklı ya da daha hasta yararına olduğu noktasında bir uzlaşamama söz konusudur. Bu durum, hekimler arasında “biz” ve “onlar” ayrımına gidilmesine, ait olunan grubun icra ve yönteminin diğerinden daha üstün olarak görülmesine yol açmaktadır. Konuyla ilgili olarak, bir genel cerrah, “Doktor, zaten egosu yüksek bir insandır. Branş ayrımı bir tarafa, her branştaki doktor, kendini en iyi doktor olarak görür. Buna bir de hastayı ilaçla tedavi etme ve ameliyatla tedavi etme şeklinde yöntem farkı eklenince, karşı tarafı ötekileştirme daha da belirginleşmektedir” demektedir (KK-4). Hekimlerin, gerek aynı branştaki diğer meslektaşlarına gerekse cerrahi branşların dâhilî branşlara bakış açısını yansıtan bir görüş de şöyledir: “Cerrahi branş mensubu olarak, benim kişisel görüşüm olmasa da, biz sadece dâhilî branşlara değil genel olarak kendi branşımız dışındaki hekimlere biraz küçümseyerek bakarız. Örneğin; bir genel cerrah, çocuk cerrahına, bir ortopedist, kadın doğumcuya küçümseyerek bakar. Ama bu küçümseme durumu, özellikle, cerrahlar ile dâhilî branş hekimleri arasında daha belirgindir. Sanki dâhilî branşlar, daha basit bir iş yapıyorlarmış gibi algılanır. Biz daha radikal, daha hızlı ve kesin çözümler getiririz. Yani

sorunu görüp, tespit edip, kesip çıkarırız. Dâhilî branşlar, ilaç tedavisiyle uzun zaman uğraşırlar. Radikal çözümler getirmezler, ama onlar da hastaya hastalığıyla birlikte yaşamayı öğretirler. Bu durum, hekimler arasındaki rekabetten doğan tatlı bir çekişmedir. Karşı tarafı hor görme değil de Galatasaray-Fenerbahçe muhabbeti gibi bir şeydir” (KK-8).

Cerrahi girişimin, invaziv işlem, yani kesmeye, dikiş atmaya dayanan, hayati önem arz eden, diğer bir ifadeyle temelinde sanat olan ve sonucunun daha göze görünen bir iş olması; diğerinin ise, ilaçla tedaviden dolayı süreç isteyen bir yapısının bulunması, cerrahi branşları avantajlı kılmaktadır (KK-7). “Cerrahlar kendilerinde biraz ilahi bir güç görürler. Hatta bundan 15-20 yıl öncesine kadar bu, tüm hekimlerde vardı. Baba ya da yarı tanrısal bir güç olarak algılanırdı hekimler. Daha sonra öncelikle dâhili branşlardan sonra cerrahi branşlardan bu düşünce gitti. Şimdi hastalarla iki eşit insan durumuna düştük” (KK-8). Söz konusu iki grubun dışarıdan ne şekilde değerlendirildiğine dair şu sözler dikkat çekicidir: “Eşim genel cerrah, ben de çocuk uzmanı olduğum için oğlum evde ikimizi daha rahat gözlemleyebiliyor. Babasına göre, benim çok basit ve önemsiz bir iş yaptığımı düşünüyor. Eşim de dâhilî branşlar ile cerrahi branşları karşılaştırarak, ‘Biz bıçakla imza atarız ve onu kimse değiştiremez’ der. Cerrahi branş, eşimin de dediği gibi, hastaya imzasını atar. Günahıyla, sevabıyla o anda o işlem bitmiş olur. Ama bizim yazdığımız reçeteyi hasta almayabilir ya da ilacın dozunu doğru ayarlayamayabilir, ilacı zamanında kullanamayabilir, midemi ağrıtıyor, bulantı yapıyor, sıkıldım ya da iyileştim deyip yarım bırakabilir. Yani bizdeki tedavi dışı bağımlı etkenlerle ilerliyor ve kimi zaman tedaviyi sonuna kadar götüremeyebiliyoruz” (KK-6).

Hekimlik mesleği içerisinde dâhilî branşlar, daha teorik olması, çok deneysel ve ispata dayalı olmaması nedeniyle, cerrahi branşlar daha önemli bir iş yapıyorlarmış gibi görünebilmekte ya da değerlendirilebilmektedir (KK-1). Buna karşılık, dâhilî branşlar, cerrahi branşların çok klinikten anlamadıklarını, hastaya ya ameliyat edilecektir ya edilmeyecektir şeklinde baktıklarını düşünmektedirler (KK-5). Tedavi yöntemlerinden kaynaklanan bu durum “biz” ve “onlar” kavramların altının çizilmesine, “biz”in daha üstün, “onlar”ın daha aşağıda oldukları algısına neden olmaktadır. Bunun yanı sıra alınan eğitim, mesleğin icrası sırasında karşılaşılan zorluklar, risk alma durumu ve çalışma şartları da söz konusu algının ortaya çıkmasında etkindir. Bu durum cerrahi branştaki bir hekim tarafından şöyle dile getirilmektedir: “Biz cerrahlar daha çok risk alıyoruz, nöbetlerimiz daha yoğun geçiyor, yaptığımız iş fiziki kuvvet istiyor. Gecenin 03.00’ünde bıçaklanma geldiği zaman ‘Yok ben kalkmam, beklesin de sabah alalım’ diyemezsin. Cerrahi branşların yetiştirilmesi, aldıkları eğitim ve çalışma koşulları çok farklıdır. Örneğin; bir sürü hap kullanan, alkollü insan geliyor gecenin bir vaktinde. Muayene idaresini hastaya kaptırırsanız hasta size fiziksel saldırıda bulunabilir” (KK-3). İki grubun birbirlerine bakış açısı

altındaki neden şöyle açıklanmaktadır: “Cerrahi branşlar ile dâhilî branşlar arasındaki süregelen bu çekişmenin nedeni, insan psikolojisidir. Megalomanlıktır. Sanki dâhilî branştakiler, oturduğu yerden iş yapıyor. Bir eliyle muayene ediyor, bir eliyle stetoskobu koyuyor. Cerrahi branş ise, hastanın herhangi bir uzvunu ya da organını keserek, operasyon yaparak müdahale ediyor. Ama genel olarak bakıldığında, yüzde doksan, cerrahi branşların dâhilî branşlara karşı böyle bir megalomanlığı vardır” (KK-2).

Hekim çatısı altında oluşan, cerrahi ve dâhili bilimler şeklindeki bu alt branşların, birbirlerine karşı söz konusu değerlendirmeleri, “biz” ve “onlar” kimliklerinin oluşumunun yanı sıra hekimlerle ilgili bazı stereotiplerin (kalıp yargılar) ortaya çıkmasına da neden olmaktadır. Söz konusu stereotipler, mesleğin icrası sırasında, yeni nesle aktarılmaktadır.

3. Hekimlerle İlgili Stereotipler

Türkçeye Fransızcadan geçen stereotip kavramı şöyle tanımlanmaktadır: “1. Basımcılıkta, matris kâğıdı kullanarak formaları, klişeleri ve metinleri çoğaltmaya yarayan yöntem. 2. Sosyal bir grubun içinde olan ve içinde bulunduğu grubu en iyi temsil eden özellikleri taşıyan, örnek gösterilebilecek kişi. 3. Basmakalıp (düşünce)” (Türkçe Sözlük, 2009: 1810). Kelimenin sıfat karşılığı olarak verilen üçüncü anlamından hareketle, stereotipleri, insanlara ya da birtakım olaylara yönelik kesin bilgiler değil de sözlü kültürde aktararak gelen, bilineni tekrarlayan, klişe düşünceler olarak ifade etmek mümkündür. Ancak bu değerlendirmemizden, stereotiplerin boş, gereksiz ya da önemsiz zihinsel yapıtlar olmadığına belirtilmesi noktasında, Mahmut Tezcan’ın açıklamaları önemlidir. Tezcan, stereotiplerin özellikleri hakkında şunları söylemektedir:

1. *Ayırıcı niteliğe “sahip sayılan” bireyleri içine alır.*
2. *Âmiyâne bilgiye dayanırlar. Çeşitli gruplarca konuşularak edinilir ve yayılırlar ve böylece davranış hâline gelirler.*
3. *Tahminî veya duygusal bir durumu ifade eder ve “değer yargısı” niteliğindedirler. Çünkü insanlar, diğerlerini ve çevrelerini değerlendirirken her zaman akli davranmayıp, duygu, sempati ve antipatilerinin etkisi altında düşünmektedirler.*
4. *Stereotipler toplumdan, gelenek ve göreneklerden ya da kişisel eğilimlerimizden meydana gelir ve basmakalıp değer yargıları biçiminde inanışlar yaratırlar.*
5. *Bunlar genellikle yanlış ön yargılardır. Gerçeğin yarısından çok daha az bir gerçeği ifade ederler.*
6. *Olumlu veya olumsuz, övücü veya övücü olmayan niteliklerde olabilirler.*

7. Kısmen basit bilgilerdir. Tartışma konusu olan sorun hakkında bilgi edinilmesini ve kişisel bir kanaati oluşturmayı kolaylaştırmaktadırlar (Tezcan, 1974: 9-11).

Sosyal psikoloji uzmanları, sınırlı bilgi ve ipucuna dayanarak başkalarına dair izlenimler oluşturmanın, insanlarda evrensel bir eğilim olduğunu; insanların sadece birkaç dakika gördükleri bir kişinin ya da resmin çok sayıda özelliği hakkında yargılarda bulunmak eğiliminde olduğunu belirtmektedirler (Freedman vd., 1998: 95). Temelinde insan olan stereotipler, yukarıda sözü edilen özellikleriyle halkbilimini de yakından ilgilendirmektedir.

Stereotiplerin başlıca özelliklerinden olan kişilerin belirli, ayırt edici özelliklerine göre kategorileştirilmesi ve bu nitelikler arasında, bir meslek ya da ulusal bir dernek gibi bir grup, örgüt ya da toplumda üyeliği içine alabilmesi (Tezcan, 1974: 11) noktasında mesleklerle ilgili stereotipler dikkat çekmektedir. Ancak bazı durumlarda, belli bazı nitelikler herhangi bir eleştirmeden geçirilmeksizin genelleştirilip belli kuruluş ya da o mesleği icra eden kişilere mal edilebilmektedir (Tezcan, 1974: 13). Genel cerrahi uzmanı bir hekimin yaptığı şu açıklama, cerrahi ve dâhilî branş hekimleriyle ilgili stereotiplerin, hekimlik mesleğinde hazır bulunduğunu ancak kendisinin bu düşüncelerin savunucusu olmadığını göstermektedir: “Dâhilî branş hekimleriyle ilgili olarak, ‘Biz keseriz, biçeriz işi bitiririz, onlar uzatır, ilaç verip durur’ ya da ‘Ben tek hamlede işi bitiririm, dâhiliyeci uğraşır durur’ şeklinde bazı saplantılarım yoktur. Bunlar toplum içinde, belki diğer meslektaşlarımız arasındaki konuşulan şeyler olabilir” (KK-4). Hekim tarafından “düşünce saplantısı” olarak ifade edilen stereotipler, bu durumda, bir taraftan meslekte kök salmış peşin hükümleri kuvvetlendirirken diğer taraftan mesleği icra eden herkesçe benimsenmeyebilmektedir.

Hekim folklorunda stereotipler, cerrahi ve dâhilî branş hekimlerinin birbirlerine karşı bakışları, mesleği icra ederken uyguladıkları yöntemleri, takındıkları tavırları neticesinde ortaya çıkmaktadır. Söz konusu kategorileştirmeye bağlı olarak yapılan bazı şakaların olduğu görülmektedir. Branşlar arasındaki ayırt edici özelliklere vurgu yaparak mizaha sebep olan bu şakalar, meslekle ilgili stereotiplerin kulaktan kulağa aktarılmasını sağlaması bakımından anlamlıdır.

Hekimler arasında oluşan stereotiplerin kaynağı konusunda, hekimlerden biri, “Tuttuğu yol yolcuyla değiştirir” (KK-1) diyerek mesleğin icra edildiği ortam ve icra sırasında kullanılan aletlere bağlı olarak ortaya çıkan bazı stereotipler olduğunu belirtmektedir. Bu durum, diğer hekimler tarafından da desteklenmektedir: “Ortopedi daha enstrümental bir cerrahidir. Yani çekiç, testere, çivi, tornavida gibi daha çok sanayide kullanılan aletleri kullandıkları için ortopedistler kaba olurlar, sesleri

yüksektir. Buna karşılık beyin cerrahları son derece sessiz, içine kapanık insanlardır. Yaptıkları işin zor olması, nöbetlerinin ağır geçmesi nedeniyle diğer hekimlere göre daha asosyaldirler” (KK-5). “Göz doktorluğu, butik bir cerrahidir. Bu branştaki hekimler, iki tane gözün dışında başka bir şeyle ilgilenmedikleri için diğer cerrahi branşlar arasında, en sakın, kibar ve bakımlı gruptur (KK-3, KK-2). “Cildiyeciler daha naif insanlardır, çok acilleri yoktur, hastaları çok detaylı muayene etmelerine gerek yoktur. Sadece gözle hastalığı görüp, şu kremi sür, şu losyonu kullan diyerek geçiştirebilirler. Benzer şekilde psikiyatrların çok sistemik muayene yapmasına, hastanın ağzına, karnına bakmasına gerek yoktur. Hasta ile hiç temas etmeden, hastaya hiç elini sürmeden tanı koyup tedavi yapabilirler. Bu nedenle sakın insanlardır” (KK-7).

Çalışma ortamı, yöntemi ve çalışma sırasında kullanılan aletlerin yanı sıra mesleğin icracılarının ağırlıklı olarak kadın ya da erkeklerden oluşması da stereotiplerin ortaya çıkması noktasında etkili olmaktadır. “Ortopedi ve genel cerrahi ağır branşlar olduğu için bu branşlarda çok fazla kadın doktor görmeyiz. Bunun yanı sıra pediatri, çok fazla kadının olduğu bir alandır. Bu da daha kibar ve nazik olmayı gerektirir” (KK-7). “Fiziksel olarak da ortopedistler heybetlidir, minyon bir ortopedist nadir olur” (KK-2). Bir erkek olarak, kadın doğum uzmanlığı branşında görev yapan bir hekim, özellikle mesleği icra ederken muhatap olunan hastaların cinsiyetinin de, meslekle ilgili bazı stereotiplerin oluşmasına neden olduklarını belirtmektedir: “Örneğin; bizim işimiz sadece kadınlarla ilgili olduğu için ve daha mahrem bir alanda çalıştığımız için hastalara karşı daha kibarızdır. Hatta bu noktada, erkek olan kadın doğumcular daha naziktir. Öyle ki kadın olan kadın doğumcular, erkeklere göre biraz daha kaba saba ve erkeksi tavırlar sergilerler. Erkek olan kadın doğumcular, hastaya ‘baba’ şeklinde değil arkadaş, yakın tarzında davranırlar. Bunun yanı sıra büyük oranda erkek hastalarla muhatap olan ürologlar bize göre daha kaba davranırlar, konuşmaları da aynı şekilde kabadır. Yine plastik cerrahların yaptıkları işin estetikliği onları daha kibar davranmaya zorlar” (KK-8).

Hekimlik çatısı altında cerrahi ve dâhili branşlar ve bu branşların alt dallarında uzmanlaşan hekimlerle ilgili olarak derlemiş olduğumuz stereotiplerin tamamının burada verilmesi bildiri sınırlarını aşacağı için yaygın olarak şakalara konu edilen “genel cerrahi”, “dâhiliye”, “kadın doğum” ve “üroloji” branşlarıyla ilgili stereotipler üzerinde durulacaktır.

“Genel cerrahlar, ‘En büyük cerrah benim’ derler” (KK-4). “Bu nedenle ‘kendine aşırı güvenen’, ‘öz güveni tavan yapmış’ kişiler çoğunlukla genel cerrahlardır. Doktorlar genel olarak böyledir ama bu durum genel cerrahlarda daha belirgindir” (KK-8). Bunun nedeni bir dâhilî branş hekimi tarafından şöyle açıklanmaktadır: “Cerrahi branşlardaki arkadaşlar, asistanlık dönemlerinden itibaren çok ciddi bir kıdem baskısı altındadırlar. Sürekli üstün altı ezdiği bir durum vardır. Yani aldıkları eğitim gereği, hep

üstte olmak isterler. Bu bağlamda dâhilî branşların, kendilerine göre iyi hekimler olmadıklarını düşünürler. Kendilerini ‘daha zeki’, ‘daha becerikli’ kabul ederler. Biz dâhilî branşsız ama ben yan dal yaptığım için, alanım gereği, biyopsi alma, bel suyundan örnek alma gibi cerrahi bir işlem uyguladığım zaman kendime olan özgüvenim artıyor. Sanki daha farklı bir doktormuşum gibi hissediyorum. Hasta yakınlarına açıklama yaparken, ilikten şöyle örnek aldım, bel suyunu şöyle aldım gibi anlatırken mutlu oluyorum. Sanki bir sanatı icra ediyormuşum gibi geliyor” (KK-7).

Genel cerrahlarla ilgili “kaba saba” stereotipin şakalara en çok konu edilen adlandırması “kasap”tır (KK-8, KK-2, KK-5). Eti kesip, doğrama işiyle bağlantılı olarak, genel cerrahlara atfedilen bu kelime, hekimler arasında iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. Bunlardan ilki olumlu anlamdadır: “Halk tarafından ‘kasap’ olarak adlandırılmak iyi bir şeydir. ‘Çok iyi kasaptır o’, yani ‘keser, biçer, halleder’ anlamında övgü içerikli kullanılır” (KK-8). Diğeri ise, yaptıkları işin sadece “kesip, biçme olması” (KK-2), “klinikten anlamamaları” (KK-5) şeklinde olumsuz bir anlam içermektedir. Konuyu bir dâhiliye uzmanı şöyle açıklamaktadır: “Cerrahi müdahale, ilaçla tedaviye göre bir alternatiftir. Önce ilaç tedavisi yapılmalı, eğer cevap alınamıyorsa cerrahi girişim uygulanmalıdır. Yani bir hastalığın ilaçla tedavisi varsa cerrahi tedavi önerilmez. Bu konuda cerrahlarla bizim aramızda bir görüş ayrılığı vardır. Örneğin; genel cerrahlar her gördükleri safra taşı ameliyat etmek isterler. Bizde ameliyat için belli kriterler vardır, eğer onlara uymuyorsa önermeyiz. Bu nedenle onlar, ‘kasap’ olarak bilinirler” (KK-1). Cüneyt Ağgil’in açıklamalarından da anlaşıldığı üzere, genel cerrahlara atfedilen “kasap” adlandırması, kasaplık mesleğini küçük görmekten değil, “genel cerrahların, hastayı daha tam değerlendirmeden bir an önce kesip doğrama meraklısı olarak görülmelerinden” (KK-7), “direkt cerrahi müdahaleye girişmelerinden” (KK-5) kaynaklanmaktadır.

Dâhiliye uzmanları hakkında, “pratisyen fort” (KK-5, KK-7), “uzman pratisyen” (KK-3), “obsesif” (KK-8) ve “inek” (KK-8) stereotipleri tespit edilmiştir. Söz konusu stereotiplerin oluşmasının nedenini hekimler şöyle açıklamaktadır: “Biz dâhiliye uzmanları, hastayı bütüncül olarak değerlendirdiğimiz için bize ‘pratisyen fort’ denir. Yani hastanın sadece karaciğerine, dalağına, gözüne değil beyni dâhil her yerine bakarız. Pratisyen hekimler de bizim gibi bütüncül olarak değerlendirdikleri için bize pratisyenlerin fordu, yani biraz daha güçlendirilmiş olarak bakılır” (KK-5). “Dâhiliye uzmanlarının, pratisyenliğin yani tıpta uzmanlığı olmayan hekimlerin, ötesinde hastaya çok fazla bir şey yapmadıkları düşünülüyor için kendilerine ‘pratisyen fort’ denir” (KK-7). “Artık dâhiliyenin yan dalları olduğu için dâhiliyeciler şu anda ‘uzman pratisyen’ gibi bir şeydir” (KK-3). Bunun yanı sıra dâhiliye uzmanlarının hastalık konusunda bazı takıntılı düşünce ve fikirlerinin olduğu, bu noktada uzun süren araştırma ve tedavi yöntemlerine başvurdukları düşünülmektedir: “Dâhiliyecinin uzun süre

hastasını hastanede yatırmasını biz cerrahlar garip karşılız. Hastayı yatırırklar, bakmadıkları tahlil bırakmazlar. Hasta zaten tansiyon hastası olduğunu kendisi söyler. Onlar bunu kendi kendilerine bir kez daha ispatlarlar” (KK-8). Bu nedenle, “Hastada hiç kimse bir şey bulamayınca bir de dâhiliyeci görsün” denir (KK-7).

Kadın doğum uzmanları için, muayenecilik döneminden kalma olduğu söylenen, en yaygın stereotip “paragöz”dür. Bu bağlamda hekimler, eskiden kadın doğumcuların en büyük para kaynağının kürtaj olduğunu ve parayı kazıyarak kazandıkları için kendilerine “kazı kazan” ya da “kazı kazancı” denildiğini ifade etmektedirler. Benzer şekilde, “çok kürtaj yapan” anlamında, kadın doğumculara “altın küret” denildiği belirtilmektedir. Yine, kadın doğumcular sadece kadınlara baktıkları ve genital bölgeyle iç içe oldukları için “belden aşağı espriler yapan” kişiler olarak bilinmektedirler. Bunun yanı sıra kadın doğum uzmanlarının, genel cerrahlar tarafından “küçük cerrah” olarak bilinmelerinin nedeni şöyle açıklanmaktadır: “Genel cerrahlar günde 10 tane ameliyat yaparken kadın doğum uzmanları 1-2 tane yapıp, diğer hastalarına bakarlar” (KK-8). “Kadın doğum uzmanlarının, hem hastalık hem de operasyon alanları biz genel cerrahlara göre daha sınırlıdır. Yani onlar daha sınırlı bir alanda ve sayıda cerrahi işlem yaparlar. O nedenle genel cerrahlar, kadın doğumcuları, ‘küçük cerrah’ olarak adlandırırklar” (KK-4).

4. Stereotiplere Bağlı Şakalar

Cerrahi ve dâhili branş hekimlerinin birbirine bakışı ve bu bağlamda ortaya çıkan stereotipler, hekimler arasında yapılan şakaların daha iyi anlaşılmasında olumlu bir işleve sahiptir. Diğer bir ifadeyle, hekimlerle ilgili stereotipler, hekimler arasında yapılan şakaların çıkış noktasını oluşturmaktadır. “*Keskin bir zekânın; sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca kazandığı sessiz zafer*” (Öğüt Eker, 2014: 54) olan mizahın söz konusu işlevleri şakalara da yansımaktadır. Bu noktada, Balıkesir Tabip Odası himayesinde, 2010 yılından itibaren yayımlanan Balıkesir Hekim Dergisi, sayıları arasında mizah bölümlerine de yer vermektedir. Sözlü kaynaklarımızdan Özcan Yılmaz, “Tipi-Tıp” başlığı altında dergiye derleme mizah serisiyle katkı sağlamaktadır. Kadın doğum uzmanı olan Yılmaz’ın, şu an muayene hekimliği yapan bir meslektaşıyla birlikte, meslek hayatında karşılaşılan mizah içerikli anlatıları bir araya getirmiş oldukları “Alo Anne, Ben Doktor Burhan” adlı eserleri de bu noktada dikkat çekicidir (Kaçar ve Yılmaz, 2008).

Hekimler arasında yapılan şakalar söz konusu olunca, hekimlerin en çok dile getirdikleri şakalar; tıp fakültesinde alınan 6 yıllık uzun eğitimin ardından, tercih edilen ihtisas alanlarının, gerek alınan eğitim, gerekse mesleğin ağırlığı ve zorluğu noktasında yoğunlaşmaktadır. Bu konuda,

“İnsanın aptalı doktor, doktorun aptalı cerrah, cerrahın aptalı da ortopedist olur” (KK-2, KK-7) ya da “İnsanın aptalı doktor, doktorun aptalı cerrah, cerrahın da aptalı beyin cerrahı olur” (KK-6, KK-5) şeklindeki mizah içerikli cümleler hekimler tarafından sıkça dile getirilmektedir. Söz konusu mizahın ilk cümlesinde, hekim kimliğine sahip olmanın, yolun oldukça uzun ve meşakkatli olması nedeniyle, pek de akıl işi olmadığı belirtilmektedir. Farklı varyantlarda, ikinci ve üçüncü cümlelerde yer alan branşlar değişebilmekle birlikte asıl vurgu yapılmak istenen cerrahi branşlardır. Bu bağlamda verilen ilk örnekte; cerrahi bir branş olarak ortopedinin, yukarıda da söz edildiği üzere, çekiç, tornavida gibi aletlerle çalışarak hem daha fazla emek, fiziki yeterlilik ve dikkat gerektiren, ağır bir işi icra etmeleri hem de çalışılan ortamın etkisiyle daha kaba ve gürültülü stereotipiyle bilinmeleri kast edilmektedir. Yine ikinci örnekte, beyin cerrahisinin diğer branşlara göre daha uzun bir ihtisas eğitimi gerektirmesi, son derece zor ve ağır bir asistanlık sürecinin olması, mesleğin icrasının da aynı şekilde büyük bir emek, titizlik ve özen gerektirmesi ifade edilmektedir.

Cerrahi ve dâhilî branş hekimleri, hastalığa yaklaşımları ve tedavi sürecinde uyguladıkları yöntemin farklılığına yönelik olarak anlattıkları av fıkralarıyla da birbirlerine şaka yapmaktadırlar. “Bir dâhiliyeci, bir cerrah ve bir patolog ava gitmişler. Av sırasında bir kuşu gözlerine kestirmişler. Dâhiliyeci, ‘Acaba bu kuş, bir ördek midir, kaz mıdır?’ diye düşünmüş. O sırada cerrah, silahını vurup kuşu öldürmüş. Daha sonra patoloğa dönüp, ‘Git bak bakalım hangisidir’ demiş” (KK-5). “Bir patolog, bir genel cerrah, bir psikiyatrist ve bir dâhiliyeci ördek avına çıkarlar. Yukarıda uçan bir şey görünce dâhiliyeci, ‘Acaba o ördek mi?’ der. Psikiyatrist, ‘Kendini ördek sanan bir hayvandır’ der. Cerrah, çeker, kuşu vurur ve ‘Alın bunu patolojiye gönderin, ne olduğunu öğrensinler’ der (KK-8). Hekimler tarafından sıkça dile getirilen bu fıkralar aracılığıyla yapılan şakalarda da değişmeyen olay, ava çıkma eylemidir ki bu hekim kimliğini yansıtmaktadır. Hekimlerin av hayvanına yaklaşma şekilleri ise cerrahi ve dâhilî branşların hastaya ve hastalıklara bakış açısını yansıtmaktadır. Söz konusu fıkraların farklı varyantlarında da değişmeyen unsur olan patoloji/patolog, cerrahın cerrahi girişimden sonraki süreçle çok fazla ilgilenmediğini vurgulamaktadır. “Dâhiliyeciler, hastayı araştırıp, geniş cepheden baktıkları, hemen karar vermedikleri ve şüpheli davrandıkları için böyle şakalar yapılıyor. Cerrahlar ise çabuk karar verirler. Hemen açıp bakalım, görelim neymiş, diye düşünürler. Hastalığın ne olduğu ile ilgilenmeyip, şakada da vurgulandığı üzere, direkt patoloğa gönderirler” (KK-5).

“Cerrahi ve dâhilî branş hekimlerinin, kişisel bir ayrılıktan değil, disiplinlerin olaya bakış açısından kaynaklanan branşlar arasındaki görüş ayrılığı”nı (KK-1) yansıtan şakalardan birini dâhiliye uzmanı şöyle ifade etmektedir: “Biz karaciğerle ilgili birçok ilaç tedavisi verdiğimiz için, genel

cerrah arkadaşlar bize, ‘Ameliyata gelin de karaciğere bir elinizi sürün, organı tanıyın’ derler. Onlar olayın biraz daha makroskopik, yani gözle görülen yönündeler. Biz biraz daha olayın filozofu görünümündeyiz” (KK-1). Diğer bir ifadeyle, “Biz, cerrahinin öncesini ve sonrasını da düşünüyoruz. Yapılacak olan cerrahi müdahalenin yıllar sonra hastaya bir faydası olup olmayacağını hesaba alıyoruz. Ama cerrahlar daha çok sonuç odaklıdır. Sonrasına pek bakmazlar” (KK-5).

Cerrahi branşların, hastayı bütün olarak değerlendirmedikleri, insan vücuduna girişimsel bir işlem yapmalarının ardından sonrası ile pek ilgilenmedikleri (KK-7) görüşünden hareketle, dâhili branş hekimlerinin, cerrahları kızdırmak için yaptıkları şakalardan biri şöyledir: “1980 yılında Amerika’daki cerrahlar greve gitmiş. 10 yıl boyunca hastanede yatan hastalardaki morbidite (hasta olma oranı) ve mortalite (ölüm oranı) oranında yüzde 50’ye yakın düşme olmuş” (KK-5).

“Cerrahların, örneğin; hastanın bir yerinde ben varsa, kremi benin üzerine sürerek geçmesini beklemek yerine o beni oradan almanın daha pratik ve daha kesin çözüm olduğunu düşünmeleri, dâhili branşların ise hastalığın tedavisinde uzun zaman harcamaları” (KK-7) eleştirisiyle şaka mahiyetinde anlatılan fıkralardan biri de şöyledir: “Üç tane doktor balona biner. Şehrin üstünde uçarken rüzgâra kapılıp giderler. Yönlerini kaybederler ve nerede olduklarını tahmin edemezler. Bu sırada bir parkın üzerinden geçerler. Parkta bir adam oturmaktadır. Ona, ‘Beyefendi bize bakar mısınız?’ diye seslenirler. Adam onlara dönünce, ‘Biz neredeyiz?’ diye sorarlar. Adam, ‘Balondasınız’ der. Doktorun biri, diğerlerine dönüp, ‘Bu nörolog galiba’ der. Diğerleri, ‘Nereden çıkardın?’ diye sorarlar. O da ‘Doğru söylüyor ama hiçbir işe yaramıyor’ der” (KK-5). Bu bağlamda, dâhili branş hekimlerinden olan nörologlar çok şey bildikleri ama sonuç odaklı olmadıkları yönüyle eleştirilirler (KK-5, KK-2). Uyguladıkları tedavi yönteminin bir yanıtının olup olmadığı yani hastayı bir iki santimetre oynatıp oynatmadıkları tartışılır (KK-7). Çünkü nörolojik bir problemi hem izah etmek hem de muayene etmek daha zordur (KK-1).

“Cerrahi branşlarda kıdeme büyük önem verilmesi hatta mesleğin icrası sırasında dahi ihtisasa kimin önce başladığına mutlaka dikkat edilmesi, gün farkıyla bile önde olanın, alttakini ezmeye çalışması” (KK-2) ile ilgili olarak cerrahi branş hekimlerine yapılan şakalardan biri şöyledir: “Kliniğin en çok saygı gösterilecek kişileri; şef, şef yardımcısı, servis sorumlu hemşiresi, hemşire, baş asistan, uzman doktor, temizlik görevlisi, kapıdaki sekreter, dış kapının mandalı, en altta da birinci sınıftaki cerrahi asistanı yer alır” (KK-7). “Cerrahlar arasındaki bu kıdeme saygı ve buna mutlak liyakat, dâhilî branşlarda yoktur. Onlar hep, bir alttakini ez mantığıyla hareket ederler. Belki de özgüvenlerinin bu kadar yüksek olmasının nedeni bu düşünce şeklidir” (KK-5).

Cerrahi branş hekimlerinin, özellikle de genel cerrahların özgüvenlerinin yüksek olması stereotipine karşılık, dâhiliye hekimleri, “Biz olmasak hastane işlemez” ya da “Dâhiliyeyi çıkarırsan hastaneyi kapatabilirsin” şeklinde şakalar yapmaktadırlar (KK-5). Dâhili branş hekimi olan ve özel bir alanda yan dal yapan bir uzman bu şakanın bağlamını şu şekilde açıklamaktadır: “Dâhili branşların en zoru, bizim ifademizle ‘en babası’, dâhiliye yani iç hastalıklarıdır. Tüm sorunlu, çözümsüz, hiçbir şey yapılamayan hastalar dâhiliye servisine yatırılır. Çünkü hiçbir klinik kabul etmez. Hasta dâhiliye servisinde tetkik edilir, değerlendirilir ve ondan sonra başka servise alınır. Bu nedenle, iç hastalıkları bölümü, ‘Hastane, iç hastalıkları ve ona bağlı küçük ünitelerden oluşan sağlık kuruluşudur’ diye cerrahi branşlara şaka yapar ki aslında haklıdırlar” (KK-7).

Hekimler arasında, cerrahların çok okumamaları, güncel tedavileri çok takip etmemeleri, dâhili branşların ise sürekli okumaları ve araştırmaları gerektiği noktasında da bazı şakalar yapılmaktadır. “Eğer parayı cerrahtan saklamak istiyorsanız kitabın içine koyun. Dâhiliyeciden saklamak istiyorsanız asla kitabın içine koymayın” (KK-1). Bu şakanın bağlamı da şöyle açıklanmaktadır: “Örneğin; ben 2005 yılında çocuk ihtisasına başladım. O zaman kullandığımız antibiyotiklerin, uyguladığımız tedavilerin bazıları geçerliliğini kaybetti, yeni tedaviler geldi. 10-15 yıl öncesi büyük bir umutla sarıldığımız ilaçlar bugün kullanılmıyor ya da ikinci üçüncü plana atılmış durumdadır. Dâhili branş olarak bizim, biraz daha tedavileri takip etmemiz, okumamız, ders çalışmamız gerekiyor. 10 ya da 20 yıl öncesinin tedavi yöntemlerini de uygulayabilirsin belki ama çok doğru olmaz. Bugün antibiyotikler, bazı hastalıklara karşı yaklaşımlar, tedaviler değişti. Buna karşılık, örneğin bir ortopedistin kemikteki bir kisti çıkarma şekli çok fazla değişmez. Yani 10 yıl önce 3 cm kesiyorduk, bu yıl artık iki cm keselim demezler. Onların biz dâhili branşlar kadar fazla okumalarına, literatür, kongre, toplantı gibi şeyleri takip etmelerine çok gerek olmuyor” (KK-7). Söz konusu şakanın, “Kadın doğumcudan ise kurtuluş yok” şeklindeki bir uzantısının da, muayenecilik döneminde, kadın doğum uzmanlarına karşı yapıldığı belirtilmektedir (KK-1, KK-8).

Cerrahi branşlar arasında, ürologlara karşı da çok fazla belden aşağı şaka yapılır. Bunlar arasında en sık dile getirilenleri, yapılan işle bağlantılı olarak; “Tuttuğun altın olsun”, “Ne yapacaksın kuş mu konduracaksın” şeklindeki şakalardır. Bunun yanı sıra, erkek hekimler 50 yaşına yaklaştıkça, birbirlerine “Üroloğunu bul” diye takılırlar. Prostat muayenesinden dolayı, “Herkesin güveneceği bir üroloğu mutlaka olsun” diye şakalaşılır (KK-7). Hekimler arasında, ürologlara ‘muslukçu’ denir (KK-3). “Hatta prostatla ilgili bir konu olduğunda, ‘Muslukçulara ya da prostatçılara danışmak gerek’ şeklinde şakalar yapılır. Dr. Zekai Tahir Burak Kadın Sağlığı Eğitim ve Araştırma Hastanesi’ndeyken, hekimler,

sececeği alana göre özel muayene edilsin şeklinde birbirimizle şakalaşırdık. Bu noktada; çok fazla prostat muayenesi yapan ve muayene sırasında işaret parmaklarını kullanan ürologlar için parmak taraması yapılsın gibi şakalaşmalar olurdu (KK-2).

5. Sonuç

Temel amaçları insanlardaki fiziksel ve ruhsal hastalıkları teşhis ve onları tedavi etme olan hekimler, seçtikleri uzmanlık alanında aldıkları eğitime bağlı olarak tedavi yöntemleri uygulamaktadırlar. Söz konusu uzmanlık alanları, öncelikle “cerrahi” ve “dâhilî” branşlar olmak üzere iki kola ayrılmaktadır. Cerrahi ve dâhilî branşların da kendi içinde alt kolları bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle, hekim kimliği çatısının altında, bakış açısı, izlenen yol ve tedavi yöntemleri bağlamında göre farklılıklar gösteren uzman hekimler bulunmaktadır. Bu durumu, bir genel cerrah, “Kim nerede ne görürse o şekilde uygular” cümlesiyle ifade etmektedir (KK-3). Bu noktada bir hekim “biz”den bahsederken genel olarak tüm hekim arkadaşlarından, özel olarak ise, eğer herhangi bir alanda uzmanlaşmışsa, mensup olduğu branştaki hekim arkadaşlarından söz etmektedir. İcracısı olduğu uzmanlık alanı dışındaki uzmanlardan ise “onlar” diye bahsetmektedir. Hekim folklorunun bu beyaz önlüklü icracılarının doğru bir şekilde anlaşılması, satır aralarındaki ifadelerin doğru bir şekilde yorumlanması, meslek folklorunun adına faydalı olacaktır.

Hekimler etrafında oluşan/oluşturulan stereotiplere bakıldığında, branşlar arasındaki “biz” ve “onlar” ya da “ötekiler” olarak ifadeleriyle doğrudan bağlantılı oldukları görülmektedir. Söz konusu mensubiyet ya da ötekileştirmeler ise, bildirimizde ele aldığımız şakaların yanı sıra başka folklor ürünlerinin ortaya çıkmasına da sebep olmaktadır. Çalışma sahamızdaki hekimlerin, çeşitli dergiler ve kendi imkânlarıyla yayımlanmış oldukları kitaplarda, hasta-doktor ilişkilerinde karşılaşılan mizah içerikli anlatılara, farklı branştaki hekimlerin birbirlerine bakışlarını vs. aktarmaları ise folklor ürünlerinin kayda geçirilmesi adına önemlidir. Bu nokta, yaşça diğerlerinden büyük olan bir hekim tarafından şöyle ifade edilmektedir: “Şimdi hekimler arasında çok fazla diyalog kalmadığı için bu tip samimiyet içeren şakalar, muhabbetler de kalmadı. Eskiden birbirimizi kızdırmak için bunları paylaşırdık. Şimdi tüm Türkiye’de hekimler arasında bir diyalog yok, işin ilginç tarafı, diyalog kurmaya çalışan insanlar da yok. Biz eski hekimler, bu konuya biraz üzülerek bakıyoruz. Eskiden bizim ziyaret ve poliklinik saatleri dışında bir araya geldiğimiz, vakit geçirdiğimiz saatler olurdu. Şimdi herkes robot gibi, hastaneye gelip işini yapıp gidiyor. Evinden dışarı çıkıp sosyal bir ortama da girmiyor. Bu nedenle daha çok hekim ve hasta arasındaki ilişkiden doğan komik diyaloglar ya da hasta ve hasta sahipleriyle ilgili komik diyaloglar oluyor. Biz de elimizden geldiğince bunları not alıyoruz, çeşitli dergiler ya da kitaplarda yayımlıyoruz” (KK-8).

Toplum tarafından “üst kesim” ya da “elit tabaka” olarak görülen hekimler arasındaki bu şakalar, hekimlerin de özünde insan olduklarını, bu bağlamda eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirmeye ihtiyaç duyduklarını göstermektedir. İster cerrahi ister dâhili branş uzmanı isterse pratisyen hekim olsun, icra edilen iş son derece zor, riskli ve en önemlisi de insan sağlığı ile ilgilidir. Meslek hayatının neden olduğu telaş, sıkıntı, zorluk ve yorgunluktan şakalar aracılığıyla bir süreliğine de olsa uzak kalan hekimler, farklılıkların vurgulandığı eğlenceli ortamlarda hoşça vakit geçirmektedir. Şakalardaki ince mizahi unsurlar hekimleri güldürüp eğlendirmekte, branşlar arasındaki üstünlük gösterisine dayalı şakalar, hekimlere kendi tarafını üstün gösterme ve doyuma ulaşma fırsatı sunarken, aynı zaman da eğlendirmektedir. Bu nedenle, bu tür sözlü kültür ürünlerinin işlevlerinin olumlu ve sürdürülebilmesi ve yeni kuşaklara aktarılabilmesi esasında ele almak gerekmektedir. Hekimler tarafından sıkça dile getirilen, “Artık biz hekimler olarak birbirimizden çok koptuk” (KK-6) ifadesi, bu folklor ürünlerinin bir an önce derlenmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Çalışmada sözü edilen stereotipler ile bunlara bağlı olarak yapılan şakalardaki mizah unsurlarını tam olarak anlayabilmek için mesleğin içinde olan birinin yardımına ihtiyaç duyulmuştur. Belki de bu nedenle hekim folkloru, halkbilimciler tarafından uzak durulan bir inceleme alanı olmuştur. Dolayısıyla, kanaatimizce, oldukça zeki tipler olan hekimlerin, sözlerinin altında yer alan ince mizah unsurlarını anlayabilmek ve anlamlandırabilmek adına, tıp mesleği üzerine okuma yapmak ve disiplinler arası çalışma gerekmektedir. Aksi takdirde, sözlü kaynaklardan elde ettiğimiz veriler, veri olarak kalmanın ötesine geçemeyecektir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- (2009). *Türkçe Sözlük*. Onuncu Baskıdan Yapılan Tıpkıbasım. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AÇA, Mustafa (2015). “Meslek Folkloru Araştırmaları Tarihine Bir Bakış”. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 111-137.
- ARAZ, Rıfat (1995). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- ASSMANN, Jan (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CEYLAN, İbrahim (2012). *Türklerde Cerrahinin Gelişimi*. Ankara: Türk Cerrahi Derneği Yayınları.
- FREEDMAN, J. L. ve diğerleri (1998). *Sosyal Psikoloji*. (Çev.: Ali Dönmez), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- GREEN, Archie (1978). “Industrial Lore: A Bibliographic-Semantic Query”. (Editör: Robert H. Byington), *Working Americans: Contemporary Approaches to*

Occupational Folklife, (pp. 71-102). Washington DC: Smithsonian Institution Press.

KAÇAR, Alaattin ve YILMAZ, Özcan (2008). *Alo Anne, Ben Doktor Burhan*. İstanbul: Cinius Yayınları.

KARATAŞ, Pınar (2017a). *İnsanlar İkiye Ayrılır: Meslek Folkloru Bağlamında Hekimlik*. Ankara: Grafiker Yayınları.

KARATAŞ, Pınar (2017b). "Hekim Folklorunda Stereotiplerin Lakapları Şekillendirmesi ve Fıkralara Yansımaları". *Milli Folklor*, 29 (116), 129-142.

METİN, Ezgi (2006). "Kent Folkloruna Bir Örnek: Doktor Folkloru". *Milli Folklor*, 18 (71), 34-38.

McCARTL, Robert (1978). "Occupational Folklife: A Theoretical Hypothesis". (Editör: Robert H. Byington), *Working Americans: Contemporary Approaches to Occupational Folklife*, (pp. 3-18). Washington DC: Smithsonian Institution Press.

McCARTL, Robert (1996). "Occupational Folklore". (Editör: Jan Harold Brunvand), *American Folklore An Encyclopedia*, Chapter 2, (pp. 1089-1096). New York-London: Tylor & Francis.

PORTER, Roy (2016). *Kan Revan İçinde Tıbbın Kısa Tarihi*. (Çev.: Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayınları.

ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.

ÖZBUDUN, Sibel (2017). *Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür ve Kimlik Yazıları*. Ankara: Ütopya Yayınları.

TEZCAN, Mahmut (1974). *Türklerle İlgili Stereotipler (Kalıp Yargılar) ve Türk Değerleri Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Cüneyt Ağgil, Van, Dicle Üniversitesi Tıp Fakültesi, Dâhiliye Uzmanı. (28 Mart 2018)

KK-2: Aslan Çelik, 1969, Kırşehir/Kaman, Ankara Tıp Fakültesi, Göz Hastalıkları Uzmanı. (21 Mart 2018)

KK-3: Kemal Çoban, 1971, Balıkesir, Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi, Genel Cerrah. (28 Mart 2018)

KK-4: İrfan Gürutku, 1959, Balıkesir, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Genel Cerrah. (14 Mart 2018)

KK-5: Mahmut Kurtuluş, 1972, Rize, Cerrahpaşa Üniversitesi Tıp Fakültesi, Dâhiliye Uzmanı. (28 Mart 2018)

KK-6: Aycan Önal, 1960, Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesi, Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Uzmanı. (21 Mart 2018)

KK-7: Ersin Töret, 1980, Sivas, Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi, Çocuk Hematoloji ve Onkoloji Uzmanı. (Şu anda Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı'nda Dr. Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır). (16 Şubat 2018)

KK-8: Özcan Yılmaz, 1959, Artvin, İstanbul Tıp Fakültesi, Kadın Hastalıkları ve Doğum Uzmanı. (14 Mart 2018)

SURİYE İÇ SAVAŞININ YARATTIĞI BİR HALK ŞAİRİ: BAYIR BUCAKLI ALİ MOLLA MUSA*



A FOLK POET CREATED BY CIVIL WAR IN SYRIA: ALİ MOLLA MUSA FROM BAYIR-BUCAK

Mehmet EROL**

Bestami BOZOĞULLARINDAN***

ÖZ: Türkiye'ye sınırı olan ülkelerde çok sayıda Türk nüfus yaşamaktadır. Suriye, Türkmenlerin yoğun olarak yaşadıkları bu ülkelerden biridir. Suriye'deki Türk nüfusu Halep, Hama-Humus, Lazkiye ve Şam şehirlerinde yoğunlaşmıştır. Bu şehirlerden Lazkiye'de Bayır-Bucak Türkmenleri yaşamaktadır. Buradaki Türk nüfusa Bayır-Bucak denmesi yerleştikleri coğrafi alanla ilgilidir. Lazkiye'den Türkiye'ye sınırına kadar olan bölge Türkmen Dağı (Cebel-i Türkmen) olarak adlandırılır. Bu bölgenin deniz tarafında olan alan Bucak, dağlık kesiminde olan alan ise Bayır olarak adlandırılmıştır. Burada yaşayan Türkmenler de bu coğrafik adlandırmadan dolayı Bayır-Bucak Türkmenleri olarak anılmıştır. Suriye Devleti'nin uyguladığı ağır siyasi şartlara rağmen iç savaş sürecine kadar Türkmenler sözlü olarak dil ve kültürlerini koruyabilmişlerdir. Türkçe eğitim ve yayın yapmanın yasak olduğu Suriye'de doğal olarak yazılı bir Türk edebiyatı vücut bulamamıştır. Birkaç örnek dışında bütün Suriye'de olduğu gibi Bayır-Bucak Türkmenleri de kültürel kimliklerini sözlü olarak yaşatabilmişlerdir. Kültürel aktarımın sözlü yapılabildiği bu coğrafyada halk şairleri de nadir yetişmiştir. Bildirimizde Suriye'de yetişen bu az sayıdaki halk şairlerinden biri olan Bayır-Bucaklı Ali Molla Musa ele alınmıştır. 1970 yılında Bayır'a bağlı Gebere köyünde doğan şair, şiirlerinde Bayır-Bucak Türkmenlerinin dertlerini, şikayetlerini, beklentilerini ve vatan sevgilerini işlemiştir. Ali Molla Musa'nın şiirlerinde işlediği konular Suriye'de yaşanan siyasal gelişmelere paralel olarak değişiklikler gösterir. İlk şiirlerinde daha çok bireysel konuları işleyen şairin ilerleyen süreçte siyasal gelişmelerin de etkisiyle ulusal konulara yöneldiği görülür. Özellikle iç savaşın başlamasından sonra Türkmen yurdu Bayır-Bucak'ın durumu, memleket hasreti gibi konular şairin şiirlerinde daha çok yer bulmaya başlar. Yine bu savaş sürecinden sonra kaleme aldığı şiirlerinin teknik ve ifade yönünden güçlendiği görülür. Özellikle insan dışı varlıklarla diyalog kurduğu şiirlerinde Bayır-Bucak Türkmenlerinin sıkıntılarını anlatmıştır. Çalışmada Türkmen şairi Ali Molla Musa tanıtılmış, şiirlerindeki yapısal ve içerik değişimleri ele alınmıştır.

* Bu yazı 117K048 No'lu TÜBİTAK 1001 Projesi kapsamında Hatay-Yayladağı'nda yaptığımız derlemelerden elde edilen verilerle hazırlanmış olup 08-10 Kasım 2018 tarihleri arasında Çanakkale'de düzenlenen Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulmuş bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

** Doç. Dr. - Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Gaziantep - merol@gantep.edu.tr

*** Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi/Gaziantep - bestboz@outlook.com



This article was checked by Turnitin.

Anahtar Kelimeler: Suriye Türkmenleri, Suriye iç savaşı, Bayır-Bucak, halk şairi, Ali Molla Musa.

ABSTRACT: Many Turkish population lives in countries bordering Turkey. Syria is one of those countries that are intensive populated by Turkmen people. The Turkish population in Syria is concentrated in cities such as Aleppo, Hama-Homs, Latakia and Damascus. These cities are inhabited by Bayır-Bucak Turkmens in Latakia. The Turkish population to be referred to as Bayır-Bucak is related to the geographical area where they settle. Region up to the border to Turkey from Latakia is called Cebel-i Turkmen. The area on the sea side of this region is called Bucak and the mountainous area is named Bayır. The Turkmen living here were also called Bayır-Bucak Turkmens because of this geographic naming. Despite the heavy political conditions implemented by the Syrian State, until the period of civil war, the Turkmens were able to protect their language and culture verbally. In Turkey, where Turkish education and publication is prohibited, it was not possible to find a written Turkish literature. Apart from a few examples, Bayır-Bucak Turkmens, as in all of Syria, were able to live their cultural identities orally. In this geography where cultural transmission can be spoken verbally, folk poets have also rarely grown. In our paper, Ali Molla Musa from Bayır-Bucak, one of the few folk poets who grew up in Syria, was discussed. Born in 1970 in Gebere village of Bayır, the poet wrote about the problems, grievances, expectations and affection of the Bayır-Bucak Turkmens in his poems. The subjects of Ali Molla Musa's poetry vary in parallel with the political developments in Syria. It is seen that the poet who mostly handles individual subjects in his first poems has turned to more national subjects with the effect of political developments in the future. In particular, after the beginning of the civil war, the situation of the Turkmen country, the homesickness of the country begins to find more places in the poet's poems. The poems he penned after this war period are strengthened in terms of technique and expression. He explains the problems of Bayır-Bucak Turkmens especially in his poems, where he makes dialogue with non-human beings. In this paper, Turkmen poet Ali Molla Musa will be introduced and structural and internal changes in his poems will be discussed.

Keywords: Syrian Turkmens, Syrian civil war, Bayır-Bucak, minstrel, Ali Molla Musa.

Giriş

Çalışmanın konusu Suriye'nin Lazkiye ili, Bayır-Bucak bölgesinden bir Türkmen halk şairi olan Ali Molla Musa olmakla birlikte şairin hayatında etkili olan Suriye iç savaşı ve bölge Türklerinin durumlarına kısaca değinmek yerinde olacaktır. Aralık 2010'da başlayan, uluslararası ilişkiler ve siyaset literatüründe Arap Baharı¹ olarak adlandırılan olaylar özellikle Libya ve Suriye'de bir iç savaşa sebep olmuştur. Yaklaşık bir aydır (Ekim 2018) ateşkes ortamının yaşandığı Suriye'deki olaylarda Mayıs 2011'den bu yana 400 binden fazla insanın öldüğü yahut kaybolduğu, 22 milyon nüfuslu ülkede nüfusun yarısının ise evlerini terketmek zorunda kaldığı uluslararası insani örgütler tarafından rapor edilmiştir².

Bilindiği üzere iç savaş öncesi Suriye'de Araplar dışında Türk, Kürt, Ermeni ve Çerkez gibi çeşitli etnik gruplar yaşamaktaydı. Kanlı iç savaş

¹ Yaygın şekilde Arap Baharı olarak adlandırılan hareketlilik başlarda Kuzey Afrika ve Orta Doğu ülkelerindeki halkların uyanışı olarak değerlendirilmiş; bu çerçevede Yasemin Devrimi, Arap Uyanışı, Arap Kiyamı, Facebook Devrimi, Wikileaks Devrimi gibi kulağa hoş gelen adlarla anılmıştır (Bu adlandırmalar ve olayların tahlili için bkz: İnanç, 2012; Sağsen, 2011; Donovan, 2011; Tekek, 2012).

² (URL-1)

sürecinde etnik kökenlerine bakmaksızın bütün Suriye halkı kayıplar vermiş ve yerlerinden olmuştur. Suriye Türkleri de savaşın en acımasız yüzüyle karşılaşan grupların başında gelir. Büyük çoğunluğu Anadolu Türklerinin devamı olan Suriye Türklerinin bölgeye gelişlerinin bin yıllık bir mazisi vardır. Savaş öncesinde Suriye'deki Türk nüfusunun 2- ile 3.5 milyon arasında olduğu tahmin edilmekteydi. Bu Türk nüfus Suriye'nin Halep, Hama-Humus, Lazkiye, Şam, Kuneytra, Rakka ve Tartus şehirlerine dağılmış durumdaydılar (Erol, 2012: 15-16). Burada, Suriye'deki Türklerin tarihlerine değinmeyeceğiz. Ancak bilinmelidir ki, 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesiyle Suriye'den çekilmek zorunda kalan Osmanlı Devleti'nden sonra bugün sayıları milyonlarla ifade edilen Türk unsurlar kaderlerine terk edilmiştir.

Osmanlı'dan kopup Fransa'nın koruması altında bir devlet olan Suriye'de, kurulduğu günden bu yana Türkmenler yok sayılmış; ticaret, siyaset ve eğitimde önleri kesilmiş; yer yer yaşam alanları değiştirilmiş; Türkçenin kullanımı yasaklanmış; tarihî ve kültürel miras kaderine terk edilmiştir. Yetmiş yıldır bu şartlar altında yaşamak zorunda kalan Suriye Türkmenleri, iç savaşın başlamasıyla az da olsa görünür hâle gelmişlerdir. Denilebilir ki, iç savaş süreciyle birlikte unutulmuş Türkmenler gerek Türkiye'ye gelenler nüfuslarıyla gerekse askeri ve siyasi faaliyetleriyle bir nebze olsun bilinirlikleri artmıştır.

Suriye halkının genelinde olduğu gibi Türkmenler de savaş ortamının getirdiği her türlü olumsuzlukları yaşamaktadırlar. Çatışmaların başlamasıyla Halep, Lazkiye ve Şam'ın kenar mahallelerinde yaşayanların bir kısmı köylere sığındı³, bir kısmı ise başta Türkiye olmak üzere Lübnan ve Ürdün'e göç etmek zorunda kaldı. Şubat 2018 rakamlarına göre Türkiye'ye gelen Suriyeli sığınmacıların sayısı 3 milyon 408 bin kişidir⁴. Bunlardan 350 bin kadarının Türk olduğu tahmin edilmektedir⁵.

Suriye'de kalan Türkmenler, bütün Suriyeliler gibi gıda, ısınma, temiz su, ilaç gibi temel yaşam malzemelerinin sıkıntısı içindedirler. İlaveten, bütün savaş zamanlarında olduğu gibi Suriye'de de türemiş olan soyguncu, vurguncu ve fidyeciler karşısında can güvenlikleri yoktur. Türkiye'nin Ağustos 2016'da gerçekleştirdiği Fırat Kalkanı Harekatiyle Halep'in Kuzeyinde, Ocak 2018'de başlatılan Zeytin Dalı Harekatiyle da Afrin çevresinde belli ölçülerde güvenlik sağlanmış olmakla birlikte diğer bölgelerde henüz insanların temel yaşam malzemelerine erişiminde ve

³ Halep şehir merkezinde Höllük, Şeyh Hıdır, Mesakin Henano gibi mahallelerdeki Bab, Carablus, Mumbuç ve Azez ilçelerinde bulunan köylere; Lazkiye'de Cimmel Harası ve Sulayib gibi sahil şeridinde yaşayanlar Türkiye sınırındaki dağlık bölgeye, Şam'ın Cobar ve Hacerü'l-Esved mahallelerinde yaşayanlar ise Quneytra köylerine göç etmişlerdir. Söz konusu şehir merkezlerinde kalan Türkmen nüfusunun sayısı azalmıştır (Tarık Silo Cevzici, kişisel görüşme, 12 Nisan 2013).

⁴ (URL-2)

⁵ (URL-3)

güvenliğinde sıkıntılar sürmektedir. Bu manzara karşısında Türkmenler, yaşadıkları bölgelerde can ve mal güvenliğini sağlamak; savaş sonrası yönetimde siyasî, sosyal ve kültürel haklarını elde etmek için askerî ve siyasî⁶ yapılanmalara gitmişlerdir⁷.

Mevcut durum baskıcı Baas rejiminin ülkeyi taşıdığı bir sonuçtur. Aslında Beşar Esad döneminin 2004 ile 2010 yılları arasında izlediği politikalar ülkede bir rahatlama sağlamış; azınlıklara birtakım haklar verilmeye başlanmıştır. Özellikle Suriye hükümetinin Türkiye ile iyi ilişkiler kurması Suriye’de yaşayan Türkleri ümitlendirmiştir. 2004 yılından başlayarak Suriye üniversitelerinde Türkçe derslerinin verilmesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin kurulması, karşılıklı ziyaretlerin artması sonucunda Arapça da olsa Türk kimliğini vurgulayan telif ve tercüme birkaç eser basılabilmektedir⁸. Osmanlı’dan sonra günümüze kadar kısa ömürlü birkaç gazete⁹ dışında Suriye’de Türkçe matbuatın yasaklanması ülkede entelektüel bir Türk elitinin oluşmamasına sebep olmuş; son

⁶ Siyasî oluşumlar: Suriye Türkmen Kitleleri (Şubat 2012), Suriye Demokratik Türkmen Hareketi (Mart 2012) Suriye Türkmenleri Platformu (Aralık 2012), Suriye Türkmenleri Meclisi (28-31 Mart 2012). Askerî oluşumlar: Türkmenlerin oluşturdukları askerî birlikler Halep ve civarı ile Bayır-Bucak bölgesinde yoğunlaşmıştır (Ali Beşir, kişisel görüşme 2 Nisan 2013). Bunlardan Türkmen Dağı bölgesindekiler uzun müddet direnmişler, geçici mevziler kazanmışlarsa da 2017’den sonra dağılmışlardır.

⁷ Çatışmaların başladığı günden bu yana bütün Suriye’de 10 bine yakın Türkmen’in öldüğü 200 kadar da Türkmen’in çarpışmalarda şehit olduğu tahmin edilmektedir (Ali Beşir, kişisel görüşme 2 Nisan 2013).

⁸ Sözü edilen eserler şunlardır:

Muhammed Hayr İyd (2004), Uyunu’l-zaman Limen Sekenü’l-Colan Min Aşairi’t-Türkman, Dımışk (*Colan’da yaşayan Türk Aşiretleri* şeklinde tercüme edebileceğimiz bu çalışma telif bir eser olup Golan’da yaşayan Türk aşiretlerinin soy ağaçlarını vermektedir.

Ahmed Hamdi (2006), El-Oğuz El-Türkman, Dımışk (Eser, Faruk Sümer’in Oğuzlar kitabının Arapçaya tercümesidir).

Hişam Şabani (2006), Ahbaru İmbaratoriyetü’l Gök Türk Min Meseletü Tonyukuk: Dımışk (Tonyuk yazıtının Arapçaya tercümesidir).

Dr. Usame Ahmed Türkmani (2007), Tarihü’l-Etrak ve’t-Türkman, Humus (*Türkler ve Türklerin Tarihi: Genel Türk tarihi hakkında Arapça olarak yazılmış bir eserdir. Mevcut eserler içinde akademik sayılabilecek tek çalışmadır.*)

Mahmud Emin Ağa (2008), Muhtaratu Mine’l-Şiir El-Türkiyye, El-Kadim ve’l-Muasır, Dımışk (*Türkiye’nin eski ve yeni şiir antolojisi: Çeşitli kaynaklardan derlenen bu çalışma, Türkiye sahasında yapılmış yayınlardan derlenmiş bazı eski ve yeni Türk şiiri örneklerinin Arapçaya tercümesidir.*)

Mahmud Emin Ağa (2008), Nabazatü’n-Türkmaniyye: Türk Çırpıntıları, Lazkiye (Bayır-Bucak Türklerinden olan şair, bu eserde şiirlerini Arapça ve Türkçe olarak olarak yayınlamıştır).

⁹ 1922-1936 yılları arasında Suriye’de bazı gazete ve dergilerin Arap harfleriyle Türkçe olarak basıldığı görülür. İlk olarak Halep’te 1922’de, “Doğru Yol” gazetesi çıkarılmaya başlanmıştır. 1929 sonuna kadar yayınlanabilen bu gazete, “Yüzellilikler”den olan Refik Halit, Hasan Sadık ve Celal Kadri tarafından çıkarılır. Daha sonra yine Halep’te “Vahdet Gazetesi” ve haftalık “Yeni Mecmua” yayınlanmış ve bu dergi “Yeni Gün” adını alarak 1936’ya kadar yayın hayatına devam etmiştir. Hatay’ın bağımsızlığını kazanması ve Türkiye’nin bir ili olmasının ardından Suriye’de her türlü Türkçe yayın yasaklanmıştır (Erol, 2014: 179; Gömeç 2003: 381).

zamanlardaki bu tür çabalar da yetersiz kalmıştır. Dolayısıyla Suriye’de yazılı bir Türk edebiyatı gelişmemiş;¹⁰ Suriye Türkmen edebiyatı, sözlü kültür ortamında yaşatılmaya çalışılan geleneksel halk edebiyatı ürünleri ile sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda çalışmamıza konu ettiğimiz halk şairi Ali Molla Musa, halk şiiri tarzında yazdığı şiirlerle Suriye Türkmen edebiyatının yaşayan nadir temsilcilerinden sayılabilir.

1. Ali Molla Musa’nın Hayatı

Ali Molla Musa, 22 Kasım 1970 tarihinde Suriye’nin Lazkiye ili, Gebelli beldesine bağlı Gebere köyünde doğar. Halil Molla Musa ve Güllü Karahasan çiftinin evliliklerinden dünyaya gelen on iki çocuktan ikincisidir. İlk ve orta öğrenimini Gebelli’te tamamladıktan sonra maddi imkansızlıklar yüzünden okuyamaz. Soyu, Osmanlı döneminde Gebere köyüne gelip hocalık yapan ve sonra buraya yerleşen Karamanlı Musa’ya dayanır. Büyük dedesinin Molla Musa diye anılması bu aileye sonradan soy adı olmuştur. Askerliğini Suriye Ordusu’nda 1990-1992 yılları arasında tankçı olarak yapar ve 1995 yılında eşi Fatma Hanım ile evlenir. İki oğlu olan şair, 1996’da yangın gözetleme memuru olarak işe başlar. Bu görevi sırasında orman gözetleme kulelerinden dürbünle gizlice Türkiye karakollarındaki Türk bayrağını gözetleyerek anavatan hasretini dindirir.

Suriye iç savaşı başladıktan sonra 2012 yılında Hatay’ın Yayladağı ilçesinde bulunan Geçici Barınma Merkezi’ne ailesini yerleştirir ve kendisi Türkmen Dağı’ndaki (Bayır-Bucak) mücadeleye katılır. Dört yıl boyunca cephede tank atıcılığı görevini üstlenir. Kendisiyle yaptığımız görüşmede, o bölgedeki Türkmenler arasında tanklardan anlayan tek kişi olduğunu belirtmiştir. Bundan dolayı rejimden ele geçirilen tankların bakım, onarım ve top atıcılığı görevi kendisine verilmiştir. Ayrıca cephede açılık ve imamlık da yapar. Rahatsızlığı sebebiyle dört yıl sonra Türkmen Dağı’ndaki görevini bırakarak 2016’da Türkiye’ye geçer. Ali Molla Musa, Türkiye’ye geldikten sonra cephede verdiği mücadeleyi bir başka boyuta taşıyarak Türkmen Davasını şiirleri, hatıraları ve fikirleriyle tanıtmaya çalışır¹¹. Bugün Hatay’ın Yayladağı ilçesindeki Geçici Barınma Merkezi’nde ailesiyle birlikte yaşayan şair, geçimini sıvıcılık ve kunduracılık yaparak sağlamaktadır.

2. Âşıklık Geleneği Bağlamında Ali Molla Musa

¹⁰ Daha önce Halep Türkmenleri arasından birkaç halk şairi tespit edilmiş olsa da bunlar dar bir bölgede tanınmıştır (Erol, 2012; 157-224; 2017, 57-70).

¹¹ Ali Molla Musa Türkiye’ye geldikten sonra üniversiteler ve belediyeler tarafından düzenlenen etkinliklere katılır. Bu etkinlikler arasında Konya Selçuk Üniversitesi’nce 2016’da düzenlenen “Gök Bayrak Kan Ağlıyor” konferansı, Mersin Üniversitesi’nce 2017 yılında düzenlenen “Suriye Türkmenleri Şiir ve Türkü Gecesi”, Mersin Büyükşehir Belediyesi tarafından 2018’de düzenlenen “16.Uluslararası Karacaoğlan Şiir Akşamları” ile Manisa, Denizli, Isparta, Antalya ve Karaman’da üniversiteler ve belediyelerce düzenlenen etkinlikler sayılabilir. Ayrıca, Kanal 32’de “Gülkent’te Bugün” isimli TV programa konuk olarak katılmış, Kanal A’da Albayrak şiiri yayımlamıştır.

Halk edebiyatının manzum ürünlerini ortaya koyan şairlere ne ad verileceği konusunda bir fikir birliği yoktur. Bu sahanın temsilcilerinden ozan, âşık, saz şairi, halk şairi, halk ozanı, meydan şairi, çöğür şairi, Hak âşığı, bâdeli âşık gibi isimlerle söz edilir. Bunlar pek çok yönden birbirlerine benzerken, bazı özellikleri dolayısıyla da birbirlerinden ayrılırlar (Oğuz, 1994: 24; Kaya, 2010: 73-74). Bu çerçevede soy adını mahlas olarak seçen Ali Molla Musa, bâde içmemiş, geleneksel anlamda bir ustası olmamış ve saz çalamamaktadır. Ancak geleneksel halk şiiri tarzında eserler verebilmesinden dolayı Ali Molla Musa'yı halk şairi olarak anmanın uygun olacağı kanaatindeyiz.

Şairin yetiştiği ortamda bilindik anlamda bir âşıklık ve halk şiiri geleneğinden söz edilemez. Gerek Suriye'nin uyguladığı baskılar gerekse saz çalmanın ayıplanması, hatta günah sayılması, geleneğin canlı kalmasını engellemiştir. Yine de onun şiire heves duymasında etkili olan yaşanmışlıklar söz konusudur. Şair, ilk olarak babasının ve çevresindeki büyüklerin okuduğu Hz. Ali Cenknâmelerinden etkilendiğini ifade etmektedir. Ayrıca 16 yaşında kasetlerden ezberlediği Âşık Reyhani anlatması olan Ali İzzet Hikâyesi (Hüseyn ile Senem) ile Murat Çobanoğlu anlatması Perişan Sultan ve Köroğlu hikâyeleri onun şairliğe heves duymasında etkili olmuştur¹². Bu bağlamda Ali Molla Musa'nın *ikincil sözlü kültür ortamında* (Ong 2014: 23-24) yetişmiş bir halk şairi olduğunu söylemek mümkündür.

Cenknâmeler ve halk hikâyeleri dinleyerek halk şiirine yatkınlığı artan Ali Molla Musa, şiir hayatına 1994'te yazdığı ilk şiiri olan "Yoksul İnsanın Sözleri" ile başladığını ifade etmektedir. Şair, o günlerde nişanlıdır ancak fakirlikten dolayı bir türlü düğün yapamaz. Nişanlılığın uzaması köy yerinde dedikodular ve baskılara sebep olur. Duruma üzüldüğü bu ilk şiirini önce türkü şeklinde söyleyip sonra kaleme alır.

Ali Molla Musa bir şiiri oluşturma sürecini "Şiir, benim için bir olayın fotoğrafını çekmek gibi; etkilendiğim bir şey yaşadığımda aklıma gelenleri önce türkü olarak -ezgili- söylerim, sonra bunu kâğıda yazarım." şeklinde ifade etmektedir. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere şair hazırlıksız şiir söyleyebilmektedir. Bu tür bir irtical şairin ezberlediği halk hikâyelerinin manzum kısımlarını sık sık ezgili şekilde okumasıyla ilişkili olmalıdır. Gelenekteki sazın işlevinin eksikliğinin ezgiyle giderilmeye çalışıldığı da düşünülebilir.

Ali Molla Musa'nın ulaşabildiğimiz 80 şiiri mevcuttur. Latin harflerini iyi kullanamadığından şiirlerini deftere Arap harfleriyle kaydetmiştir. Bu

¹² Şair, bu hikâyeleri hâlen anlatabilmekte ve türkülerini ezgili şekilde okuyabilmektedir. Gençlik yıllarında aile toplantılarında ve tarlada iş yaparken bu hikâyeleri defalarca anlatmış ve türkülerini söylemiştir. Sesinin güzel olması kendisine rağbeti arttırmıştır.

şiiirlerin büyük çoğunluğunu 2011'den sonra kaleme almıştır. İlk şiirini yazdığı 1994 yılından cepheye gittiği 2012'ye kadar sadece 6-7 şiir yazdığını belirten şair bunun sebebini şöyle izah etmektedir: "Suriye'de eskiden rejimden çekinirdik. Yazdığımız şeyler bulunup okunur da başımıza bir şey gelirse diye. Bir de eskiden Türkçemin iyi olmadığını düşürdüm. Cepheye gittikten sonra durum değişti. Orada gördüklerim, yaşadıklarım dilimi çözdü." Bu sözlerinden iç savaş sürecinde tanık olduğu olayların Ali Molla Musa'nın şairliğini şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca son yazdığı şiirlerin gerek şekil gerekse anlatım yönünden öncekilerden daha iyi olduğu görülür. Bu durum, onun şiirle daha fazla meşgul olmaya başlamasıyla açıklanabilir.

Ali Molla Musa sosyal medyayı etkin şekilde kullanmaktadır. Kendi adıyla açtığı facebook sayfasında şiirlerini ve katıldığı etkinliklerle ilgili haberleri paylaşmaktadır.

3. Ali Molla Musa'nın Şiirlerinde Şekil, Dil ve Üslup

Ali Molla Musa şiirlerinde genellikle 8, 11 ve 13'lü hece ölçüsünü kullanmıştır. Bazı şiirlerin hece sayılarında bozukluklar görülür. Şiirlerin dörtlük sayısı 3 ile 18 arasında değişmekte olup koşma ve destan biçimlerinde oluşturulmuşlardır (iki şiiri beşer mısralı bentlerle kurulmuştur). Kafiye örgüsü olarak aaab, cccb...; abab, cccb...; aaabb, cccbb... gibi düzenleri tercih ettiği görülür.

Şair, Bayır-Bucak ağzıyla şiir söylemesinin ve konuşmasının anlaşılamayacağı endişesiyle Türkiye Türkçesi ile şiirlerini söylemeye ve konuşmaya özen gösterdiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte şiirlerinde yer yer Suriye Türkmen Türkçesinin Bayır-Bucak ağız özelliklerini yansıtan *yiğirmi*, *batata*, *hemin*, *alamıyom*, *yoktursa*, *karahr*, *gidek*, *tutamak* gibi kelimeleri kullandığı da görülür.

Ali Molla Musa şiirlerinde günlük konuşma dilinde sade bir üslup kullanır. En başarılı şiirleri, söz sanatlarından teşhis ve intakı kullandığı şiirleridir. Kişileştirdiği insan dışı varlıklarla dertleşir, onlara sorular sorar. Bilindiği üzere *icrada diyalog* Türk halk şiirinin devamlılığını sağlayan unsurlardan biridir (Günay 1992: 5-6). Şair kimi zaman bir arı ile, kimi zaman bir koç ile, kimi zaman bir gül ile, kimi zaman da bayrak ile konuşur; bunlara sorular sorarak Türkmenlerin yaşadığı sıkıntıları ve ruh hallerini anlatır. Örneğin, "Söyle Koçum Neden Kalp Krizinden Öldün" bu üslupla söylediği şiirlerden biridir. Şiire konu olan olay şöyle gelişmiştir: Şairin, bir arkadaşının gözü gibi baktığı koçu sebepsiz yere ölür. Hayvanın ölüsü veterinerine gösterilir. Veteriner, koç için "kalp krizinden ölmüş" teşhisini koyar. Şair, bu olayı duyunca, koçun kalp krizi geçirmesine sebep olan olayları koça sorular sorarak öğrenmeye çalışır. Aslında şairin istifham sanatı yaparak sorduğu sorulara cevap beklentisi yoktur. Savaşta şahit olduğu dramları etkili bir şekilde anlatabilmek için böylesi bir tekniğe başvurur.

Bir köşede oturdun da işsiz mi kaldın
Yoksa ocağın mı söndü aşsız mı kaldın
Sürülerin mi dağıldı başsız mı kaldın
Sen de benim gibi bunalıma mı girdin
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

Bir ev kurmak ömrümün yarısını mı aldı
Yoksa kuzuların altında mı kaldı
Parçaları kedi köpeğe yem mi oldu
Enkaz altından çıkıp bunları mı gördün
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

Kuzun hangi zindandadır bulamadın mı
Enkaz altından sesini duyamadın mı
Yoksa denizlere mi düştü göremedin mi
Organ mafyasından haberini mi aldın
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

Kelepçe vurup el ayağın mı bağlandı
Kızın önünde tecavüze mi uğradı
Hanımın testere ile mi doğrandı
Yoksa bu manzaraya seyirci mi kaldın
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

Vatanını satıp yaktılar mı özünü
Yoksa şiş kızdırıp oydular mı gözünü
Öpmeye kıyamadığın bir tek kuzunu
Kızıl kan içinde parça parça mı buldun
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün...

Elif okumak bilmeyen mi geçti başa
Hırsız arsız kaçakçı oldular mı paşa
Sonucunu bilmediğin kanlı savaşa
Elinde neyin varsa verdin mi geldin
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

Molla Musa bu soruları sordu saydı
Sarhoş değildi önündeki bir bardak çaydı
Şu yalan dünya soysuzun insanlık kaydı
Boşa kurban olmak hayaline mi daldın
Söyle koçum neden kalp krizinden öldün

4. Ali Molla Musa'nın Şiirlerinde Muhteva

İlk yazdığı şiirlerinde bireysel konuları işlemiş olsa da Suriye Türklerinin savaşta yaşadıkları sıkıntılar Ali Molla Musa'nın şiir evreninin sınırlarını belirleyen esas unsurdur. Suriye Türklüğünün özellikle de Bayır-Bucak Türklerinin savaş sırasında verdikleri ölüm kalım mücadelesi, yaşanan dramlar, Türkiye'ye duyulan özlem gibi konular onun şiirlerinde ön plana çıkar. Şiirlerinin büyük çoğunluğu âdetâ millî bir şuurun sesi gibidir. Ali Molla Musa'nın şiirinde işlediği ikinci ana konu din olgusudur. Çoğu zaman bu iki konu şiirlerde iç içe geçmiş şekildedir. Aşk konusu, bir iki örnek dışında onun şiirlerinde yer bulamamıştır. İlk gençlik çağında âşık olduğu eşi Fatma Hanım'a şiirler yazmış olsa da yaşanan iç savaş ortamından dolayı bu konuya fırsat bulamamış; vatan, millet ve bayrak aşkı kişisel aşkının yerini almıştır.

Az da olsa eleştirel şiirleri mevcuttur. Bu tür şiirlerinde çevresinde gördüğü çarpıklıkları ve kültürel yozlaşmayı dile getirir. Suriye'de yetişmiş olsa da Türkiye'deki gelişmelere duyarsız kalmamıştır. 15 Temmuz, referandum, millî mutabakat gibi güncel ve siyasi meseleler üzerine de şiirler yazmıştır. Bu bağlamda Ali Molla Musa'nın şiirlerini millî konulu, dinî konulu, eleştirel konulu, güncel ve siyasi konulu olmak üzere dört başlık altında değerlendirmek mümkündür.

Millî Konular

Millet; dil, tarih, din, vatan, bayrak ve kültür ortak paydalarında birleşen insanlar topluluğudur. Başka bir deyişle millet, ortak değerler etrafında birleşebilen ve yeri geldiğinde bu değerleri koruma adına her türlü fedakarlığı yapabilen insanların bir araya gelmesiyle oluşur. Yukarıda değinildiği üzere Ali Molla Musa'nın şiirlerin mihverini millî konular oluşturur. Şiirlerinden anlaşıldığı üzere, onun için vatan hem Türki'ye hem de doğup büyüdüğü yer olan Bayır-Bucak'tır. Millet, hangi coğrafyada yaşarsa yaşasın Türk milletidir. Bayrak, ay yıldızlı Türk bayrağıdır. Tarih; Osmanlı'dır, Selçuklu'dur, Oğuz'dur.

Ali Molla Musa, çocukluğundan beri uzaktan özlem duyduğu Türk Bayrağı'na bütün kalbiyle bağlıdır. Dolayısıyla Türk bayrağı şiirlerinde önemli bir yer tutar. O, Türk bayrağını asırlara şahitlik etmiş canlı bir unsur olarak düşünür. En sıkıntılı anlarında bayrakla konuşur, dertleşir ve ondan yardım bekler. Pek çoğunda olduğu gibi şairin bayrak üzerine yazdığı şiirlerde de yaşadığı olayların tetikleyici mahiyette olduğu dikkatimizi çekmektedir. Örneğin cephede olduğu günlerde Kulcuk köyü rejimin uçakları tarafından vurulur. Yıkılan binalarda enkaz altında kalan Türkmenler olur. Ali Molla Musa ve arkadaşları kazma kürekleri alıp enkaz altında can veren Türkmenlerin parçalanmış bedenlerini çıkarmaya çalışırlar. Akşam sekizden sabaha kadar bu çalışma sürer. Orada bulunan Türk bayrağının altına giden şair, "Mazlumların Dileği" başlığını koyduğu şiirini ezgili şekilde söylemeye başlar:

Ey iki hilali batan şanlı Albayrak
Dalgalan ki o iki hilal yeniden doğsun
Bütün Türk, Türkmen ediyor merak
Dalgalan ki aramızdaki sınır yok olsun
Dalgalan ki o iki hilal yeniden doğsun.

Bilirsin sen rengini nerden aldın
Görmez misin olanı, nerde kaldın
Ulu bir güç olarak akla geldin
Dalgalan ki düşmanlarının rengi solsun
Dalgalan ki o iki hilal yeniden doğsun.

Uyan bak etrafına neler oluyor
Torunlarının yurduna Mecuslar doluyor
Cesetleri kanları yerde kalıyor
Dalgalan ki torunlarının yüzü gülsün
Dalgalan ki o iki hilal yeniden doğsun...

Âşığın “Albayrak” isimli şiirini yazmasında da etkili olan bir yaşantı mevcuttur. Ali Molla Musa'nın cephede tank atıcılığı yaptığı yukarıda belirtilmişti. Rahatsızlığı sebebiyle bu görevi yetiştirdiği silah arkadaşlarına devreden şair, o sıralarda eşinden bir telefon alır. Yayladağı'nda kampa bulunan âşığın eşi devletten yardım alabilmek için kampa kayıt yaptırmaları gerektiğini söyler. Bir taraftan hastalık, bir taraftan da eşinin ısrarıyla kampın olduğu Yayladağı'na geçer. Kampın kapısında dalgalanan Türk bayrağını görünce çekinmeden bayrağa bakabildiği için şükreder. Kampın kapısında oğlu kendisini Arif Nihat Asya'nın “Bayrak” şiirini okuyarak karşılar. Bu duygularla “Albayrak” isimli şiirini kaleme alır.

Sen ecdadımın kanından rengini aldın
Bize de gölgende bir yer ayır Al Bayrak
Durmadan dalgalandın semalarda kaldın
Bize de gölgende bir yer ayır Al Bayrak

Bu mavi gökyüzü hayrandır sana
İzin ver bakayım sana ben kana kana
Dalgalanışın huzur veriyor cana
Bize de gölgende bir yer ayır Al Bayrak...

Millî konular bağlamında şairin işlediği unsurlardan biri de vatandır. Bütün Suriye Türklüğü hem yaşadığı toprakları hem de Türkiye'yi vatan olarak görmüşlerdir. Savaşın başlamasıyla Bayır-Bucak Türkleri de ikinci vatanları gördükleri Türkiye'ye sığınır. O günlerde sınırda mahşeri bir kalabalık vardır. Türk Devleti teröristler ile Türkmenleri ayırmak için kapıda bazı işlemler yapmaktadır. Bu sırada Türkmen ailelerinin perişan durumunu gören âşık “Türkmen Türkiye'den Ne Bekliyor” isimli şiirini

kaleme alır. Bu şiirinde Türkiye tarafına geçecek olan Türkmenlerin adeta bir fotoğrafını çeker. Bayır Bucak Türkmenleri yurtlarını kaybetmiştir, mallarını mülklerini yitirmişlerdir. Bu şartlar içerisinde sınırın ardındaki soydaşlarından beklentileri vardır:

Dinleyin Türkler Türkmen'in halini
Ayrılık bükmüş onların belini
İhtiyarı, genci, kızı, gelini
Yanınızda bir zaman kalabilir mi?

Türkmen'im sizlere yazdım bir yazı
Zaten Türkmen'in Türk'e bağlıdır özü
Hiç başka devlet görmemiş gözü
Gözleri de sizlere bakabilir mi?

Ak günlerini kâfir eylemiş kara
Yıkılmış evleri verilmiş nâra
Açılmış içlerinde derin bir yara
Yanınızda yaraların sarabilir mi?...

Ali Molla Musa Suriye'de doğup büyümüştür. Her ne kadar Türkiye'de güvende olsa da yetiştiği topraklara özlem duyar. Pek çok şiirinde bu özlemine dile getirir:

Kalkın gidek Türkmen eli
Evlerimiz bizi bekler
Hepimiz biliyok yolu
Köylerimiz bizi bekler

Mekân tutamak burada
Er meydanı var orada
Ana kuzuları yörede
Dağlarımız bizi bekler...

Savaş ortamının yarattığı kargaşa ve çaresizlik Türkmenleri de etkilemiştir. Şair "Gelin Türkmeneli Birlik Olalım" şiirinde olduğu gibi pek çok şiirinde Suriye Türklerini birlik olmaya ve topraklarını savunmaya çağırır:

Elde fırsat dilde ruhsat var iken
Gelin Türkmen eli birlik olalım
Hayatımız çadırda dar iken
Gelin Türkmen eli birlik olalım...

Şehitlik hem dinî hem de millî açıdan kutsal kabul edilen bir mertebedir. Ali Molla Musa, bir taraftan Türkmen gençlerini millî değerleri savunmak için "ya şehit ol ya gazi" sloganıyla cepheye çağırırken, diğer taraftan Türkmen davasında şehit olanları ve yakınlarını unutmaz:

Gururludur diktir başı
Gül adlıdır gençtir yaşı
İlk şehidin kız kardaşı
Yasemin şehit bacısı

Huri yüzlü tıfil boylu
Altın kalpli melek huylu
Türkmen kızı asil soylu
Yasemin şehit bacısı...

Dinî Konular

Yukarıda ifade edildiği gibi şair, millî ve dinî konuları pek çok şiirinde birlikte işlemiştir. Bunun yanında dinî hislerle yazılmış şiirleri de mevcuttur. İlahi türünde yazdığı ve ezgisiyle okuduğu “Giremezsin” şiiri cennete girmek için yapılması gereken dinî rükünleri anlatır:

Hak Tealâ cennetine
Salmayınca giremezsin
Tevhit ile şahadeti
Çalmayınca giremezsin

Asırlar olsa da yaşın
Göklere değse de başın
Yiğirmi dörtteki beşi
Kılmayınca giremezsin...

“Nasihat” şiirinde ise insanın dünyaya geliş amacını sorgulamasını ve iman için yerine getirilmesi gereken şartları dile getirir:

Hak Teâlâ seni neden halk eyledi
Bu soruya kardaş bir cevap ara
Kul olasın diye sana söyledi
Cevap budur dostlar Kur’an’a göre

Kelimeyi tevhit şahadet dinimizin başı
On beş yaş mükellef olmanın yaşı
Bu yaştan sonra iman etmeyen kişi
Koymuş olur kendi başını zora...

Eleştiri

Toplumda yolunda gitmeyen işler, yöneticilerin sebep olduğu sıkıntılar, iktidar hırsı, yoksulluk, çaresizlik gibi konular tarih boyunca halk şairleri tarafından dile getirilmiştir. Ali Molla Musa da toplumda ve çevresinde görmüş olduğu aksaklıkları eleştirmiştir. Başlarda bir düzen içinde Türkmen Dağ’ında verilen mücadele, sonradan bölgeye gelen Selefî gruplar yüzünden bozulmuştur. Şair, birliğin bozulmasından bu gurupları

ve bunlara inanları sorumlu tutar. “Halimiz” şiirinde bu durumu şöyle eleştirir:

...İnkârın küreği, küfrün kazması
Ak Deniz’de kafirin azması
Vehhabi’nin gelip dini bozması
Yenik pehlivana döndürdü bizi...

Saç sakal uzatıp bürünen posta
Kafir diyor ana-babaya, kardaşa, dosta
Bedende sağlıklı ama akılda hasta
Har vurup harman gibi savurdu bizi...

Der Molla Musa tarihi geçirin gözden
Görünen budur ki kopmuşuz özden
Zalimlerin azması hep bu yüzden
Ruhsuz ceset gibi devirdi bizi

Şairin eleştirdiği bir konu da savaş ortamında yaşanan ve şahit olduğu usulsüzlüklerdir. Tutulmayan sözler, çıkarları peşinde koşanlar, cahil komutanlar, hiçbir şeyi yokken savaşta zengin olanlar onu derinden üzmüştür. “Neler Gördüm” şiirini cephede şahit olduğu çarpıklıklar için yazmıştır:

Yedi yıldır gardaşlarım,
Falan gördüm filan gördüm
Duyun beni gardaşlarım
Bizi nasıl yolan gördüm...

Yalnız başta kalmak için
Hemen zengin olmak için
Bu milleti çalmak için
Türlü türlü plan gördüm

Birkaç cahil geçti başa
Zannetti kendini paşa
Vurdu bizi daşdan daşa
Darmadağın alan gördüm

Askerine cihat demiş
Görün bakın hedef nemiş
Bulmak için altun gümüş
Dağı taşı delen gördüm

Çarıkızlar gani oldu
Bu parayı nerden buldu
Gelen yardım nerde kaldı

Yetim hakkı çalan gördüm...

Gerçekleri yazar kalem
Bu gerçekler verir elem
Molla Musa nasıl gülem
Vatanımı alan gördüm

Güncel ve Siyasî Konular

Ali Molla Musa, Türkiye ve dünya üzerindeki güncel siyasi gelişmeleri yakından takip etmiş ve bu konularla ilgili şiirler yazmıştır. Arap Baharı, 15 Temmuz, Evet-Hayır Oylaması, Afrin İle Malazgirt, Ak Parti, Ölümüne Sizinleyiz başlıklı şiirleri güncel ve siyasî konularda yazdığı şiirlerdendir:

15 Temmuz

Türk'e karşı oynandı bir büyük oyun
Sandılar ki kurtlar olmuşlar koyun
Zalim kâfirlere eğmedi boyun
Türk milleti 15 Temmuz gecesi...

Ölümüne Sizinleyiz

Ele ele verdi bu millet
Bitecek artık bu zillet
Lider Recep, Reis Devlet
Ölümüne sizinleyiz...

Sonuç

Suriye'de 2011 yılından bugüne yıkıcı bir iç savaş yaşanmıştır. Bin yıldır bölgede yaşayan Türkler bu savaştan en fazla etkilenen gruplardan biridir. Nüfusları 2 milyondan fazla olan Suriye Türkleri savaşın başlamasıyla evlerini terk etmek zorunda kalmış ve Türkiye başta olmak üzere çeşitli ülkelere sığınmıştır. 1940 ve 2000'li yıllar arasında Türkçe matbuatın yasaklanması ve diğer birtakım baslıklar yüzünden ülkede bir Türkmen eliti oluşmamış, bunun sonucu olarak da Suriye Türkleri arasında yazılı bir edebiyat gelişmemiştir. Bununla birlikte Suriye'nin Bayır-Bucak bölgesi Türklerinden Ali Molla Musa, halk şiiri tarzında yazdığı şiirlerle Suriye Türkmen edebiyatının yaşayan nadir temsilcilerindendir.

Şiirlerinde Molla Musa mahlasını kullanan şairin basılmamış 80 şiiri bulunmaktadır. Âşıklık geleneğinin bâde içme, çıraklık ve saz çalma gibi unsurlarını taşımadığından dolayı halk şairi olarak anmanın daha uygun olacağını düşündüğümüz Ali Molla Musa, kendine has bir şekilde hazırlıksız şiirler söyleyebilmektedir. Şair, kendisini etkileyen bir olay karşısında aklına gelen mısraları önce ezgili okumakta, daha sonra yazıya geçmektedir. Bu türden bir şiir oluşturma yönteminin, onun gençliğinde ezberlediği ve şiir kısımlarını sık sık türkü olarak söylediği halk hikâyelerinin icrasından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Ali Molla Musa'nın yaşadığı bölgede onu etkileyecek bir âşıklık yahut halk şiiri geleneğinden söz edilemez. Bununla birlikte gençlik yıllarında dinlediği Hz. Ali Cenknâmeleri ile kasetlerden dinlediği Âşık Reyhani ve Murat Çobanoğlu anlatması halk hikâyeleri onu gelenek ile tanıştırmış, halk şiirine heves duymasını sağlamıştır. Bu yönüyle Ali Molla Musa'yı *ikincil sözlü kültür ortamında* yetişen bir halk şairi olarak görmek gerekir.

Şiir yazmaya 1994 yılında başlamış olsa da asıl şiirlerini 2011 yılında başlayan iç savaştan sonra kaleme almıştır. Özellikle Bayır-Bucak Türklerinin mücadele verdiği Türkmen Dağı'nda savaşa katılması ve savaşta şahit oldukları onu şiir yazmaya daha fazla sevk etmiş; bu süreçten sonra nispeten şiir tekniği gelişerek, yazdığı şiirlerin sayısı artmıştır. Savaş süreci aynı zamanda onun şiirlerinin millî konularda odaklanmasını sağlamıştır. Böylece; bayrak, vatan, Türklük, tarih bilinci, millî birlik gibi konular şiirlerinde ağırlıklı olarak yer bulmuştur. Bunların dışında din, eleştiri, güncel olaylar ve siyaset şiirlerinde işlediği diğer konulardır. Gerek hayat hikâyesi gerekse şiirlerinde işlediği konular üzerinden değerlendirildiğinde, kendini Türkmen davasını anlatmaya adanmış olan Ali Molla Musa'yı Suriye Türklerinin millî şairi olarak ilan etmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ağa, Mahmud Emin (2008). *Muhtaratu Mine'l-Şiir El-Türkiyye, El-Kadim ve'l-Muasır*, Dımışk.
- Ağa, Mahmud Emin (2008). *Nabazatü'n-Türkmanıyye: Türk Çırpıntıları*, Lazkiye.
- Donovan, G. Murphy (2011). "Arab Awakening?" Erişim: 15.04.2013, http://www.americanthinker.com/2011/04/arab_awakening.html
- Erol, Mehmet (2012). *Halep Türkmenleri Halk Kültür Araştırması*, Ankara: Grafiker Yayını.
- Erol, Mehmet (2014). "Suriye Türkmenleri ve Edebiyatları", *Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni Bildirileri (7-9 Ekim 2010)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.
- Erol, Mehmet (2017). "Halep (Suriye) Türkmenleri Arasında Yaşayan Cönkler", 8. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Türk Halk Edebiyatı 2.C.*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayını, 57-70.
- Gömeç, Sadettin (2003). *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayını.
- Günay, Umay (1992). *Türkiye'de. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayını.
- Hamdi, Ahmed (2006). *El-Oğuz El-Türkman*, Dımışk.

- Iyd, Muhammed Hayr (2004). *Uyunu'l-zaman Limen Sekenü'l-Colan Min Aşairi't-Türkman*, Dımışk.
- İnanç, H. (2012). "Transformation of Arabic Identity during the Arabic Spring". *International Journal of Humanities and Social Science*, 2/23, pp.199-203.
- Kaya, Doğan (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayını.
- Oğuz, M. Öcal (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Ong, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi* (Çev. S. P. Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Sağsen, İ. (2011). Arap Baharı, Türk Dış Politikası ve Dış Algılaması. *Ortadoğu Analiz*, 3/31-32, ss.57-64.
- Şabani, Hişam (2006). *Ahbaru İmbaratoriyetü'l Gök Türk Min Meseletü Tonyukuk*, Dımışk.
- Tekek, Murat (2012). Arap Baharı ve Nedenleri. Erişim: 15.04.2013, <http://www.tuicakademi.org/index.php/kategoriler/ortadogu/3674-arap-bahari-ve-nedenleri>
- Türkmani, Usame Ahmed (2007). *Tarihü'l-Etrak ve't-Türkman*, Humus.

Elektronik Kanyaklar

- URL-1: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43414137> (Erişim: 3 Kasım 2018).
- URL-2: <https://multeciler.org.tr/turkiyedeki-suriyeli-sayisi/> (Erişim: 04 Kasım 2018).
- URL-3: <http://www.gazetevatan.com/suriye-de-turkmenler-artik-biz-de-variz-diyor-1124271-gundem/> (Erişim: 04 Kasım 2018).

ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA BEDDUALARIN DÖNÜŞÜMÜ



TRANSFORMATION OF IMPRECATION IN ELECTRONIC-CULTURE ENVIRONMENT

Seval KASIMOĞLU*

ÖZ: Bu makalede internet bedduaları ele alınarak bu türün elektronik kültür ortamında nasıl şekillendiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. 20. yüzyıldan itibaren internetin kullanımının artmasıyla birlikte halkbilimsel türler de bu mecradaki yerini almıştır. İnternette, halkbilimsel unsurlar doğrudan sunulduğu gibi, internet ortamına uyarlanarak da varlığını devam ettirmektedir. Beddualar da internette varlığını devam ettiren türlerden biridir. Hem geleneksel olanın internete taşındığı beddua örneklerine hem de internet kültürüyle yeniden şekillenen beddua örneklerine rastlamak mümkündür. Geleneksel beddualar, çoğunlukla bir haksızlık karşısında bireyin çeşitli büyüsel sözlerle Allah'tan o kişinin cezalandırılmasını istemesidir. Birey her ne kadar gücünün yetmediği ya da güç göstermek istemediği durumlarda beddualara başvursa da temelde bu sözlerin tekrar kendisine dönmesinden korkmaktadır. Geleneksel beddualardaki bir başka özellik ise inançsal bir özellik göstermesidir. İnternet beddualarında ise geleneksel yapı özellikleri kısmi olarak korunmuş olmasına rağmen postmodern dönemin bir özelliği olarak içeriğinin mizahla karıştığı görülmektedir. Bu noktada bir karnaval mekânı olarak incelenebilecek internette ortaya çıkan bedduaların temelindeki korku ve inanç unsurunun askıya alındığı görülmektedir. Türün temel amacındaki bu değişikliğin sebebinin konteks farklılığı olarak okunması mümkündür. Geleneksel kültürde bedduaların çoğunlukla kadımlar tarafından "okunduğuna" dair yargıyla farklılaşan şekilde internet bedduaları, sanal dünyanın çok daha fazla kullanıcı olan genç erkekler tarafından "yazılmakta" ve kullanılmaktadır. Aynı zamanda geleneksel ortamda olduğundan daha fazla kitleye hitap eden internet beddualarının geleneksel olanı kullanmasına rağmen bir gelenek oluşturmadığı da makalede ortaya konulan verilerden birkaçıdır.

Anahtar Kelimeler: Beddua, elektronik kültür, postmodern, internet, parodi.

ABSTRACT: This article will be discussing the internet imprecations and try to do an exposition of how this type has been shaped in electronic-culture environment. With the increase of internet-use after 20th century, folkloric types have also been involved in this medium. As well as being presented to the internet directly, folkloric elements are also existing by being adopted to the internet environment. Imprecations are also among the types that continue to exist in internet. It is possible to come across imprecation samples that are conveyed to the internet in their traditional form, while some other imprecation examples have been re-shaped with internet culture. Traditional imprecations are requests by victims of injustice from God by using damning words and asking for the person causing the injustice to be punished. Imprecations are used when an individual feels he is too weak to do something himself or when he does not want to use force. However, these people fear that their word words would come back to them. Another characteristic in traditional imprecations is that they have

* Dr. Öğretim Üyesi - Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Çankırı - sevalkasimoglu@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

an aspect of faith. Even though the traditional structural characteristics are partially maintained in internet imprecations, they are also observed to have an element of humour in their contents, which is a distinguishing characteristic of the postmodern era. In this sense, the imprecations found in the internet, which can be defined as a place of festivities, can be said to have suspended the elements of fear and faith. It is possible to read this change in the main target of the type as a difference of context. In the traditional culture, there is a belief that imprecations are mostly "recited" by women, but contrastingly, internet imprecations are "written" and used by young males, the majority among the users of the virtual world. Internet imprecations are reaching to a much wider mass than those in the traditional environment, but even though they are using what is traditional, internet imprecations did not establish a tradition.

Keywords: *Imprecation, electronic culture, postmodern, internet, parody.*

Giriş

Geleneğin en önemli özelliklerinden biri nesilden nesile aktararak varlığını devam ettirmesidir. Nesiller arası bu aktarımda, kimi zaman geleneğin çağa ve şartlara göre yeniden biçimlenmesi, düzenlenmesi ve dönüştürülmesi gerekebilir. Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına oradan da elektronik kültür ortamına doğru bir çizgide varlığını sürdüren geleneğin bu çizgilerden hangisinde varlığını devam ettiriyorsa onun özelliklerini yansıtacağı da tartışmasız bir gerçektir. Sözün temel bir iletişim aracı olarak kullanıldığı geleneksel ortamda pek çok örneği olan bedduaların, elektronik ortamda da kendine yer bulduğu görülmektedir. Ancak bu kez, yapısal olarak çok fazla değişmese de geleneksel kültürde bir cezalandırma biçimi olan bedduaların modern çağa uygun olarak bu özelliğini yitirdiği ve temelindeki korkunun yerini mizahın aldığı gözlenmektedir. Makalede bu durum, postmodern dünyada en önemli iletişim araçlarından biri olan internette bedduaların dönemin konteksine¹ uygun olarak değişim geçirmesiyle açıklanmaya çalışılmıştır. Her ne kadar postmodern dünyada kitle kültürü, artık yeterli bulunmayan halk kültürü için bir tehdit ve onun yerine geçen bir kültür olarak değerlendirilmekte (Dorst, 1998: 159) ise de bu makalede beddualar nezdinde postmodern kültürün halk kültürünün bir devamı olarak ele alınabileceği düşünülmüştür. Günümüzün modern yaşama koşulları, bu anlayışın getirdiği ve medya aracılığıyla da desteklenen tüketim olgusu mutluluğun ve mutsuzluğun temel ölçütü haline getirilmiştir. Bu temel ölçüt doğrultusunda şekillenen beddualar aracılığıyla modern dünyadaki bireyin hem korkuları hem de değişen koşullarla birlikte yaşama bakış açısı ortaya konmaktadır. Bu düşünce ışığında ele alınan ve çözümlenmeye çalışılan örnekler, günümüzdeki yaşam koşullarına göre şekillenen, değişen toplum değerlerini

¹ Alan Dundes'in *Metin, Doku, Konteks* makalesini Türkçe'ye çeviren Metin Ekici, konteks kelimesinin Türkçe'de "bağlam" kelimesiyle karşılandığını ancak bu kavramın bağlamdan daha fazla şey ifade ettiğini söylemektedir. (Dundes, 1998: 117). Bu makalede Ekici'nin fikrine katılarak bağlam kelimesinden ziyade konteks kelimesinin kullanımının daha açıklayıcı ve kapsamlı olacağı düşünülmüştür.

yansıtan, tüketim kültürü üzerinde yükselen ve internet ortamında dolaşımda olan beddualardır.

İnternette bu konuyla ilgili örneklere “komik beddualar”, “postmodern beddualar”, “modern beddualar”, “internet bedduaları” ifadeleri yazılarak ulaşılmıştır. Bu noktada çalışmada yer alan ve bedduaların postmodernlikle ilişkisi bu aramalar sonucu kurulmuştur.

İnternet, Folklor ve e-folklor

Kanadalı yazar Herbert Marshall McLuhan'ın 1960'larda "ortaya çıkan “küresel köy”² ifadesiyle de tutarlı olarak küreselleşmenin artmasıyla ve özellikle elektronik iletişimin artışıyla birlikte, neredeyse dünyadaki insanların pek çoğunun bir araya gelebildiği internet de bu küresel köyün âdeta kültürel bir mekânı haline gelmiştir. İnternetin hayatımızdaki yerinin her geçen gün artmasıyla birlikte kültürel birikimlerin de bu mecrada kullanıldığı görülmektedir. Beddualar, türküler, ninniler, masallar, atasözleri artık bu mecrada şekillenip daha geniş kitlelere ulaşan kültür ürünleridir.

M. D. Alekseyevskiy *Folklorda İnternet mi, İnternet Folkloru mu?* (2015: 199) *başlıklı* yazısında internette yayımlanan bu kültür ürünlerini “folklor arşivlerinden ağa düşmüş olan folklor eserleri” ya da “halk kültürünün yaşayan geleneği değil, onun yansıması” olarak tanımlamaktadır.

İnternet folklore; e-folklor, dijital folklor, netlore, computerlore, computer folklore, sanal folklor, ağ folkloru gibi pek çok terimle karşılanmaktadır. Bu yeni alan hakkındaki tek tartışma yalnızca ismiyle de ilgili değildir. Aynı zamanda internet folklorunun içeriği konusunda da pek çok tartışma vardır. Bu yaklaşımları dört maddede toplamak mümkündür. Birinci yaklaşıma göre internet folkloru, geleneksel türlerin kullanıldığı ancak içeriği bilgisayar teknolojisiyle şekillendirilmiş birikimlerdir. Bu yaklaşıma hacker hikayeleri, internette yer alan atasözleri, beddualar, masallar örnek verilebilir. Alekseyevskiy, internet masallarının “klasik masal süjelerinin mizahi değişikliğe’ uğramasını bu bağlamda değerlendirirken bunları “internet ağlarındaki masal parodileri” (2015: 204) olarak tanımlamaktadır.

Alekseyevskiy, ikinci yaklaşımda kendi jargonundan ve geleneğinden yola çıkarak internetin, folklorun bir aracı olarak kullanılması durumundan bahseder. Üçüncü yaklaşımda tamamen internette ortaya çıkan birikimlerdir. Bu yaklaşımda yazar, bir metnin internette farklı versiyonlarının olacağını düşünerek böyle bir araştırmanın folklor araştırmaları için önemi olup olmadığı konusu üzerinde durmaktadır. Dördüncü olarak gittikçe yaygınlaşan folklor formlarıdır (2015: 199-219).

² Daha fazla bilgi için McLuhan, Marshall, R. Powers Bruce (2015). *Global Köy-21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında Meydana Gelecek Dönüşümler*. Scala Yayıncılık.

Bu makalede de bedduaların internet mekânında nasıl parodileştiği konusu üzerinde durarak geleneksel bedduaları, burada ortaya çıkan beddualarla arasında ne gibi farklar olduğu konusu üzerinde durulacaktır.

Sözün Büyüsel Gücü Beddualar ya da Bedduaların Karnaval(eks) Gücü

Gelenek; bağlam, mekân, zaman, anlatıcılar ve dinleyicilerden oluşan bir yapıdır. Bu sacayaklarından birinin olmaması ya da değişmesi geleneğin de değişmesine neden olur. Alan Dundes *Doku, Metin, Konteks* isimli makalesinde bir metnin tam olarak derlenebilmesi için metnin yanı sıra dokuya ve kontekse bağlı kalınması gerektiğinin üzerinde durmaktadır. Makalesinde metnin doku incelemesinin genellikle dilbilimcilere bırakıldığını öne süren Dundes, konteks incelemesinin ise çoğunlukla gözardı edildiğinden bahsetmektedir (1998: 108). Oysa konteksin farklılaşmasının metnin değişiminde önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Bu noktada gelenekte ortaya çıkan bir halkbilgisi ürünüyle internette ortaya çıkan versiyonu arasındaki farkı konteksin değişimiyle açıklamak mümkündür. Konteksin iletişimle olan ilişkisi çerçevesinde iki önemli unsurun varlığı göze çarpmaktadır: Bunlardan ilki anlatıcı diğeri ise dinleyicidir. Anlatıcının bir halkbilgisi ürününü anlattığı dinleyici kitlesi metnin kolaylıkla değişimine sebep olmaktadır. İnternette doğan ya da internete taşınan bir halkbilgisi ürününün farklılaşması da beklenen bir durumdur.

Makalede incelenecek beddualardaki değişimin ortaya konması için ikinci olarak ele alınması gereken kavramlar da sözlü kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı kavramlarıdır. Walter Ong, *Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür* isimli çalışmasında “Yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, ‘birincil sözlü kültür’” (2003: 23-24) olarak nitelendirmektedir. Buna karşılık “günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların sözlü nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için ‘ikincil sözlü kültür’ü oluşturur” (2003: 23-24) diyerek bu ikisi arasındaki farklılıklara dikkat çekmektedir. Böylece Ong’un tanımını yaptığı birincil sözlü kültür ortamı ile ikincil sözlü kültür ortamı arasındaki temel farkın yazı olduğu görülmektedir. Bu noktada makalede “geleneksel (sözlü) kültür ortamı” ile kastedilen, halkbilgisi ürünlerinin yalnızca sözle ortaya çıktığı ve nesilden nesile aktarılarak bir geleneğin oluşturulduğu ortamlardır. “Elektronik Kültür Ortamı” ifadesiyle ise modern dönemde ilerlemesini hızla sürdüren ve yazı ile görselliğin önemli bir iletişim kanalı olarak yer aldığı, elektronik iletişimin önemli olduğu ortamlar kastedilmektedir. Bu elektronik kültür ortamlarının en önemlilerinden biri de internettir. İnternetin, adeta McLuhan’ın, “biz araçlarımızı şekillendiririz ve araçlarımız bizi şekillendirir” sözleri ile (akt. Güney, 2014: 58) belirttiği gibi insan yaşamını şekillendiren bir sisteme sahip olduğu görülmektedir.

Beddualar, internette kendisine fazlaca yer bulmuş türlerden biridir. İnternette yer alan bedduaları iki başlık halinde görmek mümkündür. Bunlardan ilki, sözlü kültür ortamında ortaya çıkıp internette de kendine yer bulan ve geleneksel beddua kalıbına uyan beddualardır. Diğerisi ise biçim olarak sözlü kültürde ortaya çıkan beddua kalıbına uymaktadır. Ancak bu beddualarda sözlü kültürde olduğu gibi kişinin/kişilerin canı, malı, sağlığı, ailesi hedef alınmamakta; daha çok modernliğin bir getirisi olan unsurlara yer verildiği görülmektedir.

Geleneksel bedduaların en önemli özelliği beddua edilen kişi için önemli olan şey ne ise onun kaybına dair söylenen sözler olmasıdır. Bu önemli olarak görülen şeylerin en önemlisi sağlıkla ilgili olanlardır. Bunun yanı sıra kişinin çocukları, ailesi, yuvası, istekleri-arzuları, toplumsal statüsü vb. için bedduaların edildiği görülmektedir. Kısaca beddua dediğimiz kültürel unsur aslında bize eziyet eden kişinin değerli olarak gördüğü şeyi kaybetmesi üzerine kuruludur. Bununla ilgili birkaç örnek şu şekildedir: “Bayramlara çıkamayasın”, “Kara bayramların ola”, “Allah bin türlü belanı versin”, “Allahın gazabı üstüne yağa”, “Bıçaklar altında ölesin”, “Aşından akrep çıksın, göremeyip yutasın”, “Başına kül elene” gibi.

Geleneksel bedduaların bir diğer özelliği ise temel eksenin korkuya dayanmasıdır. Beddualar, bireyin kendisine zarar veren diğer bir kişiye karşı herhangi bir şey yapamadığı durumda Allah’tan yardım dileyerek, muhatabını Allah’ın cezalandırmasını istemesidir. “Allah belanı versin”, “Gözün kör olsun” gibi. Ancak beddua, psikolojik bir gereksinimin ürünü olduğu gibi aynı zamanda rahatsız edici bir yanının olduğu da bilinmektedir. Toplumumuzda yaygın olan “bedduanın sahibine geri döneceği” inancı beddua etmek konusunda psikolojik bir baskı da yaratmaktadır. Bunun bir örneğine L. Sami Akalın’ın *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar* isimli çalışmasında rastlamak mümkündür. Bedduanın kimi toplumlarda bireyin kendisinden sonraki neslini de etkilediğini söyleyen Akalın, büyü ile beddua arasındaki paralellige kargışın önüne ondan daha güçlü bir kargış ya da büyü ile çıkılmamışsa kötü etki sürer (Akalın, 1990: 50) sözleriyle değinmektedir. Bu durum bedduanın ve büyüün temelindeki uğursuzluk ve ölüm tabusuyla ya da bir başka ifade ile beddualardaki negatif sözün yıkıcı büyüsel nitelikleriyle ilgilidir. Bu sebeple toplumumuzda çok beddua eden kişilere olumsuz bir gözle bakılırken; en küçük bir beddua duyulduğunda beddua eden kişiye “Aman ağzını hayra aç”, “Aman tövbe de”, “aman pek üsteleme” (Akalın, 1990: 51) gibi sözler söylenilmesinin sözün büyüsel gücünü kırma, onu geçersiz kılma arzusunun bir ürünü olduğu söylenilebilir. Benzer şekilde beddualarda sıklıkla ölümün yerine örtmecelerin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin toprak kelimesi pek çok bedduada ölümün bir örtmecesidir. “Gözünü toprak doyursun!”, “Toprak doyura!”, “Toprak başa, baş toprağa!”, “Allah sana bir karış yer nasip etmesin”, “Allah seni yerin dibine soksun”, “Ayıbını yer örtün”, “Düştüğün yerden kalkamayasın”, “Gençliğin kara yerlerde solsun” gibi pek çok örnek verilebilir.

Geleneksel kültürdeki yapısal özelliklerini koruyan ancak internette yeniden bir düzenlemeye tabi tutulan beddualarda ise, anlamın gülmece ile tersyüz edilerek groteskleştirildiği, parodi haline dönüştürülerek okuyucuya sunulduğu görülmektedir. Anlamsal bu değişikliğin beraberinde geleneksel beddualar ile internet bedduaları arasında kısmî yapısal farklılıkların da olduğu görülmektedir. Akalın, çalışmasında bedduaların yapısal olarak aşağıdaki kısımlardan oluştuğunu söylemektedir:

1. *Ey oğul (seslenme bölümü)*
2. *Dilerim Allah'tan (başvuru bölümü)*
3. *O bana hain hain bakan gözlerin (kargış yönelmesi)*
4. *Kör ola da (temel kargış)*
5. *Dünyânı göremeyesin (kargış sonu yıkımı)*
6. *İnşâallah (kargış güçlendirmesi)*
7. *E mi... (ek güçlendirme) (Akalın, 1990: 56).*

Sözün temel iletişim aracı olduğu geleneksel toplumlardaki bedduaların yapısal özelliklerini Akalın'ın sıraladığı şekilde ele almak mümkündür. Ancak önemli bir nokta, bu yapısal özelliklerin yazılı ve görsel bir iletişim aracı olan internetin de içinde olduğu modern toplumdaki beddualarda nispeten var olmasıdır. İnternetteki beddualarda genellikle Akalın'ın sıralamasındaki ilk iki maddenin olmadığı, diğer kısımların da değişim gösterdiği görülmektedir. Örneğin Akalın, 3. maddesinde “kargış yönelmesi” kısmına “O bana hain hain bakan gözlerin” örneğini vermektedir. Bu örnekte “gözlerin” kelimesi bedduanın hedef aldığı, zarara uğramasını istediği nesnedir. Ancak “Silikonların patlaya inşallah”ta bedduanın yöneldiği nesnenin silikon; “Ucuza aldım diye sevindiğin arabana çalıntı çıkma” bedduasında da arabaya yöneldiği görülmektedir. Akalın'ın 4. maddesi temel kargıştır. Bu maddede Akalın “Kör ola” örneğini vermiştir. İnternet beddualarında bunun bir örneği şu şekilde verilebilir: “Klavyenin sesli harf tuşları basamaz olsun da, [sevgiline mektup yazamayasın!], “Windowsun çöksün, icq'un kopsun da [ele güne muhtaç ol inşallah!].”

Kargış sonu yıkımı, 5³. maddedir. Akalın'ın maddelendirmesine göre beddua edilmesindeki temel amaç bu madde ile belirtilmektedir. Bu kısmın örneği “Dünyanı göremeyesin” olarak verilmiştir. Geleneksel kargışlarda bu kısmın, “düşüğün yerden kalkamayasın”, “yerin dibine giresin” örneklerindeki gibi ölümle ilişkilendirilen ciddi niyetler taşıdığı görülmektedir. İnternet beddualarını, geleneksel beddualardan ayıran temel yapısal fark da üçüncü olarak bu kısımda ortaya çıkmaktadır. Çünkü

³ Akalın'ın 6. ve 7. maddeleri, internet beddualarında da kısmen varlığını sürdürdüğü görülmektedir. “Selfin like almasın, inşallah!”, “Rüyalarına nur yüzlü ihtiyarlar yerine, reklamlar girer inşallah!”

bu kısım tıpkı bir önceki maddede de örneği görüldüğü gibi geleneksel beddualarda sağlık sorunlarına, kayıplara, aile bireylerine dair kötü temennilere hatta ölüm isteklerine dair ciddi vurgularla imlenirken; internet beddualarında daha parodik bir hâl almaktadır. Örneğin “Ne yersen ye asit yapa ağzında, bir ‘falım’ çıklet bulamayasın” bedduasındaki temel amacın ciklet bulamamak gibi bir nedene bağlandığı ya da “Tam otomatik çamaşır makineni kireçlene, bir gram Calgonit bulamayasın” bedduasında temel amacın Calgonit bulamamak gibi absürd ve parodik bir amaca bağlandığı görülmektedir. Bu bağlamda internet ortamında, bedduaların temelinde yer alan korkunun değiştiği; parodik bir hal aldığı, bireyi korkutmaktan ziyade güldürmeye ve bedduanın temelindeki korkuyu hafife almaya yakın hâle geldiği görülmektedir. Artık sözlü kültür ortamında kişinin canına, malına, ailesine, istek ve arzularına dair edilen beddualar yerine modern kültürde “zorunlu ihtiyaç” olarak ortaya konulan nesnelere eksikliğine dair vurgulu bedduaların varlığı dikkat çekmektedir. Bu beddualarda artık korkunun üstesinden de gelindiği; araba yazıları, grafitti, caps gibi örneklerde rastlandığı üzere bedduaların adeta birer slogan örneği hâline geldiği görülmektedir. Bedduadaki bu parodik durumu temelde postmodern dönemin bir özelliği olarak da okuyabiliriz. Burcu Özcan’ın *Postmodernizmin Tüketim İmajları* isimli makalesinde Britanyalı tarihçi Geoffrey Barraclough’tan aktardığı kadarıyla “postmodern olarak adlandırılmış çağın bilim ve teknolojiye devrimci gelişmeleri, üçüncü dünyada devrimci direnişle karşılaşan yeni bir emperyalizmi, bireycilikten kitle toplumuna geçisi ve dünyaya dair yeni bir bakışı ve yeni bir kültür biçimleri tarafından oluşturulmuş bir süreci” (Özcan, 2007: 264) ifade etmektedir. Ahmet Akbar’ın da *Postmodern ve İslam* başlıklı makalesinde belirttiği gibi, “Postmodern tutumun en önemli özelliği, kendini temsil eden fikir ve imajları ironik bir şekilde ortaya koyarken, tabuları da yıkmaya çalışmasıdır.” (Akbar, 1992: 8). İroni (Parodi) kavramı, Kubilay Aktulum tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

Bir yapıtın konusunu veya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıtın gülünç, eğlendirici, bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtmadan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yöntemle başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz ‘yergi’ yapmak, biraz eğlendirmektir (Aktulum, 2000: 126).

Postmodern düşünüşün temel anlatım şekillerinden biri olan parodi ile sözün büyüselsel özelliğini yansıtan bedduaların temelindeki ölüm (ölüm ifadesi kimi zaman bir arzunun, isteğin, kurulu bir yapıtın, evlilik gibi son bulmasını da ifade eder), uğursuzluk gibi tabusal sözler hafifletilmeye, böylesine ciddi bir konunun üstesinden gelinmeye çalışılmaktadır. Özeld

parodinin genelde mizahın en önemli özelliği bireyin korkularıyla yüzleşmesinde en bilinen yöntem olmasıdır. Barry Sanders'ın ifadesiyle de "gülme gerçekliğe yeniden daha güvenle girebilir, çünkü korktuğu şeyin silahını elinden almıştır." (Sanders, 2001: 33). Mikhail Bakhtin de mizahın bu gücü konusunda şunları söylemektedir:

Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker, baş aşağı döndürür, içini dışına çıkarır, ona yukarıdan ve aşağıdan bakar, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulandır, onu böler, parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar. Gülme bir nesne karşısındaki, bir dünya karşısındaki korkuyu ve acıma duygusunu ortadan kaldırır, onu tanınan bir nesneye dönüştürür, böylece özgürce araştırılması için zemin hazırlamış olur. Gülme, korkusuzluk gibi bir önkoşulun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etmenddir; bu önkoşul olmaksızın dünyaya gerçekçi olarak yaklaşmak olanaksızdır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel, gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düşüncünün korkusuz ellerine teslim eder (Akt. Sanders, 2001: 34).

Bakhtin'in karnaval kuramı doğrultusunda da internet beddualarının ele alınması mümkündür. Geleneksel kültürde korku, tabu, kızgınlık, ciddiyet kavramlarıyla kuşatılmış olan bedduaların yerini; internet mekânında ciddiyeti, korkuyu, tabuyu askıya alan ve okuyanları güldürmeyi amaçlayan bedduaların alması bunun en önemli örneği olarak görülebilir. Bakhtin, karnavalesk gülmenin "otoritelerin ve hakikatlerin değişimine, dünya düzenlerinin değişimine" (Bakhtin, 2001: 244) dair olduğunu söylemektedir. Postmodern dönemin de bir özelliği karnaval yapısıdır. Bu noktada denilebilir ki internet bedduaları da ciddiyetten parodiye doğru ilerleyiş sağlayarak ve geleneksel kültürdeki bedduanın büyüsel gücünü kırarak; söze karşı yazının, ciddiyete karşı komiğin bir serüvenini sunmaktadır okuyucuya. Bu yapılırken gelenekteki beddualar yok sayılmaz tam tersine yeni ve özgün beddualar yaratılmak yerine onlarla oynanılarak, eğlenilerek yenileri ortaya çıkarılır. Bu özelliğin postmodern bir kültürün "hiçbir şey üretmeden olağan değerleri hazin bir şekilde tüketmesi[yle]" (Hatipler, 2017: 41) ilgili bir özelliği olduğu söylenilebilir. Postmodern kültür, "bozulmamış bir yaratıcılık kültüründen çok, bir alıntılar kültürü olarak varlığını sürdürmektedir. Bu kültür, 'yavanlık, derinsizlik, tamı tamına yeni bir yüzeysellik' kültürüdür." (Hatipler, 2017: 41). Ayrıca Ahmet Tanyıldız'ın *İnsanın Postmodern Terennümü II: Yedinci Gün'de Osmanlı Türkçesi* isimli makalesinde postmodern anlatılarda ise yazarların geleneğe bakışı ve ona karşı takındığı tavrın değiştiği görülür. Artık gelenek, yazarlar için karşı çıkılan, yok edilen veya uzaklaşılması gereken bir alışılmışlık hâli olmaktan çıkar; faydalanılması gereken bir kaynağa dönüşür (Tanyıldız, 2017: 90) sözünden hareketle denilebilir ki internette ortaya çıkan beddualar da, orijinal amaçlarından sapma göstererek postmodern kültürün

bir söylemi olan tüketime dönük bir unsura dönüşmüştür. Aşağıda sıralanan internet bedduaları da bunun örneğini sunmaktadır:

1. "Netten 50 MB'lik bir dosya indirirken, bitmesine iki dakika kala elektrikler kesile de mosmor ol inşallah!"
2. "Chat yaparken kapı zilin çala!"
3. "Maus'unu kedi yesin!"
4. "İçtiğin çay klavyeye dökülsün!"
5. "Arama motorlarına giremeyesin!"
6. "Hitin düşsün, liste sonu ol!"
7. "Posta kutuna iki ay mail gelmesin!"
8. "Üç vakte kadar bağlantın kopsun inşallah!"
9. "Kafana harddiskler kadar taş düşsün!"
10. "Kodlarını yanlış yazasın da web sayfası yapamayasın ya rabbim!"
11. "2 senedir yazmaya çalıştığın 500 sayfalık roman dosyana virüs girsin de, edebi hayatın bitsin!"
12. "Evleneceğin kıskanç çıksın da sana chat yaptırmasın inşallah!"
13. "Malini icra dairesi hacklasın"
14. "Askerliğini uzun dönem yapasın da, 15 ay nete bağlanamayasın!"
15. "Networklerden atlasın inşallah!"
16. "CD-Room 'un CD'lerini okuyamaz inşallah!"
17. "Back-up bozulsun da geçmişe dönemeyesin inşallah!"
18. "Çalışmanı save'leyemedi error alırsın inşallah!"

Dijital kültürde ortaya çıkan bedduaların önemli bir miktarı, bireylerin sanal dünyada oluşturdukları kimliğine yöneliktir. Sanal dünyada kimlik, önemli ölçüde dille oluşturulmaktadır. Âdeti kendi dilini var eden ve hitâp ettiği sanal dünyaya seslenen birey bu kimlikle bu dünyada yerini muhafaza etmekte ve içinde bulunduğu toplumdan kopuş yaşayarak sanal dünyaya doğmaktadır. Bu süreçte birey, içinde yaşadığı ve soluk aldığı dünyadaki cinsiyetini, eğitim durumunu, adını-soyadını, ailesel bilgilerini, toplumsal rol ve statüsünü kısaca kimliğini gizleyerek; sanal dünyada istediği kimliğe bürünebilmektedir. Bu noktada bireyin, eski kimliğinin ortaya çıkışı modern insanın en büyük korkularından birini oluşturmaktadır. Beddualar da bu korkunun en önemli ispatıdır. Aşağıdaki beddua örnekleri bu noktada ele alınabilir:

19. "Facebook'ta entel entel paylaşımlarına akrabalarından biri "halamgil nasıl" diye yorum yazsın."
20. "Medyalara gelesin inşallah Talk showlara, reality showlara çıkasan imajın sarsılsı."
21. "Maraba Televole" diyessin, Sabah şekerlerine çıkasın, Reha Muhtar'a konuk olasın."

22. “Katıldığın bilgi yarışmasında ilk ve en kolay soruyu yanlış yanıtlayasın. Köşe yazarları seni örnek vererek eğitim sistemini eleştirsin.”

23. “Önce Reha Muhtar'la İtiraf'a sonra da Karar Anı'na çıkasın”

24. “Televolelere çıkasın, özel hayatın kalmaya”

25. “Yazılarında kullandığı takma adı deşifre olasıca!”

Yüzyüze iletişimin önemli olduğu geleneksel toplumdaki bir kısım beddualarda, kişinin toplum içine çıkışı, insanlarla etkin diyaloglarda bulunması, saygınlığı, sözünün dinlenmesi kısaca yüzyüze iletişimin temel argümanlarının eksikliğine vurgu ön plandadır. Ancak modern toplumda bireylerin imajları üzerine kurulu olan “kimlikler, çoklu, akışkan, hareketli ve hızlı değişmeye açık özellik göstermektedir. Çoklu kimlikleri benimseyen postmodern kimlik, daha çok boş zaman faaliyetleri ve tüketim imajlarıyla biçimlenen, özgürce seçilen ve özgürce değişebilen bir yapı eğilimindedir.”(Karaduman, 2010: 2895). Bu noktada modern bireyin, en büyük korkularından birinin modern toplumdaki pozitivist ve aydınlanmacı bakışın karşıtı olarak görülen geleneksele yakın duruşu olduğu da söylenebilir. Teknolojik bir platformda ortaya çıkan ve modernliğin sarıp sarmaladığı beddualarda, geleneksel olana itiraz da son derece dikkate değerdir. Aşağıda örnekleri sunulan beddualar da bu kapsamda ele alınabilir:

26. “Ankara pavyonlarında tekno müzik eşliğinde dans edesin e mi?”

27. “Pink Floyd hastası olduğun halde, 5 kuruş için canlı müzikte oyun havası çalarsın inşallah”

28. “Tanrı seni dönemin konjonktürüne ters düşürsün.”

Türkiye’de interneti yaş olarak daha çok gençlerin kullandığı bilinmektedir. Cinsiyet açısından da bir çıkarımda bulunulacak olunursa kızlardan ziyade erkeklerin internetle daha fazla uğraştıkları bir gerçektir. Bu noktada Çağdaş Duman tarafından yazılan *Türkiye’de İnternet Kullanımı ve Kullanıcı Profili (URL-1)* isimli makalede ortaya konduğu kadarıyla “Bilgisayar ve İnternet kullanım oranları 16-74 yaş grubundaki erkeklerde %59 ve %58.1 iken, kadınlarda %38,5 ve %37’dir.” Duman, yaş ve cinsiyet temelli bu araştırmasına ek olarak bilgisayar ve İnternet kullanımının kırsala göre kentsel yerlerde daha fazla olduğunu söyleyerek “kentsel yerlerde yüzde 59 ve yüzde 58, kırsal yerlerde ise yüzde 29,5 ve yüzde 28,6 olarak belirlen[diğini]” eklemektedir. Yukarıdaki makalede yer alan istatistiki verilere dayanarak geleneksel kültürde genellikle kadınların söylediği sözler olan bedduaların kentsel ortamın bir ürünü olan internette daha çok gençler ve özellikle de erkekler tarafından kullanıldığı söylenebilir. Bu noktada cinsiyet temelli bedduaların da onları kullanan bireylerin korkularının bir tezahürü olduğu söylenilebilir.

29. “Hazır Kart'ın Özgür kızı gibi bi kariya düşesen”

Son olarak elektronik kültür ortamında, Ong’un da ifade ettiği gibi bir

geleneğin oluşmadığı çünkü bu verilerin nesilden nesile aktarımının çoğunlukla mümkün olmadığı görülmektedir. İnternette ortaya çıkan bir bedduanın ömrünün, bulunduğu çağın gereklerine uygun olduğu görülmektedir. Örneğin ilk kez 2001 yılında ve Show Tv’de yayımlanmaya başlanan “Biri Bizi Gözetliyor” isimli bir televizyon programı o dönem için oldukça fazla reyting oranıyla ülke gündemine oturmuştur. Canlı olarak yayımlanan bu programın bir bedduaya da konu olması aynı zamanda popülerliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir: “BBG’ye katılın, sonuncu olasın”. Bu beddua, programı hatırlayan bireyler için bir anlam barındırırken programı bilmeyenler için herhangi bir anlam ifade etmemektedir.

30. “Önce Reha Muhtar’la İtiraf’a sonrada Karar Anı’na çıkasın...”

31. “Televolelere çıkasın, özel hayatın kalmaya...” gibi beddualar da bu bağlamda ele alınabilir.

Sonuç

Elektronik kültürün gelişimi ile birlikte sözlü kültür ürünleri, geleneksel kültürde olmadığı kadar geniş bir kitleye ulaşabilmiştir. Bu ürünlerden biri olarak beddualar, çağın gereklerine uygun şekilde değişerek postmodern toplumun karnaval yapısı içerisinde yeniden görünür kılınmıştır. Gelenekte sözün büyüsel gücünü ortaya koyan beddualar, internet ortamında daha fazla okuyucuya ulaşabilmek amacının güdüldüğü ve parodiyle ambalajlanan yeni bir türe dönüşmüştür. Bu dönüşümde hem internetin geleneksel kültüre göre daha fazla okuyucu/dinleyici kitlesine sahip olması hem de toplumsal şartların değişimiyle ortaya çıkan unsurlar, konteks etkili olmaktadır. Sözlü kültürde çoğunlukla kadınların bir haksızlığa uğradığını düşündüğü durumlarda Allah’ın yardımını umarak söylediği büyüsel sözler olan bedduaların, modern/postmodern toplumunda önemli bir iletişim vasıtası olan internette bir mizah unsuruna dönüşmesi bu türün dönemin konteksine uygun biçimde değişerek varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AKALIN, L. Sami (1990). *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar ve Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- AKBAR, Ahmet (1992). “Postmodernizm ve İslam”. *Varlık Dergisi*, 1002, s. 7-21.
- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- ALEKSEYEVSKİY M. D. (2015). “Folklorda İnternet mi, İnternet Folkloru mu? (Çağdaş Folkloristik ve Sanal Gerçeklik)”. (Çev.: Atilla Bağcı). *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*. Bahar. 1(1).
- BAKHTİN, Michail (2001). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BLANK, Trevor J. (2014). *Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore*

and the Internet. Colorado: University Press of Colorado.

- DUNDES, Alan (1998). "Doku, Metin ve Konteks". (Çev.: Metin Ekici), *Millî Folklor*, S. 38, s. 106-119.
- DORST, John D. (1998). "Postmodernizm ve Folklor". (Çev.: Serpil Cengiz). *Millî Folklor*, S. 37, s. 158-159.
- GÜNEY, Engin (2014). *Dijital Görsel Kültür ve Yeni Medya Ekseninde Sanatın Değişen Rolü*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- KARADUMAN, Sibel (2010). "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü". *Journal of Yasar University*. 17 (5), S. 2886-2899.
- MARSHALL, McLuhan - POWERS, Bruce, R. (2015). *Global Köy-21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında Meydana Gelecek Dönüşümler*. (Çev.: Bahar Öcal Düzgören), İstanbul: Scala Yayıncılık.
- ONG, Walter (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZCAN, Burcu (2007). "Postmodernizmin Tüketim İmajları". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 17, S. 1, s. 261-273.
- SANDERS, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi - Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. (Çev.: Kemal Atakay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TANYILDIZ, Ahmet (2017). "İnşanın Postmodern Terennümü II: Yedinci Günde Osmanlı Türkçesi Kullanımına Dair". *HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, s. 89-98.

Elektronik Kaynaklar

URL 1: DUMAN, Çağdaş *Türkiye'de İnternet Kullanımı ve Kullanıcı Profili*

https://www.academia.edu/33536372/T%C3%BCrkiyede_%C4%B0nterneye_Kullan%C4%B1m%C4%B1_ve_Kullan%C4%B1c%C4%B1_Profilini (erişim tarihi 15.10.2018)

ERDEMLİ YÖRÜK KADINLARINDA EL DOKUMACILIĞI VE BU GELENEĞİN TURİZME KAZANDIRILMASI

HAND-WEAVING OF THE NOMADIC WOMEN AND GAINED THIS TRADITION TO THE TOURISM

Aslı BALI*

ÖZ: Kültür turizmi bir bölgenin var olan değerlerinin tanıtılması bakımından oldukça önemlidir. Erdemli ilçesinin kültür turizmi açısından potansiyel kaynak değerlerinin tespiti ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Bölgede yaşayan Yörük kültürünün derin izleri bu bağlamda yol gösterici bir rol oynamaktadır. Bu çalışmada söz konusu kültürün içinde yaşayan kadınlara ait el dokumalarının tespit edilmesi ve kültür turizmine kazandırılması ve böylelikle bölgenin ekonomik ve sosyo-kültürel kalkınmasına katkı sağlaması için yapılabilecek çalışmalar ele alınmıştır. Değişen yaşamsal ihtiyaçlarla beraber sürekli olarak değişim ve gelişim göstermekte olan dokumalar, sosyal, ekonomik, kültürel ve dini değerlerden etkilenecek şekilde ortaya çıkmıştır. Bölgenin geçmişi ve geleceği arasında köprü kuran el üretimi dokumalar, çeşitli biçimlerde değerlendirilerek bölgenin kalkınmasına yardımcı olacaktır. Çalışma, araştırma sahası olarak Erdemli ilçe sınırları içinde bulunan köylerle sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında ise yalnızca bu bölgedeki Yörük kadınlarının el dokuma ürünleri olarak çadır, halı-kilim-çul, çuval, heybe ve kolan değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yörük, Erdemli, el dokumaları, kültür turizmi.

ABSTRACT: Cultural tourism is very important for the introduction of value that exists in the region. Identification of potential value for Erdemli culture tourism resource and needs to be evaluated. Deep traces of nomads living in the region culture plays a guiding role in this context. In this study, the identification of hand woven by women who live in the culture and tourism, thereby contributing to the region's economic and cultural work that can be done to contribute to the socio-cultural development are discussed. Fabrics which have been in constant change and development together with the vital needs of the changing social, economic, emerged influenced by cultural and religious values. It builds bridges between the region's history and future of hand-woven production will help the development of the region evaluated in various ways. The study was limited of Erdemli village located within district boundaries as field research. The scope of the study only hand-woven products of the nomadic women in this tent, carpet-rug-gunny sacks, saddle and girth were assessed.

Keywords: Nomad, Erdemli, hand weaving, cultural tourism.

1. Giriş

İnsanların kendilerini, yaşadıkları çevreyi ve evreni anlamlandırma çabası, onları yaşam, edim ve ilişkiler hakkında soru sormaya iter. Bu

* Dr. Öğretim Üyesi - Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Mersin - asliagcalar@hotmail.com



sorulara verilen cevapların oluşturduğu inanç ve görüşler hem bireysel hem de toplumsal yaşamı düzenleyen âdet, gelenek ve ritüelleri biçimlendirir. Bu biçimlenişin tümü ise kültürü oluşturur. Bu kültür, kuşaklar arası aktarım yoluyla varlığına devam eder.

Sahip olduğumuz kültürel miras, atalarımızın binlerce yıllık yaşam deneyiminin, aklının ve yaratıcılığının bugüne ulaşmayı başarmış kalıntıları olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda geçmişin izlerini taşıyan kültürel mirasımız, kimliğimizle, kültürümüzle, tarihimizle ilgili somut olan ve olmayan varlıkların ve değerlerin tümüdür (Deniz, 2012: 34) denilebilir. Bu mirasın korunması, yaşatılması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Turizm, bu kültürel mirasın yaşama şansı bulabileceği alanlardan biridir.

Turistik ürün çeşitlendirilmesinde, marka yaratılmasında en etkili rolü kültürel miras oynamaktadır. Başka bir söyleyişle, talep yaratma, talep çeşitlendirme, turistik ürün yaratma ve ürün çeşitlendirmede kültürel turizm ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Turizm ve kültürel miraslarımızdan biri olan el sanatları ortak bir çalışmada olumlu sonuçlar doğurabilecek bir işbirliği potansiyeline sahiptir. Bu nedenle halkbilim çalışmalarının başlıca konularından birisi olan el sanatları, sosyal bilimcilerin üzerinde durduğu disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Bu çalışmada Erdemli Yörük kadın üretimleri arasında yer alan el dokumalarının turizme kazandırılmasının gerekliliği ve yöntemleri üzerinde durulmuştur.

2. Erdemli Yörükleri

Geçimi tamamen hayvancılığa bağlı, kışı sahil veya ılıman iklimde, yazı yaylada geçiren büyüklü küçüklü gruplar halinde yaşayan topluluklara “Yörük” denir (Bali, 2015: 54). Yörüklük, ülkemizde toplam nüfusları hakkında hiçbir zaman kesin bilgilere sahip olmadığımız, zaman içinde varlıkları giderek azalan, toprağa ve sabit bir konuta bağlı olmadan çadır hayatı yaşayan, üyeleri arasında akrabalık bağları bulunan ve geçim kaynağını çoğunlukla hayvancılığın oluşturduğu göçebe ya da yarı göçebe toplulukların yaşama biçimidir.

Yörüklerin sosyal yaşamı pek çok bakımdan geleneksel kültür yapısını koruyan bir görünüme sahiptir. Bunun yanında son yıllarda hızlı bir sosyal ve kültürel değişim sürecinin yaşandığı da bir gerçektir. Bu süreç içinde sosyal ve kültürel içerikli birçok değer, kurumun ve hayat tarzının kaybolduğu da görülmektedir. Buna rağmen Yörükler, sosyal yaşamlarını düzenleyen birçok konuda yerleşiklere göre geleneklerine daha bağlı bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yörüklerin bir başka özelliği de özgür yaşam tarzlarıdır. Bu yaşam içerisinde kadınların da oldukça özgür oldukları açıkça görülür. Yörük yaşantısında kaçgöçe yer yoktur. Fes, çarşaf, peçe bu yaşam biçimine hiç girmemiştir. Kadınlar pek çok konuda tam anlamıyla söz sahibidir. Örneğin

kız verileceğinde son söz kadındadır. Haremlik selamlık da bu yaşam biçiminin doğasına aykırıdır. İş zamanları dışında kadınlar, erkekler, çocuklar hep bir aradadır. Böyle zamanlarda türküler söylenir, fıkralar anlatılır, sohbetler yapılır. Anlatılan fıkraların bir kısmı müstehcen içeriklidir ancak bu kimseyi rahatsız etmez (Soylu, 1997: 8-9). Özetle söyleyecek olursak Yörüklerin inanç dünyaları yalındır, biçimselliğe ve ayrıntıya yer verilmez.

Yörüklerde çadırın yönetimi genellikle evin en yaşlı kadınındadır. Bu yaşam tarzında kadın evin ayakta kalmasını sağlayan, kilimi, çadırı, heybeyi dokuyan, hayvanlardan süt sağan, giysileri diken ve keçiden, koyundan kırkılan yünü, kılı temizleyip eğiren, boyayan ve çeşitli motiflere dönüştüren kişi olarak son derece önemli bir yere sahiptir (Seyirci, 1996: 199).

Yörükler, genel olarak kendi ihtiyacını kendi üreten bir yapıdadır. Bunun dışında kalan ihtiyaçlarını ise yine kendi ürettiklerini satarak elde ettikleri gelirle satın alırlar. Bu bağlamda eskiden Yörüklerin kendi kendine yeten bir ekonomik sistemlerinin olduğu söylenebilir. Ancak günümüzde değişen ihtiyaçlarla birlikte bu yaşam biçimi yeniden şekillenmek zorunda kalmıştır.

Tarihi süreç içerisinde göçerlerin yerleşik hayata soğuk bakmalarına rağmen, giderek yerleşik hayata geçmek zorunda kaldıkları görülmektedir. Günümüzde göçerliği devam ettirenlerin sayısı oldukça azalmış durumdadır. Bu insanların yerleşik hayata geçmesinde otlakların kalmayıp, hareket alanlarının geniş olmayışı ve giderek kısıtlanması, gün geçtikçe meraların ziraat amaçlı kullanılması, hayvanları besleme ve korumanın zorlaşması, hayvancılığın eskisi gibi karlı olmayışı ve riskinin artışı gibi nedenlerin etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca köylere, şehirlere yerleşme arzusunun artması da önemli bir faktör olmuştur. Yine yerleşmeyi hızlandıran önemli nedenler arasında çocuklarını okutmak istemeleri, bir köye yerleştiklerinde köyün otlaklarından rahatça faydalanabilmeleri gibi sebepler yer almaktadır.

Anadolu'nun diğer bölgelerinde olduğu gibi Erdemli'de de konar-göçer hayattan yerleşik hayata geçen aşiretler bulunmaktadır. Bunlar; Ayaş, Bolacalı, Boynuinceli, Cerrahlı, Karakeşli, Kemikli, Koçaş Tekeli ve Tırtar aşiretleridir. Bu aşiretlerin tamamı ekonomi, eğitim gibi sebepler başta olmak üzere çeşitli nedenlerden dolayı yerleşik hayata geçmiştir. Bu aşiretlerin genç üyeleri yerleşik hayata geçilmesinden duyulan memnuniyetlerini dile getirirken bir önceki kuşak, eski günlerine olan özlemlerinden bahsetmektedir (Kırmızı, 2015: 13).

Araştırma alanımız Erdemli, Mersin iline bağlı, Mersin-Antalya karayolu üzerinde bulunan büyük bir ilçedir. Coğrafi açıdan dağlık olan ve nüfusunun büyük çoğunluğunun kendisini bir Yörük aşiretine dayandırdığı ilçede, tarım ve hayvancılık başlıca geçim kaynağıdır. Buna bağlı olarak

yöre halkı yazın yaylaya çıkar, kışın sahile iner. Geçmiş yıllarda geniş ve yemyeşil otlaklarıyla, hayvanların beslenme alanı olan yaylalar, günümüzde yazlık sebze ve meyve tarımının yapıldığı merkezler haline gelmiştir. Halk kültürü açısından bakıldığında zengin bir görünüm arz eden ilçede, göçebe yaşam biçimi halk kültürü ürünlerinde belirgin bir şekilde etkisini göstermektedir. Bu zengin kültür hazinesinin mutlaka kültür turizmine kazandırılması gerekmektedir. Böylelikle, hem milli ve manevi değerlerimiz yaşatılmış hem ilçe ekonomisine katkı sağlanmış olacaktır.

Ayrıca, Erdemli, 1954 yılında idari yapıya kavuşmakla birlikte köklü bir tarihe sahip olan bir ilçedir. Bundan dolayı ilçe sınırları içerisinde farklı medeniyetlerin izlerini bulmak mümkündür. Siyasi ve coğrafi sebeplerden ötürü Osmanlı Dönemi'nde Silifke'ye, Cumhuriyet Dönemi'nde ise Mersin'e bağımlı kalan ilçede, kentleşme süreci henüz tamamlanmamıştır. Ancak gerek kırsal kesimlerde gerekse de yerleşik hayata geçişin yaşandığı ilçe merkezinde kayda değer bir kültürel birikim söz konusudur. İlçede uzun yıllar dış etkenlere kapalı yaşayan Yörüklerin demografik ve kültürel hâkimiyeti göze çarpar. Bu toplum yapısı sayesinde kültürel unsurlar uzun yıllar korunabilmiştir. Erdemlide ilçe nüfusuna oranla az olmakla birlikte Kürtler ve Tahtacılar gibi farklı etnik ve dinî gruplar da yaşamaktadır (Kırmızı, 2015: 14).

İlçenin ekonomisi büyük ölçüde tarıma dayalıdır. Kıyı kesimlerinde turfanda sebzeçilik yapılmaktadır. Rüzgâr olmayan kesimlerde ise muz yetiştirilmektedir. Turunçgil bahçelerinin büyük kısmı limonluktur. İlçenin iç kesimlerinde buğday ve arpa yetiştirilmektedir. Dağlık bölgelerde ise geçim kaynağı hayvancılıktır. Kıyı kesimlerinde balıkçılık da yapılmaktadır. Köylerde el dokumacılığı ve sepet örücülüğü de hala önemini sürdürmektedir (Bali, 2015: 17).

İlçe halkı, milli ve manevi değerler ile gelenek ve göreneklerine bağlı, sosyal aktivitesi yüksek, günümüzün çağdaş ve teknolojik yeniliklerine duyarlı ve açıktır. İlçe; tarihi, coğrafi ve kültürel zenginlikleri, tabiat güzellikleri açısından çok zengin bir potansiyele sahiptir. Erdemli, yaz mevsiminde tarihi-turistik değerler ve uzun bir kıyı şeridiyle yerli ve yabancı turistleri çekmektedir. Bu hareketlilik ilçeye, sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük canlılık kazandırmaktadır.

Çalışmamız, bütün bu özellikleri bünyesinde barındıran bu ilçede devam eden el dokumacılığı geleneği üzerine şekillendirilmiştir.

3. Erdemli Yörük Kadınlarında El Dokumacılığı

Yörükler, Anadolu'ya geldikleri tarihten itibaren göçebe bir yaşam sürdürmüş ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Çalışmanın başında da belirtildiği gibi Yörüklerin temel geçim kaynakları hayvancılıktır ancak bunun yanında birçok ekonomik faaliyetleri de bulunmaktadır. Bu faaliyetler arasında dokumacılık, süt ve süt ürünleri üretimi, taşımacılık vb.

yer alır (Bali, 2015: 91).

Erdemli Yörükleri, bakımını üstlendiği ve etinden, sütünden, derisinden yararlandığı hayvanlarının yünlerini, çeşitli ihtiyaçlarını karşılayacak işlevsellikteki eşyaları üretmek için kullanır. Az yer kaplayan ve hafif eşyalar üretilmesinden dolayı dokumacılık, yılın belirli zamanlarında bir yerden bir yere taşınan bu topluluklar için konargöçer hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Yörükler genellikle kendi kıyafetini kendileri temin eder. Kadınlar, başlarına kendi işledikleri oyali yazmaları takar ve hemen hemen bütün kıyafetlerini kendileri diker. Teknolojik gelişmelerin uzağında yaşayan Yörüklerin, kendi kendine yeterli olmada başarılı olduğu alanlardan biri de kumaş üretimidir. Yörükler giysilerini diktikleri kumaşların yanında çarıklarını, çoraplarını da kendileri üretmişler. Böylece başkalarına muhtaç olmadan yaşamlarını sürdürmüşler (Tanyıldız, 1990: 79). Ancak değişen yaşam koşullarıyla birlikte bu üretim azalmış, yerini hazır endüstri ürünlerine bırakmaya başlamıştır.

Çoğu el sanatı, yüzyıllardan beri süregelen köklü bir geçmişe sahiptir. Yörüklerde, el sanatları bakımından büyük bir zenginlik görülür. Erdemli Yörük kadınları arasında mevcut el sanatları ürünlerine bakıldığında, onların yaşamlarında, bu tür uğraşların bir boş zaman etkinliği olmanın ötesinde, son derece işlevsel bir biçimde gelişip var olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, karşımıza çıkan belli başlı el sanatları, göçer yaşamın temel ihtiyaçlarından olan “çadır, çul, çuval, heybe ve kolan” üretme etkinliğini içine alan dokumacılık sanatıdır.

Yaşamlarını kendilerinin yaptığı, kolay sökülüp kolay kurulan çadırların içinde sürdüren Erdemli Yörükleri, gerek çadırlarda gerekse diğer eşyalarında doğal olarak yetiştirdikleri hayvanların yününden yararlanmış, çul, çuval, kilim, heybe, kolan vb. ürünlerinin yapımını kendi geleneksel yöntemleriyle gerçekleştirmişlerdir (Fotoğraf-2).

Söz konusu topluluk çadır, çul, çuval, heybe vb. dokuma ürünlerini “ıstar” (Fotoğraf-1) adı verilen bir tezgâhta yaparlar. Özellikle kadınlara has bir iş olan dokuma sanatı Erdemli Yörüklerinin geleneklerini, hayata bakışlarını, dünyayı algılayışlarını, yaşadıkları coğrafyanın, sahip oldukları tarihî dokunun özelliklerini yansıtmaya bağlamında çok değerlidir. Kadınlar bu dokuma ürünlerinde beğenilerinin yansımaları olan çok çeşitli motifler kullanırlar. Köylere göre farklılıklar gösteren motif adlarından bazıları ise şöyledir: Kirmenli, dana gözü, su, çapraz, çifte yaybaşı, pıtırak, gözlü pıtırak, kıvrımlı pıtırak, elma, turunç, kaşıklık, tahril, sülük, kurbağa, yarım kurbağa, tabakalı deligöz, ala boncuk, eyer kaşı, karnıyarık, çubuk, bıçkır, yıldızlı, çam dalı, eli belinde, karı boşatan, sinek, şakka, sığır sidiği, kelebek vb. [KK.1, KK.2, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13, KK.14].

Dokuma sanatı, Erdemli Yörük Kadınları arasında usta-çırak ilişkisi

içinde gelişmekte; bu ilişki ebeveyn ve çocuk arasında yaşanmaktadır. Dokuma işlerinde usta olan anne, sahip olduğu bilgi ve becerileri, kızına zaman içerisinde öğretmektedir. Motiflerin bir kalıp halinde öğrenilmesi ve kuşaklar boyu devam ettirilebilmesi bu sayede mümkün olmaktadır. Çalışmamıza konu olan dokuma ürünlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

3.1. Çadır

Genel olarak Yörük çadırı keçi kılından yapılıdır. Kıl keçisi kırkılır, taranır ve elde edilen kıl eğrilir ve burma yapılıdır. Daha sonra bu burmalar kollara takılır ve kirmenlerle eğrilir. Elde edilen ipler bükülür. Bükme işlemi iki ipin birbiri ile dolanıp kalınlaştırılmasıdır. Buna “goğşama” adı verilir. Kırkılan kıllar taranarak pisliklerinden arındırılır. Goğşanan ipler dokunarak çul haline getirilir. Bu çul bir ucundan yere, ağaç kazıklarla tutturulur, diğer ucundan da kuvvetlice asılarak bir kişi tarafından dövülür. Dört tarafının uzunluğu eşitlendikten sonra yan yana getirilerek çuvaldız yardımıyla özel bir teknik kullanılarak dikilir (Kılınç, 2010: 39) böylece çadır, içinde yaşanılacak bir yer olarak hazır hale gelir.

Keçi besleyen Yörükler, kıldan yapılmış çadırlarda, diğerleri ise keçeden yapılmış çadırlarda oturur. Evi andıran Yörük çadırlarında, oturma, yatma ve yemek pişirme için bölümler vardır. Büyük çadırlarda, binek hayvanlarının bağlandığı bölümler de bulunabilir. Çadırın oturma bölümü, Yörük kilimleriyle döşenir, kenarlarda minderler bulunur. Çadırda, herkesin oturacağı yer bellidir. Yörüklerin kullandıkları çadırlar ve onların döşemeleri Türk sanatının gelişmesinde ve birçok mimarî yapının şekillenmesinde de ilham kaynağı olmuştur (Kılınç, 2010: 40-41).

Günümüzde çadır dokumacılığı özel amaçlı üretimler dışında neredeyse bitmiş durumdadır. Erdemli Yörükleri, maliyetinin düşük olması, kullanım ve taşıma kolaylığı sağlaması açısından hazır olarak aldıkları mavi muşamba çadırları kullanmayı tercih eder hale gelmiştir. Bu çadırlar da kıl çadırlarda olduğu gibi farklı ihtiyaçlar doğrultusunda kullanılan bölümler yer alır. Çadırların iç döşemelerinde ise benzer şekilde halı, kilim, çul ve minderler kullanılır.

3.2. Halı-Kilim-Çul

Erdemli’de yaşayan Yörükler, çadırda yaşadıkları süre içerisinde yer döşemesi olarak genellikle keçe kullanır. Yünden yapılan bu keçeler Yörüklerce Konya’dan hazır olarak alınmaktadır. Alınan keçeler çok renkli motiflerle süslü olup köşesinde ya keçe ustasının ya da keçeyi alan kişinin adı yazılıdır [KK.2, KK.3, KK.4, KK.5, KK.6, KK.12, KK.13, KK.14]. Bu bölgedeki Yörüklerin çoğu sadece keçi beslediğinden koyunyününe sahip değildir. Fakat az sayıda Yörük’te rastlanan koyunların yünleri keçe alımında takas edilebilmektedir. Keçe, yere serilen bir çulun üzerine serilerek kirlenmekten korunur. Bununla birlikte Erdemli Yörükleri çeşitli

eşyalarının üzerini örtmek veya yere sermek için de çokça çula sahiptir (Fotoğraf-3).

Kıl çul olarak adlandırılan dokuma çulların sağ kısmında “çifte yaybaşı” motifi, sol kısmında ise “kvrımlı bıtırak” motifi kullanılır. Ortadaki çizgi şeklindeki motiflere ise “mutaf” denilir. Bu çulun orta kısmı keçı kılından, motiflerin yer aldığı yan kısımlar ise yünden yapılır [KK.2, KK.3, KK.4, KK.5, KK.6, KK.12, KK.13, KK.14].

Araştırma alanı Erde mlide yaşayan Yörüklerin hazır dokuma, fabrika ürünü halılar satın aldıkları da gözlenmiştir. Özellikle yaylada manarın (yayla evi, peynir yapılan ve saklanan oda) içinde yere, bu halılar serilmektedir.

Günümüzde dokumalar doğal yün yerine “orlon” adı verilen suni yünlerle yapılmaktadır. Doğal boyama tekniklerinin zahmetli ve masraflı olduğu için uygulanamaması ve bu bilgiye sahip kişilerin giderek azalmasıyla motifler hazır olarak alınan bu suni yünlerle dokunmaya başlanmıştır.

3.3. Çuval

Göç sırasında Yörüklerin en gösterişli ürünleri develerin üzerine iki taraflı yüklenen çuvallarıdır. Çuvalların çok renkli ve gösterişli olmasını sağlayan şey, çuvalların üzerindeki “yanış” adı verilen motiflerdir [KK.1, KK.3, KK.4, KK.5, KK.6, KK.11, KK.13, KK.14, KK.16]. Yüzyıllardır süren bu yaşam biçiminin verdiği birikimle üst düzey bir motif dünyası meydana getirmiş olan Yörükler, bu motiflerini özenle diktikleri çuvallarına da işler. Günümüzde bu bölgede deveyle göç kalmamış olsa da söz konusu çuvallar işlevlerini korumaya devam etmektedir.

Erde mli Yörükleri arasında ala çuval, kıl çuval ve un çuvalı olmak üzere 3 farklı türde ve işlevde çuval bulunur. Bunların dışında bir de erzak, tuz vb. taşınan torbalar vardır. Çuvallar, içerisine konulan eşyalara göre farklı renk, yün/ kıl ve desende dokunur. Söz konusu çuvalları şöyle sıralamak mümkündür:

3.3.1. Kıl Çuval: Keçi kılından dokunan bu çuvallar, ala çuvala göre daha dayanıklı ve hacim bakımından biraz daha büyüktür. İçerisinde kapacak ve erzak taşınan kıl çuvallar, ağırlık olarak en fazla yükün taşındığı çuvallar [KK.8, KK.9, KK.10, KK.11] olarak oldukça işlevseldir.

Alan araştırmalarında elde ettiğimiz bilgileri destekler ve tamamlar nitelikteki verileri bazı yazılı kaynaklarda görmek mümkündür. Dulkadir (1997:83), kıl çuvalların üzerinde genellikle motif bulunmadığını, atkılığı ve çözgü lüğünün kıldan oluştuğunu belirtir. Bu çuvallarda çözgü lüğe belli şekillerle konulacak renk çoğunlukla beyaz olur ve dikine bantlar halinde uzanır. Eğer kıl çuvallarda motif kullanılacaksa basit olduğu için bıtırak, sinek, meneğ, şakka motifleri tercih edilir. Saman taşımada kullanılan kıl

çuvalların daha büyük olanlarına ise “harar” denilir [KK.2, KK.3, KK.4, KK.5, KK.6, KK.12, KK.13, KK.14].

3.3.2. Un Çuvalı: Rengi beyaz olduğu için “ak çuval” da denilen un çuvalı, koyunyününden yapılıdır. Motifsiz olan un çuvalının aralarından siyah iplikle nakış geçer. Daha eski dönemlerde develerin yüklenmesi sırasında en son deveye çadır, ondan bir önceki deveye ise un çuvalları yüklenirmiş [KK.4, KK.5, KK.6, KK.7, KK.8, KK.9].

Kıl çuvalların aksine un çuvallarının atkılığı ve çözgölüğü yün veya pamuktur. Yaylaya çıkıldığında çuvalın altına yassı bir taş konulur, üzerine de “yük çulu” denilen bir örtü örtülür. Un çuvallarının kendine özgü bir motifi yoktur denilebilir [KK.1, KK.2, KK.3, KK.5, KK.7, KK.10, KK.11, KK.15]. Un çuvallarında diğer dokuma türlerinde olduğu gibi belli bir kalıp dâhilinde motifler tekrar edilmeyebilir. Çoğunlukla basit ve küçük ebatlı motifler tercih edilir. Bıtırak, sinek, şakka, meneğ, sığır sidiği motiflerini çuval üzerine serpiştirilmiş halde her zaman görmek mümkündür (Dulkadir,1997: 83; Pekin, 1977: 214).

3.3.3. Ala Çuval: Yörüklerin eşyalarının yer aldığı çuvallar ise ala çuvallardır (Fotoğraf-4). Yaşam biçimleri dolayısıyla çeyiz kültürünün pek gelişmediği Yörüklerde, kızların en önemli çeyizleri rengârenk ve üzeri motiflerle süslenmiş olan ala çuvallardır. Ala çuvalın içerisine; tüm özel eşyalar, elbiseler, bezler, para ve ziynet eşyaları, misafir için ayrılan yorganlar konulur ve taşınır. Bir misafir geldiğinde yorganı, yastığı, battaniyesi ala çuvalda hazır bulunur [KK.1, KK.2, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13, KK.14].

Ala çuvalların kenarındaki kulpları da farklı motiflerden olur. Genellikle bir çiftinde bıtırak, diğerinde kelebek motifleri kullanılır. Önüne kırmızı, beyaz keçe dikilir [KK.1, KK.2, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13, KK.14].

3.3.4. Torba: Düz dokuma teknikleri ile dokunmuş ve küçük boyutta tek parça halinde olan taşıma eşyasıdır [KK.1, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13]. Torba, heybenin kullanıldığı yerlerde ama genellikle azık taşımak için ya da çadırın süslenmesinde kullanılır. Hayvanların saman ve yemleri de torbalar içerisine konularak taşınır. Torba sapından tutularak omuzda veya göğüs üzerine çapraz asılarak kullanılır. Torba sapları elde, birden fazla iplik grubu ile tek renk ya da birden fazla renk ve farklı teknikler ile örülür. Çadırdaki tuz torbası, kaşık torbası, iğlik (bir çeşit dikiş torbası) gibi amaçlarına göre değişik ölçülerde torbalar bulunur (Atlıhan, 1999: 37).

3.4. Heybe

Heybeler, çobanların içinde yiyecek taşınması, alış-veriş merkezlerinden karşılanan ihtiyaçların eve getirilmesi, yerleşim yerine uzak olan pınarlardan alınıp kaplara konulan suyun taşınması gibi pek çok

fonksiyonu olan ve bütün Yörüklerde vazgeçilmez bir dokuma türüdür (Fotoğraf-5). Heybenin arkası düz dokuma olup, ön tarafında çeşitli nakışlarla işlenmiş kısımlar bulunur. Ancak her iki tarafı düz dokuma olan türleri de vardır [KK.1, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13].

Heybe, sadece içine eşya konulup taşınan bir dokuma ürünü değildir. Heybe, aynı zamanda para gibi bir ödeme aracıdır (Atlıhan, 1999: 38). Köylerde insanların birbirlerine borçlarını ödemek için kullandığı değiş-tokuş unsuru ya da düğünlerde hediyeleşme geleneğinde önemli bir eşya niteliği de taşımaktadır [KK.1, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13].

3.5. Kolan

Erdemli Yörükleri, kolan adı verilen bağları çeşitli amaçlar doğrultusunda farklı kalınlıklarda dokuyarak kullanır. Kolan dokumalar, hayvanlara yük bağlamada, çocuğu beşiğe veya sırtta bağlamada, beşiği sırtta almak için, sırtta taşınan dokuma eşyaların sap kısmında, çeşitli yük taşıma işlerinde kullanılır (Fotoğraf-6). Kullanım şekillerine göre çeşitlenmekte ve “bağcak”, “durmaş ipi” gibi isimler almaktadır [KK.1, KK.2, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13, KK.14]. Kolan dokumaların hammaddesi genellikle Yörüklerde çok miktarda elde edilen ve kullanım alanı bulan kıl lifleridir. Desenli dokunabildikleri gibi boyuna çizgili de dokunabilirler (Akan, 2016: 27).

Yörükler, bebeklerini çoğunlukla sırtlarına bağlayarak günlük işlerine devam ederler. Bebeklerin rahat ve korunaklı bir biçimde taşınabilmesi için kullanılan kolanlar da günümüzde çeşitli renklerdeki orlon iplerden dokunmaktadır [KK.1, KK.3, KK.4, KK.7, KK.8, KK.9, KK.10, KK.11, KK.13].

Çalışmamız boyunca sözünü ettiğimiz bu dokumalar elbette kültürel miraslarımız arasında önemli bir yere sahiptir. Erdemli Yörükleri arasında giderek azalmakla birlikte varlığını sürdüren bu mirasın yaşatılması için kullanılabilir alanlardan biri de turizmdir. Bu konudaki görüş ve önerilerimiz sonuç bölümünde yer almaktadır.

4. Sonuç

Bir ülkeye, ulusa veya topluma millî kimlik duygusu veren şey sahip oldukları kültürel miraslarıdır. Dolayısıyla bu mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekir. Bu düşünce, küresel bir uygulama olarak bütün eğitim sistemlerinde yerini almaktadır. Yani geleneksel kültürü koruma ve gelecek kuşaklara aktarma çabası, aslında ülkemizle sınırlı bir hareket değildir. Uluslararası toplum, bu konuda daha organize ve güçlü bir eylem ortaya koyma çabasını UNESCO çatısı altında uzun süredir devam ettirmektedir (Oğuz, 2009:8).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, bir toplumun kendi kültürel kimliğinin bir parçası olarak gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar getirdiği miraslarını korumasına ve gelecek kuşaklara aktarmasına katkı sağlayacak yol, yöntem ve imkânları tanımlar ve hemen her toplumda dile getirilen kültürümüz yok oluyor biçimindeki hayıflanmalara da kısmen cevap niteliği taşır. Somut olmayan kültürel miras ulusal envanteri unsur listesinde 01.0035 envanter numarasıyla "halı dokuma geleneği" yerini almıştır (URL-1). Halı dışında kalan çul, çuval, heybe ve kolan dokumalarının da bu listeye dahil edilmesi olasıdır.

Günümüzde küreselleşmeden uzak kalmak ya da karşısında durmak mümkün görünmüyor. Ancak kültürel değerlerimizin yaşatılması ve sonraki kuşaklara aktarılması noktasında yapılabilecek şeyler olmalıdır. Bu noktada yerel ürünlerle çıkış yolu aramak önemli seçeneklerden biridir. Oğuz (2009:9), bu süreçte göz ardı edilmemesi gereken konulara dikkat çekiyor. Oğuz'a göre, küreselliğin hızı karşısında küresel olanla yerelin karşı karşıya getirilmesi, her ikisinin de biraz birbirine dönüşmesiyle sonuçlanacaktır. Yani yerel ürünler küresele karşı direnirken kendilerini yenileyecektir ya da yenilemek zorunda kalacaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde konumuz olan el sanatlarının yaşatılması da kendini yenilemesiyle mümkün görünmektedir. Bu süreçte turizm ve el sanatları birbirlerini besleme ve yaşatma potansiyele sahiptir.

Dünyadaki turizm anlayışı değişmeye başlamış, doğa ile bütünleşme, geçmiş kültürün izlerini yerinde görme, kültürel temaslar, yaşam tarzı, inanç sistemleri, el sanatları alış-veriş ortamları, eğlence biçimleri ilgi çeker olmuştur. Her yerde olabilen standart, kimliksiz ürünler ve yerlere ilgi azalmakta, bu gibi yerler itici bulunmaktadır.

İnsanlar eski medeniyetlerin ya da kültürlerin izlerini görmenin yanı sıra kendi kültürleri dışındaki yerel kültürlere de ilgi duymaya başlamışlardır. Doğa koşullarına bağlı kalmadan turizmi tüm yıla yaymak, turizme bir dinamizm kazandırmak, ülke kültürünü yerli ve yabancılara tanıtmak, korumak, geçmişe ve geleceğe sahip çıkmak için kültürel turizmin geliştirilmesi önemlidir. Ancak kültür mirasının turistik kullanımında koruma-kullanma arasındaki dengeyi sağlamak gerekir. Kültürel ve toplumsal ürünler, nesilden nesile oluşan ve kendine has özellikleriyle benzersiz sosyal ürünlerdir. Tüm bu nedenlerden dolayı turizmin hangi türü olursa olsun, sosyal, toplumsal ve kültürel kimliğin korunması ve sürdürülebilirliği, doğal, tarihi, kültürel tüm kaynakların korunması anlayışı ile ele alınmalıdır.

Yörüklerin yaşamına el sanatları açısından bakıldığında, dokumacılığın eskisi kadar yapılamadığı, dokuma kültürünün giderek yerini hazır ürünlere bıraktığı gözlenmektedir. Bölgeye özgü doğal ve kültürel mirasın, geleneklerin kültürel turizm kaynağı olarak kullanılmasını

sağlamak gerekir. Maddi kültürün bir parçası olan bu ürünlerin de kullanılan hammadde, araç, gereç, yayılma alanları, dokuma teknikleri, kullanılan renk ve motifler gibi açılardan incelenmesi çok önemlidir. Kültür turizminin birinci amacı kültürel varlıkları korumak olmalıdır. Söz konusu el dokumaları bölgenin yerel ve ulusal bağlamda tanıtımı açısından oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Ancak turizm alanında el sanatlarından sağlanan gelirlerinin artırılması ve sürdürülebilir olması için yerel halk, devlet kurumları ve özel kuruluşlar, üniversiteler, yerel yönetimler, işyerleri kültür turizminin geliştirilmesi sürecinin içinde yer almalı ve işbirliği içinde çalışmalıdır. Kültür turizmi, toplumun her kesimine yarar sağlamalıdır.

Aynı zamanda merkezi ya da yerel yönetimin, el sanatları alanında örgün ve yaygın eğitime kaynak ayırıp, üniversiteler veya Milli Eğitim Bakanlığı'ndan destek alarak bu bölgedeki halkı, turizm ve el sanatları konularında eğitmeleri, çeşitli projelere yönlendirmeleri, aynı zamanda da finansal olarak desteklemeleri gerekir.

El dokumalarında kullanılan motifler modernize edilerek günümüzün ihtiyaçları doğrultusunda, yine el yapımı çanta, kişisel ya da dekoratif aksesuar, ev eşyası vb. amaçlar doğrultusunda kullanılabilir. Bu dokuma ürünlerin, fuar alanlarında stant açılarak tanıtımı ve pazarlanması mümkün olabilir. Fuar alanları dışında gerek ilçede, gerek ilçenin bağlı bulunduğu şehir merkezinde ve diğer illerde pazarlanabilecek yerler kurulabilir. Günümüzde de gittikçe yaygınlaşan ve devlet politikalarıyla desteklenen kadın üretici pazarları bu amaç doğrultusunda kullanılabilir bir mekân gibi görünmektedir. Ürünlerin satışı, hem üretici olarak Yörük kadınlarına, hem pazarlayan kişilere istihdam yaratmaya katkı sağlayacaktır. Böylelikle Yörük kadınının işgücü olarak bölge ekonomisine de yararı olacaktır.

Yörük el dokuma sanatında kullanılan motifler ve bu motiflerin sembolik ifadeleri özelinde yeni araştırmaların yapılmasının, yine bu motiflerin günümüz estetik ve sanat anlayışıyla yeniden yorumlanarak yeni sanat eserlerinde kullanılmasının, Yörük kültürü ve sanatının tanıtılmasına ve devamına da büyük katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ATLIHAN, Şerife (1999). "Batı Anadolu'da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar". *Erdem Halı Özel Sayısı I*, 10(28), s. 35-45.
- AKAN, Meral (2016). "Anadolu Yörük Yaşamında Dokuma Geleneği". *Kalemisi Dergisi*, C. 4, S. 7, s. 39-58.
- BALİ, Aslı (2015). *Mersin Konargöçerlerinin Halk Kültüründe İnanışlar ve Bunlara Bağlı Uygulamalar*, Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DULKADİR, Hilmi (1997). *İçel'de son Yörükler Sarıkeçeliler*. Mersin: Çağlar Ofset.

- KILINÇ, Nurdan (2010). *Antalya Yöresi Yörük Fıkraları Üzerine Bir Araştırma*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KIRMIZI, Ömer (2015). *Erdemli Halk Kültürü Araştırması*. Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SEYİRCİ, Musa (1996). *Batı Akdeniz'de Yörükler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SOYLU, Sıtkı (1997). *Göçebe Yörük kültürüyle ilgili bazı gözlemler*, İçel Kültürü Dergisi, 46-61, s. 7-9.
- TANYILDIZ, Ali (1990). *Orta Asya'dan Gedikli Köyüne Honamlı Yörükleri*. Isparta: Tokoğlu Ofset.
- ÜNSAL, Deniz (2012), *Kültürel Miras Yönetimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Beytul Uçar, 1938, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-2: Durdane Koca, 1955, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-3: Elife Koca, 1948, Erdemli, Yok, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-4: Erol Koca, 1972, Erdemli, İlkokul, Evli, Çiftçi, Erdemli, Mart-2018.
- KK-5: Hacer Koca, 1977, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-6: Hatice Çetin, 1954, Elvanlı, Yok, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Şubat-2014.
- KK-7: Hatun Develi, 1965, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-8: Havva Develi, 1972, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-9: Hüseyin Bal, 1965, Erdemli, İlkokul, Evli, İşçi, Mersin/Merkez, Temmuz-2014
- KK-10: Kerim Demir, 1962, Erdemli, Ortaokul, Evli, Çiftçi, Mersin/Merkez, Eylül-2014
- KK-11: Mehmet Koca, 1943, Erdemli, Yok, Evli, Ev, Hayvancılık, Erdemli, Mart-2018.
- KK-12: Nasif Uğuz, 1962, Erdemli, İlkokul, Esnaf, Erdemli, Şubat-2014.
- KK-13: Osman Yılmaz, 1936, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-14: Senem Uğuz, 1938, Erdemli, Yok, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Şubat-2014.
- KK-15: Ünzile Taş, 1956, Erdemli, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Mart-2018.
- KK-16: Zeliha Mavi, 1944, Erdemli, Yok, Evli, Ev Hanımı, Erdemli, Şubat-2014.

EKLER



Fotoğraf 1 - Istar



Fotoğraf 2 - Çuval Dokuyan Erdemli Yörük Kadını



Fotoğraf 3 - Çul



Fotoğraf 4 - Ala Çuval



Fotoğraf 5 - Heybeyle Su taşıyan Erdemli Yörük Kadını



Fotoğraf 6 - Kolan Örnekleri

İSYANIN MİZAHİ: HOBBSAWM'IN TOPLUMSAL EŞKİYALIK TANIMI VE KEMAL SUNAL FİLMLERİ*



HUMOR OF REBELLION: HOBBSAWM'S SOCIAL BANDITRY DEFINITION AND KEMAL SUNAL MOVIES

Mustafa DİNÇ**

ÖZ: Eşkiyalık olgusu tüm toplumların tarihi süreçleri içinde zaman zaman karşı karşıya kaldıkları ve siyasi, sosyal ve ekonomik bakımdan çok yönlü sonuçlar doğuran başkaldırı hareketleridir. Bu çok yönlülük nedeniyle tarih, sosyoloji, siyaset gibi bilim dallarının hemen hepsinde eşkiyalık olgusu ile ilgili akademik çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Araştırmalar sonucunda özellikle kırsal bölgelerde ve alt gelir grubundaki insanlar arasında yaygınlık ve taraftar bulduğu görülen eşkiyalığın bir başka yönü de bu kırsal ortam içerisindeki halkın eşkiyalar hakkında oluşturdukları anlatı geleneğidir.

Başından eşkiyalık tecrübesi geçmiş her kültürde bazı eşkiyaların halk arasında çok saygı gördüğü, yüceltildiği hatta kahramanlaştırıldığı görülmektedir. İngiliz tarihçi Hobsbawm'ın *toplumsal eşkiya* adıyla tanımladığı bu tipteki eşkiyalar halk nezdinde, cinayetler işleyen, gasp yapan, terör ortamı doğuran adi suçlulardan ayrı tutularak destek görmektedirler. Bu destek çoğu zaman aynı kaderi paylaşmalarından dolayı oluşmakta, dolayısıyla toplumsal eşkiya sıfatındaki eşkiyalar halkın sözcüleri konumuna da gelmektedirler. Haklarında birçok kahramanlık hikâyesinin, destanın, şiirin üretildiği toplumsal eşkiyalar aynı zamanda mensup oldukları halkın edebi yaratmalarına da katkıda bulunmaktadır.

Eşkiyalığın edebiyata olan bu katkısı, edebiyatla en yakın ilişkiyi kuran ve sözlü ya da yazılı bir anlatının görsel temsili olarak da nitelendirilebilecek sinema sanatı için de bir kaynak olmuştur. Bu bakımdan eşkiyalık anlatıları da hem batıda hem de Yeşilçam sineması geleneğinde sıkça işlenmiş ve ilgiyle karşılanmıştır. Bu çalışmada Türk sinemasında bir güldürü ekolü haline gelen Kemal Sunal'ın başrol oynadığı filmlerde tespit edilen eşkiyalık sunumları Hobsbawm'ın toplumsal eşkiyalık ve bağlı alt başlıkları altında ele alınarak yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Sunal, Hobsbawm, Eşkiyalık, Sinema, Folklor.

ABSTRACT: *The phenomenon of banditry is a movement of rebellion which, societies can be confronted and can see in the historical processes of all societies between times, and which produces political, social and economic results. Due to this versatility, academic studies on the phenomenon of banditry are carried out almost in all branches in social sciences, such as history, sociology and politics. As a result of the researches, another aspect of banditry, which is seen among the people in rural areas and the lower income group, is the narrative tradition of the people in this rural environment.*

* Bu makale Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yazar tarafından 2018 yılında tamamlanan "Kemal Sunal Filmlerinde Folklor ve Mizah" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. - Millî Eğitim Bakanlığı Türkçe Öğretmeni/Çanakkale - mstfdnc84@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

It is seen that in every culture that has passed in experience of the banditry, some bandits are highly respected, glorified or even heroic among the people. This type of bandits identified by the British historian Hobsbawm under the name of social bandits are being supported by the public and separated from the common criminals who commit murders, commit extortion, and create a climate of terror. In many times this support occurs from sharing the same fate, so that the bandits which are named social bandits are became the spokesman of the people at the same time. And also, social bandits contribute in the literary creations of the folk whom they belong to, through many of narrative products such as heroic stories, epic and poem produced about them.

The contribution of banditry to literature has been also a source for the art of cinema, which establishes the closest relationship with literature and can be defined as a visual representation of a verbal or written narrative. In this respect, the narratives of banditry were frequently discussed and has been met with interest both in the west and Yeşilçam cinema tradition. In this study, the bandit presentations which were found in the films of Kemal Sunal played as the chief part, who became a school of comedy in Turkish cinema, will be evaluated under Hobsbawm's social banditry and related sub-titles.

Keywords: Kemal Sunal, Hobsbawm, Banditry, Cinema, Folklore.

1. Giriş

Eşkıyalık, toplumların devletleşme süreçlerinde ekonomik, sosyal, politik yönleri ile gündeme gelen ve doğurduğu güvenlik endişeleri içerisinde toplum hayatını derinden etkileyen meselelerden biridir. Tanımı itibariyle eşkıyalık, hukuki terminolojide “mal zapt etmek, öç almak, suikastta bulunmak yahut memleketin dâhili emniyetini bozmak için mesken, çiftlik, ağıl, köy, değirmen gibi mahalleri basarak veya yakarak yahut tahrip ederek veya adam öldürerek veya yollarda ve kırlarda soygunculuk yaparak veya adam kaldırarak ve bu fiillerden dolayı mevkuf ve mahpus iken firar ederek silahla dolaşmak suretiyle emniyet ve asayiş münferiden ve toplu olarak tehdit ve ihlal etmek” (Türk Hukuk Kurumu, 1944: 132-133) şeklinde anlam bulan ve yasalar nezdinde suç olarak sayılan tedhiş ve terör içerikli bir fiildir.

Sosyal bilimlerin farklı alanlarına mensup araştırmacılar tarafından “yol kesme, dağa çıkma, soygunculuk, haydutluk” gibi ortaklıklar çerçevesinde ele alınmakla birlikte kabaca, “doğrudan devlet erkine ya da bu erke bağlı kurumlara veya yerel yöneticilere karşı silahlı mücadeleye dayalı başkaldırı faaliyeti” olarak da nitelendirilebilecek eşkıyalık bu bakımdan tarihi, sosyal, sanatsal neden ve etkileri itibariyle çok yönlü incelemelere müsait bir toplumsal olgu olarak değerlendirilmektedir. Hemen tüm devlet ve kültürlerin çeşitli dönemlerinde bir şekilde karşı karşıya kaldıkları eşkıyalık olgusuna, tarih, sosyoloji ve edebiyat gibi alanların yoğun ilgisi yöneltilmekte ve özellikle eşkıyalığın toplumsal yansımaları sözü edilen bilim dallarının çalışmaları ile yorumlanmaya çalışılmaktadır.

Araştırmacıların çoğunun eşkıyalığın ortaya çıkışı noktasındaki fikirleri yukarıda üzerinde durulan tanımsal benzerliklerde olduğu gibi

çeşitli ortak yönler ihtiva etmektedir. Bu değerlendirmelerde özellikle tarih ve sosyoloji gibi alanlar perspektifinden yapılan incelemelerin etkisi büyüktür. Bu doğrultuda, Kaplan'ın belirttiği gibi (2004: 48) *“devletin çöküşü, bu çöküşle birlikte yaşanan merkezi yönetimin zayıflığı, adaletsizlik, özgürlüğün olmaması, uygarlıktan uzak olmak, sosyoekonomik yapıdaki çöküntüler, yoksulluk, toplumsal katmanlardaki dengesizlikler ve zulüm”* eşkıyalığın ortaya çıkmasına etki eden temel saikler olarak kabul edilmektedir. Gerçekten de devlet otoritesinin zayıfladığı ekonomik, politik bunalım dönemleri veya savaş durumlarının belirsizleştirdiği ve güvensizleştirdiği siyasi, sosyoekonomik ve toplumsal ortam içerisinde devletin makro boyutta yaşadığı buhran, mikro ölçekteki yansımalarını toplumun alt tabakalarında da hissettirerek diğer yasadışı faaliyetlerle beraber, bir başkaldırı olarak eşkıyalık faaliyetlerinin oluşması ve artmasına da zemin hazırlamaktadır.

Yukarıda mezkûr hususlardan ve konunun tarihi seyrinden çıkarılacağı üzere eşkıyalık, toplumların yaşam standardı ve ekonomik koşulları bağlamında en az olanağa sahip bulunan alt tabakalarında ve kırsal yaşam ortamlarında ortaya çıkarak taraftar bulan bir faaliyettir

Eşkıyalık olgusu konusunda araştırmaları bulunan sosyal bilimciler konuyu genellikle iki boyut altında ele almaktadırlar. *“Bunlardan ilki, eşkıyalığı yücelten, bir tür direniş olarak gören, toplum ve halk adına haklı bir hareket gibi kabul eden romantik görüş; ikincisi ise, eşkıyalığı, devletin çatısı altında, devlete rağmen hareket eden, halkla çatışan ve devletten ziyade halka zarar veren kişi ve grupların yasadışı hareketi olarak kabul eden görüştür”* (Gözütok, 2011: 50). Buna göre romantik görüş eşkıyalığı olumlarken, diğer görüş ise meseleye devlet yanlısı olarak bakarak eşkıyalığı adi bir suç oluşumundan ve terör faaliyetinden öte görmemektedir. Çalışmaya kılavuzluk eden E. J. E. Hobsbawm da *Eşkıyalar¹* (1997) isimli eserinde eşkıyalık ile ilgili değerlendirmelerini *“kabileye ve kan bağına dayalı örgütlenmenin evrimleşmeye başladığı aşamayla modern kapitalist ve endüstriyel toplum arasında bulunan, ama kan bağına dayalı toplumun çözülme ve tarımsal kapitalizme geçiş aşamalarını da içeren bütün toplumlarda görülür”* (1997: 13) şeklindeki ana düşüncesi etrafında İngiltere, Çin, Hindistan, İtalya, İspanya, Brezilya, Peru, Fransa, ABD, Meksika, Balkanlar, Rusya, Japonya, Kafkasya ve nispeten Osmanlı gibi çok geniş bir örneklem coğrafyasında sunmaktadır.

Savunucusu olduğu romantik görüş altında, eşkıyalığı hukuki tanımlamalardaki hırsızlık, mafyatik şehir örgütlenmeleri, canice öldürme faaliyetleri ve terörizmden ayrı tutarak, kamuoyu tarafından adi suçlu

¹ İlk olarak İngiltere’de 1962 yılında *“Bandits”* adı ile yayınlanan eser, dilimize *“Sosyal İsyancılar (1973)”*, *“Haydutlar (1990)”*, *“Sosyal İsyancılar (1995)”*, *“Eşkıyalar (1997)”* ve *“Eşkıyalar (2011)”* isimleri ile farklı çevirmenler tarafından çevrilerek farklı yayınevlerince basılmıştır. Çalışmada 1997 yılında Akalın ve Hasgül tarafından hazırlanarak Avesta yayınlarından çıkan *“Eşkıyalar”* isimli baskı eksen olarak alınmaktadır.

olarak görülmeven ve temel olarak köylü toplumları içinden çıkan bir isyan hareketi olarak ele alan Hobsbawm, incelemesine konu ettiği kırsal karakterli isyancıları “toplumsal eşkıya” tanımı ile nitelendirmekte ve bu ana başlığı “soylu soyguncu”, “hayduklar” ve “intikamcılar” alt başlıkları altında değerlendirmektedir². Her ne kadar Hobsbawm tarafından aralarında net bir ayırım ortaya konulamamakla birlikte bu üçlü değerlendirmeye sebep olan nokta, toplumsal eşkıyanın eşkıya oluş sebebi ve faaliyetleri konusunda toplumsal tahayyülde ortaya çıkardığı saygı, dehşet veya korku ifadelerinin yoğunluğudur. Zira her üçü de toplumsal eşkıyalığın alt başlıkları olsa da, Hobsbawm okumalarında soylu soyguncunun, hayduk³ ve intikamcılara oranla toplum nezdinde “iyi” sıfatına biraz daha yakın olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Bununla birlikte Hobsbawm’ın bahsettiği sosyal eşkıyalık ile adı eşkıyalık arasındaki çizgi çoğu kez o kadar ince ve muğlaktır ki, bir eşkıyanın erdemli bir haydut mu yoksa adi bir şaki mi olduğuna dair hüküm vermek neredeyse imkânsızlaşır. Ayrıca bir şakinin sosyal eşkıya ya da adi bir haydut olduğu, ona kimin gözüyle bakıldığına göre de farklılık arz eder. Zira bir şakiye devlet yöneticilerinin gözünden sosyal eşkıya olarak bakılamayacağı gibi, parası ve eşyası gasp edilen veya bir yakını eşkıya tarafından öldürülen sıradan bir köylü için de söz konusu eşkıya adi bir hayduttan ya da bir caniden öte bir şey değildir (Yaşar, 2016: 370).

Hobsbawm’a göre toplumsal eşkıyalar, “lord ve devlet tarafından suçlu sayılan ama köylü toplumu içerisinde varlığını sürdüren ve köylüler tarafından kahraman, yenilmez, intikam alan, adalet için dövüşen, belki de özgürlüğün lideri olarak görülen ve her durumda saygı duyulan, yardım edilen ve desteklenen kanun kaçağı köylülerdir. Mensup buldukları halk kitleleri ile ilişkileri ve bu kitleden gördükleri saygı ve destek nedeniyle de toplumsal eşkıyalık, yeraltı dünyasından devşirilen çetelerin ve soygunculuk yapan adi hırsızların faaliyetleri ile yağmacılığı olağan yaşam biçimi sayan Bedeviler gibi toplulukların faaliyetlerinden ayrılmaktadır” (1997: 12). Köylü toplumlar içinde genellikle ekonomik nedenlerden veya yerel güç odaklarıyla çatışmalarından kaynaklanan kimi sorunlar nedeniyle başkaldırarak faaliyetlerine başlayan toplumsal eşkıyalar, genellikle aile yükümlüğü bulunmayan ve yaş itibarıyla de olumsuz iklim, doğa ve yaşam koşullarına daha rahat adapte olabilmelerinden dolayı genç ve orta yaş erkeklerden oluşmaktadırlar. Hobsbawm’ın değerlendirmelerinden çıkarılabileceği üzere eşkıyalığa toplumsallık sıfatını yükleyen husus ise, toplumsal eşkıyaların, içinden çıktıkları köylü toplumuna zarar vermemeleri (çünkü ona göre toplumsal bir eşkıyanın kendi bölgesindeki

² Eserin 1997 yılındaki çevirisinde (Sarmal Yayınları) ise “sosyal eşkıya” ana başlığı “erdemli eşkıya”, “öcalıcılar”, “haydutlar” alt başlıkları ile incelenmektedir.

³ “Hayduk” Balkan yarımadasında “haydu, haydutin, hajdutin” şeklinde kullanılan eşkıyalığın Macarca’daki hali olarak ele alınmıştır. Eserin farklı çevirilerinde ise bu sözcük yerine Türkçe “haydut” kelimesi kullanılmıştır.

köylülerin veya belki de başka bir bölgedeki köylülerin hasadını alıp kaçması düşünülemez. 1997: 12) ve bu toplum tarafından desteklenmeleri hatta kahramanlaştırılmalarıdır.

Bu destek ve kahramanlaştırma düşüncesi, toplumsal eşkıyalığın alt başlıklarından ilki olan “soylu soyguncu” boyutunda kendisini daha iyi göstermektedir. İngiliz kültürü içerisinde Robin Hood örneği ile belirginleştirdiği değerlendirmesinde Hobsbawm (1997: 41) , gerçek hayatta hiç de öyle olmamasına rağmen İngiliz sözlü ve yazılı kültüründe Robin Hood ile ilgili balad, şarkı, efsane gibi çok çeşitli yaratmalar bulunduğunu dile getirmektedir. Soylu soygunculuk adlandırması yazarın örneklendirmelerinden de anlaşılacağı üzere sınıfsal bir konumlandırmadan kaynaklanmamakta, eşkıyanın kişilik yapısıyla ve erdemlilik vasfıyla düşünülmektedir. Nitekim eserin ülkemizdeki bir diğer çevirisinde bu başlık “*erdemli eşkıya*” olarak ele alınmış ve eşkıyanın “*zenginden alarak fakire verme*”deki soygunculuk faaliyetleri de sosyal adaleti sağlamasına yönelik çabalar olarak görülmüştür.

Soylu soyguncular tüm örneklerde görülebileceği üzere köylü halkın etraflarında yoğun bir sözlü ve yazılı gelenek ortaya çıkardığı bir kahraman tasavvurunu doğurmuştur. Çeşitli kültürlerdeki benzerlerinde olduğu gibi Türk kültür dairesi içinde de soylu soygunculuk, halkın adi suçluluk kapsamında görmediği ve anısını yaşattığı bir kahramanlaştırma sistemiğine sahip olmuştur.

Halkın düşünce dünyasında, otorite ile münasebeti ve mücadelesi çoğu kez saygı ve beğeniyle karşılanan soylu soyguncuların bu çekişmeleri, zor koşullarda yaşamaya çalışanlar için bir bakıma “*toplumsal adaleti sağlama*”, “*söylenmeyi söyleme*”, “*hislere tercüman olma*”, “*cesaret ve güç verme*” şeklinde bir motivasyon kaynağı olarak görülmüştür. Bu motivasyon ise soylu soyguncunun kahramanlaştırılarak destansı bir karakter kazanmasını olağanlaştırmıştır. Bu bakımdan halk edebiyatı geleneği içerisinde tüm yörelerimizde konusu eşkıyalık olan birçok türkü, destan, halk hikâyesi veya efsane, sözlü anlatı boyutunda oluşturulduğu; bu anlatı geleneğinden esinlenilerek özellikle köy gerçekliğini işleyen Cumhuriyet edebiyatında ise çeşitli eşkıya hikâyeleri veya romanlarının kaleme alındığı görülmektedir. Bu noktada özellikle Köroğlu tüm kollarıyla başlı başına bir halk hikâyesi külliyatı olarak, Celali ayaklanmaları, zeybeklik vd. hareketler de hikâyeleri ve türküleri ile birçok halk edebiyatı çalışmasına kaynaklık etmektedir⁴. Benzer şekilde konunun çekiciliği altında Türk romancılığı içerisinde ise “*İnce Memed (Y. Kemal)*”, “*Kuyucaklı Yusuf (S. Ali)*”, “*Rahmet Yolları Kesti (K. Tahir)*” gibi eserler de eşkıyalık düzleminde beğenilerek takip edilmektedir.

⁴ Konuyla ilgili bazı örnek çalışmalar için bk. Boratav (1931), Bk. Bayrak (1985), Cangür (2013).

Var olduğu tüm kùltùrlerde kanun kaçaklığı eksenindeki yaşamları bu denli güçlü bir anlatı malzemesi oluşturan eşkıyaların ve dolayısıyla soylu soyguncuların eşkıyalık hayatları Hobsbawm'ın, geniş örneklemeden yola çıkararak ele aldığı üzere yapısal olarak dokuz aşamada gerçekleşmektedir.

“Her Şeyden önce soylu soyguncu, kanun kaçaklığı yaşantısına, bir suç işleyerek değil ama bir adaletsizliğin kurbanı olarak ya da halkın göreneklerine göre bir suç oluşturmayan ama otoritelerin suç kabul ettiği bir eylemde bulunmaktan dolayı zulüm görerek başlar.

İkinci aşamada o yanlışlığı düzeltir.

Üçüncüsü o, “zenginden yoksula vermek için alır”.

Dördüncüsü, o “yalnızca kendini savunmak veya intikam almak için adam öldürür.”

Beşincisi, eğer ömrü vefa ederse halkına Şerefli bir vatandaş olarak geri döner. Aslında topluluğunu hiçbir zaman fiilen terk etmez.

Altıncısı, halkı ona hayranlık duyar, yardım eder ve onu destekler.

Yedincisi, o da herkes gibi bir gün ölür, ama topluluğun hiçbir namuslu üyesi ona karşı otoritelerle işbirliğine girmeyeceğine göre ölümü ihanet yüzündendir.

Sekizincisi o – en azından teoride – görünmez ve efsunludur.

Dokuzuncusu, adaletin kaynağı olan kralın veya imparatorun değil, ama yalnızca yerel “gentry”nin, (seçkinlerin) rahiplerin veya diğer zalimlerin düşmanıdır” (Hobsbawm, 1997: 43).

Gerek sözlü anlatım geleneğinde gerekse yazılı edebiyat ürünlerinde yukarıda sunulan bu yapısal benzerlikler çoğu kez araştırmacılar tarafından edebi yaratmalardaki eşkıyalık temsilleri bağlamında yorumlanmıştır. Özellikle eşkıyalık olgusuna bağlı anlatıların yoğun bir Şekilde hemen her yörede canlı tutulmaya devam etmesi, yukarıda da üzerinde durulduğu gibi bir Köroğlu geleneğinin tüm kùltür evreninde takip ediliyor oluşu, ayrıca gerek teşkilatlanması gerekse kendine ait ritüelistik bazı boyutlarının da bulunması eşkıyalık bağlamında çok çeşitli halk bilimsel ve edebi araştırmaların oluşturulmasına zemin hazırlamaktadır.

Eşkıyalık bu özellikleri dolayısıyla, aynı zamanda bir görsel anlatı sanatı olan sinema sanatında da hem Batı'da hem de kùltürümüzde ele alınmakta ve sinema temsilleri açısından karşılık bulmaktadır. En önemli alışverişini edebiyat alanıyla yapmakta olduğu yadsınamayacak olan sinema sanatında çekici bir anlatı mecrası olarak eşkıyalık ile ilgili çeşitli izdüşümlerin bulunması da bu bakımdan olağan sayılmalıdır.

İncelememizin giriş mahiyetindeki bu ilk bölümünün ardından bundan sonraki aşamasında özellikle anlatı geleneğinden ve edebi yaratmalardan beslenen sinema sanatında sözü edilen eşkıyalık temsilleri

ile ilgili bulgular Kemal Sunal örneklemini üzerinden, Hobsbawm'ın toplumsal eşkıyalık ve buna bağlı diğer tasnifleri ışığında ele alınıp tartışılacaktır.

2. Türk Sinemasında Eşkıyalık ve Kemal Sunal Filmleri Özelinde Eşkıyalık Sunumları

Tüm toplum kitleleri tarafından yakından takip edilen ve bu anlamda görsel sanatların en yaygını olan sinemanın edebiyat alanıyla kurduğu yoğun ilişki sözlü gelenekte yaşatılan anlatmaların veya yazılı edebi eserlerin uyarlanması biçiminde yaşandığı gibi, sinema yapımlarının dayandığı öykü ve söylem gibi anlatsal boyut aracılığıyla da gerçekleştirilmektedir. Filmsel anlatı denilen bu ikinci boyut, sinema yapımlarının edebi eserler gibi öykü ve söylem şeklindeki metinsel bir temele dayanması ile ilgilidir. Bu bakımdan sinema eserlerinin edebiyatla kurdukları ilişki, metinsel boyutlarının, anlatı ve görsel sunumlarının bir arada analiz edilmesine de olanak sağlamaktadır.

Her toplumun kendi kültürel değerleri, yaşayış biçimleri ve düşünüş tarzları doğrultusunda oluşturdukları anlatı gelenekleri sonraki boyutta doğrudan doğruya sinemasal anlatıyı da etkilemiştir. Bu bakımdan sinema eserlerinde edebi yaratmaların, tarihi, sosyolojik ve folklorik ürünlerin yer almaması düşünülemez.

Türk sinema tarihi içerisinde “Yeşilçam Sineması” olarak adlandırılan gelenekte ise gerek başlı başına eşkıya hikâyelerini canlandıran münferit filmlerde, gerekse köy romancılığında olduğu gibi, toplumsal yapı ve tarihi gerçeklerle ilgili yapımlarda eşkıyalık temsilleri sıklıkla karşılaşılan sinematografik göstergelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinema tarihçilerinin üzerinde görüş birliği yaptığı üzere Yavuz Turgul'un yönettiği *Eşkıya*⁵ (1996) isimli yapımla zirve noktasına çıkan eşkıyalık konusu, adı geçen yapıma gelene değin pek çok örnekle de doğrudan ya da dolaylı olarak Türk sinemasında ele alınmıştır. Kronolojik olarak bakıldığında Türk sinemasının ilk yıllarından beri ve belki de bir başka halk bilimsel çalışmaya da konu olabilecek yoğunlukta olduğu görülecek eşkıyalık konulu şu yapımların Yeşilçam sinemasının tarihi süreci içinde çekildiği tespit edilebilmektedir:

Köroğlu (1945, Refik Kemal Arduman; 1949, Muharrem Gürses; 1968, Atif Yılmaz), *Çakırcalı Mehmet Efe* (1950, Faruk Kenç; 1969, Yılmaz Atadeniz; 1987, Fikret Uçak), *Efelerin Efesi* (1952, Şakir Sırmalı), *Dokuz Dağın Efesi* (1958, Metin Erksan), *Peçeli Efe* (1959, Faruk Kenç), *Sepetçioğlu Dağların Aslanı* (1961, Turgut Demirağ), *Dağlar Kralı* (1963, Muzaffer Arslan), *Köroğlu-Türkan Sultan* (1965, Faruk Kenç), *Muradın Türküsü* (1965, Atif Yılmaz), *Kozanoğlu* (1967, Atif Yılmaz- Yılmaz Güney), *Eşkıya Celladı* (1967, Remzi Jöntürk), *Aç Kurtlar* (1969, Yılmaz Güney),

⁵ Eşkıya filmi üzerindeki halk bilimsel bir inceleme için bk. Şafak (2005).

Ağıt (1971, Yılmaz Güney), *Cemo* (1972, Atif Yılmaz), *Kuma* (1974, Atif Yılmaz), *Kuyucaklı Yusuf* (1985, Kadri Yurdatap), *Efeler Diyarı* (1987, Fikret Uçak). *Eşkıya* (1996, Yavuz Turgul).

Tarihi, melodram tarzındaki bu yapımların yanında ayrıca mizah sinemasının birer örneği olarak *Salako* (1974, Atif Yılmaz), *Deli Yusuf* (1975, Atif Yılmaz), *Erkek Güzeli Sefil Bilo* (1979, Ertem Eğilmez), *Zübük* (1980, Kartal Tibet), *Davaro* (1981, Kartal Tibet), *Tokatçı* (1983, Natuk Baytan) *Deli Deli Küpeli* (1986, Kartal Tibet)⁶, isimli yapımlar da doğrudan ya da dolaylı olarak eşkıyalık vurgusuna sahip filmler olmakla birlikte, özellikle *Deli Yusuf* isimli yapım, gerek mizahi sunumu gerekse sunumundaki absürt yorumlarla çağdaş ve mizahi bir Köroğlu uyarlaması olarak hayli ilgi çekicidir.

Yukarıda sayılan yapımlar içerisinde araştırma konusu dâhilinde yorumlanacak olanlar ise Kemal Sunal'ın başrolde oynadığı ve gerek eşkıyalık ana kurgusunun üzerine inşa edilen, gerekse eşkıyalık tipolojisi ile ilgili bazı temsillerinin tespit edildiği “*Salako*, *Davaro*, *Zübük*, *Deli Deli Küpeli*” ve “*Tokatçı*”⁷ isimli eserlerdir. Bunlardan *Salako* ve *Davaro* filmlere de isimlerini veren iki eşkıyayı işlemekteyken *Zübük* isimli filmde küçük bir zeybeklik temsili, *Deli Deli Küpeli* ve *Tokatçı*'da ise aşağıda üzerinde durulacağı gibi soylu soygunculuk karşıtı iki eşkıya sunumu göze çarpmaktadır. Bu doğrultuda, Hobsbawm'ın soylu soygunculuk imgeleri ekseninde filmleri şu şekilde yorumlamak mümkündür:

Hobsbawm'ın imge kalıbının ilk maddesine göre adaletsizlik sonucu kanun kaçaklığına başlayan soylu soyguncu *Salako* ve *Davaro* isimli yapımlarda birebir karşılanmaktadır. *Salako*'nun sevdiği ağa kızı *Emine*'nin *Tüccar Abuzer* ile evlendirilmeye kalkılması, *Reşit Ağa*'nın da, *Tüccar Abuzer*'in de *Salo*'nun onurunu kırmaları ve neticede *Emine*'nin düğün gecesi tam da *Salo* intihar etmek üzereyken onu kurtarıp beraberce dağa kaçmaları ile başlayan serüvende, eşkıya *Hamido*'yu rastlantı eseri ortadan kaldırmaları yanaşma *Salo*'yu bir anda *Eşkıya Salako* haline getirmiştir. *Davaro*'da ise kendisi istememesine rağmen, ailenin, köylünün ve genel olarak toplumsal yaşayış kurallarının baskısı ile kanlısından (bir oyunla da olsa) intikamını almak zorunda kalan *Davaro*ların *Memo*, askerler tarafından tutuklanıp şehre götürülürken, otobüsün ilkokul arkadaşı *Eşkıya Bekiro* tarafından durdurulmasıyla onun yanına sığınarak, *Bekiro*'nun desteği ile *Eşkıya Davaro* hüviyetini kazanmıştır (SLK, DVR).

⁶ Anılan filmlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Dorsay (1989, 1995), Onaran (1995), Özgüç (1993), Scognamillo (2010).

⁷ Sözü edilen yapımlardan, *Zübük Aziz Nesin*'in aynı adlı romanından, *Deli Deli Küpeli* ise *Cevat Fehmi Başkut*'un “*Buzlar Çözülmeden*” adlı oyunundan uyarlamadır. Ayrıca makalenin izleyen kısımlarında film isimleri yer yer, *Salako* (SLK), *Davaro* (DVR), *Zübük* (ZBK), *Deli Deli Küpeli* (KÜP) ve *Tokatçı* (TOK) kısaltmaları ile belirtilecektir.

Zübük filminin başlangıç epizotunda, kendine Kara Yusuf Efe namını yakıştıran bir kişi, efelik zırhının arkasına sığınarak oluşturduğu hikâye ile yedi dağın sahibi iken Poşulu Efe'yi vurmasıyla dokuz dağın efesi haline gelmesini anlatmakta, böylelikle sığındığı Gülören Köyü'nde halkın sempatisini kazanmaktadır (ZBK).

Deli Deli Küpeli'de olumsuz bir karakter olan Yılanoğlu adındaki eşkıyanın kanun dışılık yaşantısına başlangıcı belirgin bir biçimde sunulmamaktadır ancak filmin genel karakteristiğine bakıldığında Yılanoğlu'nun soylu soygunculuktan farklı olarak bir adi suçlu, cani bir haydut kalıbında değerlendirildiği görülmektedir (KÜP). Benzer şekilde Salako'daki rakip eşkıya Hamido ile Davaro'daki Bekiro'nun da eşkıyalığa başlangıçları belli olmamaktadır. Ancak sözü edilen her iki eşkıyanın da Yılanoğlu ile aynı şekilde, *"soyluluktan çok canilikle, adi suçlulukla"* temsil edildiği anlaşılmaktadır (SLK, DVR). Tokatçı'da ise sevdiği kızın babasından sürekli eziyet gören, buna rağmen sevdiğine kavuşamayan Osman, babasının ölüm döşeğindeki vasiyetinden Emine'nin babası Hasan Ağa'nın ve Rüstem'in onları dolandırdığını öğrenir ve hem bunun öcünü almak hem de Emine'yi kaçıırıp dağa kaldırmak için eşkıya olmaya karar verir. Oldukça kısa bir geçişle sunulan bu eşkıyalık tecrübesinde Osman köyün delisinin yardımını alarak silah kuşanmakta ancak eşkıya olamadan ağa ve adamlarınca yakalanmaktadır. Aslında Osman'ın eşkıyalığının çok kısa sürmesi ve yakalandıktan sonra da başlık parası kazanmak için İstanbul'a gitmesi, devir olarak eşkıyalık döneminin kapandığını göstermesi bakımından kayda değerdir (TOK).

Soylu soyguncunun *"içinde bulunduğu yanlışları düzeltmesi"* noktasında ise durumunun Salako ve Davaro isimli yapımlarda final sahnelerine bırakıldığı öncelikle dile getirilebilecek bir husustur. Her iki yapımda da yoğun şekilde hareket ve durum komiğine dayalı tekrarlarla yapılan mizahi temsilde birden fazla mücadele ortamı doğması aslında eşkıyaların pek çok kez bazı yanlışların içine düştüğünü ve bu yanlışları çeşitli yollarla düzelterek devamlılığı sağladıklarını göstermektedir. Sözgelisi Salako'da Salo ve Emine'nin Hamido'yu ortadan kaldırmaları, adamları ile peşlerine takılan Reşit Ağa ve Tüccar Abuzer'i sonunda köşeye kısırmaları hep bir hareketlilik sağlamakta, bir anlamda *"eşkıya kumaşı olmadığı halde eşkıya olan"* Salako'yu sonunda temize çıkarmakta ve yavuklusu Emine'ye kavuşturmaktadır (SLK). Davaro'da ise kanlısını öldürmek istemeyen Memo'nun bu tavrı zaten başlı başına bir yanlıştan kurtulma isteği olarak düşünülebilirse de cezaevinden kanlısı Sülo'nun yardımıyla kaçması, Bekiro'nun altınlarını aldıklarında Sülo'nun oyununa gelmesi ve akabinde Sülo'yu tekrar yakalaması gibi mücadeleler hep sinemasal dinamizmi sağlayan mücadelelerdir. Nitekim filmdeki tüm bu hareketlilik final sahnesinde Sülo'nun karısına göz koyan ağaya, Memo'nun ve arkasına aldığı köylülerinin karşı çıkması ve ağayı bertaraf etmeleri fikrini vermekte birer eşik olarak uygulanmıştır (DVR). Dolayısıyla içinde bulunulan yanlışlıktan kurtulma fikri bir öç alma, ders

vermeden çok filmlerde yinelenen maceralarla tekrar edilerek ana fikrin verilmesi noktasında, yapımların sonuna bırakılmaktadır.

Bu iki yapımın haricinde, Zübük, Deli Deli Küpeli ve Tokatçı'da ise eşkıyanın içinde bulunduğu yanlışlıktan kurtulması düzleminde bir temsil bulunmamaktadır. Zira bu üç yapımdaki eşkıyalık temsilleri soylu soygunculuk durumundan farklıdır (ZBK, KÜP, TOK).

Soyguncuyu soylu yapan ve etrafında taraftar toplamasını sağlayan en önemli özellik şüphesiz, yaptığı soygun faaliyetlerinde zengin-yoksul ayrımını gözetmesi, "*zenginden alıp fakire verme*"sidir. Bu doğrultuda, Salako filminde, Hamido'nun vurularak uçurumdan düştüğü sahnede, Salo ve Emine'in aslında kaçmak için zaman kazanmak adına bir bavul parayı fırlatmaları yolları kesildiği için olaya şahit olan köylülerce Salo'nun iyiliği, kahramanlığı olarak algılanmıştır (SLK). Benzer şekilde Davaro'da yol kesen Memo'nun köylüsü Çoban Ali'yle karşılaşmasında, Çoban Ali'nin parasını almaması, aracılığıyla ailesine para göndermesi ve ona kahve parası vermesi, köye gelen Ali tarafından Memo'nun iyiliği, kahramanlığı olarak anlatılmıştır (DVR).

Deli Deli Küpeli'de ise Yılanoğlu'nun, Salako ve Davaro'dan farklı olarak canı bir eşkıya, hatta terörist olarak sunulmasından dolayı servet edinmesi daha ziyade yerel güç odaklarıyla ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Zira bu yapımda Yılanoğlu, Avukat Şeref Haktanır, Tefeci Mahmut Ağa, Tüccar Hacıkaramuratoğlu gibi zengin ve nüfuzlu kişilerin halka uyguladıkları baskının tetikçisi olarak çalışmakta bunların maddi ve manevi desteği ile servet edinmekte, ayrıca halkın yolunu kesip parasını almaktadır. (KÜP). Zübük ve Tokatçı'da ise yol kesme veya haraç toplama, soygunculuk yapma gibi bir durumla karşılaşmamaktadır (ZBK, TOK).

Hobsbawm'ın sıralamasına göre, Salako ve Davaro'da da belirgin bir şekilde sunulduğu üzere soylu soyguncular eğer ömürleri vefa ederse halklarının arasına şerefli bir vatandaş olarak geri dönerler. Her ikisinde de sevdikleri kadınlara kavuşamamalarının parodisinin yapıldığı filmlerin son sahnelerinde tüm mücadeleler geride bırakılmakta, eşkıyalar köylerine ve sevdiklerine kavuşabilmektedirler (SLK, DVR). Ancak geri kalan üç filmde, filmlerin ana mecrası eşkıyalık temsilleri olmadığı için bu şekilde bir geri dönüş yaşanmamaktadır. Hatta Zübük'te Kara Yusuf Efe'nin akıbeti bilinmemekle birlikte, Deli Deli Küpeli'de eşkıya Yılanoğlu ise kaymakam ve hâkimin mücadeleleri sonucunda bir baskınla feci bir ölüme kurban gitmektedir. Tokatçı'da ise eşkıyalık vurgusu kısa bir geçişle sunulmakta, Osman umduğunu bulamayınca büyük şehre gitmek durumunda kalmaktadır (ZBK, KÜP, TOK).

Soylu soyguncular girişte de üzerinde durulduğu gibi aynı zamanda mensup oldukları halkın beğeni ve saygısını hatta hayranlığını kazanmaktadırlar. Buna göre filmlerdeki eşkıyalık temsillerinde Salako ve

Davaro'da eşkıya olan Salo ve Memo hakkında halkın çeşitli anlatmalar oluşturduğu, eşkıyaların köye gelişlerinde onlara büyük özen gösterildiği, ikramlarda bulunulduğu görülmektedir. Salako'da Hamido'nun ölümüne şahit olan köylülerin yaşadıklarını;

"Babi: Eşi bulunmaz bir yiğit yetiştirmişsin ağa.

Ağa: Ne yiğidi?

Babi: Duymadın mı? Hamido'yu senin Salo vurmuş.

Ağa-Abuzer: Salo mu?

1. Köylü: Salo ya, ırzımızı namusumuzu gurtardı.

2. Köylü: Paramızı, malımızı gurtardı.

Ağa: Salo?

2. Köylü: Salo ya.

3. Köylü: Önce bir aslan gükremesi duyuldu uçurumun üstünden.

4. Köylü: Gök gürlüyor sandık.

5. Köylü: Donagalmışız.

3. Köylü: Bir silah sesi derken...

Ağa: Salo mu?

Tüm Köylüler: Salo ya.

1. Köylü: Analar böyle yiğit doğurmamış.

3. Köylü: Baktık bir şey yuvarlanıyor uçurumdan aşağı.

2. Köylü: Baktık Hamido.

4. Köylü: Cansız ayaklarımızın dibine düştü.

3. Köylü: Salo uçurumun üstünde elde silah, gülümsüyor hafiften.

Ağa: Salo mu?

Tüm Köylüler: Salo ya.

4. Köylü: O ne heybet, o ne kudret.

5. Köylü: Sonra yavuklusu geldi yanına.

Tüccar Abuzer: Yavuklusu da kim?

6. Köylü: Emine, Abuzer Efendi, senin nişanlın.

Tüccar Abuzer: Ben sana söylemiştim ağa.

1. Köylü: Bir baktık gökyüzü paraya kesmiş.

2. Köylü: Üstümüze para yağıyor.

3. Köylü: Para yağmuru sanki.

Ağa: Peki Hamido'nun onca adamı?

2. Köylü: Hangisinde can kaldı?

1. Köylü: Ortalığı bir koku kapladı ki...

Tüccar Abuzer: Ne kokusu?

Babi: Bok kokusu Abuzer Efendi, altlarına, anlamadın mı?" (SLK).

diyalogları ile anlatmaları; Hamido'nun geri kalan adamlarından birinin Salako tarafından kötü bir şekilde sakatlamasını;

"Ben tilkiydim, bu kurt deli ağam. Gızı yahalamışım, getiriyom, tepemde naralandı biri. Başımı galdırmaya vahit yoh. Yıldırım çarptı sandım. Gemiklerimin çatırdısı Aşığı Beydamlı'dan duyulmuştur ellaam. Gendimden geçmişim, geçiş ki ne geçiş?" (SLK).

şeklinde belirtmesi duyulan saygının, hayranlığın hatta korkunun da ifadesi şeklindedir. Bu duygu aynı zamanda Salako'nun alışveriş için köye geldiğinde de yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Esnafın dükkânlarını sonuna kadar açmaları, Salako'yu tepeden tırnağı giydirmeleri, kuşandırmaları bunu örnekleyen sahnelerdir. Salako'ya duyulan hayranlık ayrıca gazete haberlerine de yansımış, vatandaşın okuduğı "Haber" gazetesinde Salo'nun kahramanlığı "Eşkiya Salako'nun Ünü Kısa Zamanda Bütün Bölgeyi Sardı" manşeti altında Köroğlu atfıyla birlikte şu şekilde verilmiştir:

"Kısa bir süre önce kasabamıza bağlı Beydam Köyünde bölgenin en zengin en güçlü toprak ağası Reşit Beydam'ın kızı Emine nikâhlanacağı gün Reşit Ağa'nın yanaşması Salo tarafından dağa kaldırılmıştır.

Salo beş yıldır dağlarda hâkimiyetini sürdüren eşkiya Hamido'yu öldürerek krallığını ilan etmiş bulunuyor. Zenginden alıp fakire dağıtın, köylüye eziyet edeni, ağayı, tüccarı, tefeciyi cezalandıran Salako için "yeni bir Köroğlu" deniliyor. Muhabirimiz Salako'yla görüşmek için teşebbüse geçmişse de muvaffak olamamıştır. Yukarıda büyük fedakârlıklarla ele geçirdiğimiz Salako'nun bir gençlik resmini yayınlıyoruz" (SLK).

Gazetede ayrıca Salako'ya duyulan hayranlığın bir başka ifadesi olarak Urfalı Babi'nin düzdüğü "Salako Destanı" yan sütunda şu şekilde yer etmiştir:

*Salako'nun hüneleri
Şaşırttı köylüleri
Kabadayı Salako
Hem de çiftte yürekli
Geliyor Salako Eyvah
Aman Salako, yaman Salako*

*Salako'nun şanı şöhreti
Sardı tüm memleketi
Kaçırıldı Emine'yi
Duyanlar hayret etti
Geliyor Salako Eyvah
Aman Salako, yaman Salako*

*Salako'nun namı yürüdü
Hamido'yu öldürdü
Malları geri verdi
Köylüleri güldürdü
Geliyor Salako Eyvah
Aman Salako, yaman Salako (SLK).*

Davaro'da da benzer şekilde halkın duyduğu hayranlık Çoban Ali'nin Memo ile karşılaşması ile gündeme gelmiş, Ali'nin köylüye anlattıkları etkisiyle oluşan şu diyaloglar Memo'yu destansı bir kahramanlığa бүrүndürmüştür:

“Ali: “bir nara duymuşam sankim dersin gök gürüldiyi. Yüklü avratlardan biri acele gıvrandı çocuğunu düşürdi. Bir bakmışam Davaro dağdan iniyi.

1. Köylü: Yapma yav bizim Davar mı?

2. Köylü: Ağzından çıkani kulağın duysin, davar ni demek? Davaro, eşkiyanın Allah'ı, hemi de. Ali: Uçan sineği gözünden vuruyı, ben de beraber hepimiz gorkudan titriyik, emme ne zaman garşımıza dikildi bi bakmışam yüzüne sankim o yüze bir nur gelmiş.

3. Köylü: Ben çocukluğinden bilirem aynen böyleydi.

4. Köylü: Bilmez miyim o zamanlar baktım baktım da işte dedim bir yiğit geliyi ki ah ne geliyi.

5. Köylü: Almanyadan döndüğünde az etmedik garibe..

6. Köylü: Canım benim onun asaleti ruhundaymış, kim bilirdi ki vay aslanım vay

7. Köylü: Can kurban böyle eşkiyaya vallaha

8. Köylü: Şu ağayı da bi şikayet edek ona

9. Köylü: He ya buraya gelse de onu bi eyi ağırlasak

Ali: Gelecektir yakında heç tasa etmeyin.

10. Köylü: Vay babo gelse de bi görsek

Ali: Canosunu çok özlemiştir” (DVR).

Bu diyalog köy kadınları arasında da yankılarını hissettirir ve kadınlar, çeşme başlarında ve diğer ortamlarda Davaro'nun kahramanlıklarını “dört karakol basmış, ünü yedi düveli aşmış, dağda kız oynatıyılmış” sözleriyle yaymaya başlarlar.

Davaro ayrıca köye geldiğinde tıpkı Salako'da olduğu gibi tüm köylünün büyük teveccühüyle karşılanmış yedirilmeye, içirilmeye, hoş tutulmaya çalışılmıştır(DVR).

Zübük filminin geçtiği Gülören'e İbraam Zübükzade'yi araştırmaya gelen gazeteciye Otelci Satılmış'ın anlattıkları, Kara Yusuf Efe'nin kendi ağzından sunulmakla birlikte, zeybek kimliğine olan hayranlığı da bir anlamda ifade etmektedir. Ancak şüphesiz bu anlatımdan sonra geçilen sahnede durumun hiç de öyle olmadığı ve Kara Yusuf Efe'nin namını hak etmediği anlaşılmaktadır:

"Benim toyluk sıram 15-16 yaşlarında varım yoğum. Bak anlatayım da gül. Bizim kasabaya muhacirler gelmişti. İşte o sıralar kasabamızın içinde bir herif türedi. Acayip biri, bir yürüyüşü var görmeler ister. İki kolu gövdesinden iki karış açık yürüyor. Kolları kanat olmuş horoz gibi öttü ötecek. Bir yere bakması gerekse başını, boynunu çevirmiyor. Bütün gövdesini ağır ağır döndürüp öyle bakıyor, sanırsın Yavuz Zırhlısı manevra yapıyor. Bunca yıl sigara içerim velâkin öylesi bir sigara içene rastlamadım. Çubuğu elinde filinta gibi tutuyor köp'oğlusı.

"Adımıza Zeybekzade Kara Yusuf Efe derler. Adımızı, namımızı duyan yok mu? Namımız Poşulu Efe'yi vurmamızla yürüdü.

Vay be Poşulu Efe'yi sen mi vurdun ağam?

Herkes bilir ya siz de bilin. Bu dağlarda iki padişah olmaz deyip vurdum.

Ee sonra?

Yedi dağ yetmedi bana, iki dağ daha aldım, dokuz dağın efesi oldum.

Bugün gibi aklımda hepsi... Derken efendim Ermenilerden kalma güzel bir ev verdiler Zeybekzade'ye. Bağ bahçe başışladılar. Anlattıkça şaşıyoruz. Böylesi yiğide ne verilse az. Gel zaman git zaman Zeybekzade'nin foyası meydana çıktı." (ZBK).

Deli Deli Küpeli'de ise eşkiya Yılanoğlu üzerine hayranlık değil tam tersine büyük bir korku ve dehşet duyulmakta olduğundan halk tarafından ancak beddualar dile getirilmekte, Tokatçı'da bu doğrultuda bir beğeniye yahut olumsuzlamaya rastlanmamaktadır (KÜP, TOK).

Tüm mücadelelerinden sonra herkes gibi ölümü gündeme geldiğinde ise Hobsbawm'a göre soylu soyguncu, bir ihanet yüzünden hayattan ayrılacaktır. Ancak bu noktada soylu soyguncunun ölümü, mensup olduğu toplumun namuslu üyelerince değil genellikle bir ihanet sonucunda gerçekleşecektir. Birer güldürü filmi olmalarından dolayı Kemal Sunal filmlerinde, devamlılığın sağlanması düşüncesiyle ana kahraman olan soylu soyguncunun ölümü söz konusu edilmemektedir. Ancak çalışmada üzerinde durulan dehşetli, cani eşkiyaların ölümleri ise iyiliğin kazanması bağlamında sahnelenen temsillerdir. Salako'da Hamido'nun Emine tarafından vurulup uçurumdan düşerek ölmesi; Davaro'da Bekiro ve adamlarının köye geldiklerinde muhtarın ihbarı ve ihaneti ile kurulan jandarma pususunda vurulmaları; Deli Deli Küpeli'de ise Yılanoğlu'nun kaymakam, hâkim ve jandarma kuvvetleri ile dağda pusulanması sonucunda ölümleri sinemasal olarak üzerinde durulan birer "feci ölüm"

olarak yansıtılmaktadır. Filmlerin genel karakteristiğindeki karşıtlığın sunulması olarak da değerlendirilebilecek bu tutum, iyilerin kazandığı, kötülerin ise mutlak şekilde kaybedeceği vurgusunu hissettirecek şekilde sunulmakta, her üç eşkiya da kötülüklerinin cezalarını çırpına çırpına, yerlere düşerek, yuvarlanarak acı ölümlerle çekmektedirler (SLK, DVR, KÜP).

Soylu soyguncunun faaliyetleri ile ilgili köy toplumu arasında dilden dile yayılan anlatılarda onun olağanüstü vasıflar kazandığı da görülmektedir. Eşkiyalık hikâyelerinde çoğu defa rastlanabilecek efsunlu, ölümsüz olma gibi hususlar bir kahraman tipi oluşturma amacının sonuçları olarak düşünülmektedir. Yukarıda üzerinde durulduğu gibi halkın hislerine tercüman olan soylu soyguncu, kahramanlığını olağanüstü bu vasıflarından da elde etmektedir. Buna göre halk arasında anlatılan Salako'nun *"gök gürültüsü zannedilecek şekilde aslan gibi kükremesi"* Davaro'nun *"uçan sineği gözünden vurması, yüzüne nur gelmesi, ününün yedi düveli aşması"* hep bu tasavvur ile oluşturulan ve onun halktan üstün olduğunu vurgulayan sözler olarak düşünülmelidir (SLK, DVR). Filmlerdeki karşıt grup kötü eşkiyalar için ise bu şekilde bir olağanüstülük atfedilmemiş, hatta bunların ortadan kalkması sevinç kaynağı olmuştur (SLK, DVR, KÜP).

Hobsbawm'ın sıraladığı tipolojinin son imgesi ise soylu soyguncunun *"adaletin kaynağı olan kralın veya imparatorun değil, ama yalnızca yerel gentrynin-seçkinlerin, rahiplerin veya diğer zalimlerin düşmanı"* olması özelliğidir. Gerçekten de soylu soyguncular doğrudan devlete değil ancak kırsal bölgelerdeki, derebeyi, zenginler, ağalar gibi güç odaklarına karşı isyan etmektedirler. Buna göre Salako, kendisini azarlayan, hor gören, küçük düşüren ve sevdiği kıza layık görmeyen Reşit Ağa'ya, Tüccar Abuzer'e ve işbirlikçileri Hamido'ya; Davaro, kan davası geleneğinin yanında, kanlı Sülo'nun ortadan kalkmasını isteyen ağaya (ki Sülo öldükten sonra ağa onun eşi ile evlenmek isteyecektir); Tokatçı'da Osman ise ailesini dolandıran ve sevdiği kızı ona vermeyen Hasan Ağa ile Rüstem'e -babasının vasiyeti üzerine- başkaldırmaktadır (SLK, DVR, TOK). Soylu soygunculuk bakışının dışında temsil edilen, Hamido, Bekiro, Zübük ve Yıllanoğlu'nun ise net bir şekilde kime asilik ettikleri sunulmamakta, ancak Yıllanoğlu ve Hamido'dan anlaşılacağı üzere haydut karakterleri ile bu eşkiyaların ağa ve zenginler gibi yerel güçlerden beslendikleri, onların silahlı gücü olarak toplum üzerinde baskı kurdukları ve bu yüzden aslında sıradan birer hayduttan veya katilden öte görülmedikleri ifade edilebilir.

3. Sonuç

Edebiyat ve sinema alanlarında birçok örnek sunumun meydana getirildiği eşkiyalık olgusu düzleminde Kemal Sunal filmlerindeki temsillerin, Hobsbawm'ın toplumsal eşkiya ve alt başlıkları altında incelediği tipolojiye göre değerlendirildiği bu çalışmada genel olarak Türk

sinemasından, özelde ise Kemal Sunal örneklemini üzerinden şu sonuç ve önerilerin çıkarılması mümkündür:

Genellikle kırsal toplumlar içinde ortaya çıkan birer isyancı olarak toplumsal eşkıyalar, içlerinden çıktıkları halkın duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde temsil ettikleri için mensup oldukları kitle tarafından ayrı tutulmuş, hatta belirli bazı ortaklıklar çerçevesinde kahramanlaştırılmışlardır. Bunun yanında eşkıya da ona iyi niyet ve saygıyla yaklaşan hemşerilerine eziyet etmemiş, hatta maddi ve manevi olarak onları desteklemiş ve sadece kendisini bu duruma itenlerle mücadele yolunu seçmiştir. Bu ilişkinin bir yansıması olarak da halk tarafından eşkıya hakkında sözlü ve yazılı anlatım boyutlarıyla onun kahramanlıklarını yücelten hikâyeler, destanlar, şiirler oluşturulmuştur. Halkın kendilerini ezenlere karşı gelebilecek bir kahraman ihtiyacını doldurmuş olması, toplumsal eşkıyanın çevresinde oluşan bu anlatıları canlı ve çekici kılarak, elektronik kültür ortamının en önemli araçlarından biri olan sinemanın da faydalanması için bir mecra haline getirmiştir. Çünkü sinema sanatının en önemli ayaklarından biri dayandığı kültürel arka plan ve anlatı geleneğidir.

Batı sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da tarihi yapımlardan melodramlara; macera filmlerinden güldürüye kadar pek çok tarzda eşkıyalık konusu ile ilgili temsiller oluşturulduğu görülmektedir. Özellikle 1940'lı yıllardan itibaren Köroğlu başta olmak üzere, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde isim yapmış eşkıyalar ve zeybeklerle ilgili çok sayıda film çekildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda özellikle halk bilimi-sinema disiplinleri kapsamında yapılacak akademik çalışmalarda bu filmlerin görsel çözümlenmeleri ve metin incelemeleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Türk güldürü sinemasının en önemli isimlerinden biri olan Kemal Sunal filmlerinde eşkıyalık hususu, beş yapımda toplam yedi karakter ile sunulmaktadır. Bu yedi eşkıya temsilinin ikisi (Salako ve Davaro) yapısal olarak Hobsbawm'ın toplumsal eşkıya tasnifindeki *soylu soyguncu* tipolojisine bir aşama haricinde uymaktadır. Salako ve Davaro'nun uymadıkları tek nokta, "*soylu soyguncunun ihanet sonucu ölmesi*"dir ki her iki yapımda da ana karakter olan bu rollerin ölmesi zaten beklenmeyecek bir durumdur. Çünkü filmlerin yoğun hareket ve durum komiklikleri seçilen bu tipler aracılığıyla gerçekleştirilmekte ayrıca her iki soylu soyguncu da iyi-kötü karşıtlığının "*iyi*" tarafında yer almaktadırlar.

Filmlerdeki bu soylu soyguncuların yanında ayrıca Hamido, Bekiro ve Yılanoğlu isimleriyle sunulan eşkıyalar ise zalim birer *haydut* olarak temsil edilmekte ve gerek başroldeki soylu soyguncularla ve gerekse diğer karakterlerle çatışmaktadırlar. Toplum tarafından sevilmeyen bu eşkıyalar ayrıca ortak bir feci ölümle ortadan kalkmaktadırlar.

Kemal Sunal filmlerinde birbirine zıt olarak birden çok kez yinelenen soylu soyguncular ve haydutlar bu bağlamda münferit karakterlerinden sıyrılarak filmlerdeki yasadışı tipler halini almışlardır.

Yapımlarda birbirinin tamamen karşıtı olarak temsil edilen soylu soyguncular ve cani haydutların yanında diğerlerine nazaran çok kısa temsiller halinde, Zübük'te örneklenen Kara Yusuf Efe'nin Türk kültüründe efelik kurumuna olan saygıyı kendine yarar sağlamak için kullanarak düzenbaz bir *haydutu* canlandırmakta olduğu; Tokatçı'da ise babasının öcünü almak için kısa bir süre eşkıyalığa soyunan Osman'ın *intikamcı* olarak dağa çıktığı görülmektedir. Buna göre Kemal Sunal filmlerindeki toplumsal eşkıyaların tipolojik özellikleri ile ilgili olarak fikir vermesi açısından şu şekilde bir tablonun oluşturulması mümkündür:

Film Adı - Yılı	Eşkıyanın Adı	Anlatı Durumu		Toplumsal Eşkıyalığın Tipi		
		Var	Yok	Sosyal Soyguncu	Haydut	İntikamcı
Salako (1974)	Salako	√		√		
	Hamido		√		√	
Zübük (1980)	Kara Yusuf Efe	√			√	
Davaro (1981)	Davaro	√		√		
	Bekiro		√		√	
Tokatçı (1983)	Osman		√			√
Deli Deli Küpeli (1986)	Yılanoğlu		√		√	

Tablo 1. Kemal Sunal Filmlerinde Temsil Edilen Eşkıyaların Tipolojik Özellikleri

KAYNAKÇA

- BAYRAK, Mehmet (1985). *Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri*. Ankara: Yorum Yayıncılık.
- BORATAV, Pertev Naili (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- CANGÜR, Ahmet (2013). *Batı Anadolu'da Efelik ve Eşkıyalık Türküleri ve Hikâyelerinin Edebi Yönden İncelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- DORSAY, Atilla (1989). *Sinemamızın Umut Yılları 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- DORSAY, Atilla (1995). *12 Eylül Yılları ve Sinemamız 160 Filmle 1980-90 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- GÖZÜTOK, Türkan (2011). "Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatına İzdüşümü". *Türkbilig*, S. 21, s. 49-72.

- HOBSBAWM, Eric John Ernest (1997). *Eşkîyalar*. (Çev.: O. Akalın-N. Hasgöl), İstanbul: Avesta Yayınları.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest (1969). *Bandits*. UK, London: Weidenfeld & Nicolson.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest (1973). *Sosyal İsyancılar*. (Çev.: N. Doğru), İstanbul: Yöntem Yayınevi.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest (1990). *Haydutlar*. (Çev. F. Taşkent), İstanbul: Logos Yayıncılık.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest (1995). *Sosyal İsyancılar*. (Çev.: N. Doğru), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest (2011). *Eşkîyalar*. (Çev.: O. Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KAPLAN, Erdinç (2004). "İnce Memed ve Rahmet Yolları Kesti Romanları Arasında Eşkîyalığın İşleniş Bakımından Bir Karşılaştırma Denemesi". *Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.1, s.47-54.
- ONARAN, Alim Şerif (1995). *Türk Sineması (C I-II)*. İstanbul: Kitle Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- ÖZGÜÇ, Ağâh (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (2010). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SÖZEN, Mustafa Fadıl (2009). "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti". *Bilig*, S.50, s.131-152.
- ŞAFAK, Burcu (2005). "Eşkîya Öyküleri ve Soylu Eşkîya Tipinin Modern Bir Filmde Yansımaları". *Milli Folklor*, S. 67, s.15-19.
- TÜRK HUKUK KURUMU, (1944). *Türk Hukuk Lügati*. Ankara: Maarif Vekilliği Yayınları.
- YAŞAR, Hakan (2016). "Mondros Mütarekesi'nden Yunan İşgaline Batı Anadolu'da Eşkîyalık ve Asayiş Sağlama Çabaları". *Humanitas*, S.8, s.367-386.

TÜRK YARATILIŞ MİTLERİNDE TOPRAK*



SOIL IN CREATION MYTHS OF TURKS

Ekber ENVERİ**

ÖZ: Yaratılış mitlerinde geleneksel olarak ilk insanlar, belirli bir toplumun çevresinde hangi doğal varlıklar daha fazlaysa ondan yaratılmışlardır, denilebilir. Ancak evrensel olarak insanın, hem kendisinin hem de tüm canlıların temel besin kaynağı olarak gördüğü toprağı aynı zamanda her şeyin çıkış noktası olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Bu yüzden birçok mitte insanın topraktan yaratıldığı aktarılmıştır. Türk yaratılış mitlerinde ise durum biraz daha farklıdır. Bilindiği gibi Türklerin tarih sahnesine çıkmadan önceki dönemlerinde ağaçtan yaratılma mitleri görülmektedir. Ancak sonraki dönemlerde, özellikle Türk boylarının büyük oranda bozkır çıkışları ve dolayısıyla da hayat tarzlarındaki değişiklik söz konusu mitlerine de yansımış olmalıdır. Kısacası Türk yaratılış mitlerindeki topraktan yaratılma mitlerinin sadece semavi dinlerle olan temaslarıyla açıklanmasının tek başına yeterli olmayacağı kanısındayız.

Anahtar Kelimeler: İnsan, Türk, mit, yaratılış, toprak.

ABSTRACT: In creation myths traditionally, the primitive-human can be said to be what material was created from it in a particular society. But universally, it is understood that man perceives everything as a starting point for the soil, which sees itself and all living beings as the main food source. That is why in many myths, human are reported to have been created from the soil. In the myths of Turkish creation, the situation is slightly different. As it is known, in the previous periods before the Turks came to the stage of history, the myths of creation from trees are seen. However, in later periods, especially the changes of the Turkish tribes in the way of the (Inner Asia) Steppe and therefore the way of life, must be reflected in their myths. In short, I do not think it will be enough alone to explain the myths of creation from the soil in the myths of Turkish creation only through the contacts with heavenly religions.

Keywords: Human, Turk, myth, creation, soil.

Giriş

Yaratılış mitleriyle ilgili yapılan araştırmalar önemli fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu fikirlerden biri Rosenberg'e aittir. Rosenberg'in bildirdiğine göre, yaratılış mitlerinde geleneksel olarak ilk insanlar, belirli bir toplumda hangi malzeme daha fazlaysa ondan yaratılmışlardır. Örneğin, Navajo Kızılderilileri mitolojisinde ilk adamla ilk kadın mısır başaklarından, Norveç mitolojisinde iki ağaçtan yaratılmışlardır. Yunanistan'ın çok dağlık,

* Bu makale, 13-15 Ekim 2017'de Sivas'ta düzenlenen Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş ve düzenlenmiş halidir.

** Dr. / Nevşehir - ekberenveri@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

toprağının çok kayalık olması nedeniyle yeni kuşak insanların yaratılışında taşların kullanılması akla yakındır (Rosenberg, 2003: 54). Bir anlamda ilk insanların yaşadıkları bölgelere göre özellikle korunma, alet yaratma gibi fizyolojik ihtiyaçlarını giderebilecekleri maddelerle “yaratma” işi arasında bağlantı kurdukları anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle toprak, çamur, kil gibi maddelerle kendilerinin yaptığını, yaratıcılarının kendilerine yaptığını düşünmüşlerdir.

Bazı topluluklarda yaratılış ile ilgili düşüncelerin ve kullanılan malzemelerin zamanla değiştiği görülmüştür. Özellikle bu yazıda örneklem olarak ele alacağımız Türk yaratılış mitlerinin önemli değişikliklere uğradığı görülmektedir. Söz konusu değişimin sebepleri şöyle açıklanabilir: İlk olarak bu değişim yahut dönüşümün altında yatan en önemli faktörlerden birisi Türklerin hayat tarzlarında yaşadıkları köklü değişikliklerde olduğunu kaydetmemiz gerekir. Türk mitolojisinin değişik dönemlere ve bölgelere göre çeşitlilik arz eden yaratılış mitleri olduğu bilinmektedir. Bunların arasında özellikle toplayıcılık, avcılık ve ilkel bahçe tarımının hâkim hayat tarzı olduğu devirde oluşan “ağaçtan yaratılma” olgusunun Türklerdeki en eski yaratılış miti olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda “ağaçtan yaratılma” mitleri, Türk köken mitleri arasında en eski yaratılış mitleri olarak kabul edilebilir. Bunun temelini de yine Türklerin tarih sahnesine çıkmadan önceki devirlerde yaşadıkları kabul edilen bölgenin orman oluşu ve kültürel olgularla ilişkilerindeki sistematik tamamlanış oluşturmaktadır. Kaynaklarda Türk mitolojik anlatılarının bazılarında insanın balçıktan yaratıldığını görmekteyiz. Örneğin Altay yaratılış mitinde şu ifadeler dikkat çekicidir: “*Yine günlerden bir gün, Tanrı Ülgen denize, bakarak duruyordu, şaşırıp birdenbire. Bir toprak parçacığı, sulara yüzüyordu, toprağın üzerinde, bir kil görünüyordu. ‘Toprak üstündeki şey’ dedi, ‘nedir acaba?’ İnsanoğlu bu olsun, insana olsun baba. Görünmeye başladı, insan gibi bir şekil, birden insan olmuştu, toprak üstündeki kil”. Bu ilk insanın ise, adı olmuştu Erlik.” (Ögel, 1971: 100-101). Ögel’in aktardığına göre, İran mitolojisinde de ilk insan, kil denilen yapışkan topraktan yapılmıştı. Onun için İranlılar ilk insana “kil şah” adını veriyorlardı. Türkler ise daha çok “balçık” üzerinde durmuşlardır (1971: 101).*

Türk yaratılış mitlerinin çeşitliliği çerçevesinde Altay yaratılış mitlerinin özgün bir yeri vardır. Eski Altay inançlarına göre baş Tanrı Ülgen, bütün şamanları, hatta bütün insanları çiçekten yaratmıştır, kendisinin de ağ (ak) çiçekten yaratıldığına dair inançlar vardır (Bayat, 2005: 119). Yine Türkler arasında tespit edilen bir yaratılış mitinde ilk insan, ulu ata-ana mağarada tabiatın dört unsurunun iştiraki ile yani güneşin (sıcaklık), toprağın (balçık), suyun (sel) ve rüzgârın vasıtasıyla oluşmuştur. Lakin kaydetmek gerekir ki güneşin işareti (delili), güneşin sıcaklığı mağarada Ay-Ata ve Ay-Va’nın yaratılmasında esas başlangıç

olmuştur. Güneş'in yaratıcı kadın başlangıcı gibi düşünülmesi onun eskiliği ile ilgilidir. Türk topluluklarının mitolojik anlatıları üzerindeki araştırmalar, güneşin bu topluluklarda çoğalmanın, yaratmanın başlangıcı gibi ortaya çıktığını göstermektedir (Bayat, 2005: 67). Bilindiği gibi bu anlatılar, Türk topluluklarının tarihsel derinliği ve yaşadıkları coğrafi genişliği nedeniyle tek bir çizgi halinde oluşmuş kültür yaratmalarından ibaret değildir.

İkinci olarak Türk yaratılış mitlerinde "ağaçtan yaratılma" mitlerinin baskınlığı dikkatimizi çekmektedir. İnsanların "topraktan yaratılma"sına dair evrensel mitlerin yaygınlığı söz konusu olsa bile topraktan yaratılma mitlerinin Türk mitolojisinde fazla yer bulmaması ve buna karşılık "ağaçtan yaratılma" mitlerine dair izlerin çokluğu bu durumu daha da ilginç hale getirmektedir. Yaygın olarak günümüzde bile, Türk kültür ekolojisi içinde tarihî-kültürel sürekliliğini göreceli bir şekilde en homojen biçimde sürdürüldüğü düşünülen Sahalar/Yakutlar arasında, ilk insanın kozmik ağacın içinde, belinden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslendiğine inanılması dahi Türklerde ilk insanın ağaçtan yaratıldığına dair önemli bir delil olarak kabul edilebilir. Yine "ağaçtan yaratılma" şekli tarihsel olarak tarım hayatına diğer Türk topluluklarından daha erken geçtikleri varsayılan Uygurlar arasında ve oldukça geç bir dönem olan 13. yüzyılda kaleme alındığı düşünülen Oğuz Kağan Destanı'nda kendini göstermektedir. Söz konusu destana göre, Oğuz'un ikinci eşinin bir ağaç kavuğundan çıktığı/yaratıldığı aktarılmaktadır (Bang ve Arat, 1936: 15). Hatta Anadolu Türkleri arasında ağaçların içinden çıkan kadınların anlatıldığı efsaneler, ağaç ile primel kadın-ana motifinin arkaikliğini göstermesi bakımından ilginçtir.

Saha/Yakut Türkleri arasında derlenmiş Er Sogotoh Destanı'nda yer alan yaratılış mitinde, kahraman Er Sogotoh'un yaratılmış ilk insan olup yeryüzüne indirildiği düşünülmektedir. Eşi olmadığı için çok zahmetler çekmektedir. Bu anlatıda oldukça büyük ve neredeyse her şeyin anası olan ve bütün varlığın kendisine bağlı olduğu, aynı zamanda yerle göğü birbirine bağlayan "Ağaç Hakan" motifi görülmektedir. Burada özellikle her şeyin anası olarak nitelendirilen "Ağaç Hakan" motifi anlaşılacağı üzere orman-ağaç kültürünün en eski şekillerinden birinin izlerini taşımaktadır. Bu da ağacın üçlü şamanik evrenin her bölümünü temsil ettiği gerçeğinden doğmuş olabilir. Ağacın Türk kültür havzasındaki kutsallığının sebepleri arasında bu mitsel anlatıların da etkisi olmuş olabilir. Çünkü söz konusu inanışa göre ağaç üçlü şamanik evreni birbirine bağlayan bir köprü durumundadır. Şöyle ki ağaç kökünün yer altına, gövdesinin yeryüzüne ve dallarının ise gökyüzüne uzanması bu düşüncüyü pekiştirmiştir. Hatta Bayat'ın kendi ifadesiyle, "*Altay şamanlarının tasavvuruna göre ruhlar üçlü bölümde yaşarlar: Yerin altında, yerde ve gökte. Umumiyetle, genel olarak*

yerin altında yaşayan ruhları 'Körmesler', gök ruhlarını 'Kuday', yer ruhlarını ise 'Yer-Sub' (toprak-su) veya 'Altay' diye adlandırırlar." (Bayat, 2005: 62).

Toplulukların Yaşam Tarzı ve Mit İlişkisi

Türklerin bozkıra çıkışı ve step kültürünü benimsemesinin ardından Türk hayat tarzında olduğu gibi Türk kültür hayatında da olağanüstü bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Bu değişim ve dönüşüm sonucunda Türk kültürü gelişimini farklı yönlerde inkişaf ettirmiş olmalıdır. Kısacası hayat tarzındaki değişim ve dönüşüm kültür değişimini ve dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Böylece ortaya çıkacak olan köklü değişimin de Türk yaratılış mitlerine etki etmesi kaçınılmazdır. Elbette Türklerin bozkıra çıkmadan önce, mağara çevresinde oluşturdukları ilkel bahçe tarımı döneminde de toprağın önemini fark ettikleri anlaşılmaktadır. Başka bir ifadeyle Türk kültür tarihinde, söz konusu toprağa ilk bağlanma, ateşle birlikte yaşanabilir ve korunabilir kılınan mağaralara yerleşme ve buna bağlı olarak gezici veya yarı göçebe toplayıcı hayat tarzında mümkün olmuştur.

İç Asya bozkırının sınırsızlığı ve dolayısıyla bu sınırsızlığa bağlı olarak yaşam tarzının bozkırın kendisi gibi sınırsız oluşu ve kalabalık hayvan sürülerine sahip çeşitli boyların bu coğrafyaya/otlaklara sahip olma/mülk edinme isteği doğal olarak otlak sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Böylece boylar arası rekabetten doğan çekişmeler ve bir anlamda toprak mülkiyetinin kısmen tanınması, mülkiyetin yeniden tanımlanması ile düzenlenmesi meselesine çözüm olarak tüm boyları tek bir üst otoriteye boyun eğmeye zorlamıştır. Otlak arayışı ve toprağı mülk edinme ihtiyacı büyük oranda hayvancılıkla geçinen Altay kavimlerine ciddi anlamda toprağın önemini kavratmış ve dolayısıyla da onu tanımlarını sağlamıştır. Petrovsky vd.'nin verdiği bilgilere göre (1988: 71), bozkırda boylar arası anlaşma askerî demokrasi yahut "eşitler arası birincilik" olarak tanımlanan devlet teşkilatını doğurduğu varsayılmaktadır. Örneğin öncesinde bir orman kavmi olduğu bilinen Moğolların 12. yüzyılda bozkır göçebeliğine geçiş yapmaları yakın dönem İç Asya'daki boy birliğinin önemini gözler önüne sermektedir. Cengiz İmparatorluğu dünya tarihinde ilk defa bir yandan Uzak Doğu diğer yandan Orta Doğu ile Avrupa'yı gerçek anlamda birleştirmiştir. Her ne kadar Eskiçağ'ın ve Ortaçağ'ın başlarında dünyada birkaç kez kültürel bağlar oluştuysa da o kadar önemsizdi ki 14. yüzyılda kurulan ilişkilerle kıyaslanamazdı (1988: 71).

Bozkır coğrafyasının geniş sınırları aynı zamanda onları istemeden de olsa birçok yerleşik ve topraktan geçinen topluluklarla sınırdaş etmiştir. Doğal olarak söz konusu yerleşik yahut yarı yerleşik toplumların kültürleriyle temas sonucu da bozkır halklarının evren tasarımıdaki algılarında değişme yaşanmış olma ihtimalini de göz ardı etmememiz

gerekir¹. Yukarıda da kaydettiğimiz gibi, büyük ölçüde kurak iklime sahip Avrasya bozkırının çetin şartları büyük boy birlikleri halinde Türk devlet teşkilatlanmasını sağladığı gibi büyük Türk devletleşmesi diyebileceğimiz kabileden devlete giden yolu da hızlandırmıştır². Bu keskin dönüşüm sonucunda Altay ve Türk kavimlerinin bir çağ kapatmasına olanak veren bozkır hayvancı göçebe hayat tarzı aynı zamanda Altay Türk “mitik” dönemi anlatılarını giderek sonlandırıp devletleşme ihtiyacına binaen “epik” döneme geçişini hızlandırmıştır.

Antik dönemdeki yerleşik şehir devletleriyle kıyaslanamayacak ölçekte bozkır boy birliklerinin oluşumuna bir alt yapı niteliğindeki epik destan devrinin başlaması, Türk mitsel anlatılarını yerellik ve dar bölge (orman vb.) anlayışından koparıp bunlara bozkırın kendisi gibi bir genişlik ve sonsuzluk kazandırmıştır. Hatta söz konusu bu durum Türk cihan hâkimiyeti mefkûresinin oluşmasına da ayrıca sebebiyet vermiştir. Söz konusu durumu Turchin şöyle izah etmiştir: “M.Ö. 3000 ilâ 1800 dolaylarında on altıdan fazla ‘mega imparatorluk’ mevcut bulunup bu siyasal örgütler zirvelerindeyken an azından bir milyon kilometrekarelik bir sahada hüküm sürmüşlerdir. Bu denli geniş endüstri-öncesi devletleri bir arada tutan ne olmuştur? Ben mega-imparatorlukların en yoğun olarak görüldüğü doğu Asya’da imparatorluk dinamiklerinin motive ettiği bir mega-imparatorluk [oluşumu] süreci öne sürüyorum. Bu ‘ayna-imparatorluklar’ modelinde, bozkır göçerleri ile yerleşik tarımcıların düşmanca ilişkileri, hem göçerlerin hem de tarımcıların politik ölçekte ve dolayısıyla askerî güç bakımından büyümesi yolunda baskı yapan katalizör bir süreçle sonuçlanmıştır. Model, bozkır sınırında yerleşmenin sıklıkla imparatorlukların oluşumuyla bağlantılı olduğunu öne sürmektedir.” (Turchin, 2009: 191).

Türk yaratılış mitlerinin ağaçtan toprağa evrilmesinin, daha önemlisi insan yaratılışının toprağa bağlanma anlayışının temelini belki de bir ataerki yapı sonucu ortaya çıktığı düşünülen toprağa dayalı bozkır kurgan-mezar kültürünün şekillenmesiyle yoğrulmuş olmanın altında aramak gerekir. Örneğin bir atlı-göçebe bozkır kültürünün oluşumu sonucu ortaya çıktığı düşünülen Köroğlu Destanı’nda kahramanın mezardan çıkması (Bayat, 2005: 76) sembolik olarak topraktan yaratılmaya yapılmış bir gönderme olarak düşünülebilir.

Büyük oranda atlı/çoban göçebe [*pastoral nomadism*] hayat tarzına geçiş yapan Türklerin bu geçiş hızına karşılık kültürel anlamda yaratılış mitlerinde pek fazla bir değişim ve dönüşüm yaşanmamıştır. Bu durum ise,

¹ Türklerle bir nevi soy değilse bile kültürel ortaklıkları bulunduğu varsayılan antik medeniyetlerden Sümerler ve Altay ailesi teorisince akrabalığı düşünülen Japon mitlerinde de durumun farklı olmadığı görülmektedir. Mustafa Erdem, William Neil’e dayanarak, “Şintoizmde bulunan bu inanış, benzer şekilde eski Mezopotamya dinlerinde de görülmektedir. Buna göre insan, tanrıların mücadelesi sonunda akan kanın toprak ile karışmasından ortaya çıkmıştır.” (Erdem, 1999: 7).

² Konuyla ilgili bkz. (Turchin, 2009: 196).

ayrıca kültürün en önemli kısmını oluşturan inanç sistemlerinin yaşam tarzına kıyasla daha yavaş değiştiğini göstermektedir. Bu değişimin kültüre hızlıca yansımamasının bir diğer sebebi ise yukarıda da değindiğimiz gibi Türk topluluklarının birbirinden önemli ölçüde farklı coğrafyalarda kısmen farklı ve özgün kültür yaratma süreci yaşamış olmalarıdır. Dikkatli bakıldığında “ağaçtan yaratılma” mitlerinin 19. ve 20. yüzyıllarda derlendiği bölgelerdeki Türk topluluklarının tarihsel süreçte genelde anaerik bir yapıya sahip olan ve bozkır hayatına geçmemiş Türker oldukları görülecektir³.

Evensel olarak yaratılış mitlerinin toprakla ilişkilendirilmesinde toprağın kendisinin yaratılması hakkındaki anlatılar da önemli bir yere sahiptir ve doğal olarak toprağın yaradılışının insanın yaradılışından daha eski oluşu söz konusudur (Boratav, 2012: 93). Kısacası insanların topraktan yaratılmasından önce toplumlarda toprağın yaratılmasıyla ilgili mitlerin var olması gerekir, diyebiliriz.

Toprağın yaratılışının ardından ortaya çıkan anlatılarda toprağın can ve ruh verme düşüncesinin de yaygınlık kazandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Campbell'in değerlendirmeleri de bu hususu destekler mahiyettedir: “*Antik pagan asmasıyla yeni Hıristiyan İncil’inde yer alan simgeler, sözcükler ve gizemler aynıdır. Varlığı evrene yaşam dürtüsünü veren ölen ve dirilen tanrı mitos, paganlar tarafından İsa’nın çarmıha gerilmesinin binlerce yıl öncesinden beri biliniyordu. En eski tarım toplumlarında imge gerçek insan kurbanlarıyla yaşatılmıştı. Bunların amacı büyüseldi, ürünlerin yetişmesini sağlamaktı. Daha sonraki, kozmopolit Helen kentlerinde ise insanın içselliğine ilişkin duygular doğanın durağanlaştırıcı etkilerinden arındı. Toprak eskisine göre daha yakından tanındı, antik mitosun soyutlaşmasıyla, toprak büyüünden ruhsal gelişme düzlemine geçildi. Tarlalara can vermektan ruha can vermeye dönüldü.*” (Campbell, 1994: 33-34).

Özellikle geç dönem Türk mit ve efsanelerinin semavi dinler etkisinde şekillendiği düşünülmektedir. Şöyle ki Şamanist mitoloji ile beraber İslamiyet’i içeren mitler de oluşmuştur. Bunların esasen İslam’ın yayılmasından sonra şekillendikleri rahatlıkla düşünülebilir. Bilindiği gibi insanın dünyaya gelmesi hakkındaki İslami mitolojik anlatı şu şekildedir: “*Gök Tanrı, Cebrail’i gönderir ve: ‘Git sudan insan yarat’ der. Cebrail onun isteğini yerine getiremez. İkinci defa ateşten insanı yaratıp dünyayı bezesin diye Cebrail’i gönderir. Lakin yine bir netice hâsıl olmaz. Üçüncü kez Cebrail’e topraktan insan yapıp dünyayı süslemesini söyler. Bunu işiten toprak bunun olmaması için feryat eder. Gök Tanrı Cebrail’i tekrar gönderir ve toprağa şöyle demesini söyler: ‘İnsan ondan borç alacak, öldüğü zaman ondan alınan geri verilecek.’ Toprak buna razı olur. Toprak şöyle söyler: ‘insan oluşur,*

³ Türk mitolojisinin anaerik dönemi ve Türk mitolojisinde ana tanrıça kültürünün izleri konusunda ayrıntılı bilgi için bk. (Yolcu, 2014).

yaşar ve ölür. Topraktan yaratıldığı için yine toprak olur.’ Böylelikle toprak verdiği borcu geri alır.” (Bayat, 2005: 120). Bu mitte tabiatın dört büyük unsurundan biri olan toprak insanın şekillenmesinde iştirak eder ve mitte Gök Tanrı yaratıcı güç gibi, güzellik isteyen bir Tanrı gibi görünür. Cebrail tipi ve insan-toprak ilişkisi İslam dininin tesiri altında oluşmuştur (2005: 120).

Medeniyet ve din değişimiyle birlikte karışık mit ve efsaneler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin; Memluk Mısır’ında Türklerin menşei ile ilgili olarak anlatılan efsanede insanın yaratılışı şöyle anlatılmıştır; *“Güneş, Saratan burcuna girdiği bir sırada, suyu ve toprağı ısıtmağa başlıyor. Bu sular ile balçıklar bir mağarada toplanıyorlar ve mağara da, onlara bir ana rahmi vazifesi görüyor. Bu balçıklardan meydana gelen Türklerin ilk atası da, Ay-Ata adını alıyor.”* (Ögel, 2001: 48). Burada ilginç bir şekilde İslam mitolojisinden önceki Türk mitlerinde de, yaratılış veya türeyişle ilgili anlatılar arasında dağ ve mağara unsurlarının birleşerek yer aldığı görülür. Bu bağlamda mağara adeta bir ana rahmi işlevi üstlenir ve dağ da doğurganlık özelliği kazanır. Yani bu anlatılarda Türk mitolojisiyle İslam ve kısmen de Mısır mitolojilerinin ilginç bir şekilde harmanlandığı yahut sentezleşme yoluna gittiği görülmektedir.

Yaratılış mitlerinde yer alan toprak kesinlikle sıradan bir toprak değildir. Özellikle de insanın yaratılışında yer alan toprağın cansız ve yahut kara toprak olmadığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Yunan geleneğindeki anlayışa göre, Tanrının (Tanrı Zeus’un) insanı cansız topraktan değil, oğlu Dionysos’u yiyen Titanların küllerinden yaratır. Yani insan ölümsüz Dionysos özünden bir parçadır, aynı zamanda bir parçası da ölümlü Titan’dandır. Gizeme kabul törenlerinde, hepimizde bir parçasını yaşatmak için ölen ölümsüz tanrıdan bir parça olduğumuz öğretilir (Campbell, 1994: 23). Aynı şekilde Türk yaratılış mitlerindeki toprak da sıradan kara toprak değildir.

Son olarak, ilk insanın toprağı kendi yaratılışıyla özdeşleştirdiği görülmektedir. Başka bir deyişle insanın toprakla yakından ilgilenip araç-gereç yaratmaya başlaması ile her şeyin ve dolayısıyla kendi yaratılışı hakkında düşünce üretmeye başlaması arasında bağlantı kurulabilir. Şöyle ki çömlekçi su ve toprağı karıştırarak ilk çanağını, inşaat ustası yine su ve toprağı karıştırarak ilk tuğlasını ve sanatçı da yine su ve toprağı karıştırarak ilk biblosunu bu şekilde yaratınca insan hayatındaki pek çok şeyin kaynağının toprak olduğu algısı iyice güçlenmiştir. Hatta söz konusu insan eliyle oluşmaya başlayan ve bizim sanat adını verdiğimiz yaratma işleminde zamanla paradoksal bir durum dahi ortaya çıkmıştır. Öyle ki bunun sonucunda örneğini gördüğümüz Antik Yunan veya benzer paganist toplumlarda tanrıların idealize edilerek topraktan heykelerde yaşatılmasına kadar ileri gidilmiştir. Campbell’e göre, tanrılar ve tanrısal varlıkların insan yapımı heykelerde yaşatılması paradoksal bir durum arz etmekle birlikte tanrı kavramının söz konusu dönemlerde daha tam

anlamıyla soyutluk kazanmadığını da göstermesi bakımından önemlidir. Hatta tanrının kutsal kitapta “yukarıda” bir şey olarak tanımlanması, evrenin maddesi değil, ondan farklı biçimde yaratıcısı olarak bilinmesi maddeyi kutsallıktan arındırılmış ve basit toprağa dönüştürmüştür. Böylece pagan düşünce doğada kutsallık görürken, Kilise, onu şeytana ait olarak görmüştür (Campbell, 1994: 28). Kısacası Campbell’ın da ifade ettiği gibi tanrının soyutlanmasıyla birlikte maddi dünya ve dolayısıyla toprak eski önemini kaybetmiştir.

Yaratma mitleri ve dolayısıyla insanın topraktan yahut ağaçtan vb. unsurlardan yaratılmasına olan inanç aynı zamanda yaratılmışların ve özellikle de insanların geldikleri yere tekrar geri dönmeleri gerektiği inancını da beraberinde getirmiştir. Kısacası topraktan gelenin ölünce tekrar toprağa gömülmesi (dönmesi) bunun bir işaretidir denilebilir⁴. Yalnız topraktan yaratılma mitlerinin dünya üzere yaygınlaşmasına rağmen ölen kişilerin ağaçtan tabut içinde tekrar toprağa gömülmelerindeki durum ise kanımızca çok eski şamanik inancın yeni inançla birleştirilmesinden başka bir şey olmasa gerektir. Aslına bakılırsa ölen kişinin tabuta konulması bir şamanik unsurken (ağaçtan yaratılma ve dolayısıyla ağaç kavuğuna gömülme) daha sonraki dönemlerde toprağa gömülmesi (toraktan yaratılma ve dolayısıyla toprağa gömülme) iki önemli inancın iç içe geçerek sentezlendiğini göstermektedir.

Türk mitolojisinde de bu durum çok farklı değildir. Örneğin Altay kozmogonik efsanesinde Tanrı’nın suyun dibinden toprak getirmek üzere görevlendirdiği “kişi” ile cehennem hâkimi Erlik Han arasındaki ayniyet, dünyanın birçok yerindeki yaratılış efsanelerinde ortaklaşa olarak “ilk insan”, “efsanevi ata”nın aynı zamanda “ilk ölü” şeklinde kendini göstermesi suretiyle açıklığa kavuşmaktadır (Günay ve Güngör, 2003: 92).

Sonuç

Türk yaratılış mitlerindeki değişim ve dönüşümün kaynağını son iki bin yılda temasa geçtiğimiz semavi dinlerde aramanın doğru olmadığı kanısındayız. Halk düşüncesinin ağır travmalar ve derin sarsıntılar dışında değişen medeniyet ve kültüre kıyasla genelde daha yavaş değişebileceğini de dikkate alarak söz konusu hayat tarzındaki değişimin mitsel anlatılara da elbette kısa zamanda yansımayaacağı düşünülebilir. Ancak özellikle bozkır hayvancı göçebe yaşam tarzını benimsemiş Türklerin kısmen erken sayılabilecek bir zamanda büyük oranda “mitik” anlatı dönemini kapatıp “epik” anlatı dönemine geçiş yaptıkları söylenebilir. Yani Türk topluluklarının eski hayat tarzını bırakıp bozkır-hayvancı göçebelğe geçişlerinin ardından söz konusu bu değişim, kültür hayatlarında da önemli ölçüde bir değişim ve dönüşüm yaşamalarına sebep olmuştur. Kısacası kültürün önemli bir parçası niteliğindeki kutsal anlatılar arasında yer alan

⁴ Tanrının cennetten kovulduktan sonra Adem’e söylediği de bu şekildedir; “*Topraksın ve toprağa döneceksin.*” (Campbell, 1994: 22).

ağaçtan yaratılma mitlerinin topraktan yaratılma mitlerine evrilmesi, ancak bu hayat tarzındaki değişimle açıklanabilir.

Bozkıra çıkış ve bu hayat tarzının Türkler için kabileden devlete giden en kısa yol olduğunu kaydetmiştik. Özellikle kabileden devlete giden yolun daha doğrusu devletleşmenin bir bakıma sözlü provası niteliğindeki destan anlatıcılık geleneğinin de yine devletleşme ihtiyacından doğmuş olabileceğini de göz ardı etmemek gerekir. Özetle bozkır hayatı Türk anlatılarını erken dönemde “mitik”ten “epik”e çevirmeye zorlamıştır. Başka bir deyişle bozkır hayatı, Altay ve Türk topluluklarında söz konusu geçiş süresini hızlandırmış ve bunun sonucunda “mitik” dönemin değişim ve dönüşümü tam gerçekleşmeden bu toplulukların “epik” döneme geçmelerine sebep olmuştur. Böylece hayat tarzı gereği Türklerde “topraktan yaratılma mitleri” dönemi, tam olarak başlamadan kapanmıştır denilebilir. Doğaldır ki, bozkır dışındaki Türk toplulukları tam aksine eski Türk “mitik” dönemi anlatılarını uzun süre devam ettirmişlerdir. Özellikle Orta Asya’nın kuzey bölgeleri ve Güney Sibiryaya bölgesi toplulukları, daha doğrusu bozkırı idrak etmeyen topluluklar bu şekilde yalnız topraktan yaratılma mitlerini değil, yaşadıkları orman bölgesine de uygun olarak ağaçtan yaratılma mitlerini çağımıza kadar sürdürmeyi başarmışlardır.

KAYNAKÇA

- BANG, W. - ARAT, R. Rahmeti (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- BAYAT, Fuzuli (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: Karam Yayınları.
- BORATAV, P. Naili (2012). *Türk Mitolojisi*. (Çev.: Recep Özbay), Ankara: Bilge Su Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1994). *Yaratıcı Mitoloji, Tanrının Maskeleri*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- ERDEM, Mustafa (1999). *Hız Adem (İlk İnsan)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- GÜNAY, Ünver - GÜNGÖR, Harun (2003). *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2001). *Türk Mitolojisi II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- PETROVSKY, A. P. ve diğerleri (1988). *Tarih-i İctimaî-İktisadî-i İran der Devre-i Moğol*. [Moğol Dönemi İran’ının Sosyo-Ekonomik Tarihi], (Farsçaya Çev: Yakub Âjend), Tahran: İttılaât Yayınları.
- ROSENBERG, Donna (2003). *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. (Çev.: Koray Akten vd.), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- TURCHIN, Peter (2009). “A Theory for the Formation of Large Agrarian Empires”. *Journal of Global History*, 4, pp. 191-217.
- YOLCU, Mehmet Ali (2014). “Babasız Gebelik Mitleri Bağlamında Türk Mitolojisinde Gök-Yer Dikotomisi ve Ana Tanrıça Kültürünün İzleri”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7/1, s. 70-92.

HOTAMIŞ'TA KURŞUN DÖKME RİTÜELİ*



LEAD POURING (TO REPEL EVIL EYE) RITUEL IN HOTAMIŞ

Ebru BİRKAN AKHAN**

ÖZ: Hotamış, İç Anadolu bölgesinde Konya Ovası'nı oluşturan Hotamış Ovası üzerindedir; Konya ilinin Karapınar ilçesine bağlıdır; Karapınar'ın yirmi üç kilometre Güneybatısında ve Karapınar-Karaman yolu üzerindedir.

Hotamış, Oğuznâmecilik geleneği içerisinde zikredilen Begdili ile Avşar boylarına mensup Türkmenleri barındırmaktadır. Begdili, Reşideddin Oğuznâmesi'nde hükümdar çıkaran boylardan biri olarak gösterilidir. Çalışmamız, Hotamış'ta yaşayan Begdili boyuna mensup Fadime Uğuz ile yapılan kurşun dökme ritüeli üzerinedir. Ritüel, tuz ile gerçekleştirilmektedir. Derleme, mülakat ile yapılandırılmış görüşme metotlarıyla oluşturulmuştur; fotoğraflarla desteklenmiştir. Ritüelin ve ritüelde kullanılan malzemelerin Eski Türk Kamlık geleneğinin izlerini taşıdığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda, Konya'nın kültürel mirasına yeni veri sunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Begdili, Hotamış, Kam, kurşun dökme, kültürel miras.

ABSTRACT: Hotamış is located on the Hotamış Plain, which forms the Konya plain in the Central Anatolia region; It is within the borders of Karapınar County, Konya City; It is located twenty-three kilometres southwest of Karapınar and on the Karapınar-Karaman road.

Hotamış hosts the Turkmens who are the member of Begdili and Avsar Clans mentioned in Oghuznâma tradition. Begdili is shown as one of the clans which created the Ruler in the Reşideddin Oghuznâma. Our study is about the lead pouring ritual made by Fadime Uğuz, who is the member of Begdili Clan living in Hotamış. Ritual is carried out by salt.

Compilation was created by interview and semi-structured interview methods; and supported by photos. It is understood that the ritual and materials used in the ritual bear the traces of the Old Turkish Kamlık tradition. In this context, it is aimed to present new data to the cultural heritage of Konya.

Keywords: Begdili, Hotamış, Kam, lead pouring, cultural heritage.

1. Araştırma Sahası

Hotamış kasabası, İç Anadolu Bölgesi'nde, Konya Ovası'nın bir bölümünü kapsayan Hotamış Ovası'nın üzerinde yer almaktadır; Konya ilinin Karapınar ilçesine bağlıdır. Karapınar'ın yirmi üç kilometre Güneybatısında ve Karapınar-Karaman yolu üzerindedir. Hotamış, Beğdili ve Avşar boylarına mensup Türkmenleri barındırmaktadır. Oğuznâmecilik geleneğinde (Özkan, 1995) mezkûr boylar görülmektedir.

* Bu çalışma, 27 Ekim 2018 tarihinde yapılan UNESAK 2018 adlı kongrede sunulan sözlü bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş halidir.

** Öğr. Gör. Dr. - Selçuk Üniversitesi Türk Dili Bölümü/Konya - ebirkan@selcuk.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

Begdili, hükümdar çıkararak boylardan biridir. Faruk Sümer, Begdili'nin Halep'e göç eden Türkmenlerden oluştuğunu ifade etmektedir (Sümer, 1999: 301). XVI yüzyılda, Halep Türkmenlerinden ayrılmış Bozulmuş, Yeni-il ve İç-il adlarında ana kollar mevcuttur (Sümer, 1999: 301).

Yeni il, Kanuni devrinde, Begdili boyundan ayrılmıştır. Müstakil kolda dikkati çeken III. Murad dönemindeki kırk dokuz ev vergili "Otamışlı" dır (Sümer, 1999: 303). Otamış, Kars'ta kaz yetiştiren kadınlara verilen "otaran" kelimesini hatırlatmaktadır. Kaynak şahıs Mehmet Ali Uzunöz, Hotamış Kasabası'nın (mahalle olarak adlandırılmadan önce) eski adının "Larende" olduğunu belirtmiştir.

Türkmenler tarafından "Suhur" şeklinde bilinen kasaba, daha sonra Hotamış adını almıştır. Bu adın verilmesinde atlı, konar-göçer bir yaşamın etkisi muhtemeldir. Çalışmamız Hotamış Türkmenlerinde kurşun dökme ritüeli üzerinedir. Fadime Uğuz ile yapılan derlemede aktif gözlem kullanılmıştır. Nazar kelimesi ana hatlarıyla verilerek ritüeldeki Eski Türk Kamlık geleneğinin izleri incelenmiştir.

2. Nazar Kelimesi

Nazar¹ kelimesi, Türk Dil Kurumu'nun Sözlüğü'nde "*bakış, bakma, göz atma*", "*Belli kimselerde bulunduğu inanılan, insanlara, özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve, mala mülke, hatta cansız nesnelere de zarar veren, bakıştaki çarpıcı öldürücü güç*" anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 1988). Ferit Develioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugatı'nda ise "*bakma, göz atma, düşünme, göz değme, iltifat, itibar, yan bakış*" şeklinde geçmektedir (Develioğlu, 1995: 811).

Şemsettin Sami, Kâmûs-ı Türkî adlı eserinde "*nazar eden Cenab-ı Hak, her yerde, hazır ve nazırdır; nazarat eden; idare eyleyen, bakan, yüzü ve çenesi bir tarafa dönmüş olan*" demiştir (Şemsettin Sami, 1989: 1463). Tarama Sözlüğü'nde ise "*bakmak, alabildiğine bakmak*" tanımları verilmiştir (Tarama Sözlüğü, 1996).

İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nde, nazar ile ilgili sunları ifade etmiştir: "*Bakma, bakış, göz atma, göz değmesi. Tasavvufta nazarın büyük önemi vardır. Özellikle Mevlevî ve Melamilerce salikin cezbesi için mürşidin nazarı gerekir. Nazar yoluyla feyz alma düşüncesi bir nevi manyetizma sayılır. Nazar kelimesinin göz değmesi anlamı da çok zaman sevgilini al yanakları üzerindeki benlerinin; ateş üzerindeki üzerlik tohumlarına benzetilmesiyle ortaya çıkar. Çünkü göz değmesi için üzerlik tohumu tütsülenir. Yine nazar için muskalar hazırlanır. Bu tür muskalar Kalem Suresinin 51. ve 52. Ayetleri yazılır ve bu ayetler okunur*" (Pala, 1995: 419-420).

Yüksel Kırımlı, İnanç, Nazar ve Nazara Karşı Tuz adlı makalesinde, nazar inancının tarihi devirler ile bugün de yaşadığını bildirmektedir

¹ Nazar inancı ve bu inanışa dönük uygulamalara örnekler için bk.: Acıpayamlı, 1962; Boratav, 1994; Kırımlı, 2012; Çağınlar, 2012; Ata, 2012; Aça, 2012.

(Kırımlı, 2012). Nazar, insanlığın gelişim süreci içinde Neolitik Çağ'a kadar tarihlendirilmektedir. Kırımlı, nazar ile ilgili uygulamaları, nazar değmeden önce korunma amacıyla uygulananlar ve nazar değdikten sonra kötü durumları ya da hastalığı sağıltmak maksadıyla yapılanlar olmak üzere iki başlık altında toplamaktadır (Kırımlı, 2012).

İnsanların sağılıklı bir hayat yaşaması, kendilerini bedensel, zihinsel ve ruhsal olarak iyi hissetmeleriyle ilişkilidir. Bunun için Türk halkı, gündelik yaşantısında, geçmişten getirdiği ve bugünde kullandığı bir takım geleneksel sağıltma tekniklerini kullanmıştır. Kurşun dökme ritüeli de nazar için kullanılan sağıltma tekniklerinden biridir (Örnek, 1976:164).

3. Kurşun dökme

Hotamış Mahallesi'nde, adı geçen ritüel, kurşun, su ve üzerlikle uygulanmaktadır; kurşun bulunmadığı zamanlarda ise tuz ile gerçekleştirilmektedir. Ritüele benzer pratiklerin Balıkesir/Sındırgı, Denizli/Çal, Kütahya/Aslanapa, Uşak/Karahalli, Isparta/Sütçüler (Kırımlı, 2012) ve Adana'da (Çağımlar, 2012) görülmesi dikkat çekicidir.

Kaynak şahıs Fadime Uğuz, isteyen herkese, nazara karşı kurşun döktüğünü, kara çıkın² çözdüğünü, göbeğe baktığını anlatmıştır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1

² *Çıkı* kelimesi Tarama Sözlüğü'nde, üç şekilde işletilmiştir. Şöyle ki: I. 1.Bohça, çıkın; 2. Sofra bezi; 3.Para kesesi; 4.İçinde kıymetli şeyler bulunan paket; II. Nişan töreni; III. Büyük düğüm (Tarama Sözlüğü, 1993: 1166-1167).

Kara Çıkın: 1. Ölüm, kötü haber; 2.Koyunlarda görülen bağırsak hastalığı; 3. Satılan hastalığı, zatülcenp (Tarama Sözlüğü, 1993: 2641). Fadime Uğuz'un "kara çıkın" olarak nitelendirdiği "muska" ya da "iple yapılan büyü" şeklinde düşünülebilir.

Göbek: Tarama Sözlüğü'nde dört şekilde kaydedilmiştir: I. Göbelek; II. 1.Kağı tekerleğinin ortası, araba tekerleğinin dingil geçen yeri; 2.Değirmen taşının ortası; II. Henüz harmana koyulmamış demet yığını, öbek; III. Oda tavanlarının ortasına yapılan süs; IV. Göbek/Göver. Ayrıca mezkûr kelimeyle oluşturulmuş "göbek anası", "göbek büyüğü", "göbek çivisi" gibi tanımlamalar mevcuttur (Tarama Sözlüğü, 1993: 2114). Fadime Uğuz'un göbeğe bakması muhtemelen "göbek anası" kavramıyla da ilişkilidir. Fadime Bacı da hem doğum yaptırmakta hem de göbeği yerine oturtmaktadır. Bu da tedavi edici pratiğe işaret etmektedir.

Fadime Uğuz, kurşun dökmeyi annesinden on üç yaşında öğrenmiştir. Annesinin de ölünceye kadar bu ritüeli uyguladığını söylemiştir. Önce, mavi bir çaputa kırk iğne saplanmaktadır. Kırk kaşık su sayılarak ve bir tepsi içine üç kaşık, tarak (tarahın da kırk gözlü olması makbuldür), ayna konulmaktadır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2

Çoruhlu'ya göre Doğu yönünün simgesi mavidir. Bu renk, sıfat olarak kullanıldığında Gök Tanrı ya da gökteki ruhlarla ilişkilendirilmektedir. Dünya mitleri ile Türk mitolojisinde olumlu bir anlam içermektedir (Çoruhlu, 2010: 209-210). Korkmaz ise “*dişil ilke durumundaki suyu simgeleyen, kimi tasarımlarda siyahın yerine geçen, matemi ya da kara şamanı, onun giysisini simgeleyen renk*” tanımını kullanmıştır (Korkmaz, 2003: 112). Dolayısıyla mavi renkli şaman kıyafetleri gök (Kayabaşı, 2018: 106) gibi kutsallığı içermektedir. Türklere komşu olan Buryatların şaman elbiselerinde mavi rengi dikkat çekicidir. Kara şaman için mavi renkli elbise dikilmektedir (Gürcan, 2018: 227).

Taşeli yöresinde doğum pratikleri üzerine yapılan bir derlemede yine mavi rengi kullanılmıştır. Yeni doğmuş bir bebeği korumak için mavi bir boncuğun takıldığı görülmektedir (Kayabaşı, 2016).

Kırk sayısı, *hazırlama ve tamamlamayı* ifade etmektedir (Schimmel, 2000: 265-273). Mavi bir beze kırk iğne batırılarak gökten gelen güçle nazarın def edileceğine inanılmaktadır. İğne muhtemelen kötü bakışları temsil etmektedir. Üç sayısı, *kapsayıcı sentez* olarak tanımlanmaktadır (Schimmel, 2000: 69-97). Şaman külahında kullanılan vaşak derilerinin sayısının da üç olduğu bilinmektedir (Korkmaz, 2003: 157).

Hoppál, Avrasya Şamanizminde demir³ nesnelerin özellikle de aynaların büyük önem taşıdığını vurgulamıştır (Hoppál, 2000: 211-212). Ayna, bazı kavimlerde şaman elbisesine süs vazifesi de görmüştür. Aynayı kullanım gücünün gökten alındığına inanılmaktadır. Tuva şamanlarının

³ Demirin halk kültüründeki ve inanışlarındaki yeri için bk.: Hoppál, 2012; Boratav, 2012; Korkmaz, 2003; Beydili, 2004; Roux, 2011; Kayabaşı ve Savur 2018.

küzüğüyle (ayna) fala baktığı bilinmektedir (Hoppál, 2000: 43). Bu bağlamda Kevser Gürcan, Kutsal Şaman Elbiseleri adlı çalışmasında, küzünü/küzüğü'nün şamana zırh vazifesi gördüğünü kaydetmiştir (Gürcan, 2018: 110).

Yakut (Saha) Türklerinin şaman elbiselerinde metal plakalar mevcuttur. Elbisenin sırtında demir bir hilal ve zincir bulunmaktadır (Gürcan, 2018: 187). Yine Buryatlarda şamanların "maykapçı" adı verilen demirden yapılmış taç kullandığı da görülmektedir. Bu taç özel olarak bir demirci tarafından dövülmektedir. Ayrıca adı geçen şamanların giysi malzemesi dışında daire şeklinde bronz ayna (toli) kullandıkları kaydedilmiştir (Gürcan, 2018: 229).

Evenklerde Şaman, Buryatlarda olduğu gibi demirden yapılan bir taç takmaktadır. Taç, Şaman adayının üyeliğe kabulünün üçüncü aşamasında ren geyiği boynuzlarıyla donatılmıştır. Demirin şaman elbisesinin göğüs kısmında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu göğüslük kuş biçimindedir ve demirden kuş şeklinde çingiraklar barındırmaktadır (Gürcan, 2018: 229-241).

Nagan şaman elbiselerinde sarı renkte metalden yapılmış ayna, çingiraklarla kullanılmıştır. Aynanın ve çingirağın kullanım amacı kötü ruhları kaçırmak içindir.

Ayna, Tahtacıların evlenme pratiklerinde de dikkat çekmektedir. Düğün alayı için dikilen bayrak direğine ayna takılmaktadır (Kayabaşı, 2016: 149-150). Aynı çalışmada, doğum uygulamalarında aynanın kullanıldığı zikredilmiştir. Yeni doğan bebek kırklanırken su kabının yanına ayna konulmaktadır (Kayabaşı, 2016: 149-150). Bu durum bebeği albastıdan korumak içindir. Ayrıca, yeni doğmuş bebeğin yatağının altına da ayna yerleştirilmektedir.

Demir ile aynanın gökten gelen güce işaret ettiği muhtemeldir. Mavi bir beze batırılarak temsil edilen nazarın zararını, demir ile aynanın gücü yok edecektir. Demir, ölüm ritüellerinde de kullanılan bir malzemedir. Kayabaşı, ölen bir kişinin yastığının altına ayna konulduğunu ifade etmektedir (Kayabaşı, 2016: 152). Bu gibi uygulamalarla birlikte ölen bir kişinin kefenlendikten sonra üzerine demirden yapılmış bir bıçağın koyulduğu da dikkate değerdir. Horasan'dan göç eden ve Kemaliye'ye yerleşen Mollaoğulları adlı ailenin cenazelerinde demirden yapılmış bir bıçağın kullanıldığı görülmüştür.

Abdülkadir İnan, dini ayinlerde kullanılan araçların arasında tepsinin de varlığına dikkat çekmektedir. Yaş ağaç dallarından yapılan tepsi, kurban ayinlerinde yakılmaktadır (İnan, 1998: 255-258). Ritüelde kullanılan bütün malzemeler tepsi içinde toplanmıştır. Tepsi, muhtemelen bir kapsayıcılığa işaret etmektedir. Kırk iğneyle sınırlandırılan nazar, tepsinin içinde

kalmaktadır. Bu bağlamda, Hotamış'ta kurşun dökme ritüelinde kullanılan aletlerin Eski Türk Kamlık geleneğinin izlerinin taşıdığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 3



Fotoğraf 4



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6

Ritüelde tuz⁴ kavrulurken “İhlas, Ayet’el Kürsî, Elemtere ve Tekâsür” Sureleri okunmaktadır. Tuzun kavrulup dökme sayısı üçtür. Bu durum, ayinlerde şaman pratiklerini hatırlatmaktadır. Kişinin üzerine bir örtü örtülerek tuz suya dökülmektedir. Su, kırk gözden geçirildikten sonra sabah ay ışığı görececek bir şekilde üç kerede dört yol ayırına dökülmelidir. Kozmik dağ, dört nehir ya da ağaç ve sarmal, Merkez simgeçiliğini hatırlatmaktadır. (Eliade, 2017a: 57-62). O halde dört yol ayırdıyla “merkez” algılanmalıdır (Eliade, 2017b: 25-30).

İşlemler sırasında, tuz, baş aşağı ya da baştan çevrilerek dökülmektedir. Bu cümleden Eski Türk Kamlık geleneğindeki “saçı-çaçılga” ya işaret edilmektedir. İnan, göçebe toplumlarda süt, kıymız, yağ gibi ürünlerin saçı olarak kullanıldığına işaret etmiştir (İnan, 1986: 100). Yukarıda adı geçen Mollaoğulları adlı ailede, ölüm uygulamalarında suyla saçının yapılması dikkat çekicidir. Su temizleme vazifesi görmektedir.

Tuz, kişinin başından dökülürken “benim elim değil, Fadime ananın eli” denilmektedir. Uygur Türkleri, Hz. Fatıma’yı bakışlık sanatının piri olarak kabul etmişlerdir (İnan, 1986: 86). Dolayısıyla, kaynak şahsın adının

⁴ Oğuznâmecilik geleneğinde zikredilen Şecere-i Terâkime’de tuz için etiyolojik bir yaklaşım mevcuttur. Bk. Ebu’lğazi Bahadır Han, 1996. Ayrıca, kültürümüzde, “ekmek-tuz hakkı” olduğu unutulmamalıdır. Bk. Elçin, 1988; Naskali, ve Şen, 2012.

Fatma olması şaşırtıcı değildir. Eski Türk Kamlık geleneği incelendiğinde kötü ruhları kovarak -eskiden kötü ruhların insanların hastalandığına inanılırdı- insanları iyileştiren kişilere, çeşitli Türk topluluklarında, Kam, Baksı, Şaman, Yakut⁵ adı verilmektedir. Şaman, kişinin hastalanması sonucu bir ayın düzenler, kurban sunar, bunun sonucunda hastalanan kişinin iyileşeceğine inanırdı. Bu ayın esnasında dualar okunur, Tanrıdan yardım istenirdi. Kadın Şamanlar, erkek şamanlar kadar önem taşımaktaydı. O günün Şamanı, bugünün Fadime Bacısı'dır (Dilek, 2007).

Fadime Oğuz, bu işlemi ölünceye kadar devam ettirmek istediğini, ölmeyen önce de çocuklarından birine el vererek geleneği sürdüreceğinin anlatmıştır. İşleme, yedi⁶ memed evinden alınan yonga ve üzerliğin kavrulmasıyla⁷ devam edilmektedir (Fotoğraf 4). Bunlar, nazar değdiği inanılan kişiye tütsülenir. Ritüel mutlaka üçe tamamlanmalıdır.

4. Sonuç

Ritüel ve ritüelde kullanılan malzemeler, Hotamış'ta yaşayan Begdili ve Avşar Türkmenleri arasında Eski Türk Kamlık geleneğinin izlerinin devam ettiğini göstermektedir. Elde edilen veriler doğrultusunda uygulamaların Balıkesir/Sındırgı, Denizli/Çal, Kütahya/Aslanapa, Uşak/Karahalli, Isparta/Sütçüler ve Adana'da görülmesi dikkat çekicidir. Eliade'in de dediği gibi "kutsalın her tezahürü büyük önem taşır". İnsanoğlu yaşadığı sürece kendini gerçekleştirme eylemine devam edecektir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ACIPAYAMLI, Orhan (1962). "Anadolu'da Nazarla İlgili Bazı Adet ve İnanmalar". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Dergisi*. XX, 1-2, s. 1-35.
- BORATAV, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ÇAĞIMLAR, Zekiye (2012). "Adana'da Tuzla İlgili İnançlar ve Uygulamalar". *Tuz Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali-Mesut Şen), s. 74-83, İstanbul: Kitabevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1995). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLEK, İbrahim (2007). "Sibirya Türklerinde Ateşle İlgili İnanışlar". *Bilig*. Ankara, S. 43, s. 33-54.
- DİLEK, İbrahim (2007). "Altaylardan Anadolu'ya Bir Yemek, Bir Oyun ve Bir Ölüm Geleneği Üzerine". *Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*, s. 628-635, Ankara.

⁵ Kam için bk.: İnan, 1986; Eliade, 1999; Perrin, 2001; Şener, 2000; Korkmaz, 2003; Hoppál, 2012; Ksenefontov, 2011; Potapov, 2012; Alekseyev, 2013.

⁶ Yedi sayısı için bk.: Schimmel, 2000; Çoruhlu, 2010.

⁷ Ateş Kültü için bk.: Anohin, 2006; Dilek, 2007; Esin, 2001; Ögel, 2002; Radloff, 1976; Seroşevsky, 200.

- ELİADE, Mircea (2017a). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2017b). *Ebedi Dönüş Miti*. (Çev.: Ayşe Meral), İstanbul: Dergah Yayınları.
- GÜRCAN, Kevser (2018). *Kutsal Şaman Elbiseleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- HOPPÁL, Mihaly (2012). *Avrasya'da Şamanlar*. (Çev.: Bülent Bayram-H. Şevket Çağatay Çapraz), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- İNAN, Abdulkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAN, Abdulkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KAYABAŞI, Onur Alp (2016). "Taşeli Yöresi Tahtacılarının Geçiş Dönemlerinde Mitolojik Unsurlar". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, s. 78, s. 138-158.
- KAYABAŞI, Rabia Gökçen - SAVUR, Hilmi (2018). "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Türk Kültürü Unsurları". *The Journal of Academic Social Science Studies (JASS)*, S. 68, s. 99-117.
- KIRIMLI, Yüksel (2012). "İnanç, Nazar ve Nazara Karşı Tuz". *Tuz Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali-Mesut Şen) s. 65-73, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KORKMAZ, Esat (2003). *Eski Türk İnanışları ve Şamanizm Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1976). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZKAN, İsa (1995). "Türkmenistan'da Derlenmiş Dede Korkut Boyları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Ankara, s. 263-314.
- PALA, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ROUX, Jean Paul (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2000). *Sayıların Gizemi*. (Çev.: Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- SÜMER, Faruk (1999). *Oğuzlar (Türkmenler)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Şemsettin Sami (1989). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Yayınevi.
- Türkçe Sözlük*. (1988), Ankara: TDK Yayınları.
- Tarama Sözlüğü III-VIII*. (1993), Ankara: TDK Yayınları.
- Tarama Sözlüğü VI*. (1996), Ankara: TDK Yayınları.
- Sözlü Kaynaklar**
- Mehmet Ali Uzunöz, Vefat etti.
- Fadime Uğuz, Vefat etti.
- Nevzat Birkan, 67 Yaşında, Emekli

KELİME ÖĞRETİMİ AÇISINDAN BİLMECELERİN YERİ: KÜÇÜKLER GAZETESİ ÖRNEĞİ*



THE PLACE OF RIDDLES IN VOCABULARY TEACHING: KÜÇÜKLER GAZETESİ (JOURNAL OF THE CHILDREN) CASE

Nurgül KARAYAZI**

Neslihan KARAKUŞ***

ÖZ: Bir şeyin adını söylemeden, bazı özelliklerini üstü kapalı olarak anlatarak onun ne olduğunu bilmeyi, dinleyene veya okuyana bırakan oyun, eğlence olarak tanımlanan bilmece; sadece bir oyun ve eğlence aracı olarak değil çocukların anlama ve anlatma temel dil becerilerinin gelişmesinde de etkili bir edebî tür olarak dikkat çekmektedir. Bilmecelelerin çocuklar üzerindeki bu tesiri, onların kelime hazinesinin gelişiminde de kendisini göstermektedir. Nitekim çocuklardaki kelime hazinesini geliştirme, onların hem ana dilinin inceliklerini öğrenmesi hem de dili etkili kullanması noktasında önemlidir. Bu bağlamda sözlü edebiyat ürünlerinden olan bilmeceleler, dil eğitimine yönelik çalışmalarda malzemeyi zenginleştirmekte, çocuğun dil ve düşünce noktasında gelişimine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada 1918 yılında yayın hayatına başlayan, haftada bir yayınlanan ve sekiz sayısı günümüze ulaşmış olan *Küçükler Gazetesi*'nin içerisinde yer alan bilmeceleler değerlendirme kapsamına alınmıştır. *Küçükler Gazetesi*'nin mevcut sayıları Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kitaplığı'ndan temin edilmiştir. Derginin bütün sayılarının kapağında dikkat çeken bir husus "Bilmecemiz" başlığı altında bilmecelelerin sorulmasıdır. Burada *Küçükler Gazetesi*'nin yayınlandığı dönemdeki diğer çocuk dergilerinden farklı bir uygulama görülmektedir. Çalışma kapsamında dergi, eski harflerden yeni harflere aktarılmış, incelenmiş ve dergide ehemmiyetle üzerinde durulan bilmeceleler tespit edilmiştir. Çalışma nitel bir çalışmadır ve veriler elde edilirken doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, *Küçükler Gazetesi*'ndeki bilmecelelerin kelime öğretimi açısından önemi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bilmeceleler ile kelime öğretimi, dil edinimi, bilmecelelerin önemi, çocuk dergisi, *Küçükler Gazetesi*.

ABSTRACT: Riddle is defined as a type of question that describes something in a difficult and confusing way and has a clever or funny answer, often asked as a game. Riddles draw attention not only as a means of game and entertainment but also as an effective literary genre in the development of children's basic language skills. This effect of riddles on children also manifests itself in the development of the vocabulary. As a matter of fact, developing the vocabulary in children is important both in learning the subtleties of the mother tongue and in using the

* Bu makale "IV. Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Kongresi (27-29 Nisan 2018/Budapeşte, Macaristan)"nde sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Dr. Öğretim Üyesi - Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Karabük - nurgulkarayazi@gmail.com

*** Dr. Öğretim Üyesi - Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü - nkarakus@yildiz.edu.tr

language effectively. In this context, the riddles that are oral literary products enriches the material in studies on language education and contributes to the development of the child about language and thought. In this study, the riddles that were published in the journal titled *Küçükler Gazetesi* (Journal of The Children), which started publication in 1918 and published weekly and only its eight issues reached today, were included in the scope of the research. The existing issues of *Küçükler Gazetesi* have been obtained from Seyfettin Özege Library at Erzurum Atatürk University. One thing that draws attention on the covers of all the issues of the journal is that there is a riddle asked under the heading of "Our riddle." This journal is seen to have had a different content than the other children's magazines published in the period of *Küçükler Gazetesi*. Within the scope of the study, the journal was transferred from old letters to new letters, analyzed and then the riddles overemphasized on the magazine were determined. The study is a qualitative research and the document review method is used when the data are obtained. On the study the importance of riddles in *Küçükler Gazetesi* was tried to detected in terms of vocabulary teaching .

Keywords: Teaching words with riddles, language acquisition, importance of riddles, children's journal, *Küçükler Gazetesi* (Journal of The Children).

Giriş

Dünyada 17. yüzyılda ortaya çıkan basın, Osmanlı İmparatorluğu'na yaklaşık iki yüzyıllık bir gecikmeyle girebilmiştir. Osmanlı basını, ilk önce yabancıların çıkardıkları gazetelerle başlamış; sonrasında Türk basınının (gazete ve dergiciliğinin) gelişmesi ve yaygınlaşması sürecinde 19. yüzyılın ikinci yarısında Şinâsi ile Âgâh Efendi'nin birlikte çıkardıkları ilk özel gazete *Tercümân-ı Ahvâl* (1860) ile kendini göstermiştir (Şapolyo, 1971: 1). Türk dergicilik tarihindeki ilk girişimlerin yaşandığı dönem, Tanzimat dönemidir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren günlük gazetelerle birlikte haftalık, 15 günlük ve aylık dergilerin yayımlanmaya başlandığı bu dönem, Türk dergiciliği açısından önemlidir (Şimşek, 2001: 1).

Çocuk dergiciliğinin gelişimi ise daha sonraki dönemlere rastlar. Avrupa'da bu tarih, dergiciliğin ortaya çıkışından (1672) yaklaşık yüzyıl sonraya tekabül etmektedir ve bu dergilerin başlangıcını ahlâkî dergiler (Moralische Wochenschrift) oluşturmaktadır. 1722 yılında Leipzig'de yayınlanan *Leipziger Wochenblatt für Kinder* Avrupa'da çocuk dergiciliğinin ilk örneği olarak kabul edilir (Şahinbaş, 1991'den aktaran Şimşek, 2001: 3). Türkiye'de 19. yüzyılın ikinci yarısında yayın hayatına başlayan ilk çocuk dergisi, 1869 yılında Sıtkı Efendi adlı yayıncının aynı adlı günlük gazetesinin çocuklar için haftada bir neşrettiği *Mümeyyiz*'dir. İlk çocuk dergileri gibi bu dergi de günlük gazete eki olarak neşredilmiştir. *Mümeyyiz*'in de içinde yer aldığı Tanzimat dönemi çocuk dergileri zorluklar içerisinde var olmaya çalışmışlardır. Her sayısı ayrı bir renkte çıkarılmış olan *Mümeyyiz*, Avrupa'daki ilk örnekleri gibi çocuk eğitimi üzerine yoğunlaşmıştır (Şimşek, 2001: 5).

Araştırma kapsamında incelemeye alınan ve eski harflerden yeni harflere aktarılan çocuk dergisi, *Küçükler Gazetesi*'dir. 1918 yılında yayın

hayatına başlayan dergi, 8 sayıdan oluşmaktadır. İsminde yer alan “gazete” ibaresine rağmen içeriği ve yayınlanış şekli dergi özelliği taşımaktadır.

Küçükler Gazetesi’nin mevcut bütün sayıları Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kitaplığı’ndan temin edilmiştir. Derginin demirbaş numarası S94593, yer numarası ise 624/SÖ’dür. 9 Mayıs 1918 Perşembe günü yayın hayatına başlayan *Küçükler Gazetesi*’nin mevcut son sayısı olan sekizinci sayısı 27 Haziran 1918 Perşembe tarihlidir. Birinci Dünya Harbi’nin son döneminde yayın hayatına başlaması ile dikkat çeken (Okay, 1999: 147) dergide “Müdür-i Mes’ûl” Azîz’dir. Ayrıca boyutları 18x27 cm olan derginin 1., 2., 7. ve 8. sayıları 8 sayfa, 3., 4., 5. ve 6. sayıları ise 12 sayfadan oluşmaktadır.

Küçükler Gazetesi, kalabalık bir yazar kadrosuna sahip değildir. Yazıların çoğunda kimliği hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen “Demir Adam” imzasıyla karşılaşılmaktadır. Ayrıca Yaşar Nezihe, M. Memdûh Zeki, Doktor Hâfız Cemâl, M. Mekkî Cihâd, Mahmûd Sâdi dergide yazıları bulunan diğer isimlerdir.¹ Derginin, okurların gönderdiği yazılara da yer verdiği görülmektedir.

Küçükler Gazetesi’nin yayın yeri adresinin *Kadınlar Dünyası* olması, derginin 4 Nisan 1913’te yayın hayatına başlamış olup fasıllarla 1921 yılına kadar yayınlanmaya devam eden *Kadınlar Dünyası* dergisi² tarafından maddî açıdan desteklendiğini düşündürmektedir.

Birinci sayısından son sayısı sekizinci sayıya kadar dergi adının yazıldığı serlevhanın hemen altında bulunan “Çocukların tenvîr-i efkârına, tehzîb-i ahlâkına hâdim musavver gazetedir.” ifadesi *Küçükler Gazetesi*’nin temel yayın ilkesini belirtmektedir.

Derginin bütün sayılarının kapağında dikkat çeken husus “Bilmecemiz” başlığı altında bilmecelerin sorulmasıdır. Burada *Küçükler Gazetesi*’nin yayınlandığı dönemdeki diğer çocuk dergilerinden farklı bir uygulama görülmektedir. Bilmeceler derginin iç sayfalarında değil, öncelikli olarak görülüp, kapakta yer almıştır. Ayrıca her sayıda sorulan bilmecenin altında bilmece kuponu bulunmaktadır. Bilmeceyi çözen çocuklar söz konusu kupon ve yirmi paralık pul ilavesi ile dergiye müracaat edebilmişlerdir. Bilmeceyi doğru çözenler arasında kura çekilişi yapılmış ve kazananların yanı sıra kurada ismi çıkmasa da doğru çözümleyenlerin okullarının ismi, okul numarası, isimleri derginin bir sonraki sayısında yayınlanmıştır. Derginin ikinci sayısından itibaren yer alan bu isim listelerinden dergiye, özellikle “idâdî ve sultânî”de okuyan öğrenciler

¹ “Küçükler Gazetesi ilk bakışta sıradan bir dergi görünümünü vermekle beraber çocuk edebiyatı açısından “edebiyat kısmı” başlığı altında hikâye ve şiirlere yer vermesi itibariyle dikkate değerdir. Böyle bir köşe ayırmış olmasına karşılık asıl şöhretini daha ileriki dönemlerde yapacak olan Yaşar Nezihe [Bükülmez] haricinde genellikle ismi duyulmamış amatör imzalara yer verilir.” Bk. (Okay, 2006: 515).

² Dergi hakkında bilgi için bk. (Gülcü ve Tunç, 2012: 155-176).

tarafından yoğun ilginin olduğu ancak yetişkinlerin de yayını takip ettikleri anlaşılmaktadır. Kazananlar arasında derecelendirme yapılmış ve buna göre dereceye girenlerin kazanacakları ödüller her sayının arka kapağında belirtilmiştir.

Araştırma kapsamında derginin incelenmesinin ehemmiyeti, içerisinde bulunan bu bilmecelerdir. Çünkü bilmeceler, çocuklara kelime öğretmeyi amaçlamaktadır. Okul öncesinden başlayarak eğitimin pek çok kademesinde kullanılan bilmecelerin özellikleri düşünüldüğünde; eğlenceli, güldürücü ve kalıcı bir öğretimin gerçekleşmesine katkı sağladıkları görülmektedir. Kelime anlamı Türkçe Sözlük (TDK, 2005: 272)'te, *"Bir şeyin adını anmadan niteliklerini üstü kapalı söyleyerek o şeyin ne olduğunu bulmayı dinleyene veya okuyana bırakan oyun, muamma"*dır. Elçin'in bilmece tanımı da kapsamlı ve kuşatıcıdır: *"Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nevinden mücerret kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir"* (Elçin, 1970: III; 1986: 607).

Türk dünyasındaki bilmeceler üzerine ciddi bir araştırma yapan Türkyılmaz (2007: 22; 2009: 41-42) ise konuya geniş bir perspektiften bakarak bilmeceyi şöyle tanımlamıştır: *"Bilmece, her tür nesne, kavram ve konu ile ilgili bir soruyu, geleneğin gereği olan zaman ve mekanlarda, çeşitli fonksiyonlar üstlenerek; sorulan nesne, kavram ve konuya ilişkin özellikleri az çok bünyesinde barındırarak; manzum ya da mensur bir yapı içerisine yerleşerek; muhatabın muhakeme ve dikkatini harekete geçirmek suretiyle karşılığını buldurmayı hedefleyerek soran; cevabı ise 'çoğu kez' tek kelime ve ait olduğu toplumun beklentilerine uygun, o toplumda önceden tartışılmadan kabul edilmiş; 'pek çoğu' şiirsel bir ifadeye sahip ve 'çoğu' kalıplaşmış ifadelerden oluşan, soru cümlesi olmadığı halde, geleneği bilenler tarafından öyle olduğu anlaşılan geleneksel sorulardır."*

Diğer anonim halk edebiyatı verimlerinde olduğu gibi bilmecelerin de çok eskiye dayanan bir geçmişi vardır. İlk bilmecelere dâir fikir edinmemizi sağlayacak ilk yazılı kaynak *Dîvânu Lugâti't-Türk* (11. yy.), içinde bilmecelere yer veren ilk yazılı kaynak ise *Codex Cumanicus*'tur (14. yy.). Bu kaynaklarda "bilmece" teriminin karşılığı olarak; "tabuzgu", "tabuzgu nen", "tabuzguk", "tabzug", "tabzuguk", "tamızık" kavramlarıyla karşılaşılmaktadır. Anadolu sahasında ise bilmece teriminin yanında "muamma", "lugaz" terimleriyle karşılaşılmaktadır. Muamma, âşik edebiyatı geleneğinde âşıkların kullandığı bir kavram iken lugaz, divan edebiyatı şairlerinin kullandığı bir kavramdır. Bunların yanında "askı", "atlı hekât", "atlı mesel", "bağlama" da "bilmece" yerine kullanılan terimler arasındadır (Oğuz vd., 2012: 251). Türk dünyasında ise bilmece kelimesinin karşılığı olarak Doğu ve Kuzey Türkleri ile Azeri sâhası, aynı mânaya gelen "tabmak" fiilini ve bu kökten türeyen "tabzuğ", "tabmaca"

kelimelerini kullanmaktadırlar. Ayrıca Türkmenler’de “matal”, Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar arasında “cumbak”, Kazanlılar’da “tabışmak” yanında “cumak”, Başkırtlarda ise yine bu kökten gelen “yumak” sözü yaygındır. (Çelebioğlu ve Öksüz 1995: III)

Bilmecelerin eğitimde kullanılması mevzusu ise aslında çok eski yüzyıllardan beri kullanılan ama “eğitim” başlığı altında ele alınması yakın geçmişe dayanan bir süreçtir. Bilmeceler aynı zamanda halk edebiyatının da önemli bir parçasıdır. Çünkü her bilmece ait olduğu millete dâir izler taşımaktadır: hayat felsefesi, hayata bakış açısı, beklentileri, önem verdiği değerleri, merak ettikleri, gizemleri, eğlence anlayışı, bilişsel yaklaşımı, zekâ düzeyi gibi. Ayrıca bilmeceler, somut olmayan kültürel mirasın da önemli birer taşıyıcısıdır.

Çocuğun, bireyi olduğu toplumun hayat ve kâinat hakkındaki telâkilerini, dinî inanışlara, olaylara, bitkilere, hayvanlara ve eşyalara ilişkin görüş ve duyularını idrâk etmesi açısından da bilmeceler önem arz etmektedir. Bu anlamda halk psikolojisini tespit noktasında başvurulacak önemli kaynaklar biridir. (Tezel 1969: IV).

Ömer Yılar’a göre (2010: 48) bilmeceler, yüzyılların süzgecinden geçerek olgunlaştırılmış soru kalıplarıdır ve bu nedenle içlerinde önemli bir dil hazinesi barındırmaktadırlar. Dilin halk arasında kullanılan anlaşılır ve sanatlı yönü bilmecelerde gizlenmiştir. Kısa anlatıma sahip olan bilmecelerdeki ses benzerliklerinden yararlanılarak çocukların severek ve isteyerek katılacakları dil etkinlikleri hazırlanır.

Çocuklar için sözcüklerle üretilmiş bir oyun aracı olan bilmece onlara, düş ve düşünce gücüne seslenen kurmaca bir dünya sunar. Şiirsel bir anlatımla çocukları dille kurgulanmış bir zekâ oyununa davet eder. Onları, tüm bildiklerini sınamaya, olaylar ve olgular ile kavramlar arasında anlamsal ilgiler kurmaya yöneltir. İnkilemeleri, deyimleri kullanarak ana dilinin söz varlığını yansıtmadaki işlevini somutlar (Sever, 2003: 140). Böylece çocuğun ana dilinin inceliklerini öğrenmesinde büyük rol oynar (Kayhan, 2009: 27).

“Çocuğun dilin mantığını kavraması bakımından da bilmecelerin çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Çünkü bir bilgiyi dilin kendi iç mantığına dayalı olarak saklamak ve onun bulunmasını sağlamak, çocuklara büyük bir dil becerisi kazandırabilmektedir.” (Yalçın ve Aytaş, 2002: 118). Genel amaçlarından biri de çocuğun kelime hazinesini zenginleştirmek olan Türkçe derslerinde bir malzeme olarak bilmeceler, dil eğitimine katkı sağlayacak verimlerdir. Kelime hazinesini zenginleştirme açısından halk edebiyatının başlıca ürünleri arasında yer alan bilmeceler sayesinde çocuklar, çevrelerinde gördükleri veya göremedikleri tüm soyut kavramlar ve onların özellikleri ile ilgili bilgi sahibi olurlar. Bilmeceler tüm bu özellikleriyle “Ağaç yaş iken eğilir.” atasözünü doğrularcasına çocuk eğitiminde önemli bir yere sahiptir (İçel, 2005: 274).

Türkiye Yeterlilikler Çerçevesinde (TYÇ) belirlenen anadilde iletişim yetkinlikleri şöyle açıklanmıştır: “*Kavram, düşünce, görüş, duygu ve olguları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etme ve yorumlama (dinleme, konuşma, okuma ve yazma); eğitim ve öğretim, iş yeri, ev ve eğlence gibi her türlü sosyal ve kültürel bağlamda uygun ve yaratıcı bir şekilde dilsel etkileşimde bulunmak*” (Türkçe Öğretim Programı, 2018: 4). Bu yetkinlikleri öğrencilere kazandırmada bilmecelerin rolü yadsınamaz. Bilmecelerin “*insanı düşünmeye sevk etmesi, bilhassa küçük yaşlarda kelime hazînemizi zenginleştirmesi ve eşyânın karakteristik, en can alıcı noktalarını tesbitte teferruattan uzaklaştırması, çevremize daha dikkatle bakmak itiyâdını kazandırma imkânı sağlayabilmesi*” (Çelebioğlu ve Öksüz 1995: 8) ondaki eğitici yöne dikkat çekmektedir.

Bilmecelerin çocukların zihinsel gelişimlerine de büyük katkısı vardır. Bilmece, çocukları düşünmeye sevk eder. Çocuk bilmeceyi algılayıp, doğru anlayıp onu bulmaya çalışırken beynini çalıştırmış olur. Anlamsal ilişkiler kurmaya çalışır; çağrışımlardan, benzerliklerden yola çıkarak kendi kendine muhakemeler yürütür (Önür, 2012: 44).

Diyebiliriz ki çocukların kavramları öğrenmesinde ve söz varlığının gelişmesinde önemli bir rol oynayan bilmeceler (Yangil ve Kerimoğlu, 2014: 350); çocukta, problem çözme yeteneğini geliştirerek eleştirel düşünme becerisi kazandırır (Kayhan, 2009: 27) .

Kavram öğretiminin hedefine ulaşmasına yönelik iki stratejiden biri buluş yoluyla öğretim stratejisidir. Buluş yoluyla öğretim stratejisini ortaya koyan Bruner, bilişsel gelişimi temel alır. (Yıldız vd. 2008: 325) “*Buluş yoluyla öğretim, öğrencinin kendi etkinliklerine ve gözlemlerine dayalı olarak yargıya ulaşmasını teşvik edici bir öğretim yaklaşımıdır.*” (Senemoğlu 2010: 468) “*Buluş yoluyla öğrenmenin en önemli üstünlüğü, öğrencinin merak güdüsünü uyandırması ve güdülenmişlik düzeyini cevapları buluncaya kadar, çalışma boyunca sürdürülebilmesidir. Bir diğer üstünlüğü de öğrencileri bağımsız olarak problem çözmeye yönlendirmesidir. Öğrenciler bilgiyi alıp özümsemekten çok, bilgiyi analiz etmeye, uygulamaya, sentez yapmaya zorlanmaktadır*” (Senemoğlu 2010: 470). Bilmecelerin eğitimdeki yeri ve işlevi düşünüldüğünde Bruner’in öğrenciyi merkez alan, öğrenci etkinliğine, buluşlarına önem veren bu yaklaşımına en uygun malzemelerden birinin bilmeceler olduğu anlaşılmaktadır.

Dil eğitimi ve kelime öğretimi yönünden bilmecelerin özellikleri ve işlevleri:

1. *Genellikle Türkçe kelimeler veya Türkçeye yerleşmiş kelimelerle oluşturuldukları için iyi bir dil öğrencisidirler.*
2. *Cevapları tek kelimedenden veya daha fazla kelimedenden oluşabilir.*
3. *Kelime oyununa dayalı bilmece çeşitleri de vardır.*
4. *Doldurma kelimeler ile taklide dayalı olan kelimeler bilmecelerin vazgeçilmez unsurlarındandır.*

5. *Muhatabının muhakeme ve dikkatini ölçen, bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir* (Güzel ve Torun, 2012: 186).

6. *Bilmecenin kuruluşunda, cevap olabilecek nesnenin özelliklerini veren izler vardır. Bu izler çoğunlukla benzetmelerle (mecaz-teşbih) çizilir. Böylece, soru ve cevap içi içe birleşir. Bilmecenin bütünlüğü içinde karşı karşıya getirilen bu iki kavram, dildeki anlam yorumuna göre bir karşıtlık içindedirler* (Öztürk, 1985: 288).

7. *Çocuğun kelime hazinesini geliştirir, ifade gücünü artırır.*

8. *Soyut kavramları somutlaştırarak anlaşılması zor kavramların anlaşılmasını kolaylaştırır.*

9. *Oyun ve bulmacayla kelime öğretim yöntemi, öğrencilerin derse olan ilgilerini artırmakta ve öğrencilerin yaparak, yaşayarak öğrenmelerini sağlamaktadır* (Şahenk Erkan, 2015: 205).

Yöntem

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı; 1918 yılında yayın hayatına başlayan ve 8 sayı yayınlanan bir çocuk dergisi olan *Küçükler Gazetesi*'ndeki bilmecelerin kelime öğretimi açısından önemini tespit etmektir. Söz konusu bağlamdan hareketle bilmecelerin dil öğretimindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Derginin diğer çocuk dergilerinden farklı bir yerde konumlandırılmasına sebep, her sayıda çocuklara kelime öğretimi amacına yönelik bilmecelerin sorulması, bilmecelerin cevaplarının bir sonraki sayıda yayınlanması ve doğru cevabı bulup bunu dergi iletişim adresine gönderen her çocuğa çeşitli mükâfatlar verilmesidir. Bu yönüyle dergi, bilmecelerle kelime öğretimi alanında anılması gereken önemli bir yazılı kaynaktır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarama yöntemiyle araştırma için gereken ilgili literatür taranmıştır. *“Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez”* (Karasar, 2005: 77). Araştırmada var olan bir durumu ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaca ulaşmak için öncelikle alan-yazın taraması yapılmış; bu alan-yazın taraması sonucunda ulaşılan sonuçlar doğrultusunda bilmece türünün Türk kültürü ve edebiyatındaki yeri göz önünde bulundurularak Türkçe eğitiminde kullanılması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Araştırmada verilerin toplanmasında belge tarama yöntemi ile doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. *“Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belge tarama denir. Belge tarama, belli bir amaca*

dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar” (Karasar, 2005: 183). “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 1999: 140). Bu bilgiler ışığında *Küçükler Gazetesi*’nin 8 sayısı öncelikli olarak eski harflerden yeni harflere aktarılmış, akabinde bu sayılardaki bilmeceler ve bilmecelerin özellikleri tespit edilmiştir. Veriler toplanırken araştırmada nitel veri kaynağı olarak *Küçükler Gazetesi*’nin 8 sayısı, ilgili literatür ve yapılan benzer çalışmalar kaynak alınmıştır.

Çalışma, derginin ulaşılabilen 8 sayısında yer alan bilmeceler ve cevaplarının değerlendirilmesi ile sınırlı tutulmuştur.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Doküman incelemesi ile verilerin toplandığı bu araştırmada veriler, içerik analiziyle yorumlanmıştır. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 188).

Bulgu ve Yorumlar

Küçükler Gazetesi’ndeki bilmecelere bakıldığında, bilmecelerin çoklu zekânın birden çok alanına hitap ettiğini ve böylece her seviyedeki çocuğun hatta yetişkinlerin zihnini harekete geçirebildiğini söyleyebiliriz. Yukarıda da değinildiği gibi dergideki bilmeceleri doğru çözenlerin yer aldığı isim listelerinden dergiye, özellikle “idâdî ve sultânî”de okuyan öğrenciler tarafından yoğun ilginin olduğu ancak yetişkinlerin de rağbet ettikleri anlaşılmaktadır. Dergide hem kelime öğretme hem de zihinsel yapıyı geliştirmeye yönelik bilmecelerle hedef kitlesi olan çocukların kelime dağarcıkları geliştirilirken eğlenmeleri de istenmiştir. Eğlendirirken ayrıca kültür aktarımı da yine bilmecelerle sağlanmıştır.

Dergideki mensur bilmecelerde; insan, hayvan, nesne, ülke isimleri gibi somut isimlerin yanı sıra soyut isimler de ele alınmıştır. Bilmecelerin en dikkat çeken özelliği cevabının birden çok kelimeyi bulmaya yönelik olmasıdır. Sadece 2. sayıdaki bilmecenin cevabı tek bir kelimeyi bulmaya yöneliktir. Somut-soyut varlık ve kavramların uzak-yakın ilişki ve çağrışımlarla soruda ipucu olarak verilen kelimenin anlamından yola çıkarak ve aynı harflerin yer değiştirmesi veya eksiltilmesi kaidesine dayanarak bazen de mukayese yoluyla bulunması bilmeceleri çözerken okuyucunun düşünce ve dikkatini yoğunlaştırması hedefine yöneliktir. Nitekim bilmecelerdeki soru sorma biçimi ile bilmeceleri çözecek olanların kelime bilme becerisini ölçmek amaçlanmaktadır. Bu arada çözüme odaklanan çocuklara, soru çözmeye de kavratılmaya çalışılmaktadır.

Bu bilgiler ışığında *Küçükler Gazetesi*'ne baktığımızda derginin her sayısının ön kapağında şu bilgiler bulunmaktadır: "Seneliği 150 kuruştur. Altı aylığı 75 kuruştur."

"Çocukların tenvîr-i efkârına, tehzîb-i ahlâkına hâdim musavver gazetedir."

"Şimdilik haftada bir, perşembe günleri çıkar: İdârehânesi: Divanyolu'nda Kadınlar Dünyâsı."

"Mesleğimize muvâfık olan makâlât ve ma'lûmâta sahîfelerimiz açıktır. Gönderilen yazılar derc edilsin edilmesin îade olunmaz."

1. sayıdan 8. sayıya kadar olan bilmeceler ve çözümleri:

Birinci Sene Sayı: 1

9 Mayıs Sene 1918

"Bilmecemiz

Beş harfli bir kelime bulunuz ki bir hayvânın adı olsun. Birinci ve beşinci harflerini kaldırıncaya arkaya giyilir bir şeyi gösterebilir."

Nüshası 3 kuruştur.

Sayı: 2

16 Mayıs Sene 1918

"Bilmecemiz

Nedir o hayvân ki hem suda hem karada yaşar, dört ayaklı olduğu hâlde balık gibi yüzer, pire gibi sıçrar." Ön kapağın arka sayfasında 1. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: "Geçen haftaki bilmecemizin halli: Tilki, yelek."

تیلکی / يلك

Sayı: 3

23 Mayıs Sene 1918

"Bilmecemiz

Ben hürriyet kahramânı idim, şehîd oldum. Benim kim olduğumu bilmek ister iseniz ismin son harfini hafız ediniz 'yalvarış' ma'nâsını ifâde eden bir kelime bulursunuz. İsmimin ilk ve son harflerini kaldırır iseniz mevâsim-i erba'adan bir mevsimin ismini görürsünüz. Bu hâlde ben kimim? İsmimi doğru bilip halledenlerden rûhuma fâtiha beklerim.

Mürettibi: Reşîd Paşa Talebesinden M. Yektâ"

12. sayfada 2. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: "Geçen haftaki bilmecemizin halli: Kurbağa."

قوربغه

Sayı: 4

30 Mayıs Sene 1918

“Bilmecemiz

Beş harfli bir kelime bulunuz ki çocukların sevdiği, hürmete borçlu olduğu bir vücûda alem olsun. İkinci ve üçüncü harflerinden tereküb eden kelime dahi vücûddan bir uzvu ifâde etsin.”

11. sayfada 3. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: “Gazetemizin 3’üncü nüshasındaki bilmecemizin halli: Niyâzî- niyâz- yaz.”

نیازی / نیاز / یاز

Sayı: 5

6 Haziran Sene 1918

“Bilmecemiz

Dört harfli bir kelime bulunuz ki çocukların sevdiği, hürmete borçlu olduğu bir ismi ifâde etsin. Tersine okunur ise yine aynı ma’nâyı ifâde edebilsin.”

11. sayfada 4. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: “Gazetemizin geçen 4 numaralı nüshasındaki bilmecenin halli: Vâlîde- el.”

والده / ال

Sayı: 6

13 Haziran Sene 1918

“Bilmecemiz

Dört harfli bir kelime bulunuz ki insânın en lüzûmlu bir a’zâsı olsun. Tersine okur iseniz gâyet sert bir şeyi, birinci ve ikinci harfi ecrâm-ı semâviyyeden birini, birinci ve dördüncü harfi dahi renklerden bir rengi gösterebilirsin.”

12. sayfada 5. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: “5 numaralı nüshadaki bilmecemizin halli: Baba- eb.”

بابا / اب

Sayı: 7

20 Haziran Sene 1918

“Bilmecemiz

Ben insânları arkama alınca kanat gerip havâda uçarım. İsmim beş harften mürekkebirdir. Dördüncü, üçüncü ve beşinci harflerimden tereküb

eden kelime ‘yol’ ma’nâsına gelir. İkinci, üçüncü ve dördüncü harflerim ‘dost’ ve ‘sevgili’ ma’nâsını ifâde eder.

Ben neyim?..”

Ön kapağın arka sayfasında 6. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: “Gazetemizin geçen 6 numaralı nüshasındaki bilmecenin halli: Ayak- kaya- ay- ak.”

ایاق / قایا / ای / اق

Sayı: 8

27 Haziran Sene 1918

“Bilmecemiz

Beş harfli bir hükûmet ve millet ismi bulunuz ki üçüncü, dördüncü ve beşinci harflerinden tereküb eden kelime mağara ma’nâsını ifâde edebilsin.”

Ön kapağın arka sayfasında 7. sayıdaki bilmecenin çözümü bulunmaktadır: “7 numaralı nüshadaki bilmecemizin halli: Tayyâre-yâr-râh.”

طیاره / یار / راه

Derginin son sayısı olan 8. sayıdaki bilmecede sorulan hükümet ve millet adının “Bulgar”, mağara anlamına gelen kelimenin ise “gâr” olduğu verilen bilgilerden yola çıkarak tarafımızca çözümlenmiştir:

بلغار / غار

Kazananlar arasında derecelendirme yapılmış ve buna göre dereceye girenlerin kazanacakları ödüller her sayının arka kapağında belirtilmiştir. 1. ve 3. sayılar arasında yer alan bilmeceleri doğru cevaplayanlara verilecek mükâfatlar şöyle açıklanmıştır:

“Bilmece Mükâfatları

Birinciliği kazanan: Fotoğrafını idârehânemize gönderdiği hâlde klişesi tarafımızdan yapılp resmi gazetemizin kapağına derc olunacaktır ve klişe kendisine verilecektir.

İkinciliği kazanan: *Kır Menekşeleri, Târih ve Müverrihler, Şüpheli Kadın, Müslümânlık...* Bu kitâblardan ârzû ettiği bir kitâbı intihâb eder ve Bâb-ı Âlî Câddesi’nde Kitâbhâne-i Sûdî’ye mürâcaatle meccânen alır.

Üçüncülüğü kazanan: *Lutschen’in Doğduğu Gün, Lamarkizm, İdiç, Yabânî Güller, Seyyie-i Tesâmüh, İlm-i Rûh...* Bu kitâblardan ârzû edilen biri intihâb edilir ve Kitâbhâne-i Sûdî’ye mürâcaatle meccânen alınır.

Dördüncüden yirminciye kadar mükâfât kazananlar: *Ufaklar İçin, Fenâ Arkadaş Hikâyesi, Hırsız Hikâyesi, İbrâhîm’in Hikâyesi, Mazhar’ın*

Hikâyesi, Deniz Kızı, Çam Hırsızları, Zavallı Baba, Bihterle Muhlis, Parmak Çocuk, Köse Mûsâ'nın Kurnazlığı, Bir Akşam Yemeğinin Hikâyesi, Küçük Hânımın Kedileri, Cemîl'in Cemîlesi, Lâmia'nın Sergüzeşti, Kantocu Kız, Bir Hikâye-i İzdivâc, Korkak Kahramân, Sinirli Hanım."

"Bu kitâblardan ârzû edilen biri intihâb edilir ve Kitâbhâne-i Sûdî'ye mürâcaatle meccânen alınır. Bilmecemizi doğru halledip fakat kur'a keşîdesinde mükâfât kazanamayanların isimleri gazetemizin iç kapağına derc olunacaktır.

İhtâr: Bilmecce kuponunu kesip hall varakasına rabt etmeği ve yirmi paralık pul ilâve eylemeği unutmamalı.

Adresleri ve isimleri okunaklı yazmalı. Bilmecce kuponu rabt etmeyen, yirmi paralık pul ilâve etmeyenlerin isimleri, doğru halledemeyenler gibi kur'aya idhâl edilmez."

4. ve 8. sayılar arasında yer alan bilmeceleri doğru cevaplayanlara verilecek mükâfatlar ise şunlardır:

"Bilmecce Mükâfatları

Birinciliği kazanan: Fotoğrafını idârehânemize getirdiği veyâ gönderdiği hâlde klişesi tarafımızdan yapılarak resmi gazetemizin kapağına derc olunur, klişe dahi kendisine verilir. Resminin dercini ârzû etmediği hâlde idârehânemize mürâcaatle nakden elli kuruş alır.

İkinciliği kazanan: *Prusya Nasıl Yükseldi, İşkodra Târîh-i Harbi, Kır Menekşeleri...* Bu kitâblardan ârzû ettiği bir kitâbı intihâb eder ve Bâb-ı Âlî Câddesi'nde gazetemizin merkez-i tevzî'i olan İttihâd-ı Ticâret Kütübhânesi'ne mürâcaatle meccânen alır.

Üçüncülüğü kazanan: *Tahsîn Paşa Ordusu, Felsefe-i Târîh...* Bu kitâblardan ârzû edilen biri intihâb edilir ve İttihâd-ı Ticâret Kütübhânesi'ne mürâcaatle meccânen alınır.

Dördüncüden yirminciye kadar mükâfât kazananlar: *Ufaklar İçin, Arsen Lüpen Küçük Hikâye, Tavşanın Oyunları, Küçük Polis Hafıyyesi, Kurdu Avları, Karın Hikâyesi, Fare ile Kedi, Bîçâre Kalb Nâm Hikâye, İhtiyâr Arslan, Gelin Hanım ile Tilki, Şâh ile Fedâkâr Kapıcı, Kuyumcu ile Dülger...* Bu kitâblardan ârzû edilen biri intihâb edilir ve İttihâd-ı Ticâret Kütübhânesi'ne mürâcaatle meccânen alınır."

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bilmeceler, çözümlenmesi kolay ve zor olmak üzere ikiye ayrılır. Kolay ve zor bilmecelerin çözülmesi için mânâ, duygu, şekil, madde, renk, ses, harf, hece, kelime, seci gibi unsurlardan elde edilen ipuçları çözümün anahtarı görevini görür (Güzel ve Torun, 2012: 191). *Küçükler Gazetesi'*nde yer alan bilmecelerde cevabı bulmak için gerekli olan ipuçlarının harf, hece ve mânâda yoğunlaştığı görülmektedir. Bu da dergideki bilmecelerin dil

gelişimine katkısı üzerinde durulmasını gerektirir. Dergi, genel içeriği açısından da ortaokul ve lise öğrencileri için gerek bilgilendirici, gerek eğitici ve gerekse dillerini geliştirici özelliklere sahiptir. Bu bağlamda dergide yer alan bilmecelerin içerikle uyumlu olduğu söylenebilir. Cevabın bir diğer sayıda yer alması merakı ve takip edilirliliği arttırmakla birlikte, doğru cevabı dergiye gönderenlere mükâfat verilmesi de “eğitimde ödüllendirme”yi destekler mahiyettedir. Etkili öğretimi desteklemeye hazır ödüllerin kullanımı eğitim programlarında önemli bir yere sahiptir (Yıldız ve Erdem, 2018: 29). Öğretmenlerin sınıflarında daha verimli bir öğretim ortamı oluşturabilmek için ödül kullandığında akademik ve sosyal açıdan öğrenci davranışlarında olumlu sonuçlar aldıkları ile ilgili çalışmalar mevcuttur (Brophy, 2006; Landrum and Kauffman, 2006; Polirstok, 2015'tan aktaran Yıldız ve Erdem, 2018: 29).

Eğlenme, hoşça vakit geçirme vasıtası olarak kabul edilmesinin yanı sıra geleneksel bir soru şeklinde nitelendirilebilecek olan bilmece (Başgöz ve Tietze 1999: 3), çocukların zihinsel gelişimlerine katkıda bulunurken aynı zamanda dil gelişimlerini de büyük oranda etkilemektedir. Önür (2012: 52), Türkçe öğretiminde bilmecenin yeri ve önemi ile ilgili olarak yaptığı araştırmasında dilin güzelliklerinin farkına vardırma, ifadeyi güçlendirme, kültürü aktarma ve yaşatma gibi pek çok duruma hizmet eden bilmecelerin Türkçe derslerinin de başlıca kaynaklarından olması gerektiği sonucuna ulaşmıştır. Kelime, kavram gelişiminden yaratıcı düşünceye, estetikten dil bilgisi öğretimine kadar Türkçenin her alanında kullanılabilir bu ürünler öğretmenler tarafından göz ardı edilmemelidir. Nitekim bilmecelerin sınıf içinde kullanılması; öğrencilerin sınıf içinde aktif hâle gelmesi, bilgiyi bulma yönünde çaba harcaması ve elde ettiği bilgiyi kendi hayatına aktarması yönünde tabii olarak olumlu sonuçlar doğuracaktır.³ Oruç (2011) ve Önür (2012)'ün bilmecelerin eğitimde kullanılmasının faydalarına yönelik çalışmaları, bu araştırmayı desteklemektedir.

Sonuç olarak, *Küçükler Gazetesi*'nde bilmecelerle kelime öğretimi adına izlenen yolu sekiz bilmece ile sınırlı olsa da tespit edebilmekteyiz. Devrin gereği olarak eski harflerle yazılarak çözülen bilmecelerde kelime içinde kelime buldurulmaya çalışılmaktadır. Böylece çocuğun zihni harekete geçirilerek, merak duygusu canlı tutularak kelime bulma kabiliyeti kazandırılmaktadır. Bununla birlikte bilmecelerde kelimenin anlamı farklı bir tarzda yansıtıldığından akılda kalıcı bir özellik de bulunmaktadır. Sözlü kültürümüzün bu değerli hazinesinin eğlendirirken düşünceyi geliştirip zihinsel imaj oluşturmadaki etkisiyle, kelime öğretiminde kullanılmasının önemine farklı çalışmalarla dikkat çekilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bu açıklamalardan hareketle, gelenek ile gelecek arasında bir kültür

³ Bu konuda uygulamalı yapılmış bir çalışma için bk. (Oruç, 2011).

aktarım aracı olabilecek edebî türlerimizden birinin bilmeceler olduğunun farkına varılmasının ve geçmişte olduğu gibi günümüzde de bilmecelerin eğitimin önemli bir kaynağı konumunda bulunmasının gerekliliği anlaşılmaktadır. Ayrıca eğitimde bilmeceler vasıtasıyla ödül kullanımı önerilmekle birlikte, bu durumun öğrenciler arasında derse olan ilgiyi arttıracacağı, öğrencilerin merakını celp edeceği kanaati taşınmaktadır.

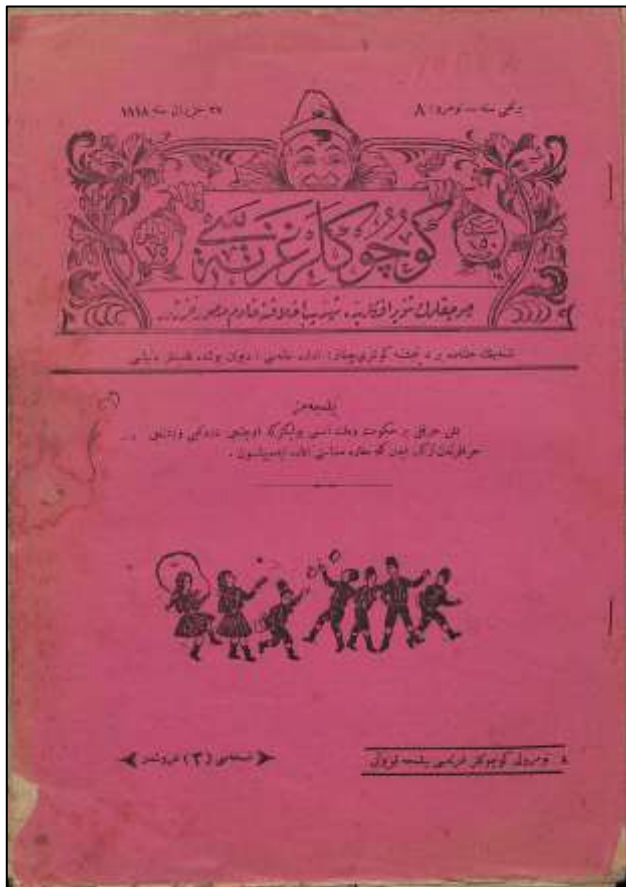
KAYNAKÇA

- BAŞGÖZ, İlhan - TIETZE, Andreas (1999). *Türk Halkının Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇELEBIOĞLU, Âmil - ÖKSÜZ, Yusuf Ziya (1995). *Türk Bilmeceler Hazînesi*. İstanbul: Kitabevi.
- ELÇİN, Şükrü (1970). *Türk Bilmeceleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- ELÇİN, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜLCÜ, Erdinç ve TUNÇ, Samiye (2012). "Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2), s. 155-176.
- GÜZEL, Abdurrahman - TORUN, Ali (2012). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İÇEL, Hatice (2005). *Batı Türklerinin Dörtlüklerden Kurulu Bilmeceleri Üzerine Bir Araştırma*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- KARASAR, Niyazi (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KAYHAN, Gökçe Çiçek (2009). *Hakkâri/Yüksekova 75. Yıl Yatılı İlköğretim Bölge Okulu İlköğretim 7. Sınıf Düzeyinde Öğrenim Gören Öğrencilerin Deyim, Atasözü ve Bilmece Dağarcıklarının Belirlenmesi ve Bunların Öğretilmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- OĞUZ, M. Öcal ve diğerleri (2012). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınevi.
- OKAY, Cüneyd (1999). *Eski Harfli Çocuk Dergileri*. İstanbul: Kitabevi.
- OKAY, Cüneyd (2006). "Eski Harfli Çocuk Dergileri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 511-518.
- ORUÇ, Mehmet (2011). *Bilmecelerin Kelime Öğrenimine Etkisi (Hatay İli Dört Yol İlçesi Yeniyurt İlköğretim Okulu Örneği)*, Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖNÜR, Aysun (2012). "Türkçe Öğretiminde Bilmecenin Yeri ve Önemi". *Gazi Üniversitesi Türkçe Araştırmaları Akademik Öğrenci Dergisi*, 2 (2), s. 43-53.
- ÖZTÜRK, Ali (1985). *Türk Anonim Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- SENEMOĞLU, Nuray (2010). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Pegem Akademi.
- SEVER, Sedat (2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- ŞAHENK ERKAN, Senem Seda (2015). "Bilmecelerle Yabancı Dil Eğitimi". *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), s. 200-209.

- ŞAPOLYO, Enver Behnan (1971). *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü İle Basın*. Ankara: Güven Matbaası.
- ŞİMŞEK, Hüseyin (2001). "XIX. Yüzyıl Çocuk Dergiciliği ve Eğitsel İşlevleri Üzerine". *Millî Eğitim Dergisi*, 151, s. 1-9.
- TEZEL, Naki (1969). *Türk Halk Bilmeceleri*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi. *Türkçe Dersi Öğretim Programı*. (2018). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- TDK (2005). *Büyük Türkçe Sözlük*. (Haz. Şükrü Haluk Akalın), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2007). *Türk Dünyasında Bilmece*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2009). "Ortak Sır Kalıplarımız: Türk Dünyası Bilmeceleri Üzerine". *Millî Folklor*, (81), s. 40-53.
- YALÇIN, Alemdar - AYTAŞ, Gıyasettin (2002). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- YANGİL, Muharrem Kürşad - KERİMOĞLU, Caner (2014). "Bilmecelerin Eğitimdeki Yeri ve Önemi". *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), s. 341-354.
- YILAR, Ömer (2010). *Halk Bilimi ve Eğitim*. Ankara: Pegem Yayınevi.
- YILDIRIM, Ali - ŞİMŞEK, Hasan (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- YILDIZ, Cemal - diğerleri (2008). *Yeni Öğretim Programına Göre Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- YILDIZ GÜNER, Nevin - ERDEM, Raziye (2018). "Use Of Rewards In Special and General Education: Focus Group Interviews". *Kastamonu University Kastamonu Education Journal*, 26 (1), s. 29-37.

EKLER





DOĞU KARADENİZ KEMENÇECİLİK GELENEĞİNDE YÖRESEL EKOLLER*

LOCAL SCHOOLS IN KEMENCE TRADITION OF BLACK SEA REGION

Onur YILMAZ**

ÖZ: İnsanın doğada var olma ve ihtiyaçlarını karşılayabilme noktasında kültürü meydana getirdiği bilinmektedir. İnsan-mekan ilişkisi, insanın yaşadığı coğrafyaya göre yaşam biçimini şekillendirmesinde etkilidir. Kültürün oluşumunu etkileyen birçok unsur olmakla birlikte kültür ve coğrafya arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu ilişkinin yansımaları folklor ürünleri incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Kültür ve coğrafya ilişkisinin folklorik bakımdan önemli veriler sunduğu bölgelerin başında Karadeniz bölgesi gelmektedir. Uzun bir kıyı şeridi boyunca derin vadilerle yarılan bölge, ulaşımı belirli yönlerde mümkün kılmış ve kendi içerisinde farklı etkileşim sahalarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bölgeye has özelliklerle meydana gelen bir folklor ürünü; bu sahalar içerisinde şekil, içerik, kullanım amacı vb. yönler itibarıyla birbirinden ayrı biçimde değerlendirilebilecek bir boyut kazanabilmektedir. Bu bakımdan bölgenin genelinde geleneksel müzik ve dansın hâkim çalgısı olarak karşımıza çıkan kemençenin, farklı etkileşim alanları içerisinde belirli özellikleri yönüyle “ekol” oluşturabilecek bir yapı sergilediği gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada coğrafya ve kültür ilişkisi temelinde Karadeniz kemençesinin bölge içerisindeki farklı icra alanları ve ekolleri saptanmaya çalışılmıştır. Görele, Ağasar, Kelkit, Sürmene ve “Rum tarzı” stiller ekol olarak belirlenirken, bu sınıflandırmanın dışında kalan sahalarda ise kemençenin kullanımı ekol oluşturacak düzeye erişmediği için “diğer yöreler” başlığı altında öne çıkan bazı özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Coğrafyanın temel ölçüt alındığı çalışmada kemençenin şekil özellikleri, bölgenin kültürel dokusu ve tarihî arka planı gibi tamamlayıcı birtakım ölçütler de göz önünde bulundurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Folklor, geleneksel müzik, Karadeniz, kemençe, ekol.

ABSTRACT: It is known that people bring culture to the point where they can exist in nature and meet their needs. The relationship between man and space is influential in shaping the way of life according to the geography where man lives. There is a strong relationship between culture and geography, along with many factors affecting the formation of cultures. Reflections of this relationship arise when folklore products are examined. The Black Sea region is at the forefront of the regions where cultural and geographical relations are important given by folklore. The region, which is torn by deep valleys along a long shoreline, has laid the groundwork for the creation of different areas of interaction within it. A folklore product that is produced in the region, the shape, content, purpose of use and such can acquire

* Bu çalışmanın içeriğindeki bazı bölümler “Karadeniz Kemençesinde Yöresel Ekoller” başlığıyla, 28-30 Mart 2018 tarihinde Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından Kırıkkale’de düzenlenen, 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi’nde bildiri olarak sunulmuştur. Bildiride yer alan içerikler genişletilerek bu makale oluşturulmuş ve herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi/Ankara - folklorist@outlook.com.tr



This article was checked by Turnitin.

a dimension that can be evaluated separately in terms of directions. In this respect, it is observed that the kemençe (a stringed musical instrument), which has been confronted as a traditional music and dance judge in the whole of the region, has a structure that can create "ekol" in different areas of interaction.

In this study, it was tried to determine the different enforcement areas and schools of the Black Sea kemençe the region on the basis of geography and culture relation. As a result, while Ağasar, Kelkit, Sürmene and "Rum form" styles were determined as school, the usage style of kemençe was evaluated under the title of "other regions" in the areas outside this classification. In the study of the basic criteria of geography, complementary criteria such as shape features of kemençe, cultural texture of the region and historical background were taken into consideration.

Keywords: Folklore, traditional music, Black Sea, kemençe, school.

1. Giriş

Günümüzde Karadeniz¹ kültürünün simge öğelerinden biri olan kemençeyle ilgili araştırmamızın asıl boyutuna geçmeden önce tarihi bazı noktalara değinmekte yarar vardır. Bugün popüler bir tartışma konusu olarak kemençenin bölgedeki farklı halklara aidiyetiyle ilgili kısır çekişmelerin bilimsel düşünceye hiçbir katkısı yoktur. Bu tip değerlendirmeler tarihi ve kültürel bakış açılarından yoksundur. Yakın döneme kadar Türklerin yanı sıra Rum, Laz, Gürcü gibi bölgede yaşayan toplulukların kemençeyi kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu açıdan neresinden bakılırsa bakılısın kemençe kültürü Karadeniz bölgesine has bir özellik taşımaktadır. Ancak kemençeye kültürel özelliklerin yüklenip bugünkü ruhunun meydana getirilmesinde Türkler başat unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin bölgedeki varlığı Anadolu tarihinin başlangıç noktası olarak ele alınan 1071 Malazgirt Savaşı'ndan çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Çalışmamızın asıl kısmına tarihi bir alt yapı oluşturması amacıyla, Kıpçak ve Çepni Türklerinin bölgedeki varlığından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Kıpçaklar, Kafkaslar üzerinden Karadeniz'de doğudan batıya bir hareket sergilerken; Çepniler ise Samsun ve Ordu üzerinden batıdan doğuya doğru bir hareket sergilemişlerdir. Kıpçakların varlığı M.Ö. 336'ya kadar götürülmektedir. Gürcistan'a yapılan seferde Hazar Denizi kıyısına gelen İskender'in ordusunun bu sahaya yerleşen Kıpçaklarla karşılaştığı bildirilir (Tellioglu, 2007: 35). Tarih boyunca devlet kuracak bir teşkilatlanmaya gitmeyen Kıpçakların Gürcü ve Rum devletlerinin mücadelelerinde paralı asker olarak yer aldıkları görülmektedir. Bu süreçlerde Karadeniz'in doğusuna doğru geniş bir coğrafyaya yayılma

¹ Metin boyunca kullanacağımız "Karadeniz" ifadesi kültürel bir bölgeyi işaret etmesi bakımından "Doğu Karadeniz" yerine kullanılmaktadır. "Doğu Karadeniz Bölgesi" ifadesi resmî makamlarca onaylanan coğrafya biliminin sınıflandırması karşılığı olarak kullanılmamaktadır. Nitekim idari haritalarda Doğu Karadeniz, "bölge" değil "bölüm" olarak ayrılmaktadır. Bizim burada kullandığımız ifade, coğrafyayla da örtüşen "kültürel" bir sınıflandırmanın karşılığıdır.

imkanları bulmuşlardır. Zamanla Hristiyanlaşan Kıpçakların Gürcüler içerisinde asimile olduğu bilinmektedir. Doğu Karadeniz'e yerleşenlerin eridiği bilirse de Kıpçaklardan kalma kültürel bakiyelerin varlığını koruduğu bildirilmektedir. Bunlardan birisi de kemençedir. Tellioglu'na göre kemençe, Kıpçak Türkçesinden ismini almış bir müzik aletidir ve Gagavuzcada "keman" anlamında kullanılmaktadır (2007: 135). Esas itibarıyla keman kelimesi Farsçadan alıntıdır ve bu kelimeye Türkçe -çe küçültme eki eklenerek "kemençe" kelimesinin bir enstrümana ad olarak verildiğini söyleyebiliriz.

Bostan'a göre Çepnilerin bölgedeki varlığı ise 13. yy'a (2002: 300) yani, Kıpçaklardan çok daha sonraya dayanmaktadır. Bugün Anadolu'nun birçok bölgesine yayılmış olan Çepniler Anadolu'ya gelmeden önce Türkistan'dan İran'a, İran üzerinden de Anadolu'ya girmişlerdir (Bostan, 2002: 299). Köprülü, Çepnilerin Anadolu'da ilk olarak Batı Anadolu'daki Paflagonya ve Trabzon Krallığı hudutlarına yerleştirdiğini, bilhassa Sinop'un Selçuklular tarafından fethedilmesinde önemli rol oynadıklarından bahseder (Köprülü, 1925: 206). Çepnilerin Karadeniz'de Rum İmparatorluğuyla mücadelesi 1461'de Trabzon'un Osmanlı topraklarına katılmasına kadar sürmüştür. Bu süreçler içerisinde Çepniler bugünkü Trabzon'un batı kısmı olan Kürtün-Eynesil-Dereli-Giresun arasındaki geniş sahaya hâkim durumda olacaklardır (Sümer 1992: 45). Osmanlı'nın bölgedeki kesin hakimiyetiyle Çepniler de Osmanlı'ya bağlı bir Türk topluluğu hâline gelmiştir. 18. yy'da otoritenin bozulmaya başlamasıyla bölgedeki ayanlar arasında mücadeleler başlamış ve Trabzon'un batısındaki Çepnilerin bir kısmı Sürmene, Of ve Rize dolaylarına göç etmiştir (Sümer, 1992: 83). Bütün bu mücadeleler sonucunda Çepniler XX. yüzyıla gelindiğinde Orta, Doğu Karadeniz olarak adlandırılan bölümde Sinop'tan itibaren Batum'a kadar uzanan bir coğrafyaya yayılmışlardır (Küçük, 2014: 85). Bu süreçlerden günümüze kadar bölgedeki Çepniler; Laz, Rum ve diğer Hristiyan topluluklarla etkileşim içerisinde yaşarlar. Bu ilişkiler Cumhuriyet'in ilanına kadar yoğunlaşarak şekillenir ve bölge kültürüne de direkt olarak etki eder. İşte bu nokta Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki yerli halklardan kalan bakiyelerin, Rumların, diğer Hristiyan unsurların, Kıpçaklar başta olmak üzere bölgede yerleşmiş bütün Türk boylarıyla, Çepni Türklerinin el ele, kardeşçe, özgürce ve doyumsuzca oluşturdukları günümüz bölge kültürüdür. Bu kültürün içinde en önemli ifadelerden biri de müziktir (Akat, 2012: 50).

Çepnilerle ilgili müzik kültürü açısından değinilmesi gereken önemli konulardan birisi de Çepnilerin Aleviliği meselesidir. (Yalçın vd, 2005: 44). Bugün de Anadolu'nun hemen her bölgesinde yer alan Çepnilerin büyük çoğunluğunun Alevi olduğu bilinmektedir. Karadeniz'deki Çepni nüfus da, Hacı Bektaş-ı Velî'nin ilk müritleri gibi Alevî'dir. Ancak Osmanlı döneminde bölgedeki Çepniler Sünnîleşme yoluna gitmiştir. Bugün bazı yüksek köy yerleşmelerinde hâlâ Alevi yerleşimleri olmakla birlikte, bu inancı işaret

eden birçok yer ismi kullanılmaya devam etmektedir.² Müzik kültürü açısından Alevî kesimin müziğe olan düşkünlüklerini, Karadenizlilerin kemençeye ve horona olan düşkünlükleriyle ilişkilendirebilmemiz mümkündür.³

Karadeniz müzik kültürünün şekillenmesinde yayla göçleri önemli bir yer tutmaktadır. Yarı-göçebe bir yaşam tarzına sahip Türklerin Karadeniz'e yerleşimleriyle bu geleneği yüzyıllarca devam ettirdikleri görülür. Yaz ayları geldiğinde Trabzon'un doğusu ile Giresun'un batısı arasındaki bölgede insanlar "otçu göçü", "ot göçü" adıyla yaylalara çıkmaktadır. Sis Dağı ve Kadirga yaylaları başta olmak üzere bu bölgede yer alan birçok yaylaya göçler kabileler şeklinde gerçekleşmektedir. Özellikle bu kesimdeki yayla göçlerinin belirli bir nizamla gerçekleşmesi ve buradaki Çepni nüfusun yoğunluğu, geleneğin çok eskilere dayandığını ve Türklerin bu geleneği oluşturduğu tespitini güçlendirmektedir. Yaylaya çıkışın şenliklerle kutlandığı ve bu şenliklerde horon ve kemençenin eğlendirici bir rol üstlendiği görülmektedir. Bölgenin bu kesiminde kemençe oldukça yaygındır. Kemençe türkülerin, horonların, ağıtların, yol havalarının vazgeçilmez enstrümanıdır.

Bu enstrümanın kullanım sahası Doğu Karadeniz kuşağı boyunca uzun bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu kadar geniş bir alanda kültürel bir unsura "tekil" bir gözle bakmamız mümkün değildir. Daha somut örneğini verecek olursak horonlar, bu yöredeki halk danslarının genel adıdır ve tespit edilmiş yüzlerce horon çeşidi vardır. Bu demek değildir ki bütün Karadenizliler tüm horonları oynayabilen bir dans repertuarına sahiptir. Yöreden yöreye hatta köyden köye horonlar değişmektedir ve çeşitlenmektedir. Bu çeşitlenmenin en büyük dinamiği coğrafi özelliklerdir. Bölge araştırmalarında coğrafya unsurunu hesaba katmadan bir çalışma yapmak olanaksızdır. Dağların kıyıya paralellığı yerleşimi farklı alanlarda yoğunlaşmaya tabi kılmıştır. Bu yoğunlaşılacak alanlar vadi olarak zikredilen alanlardır. Coğrafya-kültür ilişkisinin bir sonucu olarak Karadeniz kültür incelemelerini "vadi kültürü" temelinde ele alabilirsek, bütünün içerisindeki farklılıkları daha bilimsel bir çerçeveye oturtmuş oluruz.

Kemençe yapısal özellikleri bakımından üç telli yaylı bir çalgıdır. En yaygın bilinen akort düzeni E-A-D yani dört ses aralığına sahip MÎ-LÂ-RE şeklindedir. Yay genellikle iki tele birlikte sürtülür. O zaman ezgi paralel

² Karadeniz Çepnilerinin Alevîliği konusu, bilim dünyasının ilgisini yakın zamanda çekmeye başlamıştır. Doğu Karadeniz'de bugün kökleri Gümüşhane'ye bağlı Kürtün'ün Taşlıca Köyü'ne dayanan Güvenç Abdal Ocağı'na mensup az sayıda Alevî yerleşimleri mevcuttur. Bunlar tarihsel süreç içerisinde Karadeniz bölgesinin Trabzon, Giresun, Gümüşhane, Ordu, Tokat, Çorum, Düzce, Samsun ve Zonguldak illerine yayılmışlardır. Ayrıntı için bk. (Küçük, 2017: 1864-1867).

³ Karadeniz'de horon kültürüyle ilgili dansın icrasına yönelik son zamanlarda "ibadet eder gibi horon oynamak" deyimini yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu deyim, öngörümüze sağlam bir kaynak teşkil etmese de müzik ve dans kültürü açısından Karadeniz'deki Çepnilerin Alevîliği konusundaki tarihi arka plana bir gönderme olarak düşünülebilir.

dörtlüklerden meydana gelir (Reinhard, 2007: 82). Kemeñçe yapımında en çok kullanılan ağaçlar; ardıç, erik ve dut ağaçlarıdır. Bunların yanı sıra maun ve akçağaçlar da kullanılabilirlerdir.

2. Yöntem

2.1. Amaç

Bu çalışma; Doğu Karadeniz Bölgesinde şekillenen ve bölgede yaşayan/yaşamış topluluklarca yaygın bir biçimde kullanılan kemeñçenin bugünkü kullanım sahalarını belirlemeyi, bu sahalar içerisindeki farklılıkları ele almayı amaçlamaktadır. Ayrıca kemeñçe kültürünü, farklılıkları ekol olarak geliştirilebilecek kavramsal bir sınıflandırmayla ilk kez ele alarak, bu alanda yeni bilimsel çalışmalara kapı aralamak çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır.

2.2. Araştırma Metodu

Bu çalışma tarih, coğrafya, müzik ve folklor bilimlerinin imkanları nispetince ilgili literatürün taranmasıyla oluşturulmuştur. Çalışma, harita ve çizim tekniklerinden de yararlanılarak, görsel malzemelerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklardan da yararlanılmıştır.

2.3. Sınırlılıklar

Coğrafya temelinde ele alınan kültürel bir çalışmanın en büyük sınırlılığı sınır çizmeye çalışmaktır. İdari haritalarla kesin bir sınır çizilebilirken kültürün sınırını çizmek oldukça titiz bir bakış açısı gerektirmektedir. Bu durumun “imkansızlığı” göz önünde bulundurularak özellikle ekol olarak belirlenen saha isimleri tam olarak idari bir sınırı işaret etmemektedir. Zikredilen alan isimleri çevre yerleşimleri de içerisine alabilmektedir. Ayrıca çalışma, bu başlık altında ilk kez ele alındığından, hâliyle, her ilk çalışmanın taşıdığı “geliştirilebilirlik” sınırlılığını taşımaktadır.

3. Kemeñçede Yöresel Ekoller

Aşağıda harita üzerinde somutlaştırmaya çalıştığımız dört ekol saha farklı renklerle ilişkilendirilerek gösterilmiştir. Kültürün bu renklerin gösterdiği alanlarla tam olarak sınırlanmadığını belirtmek kaygısıyla da oklar kullanılmıştır. Ayrıca kemeñçenin kullanıldığı ancak bir ekol oluşturacak düzeye ulaşmadığı alanlar da çizgisel bir hat boyunca “diğer yöreler” olarak işaret edilmiştir. Görüldüğü gibi Rum tarzı ekol bu haritada yoktur. Bölgedeki Rumlar, 1923 yılında Türkiye ve Yunanistan arasında imzalanan nüfus mübadelesi anlaşması gereğince Yunanistan coğrafyasına göç etmişlerdir. Dolayısıyla bu ekolü Karadeniz Bölgesine ait haritada gösterme imkanımız yoktur. Haritadaki renkli alanlar coğrafyaya ait ayrımları ifade edebilmesi açısından bir fikir sunması amacıyla oluşturulmuştur. Örneğin buradan hareketle, Görele ve Ağasar ekollerinin

Giresun'un doğusu ile Trabzon'un batısı arasında kalan bölgede oluştuğunu ve bunların birbirine çok yakın olduğunu harita aracılığıyla yorumlayabiliriz.



Şekil 1. Doğu Karadeniz Bölgesinde Kemeñçe Ekollerini Gösterir Harita

3.1. Görele Ekolü

Görele, Giresun'un doğu kesiminde sahilde yer alan ilçenin adıdır. Görele ekolü olarak belirlediğimiz saha ise Görele'ye yakın kıyı kesimi ve iç kesim yerleşim alanlarıdır. Harşit nehrinin denize döküldüğü Tirebolu ile Görele, Eynesil ve iç kesimde yer alan Çanakçı ilçeleri bu ekolün gelişimini devam ettirdiği yerleşimlerdir. Araştırmacılar Görele kemeñçesi üzerinde özellikle eğilmektedirler. Bunun en önemli sebebi, icracılar arasında silsile oluşturabilecek düzeyde geçmişe dayanan bir kemeñçe geleneğinin bu sahada meydana gelmiş olmasıdır. Âşıklık geleneğinde kol olarak ifade ettiğimiz bir yapılanmanın işlevleriyle birlikte kemeñçe kültüründe de var olduğunu görmekteyiz. Bu varlığı tarihî olarak Görele ekolü dışında görmemiz ise mümkün değildir. Bu açıdan Görele, kemeñçe kültüründe "beşik" olarak nitelendirilmektedir. Kaynaklarda ulaşabildiğimiz en eski kemeñçeciler Görele'de yetişmiştir. Tuzcuoğlu, Karaman, Picoğlu ve Durkaya, Hacı Ali Özdemir ve Kemal Caba'yla gelen silsile günümüzde Katip Şadi ve M. Sırrı Öztürk başta olmak üzere şu şekilde sürmektedir:

<i>Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneğinde Ekoller</i>									
1.	Tuzcuoğlu Osman (1829-?) / Kuyucuoğlu (1830-1900)								
Kuşak									
2.	Halil Kodalak (Karaman) (1878-1964)								
Kuşak									
3.	Osman Gökçe (Piçoğlu)	Kemal İpşir (Durkaya)			Hacı Ali Özdemir			Kemal Caba	
Kuşak									
4.	M. Sırrı Öztürk	Mehmet Odabaş	Katip Şadi	Şenel Dandin	Erol Dandin	Sabri Özdemir/ Nazmi Özdemir	Hüseyin Özdemir	Sami Günay	Ahmet Caba
Kuşak									

Şekil 2. Görele kaynaklı Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğinde usta-çırak ilişkisine dayalı kollar (Küçük, 2015a: 75).

4. kuşaktan itibaren günümüzde bu kuşağın icracılarını takip eden isimler 5. Kuşak olarak ele alınmaktadır. geleneğin 5. kuşağında, Katip Şadi ekolünü İbrahim Kavraz, Mehmet Karadeniz, Hüseyin Çınar ve İbrahim Gülpınar; Hüseyin Özdemir ekolünü Mehmet Maksutoğlu; Sami Günay ekolünü M. Naci Keskin; M. Sırrı Öztürk ekolünü Mehmet Gündoğdu ve Haşim Torun; Ahmet Caba ekolünü ise Burhan Caba temsil etmektedir (Küçük, 2015a: 76).

Görelle ekolü kemençecilerden Picoğlu lakabıyla anılan Osman Gökçe oldukça değerlidir. Picoğlu Osman, kaydelerini plaklara okuyan ilk kemençeciler arasında yer almaktadır. Muzaffer Sarısözen'in 1943 yılında bölgede yaptığı derlemeler sırasında Picoğlu'ndan da kayıtlar alınır (Elçi, 1997: 263-264) ve bir süre sonra Ankara Radyosu'nda da türkülerini kemençesiyle okur. Picoğlu'nun kemençe icrasındaki ustalık, bölgenin diğer kemençecilerinin kendisine öykünmesine⁴ neden olacaktır.

Görelle tarzı çalım tekniği diğer icra alanlarından farklılıklar sergilemektedir. Bunu horonlarla karşılaştırmalı olarak söyleyebiliriz. Bu sahada en çok bilinen horonlar Hamzabaş, Tuzcuoğlu ve Sıksara'dır. Bu horonların bir düzen içerisinde kemençeyle oynandığı gözlemlenmektedir. Horonlar ağır metronomlarla başlayıp giderek hızlanır, oyuncuyu figür sergileme bakımından zirve bir noktaya çıkardıktan sonra daha yavaş bir şekilde sonlanır. Görelle kemençeleri tiz bir yapıya sahiptir. Görelle çevresinde kemençe geleneği bugün de canlı bir şekilde yaşamaktadır. Küçük, bu canlılığı iki sebebe bağlamaktadır. Birincisi; kemençe, yöre insanı tarafından kültürel kimliğinin bir ifade aracı olarak görülmektedir. İkincisi; kemençe, popüler kültür etkisinde ortaya çıkan değişim ve dönüşümlere uyum sağlayabilme yeteneğine sahiptir (2015b: 139). Ayrıca, Küçük, doktora tezinde geçmişten günümüze bu yöreye ait 26 farklı usta icracı saptamıştır (2015a: 49-69). Bu veriler ışığında, hem nicelik hem nitelik bakımından bu sahaya ait kemençecilik geleneğinin oldukça köklü olduğu açıktır. Saptanan isimler arasında Naci Keskin, İbrahim Kavraz, Mehmet Gündoğdu gibi isimler, icra bakımından Görelle ekolünün günümüzdeki temsilcileri durumundadır.

3.2. Ağasar Ekolü

Ele aldığımız sahalarda içerisinde vadi kültürü özelliklerini tam olarak barındıran bir sahadır. Ağasar deresinin oluşturduğu Ağasar vadisi, dağlık ve engebeli şekilleri sebebiyle ulaşım imkanını oldukça sınırlandırmıştır. Bu da etkileşimi sınırlandırmış ve kültürel anlamda bir kapalılık meydana getirmiştir. Ağasar ekolünün sahasında yer alan yerleşim birimleri

⁴ Picoğlu Osman'ın Columbia Plak'tan çıkardığı kayıtlar arasındaki "Sıksara" havası, birçok kemençeci tarafından icra edilmeye çalışılmıştır. Örneğin, aynı dönemde kemençesini plaklara kaydetme başarısını gösteren Rizeli Sadık Aynacı'da da bu durum görülmektedir. Picoğlu'nun çaldığı Sıksara havası, kemençeciler için icra açısından ulaşılabilecek en üst düzey olarak ele alınmaktadır.

arasında, Trabzon'un iç kesiminde yer alan Şalpazarı ilçesi merkez olmak üzere Tonya, Beşikdüzü ve Vakıfkebir ilçelerini sayabiliriz.

Bu ekolün ön plana çıktığı farklılık, türkü söyleme⁵ geleneğine olan düşkünlüktür. Bunu da icra-mekân ilişkisi bağlamında ele alırsak oturak âlemlerinin bu ekolde etkin rol aldığını görebiliriz. Atma türkü geleneğinin de diğer sahalara göre bu sahada daha canlı icra edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında icradan ziyade sözel boyutun ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Oturak âlemlerinde kemençecinin yanında bir de türkü söyleyen, vokalist bulunmaktadır ve ilginin bu vokalistin üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Akat, buraya has kemençelerin tiz akortlu ve küçük yapıda olduğunu belirterek, havaları icra edenlerin boğazları yırtılırcasına bağırarak tiz sesleri kullandığını, bölge insanının seçici olduğunu, kendi kemençe tavırlarının dışında yorumlanan kemençe icralarını dinlemediklerini ve bazı ortamlarda bu gibi icraları eleştirdiklerini tespit etmektedir (Akat, 2010: 92). Ayrıca bölgenin horon kültürü de oldukça orijinal bir görünüm sergilemektedir. Özellikle kız horonlarındaki zariflik ve figürlerdeki zenginlik bu sahayı değerli kılmaktadır. Bu ekolün geçmiş dönem icracıları arasında Ali Çinkaya, Yanıklı Ahmet, Aloğlu Kazım ve Süleyman Yaşar yer alırken, günümüzde Umut Ayvaz güçlü icrasıyla ön plandadır.

Ağasar ve Görele ekolleri coğrafi olarak yakınlıkları ve yaylaların ortak kullanımı sebebiyle etkileşime daha yakın görünmektedir. Bu açıdan farklılıkları ayırt etme noktasında ilk bakışta sezilemeyecek bir yapı sergilediklerini söyleyebiliriz.

3.3. Sürmene Ekolü

Sürmene ekolü, ele aldığımız diğer iki saha olan Ağasar ve Görele'den daha belirgin özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Sürmene ve çevresi coğrafi olarak Trabzon'un doğusunda yer aldığı için diğer iki bölgeyle etkileşimi yok denecek düzeydedir. Sürmene ekolü olarak belirlediğimiz bu saha içerisinde Trabzon'un Sürmene ilçesi merkez olmak üzere, Araklı, Of ve iç kesimdeki Çaykara ilçeleriyle birlikte buraya yakın küçük yerleşimler yer almaktadır.

Sürmene ekolünün etkin olduğu sahalarda yakın döneme kadar kemençe kadar rağbet gören bir diğer enstrüman da kavaldir. Kavalın çalım tekniğinin kemençeye de yansıdığını söylemek mümkündür. Bu ekoldeki kemençelerin tonları daha pestir. Kemençeler şekil olarak daha uzun ve tekneleri de daha geniştir. Akat, bu sahada horonlara eşlik eden kemençelerin tiz yapıda olduğunu ve bölgede yetişen Fahrettin Dilaver gibi

⁵ Ekol sahalari içerisinde almadığımız ancak türkü söylemeye geleneğinin belirginleştiği alanlardan biri olan Maçka'yı da çalışmamızda zikretmemiz yerinde olacaktır. Trabzon'un güneyinde yer alan Maçka, bugün sevilerek dinlenen Karadeniz türkülerine kaynaklık eden Cemile Cevher ve Hasan Tunç gibi çok değerli iki sanatçıyı yetiştirmiştir. Ayrıca günümüzde Volkan Konak da bu bölgeden yetişen önemli isimlerdendir.

eski kemençecilerin Görele icrasına öykündüklerini tespit etmektedir (2010: 110). Ancak yakın zamana kadar geçerli olan bu tespiti günümüz icracılarında gözlemlemek mümkün değildir. Sürmene ekolünün günümüz icrasının Rum tarzıyla benzerlikler sergilediğini görüyoruz. Mübadeleden önce bölgedeki Rum yerleşimlerinin Sürmene ve çevresinde yoğunlaşması bu duruma sebep olarak gösterilebilir. Günümüzde de bu ekolün genç kuşak icracılarının, sosyal medyanın vermiş olduğu imkanlar ölçüsünde Rum tarzı çalım stilini takip ettiğini söyleyebiliriz.

Sürmene ekolünün geçmiş dönem icracıları arasında Fahrettin Dilaver ve Hüseyin Dilaver gösterilebilir. Bu ekolde zikredilmesi gereken en önemli isim Bahattin Çamuralı'dır. Çamuralı, bu ekol içerisinde kendi stilini oluşturabilecek düzeyde gelişmiş bir icraya sahiptir. Yusuf Cemal Keskin bu ekolün günümüzdeki en önemli isimlerinden birisidir.

3.4. Kelkit Ekolü

Vadi merkezli olarak ele aldığımız ekollerden birisi de Kelkit'tir. Bu ekolün oluştuğu sahalara, Giresun'un Şebinkarahisar ilçesi merkez olmak üzere Alucra, Çamoluk; Sivas'ın Suşehri ve Koyulhisar ilçeleriyle Ordu'nun Mesudiye ilçesinden meydana gelmektedir. Bu saha oldukça ilginç görünüm sergilemektedir. Yukarıda haritada (Şekil 1) görüldüğü gibi bu ekolün etki sahasının tamamı iç kesimde yer almaktadır. Diğer ekollerde görülen daire boyutlu etki alanı bu ekolde çizgi boyutunda seyretmektedir. Bunun sebebi de Kelkit nehrinin akış yönüdür. Doğu-batı hattında uzanan Kelkit nehri, farklı il sınırları içerisinde yer alan yerleşimleri kültürel birlikteliğe sevk etmiştir.

Kelkit vadisi kültürü Karadeniz'in kıyı kuşağı kültüründen uzak bir görünümde. Bu vadi, İç Anadolu'yla Karadeniz arasında bir geçiş oluşturduğu için kültürel özellikler de geçiş özelliği sergilemektedir. Oynanan horonlar incelendiğinde halay figürüne benzer figürler göze çarpmaktadır. Ayrıca bu yörenin horonları kıyı kuşağında yer alan horonlardan ritmik olarak da farklıdır. Kıyı kuşağında 2/4 ve 7/8 ritme sahip horonlar bu sahada daha çok 5/8'lik ritimlerle oynanmaktadır. Ayrıca bu yörenin horonları metronom açısından da oldukça yavaştır. Kelkit ekolünün kemençe icrasının Rum ekolünün otantik icralarıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Özellikle 5/8 zamanlı müzik ve horonlar da bu durum oldukça belirgindir.

Kemençenin kullanımı da yaygın olmakla birlikte yörenin müzik kültürünün en önemli enstrümanları davul ve zurnadır. Bu sahada müzik kültüründe uzun havalar önemli bir yer tutmaktadır. Kemençe de genellikle bu havalara eşlik etmektedir ve icra olarak oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Kırsal yerleşime sahip sahanın seyrek nüfusuyla birlikte büyük şehirlere göç eden kitlelerin yoğunluğu kemençe kültürünü yok olma noktasına getirmiştir. Ancak son zamanlarda bütün sahalarda görülen genç neslin kemençe kültürüne karşı ilgisi bu yörede de görülmektedir. Bu

ekolün genç kuşak temsilcilerinden Emre Gürsoy oldukça güçlü bir icra yeteneğine sahiptir. Ayrıca geçmiş dönem isimlerinden Mesudiyeli Rüştu Tuncalı, Mismilonlu Ahmet, Karahisahırlı Şenel Lazut (Ekici, 1990: 47) zikredilmeye değerdir.

3.5. Rum Ekolü

Rum tarzı çalım stili olarak adlandırdığımız bu ekolün kültürü, bugün Yunanistan sınırları içerisinde yaşamaktadır. 1923 yılında Türkiye ve Yunanistan arasında Nüfus Mübadelesi Anlaşması yürürlüğe girmiş ve (belli bölgeler dışında) Yunanistan'daki Türklerle Anadolu'daki Rumlar yer değiştirmiştir. Rumların Doğu Karadeniz'den göç eden kesimini oluşturanlar, bu topraklardan giderken yalnızca bedenlerini değil kültürlerini de taşımışlardır. Yunanistan'da özellikle Selanik ve çevresine yerleştirilen Karadenizli Rumlar, göçün yarattığı kültür şokunun etkisiyle olsa gerek, kültürel değerlerine sıkı sıkıya sarılmışlardır. Karadeniz coğrafyasında meydana getirilen kemençe ve horon kültürüne ayrı bir düşkünlükleri vardır. Rum tarzı çalım stiline geçmiş dönemdeki en önemli temsilcili Gogos Petridis'tir. Günümüzde ise Kostas Siamidis, Mihalis Kaliontzidis ve Makoulis Tsaxouridis icralarıyla ön plana çıkan isimlerdir.

Rumların Karadeniz'de var olan ekollere oranla çalım stillerindeki farklılık ilk anda anlaşılmaktadır. Daha kesik bir yay terkininin kullanıldığı bu stilde tonlar genel olarak pestir. Kemençenin yayı da bugün Karadeniz'de otantik yay olarak kullandığımız yaylardan farklıdır. Rum tarzı kemençelerin yayı keman yaylarında gördüğümüz kendinden gergin bir yapıya sahiptir. Kemençelerin görünümü Karadeniz'deki kemençelerden tamamen farklı değildir. Rum kemençelerinin özellikle baş kısmındaki görünüm, Karadeniz'deki eski kemençelerle hemen hemen aynıdır. Ancak kemençenin yapısında önemli değişimler meydana getirmeyi başarmışlardır. Modern imkanlar kullanılarak kemençe yapımını geliştirmekle birlikte, kemençenin elektronik cihazlara entegrasyonunda da önemli mesafeler kat etmektedirler. Ayrıca kemençeyi kültürel bir enstrüman olmanın ötesine taşıyarak her türlü müzik tarzına eşlik edebilecek bir boyutta da kullandıkları görülmektedir⁶.

Bu ekolün çalım stili ve kemençede meydana getirdiği değişimler Türkiye'deki icracılar ve kemençe ustaları tarafından yakından takip edilmektedir. Nitekim piyasada Rum tarzı kemençe olarak satışa sunulan birçok kemençe vardır. Ayrıca Türkiye'deki genç nesil icracıların kemençe yayını Rum stiline olduğu gibi çapraz pozisyonda kullanmaya özendiklerini söyleyebiliriz. Bu da bizlere göstermektedir ki Rumların yüz yıl kadar önce Karadeniz'den göç etmeleriyle kesilen kültürel etkileşim,

⁶ Yunanistan, 2005 ve 2010 yıllarında katıldığı Eurovision Şarkı Yarışmalarında kemençeyi de kullanmıştır. 2005 yılında Helena Paparizou'nun seslendirdiği "My Number One" isimli şarkı birinci seçilmiştir. Bu şarkılarda kullanılan kemençeden hareketle ülkemizde konuya dikkat çeken haberler yayınlanmıştır.

teknolojik gelişmelerin sağladığı internet ve sosyal medya gibi erişim imkanlarıyla kaldığı yerden devam etmektedir.

3.6. Diğer Yöreler

Bu kısımda kemençenin kullanıldığı ancak ekol oluşturabilecek bir farklılık yaratmadığı yöreler kısaca ele alınmaktadır. Bu yörelerde icracı sayısı azdır ve silsile oluşturacak bir yapıya rastlanmaz. Horon çeşitlilikleri ve kemençenin bu dansa eşlik durumu, yörede kullanım sıklığı gibi değişik ölçütleri de göz önüne aldığımızda, bu yöreler “ekol” olarak değerlendirebileceğimiz özellikleri barındırmamaktadır. Son dönemde kemençeye karşı ilginin arttığı zikredilen sahada, öne çıkan bazı özellikleri vurgulayıp kayda geçirmemiz doğru olacaktır.

Ordu yöresinde kıyı kuşağında Altınordu, Perşembe ve Fatsa'nın doğu yerleşimlerinde horon ve kemençe kültürü vardır. Bu yörede davul ve klarnetin yanı sıra kemençe de türküler ve horonlara eşlik eden bir görünüm sergilemektedir. Perşembe civarından Ordulu Kemençeci Yunus, Picoğlu Osman ve Rizeli Sadık'la aynı dönemde yaşamış ve eserlerini plaklara okuyacak düzeyde bir üretkenlik sergilemiştir. Günümüz kemençecilerinden Hayri Arslan, Rıza Can Özel ve Hakan Filiz farklı icra teknikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Rize ve Artvin'in kıyı kuşağında kemençe kültürel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Rize'nin batısında yer alan İkizdere, İyidere ve Güneysu ilçelerinde horonlar oldukça seri bir şekilde kemençeyle oynanmaktadır. Rize'nin doğusundan Batum sınırına kadar uzanan çizgide ön plana çıkan enstrüman tulumdur. Tulumun etkisiyle kimi kemençe icralarının tulum akorduna (MÍ-LA-LA) çekilerek gerçekleştiği görülmektedir. Kemençenin bu sahadaki en önemli işlevi destanlara eşlik etmesidir. Tulum kalabalık ortamlarda icra edilirken kemençe kişilerin duygusal ihtiyaçlarını müzikle ifadesinde, başka bir deyişle bireysel amaçlarla kullanılmaktadır. Artvin yöresinden Kemençeci Yaşar Turna geçmiş dönemin önemli kemençecilerinden birisidir. Rize yöresinin geçmiş dönem en önemli kemençecileri Rizeli Sadık Aynacı ve Hasan Sözeri'dir. Günümüzde ise Yahya Birinci güçlü bir icraya sahiptir. Yine son dönemde Selçuk Balcı, kemençeyi tüm Türkiye'ye dinlettirebilen kişisel bir kemençe tavrıyla karşımıza çıkmaktadır. Artvin ve özellikle Rize çevresinde genç neslin kemençeye giderek artan bir ilgisi vardır. Bu durum yakın bir zamanda bu sahayı tavir olarak ön plana çıkaracak gelişmelerin yaşanacağını habercisidir.

4. Sonuç

Kemençe kültürü Doğu Karadeniz Bölgesine has bir kültürdür. Bu kültürün özelliklerinin belirginleşmesinde ve yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmesinde Türkler oldukça etkili bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıpçak Türklerinin çağlar öncesinden Kafkasya üzerinden

bölgeye taşıdığını düşündüğümüz kemençe, Anadolu'nun fethiyle birlikte bölgeye yerleşen Oğuzların Çepni boyuna mensup üyeleri tarafından yeniden ele alınmış ve bugünkü şekliyle türkü ve horonların vazgeçilmez olan müzikal enstrüman hâline gelmiştir.

Bölge, coğrafi özellikler göz önüne alındığında farklı alanlarda yerleşimi yoğunlaştırmış; bu durum kültürel unsurların farklı şekil ve işlevlerde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Kemençe, bölgenin genelinde kullanılmaktadır. Ancak yöre içerisindeki kullanım sahaları, niteliği ve önceliği çeşitli ölçülerde değişiklik göstermektedir: Görele, Ağasar, Sürmene ve Kelkit ekolleri olarak saptadığımız sahaları coğrafya temelinde ele alarak açıklamaya çalıştığımız çalışmamızda Rum tarzı çalım stilinin göç olgusuyla Karadeniz dışında gelişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Görele ve Ağasar ekolleri, Çepni yerleşiminin yoğun olduğu Trabzon'un batısı ve Giresun'un doğusunda kalan sahada şekillenmiştir. Görele ekolünde kemençe icrası ön plandayken Ağasar ekolünde sözel boyut ön plandadır. Sürmene ekolü kavalla etkileşimi bulunan pes tonlarda bir ses yapısına sahiptir. Kemençelerin şekli de Görele ve Ağasar'dan farklılık arz etmektedir. Kelkit ekolü, İç Anadolu'yla Karadeniz arasındaki geçişkenliği yansıtmaktadır ve uzun havalar müzik kültüründe önemli yer tutmaktadır. Rum ekolünde ise icralar diğer ekollerden ilk duyuşta ayrılacak bir farklılık ortaya koymaktadır. Ayrıca bu ekol, tavır ve kemençe yapım tekniği açısından Türkiye'de kemençe kültürünü etkileyen izler bırakmaktadır. Kemençe kültürü, zaman ve teknolojik gelişmelerden de etkilenmektedir. Yöre yöre değişen usta icracılardaki farklılık ve ön plana çıkış, diğer yöreleri kendine öykündürecek izler bırakabilmektedir. Örneğin, Görele ekolü, Picoğlu Osman gibi güçlü icracılara sahip olduğu dönemlerde uzun süre diğer ekolleri etkilemiştir. Bunun yanı sıra, geçmiş dönemlerde kemençeye ilginin çok az olduğu yörelerde bugün, büyük bir ilginin olduğu gözlenmektedir. "Diğer yöreler" başlığı altında değerlendirdiğimiz bu yerleşimlerin genç kuşakları, kemençe kültürüyle ilgili gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalara önemli veriler sunacaktır.

Tüm bu tespit ve değerlendirmelerin ışığında; kemençe kültürü özelinde ele aldığımız çalışmamızda, kemençeye bütüncül gözle bakamayacağımız niteliklerde özelliklerin "ekol" oluşturabilecek düzeyde belirginleştiğini görmekteyiz. Kültürün zaman içerisindeki değişimlerini gözlemleyecek yaklaşımlara kemençe kültürü açısından bakıldığında; saptadığımız "ekol" yörelerin bilimsel çalışmaların gereği olarak sınıflandırmalara bağlı bir şekilde, sonraki disiplinler arası (özellikle müzik bilimi) çalışmalarca (varsa yanlışlarının giderilip eksiklerinin tamamlanacak biçimde) ayrıntılandırılarak gelişim göstermesi gerektiğini bölgenin müzik kültürü araştırmaları açısından değerli bulmaktayız.

KAYNAKÇA

- AKAT, Abdullah (2012) *Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik*. Trabzon: Serander Yayınları.
- AKAT, Abdullah (2010). *(B)Ağsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BOSTAN, M. Hanefi (2002). "Anadolu'da Çepni İskânı". *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C. 6, s. 299-312.
- EKİCİ, Savaş (1990). "Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma". *Millî Folklor*, S.6, s. 47-48.
- COŞKUN ELÇİ, Armağan (1997). Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1925). "Oğuz Etnolojisine Dair Tarihi Notlar". *Türkiyat Mecmuası*, S. 1, s. 185-211.
- KÜÇÜK, Abonoz (2014). *Giresun Çepnileri Tarih-Halk Edebiyatı-Halkbilimi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- KÜÇÜK, Abonoz (2015a). *Giresun Yöresi Kemeççilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÜÇÜK, Abonoz (2015b). "Giresun Yöresi Kemeççilik Geleneği ve Popüler Kültür". *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar 1 (1), s. 138-154.
- KÜÇÜK, Abonoz (2017). "Güvenç Abdal Ocaklılarının Sözel Anlatılarından Hareketle Güvenç Abdal Algısı Üzerine Bir Değerlendirme". *II. International Academic Research Congress Bildiri Kitabı*, s. 1864-1868.
- REINHARD, Kurt- Ursula (2007). *Türkiye'nin Müziği* (Çev: Sinemis Sun). C. 2, Ankara: Sun Yayınevi.
- SÜMER, Faruk (1992). *Çepniler*. İstanbul: TDAV Yayınları.
- SÜMER, Faruk (1992). *Tirebolu Tarihi*. İstanbul: TDAV Yayınları.
- TELLİOĞLU, İbrahim (2007). *Osmanlı Hakimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*. Trabzon: Serander Yayınları.
- YALÇIN, Alemdar; UYSAL, Başak; DİKEROĞLU, Güzzade (2005). "Karadeniz Çepnileri 3: Şalpazarı ve Gürgentepe". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 35, s. 43-46.

HAKAS DESTAN DAİRESİNDEN BİR KADIN KAHRAMAN: HUBAN ARIĞ

A HEROINE FROM KHAKASSIAN EPIC CIRCLE: HUBAN ARIG

Yaprak Pelin ULUIŞIK*

ÖZ: Yaşamış oldukları geniş coğrafya üzerinde, gelecek nesillere çok sayıda sözlü anlatı ürünü, özellikle de destan bırakan Türklerin kadın kahraman bakımından en fazla örneğe sahip olan destanları, Hakas Türklerine aittir. Altın Ariğ, Ay Huucın, Ah Çibek Ariğ ve Huban Ariğ gibi destanlar, savaşçı kadın kahramanların anlatıldığı Hakas destanlarından Türkiye Türkçesine aktarılan örnekler arasındadır. Bu destanlardan Huban Ariğ, bir destan kahramanında bulunması gereken özelliklerin yanı sıra, erken dönem destan örneklerinde görüldüğü üzere, ana kahramanının bünyesinde ve destan genelinde mitolojik unsurların ağır bastığı bir destandır.

Yapılan incelemeler sonucunda kahramanın olağanüstü doğumu, ad alması, fiziksel özellikleri, atı, savaş giyimi ve gereçleri, erginlenme sürecine girerek maceraya atılışı, ölümü gibi kahramanlık destanlarında genel itibarıyla mevcut olan basamakların, Huban Ariğ destanında da mevcut olduğu söylenebilir. Makalede bilhassa dikkat çekilmek istenen özellikler ise mitolojik altyapısı sayesinde destanda yer alan ve anlatı geleneği içerisinde yüzyıllardır kendini korumayı başaran olağanüstü varlıklardan yardım alma, sihirli nesnelere sahip olma, yeraltına inme, şekil değiştirme, hava olaylarına müdahale etme, ölüyü diriltme ve hastayı sağaltma, sihir (büyü) yapma gibi özelliklerdir. Bu özelliklerin tamamı, ilk dönem şamanlarına ait özelliklerdir ve tam bir savaşçı, iyi bir lider ve dünya nizamını sağlama konusunda öncü destan kahramanı Huban Ariğ, bu özellikleri bünyesinde barındırdığı için Sibiryah sahası Türk destanlarının kahramanlarından en çok incelemeye değer bulunanlar arasında yer almaktadır.

Makalede, özelde Huban Ariğ destanının ana kahramanı üzerinden Hakas Türklerinin alp kız yiğitlik destanlarındaki kadın kahramanların özellikleri, genelde ise mitolojik unsurları ağır basan Sibiryah sahası Türk kahramanlık destanlarında kahramanların özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Kahramanın özelliklerinden söz edilirken Huban Ariğ destanının nazım parçalarından da örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Huban Ariğ, Hakas, mitoloji, destan, kahraman, kadın kahraman.

ABSTRACT: *Khakass Turks, among other Turkic people, have the majority of the female heroine epics. Epics like Altın Ariğ, Ay Huucın, Ah Çibek Ariğ and Huban Ariğ are among the examples of female heroine epics that are translated to Turkish dialect that is spoken in Turkey. Among these epics Huban Ariğ, as seen in the early epic examples, has mythological elements which are dominant in both main character and in epic in general, besides the features that must be found in a epic hero.*

As a result of the research it can be said that, steps that are found in all heroic epics such as the epic hero's extraordinary birth, name taking, physical properties, horses, war clothing and equipment, the process of maturity, entering into the adventure and death; are also present in

* Öğr. Gör. Dr. - Gazi Üniversitesi Türk Dili Bölümü/Ankara - ypeline@hotmail.com



the epic Huban Ariğ. Specifically emphasized features in this article, owing to their mythological base, had their place in epics and narrative tradition that let them to survive for centuries, are as follows; getting help from extraordinary beings, having magical objects, going underground, shape changing, interfering atmospheric phenomena, resurrecting dead, healing the patient and casting spells. All of these features belong to early shamans. Having the superior characteristics such as being a true warrior, a great leader and a pioneer in providing the world order, Huban Ariğ is one of the heros in Turkic epic that is worth researching most.

This article gives information in particular, about the characteristics of heroines in female warrior prowess epics of the Khakas Turks through the main character of the Huban Ariğ epic; and in general, gives information about the characteristics of the heroes in Siberian field Turkic prowess epics in which predominates mythological elements. While explaining the characteristics of the heroine, examples from the verses of the Huban Ariğ epic are also presented.

Keywords: *Huban Ariğ, Khakass, mythology, epic, hero, heroine.*

Giriş

Hakas Türklerinin “alıptığ nımah” adını verdikleri, şiir formatında, epik anlatmaları mevcuttur ve bu anlatmalar, bir veya birden çok kahramanın halkı için sergilediği önemli, sabırlı ve gerilimli mücadeleleri konu alan Hakas kahramanlık destanlarını oluşturmaktadır (Ergun, 2010: 32). Yüzyıllar boyunca Hakas haycıları (destan anlatıcıları) tarafından icra edilen bu destanlar hem müzikalite hem de motif açısından oldukça zengindir. Hakas destanları, geç yazıya geçirildikleri halde toplumdaki güçlü Şamanizm etkisiyle ve yazıya geçirildikleri döneme kadar toplumun çok fazla coğrafya ve kültür değişikliğine uğramaması sebebiyle Türk destanları içerisinde önemli ölçüde mitolojik unsura sahip olan destanlardandır. Bu destanlarda Sibiryaya sahası dışında Türk coğrafyasındaki birçok destanda nadiren örnekleri görülen ve şüphesiz bu destanları etkilemiş olan olağanüstü varlıklardan yardım alma, sihirli nesnelere sahip olma, yeraltına inme, şekil değiştirme, hava olaylarına müdahale etme, ölüyü diriltme ve hastayı sağaltma, sihir (büyü) yapma vb. mitolojik unsurlara yer verilmiştir. Hakas destanlarının, diğer Sibiryaya sahası Türk destanları gibi, birden fazla destan katmanına sahip oldukları gözden kaçmasa da mitolojik altyapıları sayesinde birçok Türk destanının en temel şekillerine dair ipuçları taşıdıkları açıktır. Hakas Türklerinin destanları sadece bu özellikleri ile değil, kadın yiğitlik destanları ile de dikkati çekmektedir. Az sayıda derlenmiş ve çok daha az sayıda Türkiye Türkçesine aktarılmış Hakas destan örnekleri içerisinde ana kahramanları erkek olan destanlardan çok kadın olan destanlar ilgiyi üzerlerinde toplamaktadır. Huban Ariğ destanı da hem mitolojik unsurların belirgin bir şekilde destanda yer alması hem de bu unsurların bir kadın kahramanın bünyesinde toplanmış olması bakımından incelenmeye değerdir.

Kahraman Huban Arığ'ın Özellikleri

Kadın kahramanlı Hakas destanlarında olağanüstü doğum ile ilgili çeşitli motiflere rastlamak mümkündür. Örneğin Ay Huucın, gökteki yedi tanrının en küçüğünün bağışlaması ile at bir çiftten doğar veya Ah Çibek Arığ ve Altın Arığ gibi destan kahramanları kutsal sayılan bir kayada dünyaya gelir (Koçak, Çolak, 2018: 3). Huban Arığ destanında kullanılan motif ise daha önce hiç çocukları olmamış, yaşlı bir anne babanın çocuğu olarak dünyaya gelme şeklindedir. Olağanüstü doğumun ayrıntısına girilmeden bu motif verildikten hemen sonra, bir an önce kaosu düzene sokabilmesi için çocukluğundan da bahsedilmeyen Huban Arığ destan sahnesine, Hara Han'ın altın tüylü ak köpeğinin canlı hosto okunu yakalamasına yardım etmek üzere atının sırtında dörtnala koşturan; altmış saç örgüsü arkasında, elli saç örgüsü omzunda, kızıl ipek gömleklili bir kız olarak çıkar. Diğer destan kahramanları gibi o da atı, savaş giyimi ve gereçleri ile birlikte yaratılmıştır ama bu ilk sahnede, üzerinde savaş giyimi ve zırhı yoktur. Onun savaş giyimi ve kullanacağı gereçler, annesi Hıyan Arığ tarafından zamanı geldiğinde kendisine verilmek üzere kara bir sandığa konularak saklanmıştır.

Türk destan kahramanları belirli bir kahramanlık gösterdikten sonra ad alırken Huban Arığ, destanın başında zaten bir ada sahiptir. Hara Han'ın ağabeyi Han Hartığa, Huban Arığ'ın "*Hara Han babalı, Hıyan Arığ analı, kızıl kır atlı, Huban Arığ olurum...*" (Davletov, 2006: 45) diyerek kendi adını kendinin verdiğini söyler ve destanda Huban Arığ'ın kendini "Kara denizin kıyısında, kara karlı dağ doruğunun dibinde yurt sahibi, Hara Han atalı, Hıyan Arığ analı, kızıl kır atlı Huban Arığ" şeklinde tanıttığı görülür.

Türk destanlarında kahramanların genellikle ağzı kırmızı bir şekilde dünyaya gelmek, avcunda kan pıhtısı veya yada taşı ile doğmak, belirgin bir bene sahip olmak vb. fiziksel olarak ayırt edici bir özelliklerle doğdukları bilinir. Kadın kahramanlı Hakas destanlarının diğer örneklerinde olduğu gibi Huban Arığ destanında da kahraman, böyle ayırt edici bir fiziksel özelliğe sahip değildir. Huban Arığ ile babası Hara Han ilk karşılaştıklarında, zorlu bir mücadeleden çıkıp gelmiş olan kızına şöyle bir bakan Hara Han, Huban Arığ için "*Kanlı vücudunda yara izi yoktur, / Katı kemiğinde birleşimi yoktur. / Soluduğu soluğu alev gibi, / Baktığı gözü köz gibi. / Kırılacak kemiği yoktur, / Ağzından çıkan soluğu, / Ak alev olup yayılmakta. / Göğsünden çıkan buğusu, / Kök alev olup saçılmakta...*" (Davletov, 2006: 57) şeklinde düşüncelerini belirtir. Ayrıca kartal gibi yakıcı, puhu gibi derin bakışları olduğu anlatılan Huban Arığ'ın bir kulağı ile yeraltını bir kulağı ile yer üstünü dinleyebildiği bilgisi de destanda verilmiştir.

Uzun ve uyanamayacak şekilde bir alp uykusuna yattığı anlatılmayan ama birkaç yerde kalın uykuya dalıp dinlendiği belirtilen Huban Arığ'ın, bir yere sefer çıkmadan veya savaşmaya gitmeden önce acıkmamak üzere

yemeğini yediği ve susmamak üzere suyunu içtiği vurgulanır. Ardından giyimini giyinir, demir zırhını üzerine geçirip kalın zırhını donanır, gereçlerini yanına alır ve kızıl kır atına atlayarak sefere çıkar. Onun sefere çıkarken nasıl hazırlandığı şu destan satırlarıyla örneklendirilebilir: “*Sırt boyunları pekişmiş, / Göz odaları [yeniden] alevlenmiş. / Kaburga kemikleri güçlenmiş. / Kollarına güç girmiş. / Kalın zırhlarına donanmaktalar [ki], / Pencere ev birlikte dönmektedir. / Ekipmanı, varsa, hazırlamaktalar [ki], / Tirmeli ev tamamen dönüyormuş gibi olmaktadır. / Alpın atacağı canlı hostoyu / Sağ ceplerine koydular, / Alpi vuracak çelik kılıçlarını / Sol yana kuşandılar. / Güzel evden dışarı çıktılar.*” (Davletov, 2006: 89)

Huban Arığ, düşmanlarını genelde hazırlıksız yakalar; onu karşısında gören giyimsiz, silahsız düşmanlar yurtlarının dağılacak gününün geldiğini hemen anlar. Altmış ve elli yordamı (hileyi) çok iyi bilen ve onları uygulamak konusunda usta olan Huban Arığ, uzun mücadelelerin sonunda amansız düşmanların canını almayı başarır ve bu sırada onun ne eteği buruşur ne de bir yerine kan bulaşır. Güreşirken kaptığı kolu kapandan katı, tuttuğu eli demirden sağlamdır. Attığı tokadın sesini yeraltında, yeryüzünde ve gökyüzünde duymayan kalmaz. Bir alpı kaldırıp yere vurdu zaman, yerden kalkan duman yüzünden günlerce göz gözü görmez. Güneş’in ve Ay’ın önü bu dumanla öyle bir kapanır ki ikisi de görünmez olur. Bu nedenle gündüz ile gece ayırt edilemez. Kar düşmeyen dağ doruklarına kar, kırağı düşmeyen yazılara kırağı düşer. Sarı Işık ülkesinde yaşayan Salaçın Arığ adlı kadın savaşçı ile giriştikleri ikili mücadelede Huban Arığ’ın gücünün boyutları şu şekilde anlatılmaktadır: “... / (Onlar) Kaburgalarını kırmaktalar, / Boğalar gibi horlamaktalar. / Omurga kemiklerini ezmekteler, / Boğalar gibi boynuzlarıyla çarpışmaktalar. / Birbirlerini yaş ağaç gibi eglemekteler. / Birbirlerini yaş kayış gibi çekmekteler. / Geniş taşta yatacak biçimde yan yana gelmekteler, / Kaygan taşta birbirlerini sürmekteler. / Katı taşları teperek dağıtmaktalar, / Katı kayayı teperek ezmekteler. / ... / Huban Arığ, kara topraktan [düşmanını] kaptı, silkti. / Uzaya dek kaldırıp / Sırtını altı yerden / Belini beş yerden tepip kırdı. / ... / Salaçın Arığ ölüverdi.” (Davletov, 2006: 164)

Huban Arığ kızıl kır atını öyle bir sürer ki bu sürüş sırasında kara yer değirmen gibi döner, beşik gibi sallanır ve düzleşir, uzay ters düşüp düzeler, asla sallanmayan katı kayalar sallanır, dağlar gürlere, zirveler kum gibi ezilir, denizler kıyısından taşar ve yayılır, rüzgarlar eser ve kasırgalar oluşur. O at sürdüğü zaman onun ön tarafı Ay’ı aydınlatır. Arka tarafı ise Güneş’e gölge bırakır yani Huban Arığ ile Güneş tam karşılıklı yönlerde oldukları zaman onun gölgesi Güneş olan yöne doğru düşer; bu da demektir ki Huban Arığ, Güneş’ten daha kuvvetli bir ışık kaynağıdır. Atına kamçı vurduğunda at, adeta atar okun biçimini alıp atılan ok gibi atılıp gider; uçar kuşun biçimine girip uçan kuş gibi uçup varır. Solucan gibi uzanır, yılan gibi evrilir. Huban Arığ’ın kızıl kır atı geniş taşlı yere tepinip değerek koştuğunda alevli odlar arkasında yanar; kaygan taşlı yere tepinip değerek

koştuğunda kızıl alevli odlar yanar; yayvan tepinerek koştuğunda dolu, geniş göller oluşur; dikey tepinerek koştuğunda kepçe göller ortaya çıkar. Yırtıcı hayvan o koşarken ayakları altında ezilir; kanatlı kuş diz kapaklarına çarparak kesilir. Dağdan inerken durduğu, dağa çıkarken dinlendiği yoktur. Ay boyu gidilecek yere gecelemeden, yıl boyu gidilecek yere yedi gece sürmeden varır.¹

Huban Arığ'ın ilk savaşı kara yerin altında yaşayan, alp üstünü Kök Molat ve Kögetey Mirgen ile olmuştur. Bu iki düşman, onun yurdunu ve malını alıp götürmektedir. Huban Arığ bu savaş sahnesine Kök Nincil² ile birlikte çıkar. Çelik kılıcını çıkartıp uzaya kadar kaldıran Huban Arığ, kanlı savaşın içine koşup düşman ile savaşmaya başlar. Çok sayıda tok ve semiz mallar kışneyerek, yiğitler ise haykırarak bu hayattan ayrılır. Çok kişinin kanı dökülür. Öyle bir savaş olur ki ak ve kök duman yerden kalkmaz. Ay'ın gözü beyazlaşarak, Güneş'in gözü yeşererek ölür. Kara yer elek gibi sallanır. Ağaçlar ve taşlar ezilir. Yatan ağaç yatay yarılr, duran ağaç dikey kırılır. Ulu dağlar gürüldür, ulu sular şarıldar, yırtılır gider. Akan sular akamaz olur. Kalan mallar otlayacak yer, yırtıcı hayvanlar yatacak yer, kuşlar ise konacak yer bulamaz. Gecenin geldiği göze karanlık vurduğunda, gündüzün geldiği göze ışık çarptığında anlaşılır. Göğün dibi kurur, yerin ucu kesilir. Bu savaşta Huban Arığ ile Kögetey Mirgen'in güreşi tam dokuz gün sürer. Dokuz günün sonunda, tuttuğu yerlerden koca koca etleri kopan Kögetey Mirgen'i Huban Arığ dağın yukarisına dayar, kaptığı gibi havaya kaldırır ve kara kayaya çarparak öldürür. Kök Nincil de benzer bir kahramanlıkla Kök Molat'ın canını bedeninden çıkartır (Davletov, 2006: 70-73).

Babasının ölümünden sonra onun topraklarına ve halkına hanlık etmek üzere başa geçen Huban Arığ, savaşçılık konusunda gösterdiği başarıyı liderlikte de gösterir. Halkına ilk seslenişi şöyle aktarılmıştır: "*Huban Arığ, Han'ın yerine Hanlık cüppesini / Beyin yerine Beğlik cüppesini*

¹ Destanların en önemli motiflerinden biri olan at ile ilgili olarak Huban Arığ destanında "ata duyulan saygı" konusunda önemli bir örnek söz konusudur. Huban Arığ'ın en zor durumlarında koşup ona yardım eden, gücü tükenecek olduğunda ona kendi nefesi ile güç veren ve onu tehlikelere karşı uyaran Han Hartığa'nın kaburgasında kanatlı kara doru atı bir mücadele sırasında ölür ve Huban Arığ onun ardından şunları söyler: "*Ayrılıp ölecek yerimde / Atam olup sen vardın. / Arı gücünü verip / Arı tinimi sen kurtarıyordun. / Geçip ölecek yerimde / Anam olup sen vardın. / Üstün gücünü verip / Geçecek canımı sen koruyordun. / Ayrılıp ölen cansız bedenim / Yabancı ülkesine yatıp / Hayvan ve kuş yemi olmasın / Yırtıcı şeytan [onu] yemesin [diye], / Ata yurduna [bedenini] çıkaracağız. / Geçip ölen cansız bedenim, / Düşman ülkesinde yatıp, / Yönetim sahibi halkın saygısızlığına hedef olmasın [diye] / Ana yurduna ulaştıracağız."* Sonra da dönüp altın tüylü ak köpeğe şunları söyler: "*Altın tüylü ak köpek / Kaburgasında kanatlı kara doru atı, / Ata yurduna götürmek için / Arı gücün yeter. / Sırtına koyup götürürsün. / Geçip ölen, / Kaburgasında kanatlı kara doru atı, / Ana yurduna ulaştırmak için / Üstün gücün yeter. / Omzuna asarak ulaştırdıktan sonra, / Han Hartığa ağabeyimin yanına / Kara kayada yatırırısın."* (Davletov, 2006: 133-134).

² Kök Nincil: Huban Arığ'ın destandaki yol arkadaşlarının başında gelen kadın savaşçıdır. Destan boyunca Huban Arığ ile beraber savaş meydanlarında görülür. Sarıg Sayın ile evlendikten sonra Kök Nincil'e savaş sahnelerinde rastlanmaz.

giydi. / Giyimsiz kişiye / Giyimin en iyisini giydirdi, / Atsız kişiyi [ise] / Atın en iyisine bindirdi. / Yerli halka emir - öğüt verdi: / ‘Açlıkta kimse kalmasın, / Aş yemeğin en iyisini yiyiniz. / Giyimsiz ve kuşamsız / Çapullar giyinip kimse dolaşmasın / Giyimin en iyisini giyiniz. / Para karşılığı kimse sömürülmesin, / Halkı kimse baskı altına almaya kalkışmasın, / Yalnız kulunu at ediniz, / Yalnız balayı er yapınız. / Kulunun ayağını karıştırmayınız, / Sağ ve salim yaşayınız. / Birlik, dirlik ve beraberlik içinde olunuz. / Yakında yurtlu halkla / Bozuşmadan, iyilik ve düzen içinde yaşayınız. / Irkta yurtlu halkla / Düşmanlık etmeden, dostça ve barışça yaşayınız.” (Davletov, 2006: 89) Sefere çıkmadan önce de halkına seslenen Huban Arığ, yukarıda söylediklerine ek olarak onlara şunları da söyler ki bu söyledikleri, destanların genelinde hanların, halklarına seslendiklerinde en sık kullandıkları cümlelerdir: “... Birisi ‘güçlüyüm’ / Öbürü ‘üstünüm’ gibi / Aşırılık düşüncelere kapılmayın, / Barış ve uzlaşa içinde yaşayın.” (Davletov, 2006: 190) Yine Türk destanlarının hemen hepsinde halka seslenişin ardından halkın da yurdun hanına hayır dualar ettiği ve iyi dileklerini sunduğu görülür. Huban Arığ destanında da yurdun sahibi Huban Arığ halkına ne zaman seslense bu seslenişten hemen sonra halkı da ona minnetini sunmak için genellikle şöyle dua eder: “Yaşınız uzak, yaratanınız yüksek olsun. / Bitmemek üzere canlı olunuz, / Tükenmemek üzere yurtlu olunuz, / Dökülmemek üzere kanlı olunuz, / Sonsuz olmak üzere yurtlu olunuz.” (Davletov, 2006: 89-90)

Huban Arığ’ın annesi Hıyan Arığ da tam bir liderdir. Onun Huban Arığ ile yaptığı bir konuşma, bu konuşma sırasında Huban Arığ’a verdiği emirler ve öğütler, onun hitabet sanatını çok iyi bildiğini ve iyi bir yönetici olduğunu gösteren net bir örnek oluşturmaktadır: “Canım balam, Huban Arığ / Çocuk yaşta giden özün, / Olgunlaşmış döndün. / Tok ve semiz malını döndürdün, / Ata yurdunu şimdi tutarsın [yönetirsin]. / Onurlu halkı sen geri getirdin, / Ana yurdunu sen şimdi sahiplenirsin. / Düşen baba yurdu / Yeniden şimdi kalktı. / Düşen ana yurdu / İkinci kez şimdi yaratıldı. / Sönmüş odumuz / Yeniden şimdi yandı. / Kurumuş otumuz / Yeniden şimdi büyüdü. / Ayrılıp ölen babanın kemiğini / Altın dağda gömdüm. / Ata yurdunu şimdi sen tutarsın, / Yüce halkının hanı olursun. / Bekçilik edene hanlık, besleyene beğlik edersin. / ... / Üstün aplara yere serdirme, / Belasını arayanlara toprağa serdirme / Öksüzü görsen bağrın acısın, / Yalnızı görsen canın acısın. / Yalnız çocuğu er et, / Yalnız kulunu mal et. / Yakında yurtlu halkla / İyilik ve barış içerisinde yaşamak gerek. / Uzakta yurtlu halkla / Düşman olmadan, dostluk içinde yaşamak gerek.” (Davletov, 2006: 86-87)

Bu konuşma, Huban Arığ’ın halkına ilk seslenişinden hemen öncedir ve belli ki Huban Arığ, annesinin bu doğru ve güçlü konuşmasından etkilenmiştir ki benzer cümleleri kendisi de halkına seslenirken kullanmıştır. Huban Arığ’ın asıl amacı, diğer destan kahramanlarının da asıl amacı olan, dünya düzenini tesis etme ve halkları özgürlüğüne

kavuşturmadır.³ “Kahramanın arkaik destanlardan orta dönem kahramanlık destanlarına kadar nihai hedefi, ortaya çıkan sahanın ve zamanın sınırları dâhilinde yeryüzüne düzen getirmektir.” (Kara Düzgün, 2012: 28) Bunun için de Huban Arıĝ vahşi, merhametsiz, zorba düşmana karşı çıkar ve onları bir bir yener. Düşmanın esir alıp zulmettiği halkları özgürlüğüne kavuşturur ve mallarını da alarak kendi yurtlarına gitmeleri için onlara izin verir. Yerli halka ise yurtlarında kalmalarını ve mallarına sahip çıkmalarını öğütler.

Hakas Türklerine ait destanlarda düşmanın benzer özellikler ile tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Ah Çibek Arıĝ destanında olduğu gibi Huban Arıĝ destanında da acımasız düşman, yolda güçsüz düşen yaşlı kadın ve adamları ağaç budaklarına asar; yola devam edemeyen malları sırtlarından yarararak öldürür. Erden üstün erlerin canını aldıktan sonra cesetlerini eğri kaya gibi, atlarının kemiklerini ise çatal kaya gibi yıĝar. Gözü doyunca karnı doymayan, kana susamış bu düşman ince hileleri çok iyi bilen, kara düşünceli bir düşmandır. Tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla da ya yeraltından çıkar yani Erlik’in yeraltındaki temsilcilerindendir ya da bu dünyada yaşar yani Erlik’in yeryüzündeki temsilcilerindendir. Tasvirlerde düşman için kullanılan “kara” sıfatı, bunun en belirgin işaretidir. Huban Arıĝ düşmanlarını öldürdüğünde onların parçaları dahi kalmayacak şekilde yok edilmesini ister veya onları kendisi yok eder. Yeniden dünyaya gelmenin söz konusu olduğu bu destan örneğinde böyle kötü varlıkların yeniden dünyaya gelmemeleri için bazı pratiklerin yapıldığı görülür. Düşmanı paramparça ettikten sonra en ufak bir parçası dahi kalmayacak şekilde suya atıp onun suda canlılar tarafından yenilmesi veya ateşe atılıp küle dönüştürülmesi pratikleri, Huban Arıĝ destanında mevcuttur. Bir daha dünyaya gelmemek üzere yakmanın, parçaları dahi kalmayacak şekilde yok edilmenin temelinde arketipsel olarak kemiklerin,

³ Mehmet Aça, “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşılabilir ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yaklaşım Denemeleri” adlı makalesinde Batı Türklerinin (Oğuzların) geniş bir coğrafyaya yayılarak çok daha erken dönemlerde büyük devletler kurabilecek seviyeye gelmeleri sebebiyle onlara ait destanlarda devlet kurma ve dünyaya nizam verme düşüncesinin çok gelişmiş olduğunu; fakat Kuzey ve Güney Sibiry Türk gruplarının destanlarında kahramanların daha çok yurtlarını işgal eden komşu hanlarla mücadele edip daha bölgesel ve daha dar bir çerçevede, daha çok kendi aileleri ve kabileleri adına mücadele ettiğini belirtmiştir (Aça, 2000: 9-10). Sibiry sahası Türk destanlarında üç dünyanın bütünlüğü ve ayrılmazlığı söz konusudur. Bu bütünlük ve ayrılmazlık kahraman sayesinde sağlanmaktadır. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı ile ilişkili olan kahraman, Sibiry sahası Türk destanlarının büyük bir kısmında yeraltına inerek burada Erlik başta olmak üzere kötü güçlerle savaşır ve bu savaşlardan galip çıkar. Yeraltında tutsak edilen ve gerçekte yaşadıkları coğrafya belirtilmeyen halkları özgürlüklerine, kendi halkını veya yardım için geldiği yurdun halkını da yurtlarına kavuşturur. Her ne kadar daha erken dönemlerde büyük devletler kurma ve tüm dünyaya hâkim olma anlayışı Sibiry sahası Türk destanlarında görülmesi de bu destanlar, alt dünyaya çekidüzen verip üst dünyanın nizamını sağlama unsurlarını içermeleri bakımından dar bir çerçeve ve coğrafya ile sınırlandırılmaz. Sibiry Türk sahası, dünya nizamını tesis etmek bakımından Batı Türklerinin destanları kadar gelişmiş destan örneklerine sahiptir.

hiçbir zaman yok edilmeyeni temsil etmesi yatar (Estés, 2017: 72). Kemikler tamamıyla yok edilmezse ruhsal güç bu dünyaya geri gelebilir, kişi yeniden dirilebilir. Huban Arıĝ'ın istediği ise bu kötü varlıkların bir daha asla bedenlenmemesidir. Bu nedenle onlar, kemiklerinden eser kalmayacak şekilde yok edilir.⁴

Sibirya sahası Türk destanlarında düşman öldürüldükten hemen sonra atının da öldürüldüğü anlatılır. Buradaki amaç, düşman ne kadar kötü olursa olsun öbür dünyada onun atsız kalmamasıdır. Hakas destanlarından Altın Taycı⁵ ve Ah Çibek Arıĝ destanlarında örnekleri olmakla birlikte Huban Arıĝ destanında da düşmanın ardından atının da öldürülmesinin anlatıldığı bölümler mevcuttur. Ay ve Kün Mirgen öldükten sonra Kök Nincil onların atlarını da kuyruklarından vurup yere çalarak öldürür ve bu dünyada atlarıyla dolaşan bu yiğitlerin diğer dünyada da atsız kalmamalarını dileyerek atların postlarını, yiğitlerin ölü bedenlerinin üzerine atar. Hırcotay Mirgen öldürüldükten sonra da onun kalın sırtlı kır atı öldürölüp yanına konur. Hara Moos'un ölümünün üzerine onun kara doru atı öldürölüp kuru derisi, Hara Moos'un cesedinin üzerine bırakılır.⁶ Huban Arıĝ destanında, savaşı alplar öldürüldükten sonra onların atlarının öldürölmesinin yanında bu atların azat edildiği de görülür. Destanda bu motif aslında alpların atının alp öldükten sonra unutulması ve onun gelip kahramandan yardım istemesi şeklinde geçmektedir. Gri Işıĝ ülkesinden Pora Han öldürüldükten sonra onun kök pora atı, altın sarçınında bağlı unutulmuştur. Sahipsiz ve bağlı kaldığı için çatal boynuzlu kara şeytan ona binmiş, çatal kamçısıyla onu döverek sürmüştür. At da Huban Arıĝ'dan bu duruma bir çare bulması için yardım istemeye gelir. İnsan gibi konuşabilen bu at, sahibi öldüğü halde sarçında bağlı olarak unutulmasının Ulu ve Küçük Tanrı'ya karşı işlenmiş bir günah olduğunu Huban Arıĝ'a söyler. Huban Arıĝ, çatal boynuzlu kara şeytanı öldürüp atın kolanını çözer, kuyruk altlığını ve yularını çıkarır, eyerini çekip atar. "*Şimdi, kök pora at, özgür dolaşırın, / Şeytan üzerine binemez bundan böyle. / Alplara yenilme, / Yiğitlere bindirme, / İyelere bastırma, / Güçlölere*

⁴ Ölöp dirilme örneklerine sıklıkla rastlanılan Sibirya sahası Türk destanlarından Hakasların kız alp yiğitlik destanı Ah Çibek Arıĝ destanında da düşmanın bir daha dünyaya gelmemesi için onun ölüsü üzerinde birtakım pratikler yapıldığı anlatılmaktadır. Örneğin Ay Molat üçüncü kez öldüğünde onu bir daha dünyaya gelemesin, dirilemesin diye yakarlar ve bu üçüncü geliş, gerçekten de onun bu dünyaya son gelişi olur. Ah Çibek Arıĝ, Ot Han'ın kızı Ozıl Arıĝ'ı öldürdüğünde de bir daha dirilmesin diye onun etlerini ve kemiklerini keser, ufak parçalara ayırır. Daha sonra bu parçaları Otlı Deniz'e atan Ah Çibek Arıĝ, "Otlı Deniz'in balıkları toplanıp etini ve kemiklerini yiyerek dağılsınlar! O balıklar dağılıp vardıklarında eti ve kemikleri bir daha bulunamaz olsun!" diye Ozıl Arıĝ'ı kargışlar (Davletov, 2015: 297-299).

⁵ Düşmanın ardından atının da öldürölmesinin anlatıldığı destan bölümleri için bk. Kara, 2013: 31, 45-46, 58.

⁶ Yine Sibirya sahası Türk destanlarının diğer örneklerinde olduğu gibi Ah Çibek Arıĝ destanında da düşman öldürüldükten hemen sonra onun atı da öldürölür. Ah Çibek Arıĝ, Ay Molat'ı öldürdükten sonra onun ak haltar atını havaya kaldırıp yere vurur ve vurduğu an çelik kadar dayanıklı olan bu at can verir (Davletov, 2015: 197).

çözdürme. / Sübür Dağ'ın otundan otlanıp dolaş, / Sütlü gölün suyunu içip yaşa, / Sırtına alp bindirme, / Sırtını erkeğe okşatma." (Davletov, 2006: 186) diyerek onu azat eder. Sarı Işık ülkesinden Sarı Teek'in sarı sara atı da Sarı Teek öldürüldükten sonra sarçında bağlı unutulmuştur. Tıpkı kök pora at gibi ona da çatal boynuzlu kara şeytan binmeye başlamıştır ve sarı sara at bu konuda Huban Arığ'dan yardım ister. Kök pora ata yaptığı yardımın aynısını bu ata da yapan Huban Arığ, benzer cümleler ile onu da azat eder.

Güzelliği dillere destan olan Huban Arığ'ın yeryüzünden ve yeraltından talibi çoktur. Destan boyunca Ay Mirgen, Sarı Tamcıl, Sarı Teek, Kögetey Mirgen, Ah Molat gibi yiğitler onunla evlenmek ister ve bu uğurda da canlarından olurlar. Huban Arığ'ın kaderi, tıpkı diğer Hakas kadın alp yiğitlik destanlarının ana kahramanları gibi, bekar yazılmıştır. Onlar bir yurdun, halkın, ailenin kurtarıcısı, yöneticisi, sahip çıkkanı oldukları için bu kadın kahramanların hem bireysel olanla işleri yoktur hem de pasivize olmak işlerine gelmemektedir. Bu nedenle Huban Arığ, taliplerinin hiçbirisiyle evlenmek istemez ve onların evlenme isteklerini duymak da onu çok sinirlendirir. Ardından bu taliplere meydan okur, onlarla mücadeleye girer ve onları öldürür. Örneğin Sarı Tamcıl, Huban Arığ'a talip olduğunda iyilikle veya kötülükle onu mutlaka almak istediğini belirtir ve onun, karısı olmasını ister. Bunun üzerine Huban Arığ ona şöyle bir cevap verir: "*Kara doru atlı Hara Han'ın kızı / Huban Arığ benim. / Ayrılıp ölen atana / Aynen bunu gidip sen söyle. / Geçip ölen anana, / Gerçeği açıkça sen anlat. / Arı gücüm yetmezse, / Ayrılıp ölen sürünümü alıp evlenirsin. / Esen kaldığım sürece / Evlenmek üzere beni eş olarak alamazsın. / Ulu gücüm yetmezse, / Geçip ölürüm. / Geçip ölen cansız bedenimi, / Güzel eş olarak kendine alırsın.*" (Davletov, 2006: 157) Ah Molat'ın evlenme isteği üzerine de şu sert ve net cümleleri ona söyler: "*Engin dünyanın üzerinde, / Kara toprağın altında / Erkeğe varmamak üzere yaratılan / Huban Arığ benim. / Ay ve güneşli dünya üzerinde / Alacak eşini alamadığında / Ak Üzüt ülkesinde [eş] alıp yaşarsın. / Ayrılıp ölen senin sürünün / Ak Üzüt ülkesine ulaşıp / Orada şunu anlatıverirsin: / 'Üstün güçlü yaratılan / Altmış hileyi çok bilen / Alp Huban Arığ'ın / Arı gücüne dayanmadan, / Ayrılıp öldüm.'* diye." (Davletov, 2006: 181)⁷

Huban Arığ destanında ana kahraman, her zaman yanında taşıdığı birtakım sihirli nesnelere sahiptir. Bunlardan ilki, olağanüstü özellikteki sihirli ok "hosto"dur. Bu okun benzerleri başta Hakas destanları olmak üzere diğer Türk destanlarında da mevcuttur. Huban Arığ ve Kök Nincil'in birbirlerinden uzakken bu ok ile haberleştikleri destandan anlaşılır. Bu destanda hosto sadece haberleşme amaçlı kullanılmaz. Huban Arığ'ın babası Hara Han müşkül bir durumda kalır ve bu durdurulamaz, canlı oku

⁷ Hakasların kız alp yiğitlik destanlarında destan kahramanının evlenmemesi ve kendisi ile evlenmek isteyen taliplerini öldürmesi konusunda Ah Çibek Arığ ve Altın Arığ destanları çeşitli örneklerle sahiptir. Bk. (Davletov, 2015; Özkan, 1997).

çeker. Yaydan çıktığı anda alev alan bu ok, geçtiği her yeri yakıp yıkar. Oku kullandığı için anında çok pişman olan Hara Han, altın tüylü ak köpeği okun peşinden yollar. Bu oku, Huban Arığ durdurmayı başarır ve bükülmez, kırılmaz, ulu güçlü hosto okunu dokuz yerden bükerek sağ cebine koyar (Davletov, 2006: 55).⁸ Diğer sihirli nesne, “kistik” adı verilen bir hançerdir. Üçgen şeklindeki bu altın hançerde Han Hartığa’nın oğlu Altın Hus gizlidir. Han Hartığa, ölmeden önce kistiği Huban Arığ’a emanet eder. O da bu kistiği alarak sağ cebine koyar. Her zorlu düşmanda veya halledilemeyecek kadar zor görünen mücadelede Huban Arığ, bu kistiği cebinden çıkartır ve yere atar. Kistik birden üçgen çıplak oğlan Altın Hus’a dönüşür ve Altın Hus gelerek “Nasıl bir şey gerek oldu? Nasıl bir şey yapayım?” diye sorar. İnanılmaz bir güce sahip olan Altın Hus’un Huban Arığ için yeri durdurduğu satırlar, destanın en dikkat çekici satırları arasındadır. Huban Arığ, yerle göğün birleştiği yerde yaşayan ay kara atlı Ay Mirgen ve kök pora atlı Kök Mirgen’in ülkesine bir sefer düzenler. Altın Hus da Huban Arığ ve yol arkadaşlarının bu ülkeye girebilmeleri için gök ile yerin tutulacak yerinden tutarak yeri durdurur; bu sayede destan kahramanı ve onun savaşçı arkadaşları gök ile yerin çarpıştığı yerden öte tarafa geçmeyi başarır (Davletov, 2006: 94). Huban Arığ, bitmek bilmez bir savaş sırasında kendilerinden geçmek üzere olan üçgen çıplak oğlan Altın Hus’un ve altın tüylü ak köpeğin bilinçlerini, yanında taşıdığı ak ipek başörtüsünü çıkartıp havada çevirmek suretiyle geri getirir. Bez parçaları ve başörtüleri, Altın Tayçı ve Han Mirgen gibi Sibiryaya sahası Türk destanlarında genellikle ölüyü diriltmek ve emçilik için kullanılır. Bu destanda ise ölmek üzere olan iki canlıyı eski hallerine getirmek için kullanılmıştır. Destanda Huban Arığ’ın altın bitiğinden de söz edilir ki bu bitik, geçmişten ve gelecektekenden haber veren kutsal bir kitaptır. Kaderiyle birlikte içinde bulunduğu durumun ve gelecekte karşılaşacağı durumların yazılı olduğu bu kitaba sahip olan kahraman, zor durumlarda veya önemli kararların öncesinde mutlaka bu kitaba bakma ihtiyacı duyar. Huban Arığ destanının sonuna kadar bu altın bitikten bahsedilmez ama destanın son bölümünde Huban Arığ’ın yurduna giden Ah Öleñ ile Kök Öleñ, Huban Arığ’ın altın bitiğini bulur ve bu bitikten kendilerinin kiminle evleneceklerini, Tanrı tarafından belirlenen evliliklerini öğrenir. Destan, bu iki alpin bitikten öğrendikleri kismetleri (eşleri) ile yaptıkları düğünleri (toyları) anlatıldıktan sonra yurtlarının huzur ve barış içinde olduğundan bahsedilerek biter.

Destan kahramanlarının erginlenme yolculuğunda onlara yardım eden, yol gösteren; onları uyarıp onların tehlikelerden uzak durmasını sağlayan bazı yardımcı varlıklar karşısına çıkar. Bunlar aileden kişiler olabileceği gibi, destan kahramanının ilk kez karşılaştığı yabancı ve bu dünyadan olmayan varlıklar da olabilir. Huban Arığ destanında kalabalık bir yardımcı varlık kadrosu söz konusudur. Destanın ilk başında destan

⁸ Huban Arığ destanında hosto için bk. (Davletov, 2006: 12, 20, 38-42, 44, 54-55, 116-117, 194-195).

sahnesine çıkan Huban Arıĝ'ın babası Hara Han, altmış çatal altın boynuzlu ala boĝadan yardım alır. Ayrıca Hara Han'ın altın tüylü ak köpeĝi de hem Hara Han döneminde hem de Huban Arıĝ döneminde aktif olarak destanda yer alır. O, Huban Arıĝ'ın babası Hara Han'ın yoldaşdır. Hara Han öldükten sonra Huban Arıĝ'a yoldaş olur ve bütün zor durumlarda destan sahnesinde belirir. Olaĝanüstü bir güce sahiptir. Halkını korumak için sürekli mücadele halindedir. Sayısız alpı savaş meydanında yenmiştir. Bir göĝüsleyiřte altmış yetmiş alpı öldürür geçer. Onun en önemli özelliklerinden biri de insan gibi konuşuyor olmasıdır. Kahramanları uyarmak veya onlara yol göstermek için destanda birçok kez konuştuĝu görülür. Defalarca Hara Han'a ve Huban Arıĝ'a yardım eden bu köpeĝin haricinde, benzer görevde Han Hartıĝa'nın atı kaburgasında kanatlı kara doru atı da vardır. Altın tüylü ak köpek ve kara doru at, Huban Arıĝ'a nefesleri ile güç vererek bile onu korumayı başarmışlardır. Altın kistikten çıkan üçgen çıĝlak oĝlan Altın Hus da bütün zor zamanlarında Huban Arıĝ'ın yanındadır. İster yeryüzünde ister yeraltında olsun ne zaman Huban Arıĝ, Altın Hus'a ihtiyaç duysa elindeki kistiĝi yere atar ve Altın Hus ortaya çıkarak ne yapmasını istiyorsa onu yapacaĝını söyler. Destanda Tolĝay Kam adında bir kam, hem Hara Han'a hem de Huban Arıĝ'a olacakları haber verip onları yolculukları konusunda uyarır ve onlara yol gösterir. Yeraltına inen geçidin iyesi olan dokuz tefli Tolĝay Kam yeraltına nasıl ineceĝini soran Hara Han'a teflerinin her birini sırasıyla kullanıp kamlayarak yardımcı olur. Huban Arıĝ'ın dedesi, Hıyan Arıĝ'ın babası Altın Kris, olaĝanüstü özelliklere sahip bir ihtiyar olarak destanda karşımıza çıkar. Bu olaĝanüstü özelliklerden en belirginini, onun bilici ve sezici bir kişi olmasıdır. Destanın sonlarına doĝru, aniden Huban Arıĝ'ın önünde belirir, ona olacakları söyler ve öĝütler verir. Sonra da rüzgar gibi eser, kasırĝa gibi savrulur ve yok olur. İkinci karşılaşmalarında da altın bir göle dönüşen Altın Kris, Huban Arıĝ'a ve onun kızıl kır atına güç verir. Destan kahramanının annesi Hıyan Arıĝ da bu özelliklere sahip bir babanın kızı olduĝundan onun da en belirgin özelliĝi, bilici ve sezici bir kişi olmasıdır. Destanda Hıyan Arıĝ kötülöklere, tehlikelere karşı eşini ve çocuĝunu hep uyarır ve onlara yol gösterir. Bilinmeyeni bilerek onlara haber getirir. Örneĝin Hara Han'ın öleceĝini, Han Hartıĝa aĝabeyin varlıĝını, kendisinin öleceĝi günü, Huban Arıĝ'ı istemeye gelecek olan Ay Mirgen'i o bilir. Huban Arıĝ büyük konuşunca tanrıların onun başına getireceĝi belaları Huban Arıĝ'a bir bir anlatır. Göze görünmeyen bir yaratıĝın (Alp Ah Molat'ın) Huban Arıĝ'ın yurduna ve malına musallat olacaĝı konusunda Huban Arıĝ'ı uyarır. Destan kahramanının en yakın arkadaşı Kök Nincil de hem bilici ve sezici özelliĝi hem de savaşçılık özelliĝi ile Huban Arıĝ'ın destandaki yardımcı kadrosunda yer alır.

Sahip olduĝu özellikler, sihirli nesnelere ve yardımcı kahramanlar ile destan kahramanı "tam bir kahraman"dır. Zafere ulaşmasını saĝlayan, bu üç unsurun bir araya gelmesi ile oluşan toplam etkidir. Bunlardan biri eksik olursa kahraman tökezlemeye başlar. Destan kahramanlarının yardımcı

varlıkların gücüne ve yol göstermesine ihtiyaçları olduğu ve onlarsız aslında güçsüz düşüp yollarını kaybedecekleri anlatılardan çıkarılan sonuçlardan biridir. Huban Arığ destanının son bölümünde, Hara Moos ile yeraltında uzun bir savaşa girildiği anlatılır. Bu savaşın sonuna doğru Huban Arığ'ın destan boyunca yardımcıları olan altın tüylü ak köpek, üçgen çıplak oğlan Altın Hus, dedesi Altın Kris ve destanın ikinci bölümünde yanına yol arkadaşı aldığı Sarığ Hartığa ölür. Yardımcı varlıklarından mahrum kalan destan kahramanının Hara Moos ile amansız mücadelesi bir süre sonra gücünün tükenmesi ile çıkmaza girer. Bir yerden sonra bu mücadeleye dayanamayan Huban Arığ da can verir. Huban Arığ'ın cansız bedenine ne olduğu anlatılmaz, sadece bu ölüm sahnesi ile ana kahraman Huban Arığ'ın destandaki anlatımı son bulur. Hara Moos'un ülkesindeki amansız savaşı, Altın Kris'in geç doğan oğulları aydan arı ak pora atlı Ah Öleñ ile güneşten aydın kök pora atlı Kök Öleñ bitirir. Huban Arığ, onları Hara Moos'un elinden kurtardıktan sonra hayatta kalmayı başaran bu iki kardeş, Huban Arığ'ın ölümünün hemen ardından destan sahnesine çıkarak savaşı kazanır. Huban Arığ'ın yurduna da sahip çıkar.

Sibirya Türk destanlarında kahramanların en temel özelliklerinden biri şekil değiştirmedir. Kahramanın zor durumlardan kurtulabilmek, düşmandan kaçabilmek, geçilmesi gereken geçitleri aşabilmek, kendini belli etmeden yakınlarından haber alabilmek, düşmanın niyetini gizlice öğrenebilmek vb. sebeplerle şekil değiştirmesi gerekebilir. Şekil değiştirebilen yalnızca kahraman değildir, kahramanın atı da şekil değiştirebilir veya kahraman, canlı varlıkların ve nesnelere şeklini değiştirebilir. Huban Arığ, altın tüylü ak köpeğin üçüncü kez ölmüş bedenini canlandırmak için Ak Üzüt ülkesine yani ölümlerin ruhlarının toplandığı yere gitmeye karar verir. Dokuz gün yol gittikten sonra atını bırakıp yola tek başına devam etmesi gerekir. Atını bırakırken onu kızıl kuma, kendisini de ak şahine dönüştürür. Ak şahine dönüşmesinin sebebi, Ak Üzüt ülkesine ulaşabilmek için geçilmesi gereken nehri uçarak geçmektir. Huban Arığ, gerçek yargılamanın yapıldığı Ak Üzüt ülkesine girmek için hile yapıp yapmadığının anlaşılabilmesi adına dokuz kız ve dokuz oğlan tarafından birkaç teste tabi tutulur. Dokuz kız ve dokuz oğlan, bir çayıra kül döker ve Huban Arığ'ın bu çayırdan kül tanecığı dahi kaldırmadan koşmasını isterler. Huban Arığ da kendi saç telini kendi şekline dönüştürerek çayırdan koşturur. Diğer teste "hobirah" adlı, üç budaklı, kurumuş bir bitkinin ince budağına oturması istenir. Budağa oturduğunda bu budak hiç eğilmemelidir. Huban Arığ yine kendi şekline dönüştürdüğü saç telini kullanarak bu testi de geçer. Dokuz kız ve dokuz oğlan da Huban Arığ'ın hile yapmadığına karar vererek onun Ak Üzüt ülkesine girmesine izin verir. Huban Arığ, Ak Üzüt ülkesinden altın tüylü ak köpeğin üzütünü kurtarır ve kuşa dönüşüp onu bu ülkeden çıkarır. Böylece Huban Arığ, hiçbir alpin geri dönemediği Ak Üzüt ülkesinden dönen tek kahraman olur. Huban Arığ, Kök Nincil ve Sarığ Sayın ile Gri Işık ülkesinde bir toya katılmaya karar verir. Bu toyda olacakları öğrenmek onlar için

önemlidir. Bunun üzerine atlarını kibrite dönüştürüp toprağa dikerler. Kendileri de fakir kılığına girerek Gri Işık ülkesine varırlar. Bu arada altın tüylü ak köpek de kendini kara bir sineğe dönüştürüp toya gelir ve Huban Arığ için casusluk yapar. Altın tüylü ak köpek, Huban Arığ ile evlenmek isteyen ak pora atlı Ah Molat'ın yemeğinden yememesi ve suyundan içmemesi için Huban Arığ'ı uyarır. O da bir saç telini kopartıp kendine dönüştürür ve kendisini de kara sineğe dönüştürür. Böylece Ah Molat ile yiyip içiyormuş gibi yapar ama aslında onu kandırır ve kendisi de kara sinek olup bir yerde bütün bu olan biteni izler. Kök Nincil ile Sarığ Sayın'ın düğünlerine (toylarına) katılan Huban Arığ tanınmamak için kendini karnı yara içinde, yüzü yara izleri ile dolu, gözleri çapaklı, burnu sümüklü, yırtık pırtık montlu bir kız kılığına soktukten sonra atını da yaralarla kaplı bir iki yaşlarında bir taya (çabağaya) dönüştürür. Destanda bir kez daha, benzer bir şekilde Huban Arığ, altmış saç örgüsünü salıp çürük yularlı, çürümüş ağaç kabuğundan eyerli, tamamen yara bere içerisinde olan bir iki yaşlarındaki taya binen, karnı ve yüzü yara içerisinde, burnundan akan sümüğü çenesine kadar uzanan birine dönüşerek alt dünyaya inmeye davranır.

Sadece ana kahraman değil, destanda yer alan ve olağanüstü özelliklere sahip olan diğer yardımcı kahramanlar ve varlıklar ile anti kahramanlar ve onların yakınları da şekil değiştirme özelliğine sahiptir. Örneğin Huban Arığ'ın yol arkadaşı Kök Nincil, Huban Arığ'ın gücünü çok merak etmektedir. Bir gün ulu bir yaşlı hatuna dönüşüp iki dağ arası bir yerde, Huban Arığ'ın geçeceği yola yatar. Huban Arığ da onu uyandırmamak için etrafından dolaşır; ama o, kalkıp kendisini uyandıran Huban Arığ'a sinirlenir. Uyandırılmasının cezası olarak Huban Arığ'ı üç kez tokatlar. Bunun üzerine, baştan beri ulu ihtiyardan özür dileyen Huban Arığ çok sinirlenir ve ona öyle bir vurur ki Kök Nincil'in canı çıkacak gibi olur. O zaman Kök Nincil kendi kılığına döner ve Huban Arığ'ın yanına gelip elini sıkır. Kahramanın dedesi Altın Kris, torununun karşısına çıkıp ona olacakları haber verdikten sonra rüzgara dönüşerek kaybolur. Huban Arığ'ın yardıma ihtiyacı olduğu bir anda tekrar ortaya çıkarak altın bir göle dönüşüp kendi gücünün yarısını Huban Arığ'a verir ve onun atını da iyileştirir (ona da güç verir). Olacaklardan haber verdikten sonra gözden kaybolur. Düşmanı Kün Molat'ın yurdunu yok eden Huban Arığ, onun çocuğunu da ortadan kaldırmak zorundadır ama çocuğun annesi, Pus Han'ın kızı Kün Arığ, ak kartala dönüşerek çocuğu Huban Arığ'dan kaçıır ve kendi babasının yurduna götürüp burada büyütür.

Huban Arığ destanı, Şamanizmin Hakas Türkleri üzerindeki etkisini belirgin bir şekilde hissettiren bir destandır. Bir şamanın sahip olabileceği neredeyse tüm özellikler, destan kahramanı Huban Arığ'da mevcuttur. Sibiryaya Türkleri arasındaki şamanlık inancına göre şamanlar, üç dünya arası geçişleri yapabilen ve ruhları yönlendirebilen kişilerdir. Onlara yardımcı veya onları korumakla görevli ruhlara sahiptirler. Tabiatdaki

yıldırım, şimşek, yağmur, fırtına, kar vb. hava olayları üzerinde etkilidirler. Hastaları iyileştirme ve hatta ölüleri diriltme güçleri bile vardır. Gizli bilgilerle donatılan şamanlar, gelecekte haber verebilirler. Kıyafetleri bir savaşçıyı andırırken söz söyleme konusundaki ustalıkları ve müzikal yetenekleri bir sanatçınınki gibidir. Bu durumda Huban Arıĝ'ın adeta bir kadın şaman olduğu söylenebilir. Bu tespit ile ilgili olarak Mehmet Yılmaz da, Huban Arıĝ'da kadın kahramanlar üzerine yazdığı makalesinde, C. M. Bowra'dan aktardığı bilgiler ile destanlardaki kahraman tipinin ilk örneklerinin “kahraman şaman tipleri” olduğunu ve en eski şamanların bir uzantısı olan bu kahramanların zamanla insan kahraman tipine dönüştüklerini belirtmiştir (Yılmaz, 2011: 242).

Destan kahramanları mitolojik yolculuklarında erginlenme süreçleri için zorlu bir maceraya davet edilir ve bu macera için “herhangi” bir mekân söz konusu olamaz. Maceranın zorlu olabilmesi için mekânın da zorlu olması gerekir. Çok uzak bir ülke, bir orman, gizli bir ada, dağın tepesi, suyun dibi, göğün üstü (Campbell, 2013: 72) gibi bilinmeyenlerle dolu mekânlar haricinde bir de karanlık, belirsiz, kötü yeraltı (kaostan kozmosa geçişi en iyi anlatabilecek örnek olduğundan) kahramanın macerasına mekân oluşturur. Huban Arıĝ destanında yeraltına inme, kalıtsal bir özelliktir. İlk olarak kahramanın babası Hara Han, kırk yıl önce yeraltında yaşamaya mahkum ettiği Hitay Arıĝ'ın durumuna bakmak için alt dünyaya iner. Ardından birden çok sefer de Huban Arıĝ'ın yeraltına indiği ve her defasında erginlenmesi adına önemli bir engeli daha aştığı destandan anlaşılır. Yakınlarını (annesini), halkını kurtarmak ve yeraltında savaşmak için diğer dünyaya bir “aralık”tan⁹ geçerek inen kahraman, bu dünyaya inmişken daha önce yeraltına kaçırılmış kişileri ve halkları da kurtarır. Bir eşikten geçerek bilinmeyenin içinde zafer kazanıp geri dönmek, kahramanın olgunlaşma dönemine geçmesini sağlar fakat Huban Arıĝ destanında Huban Arıĝ'ın rolü, olgunlaşma süreci yaşanmadan son bulmuştur. Huban Arıĝ'ın yeraltında bir defasında dokuz gün, bir defasında da altı yıl kaldığı bilgisi destanda verilmiştir. Ayrıca yeraltına inişlerinden birinin üç yuvalı demir karaçamı eğmesi sonucu gerçekleştiği de anlatılır. Huban Arıĝ, karaçamı kara toprağa kadar eğmeyi başarınca kırk kat yeraltına iner.

Altay destanı Ak Tayçı, Erke Koo, Maaday Kara ve Şulmus Şunu ile Tuva destanı Boktu Kiriş Bora Şeeley örneklerinde görülebileceği üzere destan kahramanının sahip olduğu özelliklerden biri de hava olaylarına müdahale etme ve onları değiştirmedir. Huban Arıĝ, altın tüylü ak köpeğin üçüncü kez ölmüş bedenini canlandırmak için Ak Üzüt ülkesine giderken ilk önce Kara Üzüt ülkesinden geçer. Bu ülkeye dokuz kara kız bekçilik yapar.

⁹ Aralık: Hakas destanlarında yeryüzü ile yeraltı arasındaki geçide verilen addır. Bir tür birleşme yeridir ve iki dünyayı birbirine bağlayan bir kapak vazifesi görür. Huban Arıĝ'da ve bir diğer Hakas destanı olan Han Mirgen'de “aralık / tünük” için bk. Uluşık, 2018: 139; Sibirya sahası Türk destanlarında yeraltı geçitleri için bk. (Uluşık, 2018: 137-145).

Rüzgar çıkartıp kasırga oluşturarak onların dokuz köşeli kara evlerine kaçmalarını sağlar ve böylece bu engeli aşmış olur. Ardından sarı denizli Sarı Üzüt ülkesine varır. Burada da dokuz sarı oğlan ve dokuz sarı kız bekçi olarak görevlidir. Huban Arığ onlara ilk önce yağmur, sonra da sıcak hava gönderir. Aşırı yağmur ve aşırı sıcak hava sarı oğlanları ve kızları çok yorar; onlar, çok derin bir uykuya dalar. Huban Arığ da bu sayede Sarı Üzüt ülkesini geçerek bir engeli daha aşar ve Ak Üzüt ülkesine ulaşır. Destanın ilerleyen bölümlerinde Huban Arığ'ın yol arkadaşlarından biri olan Sarı Sayın'ın ablasını kırk sırtlı, kırk atlı Hircotay Mirgen kaçıtır. O önden, Huban Arığ ve Kök Nincil arkasından Hircotay Mirgen'in ülkesine giderler. Bu ülkede o kadar güçlü ve üstün alplar vardır ki, Huban Arığ bu alpları etkisiz hale getirebilmek için, tıpkı dokuz sarı kız ve dokuz sarı oğlana yaptığı gibi, yağmur yağdırıp rüzgar ve kasırga çıkartır; üstüne bir de ulu ayaz ve ulu sıcak yaratınca bütün halk, alplarla birlikte, dayanamayıp üç gün uykuya dalar. Huban Arığ ve arkadaşları böylece amaçlarına kolaylıkla ulaşır.

Sibirya sahası Türk destan örneklerinde kahramanın kişiyi ya da herhangi bir canlıyı bitki veya özel bir eşya ile dirilttiği görülmektedir. Alday Buucu, Altın Taycı, Han Mirgen, Ton Aralçın, Er Sogotoh, Kan Ceeren Atlı Kan Altın, Er Samır, Ölöştöy, Kan Sulutay, Katan Kökşin ile Katan Mergen, Boktu Kiriş Bora Şeeley, Han Şilgi Atlı Han Hülük, Tanaa Herel, Ah Çibek Arığ gibi destanlar, kahramanların ölüyü diriltme ve emçilik özelliklerini sergiledikleri destanlara örnektir (Uluişik, 2018: 106-108). Huban Arığ, üçüncü kez ölen altın tüylü ak köpeği diriltmek ister ve bunun için onun kemiklerini ve üzütünü bir araya getirir. Ak ot ve kök ottan ilaç ve iksir hazırlar. Köpeği iksir ile tedavi ederken “*Ayrıлып ölen alpi, / Altmış yıl sonra döndürmekteyim, / Geçip ölen er yiğidi / Elli yıl sonra geri getirmekteyim.*” (Davletov, 2006: 85) der. Altın tüylü ak köpeğin damarlarına kan ve vücuduna et gelmeye başlar; sonunda da köpek dirilir. Huban Arığ destanında anlatılan bu diriltme sahnesi, Clarissa P. Estés'in aktardığı La Loba öyküsünü anımsatmaktadır. La Loba dağlarda, kurumuş dere yataklarında, çöllerde kurt kemikleri arayan yaşlı bir kadındır. Kurdun kemiklerini eksiksiz bir şekilde tamamlamayı başarınca kemikleri yerli yerine koyar ve ellerini kurdun üzerine kaldırarak bu kurt için bir şarkı söyler. Kurdun kaburga ve bacak kemiklerine et dolar, kürklü derisi geri gelmeye başlar. Şarkı devam ettikçe kurdun vücudu da tamamlanmaya devam eder; kuyruğu kabarıklaşıp dikleşen bu kurt soluk alıp vermeye başlar. La Loba şarkısını o kadar trans halinde ve derinden söyler ki bulunduğu yerin zemini sallanır. Sonunda kurt gözlerini açar, doğruluk ve koşarak uzaklaşıp gözden kaybolur (Estés, 2017: 41-42). Huban Arığ, özel güçlere sahip ak ipek başörtüsünü havada çevirerek üçgen çıplak oğlan Altın Hus ve altın tüylü ak köpeğin kaybolmak üzere olan bilinçlerini yerine

getirir.¹⁰ Destanın ilerleyen bölümlerinde Huban Arıĝ, ölen bir çocuk ile karşılaşır ve “*Engin bu dünyada / Bu kadar yaşamak, / Bu kadar dolaşmak yazgınsa, / Yalnız atan niçin seni yarattı, / Yalnız anan niçin seni doğurdu?*” (Davletov, 2006: 232) diyerek duygulanır. Bu çocuk için ak ve kök otlardan ilaç ve iksir hazırlayarak onu hayata döndürür. Bu çocuk, Kök Nincil ile Sarıĝ Sayın’ın çocukları Sarıĝ Hartıĝa’dır. Sarıĝ Hartıĝa’nın atını da diriltten Huban Arıĝ, yoluna bundan sonra bu çocuk ile devam eder. Kırk kat yeraltındaki kara doru atlı Hara Moos’un, dedesi Altın Kris’in malını ve yurdunu götürdüğünü öğrenip dedesinin olanı kurtarmak üzere yola çıkan Huban Arıĝ, yolda Sarıĝ Nincil’in oğlu Han Hıyĝan’ın öldürüldüğünü görür ve onun için de ilaç ve iksir hazırlayıp onu da diriltmeye çalışır ama bu kez başarılı olamaz; çünkü Han Hıyĝan, bir daha yaratılmamak üzere bu dünyadan ayrılmıştır.

Huban Arıĝ destanının satırlarından kahramanın sihir (büyü) yapma özelliğine sahip olduğu seçilir. Bunu yapma yollarından biri “tükürme / tükürmek” şeklindedir. Sibiryaya sahası Türk destanlarında tükürük genelde olumsuz olarak kullanılmıştır ve bununda da muhtemelen Türklerin yaratılış destanındaki Erlik’in toprağı çalma eyleminin sonucu olarak onu tükürmek zorunda kalması ile bir ilgisi vardır. Çünkü destanlarda genellikle Erlik’in tükürerek lanetlediğinin anlatıldığı bölümler söz konusudur. Yani çoğunlukla tükürük ile lanetleme ilişkilendirilmiştir; sadece Erlik değil, diğer iyi ve kötü destan kahramanları da tükürerek birini veya bir şeyi lanetlemiştir. Bunun dışında büyü yapmak¹¹ veya bir şeyin şeklini değiştirmek için, tiksinti amacıyla veya bir yarış şekli olarak tükürüğün destanlarda kullanıldığı görülür. Huban Arıĝ destanında ise tükürüğün olumsuz bir anlatımı yoktur. Kahraman tükürerek demir tabut kurma, yapma özelliğine sahiptir. Destanda aslında ilk olarak Huban Arıĝ’ın babası Hara Han’ın tükürerek demir tabut kurduğu anlatılır. Hara Han’a çok yardımı dokunan, ona biliciğı ile yol gösteren altmış çatal altın boynuzlu ala boĝa ölür. Hara Han da onu üstünden üzüt, altından şeytan yemesin diye koruma altına alarak gömmek ister: “*Hırıldayarak tükürdü Hara Han, / Demir tabut kurdu. / Ala boĝayı, demir tabuta / Dikkatlice koyup, / Ay kadar yüksek / Ak karlı zirvenin [içindeki] kapısını açarak, / Ak karlı zirvenin içinde, / Bozulmamak, çürümek [üzere], / Dikkatlice gömdüler.*” (Davletov, 2006: 64) Daha sonra aynı eylemi Huban Arıĝ’ın, amcası Han Hartıĝa öldüğünde yaptığı görülür. O da tükürerek bir demir tabut yapar;

¹⁰ Altay destanlarından Altın Tayçı’da destan kahramanı, dokuz yıl önce ölmüş olan birini üzerinde bir bez parçası sallayarak diriltir. Hakas destanı Han Mirgen’de de Toolay Mirgen adlı yardımcı kahraman, Han Mirgen’in üzerinde altın başörtüsünü altı kez sallamak ve başına da üç çatal başlı kamçısıyla üç kez vurmak suretiyle Han Mirgen’i diriltir.

¹¹ Altaylıların Erke Koo destanında Erke Koo, anne ve babasının yüzüne tükürerek onları derin bir uykuya daldırır. Erke Koo’nun atı ise yere üç kere tükürerek Erlik’in üç kızının akıllarını başlarından çıkartır. Şorların Kartıĝa Pergen destanında da Kartıĝa Pergen, biri yeraltında biri de yeryüzünde doğmuş iki oğlanın yüzlerine tükürerek onları kendine benzetir (Uluışık, 2018: 104).

amcasını içine yatırtıp bu tabutu kara kayanın içine koydurarak bir daha açılmamak üzere kilitler (Davletov, 2006: 91). Destanda bu sihrin bir kere daha yapıldığı tespit edilmiştir. Burada da Alp Han Hıyğan adlı bir yiğit bir daha yaratılmamak üzere bu dünyadan ayrılınca bu yiğit yerde yatıp çürümesin, kurt ve solucanlara yem olmasın diye Huban Arığ tükürür ve demir tabut kurar. Bu yiğidi de tabuta koyup gömerler (Davletov, 2006: 235).

Sibirya sahası Türk destanlarında kahramanların bazılarının okuma yazma bildiğine işaret eden birtakım anlatımlar söz konusudur. Bunun sebebinin, en erken dönemlerde (henüz tespit edilememiş bir dönemde) dahi göçebe Türk topluluklarının bir yazıya sahip olması veya destan metinlerinin geç derlenip yazıya geçirilmesi olup olmadığı araştırmacılar arasında tartışma konusudur. Huban Arığ da okuma yazma bilen destan kahramanlarından. Metin üzerinde çok iyi hakimiyet kurduğu ve çok hızlı okuduğu destanda belirtilmiştir (Davletov, 2006: 119-120). Altın tüylü ak köpek ona altın sözcükle gizli bir mektup yazıp bırakır ve Huban Arığ bu mektubu alıp dikkatlice okur. Kök Nincil de kendisine hosto ile mesajlar iletir; Huban Arığ bu mesajlara cevap yazarak kendi mesajını aynı şekilde geri gönderir. Ayrıca Huban Arığ'a ait altın bitik de destan dinleyicisini veya okuyucusunu, Huban Arığ'ın okuma yazma bildiği gerçeğine götüren bir ipucudur.

Huban Arığ'ın sesi olağanüstüdür. Onun ezgiler mırıldanıp şarkılar söylemesi, özenle kurgulanmış diğer kutsal eylemlerinin yanında fazla dikkat çekici olmamakla birlikte söylediği şarkılar, bir duygunun dışavurumunun ötesinde tabiat ve onun unsurlarına etki gücünü yansıtır onlarla ilişkisini ortaya koyması ve müziğin gücünü göstermesi bakımından önemlidir (Uluişik, 2018: 109). O, ezgi ve türkülerle birlikte yolunda ilerlerken katı toprakta otlar biter, kuru ağaç budaklarından yapraklar çıkar. Göğsünden çıkıp dilinden dökülen bu ses yeryüzüne yel gibi yayılır, etrafta kasırğa gibi savrulur. O şarkı söylediği zaman yumuşak kalpliler ağlar, taş kalpliler üzülür. Huban Arığ atının sırtında, halkların arasından geçerken onlar da Huban Arığ'ın güzel sesinin hiç solmaması ve kesilmemesi, yabancı ülkelere kadar duyulması ve bütün evrene yayılması için Huban Arığ'a dua eder.

Destan kahramanlarının olağanüstü doğumlarından koruyucu ruhlarla ve kendilerine yardım eden varlıklara sahip olmalarına; dünya düzenini tesis etmek için yaratılmalarından normal bir insanda olmayan, üstün kabiliyetlerine kadar bütün özellikleri, onun aslında tanrının bir parçası olduğunu, bir kuta sahip olduğunu ve bu dünyaya tanrının vücut bulmuş hali olarak geldiğini gösterir. Fakat erginleşme sürecini tamamlamadıkları sürece bu kahramanlar, insani zaafılara sahiptir. Destan boyunca maceradan maceraya sürüklenmelerinin sebebi, bu zaafılardan kurtulup mükemmele ulaşmaktır. Huban Arığ destanında, kahramanın destanı erginleşme sürecinde iken tamamladığı dikkati çeker. Hara Moos

ile girdiği son mücadeleden sağ çıkamayan Huban Arığ güçlü, savaşçı, bilici, sezicidir; hava olaylarına müdahale etme, sihir ve büyü yapma, hatta ölüyü diriltme gibi birçok özelliğe sahiptir ama mükemmel değildir. Destanda Huban Arığ'ın korktuğu, ne yapacağını bilemediği sahneler söz konusudur. Örneğin alt dünyanın altmış oltasını, üst dünyanın yetmiş oltasını kesip koparmak için kılıcını çekip davranan Huban Arığ, bu oltaları nasıl kestiğini görmek için göz atıp baktığında kılıcının dokuz yerinden kırıldığını, buz parçası gibi paramparça olduğunu, çakıl taşı gibi dağıldığını görünce kara başını sallar ve onun korkmayan özü korkar, ürkmeyen kendisi ürker; katı kemiği ağrımaya, sağlam kemiği sızlamaya başlar. Yani kahramanın içinde bulunduğu durumdan tedirgin olarak paniğe kapıldığı söylenebilir. Ölümün karşısında yüreği parçalanır, üzülmür ve ağlar. Özellikle annesi Hıyan Arığ'ın ölümü ve kendisinin bu dünyada yapayalnız kalması onu çok sarsmıştır. Destan boyunca savaş meydanlarında ölen ataları ve yol arkadaşları için de ayrı ayrı gözyaşı döker. Sürekli hareket ve mücadele halinde, at sırtında olan Huban Arığ bazen yorgun düşer. Çıkmayacak canı çıkar gibi olur, bir deri bir kemik kalır, rüzgardan bile etkilenebilecek kadar güçsüzleşir. Böyle zamanlarda altın tüylü ak köpek, Han Hartığa'nın kaburgasında kanatlı kara doru atı veya Kök Nincil, kahramanın yardımına koşar ve kahraman hayatta kalmayı başarır; ama bu, kahramanın tükenmez bir güce de sahip olmadığını, olağanüstü özelliklerinin bazen eksilebileceğini, onun da neticede bir ölümlü olduğunu gösterir. Destanın bir yerinde Huban Arığ, Kök Nincil'in ülkesine sağ salım varmak için Akdeniz'e atması gereken üç başlı, üç tutacaklı geniş taşı kaldırır ama bilincini yitirecek, görme yetisini kaybedecek gibi olur; yani kendisinden geçmek üzeredir. Yeniden toparlanmayı başarır ama eli ayağı titremektedir. O an Huban Arığ tarafından sahibi öldükten sonra kimse binmemek üzere doğaya salınmış Han Hartığa'nın kaburgasında kanatlı kara doru atı koşup Huban Arığ'ın yardımına gelir ve onun ağzına kendi nefesini üfleyerek gücünü ona verir. Bu sayede eski gücüne kavuşup kendine gelen Huban Arığ, üç başlı, üç tutacaklı geniş taşı Akdeniz'e atmayı başarır. Kanatlı kara doru at ikinci kez Huban Arığ'a yardım etmek için ortaya çıktığında Huban Arığ yine o kadar güçsüz durumdadır ki at, insan gibi konuşmaya başlayarak "*Alp Huban Arığ, / Ata yurdundan çıkarken / Alp idin. / Yabancı ülkesine gelince / Alp kötüsü mü oldun? / Ana yurdundan çıkarken / Er üstünü idin. / Düşman ülkesine gelince / Geçip ölecek gibi oldun mu? / Zayıf boğanın üzerinden atlamadığı, / Çürük boğanın koklamadığı hale gelmişsin.*" (Davletov, 2006: 128) der ve yine kendi nefesini Huban Arığ'ın ağzına üfleyerek gücünün ona geçmesini sağlar. Birçok destan kahramanı gibi Huban Arığ da içkiyi fazla kaçırduğunda kendisinden geçerek ne yaptığını bilemez hale gelir. Kök Nincil'in ülkesinde misafirken altın masaya oturup yol arkadaşları ile sohbet eden Huban Arığ, içkiyi fazla kaçırır ve tanrılara büyük konuşur. Engin dünyanın üzerinde ve kara toprağın altında atını geçebilecek, kendini yenebilecek kimsenin olmadığını söyler. "*Alt dünyadaki yedi Yaratan'dan / Yedi kat üstünlüğü bilirim. / Üst dünyada yaşayan dokuz Yaratan'dan / Dokuz kat yazgı*

üstünlüğünü anlarım.” (Davletov, 2006: 136) deme gafletinde bulunur.¹² Der demez de alt dünyada ve üst dünyada bu cümleler yankılanır, Sarı Işık ve Gri Işık ülkelerindeki alplar dahi Huban Arıĝ'ın bu söylediklerini duyar. Huban Arıĝ, büyük bir yanlış yaparak çok iddialı konuşmuş ve böbürlenmiştir. Tanrılar böbürlenmeyi sevmez ve bu kadar iddialı konuşan kahramandan mutlaka intikamını alır. Bu destanda da böyle olmuştur ve bu sözlerden sonra Huban Arıĝ'ın gözüne bir daha uyku girmemiş ve kendisi ölene kadar rahat edememiştir. Huban Arıĝ her ne kadar güçlü ve katı yürekli bir savaşçı gibi görünse de onun da acıma hissine kapıldığı anlar vardır. Örneğin Huban Arıĝ, Kün Arıĝ ve Kün Molat'ın balasının ileride kendisini öldürebilecek güce sahip olacak tek yiğit olduğunu öğrenir ve onun, büyüünce çok kötü biri olacak olan bu balayı mutlaka öldürmesi gerekir. Onu ele geçirdiğinde ise birden bu küçücük balaya kıyamayacağını fark eder. O an üçgen çıplak oğlan Altın Hus ortaya çıkar ve Huban Arıĝ'ı yanlış yaptığı konusunda uyarır; ama Huban Arıĝ hala balaya kıyamamaktadır. Bunun üzerine Altın Hus, balayı kendisi öldürür ve hem Huban Arıĝ'ı hem de dünyayı bir tehlikeden kurtarır.

Huban Arıĝ destanında ana kahraman incelenirken karşılaşılan kalabalık kadın kadro da kesinlikle göz ardı edilmemelidir. Destanda ilk olarak Huban Arıĝ'ın bilici ve sezici özellikteki annesi Hıyan Arıĝ ile karşılaşılır. Ardından kırk kat yeraltındaki düşman Hitay Arıĝ'dan ve onun kız kardeşi Üzen Arıĝ'dan bahsedilir. “Hitay Arıĝ anamız” diyen ve kırk yiğidin kardeşleri olan, yeraltı savaşçısı kırk kız anlatılır. Huban Arıĝ'ın amcası Han Hartıĝa'nın bir ay bilinci yerinde (iyi huylu) ama bir ay yerinde olmayan (kötü huylu) Hara Martha kızı vardır. Huban Arıĝ'ın can yoldaşı, kendisi ile aynı gün aynı anda doğmuş olan silah arkadaşı, Kök Han kızı, kök pora atlı Kök Nincil destanda sık bir biçimde görülür. Sırtı ile boynu arası altmış kulaç, omzu ile boynu arası elli kulaç, gözlerinin arasına karış yetmez, kötü dişi büyücü Huu Hat'tan söz edilir. Savaş meydanında kara tarak ile altmış saç örgüsünü sağ yandan taradığında elleri kılıç ve mızraklı altmış yetmiş alp, sol yandan taradığında yine elleri kılıç ve mızraklı seksen doksan alp yaratan, kara zırhlı büyücü Hara Hat; Kara Üzüt ülkesinin bekçileri olan dokuz kara kız; Sarı Üzüt ülkesinin bekçileri olan dokuz sarı kız; Ak Üzüt ülkesinin dokuz oğlan ile birlikte bekçileri olan ve yeraltındaki yedi Erlik'ten yedi kat üstün oldukları, yukarıdaki yalnız Yaratan'dan asla geri kalmadıkları söylenen dokuz kız; dokuz saç örgülü, çiltek saçlı, alnında altın boynuzlu, kızıl ipek gömlekle, adımını attı mı topraktan su ve taştan ot çıkararak, arı ve ulu güçlü olduğu söylenen, Ay Mirgen ile Kün Mirgen'in kız kardeşleri Haan Hıs; Hırcotay Mirgen'in evlenmek için kaçırdığı, Sarıĝ Han'ın kızı, Sarıĝ Sayın'ın kardeşi, güzeller güzeli Sarıĝ Nincil; yetmiş kat yeraltındaki kızıl deniz kıyısında yaşayan, yetmiş başlı Çelbigen'in kızı, elli

¹² Yakutların, gururu ve kibri yüzünden Tanrı'nın üstünlüğünü unutan ve söyledikleri ile ona kafa tutan “ilk şaman”larına benzer. İlk şaman, aşırı gururu ve başkaldırısı nedeniyle yakılarak cezalandırılmıştır (Eliade, 2006: 94).

ve altmış hileyi çok iyi bilen, kindar ve ulu güçlü, kartal gözlü, kandan kızıl yüzlü, şimşek soluklu Çilbey Arıĝ; kendi canı (tini) Karadeniz'in dibinde olan, ayrılıp ölecek canı olmayan, akacak kanı bulunmayan, Ay ile Güneş'i gölgede bırakan, Gri Işık ülkesinden kök pora atlı Pora Han'ın kızı Pora Nincil; Gri Işık ülkesindeki kırk başlı, kırk kapılı kara kayanın içerisinde Pora Nincil'in arı tinini korumak için kaçırıp Karadeniz'in dibine indiren dokuz kara kız; Sarı Işık ülkesindeki sarı sara atlı Sarıĝ Teek'in kız kardeşi Salaçın Arıĝ; Kök Nincil ile Sarıĝ Sayın'ın düğününde (toyunda) Huban Arıĝ'a kafa tuttuğu için öldürülen, alt dünya sakini Hara Tana; ak bir kartala dönüşerek Huban Arıĝ'ın elinden Kün Molat'ın çocuğunu kaçırın, Pus Han'ın kızı, Kün Molat'ın eşi Kün Arıĝ; Buz Dağı'nın doruğunun içine girip saklanan ablası Kün Arıĝ'ı ve onun çocuğunu korumak için Huban Arıĝ ile mücadele eden Puzan Arıĝ; altın tüylü ak köpek başından sıçrayıp geçtiği için başı kel olan, bakır burunlu, Huban Arıĝ'ı çiğ çiğ yeme arzusuyla dolu, yaşlı hatun Çis Tuncuhtıĝ Çis İney; Hara Moos'un evinde meskûn, altmış saç örgüsü sırtında ve elli saç örgüsü omzunda asılı, kara tabak gözlü, kazan dibi alınlı, kazandan kara yüzlü, yaş bir balayı emziren adsız hatun; Altın Kris'in geç doğan oğullarını Huban Arıĝ'ın, düşmanları Hara Moos'un elinden kurtardığı an ortaya çıkan ve bu iki kardeşi eteğine toplayıp yere girdiği ya da göğe çıktığı anlaşılmadan yok olan, destanın öncesinde ve sonrasında kendisinden hiç bahsedilmeyen ve destanda adı verilmeyen, altmış saç örgüsü sırtında ve elli saç örgüsü omzunda asılı, kızıl ipek gömlek giyimli, geç doğan kız çocuğu; Altın Kris oğlu Ah Öleñ'in Hara Moos ülkesinden kızıl ipek gömleğinin eteğine sarıp getirdiği ve evlendiği, Altın Han'ın kızı Altın Sabah ve Altın Kris'in diğer oğlu Kök Öleñ'in evlendiği, besleyen atasını ve emziren anasını bilmeyen, öksüz kız Altın Harlıh destanın iyi ve kötü karakterli kadın kadrosunu oluşturan diğer isimlerdir.

Sonuç

Hakas Türklerinin destanı Huban Arıĝ'da ana kahraman Huban Arıĝ, savaşçılığı ile dikkati çeken bir kadın alp tipi olmasının yanı sıra şamanlara ait olan birçok özelliği de bünyesinde barındırdığı için diğer destan kahramanlarından daha farklı ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilmelidir. Huban Arıĝ bir kulağı ile yeraltını bir kulağı ile yer üstünü dinleyebilir. Canlı hostoya, altın kistiğe, kutsal bitiğe sahiptir. Bilici ve sezici biri olmasının yanı sıra onu tehlikelerden korumak ve zor durumlardan kurtarmak amacıyla neredeyse yanından hiç ayrılmayan yardımcı varlıklarla çevrelenmiştir. İster canlı bir varlık isterse cansız bir nesne şekline dönüşebilir veya varlıkların, nesnelere şekillerini değiştirebilir. Hastaları iyileştirip ölüleri diriltir. Sihir (büyü) yapabilir ve hava olaylarına müdahale edip onları değiştirebilir. Dolayısıyla destana ait mitolojik unsurların büyük bir kısmı onun olağanüstü özellikleri, yardımcı varlıkları ve sihirli nesnelere şeklinde kadın yiğitlik destanı Huban Arıĝ'da verilmiştir.

Huban Arıĝ destanında anlatımın, diğer Hakas destan anlatımlarına benzediği ve özellikle "kadın kahramanlı" Hakas destanları ile çok sayıda

benzerliğinin bulunduğu belirlenmiştir. Bu tür destanlar, Sibiryaya sahası Türk destanları ile birlikte düşünüldüklerinde - bu benzerlikler nedeniyle - destanların Hakas ile sınırlanmayıp aslında Sibiryaya sahası Türk destanları şeklinde ele alınıp mukayese edilmesinin daha doyurucu bilimsel sonuçlara ulaştıracağı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2000). "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yaklaşım Denemeleri". *Millî Folklor*. 12 (48). s.5-17.
- CAMPBELL, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- DAVLETOV, Timur (2006). *Huban Arıĝ - Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları.
- DAVLETOV, Timur (2015). *Ah Çibek Arıĝ*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2006). *Şamanizm*. (Çev.: İ. Birkan) Ankara: İmge Kitabevi.
- ERGUN, Pervin (2010). *Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucın*. Konya: Kömen Yayınları.
- ESTÉS, Clarissa P. (2017). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. (Çev.: H. Atalay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KARA DÜZGÜN, Ülkü (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi", *Folklor/Edebiyat*. 18 (69), s. 9-46.
- KARA, Mehmet (2013). *Hakas Destanı Altın Taycı*. Ankara: Harf Yayınları.
- KOÇAK, Aynur - ÇOLAK, Selma (2018). "Varoluş, Mücadele, Son Eksenlerinde Üç Kadın Kahraman: Ak Çibek Arıĝ, Altın Arıĝ, Ay Huucın", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 11 (22). s. 1-12.
- ÖZKAN, Fatma (1997). *Altın Arıĝ Destanı*. Ankara: Bilig Yayınları.
- ULUIŞIK, Yaprak P. (2018). *Sibiryaya Sahası Türk Destanlarında Yeraltı Dünyası*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- YILMAZ, Mehmet (2011). "Hakas Kadın Kahramanlık Destanlarından Huban Arıĝ'da Kadın Kahramanlar". *Journal of New World Sciences Academy (NWSA)*, 6 (2). s. 234-250.

BATI KÖKENLİ POPÜLER KORKU FİLMLERİNDEKİ FANTASTİK KORKU İKONLARI: TOPRAĞIN KABUL ETMEDİĞİ LANETLİLER*

FANTASTIC HORROR ICONS IN POPULAR HORROR FILMS OF THE WEST:
CURSED ONES THAT EARTH DOES NOT ACCEPT

Bilgehan Ece ŞAKRAK**

ÖZ: 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sinema, başlangıcından bugüne kadar, teknolojinin de ilerlemesiyle birlikte anlatıları, temsiliyet biçimleri ve onun dönüştürücü gücünün potansiyeli bağlamında, politik bir araç olarak her dönem popüleritesini korumuştur. “Toprak” ise, varoluş, yaşam, sonrası ve öncesiyle ilişkilendirilerek mitolojiden dinlere, halk anlatılarından sanata, hukuktan sosyolojiye kadar birçok disiplinin konusu olmuştur ve olmaya da devam etmektedir.

“Korku filmleri”nin, günümüze kadar popüleritesini korumuş ve hala hem beyaz perdede, hem de diğer kitle iletişim araçlarında farklı prodüksiyonlarda boy gösteren en belirgin fantastik korku figürleri, hiç şüphesiz ki vampirler, zombiler, ölü insanlar üzerinde yapılan bilimsel deneyler sonucu ortaya çıkan Frankenstein’in yaratıklarıdır.

Bu çalışmada, sinemanın ilk yıllarından bugüne kadar Batı kökenli ancak küresel ölçekte popüler olmuş korku filmlerindeki fantastik korku karakterlerinin aslında ölü olmasına rağmen, ölümlerle yaşam arasına sıkışmış bir noktada, “toprağın kabul etmediği kötüler” olarak temsiliyet biçimleri incelenmiştir. Korku filmlerinde sinemasal kodlara atfedilen anlamlar, “toprağın kabul ettikleri/etmedikleri”yle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Film, toprak, vampir, zombi, Frankenstein.

ABSTRACT: *Cinema, that appears in early 19th century preserves its popularity as a politic vehicle in every age with technological developments from its first days to today, in the context of narratives, representations and its potential about power of transformation.*

On the other hand, “earth” has become to be the subject of many disciplines, from myths to religion, from folk tales to art, from law to sociology, by relating to existence, life, after and before; and it remains the subject of many disciplines, too.

The most prominent fantastic horror figures of “horror films”, preserving their day-to-day popularity and still appearing in different productions on both white screen and other mass communication tools, are undoubtedly vampires, zombies, Frankenstein’s creatures who appears as results of scientists’ experiments on dead people.

In this study, fantastic horror characters in horror films of Western origin but globally popular have been handled from the early years of cinema to today. These characters’ position which are actually dead but stuck between life and death as being “evil that earth does not accept” is examined in the meaning of representation. Meanings attributed to cinematic codes in horror films are evaluated in relation with “earth accepts/ does not accept”.

Keywords: Film, earth, vampire, zombie, Frankenstein.

* 13-15 Ekim 2017 tarihleri arasında Sivas'ta gerçekleştirilen *Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu*'nda sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/İstanbul - ecesakrak@gmail.com

1. Giriş

Batı kökenli ancak küresel ölçekte öne çıkmış korku filmlerinin vampir, Frankenstein'ın Yaratığı, zombiler gibi klasikleşmiş korku ikonları, korku sinemasının erken dönemlerinden bugüne kadar popülerliğini korumuştur. Birçoğu edebi eserlerden yapılmış uyarlamalar olarak, farklı dönemlerde farklı anlatıların konusu olmuştur. Dönemleri ve öyküleri ne kadar farklı olursa olsun, hepsinin ortak noktası, bu korku ikonlarının toprağın kabul etmediği canavarlar olarak metaforik anlamlar taşımalarıdır.¹ Toprak ise mitolojiden dinlere, halk anlatılarından hukuk ve sosyolojiye kadar birçok disiplinin konusu olmuş, varoluş, yaşam, sonrası ve öncesiyle ilgili kavramların odağına oturmuştur. Vampir, zombi, Frankenstein'ın Yaratığı gibi ikonlar ise ölmüş ancak toprağın kabul etmediği lanetliler olarak ölümden sonra ölümlerle-yaşam arasına sıkışmış metaforlardır. Bu çalışmada, eleştirel yaklaşımlardan yararlanılmış, birçoğu edebi metinlerden uyarlanan ve sinema tarihinde öne çıkan Batı kökenli ancak küresel üne kavuşmuş korku filmlerindeki vampir, Frankenstein'ın Yaratığı, zombi ikonları, bu eleştirel yaklaşımlar dahilinde, "var oldukları toplumda ve dönemde neyi temsil ettikleri" üzerinden değerlendirilmiştir. Hakim sınıfın hakim ideolojileri doğrultusunda onaylanan veya onaylanmayan toplumsal, ekonomik, kültürel, politik pratiklerin neler olduğu ve bu doğrultuda toprağın kabul etmediklerinin, onaylanmayan metaforlar üzerinden neler oldukları çözümlenmeye çalışılmıştır. Ele alınan filmler, sinema tarihinde özellikle küresel anlamda alana hakim olan Amerikan sinemasının popüler örnekleri arasından seçilmiştir. Ara ara diğer ülke sinemalarından örneklere yer verilse de, sayfa sayısı, makelenin uzunluğu gibi sınırlamalar göz önünde bulundurularak örneklemeler açısından kısıtlamalara gidilmek durumunda kalınmıştır.

2. Kuramsal Değerlendirme ve Örnekler

Çalışmanın bu bölümünde eleştirel yaklaşımlar çerçevesinde, Batı'da üretilmiş ancak küresel ölçekte ün kazanarak birçoğu farklı coğrafyalardaki uyarlamalara kaynaklık etmiş sinema tarihinin kült örneklerindeki vampir, Frankenstein'ın Yaratığı, zombi figürleri değerlendirilecektir. Bu doğrultuda, öncelikle "toprak" kavramına değinmek, ardından vampir, Frankenstein'ın Yaratığı, zombi figürlerine, toprağın kabul etmediği

¹ Vampir, Frankenstein'ın Yaratığı ve zombi ikonlarının yer aldığı, Batı dışında Uzakdoğu, Hint, İran, Türkiye gibi ülkelerin yapımları mevcuttur. Ancak bu ikonlar, köken olarak Batı'da doğdukları için Batı dışındaki ülkelerde, yer yer kütleleşmiş özellikleri devam ettirse de o ülkelere özgü kültürel özellikleri anlatısına katarak melezleşmiştir. (Örneğin bir Türk filmi olan *Drakula İstanbul'da* [Yönetmen: Mehmet Muhtar, 1953]'da, Dracula'nın orijinal versiyonundaki gibi Hristiyan kültürünün değerlerinden biri olan haçlar yer almaz, yerine sarımsak işlev gösterir, Müslümanların aşına olduğu "muska" vampire karşı koruyucudur, vb.) Ancak değişmeyen nokta, bu ikonlar, olumsuzlanan canavarlar olarak toprağın kabul etmedikleridir.

lanetlenmiş canavarlar olarak hangi metaforları oluşturdukları bağlamında yer vermek doğru olacaktır.

2.1. Toprak

“Yer” kavramı, ilk dini inanışlarda ya da mitlerde, insanı çevreleyen bütün ortam anlamına gelmektedir ve yer anlamına gelen pek çok sözcüğün kökeni, “geniş, arazi, katı, kara” gibi mekanla ilgili izlenimlerden kaynaklanmaktadır. Yerin toprakla ilişkili olarak değer kazanması ise çok sonraları, özellikle kırsal döngülerden tarım döngüsüyle ilişkilendirilerek değer kazanması şeklinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, yerin toprak katmanı ve yeraltıyla kazandığı en yüksek değerlerden biri, onun sonsuz üretkenlik kapasitesi olan doğurganlığıdır. Yer, bir ana tanrıça ya da bereket tanrıçası olmadan önce “Ana”dır. Daha sonra tarımsal tapınmalar, bitki ve hasat tanrıçası olarak Ulu Tanrıça figürünü daha da vurgulamış, giderek Yeryüzü Ana figürünün izleri kaybolmuş ve farklı uygarlıklarda farklı isimlerle anılmaya başlamıştır (Eliade, 2009: 248).

İnsanın topraktan çıkışı da yine toprağın sundukları arasındadır. Farklı uygarlıklarda farklı inanış, yorum ve uygulamalar olsa da hepsinin ortak özelliğinin Yeryüzü Ana kavramının güç, ruh ve doğurganlık kaynağı olarak görülmesi olduğunu belirtmek mümkündür (Eliade, 2009: 250). Örneğin bebeğin doğduktan sonra toprağa yatırılması âdetinde, onun toprak ana tarafından tanınması ve kutsanması amacı vardır. Hastalananların toprağa gömülmesi ya da yatırılması, işlenen bir suç ya da günahın temizlenmesi için toprakta açılan bir çukura girilmesi gibi farklı topluluklardaki inanış ve uygulamaların temelinde, toprağın gücünden yararlanarak simgesel bir yeniden doğuşla yenilenmek amacı vardır (Pasin, 2013: 210). Toprak saflığın, arınmanın, şifanın kaynağı olarak görülmektedir.

Yeryüzü Ana’ya bağlı bir diğer ritüel de topraktan gelenin yine toprağa dönüşüdür. Yani ölülerin gömülmesidir (Eliade, 2009: 252). Bu ritüel de farklı toplumlarda değişik biçimlerde gerçekleştirilse de temel olan nokta, toprağın anne olarak kabul ediciliğidir. Toprağın kabul ediciliğine ilişkin mecazi, deyimleşmiş ve gündelik konuşma diline yansımış sözlerine, toplumumuzda da rastlamak mümkündür. Örneğin toprağa gömmek eylemi için “toprağa vermek” ifadesi, kötülüğü fazla olduğu düşünülen kimseler için onları “toprağın kabul etmemesi” nitelendirmesi, sıkışıp kalmak anlamı için “Araf’da kalmak” sözü gibi kullanımlar, toprağın kabul ediciliğini olumlayan, kabul etmediklerinde de olumsuz anlamlar içeren kalıplaşmış sözlere verilebilecek örneklerdendir.

Farklı uygarlıkların farklı inanışlarına bakıldığında ortak sonuç, yerin yani toprağın anne oluşu üzerinedir. Yer, özünden canlılar çıkardığı alandır. Yer, üretken olduğu için canlıdır ve yerden çıkan her şey yaşam doludur. Yere dönen her şey de yeniden yaşam bulur (Eliade, 2009: 255). Tohum yere düştüğünde yeniden bitki olarak dünyaya gelecektir. Birçok dinsel

inanıştaki “öteki dünya” kavramı, yeniden diriliş gününe kadar insanı saklayan mekân olarak toprağı işaret eder ve ölülerin gömülmesi inancı, insanın bir bütün olarak, belki de geldiğı yere yeniden toprağın özüne karışması, diriliş gününe kadar toprak annesinin kollarında korunması anlamında yorumlanabilecek niteliktedir. Toprakta gelmek saflıktan gelmeye, toprağı dönmek yine arınmaya ve diriliş gününe kadar korunmaya işaret ederken toprağın kabul ediciliğı, metaforik olarak da olumlanmaya işaret etmektedir. Toprağın kabul etmediklerinin annenin reddettikleri, saflığın ve iyiliğın karşı tarafındaki ötekiler olarak olumlanmayana işaret ettiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bu noktada, çalışmanın ana eksenini oluşturan fantastik korku ikonlarından “toprağın kabul etmediğı lanetliler” olarak vampir, Frankenstein’ın Yaratığı ve zombilerin neyi temsil ettiklerine, neden toprağı karışamadıkları için olumsuzlanan canavar metaforuna dönüştüklerine yer vermek anlamlı olacaktır.

2.2. Vampir

Vampir miti, on sekizinci yüzyılda Doğı Avrupa ya da Yunanistan’dan yayılan salgınlar nedeniyle genellikle bu bölgelerle ilişkilendirilmesine rağmen, vampirizm bir çok kültürde görülmektedir. “Üçüz Tanrıça Hekate’nin elçileri Lamiaların akıttığı kan; Adem’in hayatındaki öteki kadın olan Lilith’in emdiği kan; ölü Attis ve yaşlı Ana Tanrıça Kibele için dökülen kan; bir tabu olarak kan; şifa için, doğurganlık için, gençleşmek için kan; mundar kan; Nepalli Ölüm Lordu’na ya da Moğol Vampir Tanrısı’na feda edilen kan...” (Frayling, 2009: 9). Bu bağlamda toprak ve kan arasında bir benzerlik kurmak, yaşam ve ölüm ikilisi ile bu ikiliyle ilgili üretilen metaforların çözümlenmesi açısından anlamlıdır. Toprak da dünya kadar eskidir ve canlılar yaşamak için toprağı ne kadar çok ihtiyaç duyuyorlarsa, yaşayan bir ölü olan vampir de kana o kadar ihtiyaç duymaktadır.

Frayling (2009), günümüze kadar bir çok uyarlaması yapılan, vampir ikonu, canavar-kurban ilişkisi üzerine farklı mecralardaki farklı uyarlamaların temel aldığı Bram Stoker’ın ünlü romanı *Dracula* (1897)’da, Stoker’ın gerek olay örgüsü gerek vampir ikonunun oluşumunda, o tarihe kadar bir çok eserden yararlanmış olabileceğini öne sürer. Bu doğrultuda, tarihi 1687’ye uzanan, folklorda, nesirde ve şiirde yer alan vampirlerden bir vampir mozaigi ortaya koyar. Ona göre bu farklı vampirlerin belirgin özellikleri, kurbanları, cinsiyetleri, ortadan kaldırılma şekilleri, var oldukları coğrafyalar gibi özellikler, Stoker’ın romanındaki vampirin özelliklerini ve olay örgüsünün akışına katkı sağlamıştır. *Dracula*’nın emperyalizmin yükselişte olduğu bir dönemde yazıldığı için dönemin özelliklerini yansıttığını ifade eder. O dönemki toplumun imajı, eserdeki karakterlerle ortaya koyulmuştur. İşçi sınıfı ayyaşlıkla, paragözlükle ve daha üstün konumda olanlara karşı acınası bir itaatle ilişkilendirilmiştir. Kadınlar zeki olmayan, uysal ya da evlendikten sonra potansiyel vahşi hayvanlara dönüşmüş var sayılmaktadır. Çingeneler aşağılanmakta,

Doğu'yla ilgili hiçbir şeye güven duyulmamaktadır. Toplumsal imajı oluşturan karakterlerin görevi, Kont'un İngiltere'yi sömürgeleştirmesini engellemektir.

Atanososki'e (2007:69) göre ise, Bram Stoker'ın vampirizmin kökenini coğrafi olarak Balkanlarda konumlandırıyor oluşu, bazı çağdaş söylemlerin "balkanizasyon" olarak tanımladığı, yabancı topraklar ve etnik sınırlara işaret eden bir çeşit politik ayrıştırmaya işaret etmektedir. Kara ve kan ayrıştırmasına dayanan etnik tanımlamalar, Batı üstünlüğünün ırksal anlatıları vasıtasıyla Avrupa emperyalizmini meşrulaştırmaktadır.

Franco Moretti (2005:118) *Dracula*'nın, on dokuzuncu yüzyılın, yani burjuva yüzyılının nihai ürünü ve onun olumsuzlaması olduğunu düşünür. On dokuzuncu yüzyılın sonunda Britanya'da tekeli yoğunlaşma, diğer ileri kapitalist toplumlara oranla daha zayıftı. Bu nedenle tekel, Britanya tarihine daha yabancı olduğu için tehdit edici olarak bir dış tehlike şeklinde algılanabilir. *Dracula*'nın Britanyalı olmaması, karşısındaki karakterlerin sonuna kadar Britanyalı oluşu bu nedene bağlanabilir. *Dracula*'da, Britanya uygarlığının çöküşü karşısında milliyetçilik kavramı, bir savunma figürü olarak ortaya çıkar. Ulus fikri merkezdedir, kolektif birliktelik tehdide karşı koymayı sağlar.

Dracula'nın kanını içtiği kişi sadece vampire dönüşmez, bu durum onun aynı zamanda yeni bir ırksal kimlik kazanmasını da sağlar. Cinsel ele geçirilme süreci, *Dracula*'nın cinsel yırtıcılığı, ısırma ve kan emme saplantısı ile ölü seviciliği bileşimi üzerinden tanımlanır ki bu nedenle süreç, 'normal' değildir. Bu durum, korkutuculuğu iki katına çıkarır. O, para ve mülkiyetin peşinde değildir. *Dracula*, istilası sapkınlık ve cinsel kastlar barındıran bir yabancıdır aslında. Ona ait doğaüstü emperyalizm, aynı zamanda cinsel bir emperyalizm de taşır (Neocleous, 2015: 139). Bu doğrultuda *Dracula*'nın, Doğu dünyasından yani dışarıdan İngiltere'ye gelen, kurulu düzeni tehdit eden, doğaüstü güçlere sahip bir emperyalist olarak cinsel emperyalist tavrıyla kadınlara da hükmeden, kanını içtiklerini ırksal olarak da dönüştüren Batı'yı tehdit edici bir "öteki" olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Dracula, yalnızca konuşma şekliyle bir aristokratlık sergiler. Oysa bir kont olarak yemek pişirmek, yatakları toplamak, şatoyu temizlemek için uşaklara sahip değildir. Aristokratların gösterişçi tüketim dünyasına sahip değildir. Şatafatlı giysileri yoktur, yemez içmez, davetler vermez, tiyatrolara konserlere gitmez, kalabalık bir çevresi hiç bir şekilde yoktur. *Dracula*, boşu boşuna zevk için kan dökmeyiz; o, kana ihtiyaç duyduğu için yeterli miktarda içer ve kanın bir damlasını bile ziyan etmez. *Dracula*'nın Protestan ahlakını benimsemiş olduğunu söylemek mümkündür. Bir gölgeye sahip, aynaya yansıyan gerçek bir bedeni yoktur. Onun bedeni, tıpkı paranın olduğu gibi cisimsizdir. Bedeni olmayan, değişim değeri olup kullanım de-

ğeri bulunmayan toplumsal ürün paradır. Tıpkı Dracula'nın cisimsiz bedeni gibi (Moretti, 2005: 114-115).

Marx, vampir ve kapitalist sistem arasında, birçok çalışmanın referans verdiği ünlü benzetmeyi kurar: "Sermaye, vampir misali, yaşayan emeğin kanını sömürerek yaşayabilir ancak ve ne kadar çok emek sömürürse canına o kadar can katar" (Marx, 1976: 342; aktaran Moretti, 2005:114-115). Bu bağlamda kapitalistin sermaye birikimi sağlamak zorunda olması, Dracula'nın sürekli yeni kurbanlar bulmak zorunda olması gibidir. Dracula'nın bu laneti, onun doğası gereğidir. Yalnızlığı tercih etmesi, rekabete tahammülsüzlüğü, onun tekelciliğinin işaretidir. Bu noktada vampir de tekel gibi, bir gün bağımsız olunabileceği umudunu yok ederek bireyin özgürlük ilkesini tehdit eder (Moretti, 2005: 117). İdeolojik bağlamda eleştirel perspektiften değerlendirildiğinde, vampir metaforunun olumsuzlanarak toprak tarafından kabul edilmeyişi, onun yaşayan ölü olmaya mahkum edilmesiyle imgeselleştirilmiştir. Onun ortadan kaldırılması, orijinaline sadık kalarak yapılmış bir çok Batılı uyarlamada, ancak kalbine kazık çakılarak, ya da güneş ışığına maruz bırakılarak gerçekleştirilir. Hristiyan inancında yeri olan haçlardan ve kutsal sudan korkar. Çünkü o, kötülüğün simgesi olarak toprağın kabul etmediğidir; ve lanetlenmiş ölümsüzlüğüne ölüm bahşedilmesi, ancak tanrının yüceliği ve kutsadığı değerlere göre gerçekleştirilebilir. Din, insanoğlunun canavar karşısındaki acizliğini ortadan kaldırıp onu alt etmek için sığındığı, toplumsal düzeni garanti eden en önemli kurumlardandır.

2.3. Frankenstein'in Yaratığı

Sanayi devriminin en parlak döneminde doğan Frankenstein da Dracula gibi simgelediği metaforlarla burjuva uygarlığının korkularını sembolize eden iki isimden biridir (Moretti, 2015:105). *Frankenstein*'in yazarı Mary Shelley, romanında, bölünmüş toplumun içinde var olan dinamikleri, karakterlere yansıtarak ifade etmeye çalışır. Victor Frankenstein ve onun ölümlerini farklı uzuvlarını birleştirerek tek vücutta canlandırmayı başardığı Yaratığı arasındaki ilişkiden doğan olaylar dizisinde mevcut olan eleştirel yaklaşım, bilimle uğraşmanın ötesinde mülkiyetçi bireycilikle bezenmiş bir toplum içinde bilimsel, entelektüel ve sanatsal üretimin doğurduğu tehlikelere dikkat çekmektir. Dr. Frankenstein, kendisine emekçi yoksullar tarafından küfredilen cerrahlar, anatomistler ve mezar soyguncularıyla aynı saflarda konumlandırılarak katı bir işçi sınıfı karşıtlığıyla özdeşleştirilir. Aynı zamanda işçi sınıfının yaratıldığı süreç, Frankenstein'in Yaratığı üzerinde görselleşmiş gibidir. Kendi toprakları ve gruplarından ayrılmış, ardından korkutucu bir kolektif varlık yani proleter avam olarak bilinen tuhaf biçimde bir araya getirilmiş grotesk bir yığın gibidir (McNally, 2015: 133-139).

Frankenstein'in Yaratığı'nın bir isminin yoktur. Proleterya da bireyselliğin uzağındadır ve onun da bir ismi yoktur. Frankenstein'in

Yaratığı da tıpkı “Ford işçisi” demek gibi “Frankenstein’in Yaratığı/Canavarı” olarak anılır. Proleterya gibi kolektif ve yapma bir yaratıktır. Doğal değildir, insan eliyle yapılmıştır. Aslında, öykü boyunca Frankenstein’in Yaratığı’nın istekleri, doğal bir insanınki kadar normaldir ve korkunç bir tarafı yoktur. Onun isteği, diğer insanlar arasında yaşamak için kendisi gibi korkunç bir ucube daha yaratılması ve onunla evlenmektir. Moretti (2005:108-109).

İsmi bile olmayan bu yaratık, kendi türünden bir arkadaşa, eşe dahi sahip olamaz. Mucit bir bilim adamı tarafından fiziksel deformasyonunun onu ucubeye çevirdiği, herkesin kendinden korktuğu, dışladığı, istemediği bir öteki olarak kendi istediği dışında var edilmiştir. Bu noktada canavar olanın Frankenstein’in Yaratığı mı, yoksa insanoğlunun hırs ve hükmetme arzusunun insan türünü düşürdüğü durum mu olduğunu sorgulamak anlamlı olacaktır. Doğaya hükmetmeye çalışırken, öyküdeki bilim adamının dünyevi hırsları göz önünde bulundurulduğunda, bilimin tanrıyla yarıştırdığı anda aslında insanlığın düşüşünü insanoğlunun kendi eliyle hazırladığını göstermek, belki de anlatının en temel noktalarından biridir.

Canavar ikonunun yer aldığı birçok filmde -*Dracula*’ya sadık kalarak yapılmış uyarlamaların çoğunda olduğu gibi- din, canavarın tehdit ettiği düzenin yeniden sağlanmasında insanoğlunun sığınarak zafere ulaştığı en belirgin toplumsal kurumlardandır. Freud’a (2007) göre din, uygarlık için temel olan toplumsal düzeni sağlamada ve korumada önemlidir. İnsan bu düzenin bozulmaması için bastırdığı gerçekleşmeyecekmiş gibi görünen arzular ve yasakları kutsal olana, tanrılara atfetmiştir. Böylelikle de aslında haz alacağı ancak düzeni tehdit edeceği için sistemin yasakladığı durumları, yüceleştirdiği alanda atfederek, gerçekleştiremediğinde mutsuzluk yaşayacağı durumlarla baş etmektedir.

Tüm bu değerlendirmeler bağlamında da, lanetlenmiş olanı toprağın kabul etmemesi, metafor olarak, hakim sistemde norm dışı olanın reddedilmesi şeklinde okunabilecek niteliktedir.

2.4. Zombi

Zombi imgesi, kapitalist toplumun yaşayan ölüler gecesinde olduğuna ilişkin anlamlar barındırır. Kapitalist piyasa toplumunda zombiler, vampirler, Victor Frankenstein’in Yaratığı gibi ucubeler sıklıkla boy gösterir. Ona göre vampirler bizi ele geçirip itaatkar hizmetkarlara dönüştürebilecek korkunç canavarlarsa, zombiler de bizim, yabancı güçlerin güçsüz temsilcileri olarak çoktandır ölü olduğumuzun metaforudur. Ancak “yaşayan ölü” diye bir şey olamayacağı için, zombilerin her an silkinme, uyanma, geç kapitalizmin hastalıklı enkazı altından yaşamayı yeniden talep etme potansiyeli vardır. Dolayısıyla zombiler, yok edilmiş yaşamın tekdüzeliği içinde hantal hantal yürürken beklenmedik bir isyan sonucu kabuklarından sıyrılarak saklı enerjilerini açığa çıkarmak için her an bir çıkış bulabilecek kapasitededirler. Zombi’ye türsel açıdan

yaklaşıldığında ise bazı ortak göstergeler mevcuttur. Bunlar yaralar, kesikler, sallanan uzuvlar, kapitalizmin merkezindeki bedensel parçalanmanın ve ücretli emekçileri ucube bir kolektiviteye katan açık yaraları hatırlatan görüntülerdir. Zombiler, gündelik yaşamın düzenli anlarının dehşet verici aksamalarını içerir. Yaşayan ölümler hiperaktif yağmacılara dönüşür, fiziksel deformasyona uğramış bedenleriyle alışveriş merkezlerini istila eder, otoritenin çöküşünü getirir. Koltuklarında oturan izleyicilere düşen ise düzenli toplumun kibar vatandaşları olarak fantastik görüntülerden haz duymaktır (McNally, 2015: 341-343).

Bu görüntüler, korku filmlerinin zombi metaforuyla ilişkili olarak korku ve eleştirel yaklaşımı bir arada sunduğu en yoğun görsel kodlardır. Bu noktada belki de sorulması gereken, kimin zombi olduğu ya da zombileştiğidir. Hakim sistemin düzenli vatandaşlarının ekrandaki korkunun uzağında koltukları başında rahatlamışken belki de farketmeden yaşayan ölümlere dönüşmüş olması, kimin canavarlaştığı ve bu noktada toprağın kabul etmeyeceği varlıklara dönüştüğü konusunda ironi taşır.

2.5. Sinemada Toprağın Kabul Etmediği Lanetliler

Walter J. Ong'a göre sinemanın icadı ile gerçekleşen elektronik dönüşümle, ikincil sözlü kültüre girilmiştir (2010:161). Bu çalışmada incelenen ikonik korku filmi canavarlarının çoğunlukla edebi eserlerden beyaz perde ve televizyon ekranlarına aktarılmış uyarlamalar olduğu düşünüldüğünde, bu korku ikonlarının sözlü kültürün birincil aşamasından beslenerek yazılı kültüre, teknolojik ilerlemelerle de yazılı kültürden sözlü kültürün ikincil aşamasına yol kat ettiğini belirtmek, sinemanın farklı alanların anlatı malzemelerinden yararlanma kapasitesini vurgulamak açısından önemlidir.

Korku türü, basit geleneksel öykü anlatıcılığından farklı olarak onun önüne geçmiş ve bir sanat formu halini almıştır. Olağandışılık, doğaüstülük gibi korku türünün içeriğine katılan unsurlar, din ve ahlakla bağlantılı ruhani öğeler içeren bir anlatı zinciri oluşturur. Korku filmlerinin birçoğu inancın doğasını irdelerken açık dini çağrışımlar yapar ve bu filmlerin amacı kurallarla belirlenmiş bir dünyanın empoze ettiği davranışları onaylamak ve bu davranışlara aykırılık gösterenlerin başına neler geleceğini göstermektir. Korkunun diğer bir amacı da, ahlaki dünyanın uyarıcı noktalarını eğlenceli bir yoldan sunup, izleyiciyi acımasız dünyaya hazırlamak için onu güvenli ortamında ilkel korkularla yüzleştirmektir (Odell ve Blanc, 2011: 12). Bu nedenle, korku filmlerindeki metaforları çözümlemeye çalışmak, içinde yaşadığımız dünyanın korkularını, bir başka deyişle eleştirel yaklaşımlarla çözümlenmeye çalışıldığında hakim sınıfın hakim ideolojileri tarafından sağlanan hegemonyanın tehdidine yönelik korkuları ortaya çıkarmak açısından anlamlıdır.

Franco Moretti (2005:129, 131-132), bastırılanın canavar kılığında geri döndüğünü söyler. Ona göre ekonomik, cinsel, ruhsal, ideolojik, dinsel

korkuların dahil olduğu sosyoekonomik yapılar ile cinsel-psikolojik yapılar, canavar eğretilmesi üzerinden aktarılmaktadır. Kearney (2012) ise birçok yabancı, tanrı ve canavarı, insan ruhunun derinliklerindeki bir yarığın göstergeleri olarak yorumlar. Ona göre bu ayrımlar, bilinç ve bilinçdışı, aşına ve yadırgatıcı, aynı ve öteki arasındaki bölünmemizi gösterirler. Ona göre yabancılar, tanrılar ve canavarlar, hepimizi uçurumun kıyısına getiren aşırılık deneyimlerini sembolize eder. Yerleşik kategorileri çökertip yeniden düşünmeye teşvik ederler. Bilinir olanı bilinmez olanla tehdit ettikleri için korkuyla ayrılarak çoğu zaman ya cennete, ya cehenneme ya da yabancıların ülkesine gönderilirler (Kearney, 2012:15-17). “Oyunlar, kitaplar ve filmler mit gibidirler; çünkü gündelik hayata göre çok başka, çok daha kadim olan bir hayatı açığa çıkarırlar; bir dünya ki geleneksel mitlerde görülenlere benzeyen, olağanüstü kişilerden ve olaylardan oluşan” (Segal, 2012: 80). Bu bağlamda bilinçdışı korkular, genellikle başkalarına yansıtılarak onları “yabancı” diye etiketleyip günah keçisi ilan ederek cisimleştirilir. Bu, bir çeşit hayatı kolaylaştırma çabasıdır. Kişi, “öteki” olarak kendisini tanımak istemediği için kurban edilecek bir yabancıyı canavarlaştırmaya ya da yüce bir tanrıya dönüştürmeye çalışır (Kearney, 2012: 18). Kısacası toprağın dahi kabul etmeyerek olumsuzlandığı canavar, içinde bulunulan dönemin hakim ideolojileri tarafından onaylanmayan “öteki”sidir. Bu nedenle korku filmlerinde canavarın neyi temsil ettiği, bu filmlerin çekildikleri dönemin ekonomik, siyasi, politik ve kültürel gündeminden ayrı düşünülmemesi gereken yansımalar barındırmaktadır.

Korku filmlerinin daima uluslararası bir boyutu olmuştur; korku türü bugün, Batı’da üretilen yapımlardan, gelişmekte olan korku filmi endüstrisiyle Uzakdoğu’da üretilen geleneksel öykü ve mitsel anlatıları içeren değişik yapımlara kadar uzanan geniş bir alana sahiptir (Conrich, 2010: 2). Bu uluslararasılık bağlanmında, Batı kökenli olsa da sinemanın ilk yıllarından bugüne kadar küresel olarak popülerleşmiş vampir, Frankenstein’in Yaratığı, zombi figürlerini işleyen sayısı burada verilemeyecek kadar çok yapımdır. Ancak bu noktada, filmlerin en öne çıkmış, kült sayılabilecek örneklerine yer vermek anlamlı olacaktır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Alman ekspresyonist akımı içinde yer alan F.W. Murnau’nun yönettiği *Nosferatu* (1922), vampir imgesinin erken dönem temsililerindedir. 1931’de Tod Browning’in yönettiği, Bela Lugosi’nin oynadığı ve Dracula karakterine birçok standart özellik kazandırmış *Dracula*², James Whale’nin yönettiği ve Boris Karloff’un başrol oynadığı *Frankenstein* (1931) Amerika’da Universal Stüdyoları’nın korku filmi serisinin bugün dahi en popüler örneklerindedir. 1952’de çekilmiş olan, uzun metraj ilk zombi filmi olarak değerlendirilen *White Zombie* [Beyaz

² Türkiye’de 1953 yılında vizyona giren bir Türk filmi olan *Drakula İstanbul’da* (Yönetmen: Mehmet Muhtar), uyarılamanın yerel bazı özellikler taşıması dışında, çalışmada belirtilen örneklerdeki vampir figürüne farklı bir yaklaşım getirmediği ve o dönemki Batılı örneklerine neredeyse sadık kaldığı için bu çalışmada ayrıca değerlendirilmemiştir.

Zombi], yine Bela Lugosi'nin canlandırdığı zombi karakteriyle kapitalist sistemde emekçinin irksal sınıflandırmasını eleştirel yaklaşımla irdeleyen, çoğunluğu Universal Stüdyoları'nda çekilmiş bağımsız bir yapımlar olarak izleyici karşısına çıkmıştır. 1950'lerde renkli film teknolojisiyle korku türünün en can alıcı özelliklerinden kanın ön planda olacağı yapımlar için canavar filmleri kuşkusuz ilk sıralardadır. İngiltere'de Hammer Stüdyoları ilkleri *Curse of Frankenstein* [Frankenstein'in Laneti] (1957) ve *Dracula* (1958) olmak üzere, birçoğu Terence Fisher yönetmenliğinde, Peter Cushing ve Christopher Lee 'nin oynadığı bir dizi korku filmini yeniden çekerek türün kült filmleri arasına eklerler. 1960'larla birlikte George Romero, ilerleyen zamanlarda zombi filmlerinin en önemli yönetmenlerinden biri olarak anılacak biçimde alana damgasını vurur. *Night of the Living Dead* [Yaşayan Ölülerin Gecesi] (1968), *Dawn of the Dead* [Ölümlerin Şafağı] (1979), *Day of the Dead* [Ölüm Günü] (1985), zombi filmlerinin en kült yapımları olarak sinema tarihinde yerini alır.

Korku ikonu olarak vampir, Frankenstein ve Yaratığı, zombiler bağlamında bu ikonların beyaz perdede boy gösterdiği en popüler örneklerle bakıldığında, birçoğunun yakın tarihte yeniden çevriminin yapıldığını görmek mümkündür.

Korku filmlerindeki canavar figürleri normallığe yönelmiş tehditlerin ortadan kaldırılmasını temsil ettiklerinden, mevcut düzeni onaylamak için kullanılacak niteliktedir. Anlatıdaki gerilim, genellikle toplumun muhafazakar kurumları yoluyla giderilir. Diğer yandan canavarlar, normal toplumsal işleyişin özellikle canavarca taraflarına dikkat çekerler. Genel olarak bütün canavar figürlerinin hakim toplumsal normlara karşı çıkışı ifade ettiği söylenebilir. Çünkü kültürün "normallikle" ilgili olarak "canavarlık" şeklinde yansıttığı, çoğunlukla çağdaş dünyanın sürekliliğini sağlamak için dizginlenmemiş saldırganlık ve bastırılmamış cinsellik gibi dışarıda tutulması gerekenlere ait metaforlardır. Klasik canavar filmlerinde tehdit edilen toplumsal düzen, muhafazakar kurum ve otorite figürlerinin müdahaleleriyle yeniden sağlanır ve güven oluşturulur. Çağdaş canavar filmlerinin büyük kısmı ise toplumsal düzenin güven sağlanarak yenilenmesi gibi olumlu görüşler içermez. Bunun yerine, genellikle canavar, iyi bir toplumsal düzene yönelmiş dışsal bir tehdit olmaktan çok, tam da bu düzenin son derece normal yanlarının abartılması üzerine kurulmuş metafor olarak izleyici karşısına çıkar (Ryan ve Kellner, 279-280). Bu noktada eleştirinin, içinde bulunulan toplumdaki hakim düzenin "normal" gördüğü mekanizmalara yönelik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

1950'lereki canavar filmlerinin çoğunda nükleer veya ekolojik faaliyetlere dayalı liberal görüşlü senaryolar işlenirken, bu filmlerden sadece küçük bir kısmı şirketleşmiş hırs ve denetimden çıkmış militarizm eleştirilerine yer vermiştir. Daha yeni eleştirel canavar filmlerinin ise bu eleştirel tutumu, 1960 ve 1970'lerdeki radikal hareketlerin sonucu olarak

görülebilecek nitelitedir. Kültür, ekolojik ve çevreci akımların etkisiyle bu tarz felaketlerin gerçekten ortaya çıkma durumuna karşı duyarlılık kazanmıştır. Bununla birlikte aynı dönemde Amerikan şirketlerinin ve muhafazakar politik güçlerin daha çok güçlenmesi, nükleer enerji ve kimyasal zehirlenmeler, zehirli atıklar gibi sorunlara umarsızca yaklaşımların artmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda dönemin pek çok canavar filmi bu kamusal yaklaşımları şifreleyerek anlatılarına konu edinmiştir. Bu dönemdeki en önemli toplumsal eleştiri içeren canavar filmleri arasında George Romero'nun üç zombi filmi *Night of the Living Dead* [Yaşayan Ölülerin Gecesi] (1968), *Dawn of the Dead* [Ölülerin Şafağı] (1979), *Day of the Dead* [Ölüm Günü] (1985) yer alır. Filmlerde zombi benzeri ölümler, canlı insanlara saldırarak onları yer ve kurbanlarını da yaşayan ölümlere dönüştürürler. Üçlemde, ırklar ve cinsler arası ile aile içi işbirliği, ölümlerin akıldışı ve bencilce sergiledikleri açgözlülüklerine alternatif olarak gösterilir. Zombiler filmlerin her birinde bir tarihsel bağlama işaret etmek için metafor oluştururlar. Nixon döneminde ölümler, sorgusuz sualsiz muhafazakar liderlerin arkasına takılan "Sessiz Çoğunluğu" ifade ederken, *Dawn of the Dead*'de zombiler bir alışveriş merkezinde Amerika'nın programlanmış maddesel tüketim kültürünü sembolize etmiştir. *Day of the Dead* ise Reagan'ın gücünün doruk noktasında olduğu bir dönemde yapılmış, militarizme karşı daha net görünen politik bir önerme olarak üçlemenin son bölümünü oluşturmuştur (Ryan ve Kellner, 2010: 280-283).

McNally'e (2015: 349-351) göre ise, bugün popüler kültürde boy gösteren Hollywood zombileri, 1960'ların radikal yükselişi sırasında revizyona uğramıştır. Bu revizyon, George Romero'nun filmlerine çok şey borçludur. Son zamanlardaki Hollywood korku filmlerindeki zombiler, aşırılıkla nitelenen Amerikan kapitalizminin hiper tüketimci tavrının keskin bir eleştirisini sunma eğilimindedir. Ancak bu eğilim, saklı emek dünyasını ve bu tüketimi mümkün kılan sınıf eşitsizliklerini görünmez yapar. Filmler kapitalizmin değil, tüketimciliğin eleştirisini sunar, burjuva toplumundaki çalışma süreçlerinin yaşamı mahveden ve zombileştiren yanlarını sorgulamakta başarısızdır. 60'lardan önceki dönemde, çekilen *White Zombie* [Beyaz Zombi] (1932) gibi filmler, işsizlik, yoksulluk, sınıf hıncıyla kavru lan Amerikanın genel portresine uyuyor ve sınıfsal farklılıkların eleştirisini içeriyordu. Dolayısıyla, 60'lardan sonra çekilen filmlerinde zombi emekçinin dışarıda bırakılması, zombi isyanı imgelerinin ırk boyutundan uzaklaştırılması anlamına gelmektedir. Oysa Amerika'da İkinci Dünya Savaşı dönemi, ırk, toplumsal cinsiyet ve sınıf başkaldırısı dönemi olmuştur. Bu dönemdeki zombiler de başkaldırı figürü olarak ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda, toprağın kabul etmedikleri lanetli canavarların, dönemin politik koşullarına göre şekillendirildiği, temsiliyet biçimlerinin revize edildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı paralellikte

toplumun, tarihsel süreç içinde dönemin politik koşullarına göre kendi korkularını yarattığını, onları canavar metaforuyla görselleştirdiğini ifade etmek anlamlı olacaktır. Bu doğrultuda toprağın neyi kabul edip neyi etmediği, neyi onaylayıp neyi dışarıda bıraktığı da aslında çoğunlukla politik bir temsiliyet biçiminin ürünüdür.

Günümüzde vampirleri, zombileri, Frankenstein'ın Yaratığı'nı, orijinal öykülerinden farklı biçimlerde hem sinema filmlerinde hem de televizyon dizilerinde değişik yapımlarda görmeye devam etmekteyiz. Örneğin 1990'ların ikinci yarısında televizyon ekranlarında boy gösteren *Buffy the Vampire Slayer* [Buffy Vampir Avcısı] (1997-2003), *Angel* (1999-2004) gibi anlatıları birbiriyle ilişkilendirilmiş olarak devam eden dizi filmlerde, vampirler bluejean ve t-shirt giyen, okula giden, gerçek insanlara aşık olabilen, ırksal anlamda siyahlarla beyazların birlikte yaşadığı gündelik ortamda var olan, kendi içlerinde iyi vampirlerin de kötü vampirlerin de olduğunu ve hatta insan türüne zarar vermemek için insan kanı dışında beslenmeye çalışan vampir karakterler olarak ekranlara yansımıştır. Bu yapımlarda vampir avcılığı, seriyi bir bölümden diğerine taşıyan ana anlatı unsurlarından biri olarak ekranlara yansımıştır.

Konusu yine modern dünyada geçen *Blade* [Bıçağın İki Yüzü] (1999) ve *Blade II* [Bıçağın İki Yüzü II] (2002) filmlerinin siyahi başkarakteri yarı-insan yarı-vampirdir ve insan ırkını korumak için canavarlarla savaşan bir vampir avcısıdır. *Blade: Trinity* [Bıçağın İki Yüzü:3] (2004)'de ise kahraman vampir, Dracula'yla mücadele eder.

Vampirlerin hepimizin arasında olduğuna işaret eden bir diğer yapım da 5 bölüm halinde sinema perdesinde boy gösteren *The Twilight Saga* [Alacakaranlık Efsanesi] (2008), *The Twilight Saga: New Moon* [Alacakaranlık Efsanesi: Yeni Ay] (2009), *The Twilight Saga: Eclipse* [Alacakaranlık Efsanesi: Tutulma] (2010), *The Twilight Saga: Breaking Dawn-Part I* [Alacakaranlık Efsanesi: Şafak Vakti-Bölüm I] (2011), *The Twilight Saga: Breaking Dawn-Part II* [Alacakaranlık Efsanesi: Şafak Vakti-Bölüm II] (2012) serisidir. Okula giden, gerçek insanlarla birlikte yaşayabilen ve onlarla aşk ilişkisi kurabilen, güneşe çıkabilen, ders çalışan, partilerde eğlenen, kurt adamlarla ve diğer şeytani yaratıklarla savaşan vampir figürü, *Twilight* serisinde de kendini göstermiştir.

Tüm bu örneklerde, toprağın kabul etmediği canavar figürleri, artık Transilvanya'nın ya da İngiltere'nin sınırlı coğrafyasından çıkmış, sınırları sorgulanmayan bugünün dünyasında spor arabalar kullanan öğrenciler ya da meslek sahibi olan profesyoneller biçiminde, sevgili, arkadaş, komşu kadar yakın, her an her yerde olabilecek şekilde aramıza karışmıştır. Bu noktada kimin iyi kimin kötü olduğu ayrımı da sorgulanır hale gelmiştir. Canavar figürünün kötülükle özdeşleştirilmesi, insana iyiliğin atfedilmesi bu örneklerde yeniden irdelenen yaklaşımlar olarak kendini göstermiştir. Küresel dünyanın eriyen sınırlarında, teknolojinin yakın ettiği uzaklar, et-

nik, dini ve ırksal, sınıfsal farklılıkları da bu yapımlarda silikleştirmiştir. Bram Stoker'ın *Dracula*'sını temel alan birçok yapımdaki Hristiyanlığa referans veren haç, kutsal su, incil gibi figürler, modern dünyada geçen vampir öykülerinde sıklıkla görünmez hale gelmiştir. Çünkü küresellik aynı zamanda farklılıkların katılımını kuşatan geniş coğrafyalara hükmeden bir yaklaşımdır. Bu nedenle keskin sınırların törpülenmesi, din, ırk, etnik köken ayrımlarının yapılmaması, aynı zamanda küresel bir pazara hitap etmek ve küresel izleyiciyi yakalamak açısından da oldukça fazla önem taşır.

Vampirleri diğer geleneksel canavarlarla buluşturan uyarlamalardan farklı olarak, 2003'de *Underworld* [Karanlıklar Ülkesi] serisi başlar. Özellikle gelişen teknolojiyle birlikte dijital efektlerle daha da çarpıcı hale gelen bir oluşum izleyiciye sunulur. Sadece savaşmak yerine birbirleriyle ilişkiye sokulan, aralarında aşk yaşayan, kurt adamlar, vampirleri avcılar gibi karakterler üzerinden işleyen öykü izleyiciye sunulur (Scognamillo ve diğ., 2011: 173). Devam filmleri ise *Underworld: Evolution* [Karanlıklar Ülkesi: Evrim] (2006), *Underworld: Rise of the Lycans* [Karanlıklar Ülkesi: Lycan'lerin Yükselişi] (2009), *Underworld: Awakening* [Karanlıklar Ülkesi: Uyanış] (2012), *Underworld: Blood Wars* [Karanlıklar Ülkesi: Kan Savaşları] (2016)'dır.

2014'de vizyona giren *Frankenstein I* [Frankenstein Ölümsüzlerin Savaşı], Shelly'nin romanından farklı, yeni bir öykü uyarlaması olarak beyaz perdede yerini almıştır. Bu filmde Frankenstein'ın Yaratığı, dünyayı ele geçirmeye çalışan doğaüstü yaratıklarla bugünün dünyasında çarpışarak insanoğlunun yardımına koşar.

Bernard Rose'nin yönetmenliğini yaptığı 2015 yapımı *Frankenstein*, Dr. Frankenstein ve ekibinin mükemmel bir insan prototipi yaratmak için yaptığı deneysel çalışmalar sonucu ortaya çıkardıkları yaratığı zehirli iğneyle öldürülüp deneyin tamamlanmasını öngörürken yaratığın ölmemesi ve kaçarak modern dünyaya katılmasını konu alan, anlatısı günümüzde geçen sinema filmi uyarlamalardan biridir. Canavar figürü hiç kuşkusuz ki görüntüsel ve anlatısal olarak aşırılık taşısa da onu modern dünyanın yalnızlaşan bireyleriyle özdeşleştirmek mümkündür. Çünkü yaratığın, Los Angeles gibi bir şehirde var olaya çalışırken çektiği acılarla ötekileştirilme, yabancılık, yalnızlık gibi kavramların sorgulandığı filmde, modern dünyanın yalnız bireylerinin de Dr. Frankenstein'ın Yaratığı'nın yaşadıklarından çok da farklı şeyler yaşamadığını söylemek doğru olacaktır. Üstelik bu ötekiliğe, yalnızlaşmaya, acı çekmeye, dışlanmaya, diğerleri gibi olmamaya kendisi adına karar veren, bir grup seçilmiştir. Bu seçilmişler anlatıda bilim adamları olarak cisimleştirilse de, bu kişileri gerçek dünyada bilim adamları yerine, hakim düzenin hakim ideolojileri doğrultusunda karar mekanizmalarını yöneten bir grup seçilmiş olarak çözümlemek daha anlamlı olacaktır. Bu noktada toprağın kabul etmediği kötülerin acınası duruma düşmüş canavar mı yoksa karar mekanizmasını oluşturan üstü örtük canavar-

ların mı olduğu düşüncesi, anlatının masaya yatırdığı ana eksen olarak izleyici karşısında belirmiştir.

Günümüzde, küreselleşen dünyada, tüm dünyanın tehdit altında olmasına ilişkin verilen mesajlar yalnızca Frankenstein'in Yaratığı ve vampir metaforlarında değil, zombi filmlerinde de kendini göstermektedir. Örneğin 2013'de vizyona giren, yönetmenliğini Marc Forster'ın yapmış olduğu *World War Z* [Dünya Savaşı Z] Uzakdoğu'da ortaya çıkan bir virüsle insanların zombilere dönüşmesini, dönüşmeden kalabilenlerin de zombilerle mücadelesini anlatan bir film olarak beyaz perdede yerini almıştır. Zombi filmlerinin önceki dönemlerinde işaret ettiği sınırlı coğrafi alanlar, artık tüm insanlığı tehdit eden bir dünya savaşına dönüşmüş ve bu bağlamda yine küresel yaklaşımlara referans vermiştir. Artık tehdit tüm insanlık içindir.

Bu noktada, canavar ikonunun korku filmleri içindeki temsiliyetinin, her dönemin kendi korkularını içeriyor olması dikkat çekicidir. Bununla birlikte dönemler, koşullar, nesiller ne kadar değişirse değişsin, hiç kuşkusuz ki kötülük ve iyilik erdemleri evrenseldir. Bu nedenle toprak da evrensel bir değer olarak kabul ettiği ve kabul etmediklerini evrensel bir adaletle değerlendirmeye devam edecektir.

3. Sonuç, Değerlendirme ve Öneriler

Bu çalışmada Batı kökenli, ancak küresel üne sahip klasik korku filmi ikonlarından vampir, Frankenstein'in Yaratığı, zombi figürleri toprağın kabul etmediği canavarlar olarak, eleştirel kuramlarla sinema tarihindeki Batılı korku filmi örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir.

İlk olarak toprağın mitolojiden dinlere, halk anlatılarından gündelik hayattaki uygulamalara kadar var olmaya ilişkin öncesi ve sonrasıyla bağlantılı olarak farklı uygarlıklar tarafından verilen benzer bir öneme, yani toprağın sahip olduğu güce değinilmiştir. Toprağa atfedilen anlamlardan, özellikle annelikle özdeşleştirilen üretkenlik, bereket ve kabul edişe dikkat çekilerek, toprağın kabul ettiklerinin olumlanan, kabul etmediklerinin ise olumlanmayana işaret ettiğine yer verilmiştir. Bu bağlamda, öldüğü halde toprağa karışamayan, lanetlenmiş ve en büyük lanetleri ölümle yaşam arasına sıkışmış olan "yaşayan ölü" figürlerinden vampir, Frankenstein'in Yaratığı ve zombi metaforları, eleştirel kuramlarla çözümlenmeye çalışılmış, bu ikonların korku filmlerindeki temsiliyet biçimleri değerlendirilmiştir. Korku filmlerinin sinema tarihinin ilk örneklerinden günümüze kadar geçen sürede klasikleşmiş bu canavarlarının, filme alındıkları dönemin sosyoekonomik, politik ve kültürel korkularını yansıtmak için eleştirel metaforlar olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Hakim sistemin hakim ideolojilerine göre onaylanmayanların sistem tarafından norm-dışı kabul edildiği; hakim sistemi tehdit eden yapıların, olguların ya da bireylerin/grupların mevcut bu sistem tarafından onaylamadıkları için ötekileştirildiklerinin; korku filmlerinde "öteki"nin de sistemin lanetlediği norm-

dışlıklar olarak toprağa atfedilen “kutsallık, analık, bolluk, bereket, güç, temizlik, saflık, vb.” olguların karşısında konumlandırıldığı için toprağa giremeyen, toprağın kabul etmediği lanetliler biçiminde ölüm ile yaşam arasına sıkışmış canavar metaforuyla temsil edildikleri sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda ötekileştirilerek mevcut sistemi tehdit eden canavarlarda ve tarihsel süreçte yapılan yeniden uyarlamalarda gerek öykülerde gerek canavarların özelliklerinde ortaya çıkan evrilmenin, gerçek dünyanın değişen sosyokültürel, ekonomik ve politik şartlarının, canavarlara yansıyan yüzü olduğunun altı çizilmiştir. Bugün ise vampirler, Frankenstein’ın Yaratıkları, zombiler uzaklarda değil, aramızdadır; tehdit küçük köylerde ya da kasabalarda değil, sınırları aşan küresel ölçekte bir coğrafyadadır.

Diğer yandan, birçok korku filminde “olumsuzlanan” canavar ikonunun karşısına, mevcut sistemi kabul ederek sınırların dışına çıkmadığı ve onun devamlılığını sağladığı için “olumlanmış” insanoğlunun oturtuluşuna ve bu durumun politikliğine dikkat çekilmiştir. Onaylanan düzen, en nihayetinde –tıpkı kapitalist düzen içinde Amerika’ya referans veren tüketim toplumu kavramının zombilerle ilişkilendirilmesi gibi- hakim sınıfın hakim ideolojileri bağlamında onun kurumları tarafından yeniden üretildiği süreçte meşrulaşıp devamlılığını sağlayabilecektir. İyilik-kötülük gibi ikili karşıtlıklar, sistemin politikaları bağlamında, lanetlendiği için toprağa giremeyen canavar metaforu üzerinden aktarılmıştır. Ancak birçok filmde, canavarı alt eden insanoğlu, kimin canavar kimin masum kurban olduğu konusunu ironik olarak tartışmaya açmaktadır.

Çalışmanın kısıtlılıkları sebebiyle, popülerliği açısından çoğunlukla Amerikan filmlerinden örnekler yer verilse de, ara ara diğer ülke sinemalarından örnekler de değinilmiştir. Bu çalışma bundan sonraki daha derinlemesine yapılabilecek araştırmalara gerek literatür, gerek örnekler anlamında yol gösterici olacaktır. Ele alınan canavar metaforunun daha detaylı bir biçimde çözümlenmesi için ilerleyen dönemlerde yapılacak çalışmalarda, farklı ülke sinemalarının dönemsel örneklerine daha geniş yer verilmesi, özellikle içerik, söylem ve göstergebilimsel analizlerle birlikte karşılaştırmalı değerlendirmeler yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- ATANASOSKI, Neda (2007). “Dracula as Ethnic Conflict: The Technologies of “Humanitarian Intervention” in the Balkans during the 1999 NATO Bombing of Serbia and Kosovo”. (Ed.: N. Scott), *Monster and the Monstrous Myths and Metaphors of Enduring Evil* (pp. 61-79). Amsterdam-New York: Rodopi.
- CONRICH, Ian (2010). *Horror Zone The Cultural Experience of Contemporary Horror Cinema*. New York: I. B. Tauris& Co. Ltd.
- ELİADE, Mircea (2009). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev.: Lale Arslan Özcan), 2. Basım, İstanbul: Kabcacı Yayınevi .
- ER PASİN, Gülay (2013). *Vampirin Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- FRAYLING, Christopher (Der.) (2009). *Vampirizm*. (Çev.: Elif Ersavcı), İstanbul: Varlık Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2007). *Uygarlık, Din ve Toplum*. (Çev.: Selçuk Budak), 6. Basım, İstanbul: Öteki Yayınları.
- KEARNEY, Richard (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*. (Çev.: Barış Özkul), İstanbul: Metis Yayınları.
- MCNALLY, David (2015). *Piyasanın Ucubeleri Zombiler, Vampirler ve Küresel Kapitalizm*. (Çev.: İdil Çetin), Ankara: Dipnot Yayınları.
- MORETTI, Franco (2005). *Mucizevi Göstergeler*. (Çev.: Zeynep Altıok Akatlı), İstanbul: Metis Yayınları
- NEOCLEOUS, Mark (2015). *Canavar ve Ölü*. (Çev.: Ahmet Bekmen), İstanbul: H2O Yayıncılık.
- ODELL, Colin - BLANC, Michelle (2011). *Korku Sineması*. (Çev.: Ali Toprak), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- ONG, Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- RYAN, Michael - KELLNER, Douglas (2010). *Politik Kamera*. (Çev.: Elif Özsayar), 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SCOGNAMILLO, Giovanni ve diğerleri. (2011). *Vampir Manifestoları*. İstanbul: Marjinal Kitap.
- SEGAL, Robert A. (2012). *Mit*. (Çev.: Nursu Öрге), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

“ALACA BOĞA” ADLI İRLANDA MASALINDA DOĞU-BATI İLİŞKİSİ VE BÜYÜ*

EAST-WEST RELATIONSHIP AND MAGIC IN AN IRELAND TALE CALLED AS “THE SPECKLED BULL”

Bilge ESİRGEN**

ÖZ: Sosyal bir varlık olarak insanın anlatma ve dinleme ihtiyacının en önemli tanığı halk anlatılarıdır. Halk anlatılarının işlevleri; hoş vakit geçirmek, sosyal değerleri ve kurumları desteklemek, toplumu eğitmek ve kültürün sonraki kuşaklara aktarımını sağlamaktır. Halk anlatılarının bu işlevleri, anlatının içinde yaratıldığı ve yaşatıldığı toplumun düşünce, değer ve algılarını ortaya koyan kültür unsurları ile anlamlıdır. Masallar, tüm bu unsurların başlangıca ait olan zamandan bu güne, içinde yaşatıldığı çağa uzanışına tanıklık etmektedir.

Bu çalışmada amaç, Doğu-Batı etkileşimini, masallar ve masallarda sıklıkla karşılaştığımız büyü motifi aracılığıyla ortaya koymaktır. Masallar, kültürün çağlar boyu süren ve bu güne ulaşan serüvenini motifler aracılığıyla ortaya koyar. Bu nedenle motifler; inançların, toplumsal değerlerin ve algıların yoğun izlerini taşır. “Alaca Boğa” masalında Doğu ve Batı’yı ortak paydada buluşturan en belirgin motif büyüdür. Batı’da büyüye maruz kalan kahraman, Doğu’da karşı büyü uygulamasıyla özgürlüğüne kavuşur. Karşı büyü uygulamasının bulunduğu bu özgürlük, aynı zamanda kahramanın erginlenmesini de sağlayan uzun bir yolculuk sonucunda elde edilir. Anlatıda büyüün varlığına ve gerçekliğine dair inanç ortaktır. Bu inanç Doğu ile Batı’yı birbirine bütünleyen, tamamlayan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda “Alaca Boğa” masalında büyü motifinin Doğu ile Batı arasında bir köprü görevi üstlendiği görülmektedir. Bu çalışmada, bir İrlanda masalı olan “Alaca Boğa”da Doğu-Batı ilişkisi büyü motifi ekseninde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Alaca Boğa, büyü, Doğu-Batı, İrlanda, masal.

ABSTRACT: Folk narratives are the most important witnesses of the need to tell and listen of human as a social entity. Having a good time, supporting social values and foundations, educating public and providing transfer of culture to the next generations are the functions of folk narratives. These functions become meaningful with the cultural elements which reveal thoughts, values and senses of society in which folk narratives have been created and sustained. Tales have witnessed the journey of all the elements from their beginning to now- the century they are being existed.

In this study, the aim is to reveal the interaction of east and west by tales and magic motive. Tales reveal the culture adventure via motives. Therefore, motives carry the deep traces of beliefs, social values and senses. The most distinct motive which meets East and West on common ground in The Speckled Bull is magic. The hero who is charmed in West wins his freedom and also his initiation in East by being broken the spell. The belief about existence and

* Bu çalışma, 27-29 Haziran 2018 tarihleri arasında Ohrid/Makedonya’da düzenlenen III. Doğunun Batısı Batının Doğusu Konferansı’nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Dr. Öğretim Üyesi - Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı/Kırşehir - bilgesirgen@gmail.com

authenticity of magic is common. This belief is an element which complements East and West. In this context, the magic motive in The Speckled Bull functions as a bridge between East and West. In this study, the East-West relationship will be evaluated in The Speckled Bull, an Ireland tale, in the context of magic motif.

Keywords: *The Speckled Bull, magic, East-West, Ireland, tale.*

Kültürel değerlerin, algıların ve inançların yansımaları olarak halk anlatıları, yaratıldıkları ve yaşatıldıkları toplumların sözlü kimliği niteliğindedir. Motifler ise bu sözlü kimliğin çözülmeyi bekleyen şifreleridir. İnsanlık tarihinin en eski uygulamalarından biri olan büyü, halk anlatılarında sıkça karşılaşılan bir motiftir. “Alaca Boğa” adlı İrlanda masalında oldukça geniş bir yer tutan büyü motifi, Doğu-Batı ilişkisi ve İrlanda halkının Doğu algısını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Masalda büyüye dair ilk etkinlik kiskanç kız kardeşin, prensle evlenen kız kardeşini büyüyle yeşil bir taşla dönüştürmesidir. Masalda bu durum şöyle anlatılır: *O zamanlar bazı kişiler büyü diye bir şey yapıyorlardı ve bunlar sihirli bir değnekle vurduklarında onları yeşil bir taş hâline sokabiliyorlardı* (Arslan, 2000: 237). Bu ifade İrlanda halkının büyüye dair algısını, büyüü nasıl tanımladığını özetler niteliktedir ve bu açıdan önemlidir. Masaldan anlaşıldığı üzere İrlanda halkına göre büyü, tılsımlı bir nesne aracılığıyla ve büyüünün temas ilkesi ile gerçekleştirilen bir uygulamadır. Tılsımlı nesneye sahip olan herkesin gerçekleştirebileceği kadar kolay ve oldukça yalın bu uygulamayla bir insanın yeşil bir taşla dönüştürülmesi mümkündür.

Doğaüstü varlıklara ve büyüünün doğaüstü varlıklarla ilişkisine dair inanç Batı’da ve Doğu’da ortaktır. Doğaüstü varlıklara dair inanç, prensin yeni karısının balıkçının karısını kandırarak nehir kıyısında bulup evlat edindikleri çocuğu öldürme gerekçesinde görülmektedir. Prensın yeni karısı, çocuğun dünyadaki diğer çocuklar gibi normal bir çocuk olmadığını, onun cinler tarafından değiştirilmiş bir çocuk olduğunu söyler: *O size rast gelmiş cinler tarafından değiştirilmiş bir çocuktur ve benim dediklerimi dinlemezseniz çok pişmanlık duyacaksınız* (Arslan, 2000: 239). Bu gerekçe balıkçının karısının çocuğun ölümüne razı olması için yeterlidir. Artık çocuğa elini dahi sürmek istemeyen kadın, prensin karısının çocuğun gırtlığını tıpkı bir tavuk gibi kesmesine göz yumar. Böylece doğaüstü varlıklarca değiştirilmiş olan ve bu nedenle tehdit unsuru olarak algıladığı çocuktan hayatının sonuna kadar kurtulur.

Masalda büyü ilkelerinin varlığının göze çarptığı bir örnek Alaca Boğa’nın olağanüstü bir biçimde dünyaya gelişinde kendini gösterir. Prensın karısı cinlerce değiştirildiğini söylediği çocuğu, gırtlığını keserek öldürdükten sonra bahçenin تنها bir köşesine gömer. Çocuğun mezarının bulunduğu yerde, iki gece içerisinde bir ağaç yetişir. Dalları gökyüzüne uzanan ağaç, yeryüzündeki tüm ağaçlarda yetişen meyvelerle yüklü olarak

yerlere kadar eğilir. Bu olağandışı niteliklere sahip ağacın yetiştiği mekân iki açıdan önemlidir. Birincisi mekân تنها bir yerdir, ikincisi ise artık bir çocuğun gömülü olduğu bir mezardır. Her iki niteliğiyle bu mekânın büyüünün etkili olmasında rolü vardır ve bu yönüyle mekân önemlidir.

Gizlilik içinde gerçekleştirildiğinden تنها, ıssız, gözden uzak mekânlar büyü uygulamalarında sıklıkla kullanılan mekânlardır. تنها ve ıssız olma durumu başlangıca, yaratılışa ait bir mekânı hatırlatması bakımından önemlidir. Ayrıca kimi büyü uygulamalarının araçları, insan ayağının değmediği yerlerden elde edilir. İnsan ayağının değmediği toprak ve bu topraklarda yetişmiş bitki türleri, özellikle sağaltma uygulamalarının etkisini belirleyen unsurlardır.

Temelinde ölü bedenden uzaklaşma düşüncesinin var olduğu düşünülen mezarlar (Demirci, 2001: 34) yaşam ile ölüm arasında geçişi sağlayan mekânlardır. Ölülerin ve yaşayanların dünyasının kesişen ve böylece kozmik düzlemler arasındaki bağlantı noktaları olmaları nedeniyle dünyanın merkezini temsil etmektedir (Eliade, 2003: 23236). Her iki yönüyle de sıradanlığını yitirmiş olan bu mekân, olağandışı doğumun gerçekleştiği mekândır. İki gece içerisinde dalları gökyüzüne uzanan, dalları çeşit çeşit meyveyle yerlere kadar eğilen bir ağaç yetişir. Bu ağaç dünyanın merkezini temsil eden “kozmetik ağaç”tır. Kozmetik ağaç, Türk ve Dünya tarihinde çağlar boyunca ağaca biçilen rollerden sadece biridir (Ergun, 2004: 17-66). Tenhahlığı ve ıssızlığıyla yaratılışı anıştıran, çocuğun cansız bedeninin gömülmesiyle sıradanlıktan kurtulan bu mekân, olağandışı nitelikteki ağacın yeşerip göğe uzanmasıyla birlikte gökyüzü ile yeryüzü arasında geçişi sağlayan kutsal bir mekâna, Eliade'nin ifadesiyle *merkezin basit bir muadiline* (Eliade, 1991: 1-9; 2003: 369-370) dönüşmüştür. تنها bir köşede olması, çocuğun gömüldüğü mezarı barındırması ve son olarak olağandışı özelliklere sahip bir ağacın burada yetişmesi, mekânı dünyanın merkezine dönüştüren ve bu dönüşümü pekiştiren katmanlardır.

Ağaç, dişil bir öge, doğurganlığın simgesi olarak öne çıkmaktadır. Binlerce yıl öncesinde İsturitz ve Çatalhöyük'te kadın figürü üzerinde betimlenen hayat otu/bitkisi algısı zamanla hayat ağacı kavramına dönüşmüştür. Sümer'den bu yana Asurluların silindir yazıları, Anadolu'da Kalinkaya, Türkmenistan'da Altintepe, Hindu sembolizmi, Eski İran'da kadınların bedenlerine yaptırdıkları dövmeler, Eski Çin inançları, Altay mitolojisi, Eski Yunan tapınakları kadının doğurganlığıyla özdeşleştirilen hayat ağacı betimleriyle doludur. Çocuk sahibi olamayan kadınların ağaç altlarına giderek çocuk sahibi olmayı dilemeleri, Akdeniz'den Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada görülen eski bir gelenektir (Ateş, 2001: 139-141). İklim şartlarına göre değişen türleri ve mevsimine göre yaprak döküp tekrar yeşermesiyle ağaç, ölümün ardından yeniden doğumun simgesi olmuştur. Ağacın bir ruha sahip olduğu, bünyesinde bir güç barındırdığı inancı ona saygı gösterilmesini ve kutsallık kazanmasını sağlamıştır (Tanyu, 1988: 456). Masalda olağanüstü niteliklere sahip bu ağaç, kahramanın

yeniden doğumunu sağlayan ilk basamağı oluşturur. Burada yeniden doğum, doğurganlığı simgeleyen dişil öge olan ve dünyanın merkezinde yetişen ağaç aracılığıyla gerçekleşir.

Masalın devamında, balıkçının arazisinde otlamakta olan prene ait sığırlardan biri, artık herhangi bir mekân olmanın ötesinde olağanüstü bir nitelik kazanan bu mekânda yetişen ağacın meyvelerinden yemeye başlar. Bunun üzerine çok süt vermeye başlayan bu hayvan, boğa olmasına rağmen alaca erkek bir dana doğurur. Herkesin şaşkınlıkla karşıladığı bu olayın nedenini öğrenmek üzere prens hayvanın ne yediğini araştırır. Boğanın yemişlerini yediği ağaçla ilgili tüm hikâyeyi balıkçıdan öğrenir. Burada kahramanın bir boğa formunda, olağanüstü bir biçimde yeniden dünyaya geldiği görülmektedir. Doğum, büyüünün temas ilkesi temelinde, boğanın prensin ölen oğlunun bedeninin temas ettiği toprakta yetişen ağacın meyvelerini yemesiyle olağanüstü bir biçimde gebe kalarak alaca bir dana dünyaya getirmesi ile gerçekleşir. Yeniden doğum, bir ruh göçü ile sağlanmaktadır. Bu ruh göçü Campbell'ın da ifade ettiği gibi *ölümün uzaklaşmayan yinelenişlerini geçersiz kılacak kesintisiz bir ruh göçüdür* ve *ölüm yeniden eski şeyin değil, yeni bir şeylerin doğuşu* ile alt edilmektedir (Campbell, 2013: 27). Böylece prensin ölen oğlunun ruhu topraktan ağaca, ağaçtan meyveler aracılığıyla boğaya ve boğanın gebeliğiyle de yeni bir bedene göçer. Her bir geçiş ile eski geride kalır, yolculuk yeni olanla devam eder.

Boğa dünyanın pek çok yerinde önemli bir semboldür. Mezopotamya mitolojisinde güç ve bereket sembolü olarak boğa kutsal sayılmıştır. Asurluların iyiliksever koruyucuları kanatlı boğa biçiminde betimlenmiştir. Yunan mitolojisinde Zeus, Europa'yı kaçırdığında boğa biçimine bürünmüştür. Roma mitolojisinde boğa, en önemli tanrıları Jüpiter'i simgelemekle birlikte Neptün ile de özdeşleştirilmiştir. Çin mitolojisinde ilkbaharın sembolü olmasının yanı sıra boğa, güneşi burçlar kuşağında taşıyan bir hayvandır. Kelt mitolojisi İrlanda'da tanrıların boğa olarak vücut bulduğuna inanıldığını anlatır. Fars mitolojisinde yağmur tanrısı olarak betimlenirken İskandinav mitolojisinde Odin ile özdeşleştirilmiş ve kutsal kabul edilmiştir (Öztürk, 2009: 207). Boğa/inek, Çatalhöyük'te köklü bir kült olarak görülmektedir. Bunun nedeni başında taşıdığı sembolik görüntüdür. Doğumun gerçekleştiği rahme benzerliğinden dolayı boynuz doğumla ilgili bir semboldür. Yine bu benzerlikten dolayı bazı hayvanların birtakım güçleri barındırdıklarına ve doğumun yardımcıları olduklarına inanılmış bu nedenle de bu hayvanlar kutsal sayılmıştır (Ateş, 2001: 98). Boğa, dünyanın mitolojileri ve inançları içerisinde gücün, bereketin ve yeniden doğumun sembolü olarak geniş yer bulmuştur. Masalda bu sembol olağanüstü bir biçimde dünyaya gelen dananın İrlanda'da görülmemiş güzellikte, iri yarı bir boğaya dönüşmesiyle vurgulanır. Öyle güçlüdür ki İrlanda'da onu yakalayıp hadım edecek yeteri kadar adam yoktur. Güç, bereket ve yeniden doğum boğanın bedeninde somutlaşır.

Masalda Batının Doğuya dair algısını gözler önüne seren serüven, prensin yeni karısının boğayı öldürme girişimiyle biçimlenir. Boğa hakkındaki hikâyeyi duyan prensin karısı, kendi hayatına sebep olacağını bildiğinden boğayı öldürmek üzere doktorla bir anlaşmaya varır. Buna göre hastalanıp kan kusan kadının yaşaması bu boğanın öldürülmesine ve kadının boğanın yüreği ile ciğerini yemesine bağlıdır. Aksi takdirde kadın ölecektir. Prens krallığın dört bir yanına duyan herkesin kendisine yardıma gelmesi için haber gönderir. Yeteri kadar kimse toplandığında boğayı yakalama işine girişirler. İçlerinden biri boğanın boynuna bir kement atar. Boğa o anda yeri göğü inleterek böğürür ve kemendi atan kişiyi peşinde sürükleyerek gökyüzüne havalanır. Boğa yedi mil boyunca yol alır ve Şark ülkesine gelir. Kahramanın Batı'dan Doğu'ya yolculuğu başlamıştır.

Şark ülkesinin insanları, kendi ülkelerinde görmeye alışık oldukları boğalardan farklı olan, üç boğa iriliğindeki bu iri yarı boğayı gördüklerinde hem korkuya kapılır hem de meraklı gözlerle onu izler. Boğayı merak edenler arasında Şark Kralı da vardır. Kral kızının da boğayı görmek isteyeceğini düşünür. İlk gördüğü adamla evlenmek zorunluluğu nedeniyle kızının yüzünü peçeyle örten kral, kızının aşağı tabakadan biriyle evlenebileceğinden korkmaktadır. Bu nedenle kral, saraydan her çıkışlarında kızının yüzünü bir peçeyle kapatır. Peçe, İslam ülkelerinin pek çoğunda kadınların kendilerini doğal etkilerden ve kötü amaçlı bakışlardan korumak için kullandıkları, yüzlerinin bir kısmını ya da tamamını kapatmaya yarayan örtüdür. Mezopotamya'dan Hz. İshak ile evlenmek için gelen Rebeka'nın henüz tanımadığı damat adayı ile karşılaştığında yüzünü peçeyle örtmesi Eski Ahid'te anlatılmakta ve yine Eski Ahid'ten peçenin sakladığı yüze gizem kattığı anlaşılmaktadır. (Bozkurt, 2007: 210-211). Ögel, "yaşmak" sözcüğüyle neredeyse aynı anlamı taşıyan "közenek" sözcüğünün göz ile ilgili olabileceğini ve kadınların kullandığı bir yüz peçesi olabileceğini belirtir (Ögel, 1978: 191). Bu ifadeler, peçenin "görmek" ve "bakmak" ile ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Peçe var olanı görmeye, var olana bakmaya dair bir engeldir ve bu engel sadece görünür olana değil gizli, gizemli olana da yöneliktir. Masalda peçeyle saklanan prensesin yüzü değil aslında bilgeliğidir.

Boğayı kızıyla birlikte görmeye gitmeden önce kral bir haberci göndererek çayırdaki toplanan kalabalığın dağılmasını ister. Halk dağılmasının ardından kral çevresinde kimsenin bulunmamasının rahatlığıyla kızının yüzündeki peçeyi açar. Kız boğayı görür görmez baygın bir vaziyette babasının kucağına yığılır. Kız uzun süre baygın kalınca babası kızının kendi kollarında öleceğini zanneder. Kendine geldiğinde prenses, bir kadının gözünü ondan ayıramayacağı kadar yakışıklı bir prens gördüğünü söyler. Burada prensesin, herkesin boğa olarak gördüğü hayvanı yakışıklı bir delikanlı olarak görmesi onun bilgeliğini ve herkeste bulunmayan bir yeteneğe sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu yetenek, gördüklerini sol omzuna dokunan kişinin görmesini sağlamasında daha

belirgin biçimde görülmektedir. Söylediklerine inanmayan babasına elini sol omzuna koymasını söyler ve ekler: *Sana göreceğin şeyden gözlerinin fal taşı gibi açılacağı yolunda garanti veririm* (Arslan, 2000: 242). Kral kızının sol omzuna elini koyduğunda o güne kadar görmediği ölçüde yakışıklı bir delikanlı görür. Kralın görünenin ardındakini görmesini sağlayan prensesin herkesin sahip olamadığı gizli bilgilere vakıf olması ve bunu aktarabilme yeteneğiyle donanmış olmasıdır.

Masalda gerçekliğe ulaşmayı sağlayan sol omuzdur. Sol sözcüğünün temel anlamı yönle ilgilidir. Aksi yön olan sağ kavramıyla birlikte mitolojilerde ve dinlerde kendine yer bulmuş, yeni anlamlar kazanmıştır. Klasik Yunan mitolojisinden Türk mitolojisine, Hristiyanlıktan Müslümanlığa sol taraf, yaşarken kötülük yapmış olanların yargılandığı, sağ taraf ise yaşarken günah işlememiş, iyi kalpli kimselerin bulunduğu mekândır. Yön bildiren sağ ve sol sözcükleri zamanla iyilik ve kötülük anlamlarını da karşılar olmuştur (Türk, 2004: 126-128). Çeşitli dillerde sağ “doğru”, “gerçek” ve “hak” anlamlarını kazanmışken sol “uyumsuz”, “anlamsız” ve “ters” anlamlarını kazanmıştır. Bununla birlikte sol el büyücülük ve şeytanla bağdaştırılmış, bu yüzden uğursuz sayılmıştır (Aça, 2017: 207-208) Masalda, prensesin gördüğü gerçekliği bir başkasına aktarmasını sağlayan büyü, tüm bu olumsuz anlamların atfedildiği sol yön ile temsil edilmiştir. Büyü, prensesin sol omzuna dokunma, temas yoluyla etkili olmakta ve görünenin ardındaki gerçekliği göstermektedir.

Hemen o anda bu yakışıklı adamın kızının evlenmek isteyeceği tek kişi olduğuna kanaat getiren kral tekrar elini kızının omzuna koyar ve delikanlıya, kızıyla evlenip evlenemeyeceğini sorar. Delikanlı evleneceğini söyler fakat bir büyüye maruz kalmıştır. Bu büyüye göre prens, gündüz boğa gece insan ya da gece boğa gündüz insan olabilmektedir. Etkisi bu şekilde açıklanan ancak kim tarafından ve nasıl gerçekleştirildiği hakkında bilgi verilmeyen büyü, boğanın olağanüstü doğumunu sağlayan şartları hatırlamayı gerektirir. Boğanın meyvesini yediği ağaç, prensin mezarının bulunduğu yerde yetişmiştir. Alaca boğa, bir insan olan prensin hem de bir boğanın bedeniyle temasta bulunmuş ve bir boğanın bedeni aracılığıyla dünya gelmiştir. O hâlde alaca boğa yarı insan yarı boğadır. Bu durum bir günün yarısını insan diğer yarısını boğa olarak geçirmesine neden olmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken nokta kahramanın hayvan yanının bir boğayla temsil edilmesidir. Boğa, kendisine tapınanı yeraltına taşıyan Osiris'tir (Campbell, 2013: 67), Osiris'e katılması için öldürülen ve böylece yeniden doğuma işaret eden Apis boğasıdır (URL-1), sıcağa karşı sığınak olarak kullandığı dağdan yıldırımlar, yağmurlar eşliğinde ovaya indiğinden bolluk ve bereket sembolüdür (Himmetoğlu, 2018: 15). Bu anlamlarıyla kahramanın neden bir boğaya dönüştüğü açıklık kazanır. Boğa, kahramanın erginlenişini ve yeniden doğuşunu haber vermektedir. Kahraman boğaya dönüşmesinin ardından hayatta kalmak için Doğu'ya bir başka deyişle yeraltına yönelmiştir. Doğu, kahramanın bilinçaltıdır.

Büyülü bir biçimde boğaya dönüşen kahramanın erginlenme süreci bir karşı büyü uygulamasıyla tamamlanır. O vakitlerde dünyanın her yanında kralların birer falcısı vardır. Şark kralının falcısı, bildiklerini ve dertlerin çaresini yedi yılda bir kez söyler. Kral yedi yıl dolduğunda falcıya damadını bu büyüden kurtaracak bir çare olup olmadığını sorar. Falcı büyüünün bozulmasını sağlayacak olan karşı büyü uygulamasının formülünü verir. Eğer kral ve kahraman, falcının söylediklerini uygularsa büyü bozulacaktır ve kahraman ömür boyu insan kılığında yaşayacaktır. Bunun için boğanın otlaktaki sığırlarla kavga etmesi, diğer sığırlar tarafından sakatlanması gerekmektedir. Boğanın sol boynuzunun kopmasıyla kavga bitecektir. Kral bu sırada hızlı hareket etmeli ve boğanın sallanan boynuzunu tutmalıdır. Boynuzun içinde suya benzer bir sıvı bulunmaktadır. Bu sıvıyı bir kaba almalı ve boğadan uzaklaşmalıdır. Cebinde bulundurduğu kırmızı bir kumaş ile boğayı kızdırmalıdır. Böylece boğa krala saldıracaktır. Kral bu andan itibaren dikkatli olmalı ve boğa kendisine yaklaştığında elindeki kaptaki bulunan sıvıyı onun iki kaşının arasına serpmelidir. Kral başarılı olursa büyü bozulacaktır.

Bu karşı büyü formülünde öne çıkan büyü aracı, boğanın boynuzundaki sıvı yani özdür. Yeniden doğumun simgesi olan boğanın boynuzundaki sıvıyla yaşamın döngüsü sağlanır. Ayrıca boğa boynuzu, hilâle benzerliği nedeniyle ayla ilişkilendirilmiştir. Yeni ay, yenilenme arzusu ile yeniden doğuşun umudunu içermektedir (Eliade, 2003: 108, 170). O hâlde boynuz, içerdiği sıvıyla yaşamın ve yenilenmenin kaynağıdır. Bu sıvıya yaşatma gücü veren, boynuzun yeni aya olan benzerliğidir. Bu benzerlik büyüünün temas ilkesiyle tekrar boğanın kendisine aktararak etkisinde olduğu büyü bozulur. Yeniden yaşam gücünü taşıyan, ölümü yeni bir yaşam biçimine dönüştüren bu sıvının boğanın alnına çarpmasıyla boğa görülmemiş yakışıklılıkta bir delikanlıya dönüşür. Burada dikkat çeken bir diğer nokta Batı'da uygulanmış bir büyüünün çözümünü veren formülün Doğu'da elde edildiğidir. Burada Doğu, bilginin kaynağı, kahramanın erginlenmesini sağlayan yüzleşmenin yaşandığı bilinçaltıdır.

Fal, görünmeyen varlıklarla temasa geçebildiğine, mistik sezgi gücü ve kimi varlıkların, nesnelere durum ve davranışlarını yorumlayabilme yeteneğine sahip olduğuna inanılan kişilerce gerçekleştirilmektedir. Falcıların çeşitli tekniklerle gelecekte, bilinmeyenden haber verebildiklerine, gizli kişilik özelliklerini ortaya çıkarabildiklerine inanılmaktadır (Aydın, 1995: 134). O hâlde falcılık özel bir yetenek gerektirmekte, bu yetenek kişinin gizli birtakım bilgileri elde edebilmesini sağlamaktadır. Bu bilgi edinme yönteminin "bakmak" eylemiyle (fal bakmak) gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir ve bilginin içinde bulunan mekânda ve zamanda hazır bulunduğunu, erişilebilir olduğunu göstermektedir. Masalda falcı aracılığıyla Doğu'nun bilginin kaynağı olduğu vurgulanmaktadır.

Kahramanın Batı'da başlayan dönüşümü Doğu'nun bilgeliğiyle tamamlanır. Ardından kahraman, sihirli bir değnekle yeşil bir taşla dönüştürülmüş olan annesini kurtarmaya gider. Çünkü artık karşı büyü uygulaması gerçekleştirebilecek bilgiye, yetkinliğe sahiptir. Batıya dönüş zamanı oldukça anlamlıdır. Kahramanın saraya ulaşması, bir vaftiz törenine yani sembolik bir arınma, yeniden doğuş törenine rastlar. Bu rastlantı, kötü niyetli teyzenin cezalandırılacağını, annenin etkisinde olduğu büyüden kurtularak yeniden insana dönüşeceğini ve en önemlisi kahramanın yeniden doğumunu işaret etmektedir. Kahraman önce teyzesini cezalandırır ardından elindeki değnekle annesini etkisinde olduğu büyüden kurtarır. Masalın başında görülen ilk örnekte olduğu gibi bu örnekte de büyüün gerçekleşmesi için gereken tek unsur tılsımlı nesne, değnektir. Bu yönüyle Batı'daki büyü uygulamaları, Doğu'daki uygulamalara oranla daha basit bir yapıya sahiptir. Doğu'da şartlara, zamana ve araçlara bağlı büyü formülünün eksiksiz yerine getirilmesine karşılık Batı'da tılsımlı nesnenin etki altına alınacak olanla teması yeterlidir. Kahraman, İrlanda'da teyzesini cezalandırıp annesini büyüün etkisinden kurtardıktan sonra gemiye biner ve "Şark ülkesi"ne yelken açar.

Masalda büyü motifi, Doğu ile Batı'yı birleştiren bir unsurdur. Batı'da gerçekleştirilen büyü uygulamalarında gerekli olan sadece tılsımlı nesnedir. Büyü tılsımlı nesnenin teması yani büyüün teması ilkesi ile gerçekleştirilmektedir. Büyüün gerçekleşmesi için tılsımlı nesnenin büyüye maruz kalan ile teması yeterlidir. Ancak kahramanın yeniden doğuşu, büyü algısını daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Batı'da, kahramanın boğaya dönüşümünde, doğanın seyri içerisinde kendiliğinden gerçekleşmiş görünen büyü, çözümü Doğu'da etraflıca verilen karşı büyü formülü kadar detaylı büyü bilgisi içerir. Bu nedendir ki erginlenme, burada farkına varılamayan bilginin Doğu'da keşfiyle gerçekleşir.

Kahramanın olağanüstü doğumunda büyüün mekânı, mitin yeniden canlandırılması söz konusu olduğundan sıradan bir mekân değildir. Masalda kahramanın ruh göçü ıssız, تنها ve bedeninin gömülü olduğu mekânda gerçekleşir. Kahramanın günün yarısını insan yarısını boğa olarak geçirmesiyle sonuçlanan büyü hem yaratılışı anıştıran ıssızlığı hem bir mezar olması hem de burada iki gece içerisinde bir ağacın yetişmesi ile "dünyanın merkezi" konumundaki bir mekânda gerçekleşir. Aynı zamanda kahramanın yeniden doğumunu sağlayan bu "kozmetik ağaç"tır. Ağacın meyvelerinden yiyen boğanın bir boğa olarak dünyaya getirdiği kahramanın dönüşümü aslında iç dünyasında gerçekleşmeye başlamıştır. Bu dönüşümle başlayan erginlenme Doğu'ya yapılan yolculukla biçimlenir. Erginlenme kahramanın bilinçaltını temsil eden Doğu imgesi ile sağlanır, dönüş zamanının bir vaftiz törenine rastlamasıyla pekişir.

Masalın sonundan anlaşıldığı üzere bir zamanlar "Alaca Boğa ve Şark Ülkesinin Kralı" adıyla anılan masalda büyü motifi, doğu ile batıyı birbirine tamamlayan, bütünleyen bir motiftir. Batı'da uygulanmış bir büyüün

bozulması Doğu'da gerçekleştirilecek bir karşı büyü uygulamasına bağlıdır. Kahramanın öldürülmesi ve ardından boğaya dönüşümüyle düğümlenen masal, kahramanın rotasını Doğu'ya, bilinçaltına çevirmesiyle çözülür. Erginlenmenin sırrı Doğu'nun bilgeliğindedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AÇA, Mehmet (2017). "Kültür ve Dayatma: Türk Kültüründe Sol El Tabusu", *International Conference: The West of The East, The East of The West Proceedings, Prague/Czechia 4-6 July*, s. 205-212.
- ARSLAN, Ahmet Ali (2000). *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ATEŞ, Mehmet (2001). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- AYDIN, Mehmet (1995). "Fal". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12, , s. 134-138, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- BOZKURT, Nebi (2007). "Peçe". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, s. 210-212, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- CAMPBELL, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DEMİRCİ, Kürşat (2001). "Kabir". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, s. 33-35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- ELİADE, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev.: Lale Arslan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- ERGUN, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- HİMMETOĞLU, M. Fazıl (2018). "Neolitik Dönem ve Eski Çağ Anadolu'sunda Kutsal Boğa ve Fırtına Tanrısı İlişkisinin Kökeni Hakkında Yeni Değerlendirmeler". *Tarih Okulu Dergisi*, 2018, 11 (XXXIII), s. 1-21.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş V Türklerde Giyecek ve Süslenme Göktürklerden Osmanlılara*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTÜRK, Özhan (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. (Ed.: Elif Çelik), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- TANYU, Hikmet (1988). "Ağaç", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1, s. 456-457, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- TÜRK, Vahit (2004). "Sağ, Oñ, Sol Sözleri ve Kavram Alanları". *Türkbilgi*, S. 7, s. 125-136.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.ancient.eu/Apis/> (Erişim: 25.07.2018)

HALİÇ KÜLTÜRÜNÜN EĞLENCE VE MESİRE KİMLİĞİNDEN, SANAYİ DEVRİMİ KİMLİĞİNE DÖNÜŞÜM SÜRECİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A STUDY ON THE GOLDEN HORN'S PROCESS OF TRANSFORMATION FROM THE IDENTITY OF ENTERTAINMENT AND PICNIC INTO THE IDENTITY OF INDUSTRIAL REVOLUTION

Şenay ALSAN*

ÖZ: Tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan, Sanayi Devrimi'ne kadar mesire yerlerinin olduğu daha çok yazlık ve eğlence yeri olarak literatürde yerini alan Halic, Sanayi Devrimi'yle birlikte gelişen, ancak gelişimiyle birlikte kendini yok eden bir sürecin içerisine girmiştir. Bu büyük değişim ile birlikte, Halic ve çevresinde gelişen büyük bir sanayi yarışı başlamıştır. Halic kıyıları, depo alanı olarak kullanılmaya başlanmış, fabrikalar açılmış, sanayi bölgesine dönüşmüş, tersane, hatta Sütlüce'de mezbahane açılmıştır. Fabrikaların atıkları deniz suyunu kirletmiştir, çevrede yoğun bir koku oluşmuştur. Yeni açılan yollar ve tramvay ile birlikte, şehrin birçok noktası Halic Vadisine bağlanmıştır. Mesire ve eğlence yeri kimliğinden, sanayi bölgesi kimliğine geçen Halic, çevre kirliliği ve atıkların merkezi haline gelmiştir. Altın Boynuz olarak nitelendirilen Halic parlak günlerini yitirmiştir. 1981 yılından itibaren Halic ve çevresinde temizleme çalışmaları başlatılmıştır. 1985 yılında Halic'te büyük değişim yaşanır, Tersane ve sanayi kuruluşları taşınmıştır. Deniz çamurdan arındırılıp adeta yüzülebilir hale getirilmiştir. Çamur nedeniyle durma noktasına gelen deniz taşımacılığı yeniden canlandırılmıştır. Bugün Halic, müzelerin, beş yıldızlı otellerin, üniversitelerin, kongre merkezinin ve sivil toplum kuruluşlarının bulunduğu bir merkez haline gelmiştir. Sanayi kuruluşlarının yerini yeşil alanlar ve halka açık tesisler almıştır. Bu makalede; bir sanat tarihçisi gözüyle Halic'in bu süreci incelenmiş, literatür tarama, röportaj ve alan incelemesi yöntemleriyle bir bakış açısı yakalanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halic, iskele, liman, vadi, kültür.

ABSTRACT: The Golden Horn (Halic), which has hosted many civilizations throughout history and has gained a place in literature mainly as a summer and entertainment place where there were picnic areas until the industrial revolution, has entered into a process which has developed with the industrial revolution but has also destroyed itself with its development. With this big change, a great industrial competition emerging in and around the Golden Horn has started. The coasts of the Golden Horn started to be used as storage areas, factories were opened, it turned into an industrial zone, shipyard was opened and even a slaughter house was opened in Sutluce. Wastes of factories polluted the sea water and an intensive odor formed. With the newly-opened roads and tramway; many points of the city were connected to Valley of the Golden Horn. The Golden Horn, which turned from the identity of picnic and entertainment place to the identity of industrial zone, has become the center of environmental pollution and wastes. The Golden Horn has lost its bright days. Cleaning Works were started in and around the Golden Horn as of 1981. A big change occurred in the Golden Horn in 1985 and the shipyard and industrial enterprises were moved. The sea was cleaned up from mud and was made suitable for swimming. Marine shipping, which came to a standstill due to mud, was

* Dr. Öğretim Üyesi - Halic Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü/İstanbul - senayalsan@halic.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

revitalized. Today, the Golden Horn has become a center in which there are museums, five-star hotels, universities, congress center and non-governmental organizations. Green areas and public facilities have taken the place of industrial enterprises. In the present article, the mentioned process of the Golden Horn was examined with the eye of an art historian and it was tried to catch a point of view with the methods of literature review, interview and field review.

Keywords: Golden Horn, pier, harbour, valley, culture.

Giriş

İstanbul'a en önemli özellikleri sağlayan bölgelerden biri de Haliç'tir. Bu nedenle bu çalışmada; büyüleyici bir doğal alanda kurulan Haliç'in fiziksel, kültürel ve tarihi yapısı nesnel bir bakış açısıyla verilmeye çalışılmıştır. Haliç'in kentsel öyküsünü, belli dönemler çerçevesinde incelerken, küçük ölçekte "eğlence ve mesire yeri" kimliğinden, sanayi devrimi sonrası dönüşmüş olduğu "sanayi merkezi" kimliğine geçişte yaşamış olduğu dramatik kentsel değişimlere dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde Haliç, bir yandan kaotik bir kentsel tasarımda kendine yer edinmeye çalışırken, diğer yandan topoğrafyasının sağladığı doğal güzelliğini yitirme tehdidi altında kalmıştır. Avrupalıların Altın Boynuz dedikleri Haliç, Beyoğlu yakası ile Fatih-Eminönü arasını bir iç liman şeklindeki yapısıyla ayırır. İlk çağdaki adı Altın Boynuz anlamına gelen Khrysokeras'dır. Bizanslılar, Haliç'e sadece Keras (boynuz), Osmanlılar da Constantiniye Körfezi anlamına gelen Halic-i Constantiniye demişlerdir (Sarıöz, 1996: 85). Boğaziçi'ne kıyasla daha sakin bir liman özelliği olan Haliç'i anlatırken, iskelelerinden ve deniz ulaşımındaki yerinden ayrıca bahsedilmiştir. Özellikle görsel bir imge olarak liman, Haliç'in kentsel kimliğinde önemli bir rol üstlenmiştir. İstanbul'un deniz yollarının kesişme noktasında yer alan Haliç, limanı ve kıyı boyunca uzanan yalıları ile tarih boyunca pek çok şaire, ressam ve yazara ilham vermiştir. Ancak, sanayi devrimi sonrası yaşanan kirlilik ve çöküşten ilk etkilenen maalesef liman ve deniz çevresi olmuştur.



Resim 1: 19. yüzyıl başında İstanbul Haliç. (Camcı, 1994: 94).

Antik Yunan Mitolojisinin Önemli Mirası: Haliç

Haliç'in ismi antik Yunan Mitolojisine dayanır. Olimpos'un çapkın tanrısı Zeus, karısı Hera'yı Argos kralı Inakhos'un kızı olan İo'yla aldattır. Ancak Hera'da bir tanrıçadır. Aldatılmış kıskanç bir kadın, hem de tanrıça ise, alacağı öçten korkmak gerekir. Zeus karısından korumak için İo'yu beyaz bir inek şekline sokar. Hera'da İo'nun başına bir at sineği musallat eder. Sinekten kaçan İo kendini Boğazın bir yakasından öteki yakasına atar ve Boğaz'a (Bosphoros İnek geçidi) adını verir. Barbisos (Kağıthane) ve Kidaros (Alibeyköy) dereleri arasındaki tepe (Silivritepe) üzerinde bir kız çocuğu dünyaya getirir ve ona Keroessa ismini verir. Keroessa, Semestra adlı bir su perisi tarafından büyütülür. Haliç'in ismi Keroessa'nı kısaltılmışı Keras'tan gelir. Keras'ın kelime anlamı boynuzdur. Bazı kaynaklarda ise, Haliç'in girintili çıkıntılı görünümüyle geyik boynuzuna benzediği için bu isim verildiği yer alır. Boynuz sözcüğü zamanla Khrysokeras (altınboynuz) halini almış, batı dillerine de aynı anlamda çevrilmiştir. Araplar ve Osmanlılar ise buraya Halic-i Konstantiniyye olarak isimlendirmişlerdir.



Resim 2: Hollandalı Ressam Pieter Lastman'ın 'Juno, Jupiter ile İo'yu Yakalıyor' Adlı Tablosu. (Sungur, 2007: 60-80).

Megalı Byzas'ın M.Ö. 7. yüzyılda bugünkü Sarayburnu bölgesinde kurduğu yerleşme, tarihte Haliç üzerinde bilinen ilk yerleşmedir. M.S. 196 yılında Romalı Septimus Severus tarafından işgal edilmiş, agora, hipodrom, tiyatro ve amfiteyatro yapılmıştır (Kuban, 2000: 17). Haçlı seferlerine kadar kentin ticari aktiviteleri giderek artmıştır. İstanbul fethedildiğinde yerleşme oldukça harap durumdaydı. Fetihten sonra ise kent, kuzeye doğru gelişmeye başlamıştır.

Haliç Zinciri Bir Koruma Projesiydi, Ama Aslında Neyi Koruyordu?

Haliç'de gemilerin girişini engellemek amacıyla boylu boyunca bir zincir gerildiği bilinir. 6. yüzyılın ikinci yarısında İmparator Tiberios, Haliç girişine iki kle inşa ettirerek girişi zincirle yabancı gemilere kapatmıştır.

(Kuban, 2000:109)Halkalardan meydana gelen bu zincir, kenti başta Haçlı orduları olmak üzere tehlikelerden korumak amacıyla kullanılmıştır. Zincirin halkaları Harbiye Askeri Müze, Deniz Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi gibi birçok müzede yer almaktadır.

Haliç zincirinin bugünkü Sarayburnu ile Karaköy'deki Kurşunlu Mahzen arasına gerili olduğu bilinir. Bu nedenle iki kıyı arasındaki mesafe yüzünden zincirin en az 500 metre uzunluğunda olması gerekiyor. Eldeki parçaların toplam boyuna bakılırsa, geriye kalan 400 metrelik kısım ise ortada yoktur. O dönemde yaşamış olan tarihçi Tursun Bey ve Nicola Barbara, Haliç'e getirilen bu zincir nedeniyle gemilerin karadan yürütülmesinin gerektiğini belirtiyor. Bu nedenle, Diplikoy'da (Dolmabahçe) demirli olan Osmanlı gemileri, Tophane'nin önündeki sahilden başlayarak Boğazkesen'den geçirilip tepe aşıldıktan sonra Kasımpaşa'ya ve Haliç'e indirilmiştir. Dönemin tarihçilerinin ortak görüşüne göre fethin gerçekleşmesi için gemilerin Haliç'e girmesi ve iki ordunun Hasköy ve Ayvansaray'da buluşması zorunluydu. Sabah olduğunda karadan Haliç'e inmiş olan Osmanlı gemileri karşısında şaşkına dönen Bizans donanmasının panik içinde kaçmaya başladığı ve dubaların olduğu kısımdaki zinciri büyük uğraşlar sonunda parçalayarak kaçış yolunun açmış oldukları aktarılır. İstanbul'un fethinden sonra, bu zincirin parçalarının büyük bir kısmının denizin dibine indiği, ancak kıyılara bağlı olan kısımların hiç dokunulmadan kaldığı ve bu nedenle korunmuş olduğuna inanılır (Küçükerman, 2018: 19).



Resim 3: Bizans'ın Haliç'in girişini korumak için kullandığı büyük zincirden günümüze gelebilen bir bölüm. (Küçükerman, 2018: 21).

Fetih Sonrası Haliç Bir Sanayi Bölgesine Dönüşüyor

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet Haliç'te bir tersane kurulmasını sağlayarak, bugüne kadar gelecek olan sanayinin temelini atmıştır. Sultan II. Bayezid döneminde ise, Haliç üzerine bir köprü kurulmasına karar verilmiş, hatta bu iş için Leonardo da Vinci'ye bile görev verildiği bilinmektedir. Yavuz Sultan Selim döneminde ise tersane daha da geliştirilmiş, donanmada yer alan gemilerin sayısını arttırmıştır. 1571 İnebahtı Deniz Savaşı'nın kaybedilmesi ile birlikte Haliç Tersanesi büyük önem kazanmış, çok sayıda gemi yapılmış ve ordunun gücü arttırılmıştır. Bu dönemde Haliç deniz ticareti ve sanayisinde oldukça önemli ve söz sahibi bir bölge haline gelmiştir. Zamanla Haliç çevresinde, çarşılar ve hanlar yapılmaya başlanmıştır.

Kâğıthane Çevresi İse Lale Devri'ne Ev Sahipliği Yapıyor

Denizin, derenin, yeşilliğin, ormanın bir arada bulunduğu Kağıthane, koca İstanbul'un en ünlü seyir yeri haline gelmiş. Gelince de zevk ve eğlence alemleri hep burada yapılır, halk akın akın hep buraya koşar olmuş. Özellikle tatil günü olan cumaları çayırdı yer bulunmaz, kalabalıktan iğne atsan yere düşmezmiş. Kağıthane'nin çevresi o kadar genişmiş ki, neredeyse İstanbul halkının üçte birini alabilirmiş (Tutel, 2000: 58).

Haliç'e asıl ününü kazandıran ise III. Ahmed döneminin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dır. 18. yüzyıl başlarında Paris ve Viyana'dan getirttiği projelerden esinlenerek İstanbul'un imarına el atan İbrahim Paşa, Kâğıthane'de Sadabat Kasrı'nı yaptırır. Bu kasır, renkli saray yaşamından hoşlanan III. Ahmet için yapılmıştır ve onayıyla Kağıthane Deresi ve Haliç çevresi yeni bir görünüm kazanır. Haliç, Osmanlı İmparatorluğu'nun sefahat dönemi olarak bilinen Lale Devri eğlencelerin merkezi olur (Sungur, 2007: 20).

Sadabad, yeni bir yaşam biçimi olarak İstanbul kent ve toplum tarihinde yerini alır. Haliç kıyıları hanım sultan sahil sarayları ile bezenir. Bu dönemde İstanbul'da, Haliç'in iki yakasında köşk, kasır, saray, bahçe inşaatları birbirini izledi. Bahçeler lalelerle bezendi. Mesireler kuruldu ve buralarda eğlenceler, ziyafetler, bayramlar düzenlendi (Eldem, 2003: 163). Lale Devri'nden bu yana kent Boğaziçi ve Haliç'le bütünleşerek büyümüştür. 18. Yüzyılda yerleşme bölgeleri aynı kalsa bile sınırları genişlemiştir. Haliç, Boğaziçi ve Üsküdar'ın nüfuslarının suriçine göre daha fazla arttığı anlaşılıyor (Kuban, 1998: 31.)

1784 yılında İstanbul'a gelen mimar, ressam Melling şehir ile ilgili gözlemlerini Paris'e döndüğünde gravürlerle anlatmıştır. Ne kadar ilginçtir ki, Haliç'te yaratılmış olan bu çok özenli yapılar, yaşanan savaşlar, karışıklıklar ve çok hızlı bir değişim nedeni ile bir süre sonra yerlerini sanayi tesislerine bırakmaya başlamıştı. Bu nedenle de daha sonra Dolmabahçe Sarayı'nın yapıldığı yerde bulunan Beşiktaş Sarayı daha çok

kullanılmaya başlanmıştı. Bir bakıma, Haliç'in sakin sularında yaratılan bir tasarım geleneği, zorunlu olarak Boğaziçi'nin kıyılarına taşınacaktı (Küçükerman, 2018: 53).



Resim 4: 1784-1892 yılları arasında İstanbul'da bulunan Antoine Ignace Melling'in gravürlerinde Eyüp tepelerinden Haliç ve tersaneler bölgesinin genel görünüşü. (Küçükerman, 2018: 55).



Resim 5: 1784-1892 yılları arasında İstanbul'da bulunan Antoine Ignace Melling'in gravürlerinde Eyüp tepelerinden Haliç ve tersaneler bölgesinin genel görünüşü. (Küçükerman, 2018: 57).

Sanayi Devriminden Sonra Haliç'te Kurulan Sanayi Tesisleri

İlk sanayi kuruluşlarından olan tekstil sanayi ile tersaneler de yine Haliç'te kurulmuştur. Sanayi devrimiyle birlikte Haliç mesire yeri özelliğini yitirip, fabrikaların ve düzensiz yerleşimin hâkim olduğu küçük bir sanayi bölgesine dönüşmüştür. Doğan Kuban'ın "Haliç çevresinin fabrikaları, imparatorluğun modernleşme çabalarının simgeleridir" demesi anlamlıdır. (Özdem, 2009: 417). Kağıthane'de bir kağıt fabrikası, aynı bölgede

mühendishaneler (okul), kentin dışında da modern kırsallar (Selimiye) yapılmaya başlandı. Haliç'te baruthane ve gemi tezgahları yapıldı. Bu barok çağ endüstrisi İstanbul'un doğal çevre ve eski mimari dokusunu tahrip eden ilk kirlenme olayıdır (Ortaylı,1996: 54).

19. yüzyıla geldiğimizde ise, kentin fiziksel yapısında önemli değişim yaratan ana etken yangınlar olmuştur. Çıkan yangınlarda kentin ahşap mimarisi yok olmuş, yerine kâgir binalar yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde yaşanan büyük siyasal gelişme ile birlikte kent dokusu büyük zarar görmüş, nüfus yarı yarıya azalmıştır. Silahtarağa'daki elektrik santrali de 1913 senesinde açılmıştır. 1950'li yıllarda büyük kentlere göç ile birlikte, yeni bir dönem içine girilmiştir. Günümüzde Haliç, ticaret hizmetleri, büro hizmetleri ve eğitim hizmetlerinin yoğunluk kazandığı bir bölgedir.

Denizcilik Ve Liman Kültürünü Yaşatan Haliç

Haliç gerek konumu, gerek doğal liman özelliği, gerekse iklim koşulları nedeniyle önemli bir liman ve yük aktarma yeri olmuştur. Altın Boynuz adını taşıyan harikulade bir mücevherle süslenmiş İstanbul, tüm dünya limanları gibi temelde kozmopolit bir karakter taşımaktadır (Ebersolt, 1999: 5).

Orta Bizans Döneminden itibaren Haliç, kentin ana limanı sayılmıştır. Kentin asıl liman bölgesini oluşturan Nerion Limanı (Sirkeci) ile Zeugma (Unkapanı) arasında yer alan bölgede dört kapı ve buna bağlı dört iskele bulunmaktadır: Ortaköy ve Beşiktaş'a giden kayıkların kalktığı ve toplu idamların gerçekleştiği Balıkpazarı İskelesi, çevresinde odun ve kereste depoları yer alan Odun İskelesi, Ayios İoannes İskelesi, Odun İskelesi'nin hemen yanında yer alan ve çevresinde odun depoları yer alan Ayazma İskeleleri, Haliç'in güney yakasının asıl ticaret bölgesini oluşturmaktadır.

Eski ve ekonomik açıdan önemli limanlar Haliç'in kıyısında yer alıyordu (Wiener, 2002: 56). Haliç kıyısında, kentin gıda ihtiyacını karşılayan iskelelerle, Yahudi ve Hıristiyan semtleri birbirini izliyordu. İskeleler Topkapı Sarayı surları ile Unkapanı arasındaki kıyıdaydı. (Yerasimos, 2000: 326). Haliç gemileri; Yemiş, Cibali, Balat, Kasımpaşa, Ayvansaray, Kağıthane, Hasköy, Defterdar, Sütluce, Eyüp, Halicioğlu ve Fener iskelelerinde hizmet vermekteydi. Yemişkapanı, Unkapanı, Odun İskelesi gibi Haliç iskeleleri deniz yoluyla malların gelip dağıtıldığı yerlerdi. Yine Bizans Döneminde iki yaka arasında bir köprü olduğundan bahsedilir. Haliç'e ilk köprüyü kurduran İkinci Mehmed'tir. İstanbul'u zaptettikten bir müddet sonra kurdurmuştur. (Alus, 1997: 69). II. Mahmud Döneminde 1836 yılında yapılan Hayrati Köprüsü yapılmıştır. 1863 yılında ise Yahudi Köprüsü adıyla bir köprü yapılmış, ancak kayıkçılar tarafından 10 gün sonra yakılmıştır. 1870 yılında Fransızlara Karaköy köprüsünün demir den inşası siparişi verilir. Altında dükkânları ve oturma yerleri olan bu köprü

1912 yılında Unkapanı-Azapkapı arasına götürülür ve yerine yeni köprü inşa edilir.

Osmanlı'nın "Halic-i Dersaadet" adıyla andığı suyolu, suriçiyle Galata-Pera yakasını ayıran, İstanbul'un fethinde önemli rol oynayan Altın Boynuz (Deleon, 2000: 2) Haliç'in bir yakasından diğerine geçebilmek için kayıklara binen halk, mal ve eşyaların geçirebilmek için de büyük pazar kayıklarını kullanıyordu. Tüm bu kayıklar tek bir iskeleye bağlı bulunuyordu. Saltanat kayıkları, kırlangıçlar, piyadele, peremeler, futalar, ateş kayıkları, kikler ve nihayet son devrin hantal sanbu deniz tekneleri, Haliç sularında ulaşımı sağlamaktaydılar (Güngör, 1997: 171). Bugün ise eski mirası canlandırma amaçlı olarak saltanat kayıkları ile iki yaka arasında turistik geziler yapılmaktadır.

Haliç'in ağzından yaklaşık bugünkü Unkapanı köprüsüne kadar uzanan kısmı, ticari limandı. Buradan ilerisi, Bizans zamanından beri şehrin gözde yaşam alanlarından biri olmuştur (Belge, 2000: 135). 1851'de kurulan Şirket-i Hayriye örnek alınarak, Haliç'te Tophane Müşiri Rodoslu Fethi Ahmet Paşa tarafından, vapur işletmeciliğinin temeli atılmıştır. Halic-i Dersaadet Şirket-i Hayriyesi adıyla kurulan şirket, yandan çarklı üç küçük vapurla önceleri Eyüp-Hasköy arasında, sonra da Galata Köprüsü'ne kadar yolcu taşımaya başladı. Bu vapurların geliri, masraflar çıktıktan sonra Abdülmecid'in kızlarına cep harçlığı olarak veriliyordu (Akbayar, 1994: 18).

1860 yılında iki yaka arasında, üç yolcu vapuru ile, yolcu ve eşya taşımacılığına başlanmıştır. Rodoslu Fethi Paşa'nın ölümünden sonra, şirket Abdülmecid'in kızlarından Cemile Sultan'ın kocası Damat Mahmut Celalettin Paşa'ya verilir, ancak başarılı bir şekilde yönetilemez. Şirket 1860-1910 yılları arasında hizmet vermiştir. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte şirket, Cevdet Paşa'nın yönetimine verilmesine rağmen yine başarılı ile yönetilemez. 1913 yılında işletme, İtalyan Şirketine verilir ve adı Haliç Şirketi olarak değiştirilir. Öncelikli olarak 17 vapur satın alınır. Haliç'te köprülerin altından geçmeye elverişli, direkleri olmayıp bacası uzayıp kısalabilen gemiler alınır. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte gemilerin bir kısmı askeriye hizmetine bırakılır (Akbayar, 1994: 19). Şirket, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra da hizmet vermeye devam etmiştir. 23 Kasım 1935 tarihinde İstanbul Belediyesi, gemilerine ve taşınmaz mallarına el koyar. Bir süre geçici yönetim ile devam eder. 1941 yılında Devlet Denizyolları Umum Müdürlüğü'ne devredilir ve Şehir Hatları İşletme bünyesine alınır. 1945 yılında Devlet Denizyolları ve Limanları İşletme Umum Müdürlüğü'ne, 1952'de ise Denizcilik Bankası'na devredilir. 2005 yılında ise İDO'ya geçer.



Resim 6: Tersane-i Amire Döneminden Haliç Tersanesi. (Camcı, 1994: 92).

Yeni Vapur Ve İskele Kavramları Haliç'te Özelleşiyor

Prof. Dr. Önder Küçükerman'a göre, "Haliç kayık iskeleleri, günlük pratik amaçlarla yapılan rastgele çözümlerdi. Vapur ise hem Sanayi Devrimi sembolüydü, hem de devlet otoritesi projesi olması nedeniyle padişah, üst düzey bürokratlar ve devlet erkanı tarafından kullanıldığı için iskeleleri de bu düşünceyi yansıtan sembolik prestij yapılarıydı. Bütün iskeleler bu nedenle yönetmelik ve yasalarla belirlenmiş, stilize edilmiş, tek tip ve mimari bir bütünlük içinde olan yapılarıydı. Tarihsel süreç içerisinde inceleyecek olursak, başlangıçta Sanayi Devrimi ilkeleri nedeniyle, daha sade olduklarını, ama daha sonra Boğaziçi kültürüne uygun olarak daha özellikler kazanmış olduklarını görüyoruz. Bütün bunların ortak yönleri ise fonksiyona yönelik olmaları ve süslemeden uzak yapılmış olduklarıdır. Unutmamak gerekir ki, Haliç'te vapur seferlerinin başlaması da Sanayi Devrimi'nin bir sonucuydu. Haliç'te yer alan iskeleler kapalı, sakın ve akıntısız sükûnet içindeki bir denizin iskeleleriydi. Boğaz ise tam tersi, büyük su akıntılarının hâkim olduğu daha coşkun bir denizdir. İskeleler de bu kurallara göre tanımlanmıştı."

Cumhuriyet Döneminde Haliç Vapur İskelelerinin Tarihsel Künyeleri

1994 yılında ise Karaköy Eminönü'nü birbirine bağlayan yeni köprü yapılır. Günümüzde şehrin önemli simgelerinden biridir.



Resim 7: Haliç Vapuru. (Camcı, 1994: 209).

1923 yılında Haliç'teki deniz ulaşımı için Haliç Vapur Şirketi tarafından kullanılan iskeleler şunlardı: Aya kapı İskelesi, Ayvan Saray İskelesi, Balat İskelesi, Balık Pazarı İskelesi (kapanmıştı), Balık Pazarı İskelesi, Cibali İskelesi, Defterdar İskelesi, Eyüp İskelesi, Fener İskelesi, Halıcıoğlu İskelesi, Hasköy İskelesi, Kağıthane İskelesi, Karaağaç İskelesi, Köprü, Sütlüce İskelesi, Yemiş İskelesi. 1923 yılında Haliç'te kurulan yeni ve büyük bir tesis ise, Sütlüce'de Ahmet Burhaneddin, Osman Fitri ve Makro Logos tarafından inşa edilen Sütlüce Mezbahası olmuştur. Bu büyük tesis garaj, tamirhane, marangozhane, soyunma, levazım ve domuz kesim yerleri, buzhane, et satış pavyonu, kesimhane, bağırsakhane, işkembehane ve lokal bölümlerden oluşuyordu. Bu tesisin et kesim merkezi 1991 yılında Sütlüce'den taşınacaktır (Küçükerman, 2018: 219).

Yemiş İskelesi; İstanbul dışından gelen sebze ve meyve taşıyan gemiler bu iskeleye demirledikleri için bu isim ile anılmıştır. Ancak günümüzde kaldırılmıştır.



Resim 8: (URL-1)

Balat İskelesi; Bizans döneminde "Blakhernai Sarayı" bulunuyordu. Bu iskele sarayın Haliç deniz kapısı ve iskelesiydi. Haliç'teki güney iskelelerinden biridir. İskele ahşap kazıklar üzerine oturtulmuştur. İskelenin dış görünümü, 1890 yılında atık su kanalının temizlenmesi sırasında çıkarılan kanal dibi çamuru ve 1894 yılı depremi ile yıkılan deniz suru molozları ile oldukça bozulmuştur.



Resim 9: (URL-2)

Kasımpaşa İskelesi; Yöreyi imara açan Kanuni'nin Veziri "Kasım Paşa" nın ismi semte ve iskeleye adını vermiştir. Haliç'in kuzey iskelelerinden biridir, Haliç hattının en büyük iskelesidir. Ahşap kazıklar üzerine oturtulmuştur. Önünde duba yer alır.



Resim 10: (URL-3)

Ayvansaray İskelesi; Semtte bulunan bir Bizans Sarayı'na, "Eyvan Sarayı" adı verilmiş zamanla halk ağzında değişim göstererek, Eyvan kelimesi Ayvan haline dönüşmüştür. Ahşap kazıklar üzerine oturtulan ve ahşap kaynaklı önü dubalı iskele, Haliç'in hemen güneyinde yer alır. 17. yy.'da iskelenin yanında bir cam fabrikası bulunmaktaydı. Yine iskelenin yanında, yelkenli gemilerin bakım ve onarımının yapıldığı gemi yapım işletmesi mevcuttu. Bu işletme aynı zamanda Haliç Şirketi için küçük buharlı gemi de inşa ediyordu.



Resim 11: (URL-4)

Sütlüce İskelesi; Bizanslılar Döneminde, bakırdan yapılmış ve "göğüslerinden su akan" bir kadın heykeli yer almaktaydı. Sütü olmayan kadınların, heykelin göğüslerinden akan bu sudan içtikleri takdirde süte kavuştuklarına inanılırdı. Heykel daha sonra yok olduysa da, semt bu isimle anılmaya devam etmiştir. Bir diğer görüş ise ismin, aynı yerde var olan süt mandıralarından geldiğidir. Haliç'in kuzeyinde yer alan iskele, 1967'de kapatılmış daha sonra yeniden inşa edilerek Haziran 1989'da hizmete girmiştir. Yanaşma yerinin derinliğinin yeterli olmaması nedeniyle,

1991’de tekrar kapatılmış, 1993’de yangın geçirmiş, daha sonra revize edilerek hizmete sokulmuştur. Ahşap kazıklar üzerine oturan iskele, dikdörtgen planlı ve tek katlıdır. Çatısı ahşap ve üzeri kırma çatı ile örtülüdür.



Resim 12: Eyüp İskelesi (Eldem, 1979: 202)

Eyüp İskelesi; Fatih İstanbul’u fethettikten sonra, Hz. Muhammed’in Sancaktarı olan “Ebu Eyyûb el-Ensari”nin mezarının bulunduğu yere türbe yaptırır. 1459’da cami tamamlandıktan sonra imara açılan bölge, bu isimle anılmıştır. Ahşap kazıklar üzerine tek kat olarak inşa edilen Eyüp İskelesi, görsellikten çok fonksiyona yönelik bir plan şeması vardır.. İlk olarak 1858 yılında Haliç Vapur Şirketine ait 3 buharlı vapur işletmeye açılmış, 1941 yılında vapurlar ve şirketin malları Denizyollarına geçmiştir. 2005 yılında ise İDO’ya geçmiştir.



Resim 13: (URL-5)

Fener İskelesi; Bizanslılar döneminde deniz surlarının üzerinde bulunan sur kapısına 'Porta Feros' deniliyordu. Daha sonra Fenarion olarak kullanılmıştır. Fetihten sonra ise Türkler tarafından Fener'e dönüştürülmüştür. Ahşap kazıklar üzerine inşa edilen ahşap iskele, Haliç'in güneyinde yer alır.

KontROLSÜZ SANAYİLEŞME, HALIÇ'İN SONUNU GETİRİYOR

Eski kentlerin uyumlu düzenini, mimari bütünlüğünü, donatılarını koruyabilmiş sokaklar, mahalleler, alanlar "kentsel sit alanı" olarak tanımlanabilmektedir (Ahunbay, 1995: 27). Ancak Haliç sit alanı kimliğinden uzaklaşmıştır. Haliç, kentin merkezinde yer almasına rağmen uzun yıllar boyunca, bahçe ve bağları, balık tutulabilen temiz suyu ve mesire yerleriyle oldukça önemli bir doğa harikasıydı. Bizans döneminde bile, Haliç'in dere ve yamaçlarından gelen evsel atıklardan dolayı kirlendiği ve önlem olarak bazı çalışmalar yapıldığı bilinmektedir.

Haliç ve çevresinde yapılan deniz dibi araştırmaları; Haliç'in kayalık zemininin "V" şeklinde olup, yıllar boyunca dökülen moloz ve çöplerden oluşan 40-50 metre kalınlığındaki çamur ve gri balçık tabakasıyla kaplı olduğunu göstermiştir.



Resim 14: (URL-6)

Haliç'in, 19. yüzyılın sonuna kadar mesire yeri olarak kullanılması devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde, plansız gelişen sanayileşme Haliç'in silüetini tamamen değiştirmiştir. 1950 yeni sanayi planı ile kurulan fabrikalar, hızla yapılan gecekondular, göç ile meydana gelen yağmalardan sonra çeşit çeşit lalelerin yerini sanayi atıkları almaya başlamış. 1954 yılında sanayi bölgesi ilan edilen Haliç'in kirlenme süreci başlamış, 1960'lı

yıllarda Haliç'i kurtarmak için çeşitli projeler üretildiyse de pek sonuç vermemiştir. Sanayi devrimi maalesef Haliç'in sonunu getirmiştir. 1980 yıllarına geldiğimizde ise Haliç, 700 civarında sanayi tesisi, 2000'den fazla işyeri ile plansız yapılaşmanın en kötü örneğini vermekteydi. Sütlüce Mezbahası ve Unkaparı sebze-meyve halinin de Haliç'in kirlenmesinde rolü maalesef büyük olmuştur.



Resim 15: Haliç Çöpüne Bariyer. (Can, 2009: 87).

Geçen yüzyılın başından itibaren 1985 yılına kadar Haliç sahilleri ve yakın çevresinde 700 civarında sanayi tesisi ile 2000'den fazla işyeri kurulmuştur. Haliç kıyıları son yüzyılda zehirli atık sular boşaltan sanayi kuruluşları ve altyapısı bulunmayan konutlarla işgal edilmişti. Kıyı boyunca ilkel bitki örtüsünün yok edilmesi sonucunda yamaçlarda ve özellikle Alibey ve Kağıthane Derelerinin havzalarında erozyon artarak, Haliç'in kirlilikle sığlaşan ve canlılığını yitiren bir su kütlesi haline dönüşmesine sebep olmuştur (Eroğlu ve diğerleri, 2003: 16).

Haliç'te su kirlenmesi çok önceleri başladığı halde bu tehlikeyi önleyecek tedbirlerin alınmasında geç kalınmıştır. Yapılan hatalardan geri dönülemedince Haliç'in menba tarafı çamurla dolmuş, Valide Sultan Köprüsü (Eski Galata Köprüsü) ile Eyüp Sultan Camii arasında su derinliği yer yer yarım metrenin altına kadar düşmüş, santalların bile hareket edemediği havasız ölü bir lagün haline dönüşmüştür. Haliç'te kirlenme nedeniyle canlı hayat yok olduğu gibi bazı yerlerde kara parçası teşekkül etmiş ve Haliç simsiyah bir bataklık görünümüne bürünmüştü. Anaerobik çürüme yüzünden ortaya çıkan pis koku kilometrelerce mesafeden insanları rahatsız edecek boyutlara ulaşmıştı (Eroğlu ve diğerleri, 2003: 17).

Sonuç: Haliç'i Yeniden Temizleme Projesi: UNESCO Dünya Mirası Listesi

Fatih Sultan Mehmet, Haliç'i kirlenme tehlikesine karşı koruyabilmek amacıyla, bir ferman çıkartmıştır. Fermana göre; Haliç'in bütün yamaçlarında ziraat ve hayvancılık yasaklanmış, bu sahada ağaçlandırma faaliyetleri başlatılmıştır. Ayrıca, Haliç'in etraftan sürüklenen atıktan temizlenmesini sağlayabilmek amacıyla, dibinden çıkartılacak kili kullanan porselen işletmeleri vergiden muaf tutulmuştur.

Haliç'in rehabilitasyonuna yönelik ilk girişimler 90'lı yılların sonunda başladı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, bu girişimleri "Dünyanın En Büyük Çevre Projesi" olarak nitelendiriyordu. Proje için 1997 yılında harekete geçen Belediye ile İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi'nin ilk hedefi, Haliç'teki kirliliği önlemek ve suyunu temizlemektir. Haliç'e doğrudan akan derelerin ya da atık suların önlenmesi için yeni kanallar, tüneller açıldı; kolektörler, arıtma ve deniz deşarj sistemleri inşa edildi. Neredeyse bir foseptik çukuruna dönen Haliç'ten 4,5 milyon metreküp çamur çıkarılarak Alibeyköy'deki eski taş ocaklarına gönderildi. Yaklaşık 530 milyon dolara mal olan proje 2000'lere gelindiğinde sonuç verdi ve çevreye yayılan dayanılmaz koku hissedilir biçimde azalırken, dipteki çamur seviyesi de düşmeye başladı (Sungur, 2007: 19).

Çelik Gülersoy'a göre; Haliç hiç değilse Unkapanı'ndan içerisi doldurulup, bir rekreasyon alanı haline getirilebilir. Tek beton binayı içine sokmadan. Karşıdan karşıya bir tek bulvar geçirilse, ulaşımda çözümlenir. Geriye, yarım boynuz kalır. Ama hiç değilse kesileni, büyük işe yarar (Gülersoy, 1995: 221).

UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi'nde Tarihi Yarımada kapsamında bulunan bu bölgenin, rehabilitasyon çalışmaları sonucunda, çamur temizlenmiş, foseptik kokusu giderilmiş, suyun rengi mavi rengine kavuşmuştur. Haliç'in sahillerinin güzelleştirilmesi için yeşillendirme ve çevre düzenleme çalışmaları yapılmış, kültür, sanat ve turizm etkinlikleri düzenlenmeye başlanmıştır. Feshane büyük bir kültür merkezine dönüştürülmüş, Miniaturk, Haliç Kongre Merkezi kazandırılmıştır. Haliç'in temizlenmesine yönelik yapılan tüm bu yatırımlar ve kültürel gelişmeler sonucunda Haliç artık kültür vadisi kimliğine kavuşmuştur.

Geçmişin mirasını da içine alan bir fiziksel çevrede tutarlı seçimlerin yapılmasında kişilerin sosyal statüsü ve kültürün önemli bir yeri vardır. Yarattığımız biçimler, toplumların kendi varlıklarını ifade ettikleri araçlardır. Bunların değeri zaman içinde oluşur (Kuban, 2000: 12). Haliç'teki kirlilik ve kent dokusunun bozukluğu, kıymet bilmeyen eski ve farkındalıktan yoksun yeninin bir arada değerlendirilmesinden ileri gelmektedir. Bu sorunsalı da kültür ve tarih bilgisiyle yetiştirilen gençlere çevreyi koruma bilincini aşılayarak gerçekleştir.

Tarihsel bir bakış açısıyla, sistemli bir gözlem ile bu tarz değerlendirilmelerin yapılması, insanların kent ve çevre olgusunun gelişmesine katkı sağlamaktadır. Kentlerin ve yerleşim yerlerinin, sadece yasalar ile korunduğunu varsaymak iyimser bir hayalperestlikten öteye gidemez. Örgütlenmiş resmi kurumlar uygar bir toplumun düzeni için var olmakla birlikte, belli bir kültürel perspektifle yaşadığı çevreye sahip çıkan bireyler olmadığı sürece kâğıt üzerinde kalmaya mahkûmdur.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- AHUNBAY, Zeynep (1999). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: YEM Yayınları.
- AKBAYAR, Nuri (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- ALUS, Sermet Muhtar (1997). *İstanbul Kazan, Ben Kepçe*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALUS, Sermet Muhtar (1997). *İstanbul Yazıları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- BELGE, MURAT (2000). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- DELEON, Jack (2000). *100 İstanbul*. İstanbul : Remzi Kitabevi.
- CAMCI, Bayram (1994). *Türk Deniz Ticareti ve Dürkiye Denizcilik İşletmeleri Tarihçesi I*. İstanbul: Türkiye Denizcilik İşletmeleri Kültür Yayınları.
- CAN, Kadir (2009). *Yaşayıp Unuttuğumuz İstanbul*. İstanbul: İTO Yayınları.
- EBERSOLT, Jean (1999). *Bizans İstanbul'u ve Doğu Seyyahları*. İstanbul: Pera Turizm Ve Ticaret A.Ş.
- ELDEM, Sedat Hakkı (1979). *İstanbul Anıları*. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- ELDEM, Edhem ve diğerleri (2003). *İstanbul*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- EROĞLU, Veysel ve diğerleri (2003). "Haliç'in Dünü, Bugünü ve Yeniden Doğuşu". *Dünü ve Bugünü İle Haliç Sempozyum Bildirileri*, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi.
- GÜLERSOY, Çelik (1995). *İstanbul Maceramız I*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜLERSOY, Çelik (1996). *İstanbul Maceramız II*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜNGÖR, Necati (1996). *Seyyahların Kaleminden Şehr-i Şirin İstanbul*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- GÜNGÖR, Necati (1997). *Bir Hayal İstanbul*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- KAYRA, Cahit (1993). *Mekânlar ve Zamanlar*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- KUBAN, Doğan (1972). *Boğaziçi Türkiye Turing Otomobil Kurumu Bülteni*. İstanbul: 33.
- KUBAN, Doğan (1998). *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*. İstanbul: Yapı ve Endüstri Merkezi Yayınları.
- KUBAN, Doğan (2000). *İstanbul Bir Kent Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- KUBAN, Doğan (2000). *Tarihi evre Korumanın Mimarlık Boyutu*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- KÜÇÜKERMEN, Önder (2018). *Türk Sanayi ve Tasarım Mirasının Ana Eksenini Altın Boynuzun Altın Zinciri Halii*. İstanbul: İhlas Gazetecilik A.Ş.
- ORTAYLI, İlber ve diğerleri. (1996). *Dünya Kenti İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- ÖZDEM, Filiz (2009). *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Cilt 1.
- SARIÖZ, Perihan (1996). *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: İdea İletişim Hizmetleri A.Ş.
- SUNGUR, Nevin (2007). "Zaman Tünelinde Halii" İstanbul. *National Geographic Türkiye*, Mart, s. 60-80.
- TAYLOR, John (2000). *İmparatorlukların Başkenti İstanbul*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- TUTEL, Eser (2000). *Halii*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- WIENER-MÜLLER, Wolfgang (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YERASİMOS, Stefanos (2000). *İmparatorluk Başkenti İstanbul*. İstanbul: Mohn Media, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- YÜCETÜRK, Eser (2001). *Halii Silüetinin Oluşum-Değişim Süreci*. İstanbul: Halii Belediyeler Birliği Yayınları.

Elektronik Kaynaklar:

- URL-1- Balat İskelesi., <http://wowturkey.com/forum/viewtopic>. 2 Mayıs 2007.
- URL-2- Kasımpaşa İskelesi. <http://wowturkey.com/forum/viewtopic>. 2 Mayıs 2007.
- URL-3- Ayvansaray İskelesi <http://wowturkey.com/forum/viewtopic>. 2 Mayıs 2007.
- URL-4- Sütlüce İskelesi. <http://wowturkey.com/forum/viewtopic>. 2 Mayıs 2007.
- URL-5- Fener İskelesi. <http://wowturkey.com/forum/viewtopic>. 2 Mayıs 2007.
- URL-6- Halii (Kaynak: <http://www.resimler.tv/resim2139.htm>. Erişim Tarihi: 15.10.2018)

Sözlü Kaynaklar:

- Önder Küçükerman, İstanbul 1935, Profesör, Öğretim Üyesi. (Görüşme: 02.01.2018)

KAHRAMANMARAŞ'TA GELENEKSEL YÖNTEMLERLE EDİK YAPIMI



EDİK MAKING WITH TRADITIONAL METHODS IN KAHRAMANMARAŞ

Cem KARAKIZ*

Mitat KANDEMİR**

ÖZ: Türk kültürünün zengin örneklerini yansıtan sanat dallarından biri olan dericilik insanoğlunun var olduğu dönemden bugüne kadar varlığını sürdürmektedir. Deri birçok farklı alanda kullanılmıştır. En önemli kullanım yerlerinden birisi ise ayakkabıdır. Esik kurganında bulunan altın elbiseli adamın yanında bulunan ayakkabı, verilen önemin bir göstergesidir. Türk kültür tarihinde ayakkabı biçimleri Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenip değişik adlarla anılmıştır. Bunlardan biride eski adıyla "Edük", günümüzdeki adıyla "Edik"tir. Daha çok manda ve sığır derisinden üretilen edik, tarihi ve kültürel özellikleri açısından oldukça önemlidir. Edikin Anadolu' nun farklı yörelerinde ve Kahramanmaraş civarında giyildiği bilinmektedir. Halen Kahramanmaraş'ta birkaç ayakkabı atölyesinde üretimi yapılmakta, yurtiçi ve yurtdışına pazarlanmaktadır. Bu çalışmada, dericilik el sanatları alanında önemli bir yeri olan edikin üretiminde kullanılan malzemeler ve üretim yönteminin belgelendirilmesi amaçlanarak, Kahramanmaraş ilinde üretim yapan çarık ustaları ile görüşülmüş, üretim aşamaları da fotoğraflanmıştır.

Anahtar kelimeler: Kahramanmaraş, edik, çarık, ayakkabı, deri.

ABSTRACT: *Leather and leather products have an important place in the Turkish handicrafts which have a history of hundreds of years. Reflecting rich examples of the Turkish culture; leather trade has survived since the first years of humanity until the present day. Leather which had been used for protecting from the nature conditions, covering and sheltering in ancient times has developed, differentiated and been used in many areas in the course of time. One of its most important utilization areas is shoes. Due to the organic structure of leather, it is not possible to encounter leather findings from ancient times. However, the shoes of a man in golden suits in the Esik castle of Kazakhstan are an important leather antique proving that shoes had been regarded. In the history of Turkish culture, shoe styles have diversified starting from the Central Asia and been called by various names. One of these names is "Edik", formerly known as "Edük". Made mainly of buffalo and cattle leather; edik is highly important in regard to its historical and cultural characteristics. It is known that edik is worn in different regions of Anatolia and around Kahramanmaraş. It is still manufactured in a few shoe workshops in Kahramanmaraş and commercialized at home and abroad. In this study; it is aimed to document the materials and production methods used in the manufacturing of edik, which has an important place in the area of leather handicrafts. Accordingly, an interview was conducted with Mehmet Kopar, a sandal master in the province of Kahramanmaraş and the stages of*

* Öğr. Gör. - Selçuk Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu/Konya - cemkarakiz@gmail.com

** Öğr. Gör. - Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü/Konya - mitatkandemir@hotmail.com



manufacturing were photographed and documented for the purpose of handing down the next generations.

Keywords: *Kahramanmaraş, edik, sandal, shoes, leather.*

Giriş

İhtiyaçları gidermek güdüsü ile yola çıkan insanoğlu zamanla giysilerini, evlerini, kullandıkları eşyaları süsleyerek bunu bir sanat haline dönüştürmüştür. İnsanlık tarihi kadar eski olan el sanatları, tarihi ve turistik değer taşıması, geleneksel özellikler bulundurması, kişinin zevk, duygu, düşünce ve yaratıcılığını yansıtması açısından önemli bir kültür ögesi özelliği taşımaktadır. Yüzyıllardır sürdürülen geçmiş ve günümüzde uygulanan el sanatlarından biri de dericiliktir (Odabaşı ve Özdemir, 2018: 32). Giyim-kuşam kültürünün ayrılmaz bir parçası olan geleneksel ayakkabılar dericilik sanatının önemli bir koludur. İlk çağlarda çevresel faktörlerden korunmak için ortaya çıkan ayakkabı zaman içinde değişerek farklı çeşit ve şekillerde karşımıza çıkmıştır.

Ayağı saran deri ve ilkel sandalet gibi antik ayak giyiminin temel biçimleri milattan önceki dönemlere dayanmaktadır (McDowell: 1989). İlk uygarlıklar çağında sandalet şeklinde olan ayakkabı, Mısırlılar tarafından milattan önce 3000 yıllarında yaşamış olan Firavun Narmer devrinde görülmüştür (Yelmen, 2005: 9-10). Evlilik törenleri gibi özel durumlarda ise güne uygun giysiler giyilmiştir. Ayrıca insanlar ayaklarına deriden yapılmış sandalet ya da ayakkabılar giymişlerdir (Bordreuil vd., 2015: 283). Türk ayakkabıları genelde çizme ve türevleri olmuştur. Tarihte ilk Türk çizmeleri M.Ö. 400 sıralarında Hun askerleri tarafından giyilmiştir (Bici, 2007: 9).

Ayakkabılar Türk kültür tarihinde Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenmiş ve değişik isimlerle anılmıştır. Edik ayakkabı için kullanılan ilk kelimedir. İlk olarak Uygur metinlerinde karşımıza çıkan bu kelime, bugün Anadolu'da ve yaşayan diğer lehçelerde de yaygın olarak kullanılmaktadır (Naskali, 2003: 19). Bu dönemi anlatan kaynaklara, resimlere, Hun aristokratlarına ait kurganlardan çıkartılan buluntulara göre çizmeler geometrik ve stilize motiflerle, dikiş ve işleme teknikleri ile altın ve gümüş sırmalarla işlenerek yapılmışlardır (Ögel, 1991: 128). Ortaçağ'da Türklerin çizme olarak kullandığı ayak giyim eşyası, daha çok deriden yapılıyordu. En iyi çizmelik deri hayvanın sırtı' (sağrı) yani sırt bölgesinden imâl edilmekteydi. Çizme'den sonra Türker'de has ayakkabı tipi "çarık" idi. Buna "Türk Ayakkabısı" da denirdi. (Köymen : 1992).

Kahramanmaraş'ta geçmişi eskilere dayanan edik, halen yapımı sekiz kuşaktır KOPAR ailesi tarafından devam etmekte ve organik derilerle geleneksel yöntemlerle yapılmaktadır. Edik, yumuşak ve renkli sahtiyandan yapılmış yarım konçlu çizmeye verilen addır (Parlakpınar,

2013:143). Kahramanmaraş'ta edik eski düğün adetlerinde çeyizin önemli bir parçasıdır. Gelin olan kızın çeyizi alınıp at sırtında evine götürülmesi sırasında, "Sarı Edik" olmazsa attan inmem dediği ve bu sırada damadın Sarı Ediği geline takdim ettiği, sonrasında gelinin attan inerek evine girdiği adeti halk arasında anlatılır. Edik çok pahalı olduğu için durumu olmayan ailelerin edik kiraladıkları, düğün bittikten sonra ediği iade ettikleri de söylenir.

Mehmet Kopar Ustadan Edik yapımında kullanılan malzemeler ve yapım aşaması ile ilgili bilgiler elde edilmiş ve sırasıyla açıklanmıştır. Edik dört parçadan oluşan bir çarık tipidir. Taban, ön saya, konç ve tozluktan oluşan ediğin parçalarının birleşim yerlerinde, süs parçasını oluşturan biye ismi verilen derilerde bulunmaktadır. Sırasıyla parçaların kullanıldığı deriler şu şekildedir:

Taban: Eskiden eşek derisi ve büyükbaş hayvan derileri kullanılan taban parçasında, günümüzde kalın deriler kullanılmakta olup, manda derisi, camız derisi ve sırt kısmına denk gelen yerleri kullanılmaktadır.

Ön Saya: Dana derisi ya da teke (yetişmiş erkek keçi) sahtiyanından yapılır.

Konç ve Tozluk: Dana derisi ya da teke sahtiyandan yapılır.

Edik yapımının hazırlık aşamasında deriler ayrılıp, ıslatılarak yumuşatılır. Edik kaç numara olacak ise o numaraya ait endeze, deri üzerine konularak tüm parçaları kesilir. Kesim işleminde dövme demirden yapılmış özel bir bıçak kullanılır. Ara kıyılık için kullanılacak ince deriler şerit halinde hazırlanır. Bu parçalar edik hangi renkte isteniyorsa kök boya ile o renge fırça yardımıyla boyanır. Dikiş işlemine geçmeden önce pamuk iplik bal mumu ile mumlanır. Dikim işlemi çift iğne ile yapıldığı için ip iğnelere farklı bir yöntemle geçirilip sarılarak ipin çıkmaması için sağlaştırılır. Bu yöneme ip ilgiplene denir.

Dikim işlemine başlanırken deriler diz üzerine konularak uç uca getirilir. Parçaların dikim esnasında kaymaması için dana derisinden yapılmış "pazvant" ismi verilen bir kayış ile ayakların altından dize doğru bir üçgen olacak şekilde kayış geçirilir. Dikimi yapılacak deri parçalar bu kayış ile diz arasına sıkıştırılarak kaymaması sağlanır. Ön saya ve konçun ters yüzünden, ayakkabının içe denk gelen kısmından başlanır. Konç ile birleşim yerinde araya kıyılık ismi verilen süs parçasıyla birlikte dikilir. Ön saya ve konç birleştirme işleminden sonra tozluk kısmının dikimine başlanır. Bu aşamada da tozluk ile konç arasına koyun derisinden şerit şeklinde kesilmiş kıyılık parçası eklenir. Edik'in üst saya parçalarının dikimi bittikten sonra taban parçalarının dikimi için hazırlık yapılır.

Edik'in taban parçası iç astar ve taban olmak üzere iki parçadır. Astarı tabana yapıştırmak için çiriş otundan yapılmış bir cins yapıştırma malzemesi kullanılır. Ezilerek toz haline getirilmiş çiriş otu sulandırılarak

istenilen kıvama getirilir. Taban ile astar arasına çiriş yapıştırıcısı sürülerek yapışması sağlanır. Astarın kenarından tabana bıçak yardımı ile bir kanal açılır. Bu kanal deri kalınlığının takriben yarısı derinliğindedir. Yüz sayısı ile taban bu kanal kenarından ters yüzünden gizli bir dikiş şeklinde dikilir. Taban ve yüz kenarlarından ağız ağıza denk gelecek şekilde beş noktadan birbirine tutturulur. Bu noktalar ön orta, arka orta, iç ve dış noktalarıdır. Dikim işlemine iç noktadan yüz ve konçun birleşim yerinden başlanır. Toplamda ortalama 52 dikiş bulunur.

Tabanı monte edilen edik'in ters yüzü dışına çevirilir. Bu işlem esnasında ceviz ya da gürgen ağacından yapılmış bir ağaç dalı kullanılır. Bu ağaç dalına dönder ağacı adı verilir. Ters yüzü çevirilen ediğin içerisine ayakkabının kalıbı yerleştirilir. Muşta yardımıyla dövülerek derinin kalıba yerleştirmesi sağlanır. Deriyi düzeltmek için levgerleme yapılır. Yine gürgen ya da ceviz ağacından yapılmış 15-20 santim arasında levger ismi verilen bir ahşap malzeme ile derinin yüzeyine levgeri sürmek suretiyle deri düzeltme ve ütöleme işlemi yapılır. Bu işlem aynı zamanda deriyi kurutmaya da yarar. Levger ağacı yardımı ile ediğin ayak bileğine gelen konç kısmında deriyi kırma denilen eğimler verilir. Edik yürüme esnasında bu kırılan yerlerden hareket eder. Edik'in konç kıyasına renkleri kök boya ile verilmiş ve süs kesimleri yapılmış şeritler dikilir. Bu işlem bittikten sonra ediğin içinden kalıplar çıkarılır. Ediğin konç kısmında dışa denk gelen yüzüne motif işleme yapılır. Bu işlem tamamen işaret koymadan yada bir kalıba bağlı kalmaksızın ustaların göz kararıyla yaptıkları bir işlemdir. Motifte kullanılan ince şeritler, keçi yada kuzu derisinden yapılır.

Dikimi biten edik'in, yine kuzu yada keçi derisinden kesilmiş ince şeritlerden oluşan bağları takılır ve kurumaya bırakılır.

Terimler: Ön saya, Konç, Tozluk, Kıyılık, Levger, Pazvant, İlgipleme, Dönder Ağacı, Muşta, Sahtiyan

Edik yapımının en önemli özelliği, tüm aşamalarında olduğu gibi, kullanılan tüm malzemelerin organik ve içeriğinde kimyasal bulundurmamasıdır. Dikim işleminde doğal pamuk iplik ve bal mumu kullanılır. Bal mumuna sürülen pamuk iplik hem daha sağlam bir dikiş hemde dikiş noktalarında sıvı sızmasını engelleyen bir özellik katmaktadır.

Yöntem

Yapılan araştırmada veri toplama yöntemi olarak Kahramanmaraş'ta bulunan edik ustası ile görüşülmüş, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatları arasına giren çarıkçılık mesleğinin bir ürünü olan ediğin, günümüzde yapımı ortaya koymayı amaçlandığından tarama modeli bir araştırmadır.

Bu araştırma da iki tane yöntem kullanılmıştır. Birincisi literatür taraması, ikincisi saha araştırması yapılarak tarama yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması, ele alınan alanda var olan bilginin değerlendirilmesi ve

özetlenmesidir (Blaxter vd.: 1996). Literatür taraması, bir araştırma yapılırken ilk yapılması gereken temel çalışma olduğu için, öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca literatür taraması yapmanın araştırma problemine odaklanmayı sağlamak, metodolojiyi geliştirmek ve araştırma alanındaki bilgi birikimini arttırmak gibi faydaları vardır. Literatür araştırmasında kullanılan kaynaklar Selçuk Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan kitaplar, süreli yayınlar, makaleler ve konuyla ilgili internet siteleri olmuştur. Araştırmanın Evrenini Kahramanmaraş'ta hala mesleğine devam eden edik ustaları oluşturmaktadır.

Bulgular

Yapılan saha araştırmaları sonucunda Kahramanmaraş'ta yapılan edik yapımının tüm aşamaları kayıt altına alınmış ve fotoğraflanmıştır.



Resim 1: Doğal pamuk iplik ve bal mumu Resim 2: Pamuk ipin mumlanması

Deri üzerinde dikiş ve nakış işlemlerini gerçekleştirmek için farklı ölçülerde metal uçlu biz ismi verilen aletler kullanılır. Sivri ve uç kısmı keskin bu el aletinin ele gelen kısmı ahşap malzeme kullanılarak dizayn edilmiştir.



Resim 3: Biz

Derinin yüzeyini düzlemede ve şekillendirmede kullanılan malzemeye levger denir. Genellikle gürgen ya da ceviz ağacından yapılmış ahşap bir malzemedir.



Resim 4: Levger

İğneye takılan ipin, dikiş işlemi yaparken iğneden çıkmaması için yapılan işleme ilgipleme adı verilir. Ortadan ikiye ayrılan ip iğneden geçirilir ve tekrar el yordamı ile birbirine dolanarak kıvrılır. Bu sayede ip iğne deliğinden geriye doğru kaçmaz ve rahat bir dikiş imkânı sunar



Resim 5: İğneye takılmış ip



Resim 6: İlgiplemenin yapılışı

Derinin yüzeyini kalıba oturtmada ve dikiş yerlerini dövüştürmede kullanılan malzemeye muşta adı verilmektedir. (Resim 7)



Resim 7: Muşta

Edik'in yapım aşamasında kesim işlemi gerektiren her aşamada kullanılan malzemeye keski bıçağı adı verilmektedir. Döğme demirden yapılmış ucu keskin bir bıçak çeşididir.



Resim 8: Keski Bıçağı

Eskiden giyim ve ayakkabı mesleklerinde 'kalıp' için kullanılan kelimeye endeze denir.



Resim 9: Endeze

Edik'in parçalarını oluşturan yüz, konç, biye ve tozluğun herbiri için hangi ayak numarasına göre dikiliyor ise o numara endeze ıslatılarak yumuşatılmış derinin üzerine koyularak parçalar kesilir. Aşağıda taban ve konç kesimi görülmektedir.



Resim 10: Taban ve Konç



Resim 11: Edik'in burun kısmını oluşturan yüzün, deri üzerine endeze koyularak kesim işlemi.



Resim 12: Ediđin końç kısmı dikiř iřlemine geçmeden önce ön ve arka ortaları katlanarak bulunur.



Resim 13: Ön ve arka ortaları bulunan końç derisi muşta yardımıyla ezilerek orta çizgileri sabitlenir. Bu işlem dikiş işleminin kaymaması için bir ölçü kılavuzu olarak kullanılır.



Resim 14: Doğal kök boya ile Edik hangi renk olacaksa boyama işlemine geçilir.



Resim 15: Yüz ve Konç'un boyanma aşaması



Resim 16: Edik'in kenar ve birleşim yerlerinde kullanılacak süs derisinin boyanma işlemi.



Resim 17: Süs için boyanan derinin şeritler halinde kesim işlemi.



Resim 18: Dikiş işlemine başlamadan önce parçaların kaymaması için, dana derisinden yapılan 'pazvant' olarak isimlendirilen bir kayış ile iki ayak ve bir diz yardımıyla deri sabitlenir.



Resim 19: Sabitlenen Konç derisinin dikiş başlangıç yeri biz yardımıyla işaretlenir.



Resim 20: Dikiş işlemi için ip geçirilir.



Resim 21: Edik diğer geleneksel çarık modellerinde olduğu gibi Saraçlık ismi verilen teknikle, çift iğne kullanılarak, dikiş yerleri sıkıca iki yöne doğru gerdirilerek dikilir.



Resim 22: Dikiş işlemi yukarıdan aşağıya doğru düz bir sıra halinde bitirilir.



Resim 23: Endeze yardımıyla Tozluk parçasının kesimi.



Resim 24: Kesilen tozluğun bıçak yardımıyla çapraz kesikler atarak, kenar süsünün yapım işlemi.



Resim 25: Tozluğun konç ile birleştirme işlemi. Edik'in parçalarının birbirine birleştirilmesi, parçaların tamamının ters yüzünden dikilmesiyle gerçekleştirilir.



Resim 26: Birleştirilmesi işlemi esnasında, parçalar arasında renk tercihine göre ince biye dikiş yapılır.



Resim 27: Taban derisinin keski ile yarılarak dikiş kanalının açılması işlemi



Resim 28: Taban derisi yarıldıktan sonra dikiş kanalının görüntüsü



Resim 29: Taban ile yüz arasında gelen astarın kesim işlemi.



Resim 30: Taban ile astar arasında yapıştırıcı olarak çiriş malzemesinin sürülmesi.



Resim 31: Taban ve yüz parçalarının ters yüzünden birleştirmeden önce ön, arka ortalarının bulunarak işaretlenmesi işlemi.



Resim 32: Taban ve yüz parçalarının birleştirilmesi başlangıç noktası.



Resim 33: Burun ve arka dönemeçlerde yüzün buruşturularak kampre (bombe) verilmesi işlemi.



Resim 34: Tabanı dikilen ediğin tersinin içten dışa çevrilmesi.



Resim 35: Meşe, gürgen yada ceviz dalından yapılmış 'dönder ağacı' ile içi dışa çevirme işlemi.



Resim 36: Düz tarafı çevrilen ediğin içine kalıbın oturtulması.



Resim 37: İç kalıbı oturtulan ediğin pamuk beze sarılarak muşta ile dövüştürülmesi.



Resim 38: İç kalıbı oturtulan ediğin tabanına şekil verilmesi.



Resim 39: Şekillendirilen tabanın kıyı tıraşının yapımı.



Resim 40: Levger yardımıyla ediğin dış yüzeyinin düzleştirilerek şekillendirilmesi.



Resim 41: Edik'in bileğe denk gelen yerlerine hareket kıvrımı verilmesi.



Resim 42: Edik'in içinden iç kalıbın çıkarılması.



Resim 43: Kenar süsü olacak şeritlerin kesimi ve süs kenarının yapımı.



Resim 44: Süs kenarlarına zımba baskısı ile delikler açılması işlemi.



Resim 45: Edik'in boğazına süs kıyılığının dikimi işlemi.



Resim 46: Edik'in kenar süsü dikilen kıyısına dövüştürme yaparak düzeltilmesi işlemi.



Resim 47: Edik'e işlenecek motif için şeritlerin kesilerek motifin belirlenmesi aşaması.



Resim 48: Biz yardımıyla oyuklar açarak şeritler ile motif oluşturulması işlemi.



Resim 49: Motifin işlenmiş son hali.



Resim 50: Yapımı bitirilmiş giymeye hazır bir çift edik.

Sonuç

Dericilik tarihinde Türkler ayrı bir öneme sahiptir. Türklerde ham deriyi işleme ve deriden eşya yapma zanaatı, Orta Asya'da yaşadıkları dönemlerde gelişmiştir. Hayvancılığa bağlı yaşama biçiminin doğal sonucu olarak, deriden çok yönlü amaçlar için yararlanmışlardır.

İlk çağlarda sadece doğa koşulları ve doğal etkilerden korumak için kullanılan deriden yapılan ayakkabı deri el sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Türk ayakkabı kültüründe yer alan edik maddi kültür değerlerimizdir. Gerek normal yaşam düzeyinde ve gerekse gelenek-görenek kapsamında son derece ilgi çeken edikler ne yazık ki giderek kaybolmaya yüz tutmuştur.

Kopar ailesi tarafından büyük dedeleri tarafından yapılmış olan bazı çarık modelleri, kendi koleksiyonlarında örnek olarak saklanmaktadır. 1817 yılında Salman Kopar tarafından yapılan edik bunlardan birisidir.



Resim 51: 1817 tarihli Osmanlı Ediği

Günümüzde Kopar ailesi tarafından aynı usül ve yöntemlerle edik yapımı devam etmektedir. Yalnızca Kahramanmaraş'ta sürdürülen böylesine değerli ve Türk kültürünün önemli bir parçası olan bu sanat dalını geliştirmek, korumak, gelecek nesillere aktarmak ve varlığını sürdürebilmesi için mutlaka üretimlerin teşvik ve devamlılığı sağlanmalıdır. Bunun için araştırmalar ve tanıtımlar yapılmalıdır. Yapılacak olan bu çalışmalar hem var olan kültür değerlerimizi yaşatmak hem de ülke tanımı ve kalkınması için yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- BORDREUIL, Pierre ve diğeri (2015). *Tarihin Başlangıçları*. (Çev.: Levent Başaran), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- BİCİ, Esra (2007). *Aynı Ürün İki Farklı Disiplin: Endüstri Ürünleri Tasarımcıları ve Moda Tasarımı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BLAXTER, Loraine ve diğeri (1996). *How To Research Second Edition*. Philadelphia: Open University Press Buckingham.
- KÖYMEN, M. A. (1992). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*. Ankara.
- MCDOWELL, C. (1989). *Shoes: Fashion And Fantasy*. London: Thames And Hudson.
- NASKALİ, E. Gürsoy (2003). *Ayakkabı Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- ODABAŞI, Emine - ÖZDEMİR, Melda (2018). "Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Dival İşi Tekniğı İle Yapılmış Bazı Deri Ürünler". *Vocational Education (NWSAVE)*, 13(3), s. 32-51.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PARLAKPINAR, Murat (2013). "Derleme Sözlüğü'nde Ayakkabı ve Ayakkabıcılıkla İlgili Söz Varlığı". *ANEMON Muş Alpaslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013, 1(1), s. 139-154.
- YELMEN, Hasan (2005). *Türk Dericiliğı 2400 Yaşında*. İstanbul: Kesişim Yayıncılık.

ERKEK-İKTİDAR İLİŞKİSİNE HALK BİLİMSEL BİR BAKIŞ: DEDE KORKUT'TA "ERİL"İN İKTİDAR ÇIKMAZI

A FOLKLORIC VIEW OVER MAN-POWER RELATION: POWER DEAD-END OF MASCULINE IN THE DEDE KORKUT

Aysun Ezgi YILMAZ*

ÖZ: Bir kökü biyolojik cinsiyetle bağlantılı olsa da toplumsal cinsiyet temel olarak kültürün tarihsel süreç içerisinde erkek ve kadına biçmiş olduğu rolleri imlemektedir. Biyolojik cinsiyet gibi genetik kodlarla aktarılmayan; fakat genetik bir mirasmış gibi sürdürülmesi beklenen toplumsal cinsiyet rollerinin belli bir kural çerçevesinde şekillenmediği aksine kurgulanmış rollerden ibaret olduğu açıktır. Toplumlar da var olan bu rollerin ne şekilde temsil edildiği, tarihsel süreç içerisinde varlığını nasıl sürdürdüğü, ne gibi değişimler geçirdiği gibi sorulara cevap arandığında ise toplumsal dinamikler önemli bir kaynak olarak dikkat çekmektedir. Medyadan moda ya da dil kullanımından meslek seçimine, yazından spora kadar daha birçok alanda toplumsal cinsiyet kodlarının varlığı gözlemlenebilmekte; bu kodların çözümlenmesiyle toplumsal cinsiyet algısının ortaya koyulacağı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında; Türk kültür tarihi açısından önemli bir yeri olan ve toplumsal dinamikleri geniş bir perspektifle ortaya koyan Dede Korkut Hikâyelerinde "erkek=iktidar" ilişkisi ele alınmış ve bu ilişkinin açmazları irdelenmiştir. Çalışmada söz konusu erkek-iktidar ilişkisi üç aşamalı olarak değerlendirilmiş olup; ilk aşamada erkeğin toplum tarafından dayatılan iktidarı kazanma mücadelesi, ikinci aşamada kazanılan iktidarı koruma çabası ve son aşamada da elde edilen iktidarın erkeğin düşünsel ve duygusal dünyasını ne şekilde etkilediği ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri, iktidar, erkeklik.

ABSTRACT: Although one of its roots is related to the biological sex, gender essentially envisages the roles of man and woman in the historical process of culture. It is obvious that gender roles, which cannot be transferred through genetic codes like biological sex can, but are expected to be maintained as if they are some sort of a genetic heritage, are not shaped around a certain rule, contrariwise, they consist of constructed roles. When it is sought to answer questions like in what way these roles in the societies are represented, how they continue their existence in the historical process, what sort of changes they have been through, social dynamics draw attention as being an important source. The presence of gender codes can be observed in several fields, such as from media to fashion; from use of language to the choice of profession; from writing to sports, and it is thought that the perception of gender can be set forth by analysing these codes.

Within the scope of this study, the "masculine=power" relation in the Book of Dede Korkut, which has an important place from historical point of view and presents social dynamics through a broad perspective, has been examined and the impasse of this relation has been analysed. The masculine-power in question has been evaluated in three stages; and the battle

* Arş. Gör. - Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Programı/Ankara - aezgi1989@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

of men to obtain power which is imposed by the society has been presented at first stage, the struggle of men to preserve the obtained power has done so at the second stage, and how the obtained power affects ideational and emotional world of men has been revealed at the last stage.

Keywords: Dede Korkut, gender, gender roles, power, masculinity.

Giriş

“Toplumsal cinsiyet” kavramı temelde iki cinsi de içermesine rağmen konu ile ilgili çalışmalar incelendiğinde ağırlıklı olarak “kadın” temelli çalışmalar yapıldığı, “erkeklik” çalışmalarının ise kadın çalışmalarının gerisinde kaldığı görülmektedir. Kadının erkeğe göre fiziksel olarak zayıf görülmesi, iktidar sahibi olabileceği düşüncesinin yadsınması ve özellikle “ev” ile ilişkilendirilme suretiyle toplumsal hayata aktif olarak katılımının ötelenmesi gibi birçok etken “kadın” çalışmalarının neden daha ön planda olduğunu açıklar niteliktedir. Genetik olarak sahip olduğu XY kromozomuyla iktidar adayı olarak görülen erkeğin; “kadın” a kıyasla “varoluşunu” ortaya koymak gibi bir çaba içine girmemesi de olağan bir durumdur. Bu sebeple ortaya koyulan erkeklik çalışmaları kadın çalışmalarıyla aynı paralelde şekillenmemektedir. Erkeklik çalışmalarının hem feminizmin bir ürünü hem de ona tepki mahiyetinde ortaya çıkmış bir alan olduğunu ifade eden Tayfun Atay da bu yorumuyla kadın ve erkeklik çalışmalarının temellerindeki farklılığa dikkat çekmektedir (2012: 20). Kurgulanmış rollerden ibaret olan toplumsal cinsiyet rollerinde kadın ve erkek arasında beliren farklılaşma, süreç içerisinde yaşanan değişimlerde takip edilebilmektedir. Kadın-erkek eşitsizliğinin olmadığı dönemlerde eşit şekilde toplumsal hayatta yer alan ve bir bütün olarak görülen iki cins, zaman içerisinde iki ayrı cins olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Toplumsal cinsiyetin bir nesne olmaktan çok süreç olduğunu vurgulayan Connell (1998: 191)’ın söylemi de; toplumsal cinsiyetin toplumun geçirdiği değişimlere bağlı olarak değiştiği ve şekillendiğini ortaya koymaktadır. Türk toplumunun tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu dini, sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik değişimlerin toplumsal cinsiyetin şekillenmesinde etkili olduğu açıkça görülmektedir. Türk toplumunda toplumsal cinsiyetin göçebelikten yerleşik hayata geçişle; İslam öncesi ve sonrasında, Cumhuriyet öncesi ve sonrasında hatta modernleşme süreciyle birlikte ciddi değişimler yaşadığı bilinmektedir. Türklerin göçebe yaşamı benimsediği dönemde, kadınlar erkekler gibi aktif olarak toplumsal hayatta yer alırken; yerleşik hayata geçişle birlikte kadının “ev” sınırlarına mahkûm edilmesi, toplumun geçirdiği değişimlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Türkiye’deki toplumsal cinsiyet rollerini televizyon dizilerinden hareketle inceleyen Aysun Yüksel’in tespiti ise modernleşme ve küreselleşme sürecinde Türk toplumunun cinsiyet rollerinde bazı değişimler olduğu; fakat Türk toplumundaki ataerkil düzenin farklılaşmaya rağmen devam ettiği yönündedir:

Türkiye koşullarındaki toplumsal cinsiyet kalıpları hala ataerkil sistemin izlerini taşımaktadır. Kadından beklenen çalışıyor bile olsa evi ve çocuklarıyla ilgili olmasıdır. Erkekten ise her zaman atak, girişken, özce her anlamda güç sahibi olması beklenmektedir. Başka deyişle, kadının evine ve aile kurumuna bağımlı bir yaşam sürmesi, erkeğin ise dışadönük olması onanmaktadır (Yüksel, 1999: 79).

Türk toplumunun toplumsal cinsiyet kodlarını ortaya koyma noktasında önemli bir yapıt olan Dede Korkut Hikâyeleri bir bütün olarak incelendiğinde de kadın ve erkek arasında süreç içerisinde yaşanan farklılaşmanın yansımaları görülmektedir. Geçiş dönemi eseri olarak nitelendirilen Dede Korkut Kitabında yer alan mukaddime kısmının, metne yazıya aktarma sürecinde eklendiği, Dede Korkut üzerinde çalışma yapan birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Türkiye’de Dede Korkut Hikâyeleri üzerine yaptığı öncü çalışmalarla alana katkı sağlayan Muharrem Ergin, Dede Korkut’un takdimi için hazırlanmış olduğunu dile getirdiği önsöz bölümünün hikâyelerin tespiti veya istinsahı sırasında yazıldığını belirtmektedir (2008:3). Ergin gibi önsöz kısmının esere hikâyelerden sonra eklendiğini iddia eden Faruk Sümer, Pertev Naili Boratav gibi araştırmacılarla birlikte müstensihlerin edebi eser yaratımındaki rolünü Dede Korkut üzerinden irdeleyen Gürol Pehlivan da bu savın doğruluğunu kabul etmektedir (2014:105). Hikâyeler ve mukaddimenin farklı dönemlerin ürünü olduğu; mukaddime ve hikâyeler arasındaki söylem farklılıkları üzerinden de okunmaktadır. Mukaddime kısmında erkeğe yüksek bir değer atfedilirken kadının ikinci planda tutulması; sözlü kültürün izlerini taşıyan hikâyeler kısmında ise erkek ve kadın arasında böylesine keskin bir ayırım olmaması sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş döneminde yaşanan söz konusu farklılaşmayı ortaya koymaktadır.

Çalışma kapsamında iki cinse atfedilen toplumsal cinsiyet rollerine göndermeler olsa da çalışmanın temel perspektifi iki cinsi karşılaştırmak değil; Dede Korkut Hikâyeleri üzerinden “erkek-iktidar” ilişkisini ortaya koymaktır. Bu bağlamda ilk olarak erkeğin iktidarı nasıl elde ettiği sorusu üzerinde durulacak, ardından kazanılan iktidarı sürdürme mücadelesi irdelenecek ve son aşamada iktidarın erkeğin duygusal ve düşünsel dünyasında yarattığı etkilere değinilecektir.

1. Dede Korkut Hikâyeleri’nde Erkeğin İktidarı Elde Etme Süreci

Dede Korkut Hikâyeleri derinlemesine incelendiğinde ilk olarak, toplumun erkekten beklediği iktidarı nasıl elde edeceği hususuna özel bir yer ayrıldığı görülmektedir. Hikâyelerde erkeklik ve erkekliğin vazgeçilmez ögesi olarak nitelendirilen iktidarın doğuştan kazanılmadığı söz konusu iktidara sahip olabilmek için erkeklerin belirli mücadelelere ve sınamalara tabii tutulduğu anlaşılmaktadır. Çalışmasında ünlü Fransız yazar, felsefeci ve feminist Simon de Beauvoir’in “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözünün

“erkek doğulmaz, erkek olunur” şekliyle erkekler için de geçerli olduğunu belirten Vehbi Bayan da bu tespitiyle erkeğin süreç içerisinde kazanılan bir statü olduğunu ortaya koymaktadır (2012: 160). Hikâyelerde erkeğin iktidar mücadelesinin “ad alma” ile başladığı; “ad alma”dan önce erkeğin birey olarak tanınmadığı vurgulanmaktadır. *Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma* adlı çalışmasında “ad”ın çocuğun karakterinden kişiliğine, geleceğinden toplum içerisindeki yerine kadar birçok duruma etki edeceğini belirten Sedat Veyis Örnek, doğrudan ad alma-iktidar ilişkisini ortaya koymasa da ad almanın toplumsal hayatta birey için taşıdığı değeri ortaya koyarak önemli bir noktaya işaret etmektedir (1975:103). Hikâyelerde erkek için statü göstergesi olan “ad alma”ya özel bir yer verilmesi ise o dönemde erkeklik ve iktidar bağını ortaya koyması açısından dikkat çekicidir. Hikâyelerden *Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek*’te erkek için “ad alma”nın nasıl gerçekleşeceği “Ol zemanda bir oğlan baş kesme, kan dökme ad komazlarıdı” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 69) sözleriyle açıklanırken; *Kazan Oğlu Uruz’un Esir Düştüğü* hikâyede oğluna hâlâ ad al(a)madığı için kızan baba ad alanları “Baş kesüben, kan dökübdür, cüldi alubdur, ad kazanubdur” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 97) şeklinde örnek göstererek ad almanın erkek için gerekliliğini ortaya koymaktadır. “Ad alma”nın bu anlamda erkek için önemli bir eşik olduğu; bu eşğin ancak “kan dökme”, “baş kesme”, “yiğitlik yapma” gibi çeşitli mücadeleler neticesinde geçilebileceği anlaşılmaktadır.

Hikâyelerde “ad alma” sürecinde de görüldüğü üzere; erkeğin küçük yaşına bakılmaksızın “kahramanlık yapma”, “yiğitliğini ortaya koyma”, “düşman ile mücadele etme” gibi “güç” temelli özelliklere sahip olması ve söz konusu özellikleri hayatının geri kalanında da koruyarak iktidarı elde etmesi toplumun erkekten temel beklentileri arasındadır. Dede Korkut Hikâyeleri üzerine çalışma yapan Ülkü Eliuz da göçebe yaşam şartlarının “er”in güçlü, kahraman ve mert olması yönündeki beklentiyi şekillendirdiğinden bahsetmekte; erkeğin bu beklentiyi çocukluktan itibaren ancak mücadele yoluyla kazanabileceğini vurgulamaktadır: Türklerde babadan oğula geçen ırsî bir liyakat yoktur. Her çocuk adını ve yerini bizzat kendisi kazanmak zorundadır. Bu onun varlık sebebidir. Çünkü bireyselleşme tepeden inme bir süreç değildir, yaşanması ve hak edilmesi şarttır. Mertlik ve kahramanlık sembolü başkahramanlar, güç, azamet ve yenilmezlik gibi ideallerin sunumunda bir vasıta (2015:79).

Savaşçı, kahraman, düzen kuran ve korkusuz olan erkeğin bu özelliklerle birlikte ata binme, ok, yay, kılıç ve gürz kullanma gibi hünelerle donanmış olması da hikâyelerde vurgulanmakta; bu özellik ve hünelerinin iktidarın kazanımı için ön koşul olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Söz konusu durum, hikâyelerin tamamında gözlemlenmekle birlikte erkeğin güç odaklı eylem ve özelliklerini detaylı bir şekilde betimleyen *Uşun Koca Oğlu Segrek* hikâyesi dikkat çekicidir. *Uşun Koca Oğlu Segrek* hikâyesinde Kazan’ın divanına sorgusuz sualsiz giren

Segrek'in, Oğuz beylerinden Ters Uzamış tarafından aldığı eleştiri erkek için gerekli görülen güç bileşenlerini ortaya koymaktadır: “Mere Uşun Koca oğlu, bu oturan begler her bir oturdığı yeri kılıcıyla etmegiyile alubdur. Mere, sen baş mı kesdün kanmı tökdün, açmı toyurdun yalincakmı tonatdun? didi” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 167). Ters Uzamış'ın, bu sorular üzerinden baş kesip kan dökmeyerek yiğitlik yapmayan, oturduğu yeri kılıcıyla hak edecek bir kahramanlık göstermeyen, aç ve fakirlere yardım etmeyip düzen kurmayan Segrek'in erkekliğini sorguladığı ve tanımadığı anlaşılmaktadır.

Hikâyelerde erkeğin güç temelli özellik ve hünelerinin iktidarla doğrudan ilişkili olduğunu gösteren en çarpıcı örnek ise *Kazan Beg Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu* hikâyedir. Bu hikâyede Oğuz beyleri için tertip ettiği davette kardeşi Kara Göne ve dayısı Aruz Koca'nın varlığından mutluluk duyan Kazan Bey, karşısında oturan oğlu Uruz'u görüp dertlenmekte; oğlunun bu durumu fark edip sorgulaması üzerine içinde bulunduğu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

Bir gün ola düşem ölem, sen kalasın, Yay çekmedün, oh atmadun baş kesmedün, kan dökmüdü, Kalın Oguz içinde cüldi almadun, yarınki gün zeman dönüb ben ölüp sen kalıcak tacum tahtum sana vermeyeler deyü sonumı andum agladum, ogul” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 97).

Oğlunda bir erkekte bulunması gereken söz konusu özellik ve hünelerinin olmadığını bu sözlerle ortaya koyan Kazan Bey; ölümü sonrasında bu özelliklerin eksikliği nedeniyle oğlunun iktidar sahibi olmayacağını da açıkça ifade etmektedir.

Erkeğin içine doğduğu ve bir ömür sürdürdüğü “iktidar” mücadelesinin ad alma ve kahramanlık yapma gibi eylemlerle sınırlı olmadığı; aksine çok katmanlı bir yapı arz ettiği TDK Sözlüğünde yer alan “erkeklik” tanımı üzerinden de okunmaktadır: Sözlükte “1.Erkek olma durumu, 2. Erkekçe davranış, yiğitlik, mertlik, 3. Bir erkeğin fizyolojik görevini yerine getirme gücü” (2011:811) şeklinde tanımlanan “erkeklik”te bu yapıyı oluşturan unsurlardan biri ya da bir kaç eksik olduğunda Terrence Real'ın deyimiyle “bağışlanan bir şey olan erkekliğin geri alınması” (2004:176) kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konusu durum, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* hikâyesinde çarpıcı bir biçimde örneklenmektedir. Hikâyede Bayındır Han'ın ziyaretine giden fakat evlat sahibi ol(a)madığı için kara çadira oturtulan Dirse Han; bir erkek olarak fizyolojik gücünü ortaya koyamamasının sonucu olarak cezalandırılmakta ve bu nedenle sahip olduğu iktidara gölge düşmektedir. Dirse Han'ın “Bayındır Han benim ne egsüklüğüm gördi? Kılıcumdanmı, gördi, sofram-danmı gördi? Benden alçak kişileri ag otağa kızıl otağa kondurdi, benim suçum ne oldikim kara otaga kondurdi?” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 36) şeklindeki ifadelerinden de anlaşıldığı üzere; baş kesip kan döken, yiğitlik yapıp ad alan cömertlik

yapıp sofraya kuran erkeğin bu özelliklerle birlikte, iktidarını koruması için gerekli erkeklik bileşenlerinden biri olan “fizyolojik gücünü” sergilemesi de önemli bir erkeklik ölçütüdür. Bu ölçütü yerine getiremeyen erkek ne kadar güçlü ne kadar cömert olursa olsun kazandığı iktidarı kaybetme tehdidiyle karşı karşıya kalmaktadır. Türk toplumunda erkeğe iktidar kaybettirecek fizyolojik eksikliğe yönelik durumun süreç içerisinde de benzer şekilde devam ettiği Örnek’in *Türk Halkbilimi* adlı çalışması üzerinden doğrulanmaktadır. Bu çalışmada, Türk kültüründe evlat sahibi olamama durumunun erkekle ilişkilendirilmediği tamamen kadına mal edildiği yönündeki veriler (1977: 132) de erkeğin iktidar kaybetmesine yol açan fizyolojik yetersizliği örtbas etme çabasının bir sonucu olarak görülmektedir.

2. Dede Korkut Hikâyelerinde Erkeğin İktidarı Koruması ve Sürdürmesi

Dede Korkut Hikâyelerinde çeşitli hünlerle ad alan, kahramanlık göstererek devletini ve ailesini koruyan, evlat sahibi olarak fizyolojik gücünü gösteren erkeğin; iktidarı el ettiğinde yeni bir açmazla karşı karşıya kaldığı tespit edilmiştir. Bu açmaz; erkeğin kazandığı iktidarı koruma ve sürdürmesine yönelik gerekliliktir. Çalışmasında erkek-iktidar ilişkisini irdeleyen Çağdaş Demren; ataerkil toplum sınırlarında yaşamı süresince otorite kurmakla yükümlü tutulan erkeğin söz konusu ataerkil ağ tarafından baskı altına alındığını ve yaşamı süresince bu ağ tarafından denetlendiğini ifade etmektedir(2003: 38). Demren’in tespitlerinden de anlaşılacağı üzere; ataerkillik boyunduruğu altındaki erkeğin iktidar mücadelesi varoluşuyla başlayıp yok oluşa değin sürmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinde iktidarı koruma ve sürdürme mücadelesi incelendiğinde de erkeğin sürekli olarak iktidarı kaybetme tehdidi ile karşı karşıya olduğu ve bu tehdit karşısında mücadeleye giriştiği anlaşılmaktadır. Hikâyelerde erkeğin iktidarına yönelik tehdidi; kimi zaman çevresindeki erkekler kimi zaman evlatları kimi zaman da sevgili ya da eş olarak tanımladığı karşı cins oluşturmaktadır. Dede Korkut’ta iktidarı tehdit eden söz konusu rakiplerin özellikle “yardımcı olma”, “güce ortak olma”, “iktidarı tanımama” şeklinde ortaya çıktığı, erkeğin söz konusu durumlarda iktidarının sarsılacağına yönelik kuvvetli bir inanç taşıdığı tespit edilmektedir. *Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı* hikâyeye; bir erkeğin başka erkek tarafından iktidarının sarsılacağına yönelik korkuyu ne şekilde yaşadığını somutlaştırması bakımından dikkat çekicidir. Hikâyede çıktığı av sırasında evi yağmalanan Salur Kazan, ailesini kâfir elinden kurtarmak için kendisine yardım etmeye çalışan çobanın teklifini reddetmekte ve bu durumun gerekçesini de şu sözlerle açıklamaktadır: “Eğer çobanla varacak oluruzsam kalın Oguz bigleri benim başuma kakınç kahaşlar: ‘Çoban bile ol/ma/sa Kazan kafiri almazıdı’ derler dedi” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 57). Yaptığı kahramanlıklarla ad alan, devleti ve ailesinin bekasını koruyan Salur Kazan’ın, bir başkasından gelecek yardımı kabul etmenin bir

anlamda kendi iktidarındaki zayıflığı kabul etmekle eş değer olduğunu düşünerek söz konusu teklifi reddettiği anlaşılmaktadır. Türlü mücadeleler ile kazandığı iktidarı kaybetmektense ailesini kaybetmeyi göze alan Salur Kazan; erkekler için iktidarı korumanın da en az onu elde etmek kadar hayati bir değer taşıdığını gözler önüne seren önemli bir örnektir.

Erkek için iktidarının sürdürülmesini tehdit eden bir başka durum; baba-oğul ilişkisinde oğlanın baba iktidarına ortak olma ihtimaliyle gün yüzüne çıkmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinden *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* ve *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* hikâyelerinde söz konusu durum açıkça gözlemlenebilmektedir. İlk hikâyede Dirse Han, himayesindeki kırk yiğidin oğlu hakkında çıkarmış olduğu asılsız iddialara inanmakta ve oğlu için ölüm kararı almaktadır. “Dirse Han eydür: Varun getirün öldüreyim. Böyle ogul mana gerekmez dedi” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 40). Dirse Han’ın kırk yoldaşının söylediklerini analiz etmeden, doğruluğunu yanlışlığını sorgulamadan oğlunu öldürme kararı alması bu noktada kritik bir durumdur. Hikâyenin başında evlat sahibi olmak için onca uğraş veren Dirse Han’ı bu noktaya getiren söylendiği gibi oğlunun yaptığı hatalar değil; Dirse Han’ın oğlunun gücünün farkına varmasıyla yaşadığı iktidarı kaybetme korkusudur. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* hikâyesinde de baba-oğul arasındaki iktidar açmazı dikkat çekmektedir. Hikâyede, babasının yıllar önce doğumu sebebiyle kendisine hediyeler almak üzere gönderdiği bezirgânları ve onların getirdiği malları kâfir elinden kurtaran Bamsı Beyrek; bu olay sırasında kendini tanıtmamış, sonrasında babasının huzurunda bezirgânlarla karşılaşan Beyrek bezirgânların büyük hürmetiyle karşılaşmıştır. Bu durum karşısında baba Kam Püre, bezirgânlara “Mere kavat oğlu kavatlar, ata tururiken ogul elinmi öperler” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 71) şeklinde çıkmıştır. Bu olayda iktidara yönelik bir hürmet göstergesi olan “el öpme” eyleminin kendisinin hiçe sayılarak oğlu üzerinden gerçekleşmesi iktidarı yok sayılan babayı öfkeliendirmekte ve baba-oğul arasında süregelen gizli iktidar mücadelesini de gözler önüne sermektedir.

Oğluna ya da başka erkeklere karşı iktidarını koruma çabasında olan erkeğin tek rakibinin hemcinsleri olmadığı; aksine hikâyelerin ortaya çıktığı dönemde erkek gibi toplumsal hayata aktif olarak katılan ve erkeklerle aynı meziyetlere sahip olan kadınların da erkek iktidarı karşısında tehdit unsuru olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Özellikle *Pay Püre Oğlu Bamsı Beyrek* ve *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı* hikâyelerinde erkeklerin kadınlarla iktidar mücadelesine giriştiği ve kadınlara karşı iktidarı kaybetme korkusu yaşadığı görülmektedir. *Pay Püre Oğlu Bamsı Beyrek* hikâyesinde evleneceği kız Banı Çiçekle güreşe tutuşan Bamsı Beyrek’in güreşte yenileceğini hissettiği anda içinden geçirdikleri erkeğin kadın karşısında iktidarı elinde tutmak gibi bir zorunluluğu olduğuna işaret etmektedir: “Bu kıza basılacak olurısam kalın Oguz içinde başuma kahınç, yüzüme tohinç ederler dedi” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 73). Bamsı Beyrek’in nişanlısına yenilmesi

durumunda toplum tarafından kınanacağına yönelik endişesi bir erkek olarak güç göstergesi olan iktidarın kaybedilmesiyle doğrudan ilgilidir. Bu noktada Bamsı Beyrek'in nişanlısını incitmekten ya da yaralamaktan ziyade yenilginin sonuçlarına odaklanması erkek için iktidarı korumanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. *Kanlı Koca oğlu Kan Turalı* hikâyesinde de evlenmek üzere olduğu Selcen Hatun tarafından düşman baskınından kurtarılan Kan Turalı'nın, sevdiği kadına minnet duyması gerekirken onu öldürmeyi planladığı görülmektedir: "Sen orada turasın ögenesin: Kan Turalı zebun oldu, at ardına aldum, çıkdum deyesin. Gözüm döndü, könlüm getdi, öldürerem seni" (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 136). Bu noktada, sevdiği kadın dahi olsa bir başkasından yardım alan erkeğin mevcut iktidarına ve iktidarın sürdürülebilirliğine gölge düştüğü, bu nedenle erkeğin iktidar ile sevdiği kadın arasında hiç düşünmeden iktidarını korumayı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Erkeğin kadına karşı sürdürdüğü iktidar mücadelesinin sadece Dede Korkut Hikâyeleriyle sınırlı olmadığı, masal ve toplumsal cinsiyet üzerinde çalışma yapan Evrim Ölçer Özünel'in tespitleri üzerinden de doğrulanmaktadır. Ölçer Özünel, erkeğin kamusal mekândaki iktidarının kadının iktidarsızlaştırmasına bağlı olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: Erkek cinsellikle güçlenir, sahip olur, karşı tarafı teslim alır. Bu nedenle kadını ev içine kapatma, kamusal mekânda cinsel kimliği üzerine tehdit oluşturma, erkek için önemli bir savaş ve iktidar yöntemidir. Erkek özellikle kamusal mekanda iktidarını sağlamlaştırmak için kadınlar üzerinde örgütlü bir iktidar-iktidarsızlaştırma savaşı yürütür (2017: 117).

Dede Korkut Hikâyelerinde ve masalarda yer alan bu ortaklığın birçok halk yaratmasında var olduğu, iktidarı elde etmek ve korumak üzere her türlü çareye başvuran erkeğin bu tutumunun sıradan bir rastlantı değil aksine Türk kültüründeki ataerkil yapının bir sonucu olduğu açıktır.

3. İktidarın Erkek Dünyasındaki Duygusal ve Düşünsel Etkileri

Dede Korkut Hikâyelerinde erkek-iktidar ilişkisi bağlamında dikkat çeken noktalardan biri de erkeğin iktidarı kazanırken ve onu sürdürmeye çalışırken yaşadığı duygusal ve düşünsel süreçtir. Bu süreçte toplumdaki genel kanısının aksine, erkeğin elde ettiği iktidardan salt bir mutluluk duymadığı, çoğu zaman bu iktidar altında ezildiği hikâyeler üzerinden doğrulanmaktadır. Kazanılan iktidarın kaybedilmesine yönelik korku ve bu korkuyla kendini sürekli olarak ispat çabasında olma durumunun erkeği birçok açıdan yıprattığına değinen Goldberg'in tespiti de erkeğin iktidar açmazındaki duygu durumunu ortaya koymaktadır: Erkekler, erkeklik imtiyazları ve güçleri için çok yüksek bir bedel ödediler. Erkekler, duygularından ve bedenlerinden kopuklar. Erkek oyun planının kurallarına göre yaşıyorlar ve bu şekilde sürüklenmekle kendilerine duygusal, psikolojik ve fiziksel olarak zarar veriyorlar (akt. Diamond, 1998: 15).

Dede Korkut Hikâyelerinde eşlerine büyük bir sevgi ve saygı besleyen erkeklerin, iktidar söz konusu olduğunda tutumlarında görülen değişiklik de erkeğin içine düştüğü açmazı gözler önüne sermektedir. İktidarla gelişen bu tutum değişikliğini somutlaştıran örneklerden biri de *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* hikâyesi'dir. Hikâyede evlat sahibi olamadığı için katıldığı ziyafette hoş karşılanmayan Dirse Han'ın eve dönüşünde "başum bahtı", "ivüm tahtı" şeklinde hitap ettiği eşine sonrasında iktidarı kaybetmesinde pay sahibi olduğunu düşünerek "boğazından tutayın mı" "başunu keseyin mi", "akça kanun yir yüzüne dökeyin mi" gibi tehditkâr cümleler kurduğu görülmektedir. Bu örnek; iktidar dayatmasının erkeğin duygusal ve düşünsel dünyasında yol açtığı gelgitleri ortaya koyması bakımından önemlidir.

Yaptığı çalışmada duyguları sosyo-kültürel açıdan ele alan Deborah Lupton ise; cinsellik ve duygusal ifade arasındaki ilişkiyi incelediği bölümde çalışmasına katılan görüşmecilerin büyük çoğunluğunun dişillik ve erillik etrafındaki toplumsal norm ve beklentilerin iki cins arasında duygusal tepki farklılıklarını şekillendirdiğini yönündeki fikir birliğinden bahsetmektedir (2002:89). Lupton'un katılımcılar üzerinden ortaya koyduğu bu tespit ataerkil toplumlarda kadının duygusal, çabuk ağlayan, kırılğan, narin, sakın olma gibi özelliklerle daha yumuşak; erkeğin ise güçlü, ağlamayan, öfkeli, girişken vb. özelliklerle daha sert bir karaktere sahip olmasına yönelik beklentiye açıklar niteliktedir. Dede Korkut Hikâyelerinde erkeğin toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak dayatılan ve iktidarını korumasına yardımcı olan bu karakteri sürdürürken ne denli zorlandığı *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı* hikâye üzerinden anlaşılmaktadır. Hikâyede şarabın tesiriyle sonuçlarını düşünmeden av karar alarak evini ve ailesini düşman tehlikesi karşısında savunmasız bırakan Salur Kazan'ın, av dönüşünde ailesinin düşmana esir düştüğünü anladığında yaşadığı duygular şu sözlerle anlatılmaktadır: "Bu halları gördüğünde Kazanun kara kıyma gözleri kan yaş tıldı. Kan tamarları kaydadı, kara bağı sarsıldı" (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 54). Bu hikâyede; iktidar sahibi olarak her daim güçlü durması beklenen, ağlaması hoş karşılanmayan erkeğin ağlarken betimlenmesi toplumsal cinsiyet rollerinin kurgulanmış ve dayatılmış rollerden ibaret olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Hikâyelerde erkeğin iktidar serüveninin; kan döküp baş kesmeye bağlı olarak kazanılan "ad alma"dan; kılıç kullanma, ok atma, ata binme vb. yeteneklere; korkusuz, kahraman ve savaşçı olmasından evlendiğinde soyunu sürdürmek için çocuk sahibi olmasına kadar geniş bir yelpazeyi kapsadığı görülmektedir. Hikâyelerde iktidar mücadelesinin onu elde etmeye bitmediği, kazanılan iktidarın sürdürülme zorunluluğunun da erkeği büyük ölçüde yıpratmış tespit edilmiştir. Dede Korkut anlatıları üzerinden cinsiyet rejimi olarak erkekliği ele alan ve önemli bir çalışma imza atan Esra Akbalık da anlatılarda erkekliğin; erkeklige giriş, savaş ve şiddet içerikli bir alanı kapsadığını belirtirken (2014:117) erkekliğin ve

dolayısıyla iktidarın kazanılması ve sürdürülmesindeki zorlu süreci ortaya koymaktadır.

Dede Korkut'tan günümüze erkeklerin süregelen iktidar boyunduruğuna nasıl son vereceği konusuna gelindiğinde ise bu noktada ilk adımı yine bu düzene karşı çıkan erkeklerin atması gerektiği açıktır. Çalışmasında erkeklerin imkânsız iktidarını değerlendiren Serpil Sancar'ın da bu noktaya dikkat çektiği görülmektedir: Türkiye'de mevcut erkek egemen cinsiyet rejimine ve bunun yakın tarihine baktığımızda kapitalist piyasanın sömürüsü, otoriter militer devletin araçsallaştırması, kültür endüstrisinin "tüketim" istismarı karşısında kendilerine sunulan erkeklik rollerini -zaman zaman ayak direseler bile- çoğu zaman gönüllü oynayan çok fazla erkek olduğu bir gerçek ve kendi yaşamını "bu ne biçim erkeklik" diye eleştiren çok sayıda erkekle karşılaşmak pek mümkün değil (2009: 303).

Sancar'ın da altını çizdiği gibi kendilerine dayatılan iktidara ve kurgulanmış erkeklik rollerine zaman zaman ayak direseler bile bu gidişatı değiştirmek adına somut adım atmayan erkekler; yıllardır süregelen, bir uçta kadını diğer uçta kendi öz benliklerini ezen bu düzenin hem mağduru hem de baş sorumlusudur.

Sonuç

Dede Korkut Hikâyeleri incelendiğinde toplumsal cinsiyet rollerinin; toplum ve kültür tarafından bireye yüklenen rollerden ibaret olduğu; biyolojik cinsiyet gibi kalıtımsal olarak aktarılsa da en az biyolojik cinsiyet kadar "kadersel" bir hal aldığı görülmektedir. Erkeklik üzerinden incelenen Dede Korkut Hikâyeleri'nde de tespit edildiği üzere biyolojik bakımdan erkek olarak doğan bireylerin toplumsal platformda kabul görebilmesi için kendisinden bağımsız; fakat kültüre bağımlı bir şekilde oluşturulan nitelikleri kazanması beklenmektedir. Erkeklerin bu süreçte "erkeklik" nitelikleri kazanmak için kendi "öz" benliklerini bir kenara bıraktığı, normları önceden belirlenmiş "erkeklik"i elde etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Duygulardan arınmış, güçlü, savaşçı, korkusuz vb. özelliklerle "iktidar"ı kazanma ve onu varlığı boyunca koruma yönünde motive edilen "erkekler" in bu ağır yük altında ezildiği hikâyeler üzerinden açıkça görülmektedir. Mevcut iktidarı korumak ve paylaşmamak adına; canından çok sevdiği eşinden nişanlısına, büyük zorluklar sonunda kavuştuğu çocuğuna, kendisine olumlu anlamda yardım etmeye çalışan hemcinslerine kadar birçok kişiye meydan okuyan ve savaş açan erkeklerin bu süreçte iktidar boyunduruğu altında ezildiği anlaşılmaktadır. İktidarı elde etmek ve korumak adına birçok olumsuzluğa maruz kalan buna rağmen bu olumsuzlukları hayata geçirmekten çekinmeyen erkeklerin sonrasında yaşadıkları pişmanlık, utanç ve üzüntü vb. duygular ise; erkeklerin iktidarın getirisi olan duygusal ve düşünsel gerilimle çevrili bir ömür geçirdiğini imlemektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinin yazıya aktarıldığı dönemden bu yana değişen toplumsal dinamiklerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkili olduğu görülse de aradan geçen beş asırda erkeğe yüklenen cinsiyet rollerinin çok fazla değişmediği açıktır. Şimdilerde at binme, kılıç kuşanma, savaşçı olma ve kahramanlık yapma gibi nitelikleri bünyesinde taşıması beklenmese de bu özelliklere paralel olarak erkeğin hala güçlü olma, korkusuz olma, lider olma gibi özelliklere sahip olması beklenmektedir. “Erkeklik” kisvesi altında yeri geldiğinde kadını yeri geldiğinde erkeği ezen “iktidar” a son verme noktasında atılacak adım ise kuşkusuz kadın çalışmalarının gerisinde kalan erkeklik çalışmalarına ivme kazandırmak ve erkeğin toplumsal cinsiyet algısını değiştirmektir. İlk aşamada iki cinsin de maruz kaldığı dayatmalar tamamen ortadan kaldırıl(a)masada süreç içerisinde toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinde iyileşmeler olacağı; toplum belleğinde ortaya çıkan bu değişimlerin Dede Korkut hikâyeleri gibi kült eserlere yansıtılarak gelecek kuşaklara toplumsal cinsiyet prangasından kurtulmuş bir zihniyetin miras bırakılacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKBALIK, Esra (2014). “Dede Korkut Kitabı’nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak ‘Erkeklik’”. *Türkbilig*, S. 27, s. 105-119.
- ATAY, Tayfun (2012). *Çin İşi Japon İşi- Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAYAN, Vehbi (2012). “Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet”. *Doğu Batı*, (Toplumsal Cinsiyet Sayısı) S. 63, s. 147-164.
- CONNELL, Raewyn (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DEMREN, Çağdaş (2003). “Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri”. *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın* (Ed. Ayşe Akın), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 33-44.
- DIAMOND, Jed (1998). *Erkeklerin İyileşmesi Yeryüzünü de İyileştirecektir*. (Çev.: Tijen İnaltong), İstanbul: Mavi Okyanus Yayıncılık.
- ELİUZ, Ülkü (2015). “İmge ve Göstergeler Uzamı: Dede Korkut Hikâyeleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2, s. 75-88.
- ERGIN, Muharrem (2008). *Dede Korkut Kitabı-I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LUPTON, Deborah (2002). *Duygusal Yaşantı*. (Çev.: Mustafa Cemal), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, Evrim (2017). *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masalarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1975). “Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma”. *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı*, s. 101-112, İstanbul: Taş Matbaası.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- PEHLİVAN, Gürol (2014). “Müstensihin Edebî Eserin Yaratımındaki Rolü–Dede Korkut Kitabı Örneğinde”. *Millî Folklor*, S. 101, s. 101-112.
- REAL, Terrence (2004). *Erkekler Ağlamaz*. (Çev.: Z. Koltukçuoğlu), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- SANCAR, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- TDK (Komisyon) (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- TEZCAN, Semih - BOESCHOTEN, Hendrik (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YÜKSEL, N. Aysun (1999). “Toplumsal Cinsiyet Olgusu Ve Türkiye'deki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Televizyon Dizilerindeki Yansımaları”. *Kurgu Dergisi*, S. 16, s. 67-81.

TATARLARDA MİLLÎ KİMLİK VE FOLKLOR



NATIONAL IDENTITY AND FOLKLORE IN TATARS

Mustafa ÖNER*

ÖZ: Çağdaş toplumların millî kimliklerinin belirginleştiği çağda millî kültürün özü olan folklor üzerine ilk derleme ve araştırma faaliyetlerinin de başladığı gözlenmektedir. Türk Dünyasında ve özel olarak da Tatarlarda modernizmin yeni usul eğitim ve öğretim ve süreli basın ve kitap basım imkânları ile kökleştiği XIX. yüzyıl aynı zamanda ilk folklor derlemelerinin ve incelemelerinin başladığı çağdır. Bu modernizm biçiminde ilk göze çarpan Müslüman reformculuğudur, modernist bir İslam arayışıdır. Tatar aydın zümresinden Galimcan Barudi, Musa Carullah Bigiyev, Abdürreşid İbrahim, Zakir Kâdirî gibi isimler güçlü ve modernleşmiş bir din arayışında olmuşlardır. Bunların hemen yanında İsmail Gaspıralı, Rızaeddin Fahreddin, Fatih Kerimi, Hadi Maksudi gibilerde ise eğitim reformculuğu belirgindir. Nihayet XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarındaki bu toplumsal ve kültürel gelişmeler sonucunda çağdaş Tatar millî kimliğinin meydana geldiği görülüyor.

Tatar toplumu bu çağdaşlaşmanın paralelinde tabii olarak millî romantizmin sağlam kaynaklarını da bulmuş ve dolayısıyla halk kültürü, halk dili bu süreçte öne çıkmıştır. Toplumun öncüsü olan aydınların halk edebiyatını derlemesi, toplaması ve incelemeye başlaması, XIX. yüzyıl sonlarında, Tatarlarda tam bir aydınlanma hareketi olan *marifetçilik* devrinde çok ilerlemiştir: Burada Tatar folklor araştırmalarının kurucusu sayacağımız Abdül Kayyum el-Nâsırî (1825-1902) gibi dil ve folklor bilgini özel bir yer tutar.

Çağdaş Tatar edebiyatının yıldızı olan Abdullah Tukay, bizzat Tatar folklor araştırmaları yapan, halk türkülerini toplayan bir şairdir. *Şürelî, Su Anası, Kece bēlen Sarık, Yana Kisēk Baş* gibi doğrudan Tatar folkloruna dayanan bir estetik edebiyatın ilk örneklerini verdiği gibi, *Halık Edebiyatı* (1910) başlıklı bilimsel bir konferans da hazırlamış ve bunu kitap olarak yayımlamıştır. Türkolojinin Avrupa'da ve Rusya'da geliştiği çağda, XX. yüzyıl başlarında Macarların eski yurduna ilgi duyan araştırmacılardan Gyula Mezsaros, İdil-Ural saha araştırmalarında asistanı olan Huca Bedii de önde gelen Tatar folkloristlerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Tatarlar, millî kimlik, folklor, Abdullah Tukay, Abdül Kayyum el-Nâsırî.

ABSTRACT: *It is observed that the first compilation and research activities on folklore, which is the essence of national culture in the age when the national identities of contemporary societies became clearer. The 19th century, rooted in the modern era of modern education and training in the Turkic World and especially Tatars, and the possibility of publishing periodical press and books, is also the beginning of the first collections of folklore and their studies. In this form of modernism, Muslim reformism is the first thing that has multiplied, a search for a modernist Islam. Among the Tatar intellectuals, names such as Galimcan Barudi, Musa Carullah Bigiyev, Abdürreşid İbrahim, Zakir Kâdirî were in search of a powerful and modernized religion. Right next to them are İsmail Gaspıralı, Rızaeddin Fahreddin, Fatih Kerimi and Hadi Maksudi, educational reformism is evident. Finally, as a result of these social and cultural*

* Prof. Dr. - Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İzmir - mustafa.oner@ege.edu.tr



developments in the late 19th and early 20th centuries, the contemporary Tatar national identity is seen to have come to fruition.

Tatar society naturally found solid sources of national romanticism parallel to this modernization, and therefore folk culture and folk language came forward in this process. The intellectuals who are the forerunners of the society proceeded to compile, to summarize and examine folk literature, much later in the 19th century, the era of Marifetçilik revelation Tatars: here we find the language and folklore knowledge like Abdul Qayyum al-Nashiri (1825-1902), the founder of Tatar folklore studies holds a special place.

Abdullah Tukay, the star of contemporary Tatar literature, is a poet who personally studied Tatar folklore and collected folk songs. He published a scientific conference entitled Folk Literature (1910) and published it as a book, as he gave the first examples of an aesthetic literature directly based on Tatar folklore, such as Şürelî, Su Anası, Kece bēlen Sarık, Yana Kisek Baş. Gyula Mezsáros, one of the researchers interested in Hungarians' old country in the early 20th century, and Huca Bedii, an assistant in the field studies of İdil-Ural, are among the leading Tatar folklorists.

Keywords: *Tatars, national identity, folklore, Abdullah Tukay, Abdül Kayyum el-Nâsirî.*

XIX. yüzyıl, Türk Dünyasında modernizmin ve dolayısıyla millî kimliğin geliştiği bir devir olarak belirginleşmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun reformlar (Tanzimat) çağı da, Rusya Müslümanlarının aydınlanma çağı da bu modernizm yüzyılı ile başlar ve Türk Dünyasının batısından doğusuna doğru bu dönemde gelişir (bk. Lewis, 1984: 75-127; İnalçık, 2013: 42-69; Mardin, 2017: 9-19; Ortaylı, 2008: 14). XIX. yüzyıl, aynı zamanda Finliler ve Macarlar gibi yabancı egemenliği altında yaşayan Asya kökenli Avrupa halklarının da millî kültür ve millî kimlik arayışlarının başladığı çağdır. Bu arayışların Türkolojiyi ve Türk millî kimliğini de nasıl geliştirdiğini biliyoruz (Eren, 1998: 37-48; 60-67; Szilágyi, 2007: 1-35).

Burada incelemek istediğimiz Tatar millî kimliğinin oluşması, XVI. asırdan beri topraklarını Türk Dünyasına karşı büyüten Rusya İmparatorluğundan ayrı ele alınamaz. Rusya tarihine yayılan Hristiyanlaştırma politikası, Korkunç İvan'ın Kazan Hanlığını ortadan kaldırdığı 1552 ardından asırlarca sürmüştür. Modern Rusya'yı kuran Petro bile Korkunç İvan'dan beter bir baskıyla egemenliği altındaki Müslümanlığı yıldırma ve yok etme siyasetine devam etmiştir (Akçura, 1990: 342-343). XVIII. yüzyılda, İdil-Ural bölgesindeki Müslümanların yoğun biçimde katıldığı Pugaçev İsyanı bu tarihte bir dönüm noktası sayılır. Bu büyük isyanı yaşayan Çariçe II. Katerina, başka bir denge siyasetine geçerek 1788'de merkezi Ufa'da olacak Rusya Müslüman Ruhani Meclisi (*Duhovnoe Sobranie Musulman Rossii*) kurulmasına karar verdi (Devlet, 1999: 12). Böylece Kazan, Orenburg, Ufa, Samara, Simbir, Saratov, Penza, Perm, Tambov, Astırhan, Vyatka, Tobolsk, ve Tomsk eyaletleri Müslümanlarının başına bir müftü tayin edilmiş; sonra, Akmola, Yedisu, Semey, Turgay ve Ural bölgelerinde yaşayan bir kısım Kazaklar da buraya bağlanmıştır (Özdemir, 2009: 158).

Tatarlardaki ilk aydınlanma fikirleri de XVIII. yüzyıl sonlarında yaşayan Abdunnasır Kursavi (1776-1812), Abdurrahim Utız-İmeni (1754-1834), İbrahim Helfin (1778- 1829) gibi kültür ve eğitim adamlarından gelmiştir. Fakat 1552'den beri egemenliğini kaybeden ve Rusya içinde kalan geleneksel Müslüman toplumunda hemen XIX. yy. başlarında bu fikirlerin yayılmasını sağlayacak sosyal bir zemin yoktur. Ancak XIX. yy. ortalarında Tatarlar arasında aydınlanma yeniden gelişmeye başlamış ve Tatar aydınlanmasının Şehabeddin Mercani (1818-1889), Höseyin Feyzhanov (1828- 1866) ve Kayyum Nâsırî (1825-1902) gibi temsilcilerinin fikirleri ve uygulamaları yaygınlık kazanmıştır (Abdullin, 1995: 175).

Buna göre, meşhur Tatar *ceditçilik* akımının aslen önceki *marifetçilik* akımının devamı olduğu açıktır; XVIII. yy. sonlarında başlayan *marifetçilik* 1880'lerden sonra ileri görüşlü din adamlarını, muallimleri, medrese şakirtlerini ve millî aydın sınıfını içine alarak *ceditçilik* biçiminde güçlenmiştir. Bu modernizm biçiminde ilk göze çarpan Müslüman reformculuğudur, modernist bir İslam arayışıdır. Galimcan Barudi, Musa Carullah Bigiyev, Abdürreşid İbrahim, Zakir Kâdirî gibi isimler güçlü ve modernleşmiş bir din arayışında olmuşlardır. Bunun yanı sıra İsmail Gaspıralı, Rızaeddin Fahreddin, Fatih Kerimi, Hadi Maksudi gibilerde ise eğitim reformculuğu belirgindir (Abdullin, 1999: 45).

Tatarlar, bu sosyal ve kültürel gelişmeler ile birlikte millî romantizmin sağlam kaynaklarını bulmuşlar ve bu sayede halk kültürü, halk dili öne çıkmıştır. Toplumun öncüsü olan aydınların halk edebiyatını derlemesi, toplaması ve incelemeye başlaması, XIX. yüzyıl sonlarında, Tatarlarda tam bir aydınlanma hareketi olan *marifetçilik* devrinde çok ilerlemiştir: Burada Tatar folklor araştırmalarının kurucusu sayacağımız Abdül Kayyum el-Nâsırî (1825-1902) gibi dil ve folklor bilginini özel olarak anmalıyız; klasik medrese öğreniminin yanı sıra Rusça da öğrenen ve toplam 40 kadar eser yazan Kayyum Nâsırî, Avrupa'da örnekleri bilinen ansiklopedist bir aydının hemen her konuda bilme ve öğretme arzusunu bizzat göstermektedir (Lemercier-Quelquejay, 1984: 8-11; Çağatay, 1952: 148-149).

Tatar folklorunun derlenmesinde öncü olan Kayyum Nâsırî, Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmanî* (1876) adlı ilk Osmanlı sözlüğünden ilhamla ondan yirmi yıl sonra *Lehce-i Tatarî* (1895-1896) başlıklı klasik Tatar yazı dilinin bir sözlüğünü de hazırlamıştır. İki cilt olarak basılan *Lehce-i Tatarî* içinde toplam 7043 söz vardır. Arapçadan 1089, Farsçadan 488 alıntı söz tespit ettiğimiz bu yayın, çok kapsamlı bir sözlük olmasa da doğrudan *Tatar* kavim adını taşıyan bir kültür anıtı olarak çok değerlidir (Öner vd., 2010; Öner, 2015).

K. Nâsırî'nin halk bilimi çalışmaları üç yönde gelişmiştir: 1. Tatar folklorunu doğrudan halk ağzından derlemek ve toplanan malzemenin en

güzel örneklerini yayımlamak. 2. Kendi halkının tarihi, dünya görüşü ile başka halkları tanıştırmak üzere Tatar halk edebiyatı örneklerini Rusçaya çevirip bastırmak. 3. Şark halklarının folklorunu inceleyip onun örneklerini Tatarcaya çevirmek (Yarmi, 1967: 30-31). Kayyum Nâsırî Tatar folklorunu başlı başına bir bilim dalı olarak esaslandırdı: Sözlü halk yaratmalarını (Tat. *cır, beyit, takmak, köy*) incelemeyi müstakil bir bilim sayarak bu sahada duyduğu, gördüğü materyalin birini bile kaybetmeden dikkatle derleyip incelemiştir. Tatar folkloristikasını kurmak yolunda onun izinden yürüyen Huca Bedii'nin (1886-1940) ifadesine göre, Kayyum Nâsırî, halk edebiyatı eserlerini ayrı bir bilim dalı olarak incelemek gerektiğini belirten ilk kişidir (Mehmütov, 2005: 4).

Rusça eğitim de alan araştırmacı bilgin K. Nasırı, özellikle sofu din adamlarının ve bunların etkisindeki kasaba halkının tepkisi altında araştırma ve yayın faaliyetine devam etmiştir. Tatar aydınlanması 'Megrifetçilik'in öncülerinden olan K. Nâsırî'ye, V. V. Radlov gibi Türkologlar sahip çıkmış ve özellikle onun sayesinde 1885'te Kazan Üniversitesine bağlı Arkeoloji, Tarih ve Etnografya Cemiyetine "hakiki aza" seçilmiştir (Gaynullin, 1945: 17-18; Çağatay, 1952: 147).

Tatar cırlarını tasnif etmeyi ilk deneyen de K. Nâsırî olmuştur; 1880'de basılan "*Kırk Bakça*" adlı kitabında cırları içeriklerine göre tasnif etmiştir. Onun ardından da Abdullah Tukay ve Ali Rehim halk türkülerine, cırlara yönelmiştir (Camalieva, 2018: 136). Burada hemen vurgulayalım: Çağdaş Tatar edebiyatının kurucuları olan Abdullah Tukay (1886-1913) ve Alimcan İbrahim (1887-1938) gibi iki büyük edip, Kayyum Nasırî'nin kurduğu Tatar folkloristikasını devam ettirmişlerdir (Karimullin, 1993: 10-11).

Kayyum Nâsırî eğitimci, dil bilgini ve ilk Tatar folkloristi olarak milliyet duygusunun gelişmesi yolunda çok tesirli olmuştur; son dönemde 2014'te kurulan Kazan Fedaral Üniversitesine bağlı "Kayum Nasıyri Enstitüsü" ülke dışında da merkezler açmakta, Tatar kültürü ve dili üzerine eğitimler vermektedir (URL-1).

Şimdi andığımız Tatar şiirinin hiç sönmeyen yıldızı Abdullah Tukay'ın folklor tutkusunu ve araştırmacılığını da burada özellikle vurgulamak gerekir: Rusya'da 1905 Meşrutiyeti'nin açıklığı ile gelişen basın ve yayının ve yeni Tatar edebiyatının yıldızı olan Abdullah Tukay (1886-1913) *Şürelî, Su Anası, Kece bēlen Sarık, Yana Kisēk Baş* gibi doğrudan folklorla dayanan bir estetik edebiyatın ilk örneklerini verdiği gibi, *Halık Edebiyatı* (1910) başlıklı bilimsel bir konferans da hazırlamış ve bunu kitap olarak yayımlamıştır (krş. Devlet, 1986; Öner, 1991; Özkan, 1992; Atnur, 2011: 31-32; Bayram, 2011: 44-46).

Tukay'ın halk edebiyatı ile ilişkisini sığ biçimde sadece biyografisi ile ilişkilendirenler olmuştur: Köyde doğup daha dört aylıkken yetim ve üç yaşında da öksüz kalan A. Tukay, evlatlık olarak köyden köye verilmiş ve

her anlamda bir halk çocuğu olarak yetişmiştir. Bu hiç şüphesiz okul çağına kadar Tatar sözlü kültürünün kucağında yetiştirilme durumudur, çevredekilerin söylediği cırlar, masallar, bilmeceler, deyimler onun çocukluğundan itibaren gönlüne sinmiştir. Ancak 1905 Meşrutiyeti ile yetişen entelektüel kuşağın en ünlü isminin bilinçli bir milliyetçi olarak halk edebiyatı ürünlerini tercih ettiğini de vurgulamak gerekir (krş. Yarmi, 2016: 124-125).

A. Tukay, *Halık Edebiyatı* adlı incelemesinde folkloru bakışımı şöyle dile getirmektedir: “Bilmek gerekir ki türküler (*halık cırları*) halkımızın gönlünün küflenmez ve paslanmaz parlak aynasıdır. Çünkü halkın bir türküsünü alıp incelesen onun haleti ruhiyesini, ne düşündüğünü bilmek mümkündür.” Şair millî sıfatların millî edebiyatta esas özellikleri teşkil ettiğini belirtir. Bu halk cırlarından meydana gelecek eserlere esas oluşturacaktır. Tukay yeniden kaleme alınan bu folklor ruhundaki eserleri “*sun’î cırlar*” diye anmaktadır (Beşirov, 2012: 447).

A. Tukay’ın yazdığı eserlerine folkloru katması bir yana, bir de doğrudan folklor malzemesi derlediğini de biliyoruz. Burada Tukay’ın çağdaşı ve ilk folklor derlemecilerinden Huca Bedii’nin (Bedigiy) aktardığı hatıradan yararlanalım: “1907’de Budapeşte’den Macar şarkiyatçısı Gyula Mezsaros, Tatar ve Çuvaş folklorunu incelemek üzere Kazan’a geldi. Ben Kazan’daki Medrese-i Muhammediye’nin son sınıfında öğrenciydim. Dil ve edebiyat ile yakından ilgili olduğumdandır, Tatarca öğretmek ve folklor derlemelerine katılmak üzere bu bilim adamına ben takdim edildim. Onunla öncelikle Tatarca çalışmaya başladık, bende o dönemde sistemli bir gramer bilgisi yoktu, elbette sistem onununki, dil materyali benimki oldu. Onun sistemini çabuk anladım ve kendisi altı ay içinde Tatarca anlamaya ve konuşmaya başladı. Bahar gelince onunla Arça taraflarına gidip köylüler arasından folklor malzemesi toplamaya başladık ve bütün yaz bu bölgede gezip epeyce malzeme toplayıp güzün Kazan’a döndük.” (Bedigiy, 1986: 99).

Gyula Mezsaros’un fiilen asistanı olan genç Tatar araştırmacısı, 1907’de Cayık (Uralsk) şehrinden Kazan’a büyük bir şöhret sahibi olarak gelip yerleşen Abdullah Tukay ile ilk defa nasıl tanıştığını da aktarır. A. Tukay, kendisinin de yazdığı El-İslah gazetesinin yayım işlerinde yardımcı olan Huca Bedii’nin halk cırlarını derlediğini duymuş ve onunla yakından ilgilenmiştir. İkinci görüşmelerinde ise Gy. Mezsaros ile nerelerde gezdiklerini, hangi malzemeyi derlediklerini sorar ve kendisinin de halk edebiyatıyla ve daha çok da masallarla ilgilendiğini anlatır: “Konuşa konuşa benim kaldığım medreseye gittik. Ben ona masalları gösterdim. Onlar arasından *Şürelî* hakkındaki mitik masallara baktı. Onların bende üç varyantı vardı. Birisinin kendi dinlediği varyanta çok yakın olduğunu söyledi ve keyiflendi. Tukay *Şürelî* başlıklı eserini daha Uralsk’ta iken yazıp yayımı için Kazan’a Şerefler Matbaasına göndermişti ve bu arada da basılıp çıkmıştı” (Bedigiy, 1986: 101).

Gerçekten de Tukay'ın orman cini *Şürelî* üzerine yazdığı manzumesi 1907'de basılmıştır, baş tarafında şu ibare bulunur: “Puşkin ve Lermontov'ların böyle köy yerinde söylenen hayali hikâyeler yazmasına istinaden...” Tukay'ın çocukluğuna, yetiştiği köylere, toprağa, ormana ve vatanın eski çağlarına, millî tarihe özlemle yazdığı bu 63 beyitlik manzume, orman cini *Şürelî* hakkındaki halk anlatılarının, millî mitolojinin çağdaş bir romansa evrilmesiyle klasikleşmiştir. Çağdaş Tatar şiirinin en ünlü örneklerinden olan Tukay'ın *Şürelî*'si folklordan kaynaklanmış olsa da edebiyat dışında da bütün plastik sanatların konusu olmuş ve geniş bir Tatar kültürü haline gelmiştir (bk. Benzing, 1947; Öner, 1991; Yahin, 2012).

Gyula Mezsaros'un daha medrese talebesi iken asistanlığını yapan Huca Bedii (1887-1940) 1912-14 yılları boyunca derlemelerine devam eder, 1926-1930 arasında Sovyet Bilimler Akademisi Leningrad Şarkiyat Enstitüsünde okur. 1930'da Kazan Pedagoji Enstitüsünde çalışmaya başlar ve 1938'de profesör olur, ancak aynı yıl Mayıs ayında tutuklanıp İdil-Ural karşı devrimci cemiyet üyesi olmakla suçlanıp 10 yıla mahkûm edilir. 1940 Haziran ayında serbest bırakılırsa da 17 Kasım 1940'da vefat eder. Tatar dil bilimi için öğretim kitapları ve halk edebiyatı derlemelerinden oluşan geniş bir yayın arşivi bırakmıştır. Biz de onun Tatarca için ıslah edilmiş Arap alfabesiyle 1927'de Kazan'da basılan “*Tatar Halık Edebiyatı* (Meqaller, Tabışmaklar)” adlı kitabındaki 1200 adet atasözünün filolojik yayımını yapmıştık (Öner, 2001).

Sonuç olarak millî kimlik, folklor ve çağdaş edebiyatın bağlarının çok güçlü olduğunu belirtmeliyiz: Burada anılan “Tatar rönesansı”nın öncülerinden Kayyum Nâsirî, Abdullah Tukay ve Huca Bedii'nin halk kültürüne yönelmesi de Tatar millî kimliğinin geliştiği çağda olmuştur ve tam da bu türden bir millî bilincin sahadaki arayışları halinde gerçekleşmiştir. Abdullah Tukay'ın burada andığımız *Halık Edebiyatı* başlıklı konferansında andığı gibi çağdaş edebiyatın ancak millî folklor üzerinde şekilleneceğine dair görüşü ise eskimeden bugüne kadar gelmiştir.

KAYNAKÇA

- ABDULLİN, Yahya (1995). “Tanzimat ve İdil-Ural Tatarları Arasında Aydınlanma Hareketi”. (Akt: H. Develi), *İlmî Araştırmalar*, 1, 175-184.
- ABDULLİN, Yahya (1999). “Ceditçëlëk hem Hezërgë Zaman”. *Millet Yazmısı, Uylanuvlar*. Kazan: Fen Neşriyatı, 43-51.
- ATNUR, Gülhan (2011). “Ziya Gökalp ve Abdullah Tukay'ın Folklorla İlgili Çalışmaları”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi “Abdullah Tukay Özel Sayısı”*, 32, 29-40.
- BAYRAM, Bülent (2011). “Folklor ve Edebiyat İlişkileri Bağlamında Abdullah Tukay'ın Şürelî ve Mihail Fedetov'un Arşuri Manzumeleri”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi “Abdullah Tukay Özel Sayısı”*, 32, , 41-54.

- BEDİGİY, Huca (1986). "İşemde Kalgannar (Tukay Kazan'da)". (Haz.: Gali Halit), *G. Tukay Turında Zamandaşları. İstelëkler, Mekaleler hem Edebiy Eserler Ciyıntıgı*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- BENZİNG, Johannes (1947). "The Forest-Demon". A Tatar Poem of Gabdulla Tuqaj". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 12 (1), 73-85
- BEŞİROV, Ferit (2012). "Halık Edebiyatı". *Gabdulla Tukay Eserlerë, Süzlëk – Bëleşmelëk*. (Haz.: Zufar Remiev), Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 447-448.
- CAMALİEVA, Luiza (2018), "Tatar hem Başkort Halık Cırlarında Janr hem Tema Urtaklıkları". *Traditsionnaya Kultura Naradov Povolj'ya. Materialı IV Vserossiyskoy Nauçno-Praktičeskoj Konferentsii s Mejdunardonnım Uçastiem*. Kazan: İhlas.
- ÇAĞATAY, Saadet (1952), "Abd-ül-Kayyum Nâsırî (15.II.1825 – 2.IX.1902)". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, X(3-4), 147-160.
- DEVLET, Nadir (1986). "Büyük Tatar Şairi Abdullah Tukay'ın Tatar Halk Edebiyatı Hakkındaki Görüşleri". *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1986-1993, XXVI, 79-116.
- DEVLET, Nadir (1999). *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi*. 2. Baskı, Ankara. TTK Yayınları.
- EREN, Hasan (1998). *Türklük Bilimi Sözlüğü, I. Yabancı Türkologlar*, Ankara: TDK Yayınları.
- GAYNULLİN, Midhat (1945). *Kayum Nasıriy (Tuvuvına 120 Yıl Tuluv Uñayı Bëlen)* Kazan: Tatgosizdat.
- İNALCIK, Halil (2013). *Osmanlı ve Modern Türkiye – Araştırmalar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- KARİMULLİN, Abrar (1993). *Tatarskiy Folklor. Annotirovanniy Ukazetel' Literaturı (1612-1981) V. Dvux çastyax*. Kazan: Akad. Nauk Tatarstan.
- LEMERCIER-QUELQUEJAY, Chantal (1984). *Abdül Kayyum el-Nâsırî, 19 Yüzyılda Bir Tatar İslahatçı*. (Çev.: Deniz Bozer), Ankara: ODTÜ Asya-Afrika Araştırmaları Grubu Yayınları.
- LEWIS, Bernard (1984). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. 2. Baskı, (Çev.: Metin Kıratlı) Ankara: TTK Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2017). "Türk Modernleşmesi", *Makaleler 4*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MEHMÜTOV, Huciehmet (2005). "Kayum Nasıriy hem Tatar Folkloristikası". *Kayum Nasıri Saylanma Eserler*. 4 Tomda, 3. Tom, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 3-14.
- ORTAYLI, İlber (2008). *Gelenekten Geleceğe*. 13. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÖNER, Mustafa (1991). "Abdullah Tukay'ın Bir Şiiri: Şürelî". *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 193-239.

- ÖNER, Mustafa (2001). "İslah Edilmiş Arap Alfabeti ve Huca Bedii'nin Derlediği Tatar Ata Sözlüğü". *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi "Üzbek Bayçura Özel Sayısı"*, X, 213-313.
- ÖNER, Mustafa - KAYA Mehmet Yasin, ÖZŞAHİN, Murat (2010). "Lehçe-i Tatarî'nin Söz Varlığı Üzerine Bir Deneme". *Uçeme Zapiski Tavriçeskogo Natsional'nogo Universiteta im. V. İ. Vernadskogo. Nauçnyj jurnal Seriya "Filologiya. Sotsialnie kommunikatsii"*, Tom 23 (62) No. 3. Simferopol', 9-19.
- ÖNER, Mustafa (2015). "Lehçe-i Tatarî ve Türk-Tatar Leksikolojisi". *Soxranenie i Razvitie Yazıkov i Kul'tur v Polikul'turnom i Polikonfessional'nom Obşçestve: Mirovoy Opıt i Sovremennie Texnologii* (Mejdunarodnaya Nauçno-Praktičeskaya Konferantsiya 14-16 Oktyabrya 2015 g.) Kazan', 143-146.
- ÖZDEMİR, Emin (2009). "Kazak Kültürel Hayatında Tatarların Etkisi ve Kazak Ceditçiliğinin Gelişimi". *Bilig*, 48, 157-176.
- ÖZKAN, Fatma (1992). "Abdullah Tukay'ın Halk Edebiyatı ile İlgili Düşünceleri". *Milli Folklor*, 16, 30-31.
- SZİLÁGYI, Szilárd (2007). *Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAHİN, Farit (2012). "Şürelë". *Gabdulla Tukay Eserlerë, Süzlëk – Bëleşmelëk* (Haz.: Z. Remiev) Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 259-262.
- YARMİ, Hamit (1967). *Tatar Halkınıñ Poetik İcatı*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- YARMİ, Hamit (2016). "Tukay hem Halık İcatı". *Fennyi Yadkerler*, 2, 124-138.
- URL-1:
<http://ft.antat.ru/uploads/3025257335574798d4%D0%AF%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%A5.%D0%A5..pdf>

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ YAZI DİLİ MİDİR?*



IS OLD ANATOLIAN TURKISH A WRITTEN LANGUAGE?

Özkan ÖZTEKTEN**

ÖZ: Tarihi Oğuz Türkçesinin ilk dönemi olan Eski Anadolu Türkçesi ve bu dönemin metin yadigarları üzerinde Türkiye Türkolojisi merkezli olarak yüzlerce bilimsel araştırma yapılmış ve yayımlanmıştır. Bu araştırma tarihinde, bu dönem, değişen bakış açılarıyla incelenmiştir ve dönemin dilinin; evvelce Karahanlı yazı dilinden neşet ettiği düşünülmüşse de şimdilerde Oğuzların hep var olan bir konuşma dilinin, hatta dillerinin XIII. yüzyılda yazılmaya başlamasıyla oluştuğu hemen hemen netleşmiştir. İlk dönem eserlerinde görülen ve esasen iki lehçelilik özelliği gösteren, ama Türkoloji literatüründe '*karışık dillilik*' olarak yaygınlaşmış dil durumunun sebepleri de bugüne kadar farklı farklı ele alınıp değerlendirilmiştir. Bakış açıları ve değerlendirmelerdeki bu gibi farklılıklara rağmen, bugüne kadar neredeyse hiç değişmeyen görüş Eski Anadolu Türkçesinin bir yazı dili olduğudur.

Genel dil bilimi araştırmalarının bugün geldiği noktada bir yazı dilinin ne tür özellikleri haiz ve havi olduğu belirlidir. Herhangi bir dilin yazı dili haline gelmesi değişen sürelerde gerçekleşmekte ve sosyolojik, siyasî ve askerî birlik ve bütünlükler, o dilin yazı dili olma sürecini hızlandırmakta yahut geciktirebilmektedir. Aynı zamanda bunlar, yazı dili olma özelliklerini de çeşitlendirip güçlendirebilmektedir. Öte yandan yazılan ya da yazısı olan her dilin bir yazı dili olmadığı da bilinmektedir.

Bugüne kadar Eski Anadolu Türkçesi üzerine yapılmış araştırmaların sonuçları, bu dönemin dilinin ses, şekil ve imla bakımından standartlarının olmadığını açıkça ortaya koymuştur. Hatta aynı metnin aynı sayfasındaki farklı satırlarda bile bu standart dışı kullanımlar sıkça görülebilmektedir. Türk dilinin diğer tarihî dönemlerinde pek az görülen bu çoklu karakterdeki dil özellikleri; Eski Anadolu Türkçesi adlandırmasıyla maruf bu dönemi diğer Türk yazı dillerinden epeyce ayırmaktadır.

Bu makalede, genel dil biliminin belirlediği '*yazı dili*', '*standart dil*', '*edebi dil*' ve '*yazılı dil*' gibi kavram ve olgular ele alındıktan sonra, Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki sosyolojik, siyasî ve askerî şartlar ve durum değerlendirilerek Oğuz Türkçesinin XIII.-XV. yüzyıllar arasındaki bu ilk döneminin dil durumu ve o dönemin dilinin yazı dili olup olmadığı sorgulanıp tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, edebi dil, standart dil, yazı dili, yazılı dil

* Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezince 28-30 Haziran 2018 tarihleri arasında Ankara'da düzenlenen '*Atebetü'l-Hakâyık ve İlk Dönem Türkçe İslâmî Eserler Sempozyumu*'nda sunulmuş ve yayımlanmamış bildirinin gözden geçirilerek makale haline getirilmiş metnidir.

** Doç. Dr. - Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İzmir - ozkan.oztekten@ege.edu.tr



ABSTRACT: *There are hundreds of scientific studies about Old Anatolian Turkish which is the first period of historical Oghuz language and its texts, in Turkology of Turkey. On the literature of these studies this period has been examined in the light of changing perspectives. Previously, it was thought that it had already been arised from the writing language of Karakhanid, but now it has become almost clear that the Oghuzes always have a spoken language, even languages, beginning to be written in the 13th century. Until now, the reasons of the language situation which appeared in the opuses of the first period and which showed mainly bidialectic features but became widespread as 'mixed language' in Turkology literature have been evaluated differently. Despite such differences in views and evaluations, the almost unchanging view to date is that Old Anatolian Turkish is a writing language.*

Until today, the results of the researches carried out on Old Anatolian Turkish reveal that the language of this period does not have the standards in terms of phonetics, morphology and spelling. So, even in different lines or strings on the same page of the same text, the use of this non-standard language and spelling is often visible. These multi-characterized language features, which are rarely seen in other historical periods of the Turkish language, quite separates this period known as Old Anatolian Turkish from other Turkic written languages.

In this article, after the concepts and phenomena such as 'written language', 'standard language', 'literary language' and 'writing language' determined by general linguistics were discussed, the sociological, political and military conditions and situation of Old Anatolian Turkish period were evaluated and the language situation of this first period between the 13th-15th centuries and whether the language of that period is written or not is questioned and discussed.

Keywords: *Old Anatolian Turkish, literal language, standard language, written language, writing language.*

Anadolu ve çevresinde özellikle XIII. yüzyıldan itibaren yazılı olarak geliştiği izlenen ve Türk dilinin Batı kolunu oluşturan tarihî Oğuz Türkçesinin ilk döneminin - başka adlandırmalar olsa da - Türkolojide yaygın bir şekilde *Eski Anadolu Türkçesi* olarak adlandırıldığı bilinmektedir (Ercilasun, 2004: 433; Tamir, 2014). Bu dönem ve metin yadigârları üzerinde bugüne kadar yüzlerce bilimsel monografik inceleme yapılmıştır (Bkz. Çağatay, 1944: 300-303; Ercilasun, 2004: 450-456; Korkmaz, 2013: 214-218; Tamir, 2014). Bu incelemelerin neredeyse hepsinde, bu dönem dilinin, metinlere yansıyan çoklu karakterde kullanımlar dolayısıyla 'standart / ölçünlü' bir 'yazı dili' olmadığı da belirtilmektedir (Erdem, 2016; Korkmaz, 2013: 108-109).

Örneğin; Ahmet Bican Ercilasun, kendi adlandırmasıyla *Eski Oğuz Türkçesi* dediği dönemin dili için şu tespiti yapmaktadır: "*Eski Oğuz Türkçesi, Azerbaycan ve Anadolu'nun (14. yüzyılın ortalarından sonra aynı zamanda Balkanların) ortak yazı dili idi. Ancak 13, 14 ve nispeten 15. yüzyıllardaki Batı Türk yazı dili, oturmuş bir yazı dili değildi. Aynı işlev için farklı morfo-fonolojik biçimler (örnek olarak teklik birinci şahıs için -vAn, -vAnln, -vAm, -Am, -In) kullanılabilirdiği gibi yazardan yazara değişebilen biçimler de kullanılabiliyordu.*" (Ercilasun, 2004: 434).

Gürer Gülsevin de benzer şekilde ortak bir siyasi otorite olmadığı için, müellif ve müstensihlerin kendi ağız özelliklerini veya yaşadıkları

kültürel çevrenin dil özelliklerini eserlere yansıtıklarını ve bazen aynı metnin içinde bile aynı ses, aynı ek ya da aynı kelimenin farklı kullanımlarıyla karşılaşılabilirdiğini belirtmektedir (Gülsevin ve Boz, 2004: 54-55; Gülsevin, 2013: 48-49).

Bu konuda en genel değerlendirmeyi Zeynep Korkmaz yapmıştır:

“Eski Anadolu Türkçesinin XV. yüzyıl ortalarına kadar uzanan eserlerindeki ortak özellikler, bir yandan standart bir yazı oluşumuna yönelik gidişe işaret ederken ve günümüz Türkiye Türkçesine uzanan temeli hazırlarken bir yandan da bölgeden bölgeye, beylikten beyliğe, hatta eserden esere değişen ve ortak özellikleri aşan ayrılıkların yer almış olması, bugün karşımıza doğal olarak Eski Anadolu Türkçesindeki ağızlar ve alt ağız grupları konusunu gündeme getirmiş bulunmaktadır. XI.-XIII. yüzyıllar arasındaki göçlerle Anadolu’ya 23 ya da 24 Oğuz boyu dışında, az sayıda Kıpçak, Çiğil, Kanglı gibi öteki Türk boyları da göç ettikleri ve 24 Oğuz boyu arasında Kaşgarlı Mahmud’un da belirttiği üzere başlangıçtan beri birtakım ağız ayrılıkları bulunduğu için Eski Anadolu Türkçesiyle yazılan eserlerin dil yapısında bu durumdan kaynaklanan ağız ayrılıkları da söz konusudur.” (Korkmaz, 2013: 108).

Bu nedenle birçok Türkolog tarafından Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde görülen farklılıklar ya da ağız özellikleri de değerlendirilmiştir (Karahana, 2006; Erdem, 2006; Develi, 2008; Gülsevin, 2008; Korkmaz, 2010: 91-103).

Bunların arasında ikisi, *standart dil* veya *yazı dili* olgusu bakımından dikkat çekicidir: Hayati Develi, yaklaşık yüzyıldır sürdürülen çalışmaların ortaya koyduğu fonetik verilere göre 13-15. yüzyıllar arasında Anadolu Türkçesi için ‘standart’ bir yazı dilinden söz ederken, yine fonetik özelliklere göre ve aynı dönem için üç ağız grubu tespit eder (2008: 214, 225). Mehmet Dursun Erdem ise, bir arada ele aldığı Osmanlıca metinler ve Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde standart bir yazı dili birliği olmadığını değerlendirdikten sonra Eski Anadolu Türkçesi döneminde Orta Anadolu ve Azeri ağızlarının temsil ettiği ‘iki ana yazı dili’ olduğunu ve bu ‘iki ana ağız’ın yanı sıra küçük bir eser grubu için de Kıpçak ve Oğuz şivelerinin karışmasıyla oluşan ayrı ve üçüncü bir ‘yazı dili’ görüldüğünü belirtir (2006: 101-102).

Burada anılan veya benzeri başka çalışmalara göre; Eski Anadolu Türkçesi döneminde gerek imlada ve gerekse Türkçe kelimelerin kök ve gövdelerindeki ses veya eklerde çok çeşitlilik olduğu ve bu bakımdan iki ya da üç ağızın özelliklerinin bir arada bulunmasından ötürü standart bir dil oluşmadığı görüşü hemen hemen kesindir. Fakat ele alınan literatürde *standart/ölçünlü dil* ve *yazı dili* olgularının değerlendirilmesinde bir karışıklık olduğu da görülmektedir.

Özellikle *toplumsal* (sociolinguistics) ve *tarihsel* (historical linguistics) *dil bilimi* araştırmalarının bugün geldiği noktada *yazılı dil* (writing language), *yazı dili* (written language), *edebi dil* (literary language) ve *standart dil* (standard language) tanımları çok belirgin bir şekilde yapılabilmektedir (Bussmann, 1996: 699, 1117, 1295; Crystal, 2003: 275, 431; Crystal, 2007: 24-27, 180-219; Karaağaç, 2013: 311, 317):

Yazılı dil (writing language), esasen herhangi bir sözlü dilin, yazı yoluyla kayda geçirilmiş halidir. Kayda geçirilen dil, ya yazılmayan bir konuşma dili ya da alfabesi farklı olan bir dilin telaffuzlarının başka bir alfabeyle yazılan şekli olabilir. Bu bakımdan da yerel ya da bireysel bir dil olabilir. Bölgeye veya konuşura göre farklılaşan telaffuzlar yazıda gösterilebilir. Türk dili tarihindeki Codex Cumanicus ve Transkripsiyon Metinleri ile ağız derlemeleri bu dilin örnektir.

Yazı dili (written language), tarih içinde kullanım kuralları yaygınlaşmış ve karakteristikleri belirginleşmiş ve bu kural ve karakteristiklerle ortak konuşma dilinin temeli de olan dildir. Toplumsal ve tarihsel özellikte bir dildir. “*Yazı dili, çağlar içinde eğitimli yüksek zümrelerin kalemle oluşan bir imlâ ve gramerdir ve bu hâliyle yapılmış, şekillendirilmiş bir dil varlığıdır. Yazı dilinin tekleştirilmiş üstün varlığı, kültürel, siyasal veya hukuki prestijlerle sağlanmıştır.*” (Öner, 2017). Bu dile dayalı olarak kullanılan konuşma dilinde görülen telaffuz farklılıkları ise sadece aksandır. Bu aksanlar, yazı dilinin kapsadığı dil coğrafyasındaki sözlü yerel dillerin, yani ağızların ses özelliklerinden kaynaklanır ve yazıya yansıtılmaz. Bu dil, edebiyat metinlerde de kullanıldığında *edebi dil* (literary language) veya *edebi yazı dili* (literary written language) olarak adlandırılır.

Standart dil (standard language); bir ülkede eğitim-öğretim aracılığıyla yaygınlaştırılan yazı dili, daha çok da resmi dildir. Bu bakımdan da kamusal alanın dilidir. Kuralları, telaffuzları ve yazılışları standart olarak tek şekillidir. Aksan farklılıkları olmaması hedeflenir. Bu sebeple ağızlarla ilişkisi kopuktur.

Milat öncesi Yunanistan’ında birbirinden hem imla hem de diğer dil özellikleri bakımından epeyi farklı birkaç diyalekt vardı. Bu yüzden de her yazar kendi diyalektini kullanmıştı. Örneğin; kadın şair Sappho şiirlerini Midilli’nin Eolis diyalektiyle söylerken, Atina’da yaşayan Platon Attika diyalektiyle yazmıştı. Bu farklı diyalektlerle karşılıklı anlaşmak mümkün olsa da standart bir dil yoktu. Yunanca konuşurları, çok sayıda küçük ve bağımsız şehir devletlerinde yaşıyordu. Bu devletlerin hiçbiri, ötekiler üzerinde egemenlik kuramamıştı. Bu yüzden de o günkü Yunanistan’da siyasi bir birlik yoktu. Dolayısıyla da doğru Yunancanın ne olduğunu belirleyen okullar, yayınevleri vs. bulunmuyordu. MS. V. yüzyılda Atina Devleti güçlendi ve birçok diğer Yunan şehir devletini egemenliği altına aldı. Bu sayede Atina’nın dili olan Attika diyalekti yaygınlaşmaya ve yazı dili

olmaya başladı. Önce bu durum sonra da Makedonyalı İskender'in yönetim dili olarak bu dili benimsemesi Attika diyalektine temelinde yazı dili olarak gelişen Yunancayı, İran ve Mısır'a kadar uzanana bir coğrafyada devlet ve ordu dili haline getirdi. Böylece Yunanca, çeşitli şehir devletlerinde birkaç yazılı diyalekti olan bir dilden büyük devletlerin kullandığı standart bir resmi dile dönüştü (Janson, 2016: 113-117). Zira "*Ortak bir devlet sözü konusuysa ve devlet dilin belli bir biçimini benimsemişse, öteki lehçeler zayıflayıp yok olabilir. (...) Dil sisteminin içinde olup bitenler, siyasi ve toplumsal durumdan hatırı sayılır ölçüde etkilenir.*" (Janson, 2016: 120-121).

Beylikler dönemi Anadolu'sunda izlenen dil durumunun da kısaca değinilen eski Yunanistan'daki bu tarihsel duruma çok benzediği görülmektedir. Osmanoğulları Beyliği siyasi üstünlük sağlayınca ve İstanbul payitaht oluncaya kadar, hatta olduktan sonraki asra kadar Anadolu ve çevresinde kuralları ve özellikleri belirginleşip yaygınlaşan bir dil görülmemektedir. XVI. yüzyıldan itibaren giderek karakteristik özellikleri belirginleşip yaygınlaşan Batı Türkçesinin Batı (Osmanlı) ve Doğu (Azerbaycan) kolları, artık tarihsel ve toplumsal birer yazı dili kimliğini kazanmıştır. Modernizm sonrasında ise eğitim-öğretimin ve basın faaliyetlerinin başlamasıyla birlikte birer standart dil halini almışlardır.

Oysa XIII.-XV. yüzyıllar arasında Anadolu ve çevresinde metinlere yansıyan dil ya da diller, bu özellikleri haiz ve havi değildir. Başlangıçta yani XII.-XIII. yüzyıllarda izlenen ve Türkolojide 'karışık dilli eserler' olarak bilinen *iki lehçeli* (Bkz. Öztekten, 2010: 24-28) metinlerden itibaren gittikçe azalan çoklu karakterdeki dil ve imla, anılan coğrafyada var olan çok merkezli siyasi yapıdan ötürü XV. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Ayrıca bu dönemde şekillenmeye başlayan dilin yazıya dayanan tarihsel bir geçmişi olmadığı da açıktır.

Sonuç olarak yaygın bir şekilde Eski Anadolu Türkçesi adlandırılmasıyla bilinen XIII.-XV. yüzyıllar arasına tarihlenen ve Batı Türkçesinin ilk evresini oluşturan metinlerin dili, yukarıda değerlendirilen gerekçelerle bir yazı dili ve standart bir dil değildir. Çünkü XIII. yüzyıla kadar yazılmayan Oğuz konuşma dilleri, o tarihte yazılmaya başlamıştır ve bölgeye ya da konuşura/yazara göre farklılaşan telaffuzlar, yazılışlara yansıdığı için de birbirinden başka ses ve şekil özellikleri aynı coğrafya, aynı zaman veya aynı metinde görülebilmektedir. Bu metinler; henüz yazılmaya başlamış ve yaklaşık üç asır içerisinde yazı dili haline gelmeye başlayacak, toplumsal, kamusal ya da tarihsel olmayan, yerel veya bireysel özellikler gösteren, çoklu karakterde '*yazılı dil*'lerle yazılmışlardır¹.

¹ Bildiriyi bizzat dinleyen ve oturma sonrasında kendi makalesini kibarca hatırlatan Mustafa Uğurlu, yazılı dil olarak kabul ettiği ve esasen '*gündelik dil dönemi*' olarak adlandırdığı Eski Anadolu Türkçesi için yazı dili denmesini kısaca şöyle değerlendirmektedir: "*... bu dönemde Anadolu Oğuzcasının gündelik dilden yüksek dil olma yolunda çabaladığını göz önünde bulundurmak gerekir. Bu bakımdan, nispeten ölçünlüleşmiş yüksek dil bağlamında*

KAYNAKÇA

- BUSSMANN, Hadumod (1996). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London- New York: Routledge.
- CRYTAL, David (2003). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 5th edition, Oxford: Blackwell.
- CRYTAL, David (2007). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. 2nd edition, Cambridge: Cambridge University.
- ÇAĞATAY, Saadet (1944). "Eski Osmanlıca Üzerinde Bazı Notlar". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C:2, S: 2, s. 297-312.
- DEVELİ, Hayati (2002). "Eski Türkiye Türkçesi Ağızlarının Sınıflandırılmasında Morfolojik Esaslar". *Türkbilig*, S: 2002/4, s. 117-124.
- DEVELİ, Hayati (2008). "Eski Türkiye Türkçesi Ağızlarının Sınıflandırılması". *Turkish Studies*, Vol. 3/ 3, Spring 2008, s. 212-230.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican (2004). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ.
- ERDEM, Mehmet Dursun (2006). "Ağızlardan Etkilenme Derecelerine Göre Osmanlı ve Eski Anadolu Türkçesi Metinleri ve Bu Metinlerin Diline Kaynaklık Eden Ağızlar". *İlmî Araştırmalar*, S. 22, s. 83-110.
- GÜLSEVİN, Gürer ve BOZ, Erdoğan (2004). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Gazi.
- GÜLSEVİN, Gürer (2008). "Eski Anadolu Türkçesi Ağızları Üzerine". *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 20-25 Ekim 2008.
- GÜLSEVİN, Gürer (2013). "Eski Anadolu Türkçesinin Oluşumu". *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Dili*, Ed. Vahit Türk - Erdoğan Boz, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- JANSON, Tore (2016). *Dillerin Tarihi*. (Çev.: Mehmet Doğan), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- KARAĞAÇ, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- KARAHAN, Leyla (2006). "Eski Anadolu Türkçesinin Kuruluşunda Yazı Dili - Ağız İlişkisi". *Turkish Studies*, Vol. 1/ 1, Summer 2006, s. 9-18.
- KARAHAN, Leyla (2013). "Oğuzcanın Anadolu'da Yazı Dili Olma Sürecine Dair Düşünceler". *Âşık Paşa ve Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Oluşumu Sempozyumu*, 1-2 Kasım 2013, Kırşehir, s. 219-228.
- KORKMAZ, Zeynep (2009). "Anadolu'da Oğuz Türkçesi Temelinde İlk Yazı Dilinin Kuruluşu". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 2009-II*, Ankara: Türk Dil Kurumu, s. 61-69.

bir "yazı dili" dönemi olduğundan elbette söz edilemez; bu, Anadolu Oğuzcasının "yazılı dil" dönemidir. Buna rağmen hemen bütün, özellikle Türkiye'deki Türklük bilimi çalışmalarında, bu ikisi arasında bir fark görülmediğinden veya övünmek için vs. "yazı dili" terimi kullanılmaktadır." (Uğurlu, 2011: 148). Ancak bu makalede yazılı dil ve yazı dili tanımları yer almamakta ya da aralarındaki farklardan söz edilmemekte, ayrıca Eski Anadolu Türkçesinin tek bir yazılı dil olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

- KORKMAZ, Zeynep (2010). "Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Dayandığı Temeller". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 2007/1*, Ankara: Türk Dil Kurumu, s. 87-110.
- KORKMAZ, Zeynep (2013). *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- ÖNER, Mustafa (2017). "Türk Dünyasında Yazı Dili". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Dili Çalıştayı*, 20-21 Ekim 2017, Afyon.
- ÖZTEKTEN, Özkan (2010). *18. Yüzyılda Karışık Dilli Bir Metin Bahâdur Şâh'ın Arznamesi (Batırşa Aliyev'den Çariçe Elizaveta Petrovna'ya)*. Konya: Kömen.
- TAMİR, Nuray (2014). "Bir Adlandırma Problemi: Batı Türkçesinin İlk Dönemi". *Gazi Üniversitesi, I. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildirileri, 6-7 Kasım 2013*, Ankara, s. 451-469.
- UĞURLU, Mustafa (2011). "Oğuzca ve "Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi". *Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 6/1, Winter 2011, s. 123-156.

“SŁOWNIK KARAIMSKO-ROSYJSKO-POLSKI” ADLI ESERDE GEÇEN KARAY (KARAİM) ATASÖZLERİ VE BUNLARIN SES, ŞEKİL VE SÖZ VARLIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ

KARAIM (KARAY) PROVERBS IN THE WORK, CALLED “SŁOWNIK
KARAIMSKO-ROSYJSKO-POLSKI” AND INVESTIGATION OF THESE, IN
TERMS OF VOICE, FORM AND VOCABULARY

Bülent HÜNERLİ**

ÖZ: Günümüzde farklı coğrafyalarda çeşitli devletler altında yaşayan Türk grupları bulunmaktadır. Bu Türk gruplarının dini de zaman içinde buna paralel olarak farklılaşmıştır. Türk dünyası içinde İslamiyet inancına sahip olan nüfus çok olmakla birlikte Hristiyanlık, Budizm, Musevîlik, Tengricilik vb. dinlere inanan Türkler de vardır. Hatta aynı Türk boyunun farklı dinlere inandığı da görülebilir. Farklı unsurların katkısı olmakla birlikte, temelde Oğuz Türklerinden gelen Türkiye Türkleri ve Gagauzlar buna örnek verilebilir. Benzer durum Kıpçak unsurlarının ağır bastığı Karaylar, Kırımçaklar ve Kırım-Tatarları için de geçerlidir.

Kırım-Tatarlardan ayrı olarak Musevî inancını benimsemiş olan Karaylar Hazarların devamı olarak düşünülmektedir. Daha önceleri Kırım yarımadasında yaşamış olan Karaylar çeşitli sebeplerden ötürü başka coğrafyalara göçmüştür. Bu göç günümüz Karay Türkçesindeki diyalektlerin (Kırım, Haliç-Lutsk, Trakay) ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kaybolmakta olan Türk lehçeleri arasında başlarda bulunan Karay Türkçesinin ilk yazılı eserleri dinî içerikli İbranî harfli metinlerden oluşmaktaydı. Sözlü edebiyat geleneği de güçlü olan Karay Türkçesi pek çok arkaik özelliği taşımaktadır. Özellikle nesilden nesile aktarıldığı için pek çok arkaik unsur bilhassa kalıplaşmış ifadelerden oluşan atasözlerinde tespit etmek mümkündür. Bu arkaik unsurlar kendini ses, şekil ve sözvarlığında göstermektedir.

Çalışmamızda “Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski” adlı eserdeki Karay Türklerine ait atasözleri madde başları içinden çıkarılıp transkripsiyonlu olarak Latinize edilmiş ve bunların Türkiye Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir. Daha sonra bu atasözlerinin ses, şekil ve söz varlığı açısından öne çıkan unsurları belli başlıklar altında verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karay (Karaim), atasözü, arkaizm, tehlikedeki diller, sözlük.

ABSTRACT: Today, there are Turkish groups living under different states in different geographies. The religion of these Turkish groups has changed in parallel with this. Although there are a lot of people with a belief in Islam within the Turkish world, there are also Turks who believe in religions like Christianity, Buddhism, Judaism, Tengrism, etc. While the contribution of the different elements together, basically the Oghuz origin Turks from Turkey

* Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski, Pod Redakcją N.A.Baskakowa, S.M. Szpaskała, A. Zająckowskiego, Wydawnictwo “Russkij Jazyk”, Moskwa, 1974.

** Dr. Öğretim Üyesi - Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü/Kırklareli - hbulent80@gmail.com

and Gagauzs can be given an example for this. The same is true for the Karaims, Krymchaks and Crimean-Tatars, where the Kipchak elements dominate.

The Karays who adopted the Jewish faith apart from the Crimean-Tatars is considered as a continuation of the Khazars. Karaims, who previously lived in the Crimean Peninsula, has moved to other territories for various reasons. This migration led to the emergence of dialects (Crimea, Halich-Lutsk, Trakai) in the Karaim Turkish. Karaim Turkish, which is at one of the first place among the Turkish dialects that are missing, the first written works of Karaim Turkish was consisted of texts with Hebrew letters with religious content. Karay Turkish, which has a strong oral literary tradition, has many archaic features. Especially since it is transferred from generation to generation, it is possible to identify many archaic elements especially in proverbs composed of stereotypes. These archaic elements manifest themselves in voice, form and vocabulary.

In our study, in the work, called "Słownik Karaïmsko-Rosyjsko-Polski" proverbs of Karaim Turks were removed from the headlines, latinized as transcribed and meanings of these have been showed in Turkey Turkish. Then the prominent elements of these proverbs in terms of voice, form and vocabulary, have given under certain headings.

Key Words: Karaim (Karay), proverb, archaism, endangered languages, dictionary.

1. Giriş

Türk dünyası içinde farklı inançlara sahip Türk halkları bulunmaktadır. Bunlar coğrafi, siyasi, kültürel ve ekonomik nedenlerle bu dinleri kabul etmişlerdir. Günümüzde Türk halklarının çoğunluğu İslamiyet, Hristiyanlık ve Budizm gibi dinlere inanmaktadır. Fakat Musevilik gibi daha dar kapsamlı bir dine inanan Türk grupları da bulunmaktadır. Karay (Karaim) ve Kırımçaklar bunların başında gelmektedir. Bu iki grup arasında Karaylar hem geçmişi hem dil kullanımı açısından tarihte daha belirgin bir iz bırakmıştır. Karaim kelimesi, İbranice "kutsal yazıyı okuyanlar" anlamına gelmektedir. Karaylar, Tevrat'ı Musevilik'in tek kaynağı olarak görürler. On Emir'e uyan Karayların duaları Zebur'dan kaynaklanır (Kalafat, 1999: 79). Musevilik'i Hazarlar döneminde kabul etmiş bir Türk topluluğu olan Karaylar (Karaimler) dağınık hâlde Litvanya'da (Vilnius, Trakai, Panevezis), Polonya'da (Varşova, Grandsk, Vroslav), Ukrayna'da (Lutsk ile Haliç) yaşamaktadırlar. Daha önceki dönemlerde Kırım'daki Evpatorya şehrinde büyük bir Karay cemaati bulunmaktaydı¹ (Tekin-Ölmez, 2003: 126). Tüm dünyadaki Karayların çıkış noktası Kırım'dır.

Karay Türkçesi Türk lehçelerinin Kuzey-Batı (Kıpçak) grubuna dâhildir. 1959 yılı sayımına göre SSCB'de 5,9 bin Karaim yaşamaktaydı. Bunlardan %16.5'i anadilini Karay Türkçesi olarak kabul etmiştir². Karay Türkçesi, leksik anlamda kendine özgü özellikleri korumakla birlikte özellikle Kırım-Tatar Türkçesinden çok etkilenmiştir. Karayların bir kısmı XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başında Litvanya ve Ukrayna topraklarına

¹ Belli bir dönemde yaşamış İstanbul'da da Karay cemaatinin varlığından söz edilebilir.

² 1989 sayımına göre SSSR'deki Karay sayısı 2600 kişi idi ve bunlardan %21'i Karay Türkçesini konuşabiliyordu (Musayev, 1997,255).

yerleşmişlerdir. Bu durum Karay Türkçesinin batı diyalektini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla ortak bir Karay Türkçesinden söz edilemez. Karaylar arasındaki bölgesel kopukluk tek bir yazı dilini olmamasını da açıklamaktadır. Karay Türkçesine ait farklı dönemlerdeki eserler çeşitli alfabelerle basılmıştır. Bunlar içinde İbranî, Latin (Leh ve Litvanya) ve Rus alfabesi bulunmaktadır. Karay Türkçesi üzerine araştırmalar 19. yüzyılın sonundan itibaren V. V. Radloff ve Leh bilim adamı Yan Gjejojevski tarafından başlatılmıştır (Musayev, 1966: 260-261).

Radlov ve Kovalski'ye göre Karay dili, Kuman diline yakındır ve Karaimler büyük ölçüde Kumanların torunlarıdır. Karay etnik yapısındaki farklı unsurlar Karay Türkçesinin diyalektlerinde de kendini gösterir³. Baskakov (2009: 150), Karay Türkçesini, Türk halklarının ve lehçelerinin batı koluna ait olan Kıpçak Türkçesinin Kıpçak-Kuman alt dalında gösterir. Talat Tekin ise Haliç diyalektinin yerini *tawlı* grubu > *yl* alt bölümü > *its* alt bölümünde gösterirken Trakay (Troki) diyalekti *tawlı* grubu > *kel-bölümcüğü* > *toğuz* alt bölümüne dâhil eder (Tekin, 2005: 386). İkinci Dünya Savaşı'na kadar Karay Türkçesinin üç diyalekti vardı. Bu diyalektlerden Kırım-Karam diyalekti günümüzde yerini Kırım-Tatar Türkçesine bırakmıştır. Trakay ve Haliç-Lutsk diyalektleri ise günümüzde Slav dillerinin hâkimiyetine girmiştir. Bu iki diyalektin birbirinden ayrıştığı belli başlı ses özellikleri bulunmaktadır (Tekin-Ölmez, 2003:127-130).

Karay Türkçesinin sözcükleri içerisinde İbranîcenin yanı sıra oldukça çok sayıda Arapça ve Farsça kökenli kelime bulunmaktadır. Bu durum – daha önceden- Müslümanlığı benimsemiş Türk halklarıyla iç içe yaşamalarından kaynaklanmaktadır. Türkçe kökenli kelimelerin yoğun olduğu Karay Türkçesinde leksik anlamda pek çok arkaik unsurun korunduğu görülmektedir. Karaylar, XVI. yüzyıldan itibaren İbranî alfabesini kullanmaktadırlar. Karay Türkçesinin Haliç ağızıyla yazılmış XVI. yüzyıldan kalma *Tevârih-i Âl-i Osman* vardır. Kırımdaki Karayların ise 18. yüzyıldan kalma İbranî harfli halk edebiyatı ürünleri bulunmaktadır (User, 2006: 82-83). 90'lı yıllarda birkaç ders kitabı ve çocuklar için Karay Türkçesi dil kursu düzenlense de Karay Türkçesi artık kaybolmak üzere olan bir Türk lehçesidir (Musayev, 1997: 255)

Karay atasözleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. İlk olarak W. Radloff tarafından 1896 yılında yayınlanan “*Proben der Volksliteratur der Nördlichen Türkischen Stämme. Theil VII. Die Mundarten der Krym*” adlı eserde Karay atasözlerine yer verilmiştir. 1910 yılında R.S. Kefeli tarafından hazırlanan ve S. Peterburg'da basılan “*Atalar Sozı*” adlı bir kitap vardır. 1929 tarihleri arasında Filonenko'nun yazdığı “*Atalar Sozı*” adında

³ Karay etnik kimliği içinde Bulgar, Hazar, Uz, Peçenek, Kıpçak-Kuman unsurları bulunmaktadır (Doğan ve Kıvrakdal, 2002:786). Bu nedenle de farklı ağızlar gelişmiştir (Baskakov, 2009:149).

⁴ Bu eser, Tülay Çulha tarafından Latin harfli transkripsiyonu yapılmıştır: “*Kuzey Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler*”, TDK, Ankara, 2015”

bir eser bulunmaktadır. Yine B. Kokenaj'ın kaleme aldığı "Ata Sezleri Krymly Karajlarnyn" adlı eser bulunmaktadır. 1976 yılında Aleksander Dubiński tarafından *Rocznik Orientalistyczny* adlı dergide Trakay Karaimleri atasözleri üzerine yazılan "Poslovitsy i Pogovorki Trakayskih Karaimov" adlı makale mevcuttur. Aynı tarihte 1976'da O. Y. Prik tarafından yazılan "Oçerk Grammatiki Karaimsogo Yazıka (Krimskiy Dialekt)" adlı eserde yine Karay atasözlerine yer verilmiştir. 1983 yılında Wlodzimierz Zajaczkowski tarafından yazılan ve Türkiye'de yayınlanan "Karaylar ve Onların Folkloru" adlı makalede Karay atasözleri geçmektedir. Y. A. Polkanov'un 1995 yılında Bahçesaray'da çıkan "Kırımkarayların Atalar-Sozi" adlı kitabı basılmıştır. Son olarak ise Henryk Jankowski, Bikenesh Bakkal'ın Kiril ve İbranî alfabesiyle el yazılarından oluşan atasözlerini "Bikenesh Bakkal's proverbs and some features of the sound system of Crimean Karaim" adlı makalesinde işlemiştir.

Makalede söz konusu olan atasözleri ise "Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski (Karaimce-Rusça-Lehçe Sözlük)" adlı eserden çıkarılmıştır. 1974'te basılan bu sözlük üç akademinin (SSCB Bilimler Akademisi, Litvanya SSC Bilimler Akademisi, Polonya Bilimler Akademisi) bilim adamları tarafından hazırlanmıştır: N.A. Baskakov, A. Dubinskiy, A. Zayonçkovskiy, V. Zayonçkovskiy, R.M. İjbulatova, H.F. İshakova, K.Musayev, S.Ş.Şapşal. Üç dilli bu sözlükte 17.400 madde başı bulunmaktadır. Bu madde başlarındaki kelimeler için çeşitli açıklamalar yapılmış, Karay folklorundan örneklerle desteklenmiş; eğer varsa madde başı sözcüğün Karay Türkçesinin diğer diyalektlerindeki şekillerine yer verilmiştir. 1958 yılında hazırlanmaya başlanan ve Karay Türkçesinin üç diyalektinin (Kırım, Trakay, Haliç-Lutsk) örneklerini içeren bu sözlük temelde; T.Kovalski, A. Mardkowicz, S.M.Şapşal ve V. Radloff'un sözlüklerinden, kaynaklarda geçen bütün el yazmalarından, basılı eserlerindeki sözcüklerden belli bir plan çerçevesinde oluşturulmuştur. Sözlükte 10 bölüm vardır: 1. Ön Söz 2. Karay Dili Üzerine Temel Kaynakça 3. Sözlüğün Kullanılması 4. Kısaltmalar 5. Karay Alfabesi 6. Karayca-Rusça-Lehçe Sözlük 7.Coğrafi Adlar Listesi 8. Karay Soyadları Listesi 9. Karay Takvimi 10. Karay Metin Örneği. Eser Karay dili üzerine çalışanlar için temel kaynak özelliği taşımaktadır (Baskakov [Red.] vd., 1974: 5-10).

2. Sözlükte Geçen Karay Atasözleri⁵

-A-

Aç k'op aşar, açuvlu k'op s'ozler (Aç, çok yer; acılı, çok söyler) [s.89]

Adamaqtan mal tügenmez, Tanrı saqlasın vermekten (Adamakla mal tükenmez; ama Allah onu dağıtmaktan korusun) [s.45]

Adın çıqqanças-canıñ çıqsın (Adın çıkacağına, canın çıksın) [s.637]

⁵ Atasözlerine sözlükte gösterilen transkripsiyon işaretleri uygulanmıştır. (') işareti damaksillaşmayı ifade eder.

Ak ahça kara k'un üç'un (Ak akçe kara gün içindir) [s.86]
Ak kaz baltsıktan tsıgad da ak kalad (Beyaz kaz çamurdan çıkar, beyaz kalır) [s.616]
Aq ahça qara küngə kerek (Ak akçe kara günde gerek) [s.58]
Aqıllı duşman, gamor dostan şadır (Akıllı düşman, aptal dosttan iyidir) [s.158]
Ald qopçeq nas ketse art qopçeq-te alay keter (Ön tekerlek nasıl giderse arka tekerlek de öyle gider) [s.418]
Allahı aqılın alğançaz, canın alsın (Allah aklının alacağına, canını alsın) [s.65]
Alma dereginden uzaqqa çüşmez (Elma, ağacından uzağa düşmez) [s.185]
Anasına baq ta, qızını al (Anasına bak da kızını al) [s.99]
Añlağanga sivri sinek saz, añlamanga davul zurna az (Anlayana sivri sinek saz anlamayana davul zurna az) [s.70]
Arslanba arslan bol, kozuba-kozu; esekbe esek bolmagın (Aslanla aslan ol, kuzuyla kuzu; ama eşekle eşek olma) [s.671]
Aşına köre işi bellidir (Yemeğine göre işi belli olur) [s.91]
At çalışır, eşek aşar (At çalışır, eşek aşar) [s.82]
Atqa dorbanı yodiya etme (Ata yem torbasını gösterme) [s.179]
Atqa mınıp, at qıdıra (Ata binip atı arar) [s.377]
Avurğan yerden qol ketmez, sevgen yerden qoz ketmez (Ağrıyan yerden el gitmez, sevilen yerden göz gitmez) [s.394]
Avurman başqa yavluq ne kerek? (Ağrımayan başa başörtüsü ne gerek) [s.215]
Ayırılğanları ayuv iyer, bölینگenleri börü (Ayrılanları ayı yer, bölünenleri ise kurt) [s.135]
Ayırılğanı ayuv aşar, bölینگenni börü'u (Ayrılanı ayı yer, bölüneni ise kurt) [s.57]
Az aşım, tınç başım (Az aşım, kaygısız başım) [s.557]
Az bolsa yeter, köp bolsa keter (Az olsa yeter, çok olsa gider) [s.276]

-B-

Babadan öksiz-yarı öksiz, anadan öksiz temel öksiz (Babası yok, yarı öksüz; anası yok, büsbütün öksüz) [s.438]
Baqsan-bağ, baqmasan-dağ (Bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur) [s.99]
Baş sağ olsa, qalpaq tabılır (Baş sağ olursa, kalpak bulunur) [s.109]
Başta aqıl olmasa eki ayaqqa zor verir (Başta akıl yoksa, ayaklar için zordur) [s.189]

Bay bilen bağatır avzına kelgenin aytır (Zengin ile bahadır ağzına geldiğini söyler) [s.95]

Bedava söygen bela yolıdır (Beleş seven kişi belaya düşer) [s.147]

Bir qoltıhqa eki ğarpuz sıgmaz (Bir koltuğa iki karpuz sıgmaz) [s.370]

Biri yer biri bakar kıyamet ondan kopar (Biri yer bir bakar kıyamet ondan kopar) [s.317]

Birisi sıy bered baska, onou-berkk'e (Bir kişi onur verir başa, on kişi ise şapka) [s.152]

Bitnin b'ern'asi-sirk'a (Bitin hediyesi sirkedir) [s.475]

Bolğanda tay tana, bolmanda ne tay bar-da ne tana (Olunca tay, dana; olmayınca ne tay var ne de dana) [s.505]

Boş qaşıq avuzğa barmaz (Boş kaşık ağza gitmez) [s.367]

Bütün yıl qayda bolsañ anda bol, belderezde⁶ üyde bol (Bütün yıl nerede istersen ol, Belderez zamanı evde ol) [s.150]

-C-

Canı ananın, tolgunu suvlarnın (Annenin canı, suda dalgadır) [s.536]

-Ç-

Çalış caviş bolmasa iş oñarmaz (Çalışma ve denetim olmazsa iş yapılamaz) [s.170]

Çaman atha kamçude boluşmıt (Tembel ata kamçıda yardım etmez) [s.623]

Çıqman canda imit var (Çıkmayan candan ümit kesilmez) [s.200]

Çoq yaşan çoq bilmez, çoq gezen çoq bilir (Çok yaşayan çok bilmez, çok gezen çok bilir) [s.166]

-D-

Deli bil'en bir çuvalğa kirilmez (Deli ile bir çuvala girilmez) [s.632]

Delige qalpaq al desen, baş alır (Deliye kalpağı al desen, başını alır) [s.184]

Dillerge destan bolğan (Dillere destan olmuş) [s.185]

Dostını sıylan köpene kemik atar (Dostuna ikram eden onun köpeğine de kemik atar) [s.338]

Dvernın da qulağı bar (Kapının da kulağı var) [s.374]

-E-

Eki davaci bir yerge kelmeip dava kesilmez (İki taraf bir yere gelmedikçe ihtilaf çözülmez) [s.168].

Eki qolğa bir hizmet (İki ele bir iş) [s.602]

El atına mingen tez çüşer (El atına binen tez düşer) [s.660]

Elniñ tiline çüşme (Elin diline düşme) [s.660]

⁶ Şubat sonundan Mart ayının birinci gününe kadar olan zaman dilimi. (s.150)

Epk'elendi tsiptse tavuk isne ki kazba anı kılmadı (Civciv tavuğa onu kaz yapmadığı için kızmış) [s.665]

Erbiniñ eytkenin et, etkenin etme (Hocanın dediğini yap, yaptığını yapma) [s.665]

Erintsek dibat etmeydi (Tembel geleceği düşünmez) [s.182]

-F-

Fikirsiz uçqan quş, qonma dal tapmaz (Akılsızca uçan kuş konmaya dal bulamaz) [s.594]

-Ğ-/-G-

Ğa başın taşqa, ğa taşın başqa (Kah başın taşa, kah taşın başa) [s.518]

Ğar kişi kazad öz koturun (Herkes kendi yarasını çizer) [s.335]

Gar yer balçılı, tuvgan yer-altındı (Bütün yeryüzü balçıklı, memleketim altındır) [s.101]

Geç olmaycana, keç olsun (Hiç olmayacağına geç olsun) [s.394]

Ğer gez özine melek (Herkes kendi için melek) [s.166]

Ğer geznin balası özine tatlıdır (Herkesin çocuğu kendine tatlıdır) [s.166]

Ğer gül vahtında qoqlanır (Her gül vaktinde koklanır) [s.156].

Gülme qonşın kelir başına (Gülme komşuna gelir başına) [s.370]

-H-, -H -

Haçnın işçisi (Haçnın işçi⁷) [s.213]

Hatır yıqma qolay bir söz ilen, hatırtapma yüz söz da az (Küstürmek bir sözle kolay; ama sempati kazanmak için yüz söz az) [s.603]

Hayır et, denizge at, halq bilmese, balıq bilir (İyilik yap, denize at; halk⁸ bilmezse balık bilir) [s.597]

Hər satan överl'er, alan horlar (Satılanı överler, alınanı kınarlar) [s.603]

-I-

Iftıradan insan yanğan (İftiradan insan yanmış) [s.652]

-İ-

İnsan degen-uçan quş: biltir anda, buyıl mında (İnsan dediğin göçmen kuş; geçen yıl orada, bu yıl burada) [s.586]

İsni basla ertede biyentsni-ingirde (İş erken başlar, eğlence ise gece) [s.667-668]

İştansıznın aqlından künde altı arşın bez keçer (Pantolonsuzun aqlından her gün altı arşın bez geçer) [s.147]

⁷ Ağır şeylerin işçisi (Baskakov (Red.) vd., 1974: 213).

⁸ Türkiye Türkçesindeki "İyilik et suya at balık bilmezse Halk (Yaratıcı) bilir" atasözü Karay Türkçesinde de görülür. Fakat buradaki "halq" kelimesinin Rusça çevirisinde "narod", yani "halk, millet" topluluk anlamı verilmiştir (Baskakov (Red.) vd., 1974: 597).

İyi tabiyat sevdırır, fena irendırır (İyi karakter sevdırır, fena iğrendırır) [s.206]

-K-, -Q-

Kalma na bobah⁹ (Şapa oturma) [s.126]

Keçme duşman köpirinden (Geçme duşmanın köprüsünden) [s.338]

Kelmeniñ ketmesi bolır (Gelmenin gitmesi olur) [s.390]

K'etir k'ezinni yerden, biir'ek es'ers'en (Gözünü yerden çek, daha uzun olursun) [s.669]

Kimnin arabasında otırsan, anın türqüsın çal (Kimin arabasına oturursan, onun türküsünü çal) [s.548]

Konahka-da bolur uşar eg'er übiy burun aşar (Misafir için daha uygun olur, eğer ev sahibi daha önce yemeye başlarsa) [s.587]

Koy toynu kılad (Koyun keyiflendirir.) [s.534]

Köp bergen maldan berir, az bergen candan berir (Çok veren maldan verir, az veren candan verir) [s.47]

Köpek yaldanından deniz mundar olmaz (Köpek yüzdü diye deniz pis olmaz) [s.410]

Köpeksiz köy bolmaz (Köpeksiz köy olmaz) [s.339]

Körmekke toymaq bolmaz (Görmekle doyulmaz) [s.534]

Körnın istegini bir köz, eki bolsa ne söz (Körün isteği bir göz, iki olsa ne söz) [s.208]

Kuş kanatsız-agaç yapırsız (Kuş kanatsız, ağaç yapraksız olmaz) [s.351]

Kuyas yaslarını kurutad da sızlavun adamnın aklamayd (Güneş gözyaşlarını kurutur; ama insanın derdini anlamaz) [s.489]

Kümü suv tapmay içmege, kümü kopri tapmay keçmege (Kimi su bulamaz içmeye, kimi köprü bulamaz geçmeye) [s.338]

Qara yerden çığa aq ökmek (Kara yerden beyaz ekmek çıkar) [s.636]

Qartlıqqa il'ac yoq (Yaşlılığa ilaç yoktur) [s.200]

"Qaş tüzetem" dep, köz çığara ("Kaş yapayım" derken, göz çıkarır) [s.553]

Qaşıq ilen aş b'erg'en sabı bil'en k'oz çığarır (Kaşıkla yemek verir, sapı ile gözünü çıkarır) [s.368]

Qavğa arasında pilav ül'eşinmez (Kavga arasında pilav paylaşılır) [s.589]

Qazan qatalağan qapağın tapqan (Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş) [s.368]

Qızım sana eytem, kelinim sen eşit (Kızım sana söylüyorum, gelinim sen işit) [s.377-378]

Qopqa ketti, yip ta ketti (Kova gitti, ipi de gitti) [s.370]

⁹ Rusçadaki "Ostat'sya na bobah" ifadesinden alınmıştır.

Qorqaqni qorqutsan batır bolır (Korkağı korkutursan bahadır olur) [s.371]
Qorqıtma qorqaqni-batır bolır (Korkağı korkıtma, bahadır olur) [s.107]
Qumine ilu, qumine seyir (Kime ağılama, kime eğılence) [s.199]
Qusursız yar qıdırğan yarsız qalğan (Kusursuz sevgili arayan sevgilisiz kalmış) [s.377]
Quş uyasında ne körse, anı örenir (Kuş yuvasında ne görürse onu öğrenir) [s.575]

-L-

Laf ustası-iş hastası (Laf ustası-iş hastası) [s.399]

-M-

Mana ne fayda dun'anın keñiş olğandan, çizmam dar olsa (Bana ne fayda dünyanın geniş olmasından, çizmem dar olduktan sonra) [s.391-392]
Mahtañehnın boş ç'olm'agi bişad (Palavracının boş çömleği pişer) [s.405]
Menim körgem duşmanın körmesin (Benim gördüğümü, duşmanım görmesin) [s.182]
Mısefir umduğunu yem'es, bulduğunu yer (Misafir umduğunu değil, bulduğunu yer) [s.414]

-N-

N'e baldan tatlı ol, ne zegerden eççi ol (Ne baldan tatlı ol, ne zehirden acı) [s.673]
Ne berir haç, ol özü yalangaç (Ne verir haç, kendisi çıplakken) [s.220]
Ne berir haç, ki öz'ü yalangaç (Ne verir haç, kendisi çıplak olunca) [s.602]
Ne ki altınlı-altınlı (Altın, altın kalır) [s.66]
Ne ülüş ne tiyiş (Ne miras, ne pay) [s.528]
N'eçik erg'a barat taşça, to bar sibirtkil'ar bar m'uv'uşt'a sekirg'al'eyt (Kız evlendiği zaman, her köşede bütün süpürgeler göbek atar) [s.472]

-O-

O fel'eknin çemberinden keçken (O feleğin çemberinden geçmiş) [s.641]
Ol yır uygan, kaysı balda yasta mantskan (İnsanı acıya, tatlıya sokan şarkı güzeldir) [s.237]
Olturad kuduhta da kolat içm'a (Kendi oturdu kuyuya da içmek istedi) [s.344]
Otun p'eçk'a k'or'a (Odun sobaya göre) [s.435]

-Ö-

Öz özini kökke kötergen yerge avdarılır (Kendi kendini göğe kaldıran yere düşer) [s.40]
Özen k'ormey, etik teşme (Dereyi görmeden çizmeyi çıkarma) [s.671]
Özi toydı, k'ozi toymadı [Kendisi doydı, gözü doymadı] [s.534]

-S-

Sen çüşünde körmenni men kündiz-de kördim (Düşünde görmediğin şeyi ben gündüz vakti gördüm) [s.634]

Sen han, men han, atqa piçen bere kişi yoq (Sen han, ben han, ata saman verecek kişi yok) [s.448]

Sendir otnu suvba, yamanlıqını dostlukba (Ateşi suyla söndür, kötülüğü dostlukla) [s.434]

Sırın bolsa eytme dostına, dostın dostı bolur, o-da sevler dostına (Sırrın varsa söyleme dostuna, dostun dostu olur, o da aktarır dostuna) [s.180]

Sorar-mı çelm'ak çelm'akçid'an (Çömlekçiden çömlek istenir mi) [s.626]

Söz sözünü açar (Söz sözü açar) [s.480]

Sütke avuzun pişirgen qatıqqa üfürür (Sütten ağzı yanan yoğurdu üfler) [s.592]

-T-

Tamam-tamam tas tamam ne tas qaldı, ne hamam (Her şey tas tamam; ne tas kaldı, ne hamam) [s.607]

Tatuvludu kuru ekmek yas yıllarda, yımsak-kartlıkta (Kuru ekmek gençlikte, yumuşak ekmek yaşlılıkta lezzetlidir) [s.518]

Teli de atını kosar, uslu yelni kostu (Deli de atı koşturur, akıllı ise yeli koşturur) [s.583]

T'elini öltür'adir yür'akl'anm'ak (Öfke, deliyi öldürür) [s.263]

Terekke yapraq, insaŋa upraq (Ağaca yaprak, insana elbise gerek) [s.567]

Terekni yapraq, insanı upraq yaraştırır (Ağacı yaprak, insanı elbise süsler) [s.567]

Tırnaq etten ayrılmaz (Tırnak, etten ayrılmaz) [s.558]

Tirlikte tirli utsralad, bundan tirlikbe atalad (Yaşamda türlü şeylerle karşılaşılır, bu sebeple hayat denmiştir) [s.531]

Tivildi ol katın, kaysı kobuz esitk'ende sekired, oldu katın, kaysı ivini k'eregin biled (Müziği duyunca dans eden kadın iyi kadın değildir, ev işlerini bilen kadın iyi kadındır) [s.524]

Tokluktan etmek kuruyd, atslıktan-kıymalar (Tokluktan ekmek kurur, açlıktan bağırsak) [s.535].

Toyğa barsaŋ, toyıp qayt (Düğüne gidersen, tok olarak dön) [s.534]

Töşeŋe köre ayaŋı uzat (Ayağını yatağına göre uzat) [s.542]

Tsırımlanadı orak vahtta teli uvul (Aptal oğlan, orak vakti pinekler) [s.617]

Turdı yürek, ketti baş, qayttı yürek, qayda baş (Öfkelendi yürek, gitti baş; yürek sakinledi, baş nerede?) [s.262]

-U-

Ulun bolsa şoq bolsın, şoq bolmasa yoq bolsın (Oğlun olursa çevik olsun, çevik olmazsa yok olsun) [s.647]

Ursaŋ avrut, aşıtsaŋ toydır (Vurursan acıt, yedirirsen doyur) [s.534]

Usu adamın yaratadır yüzl'arin (İnsanın aklı, yüzünü aydınlatır) [s.582]

Uzaqтан daul sesi goş kelir, yaqın kelsen-boş kelir (Davulun sesi uzaktan hoş gelir, yaklaşınca boş gelir) [s.499-500]

Uzaqтан daul sesi hoş kelir (Uzaktan davul sesi hoş gelir) [s.574]

-Ü-

Üvl'ang'and'a-d'e k'er'akli anlama (Evlenince de akıl gerekli) [s.588]

Üyde gesap bazarda uymaz (Evdeki hesap çarşıya uymaz) [s.167]

Üylerde eller bar, ellerde neler bar! (Evlerde insanlar var, insanlarda neler yok ki) [s.660]

-Y-

Yağmurdan qaçqan, burçaqqa raskelir (Yağmurdan kaçan doluya tutulur) [s.142]

Yalan sözleme bet kerek (Yalan söylemeye yüz gerek) [s.220]

Yalancının şaadi yanında bolur (Yalancının şahidi yanında olur) [s.644]

Yalancının üyü yansa, inanmazlar (Yalancının evi yansa inanmazlar) [s.220]

Yaman kültkünün soñı yılıvdır (Kötü gülmenin sonu ağlamadır) [s.352]

Yamandan yamanı bar (Kötüden kötü var) [s.224]

Yaşsı sözge can qurban (Güzel söze can kurbandır) [s.375]

Yaş da baş (Genç ama akıllı) [s.241]

Yaşa, yaşa-kör tamaşa (Yaşa, yaşa da gör eğlenceyi) [s.509]

Yaşarmayın otta küv'am (Çiçeklenemedi ateşte yanarım) [s.242]

Yavaş atnın tekmesi qattı bolur (Yavaş atın tekmesi sert olur) [s.562]

Yahşı aş qalğançaq yaman qursağ patlasın (İyi yemek kalacağına kötü mide patlasın) [s.241]

Yahşırax öz azrah n'eçik k'op da yatnın (Kendi azının olması başkasının çoğundan daha iyidir)

Yel esmey direk teprenmey (Yel esmeden ağaç kımıldamaz) [s.178]

Yelci yelda yaraşır (Yolcu yolda yaraşır) [s.270]

Yehsam senin canın can-da, benim ki patlıcan-mı? (Senin canın can da benimki patlıcan mı?) [s.171]

Yilaman bala emçek berilmez (Ağlamayan çocuğa emzik verilmez) [s.662]

Yolcu yolına yaraşır (Yolcuya yol yaraşır) [s.248]

Yün kusnu issited, isants-adamnı (Tüy kuşu ısıtır, inanç insanı) [s.262]

-Z-

Zaman saña uymasa, sen zamanğa uy (Zaman sana uymazsa, sen zamana uy) [s.187]

3. İnceleme

Türk halkları tarafından kimi zaman farklı adlarla adlandırılan atasözleri¹⁰ bilindiği üzere kalıp ifadelerdir. Bu nedenle de pek çok arkaik unsuru bünyesinde tutmuştur. Sözlükteki Karay atasözlerine bu açıdan bakıldığında Karay Türkçesi ile ilgili şu özellikler öne çıkmaktadır:

3.1. Ses Bilgisi

3.1.1.Taranılan metin içinde Yeni Uygur Türkçesinde kelime başında görülen ET. /t-/ > YU. /ç-/ ses değişmesi Karay atasözlerindeki bazı kelimelerde de saptanmıştır:

ET: tüş- > KT: çüş~YU: çüş- (TT. düş-); ET: tüş > KT: çüş ~YU: çüş (TT. düş) vb.

3.1.2. Taranılan metinler içinde bir kelime, arkaik ET'deki ünlüler arası /-d-/'nin -Haliç-Lutsk ve Trakay ağızlarında görülür- korunduğu tespit edilmiştir. Bugün sadece Tuva ve Halaç Türkçesinde korunmuştur:

KT. kuduş (< ET. quduş) TT. kuyu

3.1.3 Eski Türkçedeki /-ig,-ig/ ses grubunun /-uv,-üv/'e geçmesi:

ET. adığ > KT. ayuv (TT.ayı); ET. açığ > KT. açuv (TT.acı) vb.

3.1.4. /h, ħ/ ünsüzü sızıcılaşarak /ğ/ olması:

Far. her > KT. ğer, ğar (TT. her); Far. ħûş > ğoş (TT.hoş); (Moğ. [bağa+tor] bagatur>) Far. bahâdur > baġatır (TT. bahadır) vb.

3.1.5. Eski Türkçedeki artdamak /ğ/ ünsüzünün /v/'ye değişmesi. Kumuk Türkçesinde de görülür.

ET. aġız > KT. avuz ~KuT. avuz (TT.aġız) ET. aġrığ > KT. avurġan ~KuT. avruv (TT.aġrı) vb.

3.1.6. /-yi-/ ses grubunun /-i-/ değişmesi (Baskakov, 2009:150)

kelmeip < kelmeyip (TT. gelmeyip)

3.1.7. Atasözlerinde Görülen Karay Diyalektleri

3.1.7.1.Trakay Diyalekti Özellikleri

3.1.7.1.1.Damaksillaşma Örnekleri

k'op (köp), k'un (kün), bil'en (bilen) vb.

3.1.7.1.2.Artdamaksıl /-q-/'nin Trakay diyalektinde sızıcılaşarak /-h- / ünsüzüne geçer.

qoltıhqa (TT.koltıġa), vaht (TT.vakit), balçılıh (TT.balçıklı), konahka (TT.misafir), ahça (TT.akçe) vb.

3.1.7.2.Haliç-Lutsk Diyalekti Özellikleri

3.1.7.2.1.Trakay diyalektinde korunan /ç/ ünsüzünün Haliç diyalektinde /ts/ olması (Tekin, 2003:128)

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Çobanoġlu, 2004:3.

baltsıktan (TT.balçıktan), tsıgad (TT.çıkıyor) , erintsek (TT.tembel), atslıktan (TT.açlıktan) vb.

3.1.7.2.2.Trakay diyalektinde korunan /ş/ ünsüzünün Haliç diyalektinde /s/ olması (Tekin, 2003:128)

baska (TT.başa), isni (TT.işi), kuyas (TT.güneş), yas (TT.genç), esek (TT.eşek) vb.

3.1.7.2.3.Haliç-Lutsk diyalektinde /ö, o/>/e/ ve /ü, u/>/i/ değişmesi (Tekin, 2003:128)

öksiz (TT.öksüz), imit (TT.ümit), yelda (TT.yolda), epk'elendi (TT.öfkeleni), sendir (TT.söndür) vb.

3.1.7.2.4. /ŋ/ ünsüzü Haliç-Lutsk diyalektinde /n/'ye değişir. (Tekin, 2003:129)

suvların (TT.suların), körnın (TT.körün), adamnın (TT.adamın), bitnin (TT.bitin), adın, Tanrı vb.

3.1.7.3.Kırım Diyalekti Özellikleri

3.1.7.3.1./ŋ/ ünsüzü korunur:

aŋlaŋaŋa (TT.anlayana), kelmeniŋ (TT.gelmenin), saŋa (TT.sana), keŋiş (TT.geniş), aŋsaŋ (yedirsen) vb.

3.2. Şekil Bilgisi

3.2.1. Atasözlerindeki üçüncü tekil şahıs şimdiki-geniş zaman ekinin -I- ünlüsünün düştüğü {-Ad (<AdI<A turur)} örneklere rastlanmıştır:

kalad (TT.kalır, kalıyor), bered (TT.verir, veriyor), kurutad (TT.kurutur, kuruyor)

3.2.2.Kıyaslama-karşıtlık görevindeki -qanças/-gançaz/-ğançaq zarf-fiil eki kullanılmaktadır:

çıqqanças (TT.çıkacağına), algançaz (TT.alacağına), qalğançaq (TT.kalacağına) vb.

3.2.3. Vasıta hâli *bilen* ve *ilen* edatı yardımıyla (bay *bilen*, söz *ilen*) ve +bA vasıta hâli eki yapılı:

arşlanba (TT.arşlanla), kozuba (TT.kuzuyla), suvba (TT.suyla), dostlukba (TT.dostlukla) vb.

3.2.4. +GA, +KA yönelme hâlidir:

burçaq+qa (TT.doluya), söz+ge (TT.söze), zaman+ğa (TT. zamana).

3.2.5 +nI belirtme hâlidir:

adamnı (TT.adamı), dostnı (TT.dostu), qorqaqnı (TT.korkağı)

Fakat 3. tekil şahıs iyelik ekinde sonra zamir n'si alarak +I olarak kullanılır: özini (TT.kendisini)

Eksiz belirtme hâli bulunur:

aqılın (TT.aklını), kelgenin (TT.geldiğini)

3.2.6. –gın 2.tekil şahıs emir eki kullanılmıştır:

bolmagın (TT.olma)

3.3. Söz varlığı

Karay Türkçesinin, İbranî yazı dilinin ve Slav dillerinin etkisi ile cümle yapısı bozulmuştur (Doğan ve Kıvrakdal, 2002:786-787; Çulha, 2006: 10). Bu durum Karay atasözlerindeki bazı tamlamalarda da görülür: “usu adamın” (TT.insanın aklı), “canı ananın” (TT.ananın canı), “tolğunun suvlarnın” (TT.suların dalgası) vb.

Atasözlerinin söz varlığı içinde Türkçe kökenli kelimelerin yanı sıra diğer dillerden alıntılanan kelimeler de vardır. Arapça: *aqıl, kiyamet, fena, fikir, iftira* vb. Farsça: *can, dost, duşman, laf* vb. İbranîce: *erbi* (TT.hoca); Rusça: *dver* (TT.kapı), *bob* (TT.bakla), *peçk'a* (TT.soba) vb.

Yine arkaik olarak kullanılan Eski Türkçe *ingir* (TT.akşam) ve *oltur-* (TT.oturmak) sözcüklerine de rastlanır.

Baskakov (2009:149), Kırım Karay diyalekti ile Karay Türkçesinin diğer diyalektlerin leksik anlamda ayrıştığını söyler. Atasözlerinde de bu ayrışma görülmektedir: Kırım diyalektinde görülen kelimeler: *gamor* “<Ar. *himâr*” (TT.eşek aptal), *yodiya et-* (TT.göstermek), *qıdır-* (TT.aramak), *belderez*, *özen* (TT.nehir), *şoq* (TT.çevik) vb. Haliç-Lutsk diyalektinde görülen kelimeler: *berne* (TT.bağış, hediye), *dıbat et-* (TT.düşünmek, kaygılanmak), *tivil* (TT.değil”), *tsırımlan-* (TT.uyuklamak, pinekleme) vb. Trakay diyalektinde görülen kelimeler: *çaman* (TT.tembel), *muyuş* (TT.köşe) vb.

4.Sonuç

Sonuç olarak sözlükte 166 atasözü saptanmıştır. Bu atasözlerinin büyük bir kısmı diğer Türk halklarında da bulunmaktadır. Sözlükteki atasözlerinde Kıpçak grubu Türk lehçelerinin karakteristik özellikleri hâkimdir. Bununla beraber arkaik unsurların görüldüğü kelimeler de tespit edilmiştir. Atasözlerinde Karay Türkçesinin farklı özellikleriyle öne çıkan üç diyalektine ait ses, şekil ve söz varlığına dair özellikler de vardır. Buradaki cümle dizilimi ise -Karay Türkçesi diğer dillerden etkilenmiş olsa da- çoğunlukla Türkçe cümle dizilişine (Özne+Nesne+Yüklem) uygundur. Karay atasözlerinde Türkçe kökenli kelimeler çok olmakla birlikte önemli miktarda Arapça ve Farsça kökenli alıntı kelimeler de bulunmaktadır.

KISALTMALAR

KT: Karay Türkçesi

ET: Eski Türkçe

YU: Yeni Uygur Türkçesi

KuT: Kumuk Türkçesi

Far: Farsça

KAYNAKÇA

- BASKAKOV, N. A. (2009). *Tyurksiye Yazıki*. Moskva: URSS.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AKMB Yayınları.
- ÇULHA, Tülay. (2006). *Karaycının Kısa Sözvarlığı*, İstanbul: Kebikeç Yayınları
- ÇULHA, Tülay. (2015). *Kuzey Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler*. TDK: Ankara.
- DOĞAN, İsmail (2002). “Karaim Türkleri”, *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.781-789.
- DUBİŃSKİ, Aleksander. (1976). “Poslovitsı i Porovorki Trakayskih Karaimov”. *Rocznik Orientalistyczny* 38, s.117-127.
- FİLONENKO V.İ. (1929). “Atalar Sozi”. *İzvestiya Tavriçeskogo Obşçestva İstorii, Arheologii i Etnografii*, N.3, Simperopol, s. 1-16.
- JANKOWSKİ, Henryk (2014). “Bikenesh Bakkal’s proverbs and some features of the sound system of Crimean Karaim”, *Turcology and Linguistics*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s.237-251.
- KALAFAT, Yaşar. (1999). *Kırım-Kuzey Kafkasya / Sosyal Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: ASAM.
- KEFELİ, R. S. (1910). *Atalar Sozi*. Sankt-Peterburg.
- KOKENAJ, B. (1935). “Ata sezleri Krymly Karajlarnyn”. *Karaj Awazy* S.8, s.19-22.
- MUSAYEV, K. M. (1966). “Karaimskiy Yazık”. *Yazıki Mira- Tyurksiye Yazıki*, Bişkek, 254-264.
- MUSAYEV, K. M. (1966). “Karaimskiy Yazık”. *Yazıki Narodov SSSR*, Moskva, 260-279.
- POLKANOV, Y. A. (1995). *Kırımkarayların Atalar-Sozi*. Bahçisaray.
- PRİK, O, Ya. (1976). *Oçerk Grammatiki Karaimskogo Yazıka (Kımskiy Dialekt)*, Mahaçkala: Daguçpedgiz.
- RADLOFF, V. V. (1896). *Proben der Volkslitteratur der Nördlichen Türkischen Stämme. Theil VII. Die Mundarten der Krym*. S.Petersburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Słownik Karaimsko-Rosyjsko-Polski*, (1974). Pod Redakcją N.A.Baskakowa, S.M. Szapszała, A. Zająkowskiego, Moskwa: Wydawnictwo “Russkij Jazyk”.
- TEKİN, Talat ve Ölmez, Mehmet. (2013). *Türk Dilleri-Giriş*. İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat.
- TEKİN, Talat. (2005). *Çağdaş Türk Dilleri-Makaleler-3* (Yay. Haz. Emine Yılmaz-Nurettin Yılmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- USER, Hatice Şirin. (2006). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ZAYANÇKOWSKİ, W. (1979-1983). “Karaylar ve Onların Folkloru”, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, S. 17-22, C. 1-2, 1979-1983, Ankara: 313-361.

TUVA TÜRKÇESİNDE -(I)Işkln EKi



-(I)Işkln SUFFIX IN TUVA TURKISH

İlker TOSUN*

ÖZ: 20. yüzyılın başından itibaren, bilim ve teknoloji büyük bir sıçrama yaşamış, bu “Bilgi Patlaması” nedeniyle, bu dönemde çok sayıda bilimsel terim ortaya çıkmıştır. Her dil, kendine özgü yeni terim türetme yollarına sahiptir. Türk dilinde, yeni terim türetmek için şu yollar kullanılmaktadır: türetme, başlık kısaltma, karma, birleştirme, kopyalama, anlam aktarması, örneksme vb. Yeni terimlerden beklenen nitelikler saydam, sistematik, tutarlı, tek anlamlı, bağlamsız, güncel ve ekonomik olmalarıdır.

Tuva Türkçesi; Tuva Cumhuriyetinde, Kuzey Moğolistan’da ve Çin’de 300000’in üzerinde kişi tarafından konuşulmaktadır. Tuva Türkçesi, Türk dilinin Sibiry’a grubuna dâhildir. Tuvalar 20. yüzyılın başından itibaren Rus egemenliğinde yaşamaktadır. Sovyetler Birliği döneminde, komünizme ve diğer bilimlere ilişkin terimler Tuva Türkçesine girmiştir. Dahası Tuva Türkçesinde Moğolcadan ve Rusça ile diğer dillerden alınmış pek çok terim bulunmaktadır. -(I)Işkln gibi çeşitli isim ve fiil türetme ekleri ile bu sahada yeni terimler türetilmektedir.

Bu ek yansılardan, başka dillerden alınmış sözcüklerden yeni sözcükler; alet-edevat isimleri ve soyut isimler türetebilir. Bu ekten sonra başka ekler gelebilir. Bu nedenle biz bu eki üretken bir ek olarak kabul edebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Tuva Türkçesi, -(I)Işkln eki, terim, türetme, üretkenlik.

ABSTRACT: From the beginning of 20th century, science and technology have experienced a great leap. Because of the this Information Explosion, a great number of new terms emerged in this period. Every language has its own ways of deriving new terms. In Turkish language, there are some ways of making new terms: derivation, acronyms, blendings, compoundings, borrowings, loan translations (calques), analogy and etc. New terms should be transparent, systematic, consistent, monosemous, context free, actual, economical.

Tuvan Turkish is spoken by over 300.000 people in Republic of Tuva, Northhern Mongolia and China. Tuvan Turkish belongs to the Siberian branch of the Turkic languages. The Tuvans have been living under Russian domination since the early 20th century. During the period of the Soviet Union, a plenty of terms about communism and other scientific terms entered the Tuvan language. And also In Tuvan language, there are a plenty of loan words from Mongolian, Russian and other languages and withal new terms can be derived by the aid of some denominal and deverbal suffixes, for example -(I)Işkln.

This deverbal suffix can derive new terms from echo words, loan words and it derive tool names, abstract nouns; it can takes another suffixes from itself. For this reasons, we can accept the suffix -(I)Işkln is so productive deverbal suffix.

Key Words: Tuvan Turkish, suffix -(I)Işkln, term, derivation, productivity.

* Dr. Öğretim Üyesi - Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü/Kırklareli - ilker.tosun@klu.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

1. Giriş

Son yüzyılda bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı ve geniş kapsamlı gelişmeler hem bilim üreticisi olan, hem de bilimsel anlamda tüketici konumunda bulunan uluslar için bir “terminoloji meselesini” de beraberinde getirmiştir. Zira önceden sadece belirli bir zümreyi ilgilendiren bilimsel terimler, bilhassa 20. yüzyılın başından itibaren bir *jargona* ait olmaktan çıkmış; bilim ve teknolojinin geniş kitlelerin hayatına gittikçe daha fazla girmesiyle yazı ve konuşma diline mâl olmaya başlamıştır. Bu nedenle her türden bilim dalı için yeni terimlerin üretilmesi, bu terimlerin standartlaştırılması ve yaygınlaştırılması büyük bir önem arz etmeye başlamış ve dil bilimi açısından terim bilimi (terminoloji) özel bir araştırma sahası haline gelmiştir.

Dil bilimi çalışmalarında *terim* (Tuv. termin, İng. term, Rus. termin): “Çeşitli insan yapıp etmelerinin herhangi bir alanına ait bilgilerin adları” (Karaağaç 2013: 788); “Belli bir konu alanında özel bir anlamı olan sözcük” (İmer 2011: 240); “Özel bir bilgi ya da etkinlik alanına, bir bilim, bir uygulamaya ya da uzmanlık dalına ait sözcük” (Vardar 2002: 192) olarak tanımlanmaktadır.

Her dil, kendine has yeni sözcük türetme mekanizmaları ile terim oluşturmaktadır. Burcu İlkay Karaman, terimleştirme / terim oluşturma yollarını üç grupta toplar: 1. Var olan kaynakların kullanımı (çok anlamlılık, benzetme, eğretileme, ad aktarması, eşadlılık); 2. Var olan kaynakların değişimi (dönüştürme, kısaltma, başharfileştirme¹, kırpma, türetme, birleştirme, özelleme); 3. Yeni kaynakların kullanımı (ödünç terim, yenileşim/oluşturum), (Karaman 2017: 112-130). Bilimsel üretkenlik açısından etkin olan diller ile edilgen olan diller arasında terim üretme yollarının kullanımı açısından farklılaşmalar kaçınılmazdır. Ayrıca bir yazı dilinin yaşı da terimleştirme yolları üzerinde oldukça etkili bir unsurdur.

Hakkında ilk belgelemeler Castrén, Radlof ve Katanov’un çeşitli derlemeleri ile yapılan Tuva Türkçesi, diğer Türk yazı dillerine nispeten genç bir yazı dili olarak kabul edilebilir. 28 Haziran 1930 tarihine kadar Moğol alfabesi (Mool bijik) ile Moğolca yazan Tuvalar, bu tarihten itibaren Latin alfabesini kabul ederek, kendi ana dillerinde bir yazı dili teşkil etmeye başladılar. 1941 yılında Latin alfabesini bırakarak Kiril alfabesine geçen Tuva Türkleri bu süreçte Sovyetler Birliğine katılmış, böylece SSCB ideolojisi hemen her alanda olduğu gibi yazı dilini de etkileyeme başlamıştır. Bir dil planlaması çerçevesinde bilhassa komünizm ile ilgili olmak üzere Rusça ve Rusça aracılığı ile diğer dillerden pek çok terim, Tuva Türkçesi söz varlığına dâhil olmuş; ayrıca “doğrudan kopyalama / anlam aktarması” yöntemi ile yabancı dillerdeki terimler Tuva Türkçesinin imkânları ile ifade edilmeye başlanmıştır.

¹ başlık kısaltma (İng. acronym).

Bu çalışmada Tuva Türkçesinde üretken olarak kullanılan -(I)İşkIn ekinin yapısı, işlevleri ve terim türetmekteki kabiliyeti araştırılacaktır.

2. -(I)İşkIn Ekin Yapısı

Tuva Türkçesi gramerlerinde *çok üretken bir ek* “bedik büdürükçülük kojumak” (Salsıñma, Sat 1980: 93) olarak nitelenen -(I)İşkIn eki, önlük-artlık ve düzlük-yuvarlaklık uyumlarına göre şu değişken biçim birimlere sahiptir: -aşkın, -eşkin, -ışkın, -işkin, -ıışkın, -iişkin, -uuşkın, -üüşkün.

Rassadin, Morfologiya Tofalarskogo Yazıkı’a da ekin birleşik bir ek olduğunu, -aaş ve -kın olmak üzere iki parçadan oluştuğunu; ilk kısımda yer alan -aaş’ta meydana gelen ikincil ünlü uzunluğunun Türk dilinde örnekleri görülen -g- düşmesi ile açıklanabileceğini söylemektedir (Rassadin 1978: 67). Vildan Koçoğlu Gündoğdu, “Günümüz Tuva Türkçesi” başlıklı doktora çalışmasında O. M. Sayaa’nın eki -ıg/-ag/-ak (fiilden isim yapım eki) +-ış/-aş (hareket ismi yapan ek)+ -kın (hareket ismi yapan ek) olarak çözümlendiğini; bu açıklamanın ve kullanımın doğru olarak kabul edilebilmesi için üst üste gelen bu eklerin donuklaşmış, işlevlerini kaybetmiş olmaları gerektiğini söyler. Araştırmacıya göre bir fiil üzerine gelen fiilden isim yapma ekinden sonra, tekrar isim yapma ekinin gelmesinin imkânı yoktur (Koçoğlu Gündoğdu 2012: 129).

İshakov ve Pal’mbah, ekin kullanımı ile ilgili örnekleri sıraladıktan sonra, -(I)İşkIn ekinin fiilden isim yapım eki -ş ile aynı anlamda kullanıldığını; muhtemelen iki yapı arasında bir etimoloji ortaklığı olduğunu ve Tuva Türkçesinde çoğu durumda -ş ekinin -(I)İşkIn tarafından yerinden edildiğini söylemektedir (İshakov, Pal’mbah 1961: 159).

Türk dilinin tarihsel dil alanlarında tanımlanmayan ek, çağdaş Türk lehçelerinde sadece Tuva Türkleriyle yakın akrabalık içinde olan Tofalar ve Duhalanın dillerinde de görülmektedir. Bu ek, Tofa Türkçesinde ünsüzle biten fiil tabanlarına -aşqın/-eşkin, -ı:şqın /-i:şkin, -ı:şqun/-ü:şkün; ünlüyle biten fiil tabanlarına -aşqın/-eşkin, -ışqın/-ışkin, -u:şqun/-üşkün biçiminde eklenmekte ve oluş ve kılışı iş biçiminde ifade eden isimler, kalıcı ve soyut adlar, alet adları türetmektedir (İlgın 2015: 50-51). Elisabetta Ragagnin, Duha Türkçesinde ekin genellikle geçişli fiillerden isim yaptığını, diğer taraftan geçişsiz tabanlardan ise eylem ismi oluşturduğunu ifade etmektedir (Ragagnin 2011: 91)².

Tuva Türkçesinin bilinen ilk sözlüğü olan ve 1932 yılında “Tıvanın Erttem Komitedi” yayımlanan Latin harfli “Tıva-Orustun Tojul Pijii” adlı

² Araştırmacıların kullandıkları transkripsiyon işaretlerine sadık kalınmıştır.

çalışmadan itibaren görülen bu ekin, bu sahadaki kullanım özellikleri şöyle gösterilebilir:

3. Ekin Tuva Türkçesindeki Kullanımı

a) Bu üretken fiilden isim yapım eki, Genel Türkçedeki -(I)ş eki gibi fiil kök ve gövdelerinden bir işin sonucu ve ürünü olan kalıcı adlar türetmektedir. Ekin geldiği gövdelerin bir kısmı yine üretken bir fiilden isim yapım eki olan +LA ile genişletilmiştir:

- **agaarlaaşkın** < agaar-la-aşkın “gezme, gezinme”;
- **ajıglaaşkın** < ajıg-la-aşkın “yararlanma, faydalanma, kullanma”;
- **alguşkın** < algı-ışkın “genişleme”;
- **bodanuşkın** < boda-n-ıışkın “düşünme”;
- **egeleeşkin** < ege-le-eşkin “başlama”;
- **düjüüşkün** < düş-üüşkün “düşme, düşüş”;
- **şiliışkin** < şili-işkin “seçme”;
- **emgeleeşkin** < emge-le-eşkin “derleme, toplama, düzene sokma”;
- **öjürüüşkün** < öjür-üüşkün “söndürme”;
- **ünüüşkün** < ün-üüşkün “1. çıkma, çıkış, tırmanma, tırmanış; 2. gezinme, gezinti”.

b) -(I)ışkın eki, Tuva Türkçesinde işteşlik eki (bolçuuşkun zalogu) – (I)ş; dönüşlülük eki (egidiışkin zalogu) –(I)n; ettirgenlik ekleri (bolduruuşkun zalogu) –DİR ve –(I)t; dönüşlülük de bildiren pasiflik-meçhullük eki –(I)l (kaçıgdaaşkın zalogu) ve sıklık, tekrar bildiren (dogunnaan vid) –GİLA eki almış gövdelerden sonra gelebilmektedir:

- **duzalajuşkın** < duza-la-ş-ıışkın “yardımlaşma”;
- **kadaylanuşkın** < kaday-la-n-ıışkın “evlenme”;
- **dolgandırışkın** < dolga-n-dır-ıışkın “çevreleme”;
- **doradaaşkın** < dora-t-aaşkın “kötüleşme; gerileme, bozulma”;
- **kızırılışkın** < kızır-ıl-ıışkın “1. kısalma, küçülme, 2. daralma”;
- **kakkılajuşkın** < kak-kıla-ş-ıışkın “defalarca vurmak”.

c) Bu eki alan gövdeler, bu sahada isimlere gelerek sahip olma, belirli bir özellik taşıma işlevleri ile kullanılan +LIg eki ile genişletilebilmektedir:

- **artuşkinnig** < art-ıışkın-nig “artanı olan”;
- **diñmireeşkinnig** < diñmire-eşkin-nig “gök gürültülü”;
- **haynuşkinnig** < hayın-ıışkın-nig “canlı, coşkun, ateşli”;
- **küjeniişkinnig** < küjen-iişkin-nig “gayretli”;
- **ürgülçüleeşkinnig** < ürgülçü-le-eşkin-nig “devamlı, sürekli”.

d) Neredeyse tüm yazı dillerinde ortaklaşan terim yapma yollarından birisi de kısaltma ve türevleridir. Bilhassa *başlık kısaltmalar* (başharflileştirme, İng. acronym), *karmalar* (İng. blend, amalgam, telescoped, portmanteau word) terim türetmede çok yoğun bir şekilde kullanılır. Sovyetler Birliği döneminde yaşanan dil planlaması neticesinde çeşitli terimler, başlık kısaltma ve karma yollarıyla, Tuva Türkçesinin söz varlığına dâhil olmuştur –(I)İşkIn eki, +LA isimden fiil yapım eki ile genişletilen bazı karma sözlere getirilerek o terimlerin adı anlamında yeni isimler türetebilmektedir³:

• **kolhoztaaşkin** < kolhoz-ta-aaşkin “kolhozda çalışma işi” < kolhoz, Rus. **kollektivnoye hozyaistvo** “kollektif çalışma çiftlikleri”.

• **politçırıduşkin** < polit+çırı-t-ıuşkin “siyasi aydınlatma, siyasi eğitim” < **politigtig** + **çırıduşkin**:

• **profşimçeşkin** < prof + şimçe-eşkin “ sendika hareketi” < **professional**’nıy + **şimçeşkin**:

• **revşimçeşkin** < rev+şimçe-eşkin “devrimci hareket” < **revolyustug** + **şimçeşkin**.

e) Toplumlar arasında coğrafi, tarihî, ekonomik, kültürel vb. nedenlerle meydana gelen etkileşimler, en belirgin ve en hızlı biçimde kendisini dilde göstermektedir. Tuva Türkçesi söz varlığındaki kopya / alıntı sözler söz konusu olduğunda Rusça ve bilhassa Moğolca hem *kaynak dil* (source language) hem de *aracı dil* (intermediary language) konumundadır. Bu sahadaki kopya sözcüklerin rotaları şu şekilde gösterilebilir:

Rusça ⇒ Tuva Türkçesi;

Moğolca ⇒ Tuva Türkçesi;

Grekçe / Latince ⇒ Fransızca vb. ⇒ Rusça ⇒ Tuva Türkçesi;

Sanskritçe / Tibetçe ⇒ Moğolca ⇒ Tuva Türkçesi.

–(I)İşkIn eki hem Moğolca fiillerden, hem de +LA isimden fiil yapım ekiyle genişletilmiş Rusça sözcüklerden çeşitli kavramları karşılayan isimler türetebilmektedir:

➤ Rusça+LA -(I)İşkIn Yapısında Olanlar:

• **natsionalizastaaşkin**: natsionalizas-ta-aaşkin “devletleştirme, millileştirme” < Rus. < Fr. nation +al < Lat. nātiōnem (Klein, 1030);

• **nomerleeskin**: nomer-le-eşkin “numaralama” < Rus. nomer < Fr. nombre < Lat. numerus < *numeros (Klein, 1061; Vasmer 1982: CIII: 82);

• **plombalaaşkin**: plomba-la-aaşkin “mühürleme, kapama”; < Rus. plombir < Fr. plomber (Vasmer, 1982, 284).

³ Tuva Türkçesinde başlık kısaltmalar ve karmalar için bkz. Tosun 2018a: 162-178.

- Moğolca Fiil-(I)IşkIn Yapısında Olanlar:
 - **ayulzınıışkın**: ayıl-zı-n-ıışkın “korkma” < Moğ. ayul (Ölmez 2007: 82);
 - **dadalgazaaşkın**: dadagalza-aşkın “şüphe, tereddüt, çekimserlik” < Moğ. tatagalsa-l (Ölmez, 131).
 - **mögüdeешkin**: mögüde-eşkin “heyecan, endişe, telaş” > Moğ. megde-, meñde (Ölmez, 219).

f) -(I)IşkIn ekinin bu sahadaki birincil işlevi, çeşitli fiil kök ve gövdelerine gelerek terim türetmektir. Bu terimlerin önemli bir bölümü Moğolcadan kopyalanmış sözcüklerle Rusçadan veya Rusça aracılığı ile başka dillerden anlam aktarması / doğrudan kopyalama (loan translation, calque vb.) yoluyla oluşturulmuş sözcüklerden oluşmaktadır. Bu ek vasıtasıyla türetilen bu terimler, çoklukla fiil + -(I)IşkIn yapısında olmakla birlikte çeşitli sözcük grupları ile oluşturulmuştur. Bilim dallarına göre -(I)IşkIn eki ile oluşturulan terimler şöyle örneklenebilir:

- Askerlik Terimleri:
 - **aytıışkın** < ayıt-ıışkın “emir, direktif; uyarı, ikaz”;
 - **dayıldajıışkın** < dayıl-da-ş-ıışkın “muharebe”;
 - **demobilizastaaşkın** < demobilizas-ta-aşkın “terhis”.
- Avcılık Terimleri:
 - **añnaaşkın** < aña-aşkın “avlama, avlayış”;
 - **dayalaaşkın** < dayala-aşkın “ayı avı”;
 - **diñneeешkin** < diñ-ne-eşkin “sincap avı”.
- Bürokrasi Terimleri:
 - **dañzılaaşkın** < dañzı-la-aşkın “kayıt, listeye alma”;
 - **badılajıışkın** < badı-la-ş-ıışkın “evlenme kaydı”;
 - **nomerleeешkin** < nomer-le-eşkin “numaralandırma”.
- Edebiyat Bilimi Terimleri:
 - **ayannajıışkın** < ayan-na-ş-ıışkın “1. uyum, 2. kafiye”;
 - **dağınnaaşkın** < dağın-na-aşkın “tekerrür, yineleme”;
 - **dömeyleешkin** < dömey-le-eşkin “benzetme, teşbih”.
- Eğitim Bilimleri Terimleri:
 - **amdaşıışkın** < amda-ş-ıışkın “alışma, huy edinme”;
 - **dağdınıışkın** < dağdın-ıışkın “akıl hocalığı, danışmanlık, mentorluk”;
 - **dorukturuuşkun** < doruk-tur-uuşkun “1. yetiştirme, 2. terbiye”.
- Etnografya Terimleri:
 - **algaaşkın** < alga-aşkın “dua etme, alkış söyleme”;
 - **bayırlajıışkın** < bayır-la-ş-ıışkın “vedalaşma, uğurlama sözleri”;
 - **ornuışsuduuşkun** < ornuışsut-uuşkun “toprağa verme, cenaze

töreni”.

➤ Ekonomi Terimleri:

- **avansılaaşkın** < avansı-la-aşkın “avans alma”;
- -la-t-ıışkın “otlağa sürme”;
- **ürelendiriışkın** < ürele-n-dir-iışkın “suni dölleme”.

➤ Hukuk Terimleri:

- **agaartıışkın**: <agar-t-ıışkın “suçtan aklama”;
- **barımdaa çok buruudadıışkın**: < barımdaa “kanıt” + çok “-sız” + buruu “suç”-da-t-ıışkın “kanıtsız suçlama”;
- **üülgediışkın** < üülge-t-iışkın “1. Kötü sonuçları olan hareket, eylem, suç, 2. kabahat, hata, suç”.

➤ Kimya Terimleri:

- **amniyak kattıjuışkını** < amniyak “amonyak” + kattı-ş-ıışkın “amonyak bileşimi”;
- **bustalıışkın** < busta-l-ıışkın “buharlaştırma”;
- **tigiışkın** < tigi-iışkın “damıtma, rafine etme”.
- Matematik Terimleri:
- **artıışkın** < art-ıışkın “kalan”;
- **kövüdeeışkın** < kövüde-eışkın “çarpım”;
- **üleeışkın** < üle-eışkın “bölme”.

➤ Meteoroloji Terimleri:

- **atmosfera bazıışkını** < atmosfera “atmosfer” + bas-ıışkın-ı “basıncı”, “atmosfer basıncı”;
- **barometr bazıışkını** < barometr “barometre” + bas-ıışkın-ı “basıncı”, “barometrik basınç”;
- **diñmireeışkın** < diñmire-ışkın “1. gök gürültüsü, 2. gürültü”.

➤ Siyaset Bilimi:

- **antiimperialistig şımçeeışkın** < antiimperialistig “antiimperialist” + şımçe-eışkın “hareket”, “antiimperialist hareket”;
- **braktaaşkın** < brak-ta-aşkın “reddetme”;
- **bürün tergiideeışkın** < bürün “tam” + tergiide-eışkın “hakim olma”, “mutlak hakimiyet”.

➤ Spor Terimleri:

- **oktaaşkın** < okta-aşkın “atım, atma; güreşte rakibinin sırtını yere getirip yenme”;
- **aştırıışkın** < aştır-ıışkın “yenilgi, kaybetme”.

➤ Tarım Terimleri:

- **ajaaşkın** < aja-aşkın “1. besleme, büyütme, 2. ekin biçme, 3.

koruma”;

- **alışkın** < al-ıışkın “hasat”;
- **ödeksidiışkın** < ödek-şi-t-iışkın “gübreleme”.

➤ Teknik Bilimler Terimleri:

- **dadarıışkın** < dadar-ıışkın “paslanma, korozyon”;
- **bankrottalışkın** < bankrot-tal-ıışkın “iflas etme”;
- **sadıglalışkın** < sat-ıg-la-ş-ıışkın “alışveriş”.

➤ Gramer Terimleri:

- **adaaşkın** < ada-aışkın “telaffuz etme, söyleme”;
- **ayannalışkın** < ayan-na-ş-ıışkın “ünlü uyumu”;
- **bolçuuşkun zalogu** bol-uş-uışkun “işteşlik fiili”⁴.

➤ Fizik Terimleri:

- **düjüüşkün** < düş-üüşkün “düşme, düşüş”;
- **dürbüüşkün** < dürbü-üşkün “sürtünme”;
- **dürgeğiışkın** < dürgede-iışkın “ivme”.

➤ Hayvan Yetiştiriciliği Terimleri:

- **agarlaaşkın** < agarla-aışkın “yıl için koyunun ikinci kırkımı”;
- **odarladıışkın** < odaroluruuşkun < olur-uuşkun “geminin su içinde

kalan kısmı”;

- **ütteeskın** < üttee-ışkın “delme, sondaj, burgulama”.

➤ Tıp Terimleri:

- **balıglanıışkın** < balıg-la-n-ıışkın “yaralanma”;
- **han bazıışkıını** < han “kan” + bas-ıışkın-nı “kan basıncı”;
- **degđiriışkın** < değdir-iışkın “iltihaplanma”.

g) Tuva Türkçesi söz varlığında çok sayıda ikileme (hendiadyoin) bulunmakta ve saha sözlüklerinde bu yapılar sözlük birimi olarak yer almaktadır. -(I)ışkın eki almış sözcüklerin ikinci öge olarak karşımıza çıktığı bu ikilemeler, “isim+isim” ya da “dönüşlülük zamiri+isim” biçiminde kurulmuş ve büyük çoğunluğu Rusçadan anlam aktarması/ doğrudan kopyalama (loan translation) yoluyla ya da yine Rusça üzerinden Tuva Türkçesine giren alıntı sözcüklerden oluşturulmuş politik terimlerdir:

bot-akşalanıışkın: “kendi kendini finans etme” < bot “kendi, öz” + akşalanıışkın “finans etme” < Rus. самофинансирование⁵;

• **bot-başkarnıışkın:** “özerklik, otonomi, bağımsız olma” < bot “kendi, öz” + başkarnıışkın “yönetme, yönetim” < Rus. самоуправление;

⁴ Bkz. İshakov, Pal'mbah 1961: 66.

⁵ Tuva Türkçesinde bot “kendi” dönüşlülük zamiri ile oluşturulmuş yapılar için bkz. Tosun 2018a: 89-102.

• **koçu-elekteeşkin**: “alay etme, utandırma” < koçu “alay, istihza; karikatür” + eekteeeşkin “utandırma” < Rus. насмешка;

• **önçük-çöngееleeşkin**: “provokasyon” < öncük “bahane” + çöngееleeşkin “tahrik, kıskırtma” < Rus. провокация < Fr. provocation < Lat. prövocatiōnem (Klein 1966: 1261);

• **örgüüdel-bildiriişkin**: “bildiri, beyanat, yazılı başvuru, beyanname” < örgüüdel “bildiri, beyanat” + bildiriişkin “dilekçe, beyanat”;

• **kultura-çırıldıuşkin**: “kültür ve aydınlanmayı yayma ile ilgili” < kultura “kültür”, Rusça üzerinden Lat. cultura “ekme, dikme, tarım, ziraat”, (Klein, 383) + çırıldıuşkin “aydınlanma”.

h) Tuva Türkçesi sözlükleri incelendiğinde -(I)İşkin eki ile işlev bakımından denklik gösteren ve bu ekle aynı kök ve gövdelere eklenerek, aynı anlamlara sahip isimler türeten eklerle rastlanmaktadır. Bu ekler arasında Eski Türkçeden itibaren tarihsel ve çağdaş dil alanlarında örneklenebilen; çeşitli fiil isimleri, soyut isimler, yer adları, alet-eşya isimleri ve nitelik bildiren sıfatlar türeten -(I)g ekiyle beraber fiillerden soyut ve somut isimler ve iş isimleri türeten Moğolcadan kopyalanmış olduğu düşünülen -I, -(I)lga eki -(I)ldA- ekleri yer almaktadır. Bu eklerin -(I)İşkin ile karşılaştırmalı kullanımları şöyle gösterilebilir:

➤ **-(I)İşkin = -I**

• **ajıgladıuşkin** < ajıg-la-t-ıuşkin = **ajıglal** < ajıg-la-l, “kullandırma, faydalandırma, yararlandırma”;

• **devideeşkin** < devide-eşkin = **devidel** < devide-l, “1. heyecan, 2. telaş, endişe, 3. panik”;

• **sezigleeşkin** < sezig-le-eşkin = **seziglel** < sezigle-l, “kuşku, şüphe”.

➤ **-(I)İşkin = -(I)g**

• **bazındırıuşkin** < bas-ın-dır-ıuşkin = **bazındırığ** < bas-ın-dır-ıg “hor görme, aşağılama”;

• **kıjırıuşkin** < kıjırı-ıuşkin = **kıjırığ** < kıjırı-g “alay, istihza”;

• **hajıdıuşkin** < haji-t-ıuşkin = **hajdıg** < haji-t-ıg “1. başka türlü gösterme, yanlış anlatma, 2. bayağılaştırma, 3. sahtekârlık”.

➤ **-(I)İşkin = -(I)lga**

• **kütküüüşkün** < küktü-üşkün = **kütkülge** < küktü-lge “1.tahrik, kıskırtma, 2. ayartma, arzu”;

• **nepterediişkin** < neptere-d-iişkin = **nepteredilge** < neptere-t-ilge “yayma, aşılama, benimsetme”;

• **oşkajıuşkin** < oşka-ş-ıuşkin = **oşkajılga** < oşka-ş-ılga “öpüşme”.

➤ **-(I)İşkin = -(I)ldA**

• **özüüşkün** < ös-üüşkün = **özülde** < ös-ülde “1. büyüme, gelişme, 2. artış, çoğalma”;

• **negeeşkin** < nege-eşkin = **negelde** < nege-lde “1. talep, istek, 2. dava, 3. ihtiyaç”;

• **nemeleşkin** < neme-eşkin = **nemelde** < neme-lde “1. ek, ilave, 2. Tümlaç (gramer)”.

i) Bu fiilden isim yapım eki, fiil kök ve gövdelerinden kalıcı soyut isimler türetebilmektedir:

• **dalajuşkın** < dalaş-ıışkın “acele”;

• **dimzeniışkin** < dimzen-iışkin “1. arayış, 2. entrika, dolap”;

• **kuldaniışkın** < kul-da-n-ıışkın “köleleştirme, esir etme”;

• **küçüleleşkin** < küçü-le-eşkin “1. zorlama, cebir, 2. sömürme, istismar”;

• **oraldajuşkın** < oralda-ş-ıışkın “çaba, deneme”.

ij) Ek, fiil kök ve gövdelerinden çeşitli araç-gereç isimleri de türetebilmektedir:

• **aadıışkın** < aat-ıışkın “yukarı bağlanarak yapılan salıncak”;

• **bildiriişkin** < bil-dir-iışkin “dilekçe”;

• **boo-çepseğleniişkin** < boo “silah, tüfek” + çepsek “silah, top”+len+iışkin “ateşli silahlar”.

jj) -(I)Iışkın eki almış olan isimler, çeşitli söz gruplarında, deyimlerde kullanılmaktadır:

• **adaan negeeşkini** “öç alma, düşmanlık”;

• **kurug azaaşkın** “boş söz, boşuna söz verme”;

• **azaaşkının salbas** “sözünü tutmak”;

• **ajit-çajit çugaalajuşkın** “gizli saklı konuşma”;

• **bergedeeşkin çok ajil** “zahmetsiz iş”;

• **erginin artıışkinnarı** “eskinin artıkları”;

• **kileğnin çastıışkını** “öfke patlaması”;

• **buruu şavıışkın** “suçlama”;

• **soruk kiriişkin** “hamle, atılış, atılım”.

k) Yansıma sözcükler (İng. onomatopoeia, echo word, Tuv. öttünüg söster), hem doğada hem de insanların hayatlarında var olan çeşitli gürültülerden, bağırma-çağırılardan; varlıkların hareketlerinden ve insanların bedenlerinden çıkan/çıkarılan seslerden oluşan sözcüklerdir (Sat, Salzınma 1980: 218). Tuva Türkçesi sözlüklerinde birer sözlük birimi olarak çok sayıda yansıma sözcük bulunmaktadır. Bu yansıma isim kökleri +IrA, +(A)r, +LA-, +rA-, +DA, +A, +y, +GİLA, +KAyn ve +Gİr(A) gibi ekler ve “yansıma söz + de-, kıl-, kılın, kın-” gibi yapılar aracılığı ile fiil

yapılmaktadır. -(I)Işkın ekinin başka bir işlevi de bilhassa +IrA- eki ile yansıma isimlerden türetilen fiillerden “o sesi çıkarış, belirli bir ses çıkarma” anlamlarında isimler türetmektir:

• **dazıraaşkın** < dazıra- “dars dars diye ses çıkar-, gıcırdı-” + aşkın “gıcırta” ;

• **dirileeşkin** < dirile- “ses çıkar-, gürültü yap-” + eşkin “gürültü, uğultu, vızıltı”;

• **mijireeşkin** < mijire- “1. cıvılda-, 2. fısıldaş-” + eşkin “1. cıvıltı, 2. fısıltı, fısıldaşma”;

• **sımıranoşkın** < sımıra- “1. fısılda-, 2. büyü yap-” + ışkın “1. fısıltı, 2. büyü yapma”.

Ij -(I)Işkın fiilden isim yapım eki, bu sahada terim türetmenin yanında *duygusal tavır, karakter özelliği, heyecan, coşku, endişe, utanma, kibir, merak, sakinleşme, gerginlik* bildiren isimler de meydana getirmektedir:

• **aaktalıışkın** < aak-ta-l-ıışkın “kapris yapma”;

• **ajınıışkın** < ajın-ıışkın “kızma, öfkelenme”;

• **ançığzınıışkın** < ançığ-zı-n-ıışkın “sıkılma, rahatsız olma”;

• **aralaaşkın** < ara-la-aışkın “1. seçme, ayırma 2. dışlama, gücendirme”;

• **ayulzınıışkın** < ayıl-zı-n-ıışkın “korkma”;

• **düvüreeşkin** < düvü-re-eşkin “1. alarm, 2. endişe, telaş”.

4. Sonuç

Mayerthaler’e göre *üretkenlik* (productivity) dil biliminde en muğlak kavramlardan biridir (Bauer 2001: 1). Bunda bir sözcüğün, bir terimin, bir ekin vb. üretkenlik kabiliyetini ölçmekte kullanılan kıstasların pek çok değişkene göre şekillenmesi etkili olmaktadır. Ancak yukarıda gerek yapısal özellikleri, gerek işlevleri açısından incelediğimiz fiilden isim yapım eki -(I)Işkın Türkçe ve Moğolca fiil tabanlarına doğrudan, Rusça ve diğer dillerden alınan sözcüklere yine üretken bir ek olan +LA’dan sonra gelebilmesi; gerek somut, gerek soyut kalıcı isimler türetebilmesi; çeşitli deyimlerde görev üstlenebilmesi; yansıma sözlerden türetilmiş sözcüklere eklenebilmesi; diğer isimler gibi çeşitli çekim ve yapım ekleri alabilmesi ve tüm bilim dalları için terimler oluşturabilmesi nedeniyle *üretken* bir ek olarak kabul edilebilir.

Terim biliminde bir terimden beklenen *nitelikli* olmasıdır. Buna göre bir terimin nitelikli olabilmesi için şu şartları taşıması gerekmektedir:

• **Saydamlık** (transparency): Üretilen terimin ilk kez karşılaşılabilsen bile anlamının belirgin olması.

• **Sistematik:** Yeni oluşturulan terimlerin var olan terimler ile kavram ve terim sistemleri bakımından uyumlu olması.

• **Tutarlı:** Bir terimin tutarlı olabilmesi için varsa eş anlamlılarının ortadan kaldırılması, yoksa eş anlamlılarının oluşturulmaması veya bunun engellenmesi.

• **Tek anlamlı:** Terimlerin kesin kavram sınırlarının belirlenmesi ve böylece bağsamsız (context free) olmalarının sağlanması.

• **Ekonomik:** Oluşturulan terimlerde gereğinden fazla sözcük bulunmaması.

• **Yerel:** Terimlerin yerel kaynaklardan (dil kendi imkanlarından) istifade edilerek oluşturulması ve böylece terimlerin sistematik olmasının sağlanması.

• **Güncel:** Terimlerin bilim ve teknolojide yaşanan gelişmeler sonucunda güncellikleri yitirmemelerini sağlamak için ileriye yönelik oluşturulmaları (Karaman, 49-52).

Tuva Türkçesinde bu ekle türetilen terimlerin özellikle bilim ve teknoloji ile ilgili olanları, Rusçadaki terimlerin birebir karşılıklarıdır⁶. Sovyetler Birliği döneminde tüm yazı dilleri bir dil planlamasına tabi tutulmuş, kullanılan alfabelerden söz varlığına varıncaya değin bir standartlaşma gayesi güdülmüştür. Başta politika terimleri olmak üzere eğitim bilimleri, fen bilimleri ve diğer sosyal bilimlerin terminolojisinde bu durum rahatlıkla gözlenebilir. Böylelikle bu yazı dillerinde dilin kendi dinamiklerinden kaynaklanmayıp bir dış müdahale neticesinde oluşsa da, yukarıda özellikleri verilen nitelikli terimlerin büyük ölçüde oluşturulduğu kabul edilebilir.

Tuva Türkleri, Sibirya'daki diğer Türk topluluklarına kıyasla oldukça verimli bir edebiyat geleneğine sahiptir. Ancak bir dil planlamasıyla bilimsel terimler söz varlığına dâhil edilmiş ve bir bilimsel altyapı oluşturulmuş olsa da Tuva Türkçesinin *arzu edilen ölçüde* bir bilim dili olarak kullanılmadığı; Rusçanın bu alanda Tuva Türkçesine tercih edildiği açıktır. Bununla birlikte türetilen terimlerin bu yazı dili için bir kazanç olduğu da muhakkaktır.

KISALTMALAR

Gr. Grekçe

GT. Genel Türkçe

İng. İngilizce

Lat. Latince

Moğ. Moğolca

Rus. Rusça

Tuv. Tuva Türkçesi

⁶ Bkz. f ve g maddeleri.

TARANAN ESERLER

- ARIKOĞLU, E., KUULAR, K. (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.
- BOGOÇANSKAYA, N. N; TORGOŞAVA, A. C. (2009), *Bol'şoy Russko-Turetskiy Slovar'*, Moskva.
- MINDRİMA, S. Ş. vd. (1966), *Niitilel-Politiktig Terminnernih Orus-Tıva Slovarı*, Kızıl: Tıvanıj Nom Ündürer Çeri.
- MONGUŞ, D. A. (red.), (1980), *Russko-Tuvinskiy Slovar*, Moskva.
- MONGUŞ, D. A. (red.), (2003), *Tıva Dıldıj Tayılbırlıg Slovarı*, C.I, Novosibirsk: Nauka,
- MONGUŞ, D. A. (red.), (2011), *Tıva Dıldıj Tayılbırlıg Slovarı*, C.II, Novosibirsk: Nauka
- MONGUŞ, S; ONDAR, N. (1997), *Yuridiktig Terminnernih Orus-Tıva Kısa Slovarı*, Kızıl.
- PAL'MBAH, A. A. (1955), *Tuvinsko-Ruskiy Slovar*, Moskva
- SAT, S. Ç.; ANİSOVA, M. İ. (1974), *Pedagogika Terminnerinin Orus-Tıva Slovarı*, Kızıl: Tıvanıj Nom Ündürer Çeri.
- TENİŞEV, E. R. (1968), *Tuvinsko-Ruskiy Slovar*, Moskva: İzdatel'stvo, Sovyetskaya Ensiklopediya
- TIVA-ORUSTUN TOJUL PİJİİ (1932), Kızıl: Tıvanın Erttem Komitedi.

KAYNAKÇA

- BAUER, Laurie (2001). *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ILGIN, Ali (2015). *Tarihi-Karşılaştırmalı Tofa (Karagas) Türkçesi- Biçim Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- İMER, Kamile ve diğerleri (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İSHAKOV, Fazıl Garifoviç-Pal'mbah, Aleksandr Adol'foviç (1961). *Grammatika Tuvinskogo Yazıka, Fonetika i Morgologiya*. Moskva.
- KARAAĞAÇ, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- KARAMAN, Burcu İlkay (2017). *Terimbilimi*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- KLEIN, Ernest (1966). *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language, Volume I A-K*. Amsterdam, London, New York: Elsevier Publishing Company.
- KOÇOĞLU GÜNDOĞDU, Vildan (2012). *Günümüz Tuva Türkçesi (Giriş-Dil Özellikleri-Metinler Söz Dizini)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Lehçeleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÖLMEZ, Mehmet (2007). *Tuwinischer Wortschatz Mit Alttürkischen Und Mongolischen Parallelen/Tuvacanın Sözvarlığı-Eski Türkçe ve Moğolca Denkleriyle*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- RAGAGNİN Elisabetta (2011). *Dukhan, a Turkic Variety of Northern Mongolia*. Wiesbaden, Harrassowitz-Verlag

- RASSADIN, Valentin İvanoviç (1978). *Morgologiya Tofalarskogo Yazıka vi Sravnitel'nom Osveşçenniy*. Moskva: Nauk.
- SAT, Şuluu Çırgıl-oolaviç - SALZIŃMA E. B. (1980). *Amgı Tıva Literaturlug Dil*. Kızıl: TıvanıŃ Nom Ündürer Çeri
- TOSUN, İlker (2018a). "Tuva Türkçesinde Başlık Kısaltmalar ve Karmalar". *1. Uluslararası Rumeli (Dil, Edebiyat, Çeviri) Sempozyumu Bildirileri, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Özel Sayısı*, (12), 162-178.
- TOSUN, İlker (2018b). "Söz Yapımı Bağlamında Tuva Türkçesinde Bot Dönüşlülük Zamiri". *Türk Bitig, Türklük Bilimi Araştırmaları, Kırklareli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yıllığı*, s. 89-102, Çanakkale: Paradigma-Akademi Yayınları.
- VARDAR, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- VASMER, Maks (1987). *Etimologičeskiy Slovar Russkogo Yazıka, CIII*. Moskva: Progress.

WORD ORDER IN ALBANIAN, TURKISH AND ENGLISH-A PRAGMATICALLY ORIENTED RESEARCH



ARNAVUTÇA, TÜRKÇE VE İNGİLİZCEDE KELİME DÜZENİ -
EDİM BİLİMSEL BİR ARAŞTIRMA

Lindita SEJDİU-RUGOVA*

Rijetë SİMİTÇIU**

ABSTRACT: Albanian and Turkish belong to two different language families and their different language structures make these two languages different in regard to their syntactic structure. Albanian is a flexible and analytic language with diversity, while Turkish is an agglutinative language extensive and morpheme accumulation (often with different syntactic functions) within the word makes these two languages more interesting to compare. The syntactic feature of Turkish language is leftbranching generation of sentences. The predicate is the first pattern located at the end of the sentence and then the other patterns of the sentence precede it. This norm has also been referred to as the 'basic syntactic law of the Altaic languages' (the determining element precedes the element which it determines) (Johanson, 2002: 25). Greenberg (1966) classified Turkic as 'the rigid subtype' of the so-called SOV languages, meaning the order of determining elements (complements and determinatives) within the phrase of the Turkish syntax is chained (successive); therefore quite harmonized. Johanson argues that during its use in practice these iterative capsular rules divert to the natural use of the language.

The purpose of this study is to analyze word order in syntactic units as the phrase and the sentence in order to observe how "ruthless / free" are the Albanian speakers when they come up with their first sentences in Turkish, and how this Turkish consistency affects Turkish students when they learn the first syntax of Albanian. Hence, the observation is going to be realized in both directions regarding the contrast of both grammatical systems, and the students are going to be approximately of the same age and approximately the same level of Turkish and Albanian language acquisition (first year Turkish students of the Albanian Language and Literature department who learn Albanian for the first time at the Trakya University in Edirne, Turkey, and Albanian students who learn Turkish for the first time in the Turkish Language and Literature department at the University of Pristina, Kosovo). Moreover, English word order will be analyzed in order to have a clear picture of the contrast of three linguistic typologies taking into consideration word order within the sentence.

Keywords: Turkish, Albanian, syntax, structure, pragmatics.

* Assoc. Prof. Dr. - University of Prishtina "Hasan Prishtina" Faculty of Philology Department of English Language and Literature/Prishtina - lindita.rugova@uni-pr.edu

** Öğr. Gör. - Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Edirne - rijetesimitciu@trakya.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

ÖZ: Arnavutça ve Türkçe iki ayrı dil ailesinde yer alırlar ve dil yapıları farklı olduğu için söz dizim açısından da farklıdırlar. Arnavutça, bükümlü ve analitik bir dildir, Türkçe ise sondan eklemeli ve ekstansif bir dildir, ayrıca sözcük içindeki morfem birikimine (genellikle farklı söz dizim işlevlerine) sahiptir. Bu durum Arnavut ve Türk dillerinin karşılaştırılmasını daha da ilginç hale getirmektedir. Türk dilinin sözdizimsel özelliği sola dallanan bir yapıdadır. Yüklem, ilk önce cümlelerin sonuna yerleştirilir ve daha sonra cümlelerin diğer öğelerini sıralar. Bu normun, "Altay Dilleri sentaksının temel kuralı" olduğu söylenir (tamlayan tamlanandan önce gelir) (Johanson, 2002: 25). Türkçe, ÖNY dillerinin 'katı alt tipi'dir (Greenberg, 1966), bu da Türkçe cümlelerdeki öge sıralanışının zincirleme bir şekilde uyumlandığı anlamına gelir. Johanson, bu kuralların pratikte kullanım esnasında değişebileceğini yani yüklem her zaman sonda olamayabileceğini belirtmektedir.

Bu çalışmanın amacı, cümlelerin yapısını söz dizim özelliklerine göre analiz ederek, sözlü ve yazılı cümlelerin sırasının, Türkçede cümleyi oluşturken ne kadar "sabit / serbest" olduklarını gözlemlemek ve ilk Türkçe cümlelerini kullanan Arnavut öğrenciler ile ilk Arnavutça cümlelerini kuran Türk öğrencilerin karşılaştırmasının yapılabilmesidir. Bu nedenle, her iki gramer sistemi de dilbilgisel, karşıtlık açısından her iki yönde de gözlemlenecektir. Yaklaşık aynı yaşta ve aynı seviyede Türkçe ve Arnavutça dil eğitimi olan öğrenciler değerlendirmeye alınacaktır (Trakya Üniversitesi'nde Arnavut Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının birinci sınıfında ilk kez Arnavutça gören Türk öğrenciler ile Priştine Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde ilk defa Arnavutça öğrenen Türk öğrenciler). Ayrıca, cümle içinde kelime sıralaması dikkate alınarak üç dilbilimsel tipolojinin karşıtlığı hakkında net bir tabloya sahip olmak için İngilizce kelime düzeni incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, Arnavutça, sözdizim, dilbilgisi, edim bilim.

Introduction

Even though there are six logically possible ways of arranging words into sentences according to their basic grammatical functions of Subject, Object, and Verb (SVO, SOV, VSO, VOS, OVS, OSV), the SOV and SVO orders account for 86% of word order variation among the world's languages (Dryer, 2005: 330-333).

Word order is the analysis of the order of the syntactic constituents of a language, and that how different languages would employ different orders (Tallerman, 2005). The discrepancies and similarities between orders in different syntactic domains are a matter of interest for linguists (Tallerman, 2005). Some languages are relatively inflexible in their word order. Thus, in order to convey grammatical information, their speakers have to rely on the order of constituents. Other languages are more flexible and convey grammatical information via inflection, case marking, or other markers. This shows that most languages have a preferred word order and use it most frequently than other word orders (Johnson, 2008). Based on Tallerman (2005) there are 6 possible constituent word orders for the world languages:¹

¹ The classification taken from: (Izadi and Rahimi, 2015: 37-43).

1. Subject + verb + object (i.e. SVO): including English, the Romance languages, Bulgarian, Macedonian, Chinese and Swahili.

2. Subject + object + verb (SOV): the prototypical Japanese, Mongolian, Basque, Turkish, Korean, the Indo-Aryan languages, the Dravidian languages, Persian, Latin and Quechua,

3. Verb + subject + object (VSO): Classical Arabic, the Insular Celtic languages, and Hawaiian,

4. Verb + object + subject (VOS): Fijian and Malagasy,

5. Object + subject + verb (OSV): Xavante and Warao,

6. Object + verb + subject (OVS): Hixkaryana.

Many languages of the world are either SVO or SOV. The most common word order used in simple transitive sentences in Turkish is SOV (Subject-Object-Verb), but all six permutations of a transitive sentence can be used in the proper discourse situation since the subject and object are differentiated by case-marking. However, each word order conveys a different discourse meaning only appropriate to a specific discourse situation. The one propositional interpretation cannot capture the distinctions in meaning necessary for effective translation and communication in Turkish. The interpretations of these different word orders rely on discourse-related notions such as theme/rheme, focus/presupposition, topic/comment, etc. that describe how the sentence relates to its context. e.g. (1):

a. *Ayşe Fatma'yı arıyor.*

Ayşe Fatma-Acc. seek-Pres-(3Sg).

"Ayşe is looking for Fatma."

b. *Fatma'yı Ayşe arıyor.*

c. *Ayşe arıyor Fatma'yı.*

d. *Fatma'yı arıyor Ayşe.*

e. *Arıyor Fatma'yı Ayşe.*

f. *Arıyor Ayşe Fatma'yı.*

There is little agreement on how to represent the discourse-related functions of components in the sentence, i.e. the information structure of the sentence. Among Turkish linguists (Erguvanlı, 1984) captures the general use of word order by associating each position in a Turkish sentence with a specific pragmatic function. Hoffman (1995), based on Erguvanli research, specifies that generally in Turkish speakers first place the information that links the sentence to the previous context, then the important and/or new information immediately before the verb, and the information that is not really needed but may help the hearer understand the sentence better, after the verb. Erguvanlı identifies the sentence-initial

position as the topic, the immediately preverbal position as the focus, and the postverbal positions as backgrounded information.

English core complements yield two dimensions of structural contrast, a ternary one involving O and a binary one involving PC (Huddleston & Pullum, 2002):

	ORDINARY	COMPLEX
Intransitive	I left. (S-P)	I got better. (S-P-PC)
Monotransitive	I took the car. (S-P-O)	I kept it hot. (S-P-O-PC)
Ditransitive	I gave Jo a key. (S-P-O-O)	

Classifications in terms of transitivity and valency (Huddleston & Pullum, 2002: 219) are as follows, where the complements are underlined:

	TRANSITIVITY	VALENCY
I. He died.	intransitive	monovalent
II. This depends on the price.	intransitive	bivalent
III. Ed became angry.	intransitive (complex);	bivalent
IV. He read the paper.	monotransitive	bivalent
V. He blamed me for the delay.	monotransitive	trivalent
VI. This made Ed angry.	monotransitive (complex);	trivalent
VII. She gave him some food.	ditransitive	trivalent

Compared to English, Albanian is “freer” in its word order constituent structure, it is more flexible and its word order is relatively free. Albanian parts of speech are mostly unambiguous. Moreover, prepositions and the case markers help to remove ambiguity. In addition, case endings like different suffixes allow speakers to permute word order. This feature enhances expressiveness and more information load can be driven from each of its sentence. Verb endings can provide information about the tense and subject of a sentence. In Albanian subjects can be freely omitted, modifiers usually come after the nouns that they modify. The question particle /A/, which is used in yes/no questions appears at the beginning of the sentences. Even though it belongs to the languages which use SVO, Albanian can use prepositions, too.

Floqi (1978: 25-52) in Albanian linguistic circles achieved to identify around 30 basic sentence patterns in Albanian (with several subtypes), but could not simplify these models due to the very flective secondary category typology of Albanian. Floqi concentrates on the patterns with no significant complexity. Such patterns are called by him Minimal basic structural units, based on Parts of speech categorization, not on functional ones.

The syntactic feature of the Turkish language is leftbranching generation of sentences. The predicate is the first pattern located at the end

of the sentence and then the other patterns of the sentence precede it. This phenomenon is also known as 'the basic law of the Altaic languages in the field of syntax': the determinant element determines the element which it determines (Johanson, 2002: 25). The order of determining elements (complements and determinatives) within the phrase of the Turkish syntax is chained (successive) and quite harmonized (Greenberg, 1966), and Johanson argues that during its use in practice these iterative capsular rules divert to the natural use of the language.

So, in Turkish, word order is variable. "Major constituents can occur in any order in Turkish, but the unmarked order is subject (-object) - predicate (SOV) in verbal sentences and subject- predicate in nominal sentences" (Göksel and Kerslake, 2005: 337). Sentence, having the word order SOV, is a typical unmarked sentence in Turkish. "The major constituents of a sentence, however, can appear in any order" (Göksel and Kerslake, 2005: 343). In Turkish "Word order does not express the syntactic and semantic functions of noun phrases... word order in Turkish is dictated by discourse considerations" Kornfilt, 1997: 215). Turkish fits into the pragmatic word order type (Thompson, 1978).

The fact that Albanian and Turkish belong to two different language families and their different language structures make these two languages different in regard to their syntactic structure makes these two languages more interesting to contrast. Albanian on one hand is a flexible and analytic language with diversity as far as inflection is concerned, while Turkish is an agglutinative language and morpheme accumulation, often with different syntactic functions within the word. English has been also taken into consideration in order to compare and contrast the two languages with one more Indo-European language, less flexible than Albanian and with a more fixed word order of its structural components.

The present study aimed at analyzing the word order in syntactic units such as the clause/sentence in order to observe how "ruthless / free" are the Albanian speakers when they come up with their first sentences in Turkish, and how this Turkish consistency affects Turkish students when they learn the syntax of Albanian for the first time. Hence, the observation is going to be realized in both directions regarding the contrast of both grammatical systems: Turkish students of the Albanian language who learn Albanian for the first time at the Trakya University in Edirne, Turkey, and Albanian students who learn Turkish in the Turkish and Oriental studies department at the University of Prishtina, Kosovo. By applying the contrastive analysis through the translation method, Albanian and Turkish speakers of English from the Albanian and Turkish departments in Pristina will be tested in order to have a clearer picture of the contrast of two linguistic typologies, taking into consideration word order within the clause / sentence.

Moreover, whenever possible, the study will try to give some information structure of the sentences, too, in order to see the pragmatic usage of a particular word order influenced by different topic/comment and background information structure in terms of Hoffman (1995). The change of word order (WO) within a clause, changes automatically the focus of the sentence or the clause and that effects a lot the communication process when a language is written or spoken by a non-native speaker of a language.

Methodology Design and Procedure

The whole procedure is based on testing written ability of students in translating from Albanian into Turkish and from Turkish into Albanian, in combining different words given to them as lexical data in order to create their original sentences in a target language as well as in detecting grammar errors by rewriting the text with as few mistakes as possible. The written errors were mainly of WO scope, and concentrated on the WO in both languages.

Apart from the context-based research, an extra, more specific and more subjective task the participants were requested to do: to list the difficulties they face in learning Turkish/Albanian according to their level of difficulty, from the most difficult to the least difficult one.

Participants

Forty-five students of Turkish language from different years of studies at the Faculty of Philology (Albanians by ethnicity, whose Turkish is a language used in a family or mainly used as a social status language) participated in the research by answering the written questionnaire. The students belonged to two different departments, and twelve students of Albanian language at the Trakya University, whose mother tongue is Turkish and who study Albanian as a second language, responded to the questionnaire, too.

Materials

The questionnaires consisting of five different tasks were disseminated and collected during the practical classes (tutorials) of Turkish at both departments in Prishtina and to the students of Albanian in Edirne, the participants were given one hour time to fill them in manually, and WO distinctive features have been thoroughly analyzed afterwards.

The Results/Findings of the Research and the Discussion of Findings

It should be emphasized that the task of translation of the text from Albanian into Turkish has not been finished by all of the participants in the research and that five of them did not do this task at all. They gave a short notification that they were not sure about their Turkish competence. The

fact they did not translate gives evidence of students' poor competence of Turkish and should be regarded as an important indicator when speaking of it.

Oriental studies ²						
Sentences: ³	Correct		Incorrect		No answer	
1.	17	89.47%	1	5.26%	1	5.26%
2.	7	36.84%	10	52.63%	2	10.53%
3.	8	42.10%	7	36.84%	4	21.05%
4.	14	73.68%	3	15.79%	2	10.53%
5.	7	36.84%	7	36.84%	5	26.32%
6.	9	47.37%	4	21.05%	6	31.58%
Total:	62	54.39%	32	28.07%	20	17.54%

Turkish Language and Literature ⁴						
Sentences: ⁵	Correct		Incorrect		No answer	
1.	9	10%	1	10%	-	0%
2.	3	30%	4	40%	3	30%
3.	4	40%	2	20%	4	40%
4.	4	40%	-	0%	6	60%
5.	1	10%	4	40%	5	50%
6.	4	40%	-	0%	6	60%
Total:	25	41.66%	11	18.33%	24	40%

² Prishtina University.

³ The number of ordered sentences in the first task. The number from 1-6 indicates the number of sentences translated!

⁴ University of Prishtina.

⁵ The number of ordered sentences in the first task.

Albanian Language and Literature ⁶						
Sentences: ⁷	Correct		Incorrect		No answer	
1.	7	58.33%	3	25%	2	16.67%
2.	5	41.66%	4	33.33%	3	25%
3.	4	33.33%	4	33.33%	4	33.33%
4.	6	50%	1	8.33%	5	41.66%
5.	4	33.33%	3	25%	5	41.66%
6.	4	33.33%	-	0%	8	66.67%
Total:	30	41.67%	15	20.83%	27	37.50%

Albanian Language and Literature ⁸						
Sentences: ⁹	Correct		Incorrect		No answer	
1.	11	91.67%	1	8.33%	-	0%
2.	8	66.67%	3	25%	1	8.33%
3.	6	50%	5	41.66%	1	8.33%
4.	7	58.33%	4	33.33%	1	8.33%
5.	6	50%	2	16.67%	4	33.33%
Total:	38	63.33%	15	25%	7	11.67%

Albanian Language and Literature ¹⁰						
Sentences: ¹¹	Correct		Incorrect		No answer	
1.	1 ¹²	8.33%	3 ¹³	25%	8	66.67%
Total:	38	63.33%	15	25%	7	11.67%

⁶ Trakya University.

⁷ The number of ordered sentences in the first task.

⁸ Trakya University.

⁹ The number of ordered sentences in the second task.

¹⁰ Trakya University.

¹¹ The number of ordered sentences in the third task.

¹² 80% performed the task correctly.

¹³ 20% performed the task correctly.

Albanian Language and Literature ¹⁴				
5	4	3	2	1
9	2	1	-	-
75%	16.67%	8.33%	0%	0%

Based on what the students wrote in the questionnaire, the following are the most difficult grammatical problems for the Turkish students while writing or speaking in Albanian:

1. Noun cases, because of the noun inflectional markers which indicate the noun case and the noun function in the clause, too.
2. The place of predicator in the spoken Albanian mainly, less in the written one.
3. The position of the short forms / clitics.
4. The position of the noun before the adjective.
5. The position of the noun before the possessive pronouns.
6. The noun-adjective gender agreement.

Whereas Albanian students studying Turkish in Prishtina listed mainly:

1. The position of the verb at the end of the clause
2. The combination of derivational suffixes and
3. The usage of past tenses.

Richards and Schmidt (1992) indicated that “the studies regarding errors are carried out in order to (a) identify strategies which learners use in language teaching, (b) identify the causes of learner errors, and (c) obtain information on common difficulties in language learning as an aid to teaching or in development of teaching materials”. Thus, it can be deduced that language learning and teaching cannot be conceived without the findings of error analysis.

DeKeyser (2005) stated that “It appears that at least three factors are involved in determining grammatical difficulty: complexity of form, complexity of meaning, and complexity of the form-meaning relationship”.

After having analyzed thoroughly the students’ answer, one could distinguish several important errors which indicate the difficulties of the students to learn and use properly the foreign language, in this case Turkish and Albanian:

- a) The incorrect positioning of the Subject in the sentence (*Bir haber alma aracıdır internet.* instead of *Internet de bir bilgi aracıdır.*)

¹⁴ The difficulties, starting from the most difficult one.

b) The place of the predicator which was mainly used in the middle and not at the end of the sentence (Trakya University students);

c) Null Subject usage in one language creates difficulties in using it in the other language, regardless the fact that both languages have the possibility for having Null Subject.

d) Several sentences have been literally translated from Albanian into Turkish, especially students in Prishtina: "*Düşünün ki bütün okul arkadaşlarınız ...*" or "*Düşüncelere göre tüm bilgisayarlar okul arkadaşlarının ... sağlayabilir*" (Trakya University students gave the last option).¹⁵

e) Difficulties with the identification of the subject in general: "*Şimdi, bu arkadaşların ağlarıyla haberleriniz ...*" instead of "*Şimdi, diğer ağlar da arkadaşlarımızın ...*" (Trakya & Prishtina). Such examples show that students in Prishtina who study Turkish face difficulties with identifying the predicator whereas the Trakya ones have difficulties in identifying the Subject.

f) Since there is no linking verb "*jam*" (*to be*) in Turkish, Prishtina students found it very difficult to find the appropriate deverbal element in the structure of the clause or the sentence and produced sentences without any predicator at all.

Topic/Comment/Background Oriented Analysis

The pragmatics of word order in Turkish has been studied by (Erguvanli, 1984) and (Erkü, 1983). Erguvanli presents a functional approach to word order variation in which each position in a Turkish sentence is strongly associated with a specific pragmatic function. She identifies the sentence-initial position as the topic, the immediately preverbal position as the focus, and the postverbal positions as backgrounded information. Erkü (1983) adopts a Topic-Comment information structure where the topic of the sentence can occur either sentence initially or post-verbally, and must refer to a discourse entity that is uniquely identifiable or a member of a uniquely identifiable set. There is also a focused entity within the comment component of the information structure, where focus is loosely denied as prominent information.

Hauffman, moreover, (1997: 13-15) states that the most common word order used in simple transitive sentences in Turkish is SOV Subject Object Verb. However, all six permutations of a transitive sentence are grammatical. Since case marking rather than word order serves to differentiate the arguments in Turkish, this word order variation within a clause has been called local scrambling. However, each word order conveys a different discourse meaning only appropriate to a specific discourse

¹⁵ The Predicator is mainly used at the end of the clause/sentence, the place of the predicator changes when one wants to emphasize an action or a state, typical context for such changes is the language of poetry and proverbs (Karahana 2013: 14).

situation. Turkish and Albanian speakers often place the topical information to link the sentence to the previous context at the start of the sentence, the important and/or new information immediately before the verb and the background information that is not really needed but may help the hearer understand the sentence better, after the verb. This context-dependent aspect of meaning is called the information structure of the sentence (Hauffman, 1997).

In the case of the students in Prishtina, whose first language is Albanian and who study Turkish as a foreign or second language, the choice of Topic / Comment differentiation has been analyzed and the following results have been obtained:

	Topic	Comment (the new information given including the elements of the ground)	Focus
1	The Subjects such as: Alb. <i>Djali, I biri, E bija, Universiteti, Libri</i> . (Tur. <i>Oğul,Oğlu,Kızı,Unive rsite,Kitap</i>),have been used in 95% of cases as a topic, 45 % of this total number in accordance with the Albanian case system, whereas 55% without case markers (influence of Turkish when translating from Turkish into Albanian).	Almost always preceded by the Topic, however the core compliments usually used immediately after the verb, except for the cases when the speaker used location (ground information) before the core complement (Alb. <i>Libri nga druri bëhet</i> . Tur. <i>Kitap ağaçtan yapılır</i> .)In such a case, the ground is the focus, too. One is aware of the influence of Turkish in translation process from Turkish into Albanian.	Only a few results for Focus out of the sentences used, there were only three cases when the Focus has been identified via linguistic means in Albanian, by using the position of the complement in the first place and in Nominative passive, and by giving the agent less importance: (Alb. <i>Melodia e këngës është pëlqyer në festival</i> . Tur. <i>Festivaldeki şarkının melodisi seviliyor</i> .), by positioning the verb in the first place eventhough the new information in such cases is used first: (Alb. <i>Është hapur panairi i librit në Prishtinë</i> . Tur. <i>Prishtine'deki Kitap Fuarı açıldı</i> .), modifiers in front of the noun (not typical order for Albanian, only for stylistical reasons): (Alb. <i>E bukur është vajza e fqinjit tim</i> . Tur. <i>Komşumun kızı güzeldir</i> .)

Conclusion

To conclude with the outcomes of the research, it can be stated that the typical word order formula for Turkish is not a rigid one (apart for the position of the Predicator / Verb) and the flexibility SO and OS becomes obvious when Turkish language becomes the second language. Speakers of Albanian tend to make this WO pattern freer, by focusing more on discourse markers than on pure grammatical rules. On the other hand, Turkish students of Albanian tend to change the BSP of Albanian, whenever they use it during their acquiring process by using the verb on the ground position (not on the core rheumatic function) and by considering it sometimes an irrelevant element in the clause and sentence structure (influence of Turkish predicator position at the end of the clause).

REFERENCES

- DEKEYSER, Robert M. (2005). "What Makes Learning Second-Language Grammar Difficult? A Review of Issues". *A Journal of Research in Language Studies*. Pittsburgh: University of Pittsburgh. <https://doi.org/10.1111/j.0023-8333.2005.00294.x> Cited by: 117. (Accessed: 15 April 2005).
- DRYER, M. S. (2005). *The Order of Subject, Object and Verb, in the World Atlas of Language Structures*. (Ed. Haspelmath M., Dryer M. S., Gil D., Comrie B.). Oxford: Oxford University Press.
- ERGUVANLI, Eser Emine (1984). *The Function of Word Order in Turkish Grammar*. California: University of California Press.
- ERKÜ, Feride (1983). *Discourse Pragmatics and Word Order in Turkish*. University of Minnesota Ph.D. Thesis,
- FLOQI, Spiro (1978). "Rreth modeleve të fjalisë në shqipen letrare", *Studime Filologjike*, nr. 4, Tiranë : ASHRPSH
- GREENBERG, Joseph H. (1966). *Language Universals, with Special Reference to Feature Hierarchies*. The Hague, Mouton.
- GÖKSEL, Asli - KERSLAKE Celia (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*. New York: Routledge.
- Group of Authors (1997). *Gramatika e gjuhës shqipe II- Sintaksa*. Tiranë: ASHRSH
- HOFFMAN, Beryl (1995). *The Computational Analysis of the Syntax and Interpretation of "Free" Word Order in Turkish*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- HOFFMAN, Beryl (1997). "Word Order, Information Structure, and Centering in Turkish". *Centering in Discourse*, (Ed.: Marilyn Walker, Ellen Prince, Aravind Joshi). Oxford University Press.
- HUDDLESTON Rodney - PULLUM Geoffrey at al.(2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge University Press.
- JOHANSON, Lars (2002). *Structural Factors in Turkic Language Contacts*. Stuttgart: Courzon.
- KARAHAN, Leyla (2013). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORNFILT, Jaklin (1997). *Turkish*. California: Routledge.

- MEHRI, Izadi - RAHIMI, Maryam (2015). "Word Order of Persian and English: A Processing-Based Analysis". *Education Journal*. Vol. 4, No. 1, pp. 37-43.
- RICHARDS, Jack C. - SCHMIDT, Richard (1992). *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. London: Longman.
- THOMSON, S. (1978). *Modern English from a Typological Point of View: Some Implications of the Function of Word Order*. *Linguistische Berichte* 54.
- <http://article.sciencepublishinggroup.com/pdf/10.11648.j.edu.20150401.18.pdf>
(Accessed: 15 April 2005).

MODERN SİRP EDEBİYATINDA OLUMLU TÜRK İMAJI



POZITIVE TURKISH IMAGE IN MODERN SERBIAN LITERATURE

Mirjana MARINKOVIĆ*

ÖZ: Bu çalışmada modern Sırp edebiyatında Türk dili, kültürü ve yaşam tarzının unsurlarını yansıtan bazı eserler incelenmektedir. Modern Sırp edebiyatı XIX. asrın sonu ile Birinci Dünya Savaşının sonu arasındaki dönemi kapsamaktadır. XIX. asırda Osmanlı İmparatorluğu parçası olan Sırbistan'da büyük değişimler yaşanmaktaydı. Birinci Sırp Ayaklanmasıyla (1804-1813) başlayan ve Berlin Kongresiyle (1878) sonuçlanan dönemde Sırbistan yavaş yavaş Osmanlı hakimiyetinden kurtularak tam siyasi bağımsızlığı kavuşmuştur. Bu süreçte Sırp aydınlar ve yazarlar arasında Türk imajı değişmeye başlamıştır. Asrın başlarında Türklere düşmanlıkla ve nefretle bakıldığı halde sonlarında bu bakış açısı tam tersine dönüşmüştür. Türkler ve âdetleri eski iyi nizam, aile geleneği ve üstün insan faziletlerinin simgeleri olarak görüldü.

Olumlu Türk imajı verenler arasında Jovan ve Dragutin Ilić kardeşler, Branislav Nušić, Aleksa Šantić, Jelena Dimitrijević gibi yazarlar, eserlerinde Türk dili, Türk geleneklerini, Türk ruhunu ve acılarını ne kadar derin bilip anladıklarını göstermişlerdir. Nostalji ve sempatiyle örülü duygusal şiirleri ve düz yazıları bugünkü okurları bile etkilemektedir.

Anahtar Kelimeler: XIX. asır Sırp Edebiyatı, Türk imajı, oryantalizm.

ABSTRACT: *This study examines some works that reflect the elements of Turkish language, culture and lifestyle in modern Serbian literature in a positive way. Modern Serbian literature includes period between the end of the 19th century and the end of the First World War. In 19th century big changes were experienced in Serbia, which was part of the Ottoman Empire for centuries. In the period beginning with the First Serbian Uprising (1804-1813) and ending with the Berlin Congress (1878), Serbia gradually recovered from Ottoman domination and achieved full political independence. In the process, the Turkish image began to change among Serbian intellectuals and writers. In the beginning of the century, when hostility and hatred towards the Turks prevailed, this point of view turned in the opposite direction at the end of the century. Turks and their customs were seen as symbols of old good order, family tradition and superior human virtues.*

The writers, such as brothers Jovan and Dragutin Ilić, Branislav Nušić, Aleksa Šantić and Jelena Dimitrijević, who created positive Turkish image in their literature, showed how deeply they understood Turkish language, Turkish traditions, Turkish spirit and sorrows. With their sentimental lines in their poetry and prose watted with nostalgia and sympathy, these writers make an astonishing impression even on readers of our time.

Key words: XIX. century Serbian Literature, Turkish image, orientalism.

* Doç. Dr. - Belgrade University Faculty of Philology/Belgrade mirjana.marinkovic65@gmail.com



Giriş

XIX. asır hem Sırbistan hem de Osmanlı İmparatorluğu için büyük değişme ve meydan okuma asrıydı. Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat dönemi ve Avrupalılaşıma ve modernleşme süreci içindeydi. Sırbistan ise Birinci (1804-1813) ve İkinci Sırp Ayaklanmasından (1815) sonra yavaş yavaş önce özerkliği kavuşarak (1830) tüm devlet istiklaline kavuşmuştur (1878). Bu oldukça karmaşık bir dönemde hem Osmanlı İmparatorluğu hem de Sırp Prensligi büyük kuvvetlerin gerek siyasal gerekse ekonomik ve kültür etkisine maruz bırakılmıştır. Hem Osmanlı Türkleri hem de Sırp, iç ve dış etkenler tarafından yönetilen yeni koşullar içinde milli ve devlet kimliğini alıyorlardı.

Sırbistan üstündeki Osmanlı veya Türk egemenliği 1459 yılından 1878 yılına kadar sürdü. Bu uzun dönemde Türk ve Sırp halkı ve Türk ve Sırp kültürü arasında her tür “alışveriş” meydana geldi (Marinković, 2009). Barış dönemleri ve savaş ile ayaklanma zamanları birbiriyle iç içe geçti.

XIX. asrın başlarında genel kriz zamanında zulüm ve gaspa başvuran Osmanlı yerli yöneticilerine karşı ayaklanmak için uygun koşullar yaratılmıştır. Bazı tarihçiler Birinci Sırp ayaklanmasını (1804-1813) bir devletin tebaası olan iki ayrı dinin mensupları arasında olduğu için “din-iç savaş” adlandırmaktadır (Љушић, 1997: 279). Bu ayaklanmadan sonra Sırp, mağlup olmuşlardır. Halbuki İkinci Sırp Ayaklanması (1815) yeni barış dönemi ve 1830 yılına kadar sürmüş olan ikili Sırp-Osmanlı egemenliği sağlamıştır.

Sırp milletinin milli özgürlüğe kavuşma isteği XIX. asra damga vurmuştur. Sırp politikacılar ve aydınları Oryantal verasetten manevi ve düşünsel olarak kesinlikle ayrılmak istiyordu. Hemen hemen bütün XIX asır boyunca Sırp şehir ve varoşları mimarlık, zihniyet, toplumsal ortam ve atmosfer açısından Oryantal nitelikliydi. Prens Miloş Obrenović (1815-1839, 1858-1860) de kendini hem “Türk” hem de “Sırp” olarak sayıyordu (Љушић, 1997: 280). Onun çağdaşları Sırbistan’a dört vezirin – Prens Miloş ve kardeşleri Jovan ve Jevrem ve Belgrad muhafızı (halkın deyişiyle “Belgrad veziri”) – hükmettiğini söylüyordu. Böylece o zamanki Sırp siyasal seçkinlerin Osmanlı yöneticilerini taklit ederek hükmetme, giyinme ve siyasal kültürünü benimsediklerini vurgulamak istiyorlardı. Prens Miloş Türk kıyafetini Belgrad muhafızından bile daha iyi giyiyordu. Melahat Pars da bu olguyu şöyle yorumlamaktadır: “Sırp, Osmanlı döneminde Türk giyim eşyalarını da kendi malları imiş gibi benimsediler.” (Pars, 2004: 49).

Tarih yazarlarının çoğu Sırp,ların gerek içinde gerek dışında pek çok Türk unsurunun olduğunun farkına varmıştır. Hatta bazıları “Biz, daha az kültürlü olduğumuzdan yabancıların olumlu niteliklerinden çok olumsuz niteliklerini kabul etmiş olduk” diye yazıyordu (Пантелић, 1937: 4). Bu düşünce hükümet tarzı, davranış, aile ilişkileri için geçerlidir.

Sırların tüm maddi ve manevi hayatında Türk mirasının mevcut olduğuna şüphe yoktur. XIX. asrın ikinci yarısında modern aydın zümre bu mirastan kurtulmak istediği halde asrın sonlarında yeni kuşakların kısmı bu mirası özlemeye başlamıştır. Bu çelişiklik değişmiş siyasal ve kültürel koşullar sonucudur. İleride göstereceğimiz örnekler modern Sırp edebiyatında Türk imajının sıcak hasretlik çektiren bir olgu olduğunu tespit etmektedir.

Düşmanlıktan Doğu Hayranlığına

XIX. asırdaki Sırp manevi olgunlaşmasında iki süreç göze çarpmaktadır: Birincisi Avrupalılaştırma sürecidir ve Sırbistan'ın modernleşmesine ve Avrupa kültürü ve geleneğini kabul etmesine yönelik çabaları içerir. İkinci süreç XIX. asrın sonlarında Doğu'ya özlemle çevirmektir. Bu ikinci süreç Alman romantizmi ve 1878 yılındaki Avusturya-Macaristan'ın Bosna ve Hersek ilhaki ile doğan hayal kırıklığının neticesidir. Sırp edebiyatında bu süreç çok verimliydi. Bu yüzden XIX. asır Sırbistan ve Sırp insanının gerçeğinin Türkler ve Sırlar arasındaki basitleştirilmiş antagonizmden çok daha karışık olduğu sonucuna varmak pek doğaldır.

Doğuya, İslam âdet ve geleneklerine hayranlıkla bakan pek çok Sırp yazar vardır. Bu Doğu hayranlığı kısmen, Goethe ve onun *Batı-Doğu Divanı* adlı eseriyle ve Alman romantik şair ve yazarları vasıtasıyla başlamışsa da daha çok doğrudan temasta buldukları Doğu kültürü ve değerlerine meyillerinden kaynaklanıyordu.

Sırp edebiyatında Doğu dendiğinde çok ünlü şairler Dragutin ve Vojislav İliç kardeşlerin babası olan şair *Jovan İliç* (1824-1901) ilk akla gelen kişidir. Jovan İliç, soyut şekilde Doğu'dan ilham alan ve o zamanki modayı takip eden romantik bir şair değildi. Gerçekten Belgrad romantik şairi, Doğu insanlığı ve erotiği, özel Oryantal efendiliğine hayran olan şairdi. Jovan İliç Batı'yı fazla ruhsuz, soğuk ve hesaplı buluyordu. Oğlu Dragutin'in sözleri buna şahitlik eder: "Babamın fikri aile ve toplumsal hayat açısından Batı'yı çirkin tarafından bize göstermekti. Batı'dan makineler ve maddi iyiliğimizi pratik olarak sağlayan şeyler kabul etmeliydik. Halbuki özel, aile ve kamu hayatımızda ahlak erdemleri bakımından her zaman bizi ata erki ve cana yakın Doğu'ya yönlendiriyordu" (Ђинђић, 1976:551).

Jovan İliç'in XIX. asır yarı Oryantal Belgrad'ında şairin Türkler ve Müslümanlarla yakın ilişkisi vardı. Kendi düğün töreninde Türkler de bulunmuştu. Kendisi de Türk şarkılarından ve onların hüznü ve melankolili tonlarından zevk alıyordu. Bu yüzden şiiri Doğu ses, anlamından daha çok âhengine önem verdiği Türkçe kelimelerle doludur. 1891 yılında basılmış olan *Dahire* adlı ünlü şiir kitabı vardır. O zamanda Sırbistan'daki durumdan gayet mutsuzdu. Onun için Doğu'nun idealize ettiği renkleri, sesleri ve duygularında teselli bularak yüzünü ve kalbini

şiiirle Doğu'ya daha g¼c¼l¼ Şekilde evirmiŐtir. Bug¼nk¼ okurlar ellerinde T¼rke-Sırpça s¼z l¼k olmadan Jovan İliç'in pek çok Şiirini anlayamaz. ađdaŐları iin, (o zamanki Belgrad'da yaşayanlar iin), pek doğal ve onunla yaşadıkları ve anlayabildikleri dildi.

Папуа вари,	<i>Pabua vardı,¹</i>
Őejtan gjeldi!	<i>Şeytan geldi!</i>
Папуе јок,	<i>Pabua yok,</i>
Наир ок! (Илић, s.a.: 208)	<i>Наир ок!</i>

Addilleh! Sevdi seni,	<i>Adile! Sevdi seni</i>
Jakma beni!	<i>Yakma beni!</i>
Addileh! Fidan boj,	<i>Adile! Fidan boy</i>
Zumbul moј!	<i>S¼mb¼l benim!</i>
Ah... zumbul,	<i>Ah... s¼mb¼l,</i>
Bumbul,	<i>B¼lb¼l,</i>
Javrum be! (Илић, s.a.: 248) ²	<i>Yavrum be!</i>

Dahire adlı Şiir kitabını neden yazdığını aıkladırken Jovan İliç amacının “bir defa ve her zaman için Kosova SavaŐından itibaren kanımıza giren ve bug¼n de akıllı d¼nyanın bizi ayıpladığı ve h¼l¼ devam eden dinden kaynaklanan kini - o zehirli yılanın boynunu koparmak” olduğunu vurgulamıştır (Ђинђић, 1976: 554).

Jovan İliç'in oğulları Dragutin ve Vojislav İliç de Doğu'ya meyil ve sevgiyle ruhunda yetiŐmiŐlerdir. *Dragutin İliç* (1858-1926) İslam dinin önc¼s¼ Hazret-i Muhammed'in kiŐiliđini aydınlatmaya çalıştığı *Son Peygamber* adlı bir kitap yazdı. Sırp edebiyatının tarihine dair yazdığı *Haci DiŐa* (1908) adlı romanı daha da önemlidir. Bu roman Oryantal arŐısının ruhunu, eski g¼nlerin havasını ve geleneğini y¼celtmektedir. Dragutin İliç'in bu romandaki dili T¼rke s¼zc¼klerle doludur. Bununla Prens Miloş Obrenovi'in zamanındaki Oryantal Belgrad varoŐu'nun havası daha çok canlanmaktadır. *Hanedan* hik¼yesinde de T¼rklere karşı beslediği duygular çok açıktır. Yazar diyor ki “Bir T¼rk¼n diğer bir insanın sefaletine kulak asmaması asla m¼mk¼n değildir. B¼yle bir Şey olursa, bu T¼rk¼n T¼rk değil, T¼rkleŐmiŐ Rum, Ermeni, Aromun veya başka bir milletin mensubu olduğunu bilin” (Илић, 1892: 14).

¹ Makale bpyunca eserlerden alıntıların T¼rkeye çevirileri tarafımca yapılmıştır.

² Şair kendi Şiirini Sırpça'ya çevirmiştir.

Ljubavi tvoјom,
Ne gori mene,
Tankostasa!
Zumbule,
Slavuju moј! (Илић, ...: 249)

Vojislav İlić (1862-1894) Sırp edebiyatı tarihinde tasvirî şair olarak ünlüdür. Babası Jovan İlić'in hanesinde yetiştiği halde Oryantalizmi babasınınkinden farklı ve özeldir. Şiirindeki Doğu'ya özgü unsurlar daha kapalı fakat yine de güçlü ve çarpıcıdır. Bu bağlamda 1890 yılında yayımlanmış olan "*Türkiye*" adlı şiiri çok etkilidir. Şair, dağılmakta olan Osmanlı İmparatorluğu'nun resmini canlandırmaktadır:

Çok evvel ölmüş olduğu gibi karşımda şehirler yatıyor
Ve sakin, sefil köyler. Karanlık evlerinden
Ve eski, taş duvarlarından koyu bağ kıvrılıyor
Ya da yükseklerde fısıldıyor,
Ve çok eski bir mezarlık gibi onları yapraklarıyla saklıyor.
İşte kül renkli tepede kadim viraneler duruyor
Korkunç, iri bir iskelet gibi... Tenha pencerelerinden
Rüzgâr uykulu esiyor ve hazin ihmalin
Yüksek otları filizleniyor

Görünüyor ki fırtınalı asırların karanlık yürüyüşünde
şehir kule ve duvarlarından
geri çevirdiklerine insan eli dokunmamıştı.
Orda baykuş yuvasını yapıyor
Ve otlu zeminlerde yılan ve kertenkele berbatça kıvılcıyor (URL-1).

Branislav Nušić (1864-1938) çok ünlü bir Sırp komedyacı yazarlarıdır. Edebiyat tarihi eserinin daha az tanınmış kısmına dikkat edilmelidir. On yıl kadar diplomat olarak çalıştığı Müslüman şehirler Manastır ve Priştine'den ilham alan ve *Ramazan Geceleri* adlı kitapta topladığı hikâyeleri edebiyat tarihi açısından daha az tanınan bir eserdir (Нушић, 1922).

Bu hikâye kitabı, Müslümanların günlük hayat, sevinçler, mutsuzluklar ve güçlüklerini, farklı ve bilinmeyen, Müslüman âdetlerini, geleneklerini ve alışkanlıklarını çok iyi tanıyan Nušić'i ele vermektedir. Nušić, hikayelerini ustaca kullandığı bol bol Türkçe sözcüklerle süsleyerek öykücü olarak akıcı, Doğu'ya özgü anlatım hünerini göstermektedir. Bunun dışında, metin altında bugünkü Türkologların bile kıskanabildiği Türkçe sözcüklerin manalarını açıklamakta güçlük çekmedi. Ünlü Sırp komedyacı yazarı Türk ortamı ve dili için narin bir duygu ve bu ortamın önem verdiği İslam âdetleri, aile ahlakı ve hayat değerlerini içtenlikle işlemiştir.

Ramazan Geceleri Sırp edebiyatında Doğululuğun babası olarak söz ettiğimiz şair Jovan İlić'e adanmıştır. İthaf cümlelerinde Nušić şöyle diyor: "Babam! Altında müstakimlerin Allah'a niyaz ettikleri gök çok geniştir.

Allah'ın Padişah'a verdiği saltanat çok büyüktür. Ayaklarının altında yedi deniz titiyor. Yetmiş yedi millet kendisine kul kurban oluyorlar. Yedi yüz yetmiş yedi şehir imparatorluğunu süslemiştir. Bunun dışında İstanbul iki deniz ve iki âlem üstünde yatıyor. Böyle geniş bir imparatorlukta çok yüksek dağ ve sihirli göller, akıllı derviş ve güzel kadınlar, parıltılı şadırvan ve gölgeli teferrüçler, kokulu bahçe ve dar sokaklar, yüksek minare ve alçak kubbeler, sırlarla dolu harem ve sıcak hamamlar, renkli nargile ve sırmalı altıpatlarlar, keten helvası ve kırmızı portakallar, yağlı pilav ve mosmor zeytin vardır" (Нушић, 1922: 2-3).

Ramazan Geceleri'ni okuyanlar, kapıcıklar, selamlıklar ve haremler, doksatlar ve nargileler, feraceler, kepenkler, nalın sesleri ve çarşı gürültüsü gibi birçok oryantal unsura rastlayacaklardır. İnsan ruhunu iyi bilen ve iyi bir psikolog olan Branislav Nušić, bazı hikâyelerde Türk ortamlarında söylenen şarkılara da yer veriyordu:

Džan'm gibi sevdikçe seni	<i>Canım gibi sevdikçe seni</i>
Đojnum, ej afet	<i>Gönlüm ey affet</i>
Đostermedin asla bana	<i>Göstermedin asla bana</i>
Hič ruji muhabet...	<i>Hiç ru-yi muhabbet</i>

Nušić bunu da çok başarılı şekilde Sırpça'ya tercüme etmiştir:

Ah, ja te ljubim, kao dušu svoju,
Anđele ubavi!
Al' s lica tvoga ne pročitah jošte
Slatku r'ječ ljubavi (Nušić, 1922: 108).

Birinci Yaşmak hikâyesinde, diğer hikâyelerde yaptığı gibi, Müslüman kadınlarının günlük konuşmalarını Türkçe sözcükler kullanarak ustaca canlandırmıştır:

- *Vaj bana!* – uzviknu sirota Refike-hanume. – Ti se opet namjerila sa onim *čapk'nom*. Aman, zar si za to izašla pošljedni put na *sokak*. E, *biti kz'm, biti!* Naj ti *feredžu*, pa od sad nema više *kapidžik* i *mahala*."

Türkçesi şöyledir:

- Vay bana! – diye haykırdı zavallı Refike-hanım. – Sen yine o çapkınla gidecektin. Aman, bu yüzden mi son defa sokağa gittin? E, bitti kızım, bitti! Feraceyi al, şimdiden kapıcık ve mahalle yok sana.

*Sevdah*³ hikâyesinde bölgenin bir türküsünü dinleyebiliriz:

L'jep je zambak, l'jep je đul,	<i>Zambak güzel, gül güzel</i>
Karanfil i feslijen,	<i>Karanfil de fesleğen</i>

³ Tur. seveda

Najljepša je Zilfije.
Sen s'n ben'm eskiden!

*En güzel Zilfiyedir.
Sensin benim eskiden!*

Sali-agin brz he hat,
A Dautu još je l'jen,
Dockan stiže u Lokač.
Sen s'n ben'm eskiden!

*Salih Ağa'nın atı hızlıdır
Daut'un ki tembeldir,
Lokaç'a geç gelmiştir.
Sensin benim eskiden!*

Ona kuća, beš pendžer,
Jedan kavez pokvaren,
Na taj kavez oka dva.
Sen s'n ben'm eskiden!

*O hane – beş penceredir,
Bir kafes bozuktur,
O kafeste iki gözdür.
Sensin benim eskiden!*

L'jep je zambak, l'jep je đul,
Karanfil i feslijen,
Najljepša je Zilfije.
Sen s'n ben'm eskiden!

*Zambak güzel, gül güzel,
Karanfil de fesleğen,
En güzel Zilfiyedir.
Sensin benim eskiden!*

Nušić'in *Ramazan Geceleri'nde* fazla duygusallık, Oryantal konuşkanlık ve yakınlık vardır. Şüphe yok ki bu yazarımız Türk ortamını sevip aile ahlakı ve hayat tutumlarını anlıyordu. O seve seve sevinmeyi, arkadaşlık etmeyi, hüzünlenmeyi fakat sevmeyi, ah etmeyi ve içten acı duymayı bilen bu dünyaya bakıyordu. Kokulu bahçeler ve fısıldayan şadırvanlarla Oryantal mahallenin özel atmosferi sırf Nušić'i büyülemiyordu. Aleksa Šantić, Stevan Sremac, Borisav Stankoviç ve XX. asırda İvo Andriç ve Meša Selimoviç de bu akıma kayıtsız kalamamıştır⁴.

Şimdiye kadar söz ettiğimiz yazarlar Sırbistan'dan gelmiştir. Halbuki diğer bölgelerde, her şeyden önce Bosna-Hersek'te, yapıtlarında Oryantal unsurların apaçık olduğu yazarlar ve şairler de vardır. Aralarında önde gelen biri Mostar şehrini terennüm eden şair *Aleksa Šantić*'tir. (1868-1924). Yaratıcılığının bir aşamasında doğduğu şehrin Doğu süslerine hayranlık göstermiştir. "Doğulu boyanmış resimlerle Šantić hayatın güzelliği ve durdurulmazlığı, geçiciliği ve daim değişiklikleri, daim ve geçici arasındaki çatışmayı terennüm ediyordu..." (Šop, 1982: 147). En güzel ve en çarpıcı şiirleri romantik, gizemli/kapalı Doğu'dan değil Mostar'ın gerçek hayallerinden, onun seslerinden ve boyalarından ilham almıştır. Nostalji, gençliğe hasret, kaderle barışma *Bey Raşid Bey* şiirinde ustaca yansıtılmıştır:

⁴ XXI. asırda da bu tür yazarlar vardır. Dubravka Divkoviç-Srećkoviç'in *Vezilja* romanı güncel bir örnektir.

Na čardaku starom beg Rašid-beg sio,
Puši. Polju gleda: gdje ono sve brže
Pust zelenko jedan odmiče i hrže, -
I u srcu bega buknu plamen mio...

Sjeća se mladosti, - bašte mirisave,
I đogata svoga, i uskih sokaka,
Gdje su cure lake iz svih mušebaka
Na nj bacale ruže i zumbule plave...

U snu gleda carske nizame i horde,
S mjesecom barjake zelene i gorde,
I boriya turskih čuje jasne zvuke...

Sanja... No đaurška truba pisnu neđe...
On se prenu, trže, guste skupi veđe,
I obori glavu meğu suhe ruke (URL-2).
Türkçesi şöyledir:
Rašid Bey eski çardakta oturuyor
Sigara içip kıra bakıyor:
Orda bir gök at⁵ hızlı uzaklaşıyor –
Ve kalbinde sıcak ateş alevleniyor...

Gençliğini hatırlıyor – kokulu bahçeler,
Gök atını, tüm muşabaklardan
Genç kızların üstüne gül ve mavi
Sümbül attıkları dar sokakları...

Görüyor rüyasında sultan nizam ve ortaları
Hilâlli yeşil ve onurlu bayrakları,
Ve Türk borularının açık sesleri...

Rüya görüyor... Ama bir yerde gâvur borusu iştiliyor...
Silkindi, kaşlarını çattı
Kuru ellerinin arasına düştü başı.

Sırp edebiyatının unutulmuş ama günümüzde tekrar ilgi gören bir isminden de bahsetmek gerekir. *Jelena Dimitrijević*, (1862-1945) şair, romancı, seyahatnameci, dünyayı gezen ilk Sırp kadın yazarı ve nadir Sırp feministlerinden biri olarak modern Sırp edebiyatında özel bir yer tutmaktadır. Kendisi pekçok dil öğrenmiştir – Fransızca, İngilizce, Rusça, İtalyanca, Yunanca ve Türkçe (Дојчиновић ve Милинковић, 2018) eserlerinde özellikle kadın hayatı ve konumuna, onun iç dünyasına ilgi

⁵ Sırpçada beyaz at anlamına gelen “djogat” – “gök at” kelimesi kullanılmaktadır.

gösterdi. Aydın ve herşey bilmek isteyen bir ruh olarak diğer kültür ve dünyalara, özellikle Türk kültürüne açtı.

1881-1898 arasında Türk nüfusunun yoğun olarak bulunduğu Niş şehrinde yaşayarak çok iyi Türkçe öğrenmiştir. Bu dönemde Türk hanımlarıyla arkadaşlık edip haremelerini ziyaret ederek *Haremler Hakkında Niş'ten Mektuplar* kitabını 1896 yılında yazmıştır (Dimitrijević, 1986).

Mektup şeklinde yazılan eserde Jelena Dimitrijević dikkatli gözlemci ve yorumcu olarak Müslüman gelenek ve âdetlerini, harem realitesini canlandırdı. Bu kitabın değeri çok yönlüdür. Jelena Dimitrijević "Türk hayatı, daha doğrusu, Türk hanımlarına sevgi terennüm etmeyi seçmiştir... Demek ki şiirin yeni tarzı, özel bir üslubunu yaratmıştır..." (Пековић, 1986: IV) Ayrıca o, Türk hanımlarının sevgi ve desteği sayesinde harem hayatını, düğün adetlerini, çeşitli toplumsal konumlardaki Türk hanımlarının yaşam tarzlarını ve iç dünyalarını yakından görme imkânı bulmuştur. Tasvirleri açık ve isabetlidir. Bazen Avrupa kadını olarak hayranlık duymuş, bazen de İslam kültürünü sevdiğini açıkça göstermiştir. Bol bol kullandığı ve bugünkü okurun anlayamadığı Türkçe sözcükler, diyalog ve şarkılar onun anlatım tarzını zenginleştirmiştir. Örneğin:

Jok... a-a-a-, jed'm azadžik, krk-elli manti, bir tepsi burek; bu virane jurek: emen su, emen su – ja hastaim, ja hasta ol-adžam (Димитријевић, 1986: 52).⁶

Od hasretluka ništa teže, kuzum gospoja. A i što nas je ovo malo u Nišu... Ahbabbin, dost bir⁷ (prijateljja hiljadu, istinski prijatelj jedan.) Ahbab se lako nađe, dost ne može. Bud nas malo, tu se od „mešanja“ reči ne može živeti. Bir fitne bir ordi bozar ⁸(jedan nevaljalac čitavu vojsku pokvari)“ (Димитријевић, 1986: 196).

Harem hayatını resmeden Jelena Dimitrijević, Türk hanımlarının zevk alıp söyledikleri türkülerden örneklere bol bol yer veriyordu:

Ben bu đun bir đuzel đord'm,	<i>Ben bugün bir güzel gördüm,</i>
Bakar džehnet saray'ndan:	<i>Bakar cennet sarayından:</i>
Kamašti đoz'm'n nuri	<i>Kamaştı gözümün nuru</i>
O'n'n husni džemal'ndan:	<i>Onun hüsn-i cemalından</i>
Gedže đundus ider'm: Ah!	<i>Gece gündüz iderim: Ah!</i>
Murad'm ver, đuzel Allah!...	<i>Muradım ver, güzel Allah!...</i>
Elbet sarar'm inşallah!	<i>Elbet sararım inşallah!</i>

⁶ Türk harfleriyle: "Yok... a-a-a, yedim azıcık, kırk-elli manti, bir tepsi börek; bu virane yürek: hemen su, hemen su – ya hastayım, ya hasta olacağım."

⁷ Tur. Ahbab bin, dost bir.

⁸ Tur. Bir fitne bir ordu bozar.

Zengin ve açık fikirli bir kadın olarak Jelena Dimitrijević 1908 yazında İkinci Meşrutiyet ilanından sonra eşiyile birlikte Selanik'i ziyaret etmiştir. Kadınların baş örtüsüz gezmeye başladığını duyunca buna bizzat şahit olmak istemiştir. Bu münasebetle *Selanik'ten Mektuplar* kitabında izlenimlerini ileri sürmüştür (Димитријевић, 2008). *Politika* gazetesi muhabiri olarak Selanik'e giden Branislav Nušić'in aksine, Jelena Dimitrijević, Jön Türk hareketinin özünü, kadınların konumunu ve gelenek ile modernite arasındaki ıstırap ve tereddütlerini derinden anlayıp hissetmiştir. Branislav Nušić sırf yüzeysel izlenimlerini aktarmakla yetinirken Türk kadın dünyasını tanıyan Jelena Dimitrijević konuyu etraflı şekilde araştırmaya koyulmuştur (Томић, 2011: 621-639).

Bu vesileyle Jelena Dimitrijević İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde aktif rol oynayan Gülistan İsmet Hanımı ziyaret etmiştir. Gülistan İsmet Hanım, Sırp yazarın örgütteki hizmetlerini izah ettikten sonra "Meşrutiyet yüzlerimizi göstermek değil ruhlarımızı geliştirmek, kurtarmak, ona heves vermek anlamına gelir. Ruhumuz zincir içindeydi" demiştir (Димитријевић, 2008: 43). Gülistan İsmet'in bu mülâkatta verdiği malumat İttihat ve Terakki kadın şubesi hakkında bilgi edinmek için fevkalade önemlidir (URL-3). Bu iki hanım arasında geçen konuşmada Gülistan İsmet'in başka bir ifadesi dikkat çekmektedir. Genç kadınlar üzerine Fransız kültür etkisini tartışırken Gülistan İsmet, Jelena Dimitrijević'e şunu da söylemiştir: "Ben çocuklarımı Fransız okuluna veririm; bununla birlikte mutsuz olmaları için onlara bize ait olan her şeyi sevmeyi de öğretirim" (M.M. vurguladı)(Димитријевић, 2008: 42).

Jelena Dimitrijević'in Selanik'te gördükleri ve öğrendikleri 1912 yılında basılan *Yeni Kadınlar* romanını yazmasına neden olmuştur (Димитријевић, 2012). Bu roman Selanik'te yaşayan "yeni" bir genç kadının evlilik hikâyesini işlemektedir. Emir Fatma adlı genç kız babasından izin almadan sevgilisiyle Avrupa'ya kaçar. Halbuki romanlarda okuduğu Avrupa gerçek Avrupa değildir! "Romanlar beni canı olmayan ruh ülkesine götürdüler... Eskiden düşledim: babam beni ona vermez, ben Avrupa'ya kaçarım ve - mutluyum. Düş gerçekleşti, ama ben mutsuzum..." (Димитријевић, 2012:256). Bu roman modern Sırp edebiyatında Meşrutiyet döneminin getirdiği yenilikleri, olumlu ve olumsuz tarafları gösteren değerli bir eserdir. Hem kadın hem de Türk kadın dünyasını iyi bilen yazar olarak Jelena Dimitrijević Avrupa'yı düşleyen genç kadınların ne kadar acı çektiğini hissetmiştir.

Kuşkusuz Jelena Dimitrijević Osmanlı İmparatorluğu'nda meydana gelen değişimlerden haberdardı. Türkçeyi iyi bildiği için Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin yazılarını yakından takip edebiliyordu. Hem *Selanik'ten Mektuplar* hem de *Yeni Kadınlar* eserlerinde bunu açıkça gösteriyor (Димитријевић, 2008: 42-43; Димитријевић, 2012: 155).

Görünüyor ki Jelena Dimitrijević Gülistan İsmet'ten duyduklarını romana aktarmıştır. Roman kahramanı mektubunda şunu yazıyor: "Tatlı vatanım benim! Keşke sana dönebilseydim yabancı ülkelerin güzelliklerini düşlemekte vaktimi kaybetmezdim, senin bizim için güzel olmana çalışırdım" (Димитријевић, 2012: 257).

Sonuç

Sırp lar arasında Türklere karşı asırlarca süren düşmanlıktan sonra Türk kültürü ve geleneğine ilginin nedeni sorulabilir. Bizce bunun birkaç nedeni vardır:

Eserlerine göz attığımız sanatçıların eserlerini yazdıkları zamanlarda Türkler bağımsızlığa kavuşan Sırbistan için tehdit değildi. Türk zulümlerini hatırlayan nesiller bu dünyadan çoktan gitmişti. Yeni kuşaklar ise kendi vatandaşlarına ve âdetlerine daha çok ilgi gösteriyordu. Diğer sebep de yazarların bir kısmının Türklerin ve Türk âdetlerinin temsil ettiği geçmiş zamanlara nostalji ve hasret duymasıdır. Geçmişten gelen, saf ve basit Türk yaşam tarzı, aile ahlakı, eski efendiliği, komşuluğu ve insancılığı bazı yazarlarda geçmişe içten hasret uyandırıyor. Üçüncü sebep ise Sırp edebiyatına giren ve Oryantal motif ve dünyalarını aramayı destekleyen Alman romantizmidir.

Jelena Dimitrijević ise modern Sırp edebiyatında benzersiz bir kişiliğe sahiptir. Kosmopolit ruhlu, hem Doğu'yu hem de Batı'yı seven, altı dil konuşan modern bir Sırp kadın yazardır. Onun verdiği Türk imajı öncekilerden üstündür.

İncelediğimiz örnekler, Türk imajının modern Sırp edebiyatında kalıcı izler bırakmış olduğunu göstermektedir.

КАУНАКЌА

Yazılı Kaynaklar

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Јелена (1986). *Писма из Ниша о харемима*. Београд: Народна библиотека Србије. Горњи Милановац: Дечје новине.

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Јелена (2008). *Писма из Солуна*. Лозница: Карпос.

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Јелена (2012). *Нове*. Београд: Службени гласник.

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Ј. Jelena (2016). *Sedam mora i tri okeana*. Beograd: Laguna.

ДОЈЧИНОВИЋ, Биљана ve МИЛИНКОВИЋ, Јелена (haz.) (2018). *Читате ли Јелену Димитријевић?* Београд: Филолошки факултет.

ЋИНЋИЋ, Славољуб (1976). „Оријентализам у поезији Јована Илића“. Упоредна истраживања, И, Београд, Институт за књижевност и уметност, 550-559.

ИЛИЋ, Драгутин (1892). Новеле Драгутина Илића. Београд: Д.М. Ђорић (Штампарија С. Хоровица).

ИЛИЋ, Јован (с.а.) Целокупна дела. Београд: Народна просвета.

- ЉУШИЋ, Радош (1997). „Турско наслеђе у Кнежевини и Краљевини Србији“, Ислам, Балкан и велике силе (XIV-XX век), 279-292, Београд Историјски институт САНУ.
- MARINKOVIĆ, Mirjana (2012). “Sırp Kültüründe Osmanlı Damgası”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2, Temmuz-Aralık (Balkan Özel Sayısı-II), 44-56
- НУШИЋ, Бранислав Ђ. (1922). *Рамазанске вечери*. Београд: Издавачка књижарница Напредак.
- ПАНТЕЛИЋ, Душан (1937). О Цинцарима: прилози питању постанка нашег грађанског друштва. Београд: Штампарија Драг. Грегорића.
- PARS, M. (2004). *Makedon ve Sırp Romanlarında Türk İzleri ve Türkler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Gn. Md.
- PARS, M. (2007). “Bosna-Hersek’te Gelişen Boşnak, Sırp, Hırvat ve Yahudi Edebiyatları”. *Balkanlar El Kitabı*, Cilt III: Dil ve Edebiyat, s. 13-27, (Der.: Bilgehan Atsız Gökdağ, Osman Karatay), Çorum: Karam&Vadi.
- PARS, M. (2007). “Sırp Edebiyatı”. *Balkanlar El Kitabı*, Cilt III: Dil ve Edebiyat, s. 3-12, (Der.: Bilgehan Atsız Gökdağ, Osman Karatay), Çorum: Karam&Vadi.
- PARS, M. (2008). “Petar Petroviç Nyegoş’un ‘Gorski Viyenats’ (Dağların Tacı) Poemasında Türkler”. *Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty Letters*, Cilt/Volume 2, Sayı/Number 1, Haziran /June, s. 187-197.
- PARS, M. (2011). “Sırp Tarihçi Radovan Samarcıç’in ‘Süleyman ve Rokselana’ Eserinde Kanuni ve Gayrimüslimler”. *I. Uluslararası LAÜ Tarih Kongresi - Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tarihi Bildiri Kitabı*, s. 337-344.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка (1986). „Јеленина писма“. *Писма из Ниша о харемима*. Београд: Народна библиотека Србије. Горњи Милановац: Дечје новине. I-XV.
- ŠOP, Ivan (1982). *Istok u srpskoj književnosti. Šest pisaca šest viđenja*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- ТОМИЋ, Светлана (2011). „Две врсте писама из Солуна: феминистичко истраживачко новинарство Јелене Ј. Димитријевић наспрам непоузданог извештавања Бранислава Нушића о феминизму“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 3, 621-639.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 ИЛИЋ, Војислав Ј., ПЕСМЕ

http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx
(Еришим тарихи: 4.7.2018)

URL-2 ШАНТИЋ, Алекса, ПЕСМЕ

http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx
(Еришим тарихи: 4.7.2018)

URL-3 HANI OĞLU, Şükrü M., *Jön Türklük ve “kadın”*,

<https://www.gzt.com/yazarlar/prof.dr.m.sukruhanioglu/jon-turkluk-ve-kadin-2037792> (Еришим : 12.09.2017)

ERENDİZ ATASÜ'NÜN DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ ROMANINDA ÖTEKİNİN KİŞİ DÜZLEMİNDEKİ YANSIMALARI

THE REFLECTIONS OF "THE OTHER" ON PERSONAL PLANE "OTHER SIDE OF THE MOUNTAIN" WRITTEN BY ERENDİZ ATASÜ

Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ*

ÖZ: Sanat, sanatçının düşün evreninden sızanların, yaşanan dünyanın gerçekleri ile birleşerek estetik dille yeniden yaratılmasıdır. Bu yaratım sürecinde sanatçı içinde yaşadığı toplumun değişim ve dönüşümlerine kayıtsız kalmaz.

Edebi hayatına öykü yazarak başlayan Erendiz Atasü, eserlerini kadın karakterleri merkeze alarak kurgular. Metinlerinde kadının toplumdaki yeri, Türkiye'nin yaşadığı sosyal, siyasi değişimler, bu değişimlerin topluma yansımaları gibi konulara yer verir.

Sanatçının 1995 yılında yazdığı Dağın Öteki Yüzü adlı kitabı, roman türündeki ilk eseridir. Çoğul bakış açısıyla ve üstkurmaca tekniği ile yazılan eserde anlatıcı-ben ve ailesinin etrafında gelişen olaylar anlatılır. Türkiye'nin yaşadığı toplumsal ve siyasal serüven bu kişiler aracılığı ile kurgu dünyasına taşınır. İnsan zamandan ve mekândan bağımsız düşünülemez. Öykü zamanının öyküleme zamanından önce geldiği romanda tarihi gerçekler kişilerin olaylara bakış açısını, yaşananlar karşısında duyarlılıklarını, duygu ve anlayışlarını da etkiler. Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişen Kemalist ideolojiye bağlı, devrimleri yücelten söylemlerde bulunan, karşılık beklemezsizin ülkesi için çalışan insanlar değişmeye başlar. Eserde bu insanların masumiyetten ihanet ve yozlaşmaya giden süreçleri, bellek yitimleri anlatılır. Roman kişilerinin ötekileşen, yabancılaşan ve kimliksizleşmeye doğru evrilen yönleri söz konusudur.

Bu çalışmada Dağın Öteki Yüzü romanı dağ, öteki ve yüz kelimelerinden hareketle kişiler, zaman ve mekân düzleminde çift yönlü görüntüleri ile değerlendirilecek. Kişiler Kemalist kuşağın hayata bakış açısında dönüşme, hem kendilerine hem başkalarına ötekileşmesi, yabancılaşması bağlamında incelenecek.

Anahtar Kelimeler: Erendiz Atasü, Dağın Öteki Yüzü, öteki, zaman, mekân, kişiler.

ABSTRACT: Art is the creation of an aesthetic language by combining with the realities of the world. In this process of creation, the artist cannot remain indifferent to the changes and transformations of the society.

Erendiz Atasü, who started her literary life with story, constructs her works by centering female characters. Women's place in society; social, political changes in Turkey take place her text.

The book, The Other Side Of The Mountain, which she wrote in 1995, is her first work of novel. In the work written with a multiplicity of perspective and with the technique of metafiction,

* Dr. Öğretim Üyesi - Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Trabzon - elif.oksuz@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

the events around the narrator-I and her family are told. Turkey's social and political life moved to the fiction world by these people. Human cannot be considered independent of history/time and place. In the novel where the story time comes before the time of storytelling, historical facts affect the people's perspective on events, their sensitivities and feelings and perceptions. In the early years of the Republic, people that grows of Kemalist ideology, starts to change. In this work, the process of these people from innocence to betrayal and corruption, and loss of memory are explained. People alienate and become deindividuation.

In this work, *The Other Side Of The Mountain* will be examined in the context of mountain, other and face words. It will be evaluated with duplex images in person, time and place. Persons will be examined in the context of the transformation of the Kemalist generation from the point of view of life, as well as alienation of themselves and others.

Keywords: Eendiz Atasü, *The Other Side Of The Mountain*, alienate, time, place, person.

Giriş: Eendiz Atasü ve “Dağın Öteki Yüzü” Romanının Kurgusu

Edebi hayatına öyküyle başlayan Eendiz Atasü, eserlerinde Cumhuriyet'in ilk yılları, Türkiye'nin yaşadığı sosyal, siyasi değişimler, bu değişimlerin toplumsal yansımaları; kadının toplumdaki yeri gibi konulara yer verir. 1995 yılında yazdığı *Dağın Öteki Yüzü* adlı kitabı, sanatçının roman türündeki ilk eseridir. Okura mektup (*Sunuş*); *Özgürlüğe doğru* (*Masumiyetin Son On Yılı*); *Açık denize doğru...* *Anımsayış ve düşlem* (*Dalga*); *Mazi adaları...* *Eski fotoğraflar ve mektuplar* (*Kemalistler, Vicdan ile Nefise, Dorukta, Şerefli Bir Subay, Yanlışlık, Gazi, Selanik'i Unuttun, Mutlu Bir Evlilik, Bursa'da Zaman, Dağın Öteki Yüzü*); *Bir başka kıyıda* (*Kızıma Günce*) başlıklı beş ana bölümden meydana gelen metnin her birinde en az bir alt bölüm olmak üzere toplam on dört bölüm vardır.

Çoğul anlatıcıyla kurgulanan romanın *Sunuş* kısmı, anlatıcılardan biri olan anlatıcı-ben'in annesi ve babasının (*Vicdan* ve *Raik'in*) ölümünden sonra onlara ait mektupları bulmasıyla başlar. Anlatıcı-ben, bir meta roman özelliği taşıyan ve yazılma sürecinin metne dâhil edildiği üstkurmaca niteliği kazanan eserde, mektupları bulmasaydı bu kitabı yazmayacağını dile getirir; anlatı kişilerini gerçek hayattan (kendi hayatından) alınıldığını belirtir. Ancak bunun bir yapıntı olduğunu da vurgular; böylece, kurgunun öteki yüzü olan gerçek anlatılmış olur.

Özgürlüğe doğru... bölümünde anlatıcı-ben geçmişinden, düşlerinden bahseder. 1950'lerden sonra yaşananları bireysel tarihiyle bütünleştirerek özetleme tekniği aracılığıyla aktarır:

Sonra 80 darbesi vurdu! Bildiğimiz dünya dağıldı. Kostümler değişti, kaldırılan oyunun yerine yeni bir kanlı güldürü sahneye kondu. (...) Masumiyetini yitirmiş dünyayı kavrayabildim! Kimse atom bombasının körleştirici ışığında görme yeteneğini yitirdiğini mazeret diye öne süremez artık. Yaratılan öcüler yok oldu. Ardına sığınılıp masumiyet taklidi yapılacak 'demir perde' yıkıldı. Geriye emperyalizm ve açlık kaldı (s. 18-19).

Açık denize doğru... Anımsayış ve düşlem bölümünde anlatıcı-ben, annesinin babasına yazmış olduğu mektubu okur, onun duygu ve düşünceleri ile bütünleşir.

Mazi adaları... Eski fotoğraflar ve mektuplar bölümü roman kişilerinin ve öykülerinin anlatıldığı kısımdır. Kemalist ve idealist insanların ötekileşme süreçleri, duygu ve düşüncelerindeki değişme aktarılır. Selanik'ten Anadolu'ya göç, Dersim olayı, Kore Savaşı, 1930'lardan itibaren Türkiye'de yaşanan dönüşümler gibi sosyal ve siyasi arka-plan, metindeki kişiler dünyasının meslekleri ve günlük hayatlarıyla bütünleşir. Durumların görünen ile görünmeyen yüzleri/dağın öteki yüzleri gösterilmeye çalışılır.

Bir başka kıyıda başlıklı bölümde ise Cebeci Asri Mezarlığı'nda anne ve babasının kabri yanında geçmişi şimdi ve gelecekle birleştiren anlatıcı-ben, onlara ait mektuplardan örnekler sunar. Ülkenin yaşadığı zıt kutuplu olayların kendisini yaratan kuvvet olduğunu belirtir:

Acılı ve kanlı ülkemle, zavallı ve acımasız ülkemle –yangın yeri- ne büyük çelişki var aramda! Ben bu çelişkiden yaratıldım! Yüzyılın başlangıcıyla bitişinin dar sarmal aralığında yere serilmiş bir halkın yaralı çocuklarından –diriliş mucizesinin yaratıcılarından- doğan ben! (s. 260)

Bölümde anlatıcı-ben'i içinde bulunduğu karamsar ruh halinden çıkaran unsur kendi kızıdır. Mezarlıktan çıktığında kendisini bekleyen genç, narin, *“Makedonya'dan Girit'e, Ege'den Kafkasya'ya paralanmış bir coğrafyaya dağılmış kemik tozlarından, ilki parçalarından köklendiğini”* (s. 260) bildiği kızının yanına gider, *“ışığa bulanmış”* (s. 261) ellerini ona uzatır. Böylece geçmişten (anne- babadan) aldığı ışığı geleceğe (kızına) aktarmaya çalışır.

Belirtili isim tamlamasıyla kurulan *Dağın Öteki Yüzü* romanının adı dağ, öteki ve yüz olmak üzere üç kelimeden meydana gelir. *Dağ* “yer kabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine hâkim ve oldukça geniş bir alana yayılan bölümü. Kızgın bir demirle vurulan damga, nişan, iyileştirmek için vücudun hastalıklı bölümüne kızgın bir araçla yapılan yanık; büyük üzüntü, acı[dır]” (TDK, 2005: 458). Eserde, yüceltilenlerin yaraya dönüşümü ya da aslında önceden de yara, acı oluşları “dağ” ile simgelenir. *Öteki*, “diğeri, öbürü; sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan” (TDK, 2005: 1551) demektir. Bu anlamda kullanılan “öteki”, cümle içerisinde küçük “ö” ile yazılır. Küçük “ö” ile yazılan öteki'nden farklı olarak postmodern ile postyapısalcı metinlerde açar sözcük niteliği taşıyan ve büyük “Ö” ile yazılan, zihindekiler değerlendirilirken dinlenen iç sesi işaret eden “Öteki” terimi bulunur. Dolayısıyla ben'in, ben üzerine düşünmesini sağlar. Çünkü “ben'in bu durumda kendini kavrayabiliyor olması, kişinin kendisi olmak için hep bir öteki'ye gereksinim duyduğunun en temel kanıtıdır” (Güçlü ve Uzun, 2003: 1103). Bu bağlamda Öteki, ben'in kendi kendini kavramasını sağlayan bir rol üstlenir. *Yüz* ise “başta, alın, göz, burun, ağız, yanak ve

çenenin bulunduğu ön bölüm, sima, çehre, surat; yan, taraf; bir kumaşın dikiş sırasında dışa getirilen gösterişli bölümü[dür]" (TDK, 2005: 2212). Romanda özellikle mekân ve kişiler dünyasının ön, görünen ve gösterişli kısmının/yüzlerinin ard alanın anlatılması önem arz eder. Dolayısıyla romanda dağ olarak nitelendirilenlerin, yüceltilenlerin öteki, gösterişli olmayan, karanlık taraflarının gün yüzüne çıkarılması söz konusudur.

Çok katmanlı bir eser olan *Dağın Öteki Yüzü* romanında olay örgüsü, zaman, mekân ve kişiler bağlamında bu unsurların çift yönlü görüntüler/öteki/ Öteki yüzleri bir kişinin değil birçok anlatıcının bakış açısı ile aktarılır. Olay örgüsünde anlatıcı-benin, anne ve babasının öteki yüzlerini anlama, anlamlandırma çabası söz konusudur. Ancak zamanın kronolojik ilerlemeyişine; mekânların geçmiş, gelecek ve şimdi arasında sürekli değişmesine paralel olarak kurgudaki düzenin kurucusu işlevini yürütme amacıyla değişen anlatıcı Sunuş kısmında Vicdan'ın kızıdır. O, aynı zamanda, çeşitli öyküler/eserler kaleme alan bir yazardır:

Sevgili okur

Annemin ölümünden sonra, ondan kalanları incelerken 1930'larda ve 40'larda, babamla birbirlerine yazdıkları tomar tomar mektupları bulmasaydım, bu kitap kaleme alınmazdı (s. 3).

Anlatıcı-benin/Vicdan'ın kızının anlatıya dâhil olduğu zamanlar bulunur ve bu kısımlarda kurgu gerçeğe yer değiştirir:

Annemin, dili en az Nefise kadar çekip çevirebileceğinden kuşum yoktu. Hekimlerin niçin bunamadığına akıl sır erdiremedikleri son günlerinde bile dilimizi benden iyi kullanıyordu (s. 205).

Metnin içeriğine bağlı olarak anlatıcının roman kişilerinden birine dönüştüğü bölümler de mevcuttur. Vicdan'ın kardeşleri hakkında bilgi verilirken durumlar Vicdan'ın bakış açısından sunulur:

Babamız öldüğünde, ikinci anneleri oldum, bana 'abla' demelerini istedim; hizmetlerini severek gördüm; haftasonu Kuleli'den geldiklerinde annemin yorulmaması için pantolonlarını ütiledim, gömleklerini yıkadım. O sıralar küçük sıralar paylaşırlardı birbirleriyle, durmadan gülerlerdi; merak etmezdim. Benim sevgim için yarıştırlardı, bu bana yeterdi (s. 184-185).

Anlatı izlencesinde anlatıcının ve bakış açısının metnin içeriğine göre değişmesi eserin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına olanak sağlar. Roman kişilerinin bakış açıları onların duygu ve düşünce dünyalarının değerlendirilmesi aşamasında önem arz eder. Metinde ayrıca kişilerin geçmişlerini, duygularını, düşüncelerini bilen üçüncü tekil şahıs anlatıcının hâkim bakış açısının kullanıldığı kısımlar da vardır. Kişilerin şimdi'deki davranışlarının kökeni bu bakış açısının aracılığıyla bugüne taşınır:

Dokundukları genç kadın gövdesi, Burhan ve Reha'nın varlıklarının derin uykulardaki bölümünü gizli bir anımsayışla ürpertiyor; henüz bebek

oldukları, annelerinin taze gövdesine sığındıkları zamanı anımsıyorlar, anımsadıklarını bilmeden; göç yollarında, bir cami avlusunda... Yersiz yurtsuz acılı anne, kaygı dolu... (s. 99).

Olayların öteki taraflarının yansıtılmasına ve aydınlatılmasına / anlatılmasına bağlı olarak gelişen öykü zamanında kronolojik sıra takip edilmez. Romanda zamanla ilgili verilen ilk bilgi anlatıcının eline geçen mektupların 1930'lu ve 1940'lı yıllara ait olduğudur. Anlatıcı-ben olaylara şimdi'den bakar; onları geriye dönüşlerle aktarır. Fakat geriye dönüşlerde de belirli bir sıra izlenmez; zamanda sıçramalar yapılır. Anlatıcı-benin anne-babasına ait mektupları okumasıyla başlayan geriye dönüşler, annesi ve diğer aile bireylerinin hayatlarının anlatılmasıyla devam eder. Geriye dönüşlerde verilen tarihler, romanın sosyal ve siyasi zeminini netleştirir. 1910 doğumlu Vicdan Hayreddin ve 1909 doğumlu arkadaşı Nefise 1929 yılında devlet bursuyla İngiltere'ye gönderilir. Bu tarih Atatürk'ün, yurtdışına, alanında uzman bireyler yetiştirmek amacıyla öğrenci gönderdiği dönemle örtüşür. 1929 öncesinde de Avrupa'ya öğrenci gönderilme söz konusudur; fakat 1929'da "1416 sayılı 'Ecnebi Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun'un çıkarılmasıyla birlikte öğrencilerin nasıl seçileceği, tahsil planları, imzalayacakları taahhütnameler, geri çağrılmalarını gerektirecek durumlar, finansman, denetlenmeleri, öğrenimleri sonrasındaki istihdamları, cezai durumlar ve kendi imkânlarıyla yabancı ülkelere giden öğrencilerin kanun kapsamına nasıl alınacağı" (Ulu, 2014: 500) hususları düzenlenir. Böylece Türkiye'nin kalkınma planlarının yapıldığı döneme atıfta bulunulur.

Öyküleme zamanında geriye dönüşlerde anlatılan 1950'li, 1960'lı ve 1970'li yılların sosyal zemininde çağdaşları Vicdan'a birer yabancıdır:

Annemle babam yalnızca tango ve vals yaparlarmış Cumhuriyet Balolarında... Bakın bakın geçmişin görüntüleri arasında onları seçebiliyor musunuz? Ayaklarını cendere gibi sıkkan rugan iskarpinleri, alışık olmadıkları fraklarının içinde tere batmış, hiç yakınmadan, canla başla vals yapan taşralı Kemalistleri... 70'lerin penceresinden gülünç gözükürlerdi, şimdiyse trajik... (Dokunaklı, eğlenceyi bile ciddiye almaları; tıpkı senin kuşağın gibi) (s. 16) (...). Başka kahramanlarım da vardı, solcu kahramanlar... 60'larda, bir de 70'lerin ortalarında yaşam güzeldi... Gençlik, umut, coşku, paylaşım, ortak amaçlar güzeldi... (Dostluk, imece ruhu, türküler... Derinde yatan uyumsuzluğu örten o büyük şal... Çocukluğun bittikten sonra ne yaşadığın mekânı sevdin, ne zamanı kabul et!) (s. 17).

Zamanın kuşatması altında varlık kazanan veya varlığını kaybeden roman kişileri mekân bağlamında kendilerini ya kurarlar ya da anlamlarını yitirirler. Mekân, anlatma esasına bağlı metinlerde fiziksel ve olgusal olmak üzere ikiye ayrılır. Fiziksel mekân, fiziki özelliklerinin açık ya da kapalı olması bağlamında değerlendirilirken olgusal mekân, mekânın fiziksel açıklığı, kapalılığı, genişliği ya da darlığı dikkate alınmaksızın içindeki

kişinin varlığına, varoluşuna etkisiyle anlam kazanır. Olgusal anlamda açık ve geniş mekânlar insanın “kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde” (Korkmaz, 2017: 21) olduğu yerlerdir. Kapalı ve dar olanlar ise baskıya dönüşen mekânlardır. Aynı yer insanın psikolojik durumuna göre geniş/güvenli ya da dar/labirent/yok oluş zeminine dönüşebilir. *Dağın Öteki Yüzü* romanındaki fiziksel mekânlar Türkiye’de Alışehir, İstanbul, Bursa, Konya, Sivas, Trabzon; yurt dışında İngiltere, Almanya, Berlin, Selanik ve Kore’dir. Bu mekânlar, yabancılaşma ve ötekileşme temaları etrafında kurgulanan eserde, kişiler dünyasının yaşam, duygu ve düşünceleri ekseninde derinlik kazanır. Nefise, Burhan, Reha, Raik’in annesi, Fitnat Hanım, Fitnat Hanım’ın kardeşi (dayı) mekân ve zamanın siyasal ve sosyal zemininde kişisel çıkarlarını ön plana alan, ötekileşen, özlerine yabancılaşan kişilerdir. Vicdan ve Raik’in davranışlarında ise herhangi bir farklılık olmaz. Onlar, kurguda kendi Ötekileri ile varlık gösterirler. Cumhuriyet’in bireysel ya da toplumsal yabancılaşması hakkında detaylı bilgi olmayan eserde o, Kore Savaşı’nın öteki yüzünü aktaran kişi olması bakımından önemlidir.

Öteki Yüzlerin Kişiler Düzlemindeki Yansımaları

Dağın Öteki Yüzü romanı, eserin başlığından itibaren ‘öteki yüzleri’ gösteren bir içeriğe sahiptir. Bu içerikte Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk kuşağının Cumhuriyet’in geleceği için kurdukları hayalleri, ‘kendi olma’ mücadeleleri söz konusudur. Romanın başkişisi Vicdan ve onun çevresindekiler Atatürk ilkelerine, inkılaplarına bağlı kalmak, ‘kendilik değerleri’ni korumak isterler. Ancak, özellikle Atatürk’ün vefatından sonra idealist tutumları kaybolmaya başlar. Romanda Vicdan ve eşi Raik dışında Cumhuriyet değerlerine bağlılığını koruyan bulunmaz.

Romanın başkişisi, anlatıcı-benin annesi ve Balkan Savaşı sırasında Selanik’ten Türkiye’ye göç eden ailenin kızı Vicdan Hayreddin’dir. Vicdan kelime olarak “kişiyi kendi davranışları hakkında bir yargıda bulunmaya iten, kişinin kendi ahlak değerleri üzerine dolaysız ve kendiliğinden yargılama yapmasını sağlayan güç” (TDK, 2005: 2092) anlamına gelir. Eserde ismiyle müsemma özellikler taşıyan başkişi Vicdan, diğerlerinin kendileri ve kendilik değerleri hakkında düşünmesini sağlayan, onların *olması gerek* sesidir. Çalışkan, idealist, Türkiye’nin parlak geleceğinden ümitli birisidir. İngiltere’de altı yıllık öğrenimini bitirdikten sonra 1934’te Türkiye’ye döner. Atatürk ilkelerine bağlı bir öğretmen olan Raik’le evlenir:

Birinci Dünya Savaşı’nda yoksul düşmüş, güngörmüş bir ailenin kızıydı. Selanik’te başlayan yaşamının ilk gençlik bölümü, parasız yatılı okullarda, sonrası dış ülkelerde geçti. Türkiye Cumhuriyeti’nin Avrupa’ya yolladığı ilk burslu üniversite öğrencilerindendi. Batı dilleri edebiyatı eğitimi gördü. Yurduna döndü... Kurumunu kurdu, orda çalıştı; sonra kocasının yanına Ankara’ya taşındı, yıllar boyu yabancı diller öğretmenliği yaptı. Bir kızı oldu. Kocasını kaybetti... Ve öldü... (s. 27).

Romanda özetleme tekniği ile Vicdan'ın doğum, ilk gençlik, evlilik ve ölüm temelinde anlatılan kısa yaşamöyküsüne sığdırdıkları, görünmeyen ve anlatılmayan yönleri çeşitli şekillerde geriye dönüşlerle yapılandırılır. Vicdan'ın babası Hayreddin Bey emekli olunca, aile Alaşehir'e yerleşir. Burası aile açısından Yunan askerlerinin hâkimiyeti ele geçirmesi sonucu gözaltına alınan babanın, ağır işkencelere maruz kaldığı ve vefat ettiği labirent mekan niteliği taşır. Labirentin çıkmazındaki çift yönlü görüntülerin belirlediği hayatı babanın kaybı ile başlar, göçlerle ve diğer yitimlerle devam eder. Eşinin vasiyeti üzerine annesi Fitnat Hanım, çocukları ve yardımcıları Faika Kalfa'yla birlikte İstanbul'daki ağabeyin yanına taşınırlar; ancak burada "sığıntı gibi" yaşarlar. Ağabeyin misafirleri ve konuşmalarından hareketle onun Yunan/düşman zabitleriyle iş birliği içinde olduğunu ve lüks yaşamlarının buradan kaynaklandığını öğrenirler. Durumdan rahatsızlıklarına rağmen "*korkuyla birlikte, çekingen, tutuk, silik*" (s. 52) de olsa yine burada yaşamaya devam etmek zorunda kalırlar. Dolayısıyla evin fiziksel anlamda genişliği, Vicdan ve ailesi için dar, rahatsız edici, karanlıktır:

Harekzadegan Apartmanları'ndaki yüksek tavanlı bu sık, ferah, büyük dairenin belleğinde niçin karanlık, pis kokulu bir hayalet gibi dolıştığını bilmez... Bu ev niçin ona tiksiniç kuytularda düzensiz solumalar çağırıştırır?... Karanlıkta el yordamıyla kaçamak dokunmalar... Gerçek mi sanrı mı belirsiz... Belirsizliğı içinde korkunç ve uğursuz (s. 53).

Düşmanın işkenceleri sonucu yaşam düzenleri bozulan ve düzeltmek için geldikleri bu yer, Fitnat Hanım'ı psikolojik olarak olumsuz etkiler. Eserde evin şaşaası ve refahı Vicdan ile ailesi için görünen yüzdür. Hareketlerini kısıtlamak zorunda kaldıkları bu mekânın aşırı zenginliği karşısında ezilirler. Ezikliklerine sebep olan nesnenin beslendiği kaynağın kendileri gibi ezilenler olduğunu öğrendiklerinde ise huzursuz olurlar. Ancak hayatlarını yeniden düzene koyma amacıyla geldikleri zengin evin kendi sefaletlerinin kaynağı oluşuna şahitliklerinin yanı sıra beden de sömürüye uğrarlar. Böylece yüce buldukları ve iyileşmek için ilaç zannettikleri dağ, onların üzüntüsüne ve yaralarına dönüşür. Vicdan'ın bilinçaltına itilmiş *tiksiniç solumalar, karanlıkla dokunan eller* (s. 53) taciz eylemini kuytularda ve karanlıkta gerçekleştiren yardımsever (!) dayının henüz fark edilmeyen asıl yüzüdür.

Vicdan'ın hayatı boyunca karşılaşacağı ikiyüzlü kişilerin, olayların ilki dayı ve onun evidir. İkicisi ise, eğitim için gittiği İngiltere'de çok yakın arkadaşı Nefise dolayısıyla yaşadıklarıdır. Eserde Vicdan'ı duygu, düşünce ve davranış bakımından tamamlayan norm karakter Nefise, Vicdan gibi parasız yatılı okullarda okur, küçük yaşta babasını kaybeder, devlet bursuyla İngiltere'ye gönderilir. Bu benzerliklere rağmen Vicdan'la duygusal ve düşünsel ayrılıklar yaşarlar. O, "uyusal ve edilgen kadın imgesini bozan" (Eliuz, 2018: 486) bir kimlikle yer alır. Esmer bir kız olan Nefise, okul balosuna Vicdan'a ilgi duyan İngiliz genç Hugh ile gider; İngiliz bir

erkeklerle evlenmeye olumlu bakar. Bu bakımdan “kadınlık yanını ‘nefsini’ sık sık duyumsayıp zaman zaman da nefesine yenilen kimliği ile Vicdan’ın negatifi” (Aytaç, 2012: 268) durumundadır. Vicdan ise bunu vatana, Türklüğe ihanet olarak algılar. Nefise’nin bir İngiliz teğmenin kendisine evlilik teklifinde bulunmasını heyecanla anlatışına hem üzülür hem de “*Sen Türkiye Cumhuriyeti’nin kızı, emperyalist İngiliz ordusunun bir subayıyla izdivacı nasıl düşünürsün*” (s. 63) diyerek karşı çıkar.

Cumhuriyet değerleri ve Türkiye’yi aydın geleceğe taşıyacak gençlerin eğitimi, Türkiye’nin burada temsili için gönderilenlerin arasında bulunan Nefise, İngiltere’de Vicdan’ı köken olarak Rumelili/Selanikli ve sarışın olduğu için ötekileştirir. Kendisinin Anadolu (Karamanlı) ve esmerliği gerekçesiyle daha fazla Türk kanı taşıdığını iddia eder. Öteki, ben’in sınırlarını belirleme, ben’i tanımlama niteliğiyle olumlu göndergelere sahiptir. Ancak Nefise’nin biz’in birliğini, ‘biz’ algısını tehlikeye düşürecek bu tavrı, kendi içinde bir ötekinin oluşumuna işaret eder. Zira ötekileşme ben’in kendi varlık alanlarını kendisinin ihlalidir.

Cumhuriyet’e ve Atatürk devrimlerine bağlılığına karşın Nefise, davranışlarını dizginlemeyen bir yapıdadır. Vicdan ise İngiliz gençten hoşlanmasına karşın arzularını ideallerinin arkasına atar, bastırır. Vicdan ile Nefise çok iyi arkadaş olmalarına rağmen Nefise’nin öteki yüzü, onlar ayrıldıktan/Türkiye’ye döndükten sonra da kendini göstermeye devam eder. İngiltere’deki eğitimlerinin ardından yurda dönen Nefise ve Vicdan iş ararlar. Nefise Vicdan’dan gizli olarak göreve başlar ve ilgili kurumlarda yetkililere Vicdan’ın Türkiye’ye henüz dönmediği bilgisini verir.

Romanda yurt ya da vatan olarak nitelenebilecek mekânlar Vicdan ve Nefise’nin “*Vatan neresi?*” sorusuna muhtemel cevaplarının öteki boyutlarıyla yer alır. Vicdan, vatanın doğduğu yer Selanik mi, çocukluğunun geçtiği yer Alaşehir mi yoksa İstanbul mu olduğu hususunda düşünür. Nefise ise vatanın doğup büyüdüğü ve yokluk içinde yaşadığı Karaman olup olmadığından emin değildir:

“Vatan” diye düşündü Vicdan... Babasını gammazlayan Alaşehir mi? Parasız yatılı koşulları mı? Bakırköy Sakızağacı Sokak, 8 numara mı? Yoksa iki buçuk yaşında yitirdiği o güzelim deniz kenti mi? Selanik’i unutmalı, öyle değil mi? Milli Misak sınırları dışında kaldı... (Mustafa Kemal doğduğu kenti unutuyorsa sen de unutmalsın, unutmalsın... Unut Vicdan unut...) (...) “Vatan” diye düşündü Nefise. Karaman pazarı mı, limon sattığı... Damı akan rutubet kokan ev mi, Karaman’daki? Hela aralığında düşük yaparken ölen teyzesi mi? Beline yediği koca tekmesinin izlerini hala taşıyan anası mı? Açlık mı? Burunlarının dibine gelmiş Yunan, işgal korkusu mu? (s. 60-61).

Vicdan ve Nefise’nin “Vatan neresi” sorusuna cevapları, şehirlerin birey üzerinde bıraktığı etki ve onların hayatlarının görünmeyen/öteki yüzünü özetler.

Romanda Vicdan'ın ötekisi olarak yer alan, nefsinin isteklerine yenik düşen Nefise, kendi Ötekisiyle de hesaplaşır. İngiliz askeriyle evlenmeyi kabul etmeyi düşünen bu Türk kıızı, Virginia Woolf'un konuşmasını dinledikten sonra ülkesine dönüp hizmete; bazı eserleri İngilizceden Türkçeye çevirmeye karar verir. Onun bu davranışında öze dönüş çabaları gözlenir:

Anadolu'nun sessiz, kederli ve mütevekkil insanlarının, yeni yeni öğrendiği türkülerindeki, şiirlerindeki, deyişlerindeki güzelliğe inanmak ve güvenmek zorundaydı... Çıkış yolu Türkçe'ydi... Nefise, dillerini yeniden yaratanlardan olmalıydı, büyük edipler, şairler, mütercimler gibi. Türkçe'nin göçebe özgürlüğüne, bozkır sadeliğine, Doğulu durgunluğuna, Müslüman sabrına; Batı'nın inceliklerini, zenginliklerini, atılgan canlılığını katmalıydı... Ona, Konya Karaman doğumlu Nefise Celâl'e bir varoluş sunan Anadolu ihtilaline, Nefise'nin katkısı ve teşekkürü bu olmalıydı. Nefise'nin başka bir vazifesi, özgürlüğü, kimliği yoktu; olmamalıydı (s. 75-76).

Vicdan ve Nefise'nin 1929'da devlet bursuyla eğitim için gittikleri İngiltere, huzur veren, tinsel anlamda iki arkadaşı tamamlayan bir fonksiyon yüklenir. İngiltere'de iken gezi amacıyla gittikleri Almanya, özellikle Berlin ise Avrupa'nın görünmeyen yüzü; ruhu daraltan, labirentleşen bir savaş uzamıdır:

Ansızın ıssızlaşan caddeyi tümüyle kaplayan Naziler, büyük bir süratle ve dev bir makine gibi deviniyor, dükkânların vitrinlerini peş peşe indiriyorlardı. Cam şangırtıları ve postal gürültüleri yankılanıyordu. Dükkânın birinden adamı sürükleyerek çıkardılar; adam, karnına, sırtına ve kafasına yediği darbelerle yere yıkıldı. Vicdan ve Nefise, harekâtı yöneteni yakından görmüşlerdi; olağanüstü sakın bir gençti. (...) Vicdan ve Nefise kanlarının donduğunu hissettiler; kızların beyinlerinde kopuk kopuk duran Berlin izlenimleri, yıldırım hızıyla iç içe geçti ve SS şefinin kararlı elinde inip kalkan siyah copun oylumuna yerleşti! (s. 47-48).

Berlin iki arkadaşı kargaşa ve bozulan düzenin somut görüntüsü ile gezinin rahatlatıcı ikliminden çıkarır. İngiltere onların hem bedenlerini hem de ruhlarını koruma altına aldıkları bir yer hüviyeti kazanır. Türkiye'ye döndükten sonra da İngiltere'nin bir kadın için güvenli oluşuna dikkat çekerler. Nefise Türkiye'de kadına, kadın kimliğine yönelik ötekileş(tir)meyi vurgular. Sadece biyolojik cinsiyetleri onların rahat hareket edişlerine engeldir. Bunun sebebi erkeğin ötekisi konumunda değerlendirilmeleridir. Nefise, Vicdan'a Ankara'dan yazdığı mektupta Ankara'yı bir kadın için İngiltere kadar güvenli bulmaz. Kadına yönelik cinsel saldırı ya da tehdidi içeren bu durum, kadın kimliğinin toplumda erkeğin ötekisi olarak yer aldığını işaret eder.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk'e ve ilkelerine bağlı olan kişiler onu kutsal kabul ederler. Vicdan ile Nefise İngiltere'de kaldıkları pansiyona Atatürk portresini asarlar. Bu portre, kaldıkları pansiyonun sahibi Miss

Meadow tarafından Hz İsa'ya benzetilir; İsa Peygamber ve Mustafa Kemal arasında bağ kurulur.

İsa yukarıya bakar; gökyüzüne, babasına doğru. Yeryüzünü özümsemenin umutsuz hüznüyle ve sonsuz bir teslimiyetle. Her şeyi sezebilmesi sonsuz bir berraklık yaratmıştır ruhunda; yüzüne vurur. Işık erimiştir gözlerinde. Durgun bir yüzdür onunki, sonsuzca duyarlı. Hüzün teslimiyetle birleşince, tatlı bir duyguya dönüşür; "sevgi"ye... Yalnız bir adam." (s. 72) "Mustafa Kemal sevebilir miydi, başka bir erkek gibi öfkelenebilir, kin tutabilir miydi? Bu adamdan, Türkiye'den uzaklardaki şu iki öksüz kızcağıza uzanan, sevgi değilse neydi? (s. 72).

İngiltere'den döndükten sonra Nefise Ankara'da, Vicdan ise İstanbul'da çalışır. Vicdan, bir gün Mustafa Kemal Atatürk tarafından saraya çağrılır. Nefise'nin bir iş bulduğunu Vicdan'dan gizler, Cumhuriyet'e hizmet etmeyi kendisine borç kabul eden Vicdan da Atatürk'le karşılaştıklarını Nefise'ye söylemez. Atatürk'ün talebiyle, BBC radyosunda kadın hakları konusunda konuşma yapmak üzere İngiltere'ye gider. Vicdan'ın Atatürk tarafından davet edilmesini annesi Fitnat Hanım kendi lehine çevirmek ister. Kızının/Vicdan'ın Atatürk'le görüşmesi dolayısıyla ondan maddi yardım talep etmesini ister. Fakat Vicdan'dan olumsuz yanıt gelince önceleri yücelttiği Atatürk'ü devlet işleriyle uğraşmayan, sadece alkol alan biri olarak değerlendirir:

Bak sen... Ne sanıyorsun kendini... Kestane ve kabuğu!.. Devlet işleriymiş... Onun neyle meşgul olduğunu herkes biliyor. İçmekle. Tıpkı üvey baban gibi (s. 229).

Fitnat Hanım'ın bu cümleleri, kendi yaşadığı zorlukları başkasının üstüne atmak suretiyle iç çatışmalarını çözmeyi sağlayan bir savunma mekanizması oluşturma eğiliminin yansımasıdır. Bu yönelimin sebeplerinden biri Gazi'nin, kızına bahsettiği değer, gövdesi için olduğunu düşünmesidir. Atatürk'ün sadece bir lider olarak değil "insan" olarak zaafı ve hastalıkları ile de yer aldığı romanda Fitnat Hanım Atatürk, Vicdan'ı Dolmabahçe Sarayı'na çağırıldığında kızını "yüreği ağzında uğurla[r]" (s. 228). Buna rağmen aklından geçenlerin gerçek olmasını da arzular:

(Fitnat Hanım, yoksa Gazi'nin Vicdan'ı alıkoymasını mı istiyorsun; o zaman Raik'le nişan bozulur, o zaman... Gazi'ye 'hayır' demek ne mümkün! Tekmil Türkiye Cumhuriyeti'nde kimse ağzına alamaz bu kelimeyi Gazi hazretlerinin huzurunda! O zaman Fitnat Hanım'ın tüm mali sıkıntıları biter.) (...) Çok şükür kızı sağ salim döndü onuru zedelenmeden. Fitnat Hanım'ın beynindeki yılan bir köşeye sindi. Zenginlik hayalleri bitti! (s. 228).

Savaşlar, göçler yaşayan; kocasının ölümünden sonra ağabeyinin evine sığınan, sonra ikinci evliliğini yapmak zorunda kalan Fitnat Hanım Cumhuriyet'e bağlı Vicdan'la ve subay oğullarıyla gurur duyan bir kadındır.

Ancak Fitnat Hanım'ın zenginlik hayallerinin gerçekleşmemesi, öteki yüzünü ortaya çıkarır; onu önceden yücelttiği Atatürk'ü sıradanlaştırma eğilimine iter. Eserde yabancılaşan, ötekine dönüşen Fitnat Hanım, Atatürk hakkındaki düşünceleri ile inkılaplar hakkında olumsuz kanaatteki kişilerin sesi halindedir. Ancak bu düşüncelerine rağmen kızını hem sosyal hem siyasi erki elinde bulunduran Gazi ile evlendirmeyi hayal etmesi zihinsel ve duygusal açıdan bölünüşünü işaret eder.

Fitnat Hanım'ın asker oğulları Reha ve Burhan da duygusal ve düşünsel bağlamda değişim gösteren, zamanla yabancılaşan kişiler arasında yer alır. Hassas yaradılışlı Reha, askerliği isteyerek yapmaz. Kardeşi Teğmen Burhan'la birlikte görev yaptığı Dersim ayaklanmasının bastırılmasında görevlidir. Buradan döndükten sonra hastalanır. 1950'li yıllarda annesinin önerdiği dul bir kadınla mutsuz evliliğinden iki çocuğu dünyaya gelen Reha 1960'larda askerlik görevinden ayrılır. Böylece daha da yalnızlaşır ve mutsuzlaşır. 1970'lerde kendini vurmak suretiyle intihar eder. 1960'ta Burhan ordudan ayrılışı 1970'lerde bir yaz günü, emekli Albay Reha'nın intiharı 1960'lı, 1970'li yıllarda Türkiye'nin yaşadığı zor günleri, subay bilincindeki ve kimliğindeki dönüşümler hakkında ipuçları vermesi bağlamında önemlidir.

Reha'nın duygusal ve çekingen tavrının aksine kardeşi Burhan cesur, ölümden ve öldürmekten korkmayan bir askerdir. Dersim'den dönmeden önce attan düşer ve kaburgaları kırılır; emekliye ayrılır. Ordudan ayrıldıktan sonra hukuk fakültesinde okur, avukatlığa başlar. Kişisel kazançlarını milli menfaatlerinin üzerinde tutan Burhan önceden çok bağlı olduğu Atatürk'e ve değerlerine yabancılaşır. Ancak bu yabancılaşma bir başkasına yabancılaşmayı aşarak kendine yabancılaşma boyutuna taşınır. Selanik doğumlu Burhan, doğum yeri dolayısıyla müvekkillerin sayısının olumsuz etkilenebileceği kaygısını yaşar. Nüfus cüzdanından Atatürk'ün de doğum yeri olan Selanik'i sildirip İzmir yazdırır. Onun bu davranışı maddi kaygılarla kimliğini, geçmişini ve değerlerini sildirmek anlamına gelir. Zira Balkan Savaşı sırasında Selanik'ten Anadolu'ya göç etmek zorunda kalmaları; sonrasında yaşadıkları; babasının ölümüne neden olan süreç; dayısının düşmanla iş birliği içinde olduğunu anlamaları ve yersiz yurtsuzlukları hep Selanik'ten ayrılışla başlar. Kişinin kendini çevreleyen şeyler dünyasında kaybolmaması için onun tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına ihtiyacı vardır. Kişi hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişiyle bağlantısını koparmaz. Ancak Burhan geçmişini, tarihsel varlığını ve belleğini silmeyi tercih eder; yaşadıkları göçü, babasının ölümünü, dayı evindeki sığıntı hayatlarını unutmaya yönelik tavrıyla kendini var kılan değerleri yıkan gücün bizzat kendisine dönüşür. Böylece Burhan, Selanik'i kimliğinden sildirerek tüm geçmişini, anılarını ve yaşanmışlıklarını/kimliğinin bizatihi kendisini silmiş olur. Bireysel menfaatlerini önceleyen Burhan'ın bu yozlaşmış ve ötekileşmiş tavrı karısını aldatması, metresiyle yaşaması, çocuklarıyla

ilgilenmemesi ile devam eder. Bütün bunlar Vicdan tarafından ihanet olarak adlandırılırken Burhan'ın yozlaşan öteki yüzünü göstermesi bakımından önemlidir.

Anlatı boyunca değerlerine sadık kalan, ötekileşmeyen kişi Vicdan'dır. Onun, matematik öğretmeni olan eşi Raik, Trabzonludur. "Vicdan Hayreddin ile kocası Raik idealist Atatürk kuşağının temsilcileri olarak çizil[ir]. Emekleri ve çabaları ile devrimleri yücelten, karşılık beklemezsizin Cumhuriyet için çalışan" (Menteşe, 2012: 286) kuşağın temsilcileridir. Raik de Vicdan gibi savaş ve göç yaşar, parasız okullarda okur. Birinci Dünya Savaşı sırasında Rus orduları Trabzon'u işgal edince on yaşında iken annesi, babası ve kardeşiyle bir sandalla Trabzon'dan kaçarlar. Kaçış sırasında babasını ve kardeşini yitirir. Annesi Trabzon'dan kaçışları esnasında güçlüklerle karşılaşmış, oğul ve eş acısı yaşamış bir kadındır. Kurtuluş Savaşı bittikten sonra Trabzon'a tekrar dönerler. Raik, annesinin Trabzon'a gidinceye kadar bir melek, bir ermiş gibi sessiz, yakınmasız, sitemsiz bir şekilde acılara katlandığını, yüreğindeki sevgi pınarlarının kurumadığını belirtir (s. 212). Ancak Trabzon'daki evlerine başka birinin yerleştiğini gördüğünde onları evden kovar: "*Dişi bir panter kesil[ir], kara çarşafını kasırga gibi savurarak, salt öfkesinin gücüyle o insanları evden at[ar]*" (s. 212). Daha sonra, kovulan ailedeki yaşlılardan birini dilenirken gören Raik, bir melek, bir ermiş gibi tanımladığı annesinin, yaşadıkları acıların hincını savunmasız insanlardan alan; evine sığınan kişileri açlıkla mücadele etmeye zorlayan yüzü ile tanışır.

Anlatıcı-ben anne babasının mutlu evliliklerinden, birbirlerine olan sevgilerinden, saygılarından, güvenlerinden bahseder. Bu değerlendirme Vicdan-Raik evliliğinin görünen, çocuklara ve ötekilere aksettirilen yüzüdür. Vicdan, Nefise'den daha iyi çeviriler yapmasına rağmen dili iyi kullanan Nefise'nin çok genç öldüğünü; bu çevirileri onun ruhunu incitmemek için bastırmadığını söyler. Ancak aslında o eşi Raik'ten daha başarılı olmak korkusunu yaşar; Raik'i ezmek için uğraşır. Bu durumu anlatıcı-ben "*Babamdan daha başarılı olmaktan çekinmiyor muydu? Arkadaşıyla rekabet miydi onu durduran? Ya Nefise öldükten sonra?*" (s. 206) cümleleriyle dile getirir.

Vicdan'la Raik'in mutlu, birbirine güven dolu evlilikleri de öteki yüzü ile belirir. Vicdan üst katta hasta olan annesi ile kalırken Raik alt kattaki sofada yatar. Raik'in uyumadan önce yaşadıklarını anlatan Tanrısal anlatıcı aracılığıyla Raik'in, Vicdan'ı Nefise'nin hayali ile aldattığı öğrenilir. Böylece evliliklerinin ve düşün dünyalarının kendine yabancılığı, öteki durumları da ortaya çıkar:

Raik'in gövdesi arzuyla dikleniyor, Vicdan'ın narin, nazlı bedenini ak çarşafar arasında düşlüyor. Kan Raik'in kaslarına hücum ediyor! Yoksunluk! Raik'in yalnız döşeginde niçin Nefise'nin hayali beliriyor, koyu kara saçlar, kara gözler, esmer ten, esmer tüylü bir vücut, iri ağız? Yalınayak yer silen,

tahta ovan kadınların çıplak ve güçlü baldırları... Nefise ne kadar da Raik'in annesini andırıyor! Raik, Vicdan'ın can arkadaşını sevmiyor, hiç! (s. 223-224).

Anlatıcı-ben çocukluğundan beri Nefise'nin, annesiyle babasının arasında bir gölge gibi dolaştığını, iri kemikli, geniş omuzlu bu kadını hiç sevmediğini belirtir. Vicdan Raik ve Nefise'nin birbirlerine ilgisini anlasa da bilmemiş gibi davranır, onun genç yaşta ölüşüne hayıflanır. Vicdan aslında Raik'in Nefise'den hoşlanmasının farkında olmasına rağmen bu durumu ne onlara ne de kendisine yakıştırır. Nefretinin üzerini Nefise'yi seviyor gibi yaparak örtmeye çalışır.

Cumhur Özgecan Fitnat Hanım'ın ikinci evliliğinden doğan üvey kardeşleridir. Reha ve Burhan tarafından sevilmeyen Cumhur, Vicdan'la iyi anlaşır. Kore Savaşı'na üsteğmen olarak gönderilir. Yaklaşık bir yıl burada savaşır; bir bacağını kaybeder. Romanda Kore Savaşı Cumhur'un Vicdan'a ve Raik'e yazdığı mektuplarla anlatılır. Tanrısal anlatıcının her şeyi bilen ve gören kimliği kişiler dünyasının gizli kalan yönlerinin, öteki yüzlerinin ortaya çıkması bağlamında değerlidir. Genellikle birinci tekil şahsın anlatıcı ile kurgulanan eserde, Vicdan'ın arkadaşı Nefise, Vicdan'ın eşi Raik ve Vicdan'ın küçük kardeşi Cumhur mektuplar aracılığıyla anlatıcı konumuna geçer. Böylece çoğul anlatıcı ve bakış açısı, metindeki olay örgüsünü kuran örüntülerin değerlendirme biçimlerine yardımcı olur. Cumhur'un da katıldığı 1950-1953 yılları arasında yapılan Kore Savaşı'nın Türkiye'deki yankıları, şehit ve gazi sayıları Vicdan'ın derlediği gazete kupürlerinden aktarılır:

Cumhuriyet Halk Partisi (Ana muhalefet): Asker sevki Anayasaya aykırı. (7 Temmuz 1950)

Cumhuriyet Gazetesi: Askerlik için silah altına alınan gençler doğrudan doğruya Türkiye sınırlarının korunmasıyla mükelleftir hatırlatırız. (7 Temmuz 1950)

Başvekil Adnan Menderes (Demokrat Parti): Asker sevki harp için değil, sulhun muhafazası için. Halkımız müspet düşünsün. (Hürriyet, 29 Temmuz 1950) (s. 154).

24 şehit 32 yaralı (Hürriyet, 14 Ağustos 1951); toplam 721 şehit 175 kayıp, 234 esir ve 2147 yaralı 27 Temmuz 1953'te 'ateşkes' (s. 156-157).

Gazetelerde savaşın Türkiye'de yarattığı tartışmalara yer verilirken Cumhur'un yazdığı mektuplarda ise Kore cephesinin panoraması çizilir. Vicdan'a gönderdiği mektuplarda savaş zamanının ve mekânın olumlu yanlarını anlatan Cumhur, cephenin öteki yüzünü eniştesi Raik'e bildirir:

Hükümet bizi buraya yolladı ve burda unuttu. Yaralılara en ufak ilgi gösterilmedi. Amerikalılar olmasa halimiz haraptı, ne kadar acı! Şehitlerin

*ruhlarına okutulan mevlutlardan öte, aileleriyle alakadar olunuyor mu bari?
Hiç sanmıyorum (s. 148).*

Özelde Vicdan'a genelde Türkiye'ye anlatılan Kore cephesinin asıl yüzü Cumhuriyet'in Raik'e mektupları aracılığıyla ortaya çıkar. Yapılanlar/olanlar ve yapılmak istenenler/olması gerekenler görünen ve görünmeyen yüzleriyle birbirini tamamlar. Kore Savaşı'nın anlatıldığı bölümde Vicdan'a anlatılan/olması gereken yüzü ve anlatılmayan/olan yüzü savaşın öteki yüzünü; cephenin durumu mekânın öteki yüzünü ifade eder. Böylece dağın/yüceltilenlerin, dertlerin, iyileştirme çabalarının öteki yüzleri açığa çıkarılır.

Sonuç

Erendiz Atasü, Türkiye'nin yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi değişimlerini eserlerine yansıtır. Sanatkâr, zaman, mekân ve kişiler bağlamında çok katmanlı öğelerle ördüğü Dağın Öteki Yüzü romanında kişilerin ötekileşen ve yabancılaşan yüzlerini sorunsal olarak kurgu düzlemine taşır. Başkışı Vicdan Hayrettin'in dağ gibi yücelttiği kişilerin birer yaraya dönüşmelerini anlatır. Bu yaraların ilki, dayısıdır. Dayısı onların yaşadığı acıların kaynağı olan düşmanla iş birliği içindedir. Kendisine sığınan kardeşi Fitnat Hanım'a ve çocuklarına sahip çıkıyor gibi görünmesine rağmen onları manevi yönden ezer; Vicdan'ı karanlık ve تنها köşelerde bedensel olarak da taciz eder. Başkışının İngiltere'de en yakın arkadaşı Nefise, onu Selanikli oluşu nedeniyle ötekileştirmeye çalışır. Türkiye'ye döndükten sonra onun iş bulamaması için girişimlerde bulunur. Eşi Raik ile gizli bir münasebeti vardır. Annesi Fitnat Hanım, Cumhuriyet'e ve kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'e saygılı bir kişi iken sonradan maddi beklentileri karşılanmadığı için onu değersizleştirmek ister. Mustafa Kemal, yurttan ve dünyada güçlü bir lider olarak yer alırken romanda onun insani zaafı ve zayıflıkları da ele alınır; Ata, öteki yüzleri ile tanıtılır. Vicdan'ın kardeşleri Reha ve Burhan Atatürk ilkelerine bağlı askerler iken zamanla öteki yüzleri ortaya çıkar ve köklerini inkâra giden yabancılaşmayı yaşarlar. Cumhuriyet, Kore Savaşı'nda cephenin öteki yüzünün aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Raik, mutlu ve eşine sadık bir erkek gibi görünmesine rağmen zihninde eşini, onun en yakın arkadaşı Nefise ile aldattır. Raik'in annesi çektiği sıkıntılara sabırlı ve müşfik iken kendisine muhtaç, korumasız kişilere karşı merhametsizdir.

Gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği romanda sosyal ve siyasal olayların insana, insanın tarihe etkisi bir döngü şeklinde anlatılır. Tarihi olaylar insanı etkilerken insanın değişen duyguları, düşünceleri de tarihi şekillendirir. Karşılık beklemeksizin Cumhuriyet için çalışan idealist nesiller zamanla bireysel çıkarları ön plana alarak bellek yitimine uğrayan kişilere dönüşürler.

KAYNAKÇA

- ATASÜ, Erendiz (2012). *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2012), “Dağın Öteki Yüzü Erendiz Atasü’den Yeni Bir Üslup Denemesi”. *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- ELİUZ, Ülkü (2018). “Parantezlenen Benlikler: Sabahattin Ali Romanlarında Kadınlar”. *Susturulamayan Ses Sabahattin Ali, Hece Özel Sayı: 35*, s. 477-495.
- GÜÇLÜ, Abdulkadir ve diğerleri (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2017) “Romanda Mekânın Poetiği” *Romanda Mekân*. (Ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), İstanbul: Akçağ Yayınları.
- MENTEŞE, Oya (2012). “Cumhuriyet’in 75. Yılında Kadın Yazınından Örnekler”. *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Türkçe Sözlük (TDK) (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ULU, Cafer (2014). “1416 sayılı ‘Ecnebi Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun’ ve Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Uygulamaları”. *Tarih Okulu Dergisi*, S. 17, s. 495-525.

BİR FIKRA TİPİ OLARAK KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLA

KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLA AS A JOKE TYPE

Nilüfer TANÇ*

Düşük lisan belası ile âh u zâra biz
Keçeci-zâde İzzet Molla

ÖZ: Klasik Türk edebiyatının son temsilcilerinden olan Keçeci-zâde İzzet Molla (1786-1829), edebî eserleri ve bu eserlerdeki mizahi üslubu yanında hazırcevaplığı, nüktedan kişiliği ile döneminin şiiir meclislerinin aranan bir ismi olarak tanınmaktadır. Renkli bir kişilik olduğu nakledilen İzzet Molla, “devrinin en dikkate değer romanı” olarak nitelenen hayatı boyunca yeri geldiğinde sözünü çekinmeden sarf etmiş ve her türlü cezayı göze alarak gördüğü yanlış ve hataları hicvetmekten kendini alamamıştır. İzzet Molla’dan bahseden kaynakların pek çoğu onun eserlerinden örneklerin yanında kişiliği etrafında oluşmuş mizahi anlatılara ve hicivlere de yer vermişler, bunların bir araya getirilmesinin faydalı olacağına işaret etmişlerdir. Kaynakların bazen sadece tarihî bir olay veya hiciv, nükte, fıkra, anekdot gibi farklı kayıtlarla yer verdiği bu anlatılar, şairin eserlerine yansıyan mizahi kişiliğinin yanında içinde bulunduğu çevreyi, dönemin edebî muhitlerini ve mizah anlayışını somutlaştırmaktadır. Bu çalışmada, Keçeci-zâde İzzet Molla hakkında bilgi ve eserlerinden örnekler veren kaynaklar taranarak şairin etrafında oluşan mizahi anlatılar bir araya getirilmiş ve 41 farklı metin tespit edilmiştir. Bu metinler, Prof. Dr. Dursun Yıldırım’ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları* adlı eseri esas alınarak incelenmiş; edebiyat bilimi açısından bu anlatıların niteliği ile edebiyatımızda mevcut fıkra tipleri içinde Keçeci-zâde İzzet Molla’nın bir fıkra tipi olarak kabul edilip edilemeyeceği araştırılmıştır. Tespit edilen metinler, kültür tarihi ve edebiyat alanlarında yapılacak araştırmalarda kaynak olarak kullanılmak üzere çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keçeci-zâde İzzet Molla, fıkra, tip, mizah, hiciv, latife, anekdot.

ABSTRACT: *Keçeci-zâde İzzet Molla (1786-1829), one of the last representatives literary works and repartee of Classical Turkish Literature, besides his humorous style in these works, is recognized with his witty personality as one of the most popular persons in the poetry meetings. İzzet Molla, described as a colorful personality, spent his entire life, which is defined as “the most remarkable novel of his time”, spoke without any hesitation, and could admit all sorts of punishment and could not afford to misrepresent any kinds of misdeeds and misunderstandings he saw. Many of the sources mentioning İzzet Molla, along with examples from his works, have also included humorous narratives and satires around his personality, and pointed out that it would be useful to bring them together. These narratives, which include different historical events, satires, humor or anecdote, embody the environment where the poet lived, the literary environments of the period and the sense of humor, besides the humorous personality of the poet. In this study, the humorous narratives formed around Keçeci-zâde İzzet Molla were collected by reviewing the scattered resources where they were included and 41 different texts were identified, these works have been studied by basing on the work of*

* Dr. Öğretim Üyesi - Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Muğla- ntanc@mu.edu.tr



“Bektashi Jokes in Turkish Literature” by Professor Dr. Dursun Yıldırım, the nature of these narratives has been investigated in terms of literature, and whether Keçeci-zâde İzzet Molla could be accepted as an item of joke in the joke types present in our literature. The texts identified were added to the end of this study to be used as a source of research in the fields of cultural history and literature.

Keywords: Keçeci-zâde İzzet Molla, Joke, type, humor, satire, waggery, anecdote.

Giriş

Arapça bir kelime olan fıkra halk edebiyatında “halkın yarattığı realist, küçük ve güldürücü hikâyeler”i (Yıldırım, 1999: 5) içine alan bir türü tanımlamaktadır. Fıkra kelimesinden önce Türk dilinde bu manada “her yıl, her şehirde, halk arasında dilden dile dolaşan güldürücü şey” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 401) ve “insanlar arasında gülünecek kişi” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 153) anlamında “küğ” ve “külüt” kelimeleri kullanılmıştır. İslamiyet’ten sonra bu tarz anlatılar “hikâye, kıssa, masal, nükte, latîfe” gibi kelimelerle anılmış (Yıldırım, 1999: 3); bunlar arasında en çok latîfe kelimesi yaygınlık kazanmıştır (Levend, 1970: 212). Bu anlatılar farklı türlerde ve konularda yazılmış eserler içinde yer aldığı gibi letâif, letâif-nâme gibi adlar altında da toplanmıştır. XIX. yüzyılın sonlarına doğru latîfe ve letâif yanında fıkra ve fıkârât kelimeleri de görülmeye başlamıştır. Aynı dönemde Avrupa’da halkın yarattığı realist, güldürücü hikâyeler için “anekdot” kelimesi kullanılmış, bu kelimeye Şemseddin Sami tarafından “fıkra” karşılığı verilmiştir (Yıldırım, 1999: 4).

Klâsik Türk edebiyatında mizahi ürünler Yunus Emre’nin “çıktım erik dalına onda yedim üzümü” gibi şathiye örneklerinden itibaren görülmeye başlanır. Bu tür şiirler dışarıdan bakıldığında şeriata aykırı gibi görünen, fakat tasavvufi anlamda bir hakikati ifade eden, iğneleyici ve alaycı bir üsluba sahiptir. Yunus Emre’nin bazı şiirlerinde inançta ve bilgide şekle kapılıp kalmış olanlar, ilahi sevgiye yeteneği olmayanlar gülünçleştirilerek kınanır (Kortantamer, 2007: 6-7). Fıkra türüne dâhil edilebilecek mizahi hikâyelere ise Gülşehrî’nin *Mantıku’t-Tayr*’ında ve Âşık Paşa’nın *Garîb-nâme*’sinde rastlanır. Dinî, ahlaki, tasavvufi türde yazılmış bu eserlerde mizah, halka bazı konu ve meseleleri daha açık izah edebilmek için bir araçtır. Fıkra karşılığında latîfe kelimesinin kullanıldığı XVI. yüzyılda bu tür metinler letâif-nâmeler içinde toplu hâlde yer almıştır. Bunlardan en ünlüsü *Letâif-i Lâmi’î*’dir (Çalışkan, 2015). XIX. yüzyıldan itibaren letâif-nâmeler yanında Ahmed Fethî’nin *Letâif-i Fıkârât*, A. Ferid’in *Fıkârât-ı Mudhike* gibi eserlerinde fıkra kelimesinin de yer aldığı görülür (Elçin, 1998: 567).

Türk edebiyatında fıkranın diğer edebî türlerden ayrılan en önemli özelliği günlük hayatla iç içe olmasıdır. Bir meselenin açıklığa kavuşturulması, başka bir meseleye örnek teşkil etmesi, bazı gerçekleri öğretmesi, bazen de hoşça vakit geçirtmesi, fıkraların diğer türlere göre

daha canlı kalmasını sağlamaktadır (Sakaoğlu, 1987: 105). Bu türün temel özelliklerinden bir diğeri ise sözlü veya yazılı olarak aktarılan bütün fıkraların halkın yarattığı bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılmasıdır. Halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği bu tip, tarihte yaşamış bir kişi olabileceği gibi çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak özelliklerinin bir araya gelmesinden meydana gelen, fiziki ve ruhi portre kazanmış, ortak yapı özelliklerini belli bir şahsiyet hâlinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirmiş birisi de olabilir. Aslında bütün fıkra tipleri asıl kişilikleri unutulmuş veya bundan kurtulmuş şahıslar arasından yaratılmıştır. Doğduğu ve yaşadığı toplumun ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde de tip; yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir. İnsani ve toplumsal unsurları en iyi temsil eden fıkra tipleri kalıcı olmuştur (Yıldırım, 1999: 18).

Lami'î Çelebi'nin *Letâif*'inin bazı nüshalarından itibaren fıkraların tasnif edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Sonraki dönemde Fâik Reşad *Külliyât-ı Letâf*'inde tipe, konuya, mekâna göre karışık bir fıkra tasnifi yapmaya çalışmıştır (Küçük ve Gündeş, 2013). Dursun Yıldırım ise fıkraların daima bir tipe bağlı olarak anlatıldığını ve bu tiplerin başlangıçta tarihî şahsiyetler olsalar da sonradan halkın yarattığı bir tipi temsil ettiklerini düşünerek Türk fıkralarını tiplerine göre tasnif etmiştir. Bu tasnife göre fıkra tipleri; ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdî tipler, zümre tipleri, azınlık tipleri, bölge ve yöre tipleri, yabancı tipler, gündelik tipler, moda tipler olmak üzere yedi başlıkta incelenmiştir. Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdî tipler de kendi arasında *Nasreddin Hoca* gibi Türkçenin konuşulduğu coğrafi alan içinde ve dünyada ünlü kabul edilen tipler, *İncili Çavuş*, *Bekri Mustafa* gibi Türk boyları arasında tanınan tipler, *Bektaşî* gibi Türk boyları arasında halkın veya zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler, *Karagöz* gibi belli bir devrin kültürü içinde yaratılan tipler, Haşmet, Koca Râgıb Paşa gibi aydınlar arasından çıkan tipler ve mahallî tipler olmak üzere altı gruba ayrılmıştır (Yıldırım, 1999: 24-25). Bu makalede incelenecek olan Keçeci-zâde İzzet Molla bu gruplardan “aydınlar arasından çıkan tipler” içine dâhil edilmiştir.

1. “Bir Mazmun Hatırına”: Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Sıra Dışı Hayatı ve Kişiliği

İzzet Molla, üyelerinin içinde âlimlerin ve bürokratların bulunduğu bir aileye mensuptur. Henüz onlu yaşlarında babasını kaybettiğinde kendisine miras olarak hiçbir şey kalmamıştır. Eniştereli Müderris Meşaleci-zâde Esad Bey (ö. 1793) ve yeğeni olan şair Leylâ Hanım (ö. 1848)'in babası Kazasker Morali-zâde Hâmid Efendi (ö. 1825)'nin himayelerinde büyümüştür. Şiire ilgisi bu ortamda gelişmiş, ancak gençliğinde eğlence ve içkiye müptela olduğundan bir ara eğitim hayatı sekteye uğramış hatta intihara karar vermiştir. Şairin intihar düşüncesinden vazgeçmesi lügat sahibi Hançerli Bey'le karşılaşması ve

sonrasında Hâlet Efendi (1760-1822)'ye intisap etmesine bağlanmaktadır. Bu dostluk sayesinde Sultan Mahmud'un huzuruna girmeyi başarmış, Bursa müfettişliği, Galata kadılığı gibi görevlere yükselmiştir (Tansel, 2010: 131-134). Bursa müfettişliği sırasında İsmail Mekkî Bey'in kızı Hibetullah Hanım'la evlenmiştir (Ceylan-Yılmaz, 2007: XXIV). Ancak hamisi Hâlet Efendi görevden alınarak idam edilince onun düşmanlarına dil uzattığı, hatta Sadrazam'ın da aleyhinde bulunduğu hakkındaki dedikodular sebebiyle Keşan'a sürülmüştür. Bir yıl sonra affedilerek İstanbul'a dönen, sırasıyla Mekke ve İstanbul payelerini alan ve Haremeyn müfettişliğine tayin edilen İzzet Molla, Rusya ile savaşa girilmesine karşı olduğunu bildiren *Layihâ'sı* sebebiyle bu defa Sivas'a sürülmüştür. Rusya ile savaşa girilmesi konusunda İzzet Molla'nın görüşünün doğru olduğu ortaya çıkınca padişahın kendisini affeden bir ferman gönderdiği ancak bu ferman ulaşmadan birkaç saat önce şairin *Sicill-i Osmânî*'de "kazâen", *Lütfî Tarihi*'nde "füc'eten" vefat ettiği bildirilse de bu trajik durum şüpheli bulunmuştur. Böyle bir fermanın varlığına dair bir delil olmadığı ya da tam tersine şairin idam edilmiş olma ihtimali de zayıf bulunduğu için genetik kalp hastalığı sebebiyle vefat ettiği düşüncesi akla yakın gelmektedir (İnal, 1064). Sivas'taki mezar yeri park hâline getirilince cenazesi, İstanbul'a babasının yanına nakledilmiştir. Mevlevî bir şair olan Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Mevlânâ Celâleddin Rûmî'ye ithaf ettiği *Hâzân-ı Âsâr* adlı Dîvân'ı, Bahâüddîn Nakşibendî'ye ithaf ettiği *Bahâr-ı Efkâr* adlı Dîvânçesi, *Gülşen-i Aşk*, *Mihnet-keşân* ve tamamlamadığı *Nâz u Niyâz* adlı mesnevîleri, siyasi görüşlerini kaleme aldığı iki *Layihâ'sı* ve *Devhatü'l Mehâmid fî Tercemeti'l Vâlid* adlı biyografik bir eseri bulunmaktadır. *Şerh-i Lugâz-ı Râgıb Paşa* adlı eser de kendisine atfedilmektedir.

Şairin torunlarından Keçeci-zâde Reşad Fuad, İzzet Molla'nın sıklıkla padişahın huzuruna davet edildiğini, serbestçe söylediği sözler latife olarak algılandığı için padişahın kendisine öfkelenmediğini bildirmiştir. Ancak sonunda sürgüne gönderilmekten kurtulamayan İzzet Molla'nın padişaha sunduğu kasidelerde de görüleceği üzere sürgünde bile padişahın aleyhinde olmadığı ve sadakatini koruduğu ifade edilmiştir. Harik Kalesi'nin fethi için yazdığı *tarih*, beş keseyle ödüllendirilmiş ancak şair bu parayı Ağa Hüseyin Paşa'ya yazdığı mektupla askere bağışlamıştır. Dürüst ve namuslu bir insan olarak tanınan şairin, yeri geldiğinde sözünü söylemekten çekinmeyen, Allah'a tevekkül edip en son söylenecek şeyi en önce söylemekten geri durmayan bir mizaca sahip olduğu kaydedilmiştir (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 287-296).

Haksızlık karşısında susamayan şair, hamisi Hâlet Efendi'yi katledenleri eleştirmekten çekinmemiştir. Abdurrahman Şeref (1853-1925); İzzet Molla'nın, çağdaşlarınca merhametsiz, kindar biri olarak nitelendirilen ve pek sevilmeyen Hâlet Efendi'nin katlini hicveden sözleri nedeniyle Keşan'a sürüldüğünü belirtmiştir: "*Müteharrîk, cevval, hıfz-ı lisana ve hakikat karşısında ebkem durmaya tab'an gayr-ı kâdir, nüktegû ve*

nükte-şinâs bir şair-i şöhretgîr olup Hâlet Efendi'nin bilir bilmez mezemmetini iş güç edinenlere karşı: 'Hâlet'in canını Hak malını aldı mîrî/Kaldı ehl-i hasede...' beytini söylemiş idi. Hâlbuki maktul müşarunileyhin bilcümle akraba ve müteallikâtı mağzûben birer tarafa sürülüyor idi. İzzet Molla dahi dilinin belasına uğrayıp Keşan'a nefyolundu (1238). Keşan o asırda menfâ idi. Hatta İzzet Molla giderken seretibbâ Behçet Efendi ile biraderi Abdülhak Molla afv ü itlâk olunup İstanbul'a avdet ediyorlardı. Gidenle gelenler arasındaki fark şu idi ki onlar Hâlet Efendi'nin hayatında ve İzzet Molla vefatında şerbetine uğrayanlardandır" (Abdurrahman Şeref, 1339: 40).

Vakanüvis Hâfız Hızır İlyas Ağa (ö. 1864) da İzzet Molla'nın hicivleri yüzünden Keşan'a sürüldüğünü kaydetmiştir: "Asr-ı mahâsin-hasr-ı hazret-i pâdişâh-ı bâhirü'n-nasrda teferrüd etmiş suarâ-yı sihr-âzmâdan, sultân-ı suarâ Faziletlü İzzet Molla'ya bazı a'dâları akl ü fikre gelmedik şeyler azv ve "gece gündüz işi ve gücü hicivdir" diyü teveccüh-i şâhâneyi tağyir ve kasaba-i Keşân-ı gurbet-keşâna nefyettirdikleri zu'm-ı batıllarınca tekdir oldu" (Çoruk, 2016: 281).

İzzet Molla'nın Sivas'a sürülmesinin sebebinin Yasinci-zâde'yi hicvetmesi olduğunu düşünen Said Paşa (1838-1914) "bunlar acaip adamlardır, bir mazmun hatırı için Sivas'ı boylarlar" demiştir (Ali Fuad, 1927b: 91). Süleyman Fâik Efendi (1784-1838) de yeri geldiğinde dostlarını dahi eleştirmekten geri durmayan şairin Sivas'a sürülmesini bu mizacına bağlamıştır: "İzzet Molla Yasinci-zâde Abdülvehhâb Efendi'nin bir gûnâ zararını görmemiş ve belki bazı cihetle lütfunu görmüş iken ve Hâlet Efendi'nin envâ-ı kerem ü iltifat ve esnâf-ı mekârim ü taltifâtı ile müstagrak-ı ihsan iken Yasinci-zâde'nin defa-i ûlâ-yı azlinde Hâlet Efendi'nin dahi nefy ü iclâsı vaki olmakla Molla Hazretleri şairliği ele alıp 'İbni Yasinci'nin âhir hizmeti/Hâlet-i nez'e getirdi devleti' beytini inşâd eylediğine kani olmayıp 'İbn Yasin ile Hâlet ne aceb/Âkıbet devleti bu hâle kodu/Birisi h(H)âlet-i nez'e getirip/Birisi üstüne y(Y)âsin okudu' kıt'asını dahi inşâd ile etrafa neşr ve işâa ve bazı rivayete göre celî kalem ile bir kağıda yazdırıp mektup şekline koyup Yasinci-zâde'nin menfası olan İzmit'e irsal eylemiş olmağla sû-i sun'-ı mücâzâtı olmak üzere Molla-yı merkumun âhar cünha ve taksirat ile Yasinci-zâde'nin defa-i sâniye-i meşihatinde hakk-i tarik ile Sivas'a nefy ü iclâsı vaki olmuştur" (Süleyman Fâik Efendi: 7).

2. "Benim Gibi Âlemde Var Mı Cesûr": Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Renkli Şahsiyetinin Eserlerine Yansıması

Ahmet Hamdi Tanpınar, İzzet Molla'nın hayatı için "devrinin en dikkate değer romanı" tespitini yapmıştır. Babasının hayatından başlayarak devam eden aziller, sürgünler, geçim sıkıntısı gibi talihsizlikler şairin genç yaşta ölümüyle son bulmuştur (Tanpınar, 2001: 88). Onun şiirlerindeki renklilik ve çeşitlilik yaşadığı olayların etkisiyle zaman zaman değişkenlik gösteren ruh yapısına bağlanmıştır. Gençliğinden itibaren çeşitli bunalımlar

yaşamış olan şair, aynı zamanda çok neşeli ve nükteli bir kişiliğe sahiptir. Tasavvufi bir çevrede bulunmasına rağmen içki meclislerine devam etmiş, birkaç defa tövbe etmişse de bu bağımlılıktan kurtulamamıştır. Şairin özellikle son dönem şiirlerinde korkulu ve sıkıntılı bir ruh yapısı dikkat çekmektedir. Yaşadığı çağı “vakt-i nâ-ümidî” şeklinde adlandıran İzzet Molla eserlerinde daima karamsar tablolar çizmekte ve umutsuzluğunu dile getirmektedir. Bu ruh hâli o dönemde her savaştan yenilgiyle çıkan Osmanlı toplumunun genel yapısını da yansıtmaktadır (Özyıldırım, 2002: 11-14; Şahin, 2004: LXXXIII). Şair, “me’yûs” redifli gazelinde yaşadığı çağı şöyle ifade etmektedir:

*“Bu bâğ-ı köhneye biz bir zamanda geldük kim
Hezâr gonçe vü gonçe hezârdan me’yûs”* (Şahin, 2004: 419)

İzzet Molla'nın gördüğü yanlışları eleştirmekten çekinmeyen mizacı, bir kısmı berceste kabul edilen beyitlerinde de ortaya çıkmaktadır:

*“Eyledi kaht-ı ricâl ile ehl-i mesâniden bizi
Oldu insan zümresinden bir sürü hayvân dirîğ
Ehven-i mevcûd İzzet'tir varın fehm eyleyin
Kaldı nâdanlar elinde meclis-i irfan dirîğ”* (Şahin, 2004: 773)

*“Meşhûrdur ki fisk ile olmaz cihân harâb
Eyler anı müdâhene-i âlimân harâb”* (Şahin, 2004: 304)

*“Benim gibi âlemde var mı cesur
Taarruzda hiç etmemiştim kusûr”* (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 17)

*“Yaraşmaz değil şâire kîl ü kâl
Bu oldu hemân bâ'is-i hasbihâl”* (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 18)

Şair, gördüğü yanlışlıkları, uğradığı haksızlıkları ve sürgün acılarını içerek hafifletmeye çalışmış, şarap ve afyona düşkünlüğünü gizleme gereği duymamıştır:

*“Yaman oldu hâlim yaman sâkiyâ
Yetişdir şarâbı aman sâkiyâ
Garîbü'd-diyârım garîbü'd-diyâr
Olur mu bana bâdeden gayrı yâr
Mey-i nâba var ya Keşân'da mesâğ
Ne gam kim Sitânbül'da olmuş yasağ
Getirsin yerine dimâğım şarâb
Sitânbül'da beng eylemişdi harâb
Benim şimdi matrûd-ı şâh-ı cihân
Bana merhamet eyle sâkî amân
Ne tesbîh sâkî ne seccâdedir
Bu derdin hemân çâresi bâdedir
Hicâb etme sâkî görürse kesân
Keşân'ın da görsün gözü mey-keşân”* (Ceylan ve Yılmaz, 2007: XLII)

Tanpınar, İzzet Molla'nın sergüzeşt-nâme özelliği gösteren ve en ünlü eseri olan *Mihnet-keşân*'da yer yer neşeli, eğlenceli bir üslup kullandığını ve bunu sevmemenin mümkün olmadığını belirtmiş ancak eserindeki mizahi üslubun fıkradan biraz yukarı çıkabilmiş olduğunu ifade etmiştir (Tanpınar, 2001: 91-92).

3. “Cismimiz Fil Gibi Kısmetimiz Mûr Kadar”: Şairden Fıkra Tipine Keçeci-zâde İzzet Molla

Türk halkı, sağduyusuyla bağdaşmayan her türlü tavır, davranış, yasa ve kurala karşı tepkisini çeşitli sanat dallarında yarattığı örnek kişiler aracılığıyla dile getirmiştir. *Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karagöz* gibi tiplerin her biri farklı bir alanda söz sahibidir (Boratav, 2017: 329). Bir masal kahramanı olan *Keloğlan*, fıkra-masal tipindeki bazı anlatılarda topluma uyumsuz davranış sergileyerek teamüllerin dışına çıkanların cezalandırılabileceğini komik unsurlar yardımıyla aktarmıştır (Dursun, 2018: 47).

Keçeci-zâde İzzet Molla'nın mensubu olduğu Keçeci-zâdeler, İstanbul'a özgü ince yaşamın, şiirli, nükteli anlatım geleneğinin temsilcilerinden sayılmışlardır. İzzet Molla, döneminde şiir ve edebiyat zevkine sahip insanların beğenisini toplamıştır. Onun hikmetlerle işlenmiş “*Süleyman dahi olsan rüzgâra itimat etme; Talihi yâr olanın yâr sarar yâresini*” gibi dizeleri İstanbul halkı arasında birer vecize olarak unutulmamıştır (Sakaoğlu, 1994: 514). Dönemin okurları/dinleyicileri onun meclisinde bulunmaktan, nükteli sözlerini dinlemekten hoşlanmışlar ancak onun hicve meyilli ve sözünü sakınmayan karakterinden dolayı aynı zamanda kendisinden çekinmişlerdir. İzzet Molla'nın Enderunlu Vâsîf (1759-1824) ile kendisinin durumunu anlattığı kıt'a *Dîvân*'ında yer almaktadır:

“*Ey Süleymân-ı zamân biz iki ehl-i sühanuz
Cismümüz mûr kadar kısmetümüz fil kadar
Bu cesâmet var iken bizde sen insâf eyle
Yok cihanda yerümüz hâne-i zenbûr kadar*” (Şahin, 2004: 660)

Ali Fuad Bey (Türkgeldi) (1867-1935), İzzet Molla'nın nüktedan kişiliği sebebiyle pek çok fıkrasının bulunması gerektiğini ancak bunların zaman içinde unutulduğunu, torunlarından, ünlü Keçeci-zâde Mehmed Fuat Paşa (1815-1869)'nın oğlu Reşad Fuad Bey (1864-1921)'in *Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*'nda; Süleyman Fâik Efendi (1784-1838)'nin de kendi *Mecmuası*'nda bunlardan sadece birkaçını yayımladığını bu sebeple şaire ait fıkralardan duyduklarını ya da bir yerde gördüklerini bu eserde bir araya getirme ihtiyacı duyduğunu ifade etmiştir (Ali Fuad, 1927c: 74). Mahmud Kemal İnal (1870-1957) da İzzet Molla hakkında anlatılan ya da bir kitap veya mecmuada görüp kaydettiği fıkralardan bazılarını nakletmiştir (İnal, 2000a: 1074-1077). Ancak bu derlemelerden hiçbiri şairin bütün fıkralarını kapsamamaktadır. Şairin *Mihnet-keşân*'ını tahlil

eden Ali Emre Özyıldırım ve *Dîvân*larının tenkitli metnini hazırlayan Ebubekir Sıddık Şahin bu eksikliği tespit etmiş ve birçok eserde dağınık hâlde bulunan bu fıkraların bir araya toplanmasının şairin kişiliğinin daha açık bir şekilde ortaya konulmasına yarayacağını ve kültürel açıdan da faydalı olacağını belirtmişlerdir (Özyıldırım, 2002: 35; Şahin, 2004: XLVI).

İzzet Molla'nın nüktedan kişiliği oğlu Fuad Paşa'ya da geçmiş, hatta onun hakkında anlatılan fıkraların daha güzel olduğu ifade edilmiştir (Ali Fuad, 1927c: 74). Fuad Paşa'nın da tıpkı babası gibi nüktedanlığı, hazırcıvaplığı ve güzel konuşması sebebiyle bulunduğu meclislerin odağını oluşturduğu belirtilmiştir. Hakkında anlatılan nükte ve fıkraların çoğu bu toplantılarda oluşmuş; devlete yaptığı hizmetlerle tarihe geçmesinin yanında nükteleriyle de geniş halk kitlelerine mal olmuş ve sevilmiştir. Fuad Paşa'ya ait 115 fıkra tespit edilmiş ve kitap olarak yayımlanmıştır (Bayat, 1988: 21, 23).

Bu çalışmada, Keçeci-zâde İzzet Molla'nın dönemine ait biyografik eserler ile nükte, fıkra, anekdot, latîfe şeklinde anlatıları toplayan eserler taranmış ve şaire atfedilen ve aktaranlar tarafından genellikle fıkra olarak kabul edilen 41 farklı anlatı tespit edilmiştir. Bu anlatılar, sözlü kültür içinde oluştuktan sonra dinleyenler tarafından kitap, gazete, mecmua gibi araçlara kaydedilmiştir. Bu çalışmada tespit edilen anlatıların kaynakları şunlardır: Keçeci-zâde İzzet Molla'nın döneminde yaşamış dîvân şairi ve biyografi yazarı Süleyman Fâik Efendi (1784-1838)'nin *Mecmua'sı* (1815 ?)¹; gazetecilik yanında mizah ve halk kültürü çalışmalarıyla ünlü (Çaylak) Mehmed Tevfik (1843-1893)'in *Hazîne-i Letâîfi* (1886); bürokrat ve politikacı Ali Ulvi (1865-1922)'nin *Gel Keyfim Gel'i* (1303/1887); edebiyat tarihi ve hâl tercemeleri alanındaki çalışmalarıyla tanınan şair, eğitimci, gazeteci ve hattat Fâik Reşad (1851-1914)'ın *Külliyât-ı Letâîfi* (1910); şairin torunlarından Keçeci-zâde Reşad Fuad (1864-1921)'in *Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*'nda yayımlanan "Keçeci-zâde İzzet Molla" başlıklı makalesi (1332/1916); hatıratı ve siyasî eserleriyle tanınan Osmanlı Devleti'nin son mabeyin başkâtiplerinden Ali Fuad (Türkgeldi) (1867-1935)'nin *Tarihî Fıkralar* adlı risalesi (1927); ünlü biyografi yazarı İbnülemin Mahmud Kemal İnal (1870-1957)'in *Son Asır Türk Şairleri* adlı eseri (ilk baskı 1942); tarihçi, biyografi yazarı Mehmet Zeki Pakalın'ın *Tarih'e Malolmuş Fıkralar Nükteler'i* (1946); Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963)'ın *Geçmiş Zaman Fıkraları* (ilk baskı 1958), mizah yazarı Necdet Rüştü Efe (1900-1960)'nin *Türk Nüktecileri* (ilk baskı 1968) ve gazeteci, yazar Mehmet Nuri Yardım (d. 1960)'ın *Tarihimizin Gülüryüzü* (ilk baskı 2007) adlı eserleri.

¹ Bu eserin 1815 yılında tamamlandığına dair görüşler bulunmakla birlikte bu tarihten sonraki olaylara da yer vermiş olması sebebiyle daha geç bir tarihte tamamlandığı tahmin edilmektedir (Şimşek, 2010: 85).

Bu kaynakların yazarları eserlerinin ön sözlerinde bu metinlerin bir kısmını işterek yazıya geçirdiklerini, bir kısmını ise tarih (özellikle *Tarih-i Cevdet*), biyografi, letâif-nâme gibi çeşitli eserlerde görüp kaydettiklerini belirtmişlerdir. Çalışmada incelenen 41 farklı metinden birçoğu mükerrer olarak farklı kaynaklarda bazı değişikliklerle yer almaktadır. Bu değişikliklerin bir kısmında İzzet Molla anlatıdan tamamen çıkarılmış, hikâye kahramanının yerini “adamın biri” almıştır. Bu durumda anlatının fıkra şeklinde anlatıldığı en eski tarihli ve kahramanı İzzet Molla olan şekli esas alınarak çalışmanın “ekler” bölümünde gösterilmiştir. Anlatıların diğer kaynaklardaki yerlerine de atıfta bulunulmuştur.

4. Aydın Fıkra Tipinin Temsili: Keçeci-zâde İzzet Molla Etrafında Oluşan Mizahi Anlatıların İncelenmesi

Bazı şairlerin uygun ortam ve zamanda yaptıkları şakacılık, takılma ve alay tezkirelerde “latîfe, hezl, hicv, latîfe-cûy, latîfe-gûy, bezle-gûy, reng-perdaz” gibi tabir ve ifadelerle yer almıştır. Tezkireciler bazı şairlerin şakaya düşkünlüğünü bir kabiliyet özelliği olarak değerlendirmişlerdir. Yaptıkları tanıtımlarda şairlerin bu yönleriyle meclislerde aranan kişiler olduklarını, mizaçlarının mizah ve sohbete açık oluşunu, nüktedan ve hazırcevap olmalarının kendilerine sağladığı faydaları öne çıkarmışlardır (Çapan, 2012: 110). Tıfî (ö. 1660) gibi hayatı ve eserleri hakkında bilgi bulunan bazı şairler aynı zamanda bir ölçüde fıkra kahramanına dönüşmüşlerdir. Bunlardan en ünlüsü XVIII. yüzyılda Koca Râgıp Paşa-Haşmet-Fitnat Hanım üçlüsüdür ve haklarında anlatılan fıkraların bazıları günümüze kadar gelmiştir (Kortantamer, 2007: 45).

Keçeci-zâde İzzet Molla da etrafında oluşan anlatılarla döneminin aydın-şair tipini temsil etmektedir. Şairin hayatı ve eserleri incelendiğinde fıkra tiplerinin en yaygınlarından biri olan *Bektaşî* tipi ile taşıdığı benzerlik göze çarpmaktadır. *Bektaşî* tipi, medreseye uzak, şakacı, güler yüzlü, zeki, içkici, ağzı bozuk, bağınazlık ve katılığa karşı hoşgörüyü temsil eden bir insandır. *Bektaşî*, dinî gösteriştan uzak kalmak isteyen *Melamet* anlayışının etkisindedir. Tunca Kortantamer’e göre bu anlayışın ve ayrıca bağınazlıktan, katı kuralcılıktan uzak serbest düşüncenin eski şiirimizdeki temsilcileri olan *Rind*, *Kalender* ve *Melametî* tiplerinin XIV. yüzyılda *Bektaşî* tipinin oluşmasında katkısı büyüktür (Kortantamer, 2007: 10-11).

4.1. Konu

Fıkranın diğer edebî türlerden ayrılan önemli bir özelliği sadece estetik kaygı ile ortaya çıkmamasıdır. Fıkra, sadece fıkra dinlemek için dinlenilmez. Güncel olaylar hakkında düşüncesini dile getirmek isteyen kimse zemin ve zamana uygun bir fikrayı anlatır (Boratav, 2017: 303). Fıkralar, insanı ve toplumu siyasi, dinî, ahlaki, hukuki, boyutlarıyla ele alır ve sorgular. Fıkra, ortak kültürel değerleri paylaşan bireyler tarafından taşıdığı mesaj ve sembollerin anlamlandırılıp değerlendirilebilmesini sağlar (Öğüt Eker, 2014: 113).

Keçeci-zâde İzzet Molla'ya bağlı olarak anlatılan mizahi hikâyelerde konu genellikle günlük yaşamdır. 1, 8, 11 ve 32 numaralı anlatılar Batılılaşma sürecine giren Osmanlı'nın sosyal hayatla ilgili yeniliklere uyum sağlamasıyla ve adabımuâşeretle ilgilidir. 11 numaralı anlatıda şair, yemek yerken acele ederek etrafındakileri rahatsız eden adamı mizahi bir dille uyarılmış; 25 numaralı anlatıda çocuklara güzel isim vermenin önemini vurgulamıştır. 2, 3, 9, 10, 14, 23, 31, 33, 40 numaralı anlatılar İzzet Molla'nın şairlik kabiliyeti ve hazırcevaplığı üzerine kuruludur. 35 numaralı anlatıda şairin zekâsı ile padişahı zor durumdan kurtarması konu edilir. 4 numaralı anlatıda şairin kendi dış görünüşü; 29 numaralı anlatıda ise Derviş Bey'in boyunun kısalığı "durum komiği"ne bağlı gülme unsurudur. Keçeci-zâde İzzet Molla'nın fıkraları aynı zamanda bir sosyal tenkit aracıdır. 5 numaralı anlatıda cimrilik, 7'de namazın aceleyle kılınması, 12'de vurdumduymazlık, 16'da rüşvet, 19'da ham softalık, 36'da hırsızlık, 28'de Hâlet Efendi'nin acımasızlığı, 22'de yeni neslin şiire yeterince ilgi duymaması, 30'da kabiliyeti olmayanların şiir yazması eleştirilmiştir. 15, 34, 41 numaralı anlatılarda şairin devlet işlerine getirdiği tenkitler konu edilmiştir. 18 numaralı anlatı ise öğüt şeklinde düzenlenmiş ve bilginin önemi vurgulanmıştır.

4.2. Yapı

Halk edebiyatının mensur ürünlerinden olan fıkra; başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler bazen başlangıç ve gelişme bölümlerini birleştirecek kadar kısa ve yoğundur. Fıkroda hikâyeye tek bir vaka ya da fikir üzerine kurulur ve tek bir hükümle sona erer. Bu vaka bir tez ve bir antitez üzerine kurulur. Anlatının hazırlık bölümünde kısaca vaka veya fikirle ilgili bilgi verildikten sonra anlatının ortaya çıkmasını sağlayan çatışma, tezat unsuru ile sağlanır. Tez ve karşı tez ortaya atıldıktan sonra karşılıklı konuşma ile konu muhakeme edilir. Fıkraların tezat bölümündeki tartışma; gülmenin, istihzanın, hicvin ve hikmetli bir sözün (sentez) ortaya çıkmasını sağlar. Tartışmanın sonunda bir hükme varılır. Fıkranın sonuç kısmını oluşturan bu hükümde mutlaka bir "hisse" mevcuttur (Yıldırım, 1999: 7-8).

Buna göre Keçeci-zâde İzzet Molla etrafında oluşan mizahi anlatılar her ne kadar aktaranlar tarafından "fıkra" olarak nitelendirilmiş olsa da çoğunlukla tez, antitez, sentez şeklinde bir yapıya sahip değildir. Şairin başından geçenlerin mizahi bir dille anlatıldığı bu metinler "fıkra-olay/fıkra anı" olarak tanımlanabilecek bir görünüm arz etmektedirler. Anlatıların bir kısmı şairin eserlerinde ya da çeşitli kaynaklarda yer alan beyitlerinin (nu. 33: Ceylan ve Yılmaz, 2007: 155; nu. 34: Şahin, 2004: 748; nu. 37: Süleyman Fâik Efendi: 7; nu. 38: Şahin, 2004: 304; nu. 39: Ceylan ve Yılmaz, 2007: 302) fıkra gibi anlatılmasıyla oluşmuştur. Bir tanesi ise (nu. 8) şairin kişisel özelliklerini anlatmaktadır. Ancak anlatıların hepsi ya bir nükte barındırmakta ya bir mesaj içermekte; ya da halka mal olmuş bir hikmetli söz olarak ortaya çıkmaktadır.

4.3. Dil ve Üslup

Fıkra, bir sözlü edebiyat ürünüdür. Fıkranın estetiği, metnin yapı unsurları kadar tahkiye edilişiyle de ilgilidir. Fıkranın etkileyiciliği, anlatıcının söz, jest ve mimikleriyle sağladığı sıcaklık ve samimiyete bağlı olarak artar (Altunel, 1990: 17-18). Herkesin anlattığı fıkra aynı zevki, neşeyi vermez. Fıkra anlatma sanatında yeteneği olanlar bir vaka veya şahıs için uygun fıkrayı seçer ve fıkranın mizah veya hiciv unsurunu belirtecek bir eda ile anlatarak onun asıl değerini ortaya çıkarırlar. Halkın hiciv ve mizah ifadesini, çoğu asırlar boyunca çok az değişikliğe uğramış belli kalıplar içinde, tazeliğini ve gücünü kaybetmeden nesilden nesile kendileri de birer fıkra kahramanı olan bu söz sanatkârları nakleder. Onlar, kendi muhitlerinin *Nasreddin Hoca'sı*, *İncili Çavuş'u*, *Bekri Mustafa'sı*dırlar. Pertev Naili Boratav, fıkraların yazıya geçirilirken de aynı özen ve yeteneğin gösterilmesi gerektiğini vurgulamış; fıkra külliyatlarının dikkatsiz, itinasız ve zevksiz baskılar hâlinde yayımlandığını ifade etmiştir (Boratav, 2017: 303-306). Bu çalışmada incelenen metinler de "İzzet Molla'ya ait fıkralar" olarak yazıya geçirildikleri kaynaklardan elde edilmiştir. Bu sebeple metinlere her dönemin ve yazarın kendine has üslubu hâkimdir. Metinler genel olarak fıkra türüne uygun bir şekilde kısa, kolay anlaşılır cümleler, soru ifadeleri ve diyaloglarla (özellikle nu. 2) kurulmuştur. Verilmek istenen mesaj ya da gülme unsuru, sade, açık ve anlaşılırdır. 23, 26, 30 numaralı anlatılar İzzet Molla tipinin bir özelliği olarak argo unsurlar taşımaktadır. 37. ve 38. anlatılar şairin hiciv üslubuna örnektir.

4.4. Şahıslar

Keçeci-zâde İzzet Molla, ikinci dereceden bir tip olduğu; hatta bazı kaynaklarda hikâyeden tamamen çıkarıldığı 13, 20, 21, 28 numaralı anlatılar hariç bütün metinlerde başkahraman, ana tiptir. Bu anlatılar, sözlü edebiyat ürünlerinin bir özelliği olarak zaman içinde pek çok değişikliğe uğramış ve Keçeci-zâde'ye ait olmayanlar da ona izafe edilmiş olabilir. Şair, bu metinlerde mizahi tip olmasının yanında kendi eserlerinde de uzun boylu, geniş vücutlu ve oldukça iri olan (Ceylan ve Yılmaz, 2007: XXXIV) dış görünüşünü alay konusu yapmıştır:

*"O kadar müflis iken gör ki belânun büyügin
Hey'et-i cismümi de eylemiş Allâh cesîm"* (Şahin, 2004: 136)

*"Sen Süleymân-câhdan dûr eyleyip bahtım beni
File benzerken vücûdum mûrveş oldu kadîd"* (Ceylan ve Yılmaz 2007: 144)

İncelenen metinlerde başkahraman İzzet Molla dışında aralarında Sultan II. Mahmud'un (nu. 9, 10, 14, 31, 35) da bulunduğu 19 farklı tarihî şahsiyet yer almaktadır. Şairin Padişahla çok samimi olduğuna dair bir belge bulunmadığından bu anlatılardaki olayların gerçeği yansıttığı

söylenemez (Özyıldırım, 2002: 21-22). Anlatılarda yer alan şahsiyetlerden en önde geleni ise İzzet Molla'nın hamisi, kendisi de Mevlvî bir şair olan Mehmed Said Hâlet Efendi'dir. Asrının en parlak encümen sohbetinin Hâlet Efendi dairesinde olduğu, birçok âlim, sanatkâr ve şairin her akşam onun konağında toplanarak ilmî ve edebî sohbetler ettikleri ifade edilmiştir. Hâlet Efendi sevmediklerine gösterdiği husumetin şiddeti kadar sevdiklerine yaptığı iyiliklerle de tanınmaktadır. İdamının ardından söylenen "Ne kendi eyledi rahat ne halka verdi huzur/Yıkıldı gitti cihandan dayansın ehl-i kubur" beyti çok meşhurdur (Abdurrahman Şeref, 1339: 37-38).

Tanzimat döneminde özellikle kaleminin kudretiyle ünlenen Sadık Rıfat Paşa (1807-1857), Hâlet Efendi'yi şöyle tasvir etmiştir: *Uzun boylu, şişmanca, esmer, toparlak çehreli, güler yüzlü kumral sakallı. Öldüğü zaman altmışına yakındı. Dirayet ve kıyaset erbabındandı. Nükteden anlar, latîfeden hoşlanır. Hilede desisede birinci, hakiki niyetini saklamakta mahir, hareketiyle, diliyle kendisini başka türlü gösterip istediğini kolaylıkla aldatır, kendi şahsı ve ikbali için dünyayı feda eder, hunriz, gaddar, son derece hilekâr ...* (aktaran Sevgi ve Özcan, 1996: 370)

İncelenen metinlerde Hâlet Efendi'nin bu tanıma uyduğu görülmektedir. 23 numaralı anlatıda kendisini sevmeyenlerin hakkında sövgüde bulunmaları, 24 numaralı anlatıda İzzet Molla'nın Hâlet Efendi'yle çok yakın olması nükte konusu olmuştur. Şairin dış görünüşü 4 numaralı; gaddar oluşu 13, 21, 28 numaralı; siyaset bilmesi 20 numaralı anlatıda konu edilmiştir.

19 numaralı anlatıda ham softa tipinin eleştirisine karşı İzzet Molla tipi tarafından korunan Hançerli Bey, asıl adı AJexandre Handjeri (1760-1854) olan Hristiyan bir bilgin ve sözlük yazarıdır. "Hançerli" lakabı, sarayın özel hekimi olarak sultana yaptıkları hizmetlerden dolayı önceki yüzyılda aileye hediye edilen bir hançerden gelmektedir. Batı dilleri yanında Türkçe, Arapça ve Farsçayı da bilen (Eren, 1997: 550) Hançerli Bey'in İzzet Molla'yı intihar düşüncesinden nasıl vazgeçirdiğini anlatan anekdot ilgi çekicidir (İnal, 2000a: 1048-1049).

21 ve 22 numaralı anlatılarda ilmi ile ön plana çıkan Behçet Mustafa Efendi (1774-1834), II. Mahmud devri hekimbaşlarından. Tıpla ilgili kitaplarının yanında, bir tarih çevirisi ve şiirleri de bulunmaktadır (Ergun, 1936-1945: 772). İzzet Molla, *Dîvân*'ında 53 beyitlik *Der-Vasf-ı Ser-Etibâyı Sultânî Kazasker Behçet Efendi* başlıklı kasidesinde (Şahin, 2004: 121-125) ve *Mihnet-keşân*'da "*Hudâ var ede Mustafâ Behcet'i/Odur eden ehl-i hüner İzzet'i*" (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 56) beyitleriyle Behçet Efendi'yi övmüş; kendisine yazdığı mektuba teşekkür etmiş (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 80-82); sohbetine özlemine dile getirmiş (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 175); üçüncü kez hekimbaşılık makamına atanmasını anlatarak bu olaya tarih düşürmüştür (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 210-214). 41. anlatıda İzzet Molla,

Behçet Efendi'ye vakanüvislik görevi verilmemesi üzerinden mevki ve makam tayininde liyakate dikkat edilmemesini eleştirmektedir. Bu olay *Cevdet ve Şâni-zâde Tarihlerinde* Behçet Efendi'nin sürgüne gönderilmesine sebep olarak gösterilmiştir (Ahmet Cevdet Paşa, 1301: 213-214; Yılmaz, 2008: 1293; İnal 1999: 170-171).

26. anlatıda, İzzet Molla'nın muhabbetini kazandığı anlaşılan Nihad Bey (1799-1869) bir müddet divanîhümayun kalemine devam etmiş, hoş sohbet, zarif ve zeki biri olarak kaydedilmiştir. Hiciv ve mizaha düşkün olan Nihad Bey'in bu özelliği çağdaşlarının kendisinden çekinmelerine sebep olmuştur (İnal, 2000b: 1633-1639; Ceylan ve Yılmaz 2007: 19). Nihad Bey'in fıkralarını yayımlayan Ali Fuad Bey, şairin İzzet Molla ile yakınlığını şöyle belirtmiştir: *"vüzeradan Şerif Paşa'nın hafidi ve Mısır Kadısı Said Sîret Bey'in mahdumu olan ve Kanlıca'da ihtiyar-ı ikamet etmesi cihetiyle Kanlıcalı Nihad Bey diye maruf bulunan bu zat Keçeci-zâde İzzet Molla'nın muasırı ve adeta şakirdi olup hecv ü hezl vadisinde teşehhür ve bilhassa mazmun-perdazlıkta temeyyüz etmiştir"* (Ali Fuad, 1927d: 106-107).

2. anlatıda adı geçen Yesârî-zâde Mustafa İzzet Efendi (ö. 1848) özellikle talik yazıda üstat kabul edilen bir hattat ve müzik üstadıdır. Hattat olan babası Mehmed Efendi çocukluğunda sağ eli sakatlanıp sol eliyle gayet güzel yazı yazdığı için "Yesârî" lakabıyla tanınmıştır. 9. anlatıda İzzet Molla ile yakınlığı vurgulanan Yesârî-zâde'nin yazı ve müzik konusundaki bilgi ve yeteneğine rağmen zamanının ilimleri ve edebiyat konusunda zayıf olduğu bildirilmiştir. Fazla mübalağayı sevdiği ve belki de bu alışkanlıkla yalan uydurmakta mahareti olduğu rivayet edilen Yesârî-zâde'nin (Gövs, 1946: 197) bu özelliği 31. anlatıda İzzet Molla'nın nükteli cevabında konu edilmektedir.

Yasinci-zâde Abdülvehhâb Efendi (1758-1833), dedesinin Ayasofya Camii'nde "yasinhan" olmasından dolayı "Yasinci-zâde" lakabıyla tanınmış (İşpirli, 1988: 285-286); 1821-1822 ve 1828-1833 yılları arasında iki kez şeyhülislamlık yapmıştır. İlmiye sınıfının başı olarak bir dönem Hâlet Efendi'yle birlikte Molla'ya baskı uygulamıştır (Ceylan ve Yılmaz; 2005: 17). 37. Anlatıda konu olan kıt'a bu dönemde söylenmiş olabilir.

Anlatılarda bu tarihi şahsiyetlerin parodileştirilerek birer fıkra tipine dönüştürüldükleri görülmektedir. Bu şahsiyetlerin dışında sıradan insanlar da metinlerde birer tip olarak yer almıştır.

4.5. Mekân ve Zaman

Fıkralarda mekân ve zaman, anlatının geçerliliğini korumak için açık uçlu ve belirsizdir. İzzet Molla anlatılarında da olaylar bazen Hünkâr İskeleyi (nu. 1), Yenikapı Mevlevihanesi (nu. 3) gibi belirli; çoğunlukla Şeyhülislamın makamı (nu. 2), Sultanın huzuru (nu. 9, 10, 14, 31), Hâlet Efendi'nin meclisi (4, 13, 20, 21) gibi yarı belirli; bazen de cimri birinin evi (nu. 5), bir davet (nu. 7, 11) gibi belirsiz mekânlarda geçmektedir. İzzet Molla belirli bir tarihî kişilik olduğu için anlatıların zaman dilimi tahmin edilebilir. 34. anlatı bir tarih kıt'asıdır ve doğrudan Yeniçeri Ocağı'nın

kaldırıldığı 1241 tarihini göstermektedir (Şahin, 2004:748). Ancak bu belirlilik anlatılardaki nüktelerin geçerliliğini belirli bir zaman ve mekânla kısıtlamamaktadır.

Sonuç

Türk edebiyatında fıkra türü, bir tip üzerinden ortaya çıkmaktadır. Aydın tipinin temsillerinden biri olan Keçeci-zâde İzzet Molla, nüktedan ve hazırcevap kişiliğiyle döneminde şiir ve sohbet meclislerinin sevilen bir ismi olmuş ve onun etrafında oluşan mizahi anlatılar günümüze kadar gelmiştir. *Nasreddin Hoca* ya da *Bektaşî* kadar yaygın bir tip olmadığı için hakkındaki anlatılara ancak yazılı metinlerden ulaşılabilmektedir. Bu durum zaman zaman, aktaran yazarın üslubuna bağlı olarak anlatıların canlılığını olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak anlatıların günümüzde yayımlanan fıkra kitaplarında da yer alması, sultandan testiciye; şeyhülislamdan hattata çok geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan bu metinlerin zamana ve mekâna bağlı kalmaksızın geçerliliğini koruduğunu ve beğenilerek okunduğunu düşündürmektedir. Bu çalışmada tespit edilen 41 metin, Keçeci-zâde İzzet Molla tipi üzerinden dönemin sosyal, kültürel, siyasi yapısı ve mizah anlayışı hakkında fikir vermektedir. “Fıkra-olay/fıkra-anı” olarak tanımlanabilecek bir yapıya sahip olan anlatılar, konuları ve temaları açısından incelendiğinde Keçeci-zâde İzzet Molla'nın temsil ettiği aydın tipinin, zeki, bilgili, ahlaklı, nezaket sahibi, şakacı, hazırcevap, kendine güvenen, gördüğü haksızlık ve yanlışlıkları eleştirmekten korkmayan bir karaktere sahip olduğu; argo kullanımı, bağnazlık ve katılığa karşı hoşgörüyü temsil eden rind-meşrep tavırları ile *Bektaşî* tipiyle benzerlik taşıdığı görülmektedir.

Klasik Türk edebiyatında aydın tipinin temsilcisi olarak Keçeci-zâde İzzet Molla gibi fıkra tipine dönüşmüş başka şairlerin de varlığı bilinmektedir. Bu şairlerin araştırılıp incelenmesi, klasik Türk edebiyatında mizahın nitelik ve niceliğinin ortaya çıkmasına katkı sağlayacak ve mukayeseli çalışmalara kapı aralayacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

ABDURRAHMAN ŞEREF (1339). *Tarih Musahabeleri*. İstanbul: Matbaa-yı Âmire.

AHMET CEVDET PAŞA (1301). *Tarih-i Cevdet*. Dersaadet: Matbaa-yı Osmaniye. C. 12.

ALİ FUAD (TÜRKGELDİ) (1927a). “Tarihî Fıkralar 10: Hâlet Efendi Fıkarâtı” *Servet-i Fünûn*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası. C. 36. S. 1633-159. s. 43,46.

ALİ FUAD (TÜRKGELDİ) (1927b). “Tarihî Fıkralar 10: Hâlet Efendi Fıkarâtı” *Servet-i Fünûn*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası. C. 36. S. 1634-160. s. 58-59.

ALİ FUAD (TÜRKGELDİ) (1927c). “Tarihî Fıkralar 11: Keçeci-zâde İzzet Molla Fıkarâtı” *Servet-i Fünûn*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası. C. 36. S. 1635-161. s. 74-75.

- ALİ FUAD (TÜRKGELDİ) (1927d). “Tarihî Fıkralar: Keçeci-zâde İzzet Molla Fıkarâti Mâ-ba’d” *Servet-i Fünûn*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası. C. 36. S. 1636-162. s. 91, 106-107.
- ALİ ULVİ (1303). *Gel Keyfim Gel*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiyye Matbaası.
- ALTUNEL, İbrahim (1990). *Anadolu Mahallî Fıkra Tipleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARGUN, Hüsnü ve KARASU, Şadan (1943). *Tarihin En Güzel Fıkraları*. İstanbul: Marifet Basımevi.
- BAYAT, Ali Haydar (1988). *Keçecizade Fuat Paşa'nın Nesirleri Şiirleri Nükteleri Hakkında Yazılan Şiirler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- BAYRAK, M. Orhan (1981). *Osmanlı Meşhurlarından Fıkralar*. İstanbul: Veli Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2017). *Folklor ve Edebiyat II*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- BULUT, Süleyman (2003). *Nüktedan Ünlü Nükteceler*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- CEYLAN, Ömür - YILMAZ, Ozan (2007). *Bir Sürgün Şaheseri Mihnetkeşân Keçecizâde İzzet Molla*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- ÇABUK, Vahit (2006). *Osmanlı Tarihinden Fıkralar*. İstanbul: Emre Yayınları.
- ÇALIŞKAN, Yaşar (2015). *Lâmi'î Çelebi Latîfeler Kitabı Letâif-i Lâmi'î*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- ÇAPAN, Pervin (2012). “XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şaka, Takılma ve Alay Düşkünlüğü Üzerine”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*. S. 5. s. 109-122.
- ÇORUK, Ali Şükrü (2016). *Hâfız Hızır İlyas Ağa Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- DURUN, Aysun (2018). “İnsan Neden, Nasıl, Neye Güler?: Keloğlan Hiç Alıyor Masalında Gülmece”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. S. 6/12. s. 38-48.
- EFE, Necdet Rüştü (2013). *Türk Nükteçileri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican - AKKOYUNLU, Ziyat (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EREN, Hasan (1997). “Handjeri, Alexandre” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 15. s. 550.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1936-1945). *Türk Şairleri*. C. II.
- GÖKŞEN, Cengiz (2013). *Mehmet Tevfik Hazîne-i Letâif*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- GÖVSA, İbrahim Alâettin (1946). *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*. İstanbul: Yedigün Neşriyatı
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1997). *Geçmiş Zaman Fıkraları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (1999). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlû's-Şuarâ)*. haz. Müjgan Cunbur. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. C. 1.
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (2000a). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlû's-Şuarâ)*. haz. M. Kayahan Özgül. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. C. 2.
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (2000b). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlû's-Şuarâ)*. haz. Hidayet Özkan. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. C. 3.
- İŞPİRLİ, Memet (1988). "Abdülvehhab Efendi, Yasincizade". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KEÇECİ-ZÂDE REŞAD FUAD (1332), "Keçeci-zâde İzzet Molla". *Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*. C. 7. S. 41. s. 285-297. (http://isamveri.org/pdfosm/D02076/1332_41/1332_41_FUATR.pdf)
- KORTANTAMER, Tunca (2007). *Temmuzda Kar Satmak Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı*. haz. Fatih Ülken-Şerife Yalçinkaya. Ankara: Phoenix Yayınları.
- KUTLU, Şemsettin (1958). *Eski Türk Hayatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- KUTLU, Şemsettin (1978). *Eski İstanbulun Ünlüleri*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- KÜÇÜK, Serhat ve GÜNDEŞ, Mehmet Akif (2013). *Fâik Reşad Külliyyât-ı Letâif*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1970). "Türk Edebiyatında Fıkra". *Türk Dili Dergisi*. S. 231. s. 212-214.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). *İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZCAN, Ömer (2002). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2002). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Mihnet-keşân'ı ve Tahlili*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1946). *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler*. Ahmet Halit Kitabevi: İstanbul.
- SAKAOĞLU, Necdet (1994). "Keçecizadeler". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 4 s. 514-515.
- SAKAOĞLU, Saim (1987). "Konyalı Nüktedan Tayyip Ağa'nın Fıkra Tipleri İçindeki Yeri", *Türk Kültürü Araştırmaları*. 25 (2). Ankara. 105-112.
- SEVGİ, Ahmet - ÖZCAN Mustafa (1996). *Prof. Dr. Ali Cânip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. İstanbul: Sözler Yayınları.
- SÜLEYMAN FÂİK EFENDİ. *Mecmua*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. nr. T 9577.
- ŞAHİN, Ebubekir Sıddık (2004). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Dîvânları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- ŞİMŞEK, Selami (2010). "Süleyman Fâik Efendi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 38. s. 65-86.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- YAKAR, Fahri (2013). *Mizahın Gücü Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk ve Dünya Edebiyatında Mizah*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- YARDIM, Mehmet Nuri (2016). *Tarihimizin Gülüyüğü*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZER, Ziya (2008). *Şânî-zâde Mehmed Atâ'ullah Efendi Şânî-zâde Târîhi II (1223-1237 / 1808-1821)*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.

Elektronik Kaynaklar

www.mushaf.org

EK: Keçeci-Zâde İzzet Molla Etrafında Oluşan Mizahi Anlatılar²

1. Bu İzzet Molla eslaftan Haşmet ve asrımız ricalinden Seyyidâ gibi dokunaklı sözler söyler bir adam idi. Vaktimizde hariciye nazırı olan Hulûsi Ahmed Paşa büyük tezkireci iken eyyam-ı tatilinde bir gün Hünkâr İskeleyi nam mesireye gitmiş ve Molla-yı merkurum dahi bazı ahıbbâ ile oraya varıp çünkü o esnada Beykoz'da hem-civârî olmak münasebetiyle elfetâ olduğundan ahıbbâsıyla yanına oturmuş. Bunlar birader kadar ahbab olup ol mecliste bir yandan sohbet açıp güzel güzel konuşurlar iken Frenkler avratlarıyla kol kola gezinmeğe başladığını Molla-yı merkurum gördükde mücerret Paşa-yı müşarünileyhe tariz kastıyla ke-enne nefesine gurur yüzünden olarak "Elhamdülillah alâ rabbihi'l-İslâm"³ deyip "eğer ehl-i İslâm'ın dahi böyle seyir yerinde ıyaller ile çıplak gezinmek âdet olaydı ben fertûte-i zışt-rû ile ne vecihle gezebilirdim? Zira İzzet Molla'nın avratının hâline bak diyü herkes beni tayîb ederdi" dedikde mecliste onlar konuşmuşlar ise de Paşa-yı müşarünileyhin iki nefer ıyalinden biri yetmiş yaşında biri dahi yek-çeşm ü zışt-rû olduğundan azim hacil ve münkazî olduğu istimâ olunmuştur (Süleyman Fâik Efendi: 7; Ali Fuad, 1927c: 75).

2. Şeyhülislam Zeynî Efendi merhum ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın imtihan bahsinde bir güzel muhaveresi vardır. İki dahi hoş-gû olmakla gayet latif vaki olmuştur. Sureti bu ki: Merhum min-gayr-i mesbuk kırk beş ruus suhtelere verip akabinde İzzet Molla ziyâret-i Şeyhülislama varmakla imtihan hücceti açılıp Molla-yı mezkur merhum "efendim, kulunuza imtihan ile müderris oldum malumunuz mudur?" diyerek Zeynî Efendi Molla'nın muradına intikal ile "acayib, kimin meşihatinde imtihan oldunuz?" sualine "Dürrî-zâde Ârif Molla meşihatinde" deyip "mümeyyizler kim idi?" "Veli Efendi-zâde ile Şemseddin" deyip "ayakdaşınız kimler idi?" sualine "Köprülü-zâde ve Yesârî-zâde ve Vardârî Şeyh Dede" deyip "imtihan ibareniz ne idi?" sualine "subhâneke lâ-'ilme lenâ"⁴ diye cevap vermiştir. Bu bapta müfti-i merhumun suali İzzet Molla'nın cevabından rengindir. Molla'nın muradı

² 13, 20, 21, 28 numaralı anlatıların bazı şekillerinde kahramanlar arasında İzzet Molla bulunmamaktadır. Bu kaynaklara yapılan atıflar italik yazıyla gösterilmiştir.

³ İslâm'ın rabbi olan Allah'a hamt olsun.

⁴ "Seni bütün eksikliklerden uzak tutarız. Hiçbir bilgimiz yoktur" anlamına gelen ibare Kur'an-ı Kerim'in Bakara Suresi 32. ayetinden nakis iktibasır. Ayetin tam metni; "melekler, 'seni bütün eksikliklerden uzak tutarız. Senin bize öğrettiklerinden başka bizim hiçbir bilgimiz yoktur. Şüphesiz her şeyi hakkıyla bilen, her şeyi hikmetle yapan sensin' dediler" (www.mushaf.org) şeklinde tercüme edilmiştir.

irad-ı cehl olup henüz söylemezden evvel merhum fehmi ile sualleri iradî nevadirdendir (Süleyman Fâik Efendi: 99).

3. Bir mukabele günü Yenikapı Mevlevihanesi'nde İzzet Molla ile abd-i nâmiku'l-hurûf Keresteci-zâde Nuri Dede odasında cem oldum. Esna-yı sohbette tarafımıza hitaben Molla-yı mezbur "şevketlü efendimiz Üsküdar'da olan Şemsi Paşa kasr-ı hümayununu mevlevihane edip elli bin kuruş senevî irad ile meşihatini bana tevcih buyursa tarikden geçerdim" diyerek ben dahi "mevleviyete bedel Molla Hünkâr olmayı tebcil ediyorsunuz" diyerek şimdiye dek bana böyle rengin latifeyi kimse demedi her nice eyledi (Süleyman Fâik Efendi: 99; Ali Fuad, 1927c: 75).

4. İzzet Molla Hâlet Efendi'nin meclisinde iken Rum vakası ve sefer sohbeti açılıp esna-yı sohbette Hâlet Efendi "maazallah İstanbul'da bir muharebe olsa kimse mukabele edemez cümlesi firar eder" deyip çünkü İzzet Molla ve müderrisinden Ömer Ağa-zâde Tevfik Bey, defterdar-ı esbak Hacı Said Efendi-zâde Reşit Efendi mübalağa ile mülahham ve cesim olmalarıyla buna kinayeten "efendim, öyle muharebe olsa herkes kaçsa bile biz üç kimseyiz ki İstanbul'da padişahın evinden gayrı kalesiz bir mahalle firar edebilmek ihtimalimiz yoktur" dedi (Süleyman Fâik Efendi: 102; İnal, 2000a: 1069).

5. **İzzet Molla:** İzzet Molla ahissâdan birinin evinde yemek yemiş. Pilav pek yağsız olmuş. Hane sahibi aşçısından şikayete başlayıp "Filan zat şehri yirmi kuruş maaşla bir aşçı tutmuş. Yirmi dirhem şekerle bir tepsi kadayıf yaparmış" deyince İzzet Molla "kerem edin, sizin aşçınızın yanında onun marifeti yirmi para etmez. Zira sizinki on dirhem yağ ile bir kazan pilav yapıyor" demiştir (Gökşen, 2013: 161; Yardım, 2016: 162).

6. **Hayhaye!:** Keçeci-zâde İzzet Molla merhumun yanında bir kadının hâlinden bahsolunurken arz-ı fesahat etmek isteyen bir bîbehre: "Efendim! Âcize! İhtiyare! Biçare bir kadındır" demesiyle İzzet Molla bu söze cevaben: "Hayhaye! Hayhaye" diyerek "hay hay" ların ahirine birer tâ-i te'nis ilave etmiştir (Ali Ulvi, 1303: 7; Pakalın, 1946: 115-116).

7. **Jet İmam:** Sultan Mamud-ı Sâni asr-ı ricalinden bir zat, ramazanda bazı ahıbbâ ve aşinasını iftara davet etmiş. Şair-i meşhur İzzet Molla da med'uvvîn meyanında imiş. Yatsı ezanı okunmuş, cemaatle teravîh namazına başlamışlar. İmamet eden zat hemen iki secdeyi bir edecek kadar namazı acele kıldırır imiş. Daha beş dakika olmadan onuncu rekâtın tahiyyatına gelmişler. O aralık dışarıdan bir adam gelip bunların namaz kıldıklarını görünce "hazır abdestim varken ben de cemaate yetişeyim" diye koşup safâ dâhil olacağı vakit cemaat selam verince İzzet Molla dönüp, "be adam, biz içindeyken yetişemiyoruz, sen hariçten geldiğin hâlde nasıl yetişeceksin?" demiş (Küçük ve Gündeş, 2013: 111; Pakalın, 1946: 115; Kutlu, 1978: 11-12; Bulut, 2003: 142; Yardım, 2016: 159-160; Yakar, 2013: 168).

8. **İzzet Molla'nın İcabet Şartları:** İzzet Molla'yı her kim davet edecek olsa yanına çocuk getirilmemek, yemekte teklif ve ibram edilmemek, odada yer tayin olunmamak şartıyla icabet edermiş. Sebebini sormuşlar, demiş ki: Bir çocuk getirip, "öp amcanın elini" derler. Çocuk da kim bilir neler bulaşmış, kirli eliyle elimi tutar; sümüklerini akıta akıta öper. Yemekte ant verirler, sevmediğim yahut hazmedemeyeceğim yemekleri yedirirler. Odada, "şuraya oturunuz" derler, ısrar ederler; hâlbuki orası ya pek münasebetsiz bir mahal olur yahut sevmediğim bir adamın yanına müsadif bulunur. İşte, bunun için davetleri bu şartlarla kabul ederim. (Küçük ve Gündeş, 2013: 111; İnal, 2000a: 1076; Pakalın, 1946: 114; Yardım, 2016: 163).

9. Okur Yazar: Sultan Mahmud bir gün İzzet Molla'ya , "Molla! Yesârî-zâde ile hiç ayrılmıyorsunuz, bu ne kadar muhabbet!" dedikte Molla, "Efendimiz! Yesârî-zâde dâiniz yazı yazar. Kulunuz da biraz ders gördüm. İkimiz yan yana gelince okuryazar bir adam oluyoruz da onun için birbirimizden ayrılmıyoruz!" demiş (Küçük ve Gündes, 2013: 112; Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 293; Ali Fuad, 1927c: 74-75; Sevgi-Özcan, 1996: 377; Argun ve Karasu, 1943: 148; Pakalın, 1946: 113-114; Hisar, 1997: 17; Efe, 2013: 177; Bayrak, 1981: 55; Bulut, 2003: 140; Çabuk, 2006: 78-79; Yardım, 2016: 160; Yakar, 2013: 167).

10. Camları Da Olsaydı: Sultan Mahmud Hazretleri İzzet Molla'ya camsız bir gözlük ihsan eder. Molla gözlüğü gözüne takarak ve Edirne Kapısı tarafına doğru medd-i inzar ederek, "hüve'l-hallâku'l-bâkî"⁵ diye okumaya başlar. Hazreti padişah, "Efendi! Maşallah, pek uzakları görüyorsun!" deyince Molla, "Padişahım! Camları olsaydı levh-i mahfuzu okurdum" der (Küçük ve Gündes, 2013: 112; Pakalın, 1946: 114; Bayrak, 1981: 54-55; Bulut, 2003: 142; Yardım, 2016: 161; Yakar, 2013: 167-168).

11. Allah'a Sığın: Bir Ramazan İzzet Molla bir mahalde iftarda iken ekûlün biri "elmasiye" denilen tatlıya kemal-i hırs ile kaşığı daldırdığı gibi koca bir parça sıçrayıp İzzet Molla'nın üzerine düşer. İzzet Molla, parçaya hitaben, "a mübarek! Şu herfin elinden bana değil, Allah'a sığın!" demiş (Küçük ve Gündes, 2013: 119; Bulut, 2003: 142-143).

12. Bir Gececik Rahat Uyku: Sultan Mahmud zamanında, Rusya tarafından der-miyân olunan tekâlîfin ret ve kabulüyle harp ve sulh şıklarından hangisinin ihtiyarı münasip olacağına dair bazı ukala ve kâr-âşnâyan tarafından layihalar tanzim ve takdim olduğu sırada İzzet Molla da bir *Layiha* vermiştir. *Layiha*'sının ne netice hasil ettiğini anlamak için Molla her gün mabeyne gidermiş. Bir gün yine gidip bazı kurenâ ve bendegân ile görüştüğü sırada kızlarağası İzzet Molla'ya "canım ne telaş ediyorsun, (imparatordan kinaye) o balıkçıya tacı biz vermedik mi? Verdiğimiz gibi yine geri alırız" deyince Molla, "yarabbi şu Arap'ın aklını bir gececik olsun bana ihsan et de rahat uyku uyuyayım demiş" demiş (Küçük ve Gündes, 2013: 216; Pakalın, 1946: 115; Bayrak, 1981: 58; Bulut, 2003: 141-142; Yakar, 2013: 166).

13. Efendiliğini Alamıyorum: Morali Osman Efendi -ki rical-i devletten değerli bir zattır- pek vakur olup Hâlet Efendi'ye ser-fürû ve tabasbus etmediğinden Hâlet Efendi onu İstanbul'da tutmayıp mücerred tahkir için hasis işlerle taşralarda dolaştırırdı. İzzet Molla, bir gün Hâlet Efendi'nin yanında iken Osman Efendi'nin geldiğini uşaklar haber vermekle Hâlet Efendi sofaya seyirterek istikbal ve avdetinde merdiven başına kadar teşyi etmesi üzerine İzzet Molla mütehayyir olarak "efendim, bu adama etmediğin fenalık kalmadı. Şimdi bu mertebe iltifata sebep nedir?" diye soru ettiğinde Hâlet Efendi "Evet, ben bu adama çok fenalık ettim. Elinden memuriyetini aldım, nüfuzunu kırdım. Canını da alabilirdim ama üzerinde bir Osman Efendilik var, onu alamıyorum. Onun için böyle ihtirama mecbur oluyorum" demiş. *Tarih-i Cevdet*'ten. (Küçük ve Gündes, 2013: 169; *Abdurrahman Şeref*, 1339: 38; Ali Fuad, 1927b: 58; *Sevgi-Özcan*, 1996: 371; *Pakalın*, 1946: 111; Bayrak, 1981: 58-59; Bulut, 2003: 110).

14. Keçeci-zâde İzzet Molla'nın; "Budur İzzet'e çar-ı bağ ola şad/Fuad u Reşad u Murad u Sedad" beytinin natık olduğu üzere dört nefer evladı dünyaya

⁵ O (Tanrı) yaratıcı ve ölümsüz olandır.

gelmişti. Bunların birincisi büyük pederim sadr-ı esbak Mehmed Fuad Paşa, ikincisi Bağdad valisi Ali Necib Paşa'nın dîvân efendisi iken Bağdad'da vefat eden Reşad Efendi'dir. Diğerleri ise genc yaşlarında mat'ûnan âzim-i dar-ı ukba olmuşlardır. Bir gün cennet-mekân Sultan Mahmud Han-ı Sâni Hazretleri'nin huzur-ı hümayunlarında şeref-yab-ı müsül olduğu sırada kaç evladı bulunduğu sual buyurulmasıyla beyt-i sâbıkda gösterildiği üzere harf-i dal ile müreddef isimlerini ale't-tertib arz u tadâd etmesi bâdi-i beşâset-i seniyye olarak: "Efendi! Bir daha olur ise ne tesmiye edersin?" yolunda tekrar şeref-vaki olan istifsar-ı âli üzerine: "Allah'tan imdad efendimiz" suretinde mukabele-i latife-perdazânede bulunmuştur (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 287; Ali Fuad, 1927c: 75; İnal, 2000a: 1067; Pakalın, 1946: 113; Bulut, 2003: 140; Yardım, 2016: 160).

15. İzzet Molla tercihan 4 Şaban 1243 tarihinde Haremeyn-i Şerifeyn müfettişliğine tayin buyrulmuştur. Bilahare duçar-ı ceza-yı tağrib olması esbabına gelince: Rusya'ya ilan-ı harp meselesinde müdâvele-i efkâr için bab-ı fetvada içtima eden meclis-i umumide güya harp cihetini tercih etmiş olduğu hâlde sonradan her ne sebebe mebni ise tebdil-i fikr ederek müstakil bir *Layihâ* ile harp aleyhinde bulunması Sivas'a teb'idine sebep olduğu *Lütfi Efendi Tarihi*'nde munderiç ise de öyle bir meclis-i umumide harp lehinde beyan-ı mütalaa ettikten sonra bilahare aleyhinde layiha kaleme alması muvafık-ı akl u hikmet, bâhusus Molla'nın maruf olan metanet-i ahlakı ile hâiz-i münasebet olamayacağı vareste-i kayd-ı eşkâl ve huzur-ı meclisteki ifadatinın düşmanlarınca o surette tahrifen telakki ve işâa olunmuş olması ekvâ-yı ihtimaldir. Mârû'z-zikr meclisten müfâratatla hanesine esna-yı avdetinde yolda müsadif olduğu Sarrâfi, Molla'nın vechinde alâim-i teessür müşahede etmesiyle: "Efendi Hazretleri! Sizi pek müteessir görüyorum, sebebi nedir? demesine karşı: "Meşhurdur bir mücrime yüz değnek mi yersin yüz okka soğan mı? diye sormuşlar yüz değneği tercih etmiş. Biz ise ikisini de yiyoruz!" yolunda cevap verdiği... (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 288).

16. Gümrükçü meşhur Dağlı Bol Paça Ahmet Ağa'nın Beylerbeyi'nde saray-ı hümayun civarında yaptırmış olduğu cesametlice bir yalı her nasılsa efendinin asabına dokunur. Mecâlis ve mehâfilde "herif saray kadar yalı yaptırdı" gibi sözler saf etmeğe başlar. Bu söz Ahmet Ağa'nın gûş-ı sem'ine vasil olunca "bu adam beni diline doladı başıma bir felaket getirecek" diye havf u telâşa düşerek tatyib kılıp hatırımı celp etmek emeliyle Ağa kendi dîvân efendisi ve Molla'nın eniştesi bulunan Nafiz Paşa'yı bi't-tavsît Molla'yı yalıya davet eder. Molla Efendi davet-i vakıayı kabul ederek kayıkla rıhtıma yanaşırken Ağanın kethüdası ve yalı kapısından girerken avluda Ağa tarafından istikbal edildiğinde derhal maksada intikal eyler. Avdetde dahi yine aynı teşrifat ve tazimat ile teşyi olunur. Kayığa binince o zamanın âdet ve usulü üzere önüne bir de bohça vazedilir. Kayığın esna-yı hareketinde Molla Efendi yine sözünü ve özünü değiştirmeyerek kethüdaya hitaben: "Bohça hoş yolunda. Fakat yalı Ağaya yine büyük! Yine büyük!" demiştir (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 291-292; Ali Fuad, 1927c: 74; İnal, 2000a: 1075; Kutlu, 1978: 12; Yardım, 2016: 157-158).

17. Derece-i nihayede sevdiği zevcesi ser-i bâlin-i ihtizar olunca "eğer hanım benden evvel vefat ederse konağı yakarım" diyerek filvaki merhume kendinden evvel irtihal edince yangın ikâ'i maksadıyla ayağını vurup mangalı devirerek ateşleri ortalığa dağıttığı gibi hane-i eşyasını tevabi ve huddamına yağma ettirmiş. Hâlbuki on beş gün sonra yeniden teehhül edince "keşke merhume altı ay evvel vefat edeydi" demiştir (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 292; Yardım, 2016: 159).

18. Nîk ü bed hiçbir ilm ü sanatı reddetmeyerek tahsili mucib-i fevâid olacağını telkin yolunda Fuad Paşa'ya: "Oğlum! Her şeyi öğrenmeye gayret et. Velev ki takla atmak bile olsa, şayet bir gün lazım olur" der imiş (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 292; Sevgi-Özcan, 1996: 378).

19. Bir gün, evvelce bahs-i cereyan eden Hançerli Bey'in yalısında ilm-i hadise dair edilen mübahasede ilmiye kisvesini lâbis bulunan cühelâdan biri Beyin bu bapta olan vukufuna hayrette kalarak Efendi'ye hitaben: "Canım bu zatın bu derece fazl u kemali olsun da Müslüman olmasın!" gibi ifadesine: "Aman Efendi, sen şu cahillikle niçin tanassur etmiyorsun?" cevabıyla mukabelede bulunmuştur. (Keçeci-zâde Reşad Fuad, 1332: 293; Ali Fuad, 1927c: 75; Sevgi-Özcan, 1996: 377; İnal, 2000a: 1077; Pakalın, 1946: 116; Kutlu, 1978: 10-11; Bayrak, 1981: 59; Bulut, 2003: 140-141; Yardım, 2016: 162-163; Yakar, 2013: 168).

20. Hâlet Efendi'nin bezmü'l-katında İzzet Molla ile beraber zî-ulemâda müşekkel ve mülebbes fakat cehl ile müştehir bir efendi de bulunur ve esna-yı musahabette hiç ağzını açmaz, oturur imiş. Ahıbbâsından biri Hâlet Efendi'ye "canım efendim, söz sohbet bilmez bu cahil herifin meclisinizde ne işi var, ondan ne anlarsınız?" deyince "ben sohbeti İzzet Molla ile ederim. Bunu da şekl ü şemâili için meclisimde bulundururum, öylesini de göz arar, gözün dahi hakkı vardır" diye mukabele etmiştir (Ali Fuad, 1927b: 58; *Abdurrahman Şeref, 1339: 37-38*; Pakalın, 1946: 110-111).

21. Hâlet Efendi bir gün yalısında İzzet Molla ile otururken kayıkla hekimbaşı Behçet Efendi'nin gelmekte olduğunu görür. O zamanın âdetince kendisini sofadan istikbal etmeğe üşenerek İzzet Molla'ya "haydi ben uyur gibi görüneyim, sen de eline bir kitap alıp onunla meşgul görünerek, efendinin geldiğinden haberdar olmamış olalım" der. Behçet Molla odaya girdikte İzzet Molla başını kaldırıp kendisini görünce Hâlet Efendi'yi güya uyandırmaya kıyam eder. Behçet Efendi de işin farkına vararak "el-fitnetü nâ'imetün. Leana'llâhü men eykazahâ"⁶ kavli-i zarifânesiyle mukabele eder. Bu fıkra o yolda mesmuumuz olduğu hâlde Rifat Paşa merhum mezkur risalede âhar surette tasvir ile Hâlet Efendi bir gün uyurken nüdemasına "artık efendiyi uyandırsanız" denildikte "ikazıyla mazhar-ı la'ne olamayız" cevabıyla "fitne-i nâ'ime" olduğunu işrab eylemişler. Kendisi meğer uyanık olup bu sözü işitmiş ve dârü'l-mâmesiyle zımnen itirafını işar etmiş diyor (Ali Fuad, 1927b: 58-59; *Sevgi-Özcan, 1996: 371*; *Hisar, 1997: 39*).

22. İzzet Molla bir gün Göksu'ya giderek bir testiciye o zaman kullanılan, beyaz topraktan mamul ve üzeri menkuş bardaklardan sipariş etmiş. Testici bardakları imal ile kurumak için güneşe koymuş olduğu esnada hekim başı Behçet Efendi oradan geçerken görüp beğenerek talip olmuş. Testici, "satılık değildir, onları sizin gibi sarıklı bir efendi sipariş etti" demesiyle Behçet Efendi, şekl ü şemâilini sorup bunun İzzet Molla olduğunu anlayarak, "öyle ise ben sana bir şey yazayım da bardakların üzerine nakşet, güzel olur" demiş ve şu beyitleri tahrir etmiş: "Sana nispetle Gevherî şair/Şanfara vü Ferezdak olmuştur/İzzetâ eski bildiğin çamlar/Kırılıp şimdi bardak olmuştur". Testici de beyitleri bardakların üzerine nakş eylemiştir. İzzet Molla birkaç gün sonra bardakları almak üzere gelip de nakşolunan beyitleri görünce, "bunları sana kim yazdırdı?" diye sormasıyla testici de "sizin gibi sarıklı bir efendi yazdırdı" diye macerayı nakletmiştir. Molla, bunu yapan Behçet Efendi olacağını teferrüs ederek doğru müşarünileyhin yalısına

⁶ Fitne uykudadır. Allah'ın laneti onu uyandıranın üzerine olsun.

azimetle, “sen beni taşlık şairi yapmışsın” diye tekazaya başlamıştır. Behçet Efendi keyfiyyetini inkâr ile, “benim yaptığımı neden hükmediyorsun?” deyince İzzet Molla “A birader! Bu zamanda tarik-i ilmiyyede Şanfara ile Ferezdak’ı seninle benden başka bilen kaldı mı?” diye mukabelede bulunmuştur⁷ (Ali Fuad, 1927c: 75; İnal, 2000a: 1076-1077; Özcan, 2002; 226).

23. Hâlet Efendi’ye intisap ve ihtisası malum olan İzzet Molla’ya bazı ahibbâsı, Efendi müşarünileyin vefatından sonra, “Hâlet Efendi’de ...net varmı idi?” diye sormuşlar. Molla da “benimle öyle bir muamelesi vaki olmadı, başkasıyla vukuunu da görmedim, fakat efendi merhumun hal ü şanına pek yakışır” diye cevap vermişti (Ali Fuad, 1927c: 75; İnal, 2000a: 1075).

24. İzzet Molla, “ağız tadiyla börek yemek isteyen mutfağının yanına mahsus bir oda yaptırmalıdır” der imiş. Bu söz bilahare bir mecliste geçtiği sırada hazır bulunan bir zat da “acaba İzzet Molla bu odayı da Hâlet Efendi’nin mutfağında mı yaptırmak isterdi?” demiştir (Ali Fuad, 1927c: 75).

25. Molla, “ben bir adamın derece-i dirayetini oğluna koyduğu isimden anlarım; misal İbiş, Memiş gibi manasız isim taşıyan bir kimsenin babasının eşek bir herif olduğuna derhal hükmederim” der imiş (Ali Fuad, 1927c: 75).

26. İzzet Molla, makale-i atiyede ahvali tafsil olunan Kanlıcalı Hoca Nihad Bey’le pek sevişirler ve daima hem-bezm olurlar imiş. Hatta Molla *Mihnet-keşân*’da, hamamda iken haber-i nefyini aldığı sırada Nihad Bey’in de yanında bulunduğu; “*Nihad’ım yanımda beraber idi/Refikim fakat ol hünerver idi/Şerif-i vezirana oldur hafid/Karındaşımızdır o necl-i said/Pür etmişti germâbeyi sohbeti/Bir iş mi yanında şeker şerbeti/Oturmuş idik sadr-ı germâbede/Bu ne kubbede koptu bir arbede*” beyitleriyle beyan eylemektedir. Nihad Bey’in sözleri tatlı olmaktan ziyade dokunaklı olduğundan “şeker şerbeti” yerine “sırr-ı gencîne”ye teşbih etmiş olsa daha doğru olurdu zannederim. Reşad Fuad Bey, ceddinin Nihad Bey’le olan muhâdenetlerinden bahsettiği sırada naklederdi ki:

Molla’ya bir gün haremî “Efendi! Vakitli vakitsiz evine bir misafir gelse yanına çıkmak istemezsin. Nihad Bey gelince yatakta da olsan çorapsız fırlar gidersin. Bunun hikmeti nedir?” demesine karşı Molla “a hanım! Sen o Nihad’ı bilsen donsuz fırlar gidersin” diye biraz başı açık, fakat hoş bir surette mukabele etmiştir (Ali Fuad, 1927c: 75-Ali Fuad, 1927d: 91; İnal, 2000b: 1633; Pakalın, 1946: 113; Yardım, 2016: 157-158).

27. İzzet Molla Haremeyn müfettişliğinde bulunduğu esnada bir vakıf işinden dolayı mütevellî kaymakamlığında bulunan bir hanımı mahkemeye celb ü davet etmiş. Molla, nazar-rübâ ve şuh-eda bir kadının mahkeme kapısından içeri girdiğini görünce -vasat-ı kelimedeki kaf ile elifin beynini biraz fasl ile-kaymakaaaam hanım siz misiniz?” diye sual edip, kadın da nükteyi anlayarak, “evet efendim! Kaymakam cariyenizim” diye mukabele etmiştir (Ali Fuad, 1927d: 91).

28. Hâlet Efendi, konağının bahçesinde Molla ile gezerken bir incir ağacının çıkarılmasını bahçivan emreder. Molla “çıkarttırmayınız, yerinde dursun, belki bir

⁷ Vaktiyle ellerinde tanbure nevinden sazlarıyla kahvehanelerde dolaşarak vezn-i millî üzere türküler, destanlar okur, saz çalar, bir takım şairler vardı ki bunlara saz şairi veya taşlık şuarası itlak edilirdi. Bazıları ordu maiyyetinde muharebelere de giderlerdi. Gevherî dahi o zümrenin maruflarındandır. Saz şairleri hakkında Köprülü-zâde Fuad Bey’in makalelerinde tafsilat vardır (Ali Fuad, 1927c: 75).

hanedanın ocağına dikersiniz” der (İnal, 2000a: 1075; *Abdurrahman Şeref, 1339: 37; Ali Fuad, 1927b: 59; Yardım, 2016: 162*).

29. Şehsüvar-zâde Hamdullah Paşa'nın oğlu Mîrâhur-ı evvel Derviş Bey ile Molla, Divanyolu'ndan geçerken tebdilen gezen Sadrazam, “Molla Efendi! Böyle nereye bakalım?” demesiyle -esasen kısa boylu, çocuk gibi küçük vücutlu olan- Derviş Bey, kendi yanında büsbütün küçüldüğünden Molla “Lala değil miyiz, beyimizi gezdiriyorum” demiştir (İnal, 2000a: 1069; Pakalın, 1946: 114; Yardım, 2016: 163).

30. Sivas'a nefyolunduktan sonra derebeyleri bekâyâsından ve şair geçinenlerden biri Molla'nın şairlikteki şöhretini işiterek tanzim ettiği eş'âr-ı nefiseden (!) birkaç parçasını, zahiren tashih etmek ricasıyla ve hakikatte ibraz-ı hüner maksadıyla -hizmetinde bulunanlardan birine tevdian- Molla'ya gönderir. Molla, o latif (!) şiirleri görünce “Beye selam söyle, perhiz etsin” der. O adam, geldiği beldeye avdetle Molla'nın sözünü tebliğ eder. Bey, bir müddet yiyip içmekte perhiz ettikten sonra yeniden yazdığı eş'âr-ı dil-peziri (!) gönderir, aynı cevabı alır. Bu hâl, tekerrür edince gelen adam “Aman Efendim, Beyin perhizden kımıldayacak hâli kalmadı. Bundan sonra perhiz edemez” demesiyle Molla, “Perhiz ediyor da bu ...ları kim ...çıyor” cevabını verir (İnal, 2000a: 1075; Pakalın 1946: 115; Kutlu, 1958: 158-159; Kutlu, 1978: 13-14; Bulut, 2003: 141; Yardım, 2016: 160; Yakar, 2013: 166-167).

31. Molla, Yesârî-zâde Mustafa İzzet Efendi ile huzurda buldukları sırada Sultan Mahmud, Yesârî-zâde'ye yaşını sorar. Yesârî-zâde, Mollayı da kendi gibi yaşlı göstermek için “Molla dâînizle bir medresede birlikte okuduk. Kulunuz seksen yaşımdayım” demesiyle Molla, “Efendi dâînizin kizbine ikimizin de malum olan cehlimizden a'del şahid mi olur?” der (İnal, 2000a: 1076).

32. Molla bir mecliste bulunur. Huzzardan biri “Fransa'da bir memleket vardır ki geceleri bir kandil ile tenvir olunur. Kandil o kadar büyüktür ki, memuru içinde sandal ile gezer” der. Dinleyenlerden biri “o kandile yağ nereden gider” diye sorar. Molla, “Efendi, yalan söyler. Herkes naçar dinler. Dinledikçe yüreklerin yağı eriyip o kandile akar” der (İnal, 2000a: 1076; Pakalın, 1946: 114; Yardım, 2016: 161-162).

33. Sazını İstanbul'da Bırakmış: Zarafeti ve tok sözlülüğü ile tanınmış olan Keçeci-zâde İzzet Molla bir aralık Keşan'a nefyolundu. Molla'nın şairliğini duyan Keşanlılar kendisine bir ziyafet tertip ettiler. Bir hayli izzet ve ikramdan sonra onun da halk şairi gibi saz çaldığını sanarak bir iki şey çalmasını kendisinden rica eylediler. İzzet Molla verdiği cevabı şu beyitle anlatıyor: “Biraz betçe çıkmıştı avazımız/İstanbul'da terk eyledik sazımız” (Pakalın, 1946: 113; Kutlu, 1978: 9-10; Yardım, 2016: 159).

34. Yeniçeri Ocağının İlgası: Yeniçeri Ocağı ilga edilince, Keçeci-zâde İzzet Molla bir beyit söylemişti: “Koyup kaldırmadan ikide birde/Kazan devrildi söndürdü ocağı” (Hisar, 1997: 44; Efe, 2013: 176; Yardım, 2016: 161).

35. Yeniçerilerin kışlası, kazanları, alemleri vs. özellikleri ile Bektaşî tekkesinden farksız ve kendileri de bıyıklarının hatta bir teline dokunmadıkları hâlde, kafalarını tıraş ettirip tepelerinde bir tutam saç bırakarak “Hacı Bektaş kullarıyız!” diye gezen, askerden başka her şeye benzer insanlardı. Onların böyle topyekûn imhasını, Bektaşîliğe karşı tehdit şeklinde istismara kalkışan bazı kötü niyetliler Sultan Mahmud'u halka çok gaddar tanıtmaya propagandasına başladılar. Bunun üzerine İzzet Molla'nın teklifiyle Sultan Mahmud, bu kanaati tekzip edici bir

umumi af ilan etti. Bu fermanla hapis hükümleri yarıya iniyor ve bu müddeti dolduranlar serbest bırakılıyordu. Bu sırada Yedikule zindanında yatan üç müebbet hapis mahkûmuna bu affın nasıl tatbik edileceği saraydan soruldu. Sultan Mahmud gülümseyerek: “Molla’ya danışın...” dedi, “o dilemişti bu fermanı!” Ölünceye kadar mahpus kalacak bir adamın ömrü tayin edilemeyeceğinden İzzet Molla kesip attı: “Bir gün serbest bırakıp, bir gün hapsetsinler!” Bu değme kula nasip olmayan Allah vergisi nüktedanlık, zekâ kıymeti bilen hükümdara mahkumları affettirdi (Efe, 2013: 176).

36. O devirde hırsızlığıyla şöhret almış bir kazasker, Molla’nın giydiği kolları uzunca bir cübbeyi vesile edip: “Efendi hazretleri! Siz en yüksek makama sarılabilirsiniz, demiş. Kollarınız pek uzun.” En yüksek makam, yani saraya intisap ve dalkavukluğu ima için söylenmiş bu sözün cevabı pek ağır olmuş. İzzet Molla, yiyici kazaskeri nefretle süzüp, “evet, kollarım uzundur” demiş. “Fakat ucunda sizin elleriniz olsaydı, muhakkak faydasını görür, zatıalınız gibi zengin olurum!” (Efe, 2013: 177; Bulut, 2003: 143; Yardım, 2016: 157).

37. Azile Nükte: Keçeci-zâde İzzet Molla, Mora İsyanı’nın hazırlanmasında etkili rol sahibi olan Hâlet Efendi ile Yasinci-zâde’den büyük iyilik ve destek görmüştü. Ne var ki her ikisi de görevlerinden alındığında şu kıtayı söyledi: “İbn Yasin ile Hâlet ne acep/Akibet devleti bu hâle kodu/Birisi (Hâlet)i nez’e getirip/Birisi üstüne (Yasin) okudu” (Yardım, 2016: 157).

38. Bilginlerin İkiyüzlülüğü: Keçeci-zâde İzzet Molla, Tanzimat hareketinin üç öncüsünden birisi olan Sadrazam Fuad Paşa’nın babasıydı. Fuad Paşa babasının, Almancaya da çevrilen *Mihnet-keşân*’ının müsveddelerinin sayfaları arasında, o gün bu gün, vatan gerçekleri önünde susmayı, nabza göre şerbet vermeyi, idare-i maslahatçılığı tercih edenlerin yüzlerine vurulan şu meşhur beyti söylemişti: “Meşhurdur ki fisk ile olmaz cihan harâb/Eyler onu müdahane-i âlimân harab” (Yardım, 2016: 158).

39. Sarhoş Eden Kitap: İzzet Molla, sivri dilli bir şair. İstanbul’dan Keşan’a sürülür ve burada *Mihnet-keşân* kitabını yazar. Başına gelenleri mizahi bir üslup içinde bu kitapta nazım hâlinde kaleme alır. Bir mecliste şu açıklamayı yapar: “Benim *Mihnet-keşân* kitabımı okuyan sarhoş olur. Çünkü Keşan’da onu yazdığım zamanlarda içtiğim şaraptan üzerine birçok damla damlamıştır. Bu sebeple kitap da zilzurna sarhoştur, okuyanı da sarhoş eder” (Yardım, 2016: 159).

40. Nadir Antika: Keçeci-zâde İzzet Molla’ya antika meraklısı olan biri hakkındaki fikrini sorarlar. O da, “koleksiyonu çok zengindir. Öncelikle kendisi nadir bulunur bir antikadır” cevabını verir (Yardım, 2016: 161).

41. Devletin Hâli: Behçet Efendi hekimbaşı, Şâni-zâde de vakanüvis olarak tayin edildikten sonra İzzet Molla’nın bu konudaki fikrini sorarlar. O da şu cevabı verir: “Devlet erkânının hâline bakın. Bir tarihçiyi hekimbaşı, bir hekimi de vakanüvis yaptılar!” (Yardım, 2016: 162).

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞININ SOVYET EDEBİYATINA ETKİSİ

THE EFFECT OF THE SECOND WORLD WAR ON SOVIET LITERATURE

Reyhan ÇELİK *

ÖZ: Savaş, ulusların tarihinde topyekun bir mücadele anlamı taşır. Erkeği ile kadını ile ya da genci ve yaşlısı ile yaşanan, hayatta kalma mücadelesidir. Savaşların kazanılmasında etkili olan unsur sadece teknolojinin yeterliği ya da yetersizliği konusu da değildir. Galibiyete giden yolda inanç, umut gibi manevi duygular da gerekir. Dünyada milyonlarca kişinin ölümüne, kaybına neden olan İkinci Dünya Savaşı'nda da bu unsurların varlığı inkâr edilemez. Savaş yıllarında her ülke bu duyguları en üst seviyelere çıkarabilmek için sloganlar, afişler, marşlar, filmler vb. görsel ve işitsel araçlar kullanır. Bunlardan başka edebiyat sanatında yer alan her türlü yazılı metinler de savaş yıllarında mücadele veren insanlara umut ve cesaret veren etmenlerdir.

1917 Ekim devrimi ile birlikte sosyalist sistemle yönetilmeye başlayan Rusya da İkinci Dünya Savaşı'ndan en çok etkilenen ülkeler arasında yer alır. Özellikle Hitler Almanya'sına karşı verdiği bu mücadele, taşıdığı riskler açısından Büyük Vatan Savaşı olarak adlandırılır. Bu vatan savaşında da edebiyatçılar büyük önem taşırlar. Çünkü savaşın başlaması ve yenilgilerin yaşanması ile birlikte sistem yanlısı ya da sistem karşıtı olsun tüm edebiyatçılar halkı güçlü tutmak için seferber olurlar. Bu seferberlikte de amaçlarına oldukça etkili bir şekilde hizmet ettikleri görülür. Dolayısıyla savaş, edebiyatın da yönünü değiştirir. Daha önceki süreçte Rus edebiyatında, sosyalist ideale uygun olarak, Sovyet halkının emek gücü öne çıkarken savaş yıllarında halkın kahramanlıkları ve savaşın görünmeyen yüzünün temel konu haline geldiği görülür. Bu zorlu süreçte gerek cepheye gerekse cephe gerisinde binlerce yazar, şair, gazeteci yer alır.

Bu çalışmada, özellikle 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin kurulmasının ardından güdümlü bir edebiyat haline gelen Rus edebiyatının İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte nasıl ve ne şekilde yön değiştirdiğinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Savaş, İkinci Dünya Savaşı, Sovyet edebiyatı, savaş edebiyatı, edebi süreç.

ABSTRACT: War is a total struggle in the history of nations. It is a struggle for survival with man, woman, youth and elderly. It is not only the matter of the sufficiency or inadequacy of technology that is effective in the acquisition of wars. On the way to victory, there is also a need for spiritual feelings such as belief and hope. The existence of these elements cannot be denied in the Second World War, which caused the loss of life and property of millions of people in the world. In war, every country has its own slogans, posters, movies and anthem in order to bring these feelings to the highest levels with the usage of audio and visual tools. Other than these, all kinds of written texts in the art of literature are the factors that give hope and encouragement to people who struggle during the war.

Russia, which started to be governed by the socialist system with the revolution, is among the countries most affected by the Second World War. In particular, this struggle against Hitler's Germany is called "The Great Homeland War" in terms of the risks it carries. In this war of life

* Doç. Dr. - Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü/Antalya - reyhan3104@gmail.com



and death, the authors are crucial because of the reason that early losses against Germany, right after the start of the war. All the writers, whether they are pro-system or anti-system, are mobilizing to keep the people strong. In this campaign, they serve their purposes very effectively. So, war changes the direction of literature. In the previous period, Russian literature, in accordance with the socialist ideology, the power of labor of the Soviet people came to the fore and in the years of war, the heroism of the people and the unseen face of the war became the main issue. There are thousands of writers, poets, journalists in this difficult process, both on the front and back.

In this study, it is aimed to reveal how Russian literature, which became a guided literature after the establishment of Soviet Writers Union in 1934, changed direction with the beginning of the Second World War.

Keywords: *War, Second World War, Soviet literature, war literature, literary process.*

Giriş

20. yüzyıl Rus tarihinde 1917 Ekim devrimi ve ardından yaşanan iç savaş yıllarından sonra, İkinci Dünya Savaşı, Rus halkının hafızasında silinmez izler bırakan tarihi bir olaydır. Bu sebeple de savaş ve onun yarattığı sonuçlar, 20. yüzyıl edebiyat ve sanat dünyasının çok önemli bir parçasıdır. Ayrıca bu savaşın ardından Sovyet Rusya'nın başarısından dolayı dünya ülkeleri arasında konumunun ve öneminin arttığı da bilinir.

Yeni açılan arşiv belgeleri ve demografik araştırmalara göre yapılan hesaplarda, İkinci Dünya Savaşı'nda yaklaşık olarak 25 milyon kişinin öldüğü belirtilirken askerlerden çok sivilin hayatını kaybettiği düşünülmektedir. Nazi Almanya'sının genel amacının Ukrayna ve Rusya'da nüfusu yok etmek olduğunu düşündüğümüzde bu sonucun doğal olduğu görülür. Yarattığı tehditlerin ve kayıpların büyüklüğü açısından bu savaş Rusya'da, Büyük Vatan Savaşı olarak adlandırılır.

İkinci Dünya Savaşı Sovyet Rusya'yı sadece insan kayıpları ve yıkımları açısından etkilemez. Farklı şekillerde de etkiler. Milliyetçilik ve vatanseverlik duygularının artması, yönetimin dine karşı tolerans göstermesi bunlar arasındadır. Bu sayede Rus halkı bir yandan vatan savaşı verirken diğer yandan da biraz da olsa manevi olarak özgür yaşama imkânına sahip olur.

Savaşın bir diğer etki alanı da edebiyat ve sanattır. Hatta bu etki, savaşın ilerleyen zamanlarında ya da sonunda değil, savaşın daha ilk aylarında kendini gösterir. Bilindiği gibi Rusya'da, 1917 Ekim devriminden İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan tarihi süreçte edebiyat ve sanat, sosyalist gerçekçi yaklaşımla hareket eder. Söz konusu yeni anlayışa göre, sosyalist ideal, Rus yaşamının her alanına girdiği zaman tam anlamı ile uygulanabilecektir. Sanat ve edebiyat dünyası estetik anlayışı bir yana bırakıp yalnızca sistemin propagandasını yapan eserler yaratmak zorunda bırakılmıştır. Hatta bu düşünceyi benimsemeyen yüzlerce kişi yurt dışına çıkmış, bazıları sürgüne gönderilmiş, kuşuna dizilmiş ya da ülke içinde sürekli bir baskı ile yaşamak zorunda kalmışlardır. Örneğin Ağustos

1921'de şair N. Gumilyov'un kurşuna dizilmesi ve A. Blok'un 1919 yılındaki tutuklanmasının ardından kötü şartlardan dolayı hastalanıp 1921'de ölmesi; 1925 yılında S. Yesenin'in intiharı; 1930'un başında V. Mayakovski'nin intiharı; yine Aralık 1938'de O. Mandelştam'ın kuzeydoğu Sibirya'daki bir toplama kampındaki ölümü; Ağustos 1941'de M. Tsvetayeva'nın intiharı ve bunun gibi pek çok yazar ve şairin ölümlerinin ardında yatan gerçek, sistemin çıkarlarına hizmet etmemeleridir. Nitekim yine Yazarlar Birliği'nin ilk toplantısına katılan 593 üyenin 200'ü aşkının ortadan kaybolduğu bilinir (Bayevski, 2003: 177).

Görüldüğü gibi, 1917 Ekim devriminin getirdiği sosyalist düşünce ve ardından sosyalist gerçekçi sanat anlayışı Sovyet Rusya'da, edebi anlayışın ve işlevin değişmesine neden olur. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla da yeniden yön değiştirecektir. Savaşın ilk günlerinde komünist partinin önemli bir üyesi olan Andrey Jdanov Rus halkına zafere inancın ve güvenin verilmesi için yazarlara ve sanatçılara büyük görev düştüğünü belirtir: *"Yoldaşlarımız, edebiyatta liderler ve yazarlar olarak, Sovyet düzeninin ve politikasının hayati gücüyle yönlendirilmelidirler. Sadece bu şekilde gençlerimiz umursamaz bir tavır ve ideolojik aymazlık ruhuyla değil, güçlü ve itici bir devrimci ruhla yetiştirilebilir."* (Riasanovskiy, 2011: 572).

Gelişme

Savaş, insanın dayanma gücünün ya da güçsüzlüğünün; içindeki cesaretin ya da korkaklığın ortaya çıktığı bir süreçtir. Bu nedenle savaşın başlaması ile birlikte tüm yazar ve sanatçılar halka destek vermeye çağrılırlar. Sovyet Yazarlar Birliği'nin toplantısında tüm edebiyatçıların da savaşa gerek yazılarıyla gerekse birebir cephede savaşarak katılacaklarına karar verilir. *"Her Sovyet yazarı, bütün gücü, bütün deneyimi ve yeteneğiyle, ülkemizin düşmanlarına karşı, kutsal halk savaşına, eğer gerekirse, her şeyini adamaya hazır."* (Bayevski, 2003: 167). Bu sözler tüm yazarlarca onaylanır ve savaşın başından itibaren yazarlar kendilerini, hem vatanını koruyan bir asker hem de kendi halkından sorumlu bir sanatçı olarak hissederler. Böylece "yazar ve savaş" arasındaki bağ kurulur. Yazarlar, halkın acılarını ve ardından gelen zafer sevincini paylaşırlar. Böylece, savaş edebiyata sadece ideolojik yönden değil, aynı zamanda ahlaki, felsefi ve psikolojik yönden de dâhil olur. Bilimler Akademisi'nin yıl dönümündeki bildirisinde A. Tolstoy'un da dile getirdiği gibi: *"Savaş gününde edebiyat, gerçek halk sanatı olur, halkın kahraman ruhlarının sesi olur."* (Vasilyev, 2011: 3).

20. yüzyılda kültürün, propaganda açısından sahip olduğu gizil gücü kavrayan ilk politik liderlerden biri ve savaştan çok daha önce etkili bir kültür aygıtı kurmaya çalışmış olan Stalin, şimdi bu aygıtı savaşın hizmetine koşuyordu. Her kesim için ayrı propaganda malzemesi hazırlanmıştı. Kitleler için popüler şarkılar, yurtsever filmler ve sıradan ordu bildirimleri: entelijensiya ve batılı müttefikler için de V. Grossman'ın "Haklı Dava İçin" (Zapravoye delo) adlı romanı, Şoştakoviç'in yedinci ve

sekizinci senfonileri ve Prokofyev'in "Beşinci Senfonisi" ve "Savaş ve Barış" (Voyna i mir) adlı operası, Eyzenştayn'ın 1941 yılında savaşın başlangıcında sürgün edildiği Kazakistan'ın Alma Ata şehrinde çekmeye başladığı "Korkunç İvan" (İvan grozny) adlı tarihsel filmi gibi romanlar, senfoniler ve operalar vardı (Volkov, 2010: 171).

Binden fazla şair ve yazar da savaş muhabiri olarak orduya katılır: M. Şolohov, A. Fadeyev, N. Tihonov, İ. Erenburg, V. Vişnevski, Ye. Petrov, A. Surkov, V. Zakrutkin, A. Bek, A. Platonov vb. Bunlar arasında film yönetmenleri, aktörler, besteciler, sanatçılar, heykeltıraşlar çıkar: E. Neizvestniy, G. Çuhray, İ. Smoktunovski, S. Bondarçuk, B. Nemenski, V. Sidur... Askerlerle birlikte yaşanan cephe hayatı, yazarların çoğuna halkın yaşamını daha iyi tanıma fırsatı verir. Böylece savaş, yeni temalar ve bu temalarda kendini bulan birçok genç yetenek yaratır. Bunlar arasında savaş nesrinde ün yapan genç yaştaki askerler vardır: G. Baklanov, V. Astafyev, V. Bogomolov, V. Bikov, K. Vorobyev, A. Ananyev, V. Kuroçkin vb. bunlardan bazılarıdır (Galkina, 2010: 3).

Savaş, insanların yaşama bakışını da değiştiren bir unsurdur. Nitekim edebiyat ve sanat dünyasından pek çok kişi savaşın başında gençtir ancak ilerleyen aylar ve yıllar içinde yaşama yetişkinler gibi bakarlar. Söz konusu yazarlardan biri olan Yu. Bondarev bunu şu sözlerle ifade eder: "*Savaşta dört yıl boyunca ölümün çelik gibi sert yanını omuzlarında hissederek soğuk tümseklerden sessizce geçerken, kendi geçmişimizi kaybetmiş değildik, ama 20 yaş kadar büyüdük, bunları bütün detaylarıyla yaşadık*" (Leyderman, 2003: s. 162) Bu deneyimlerin ahlaki ve psikolojik izleri onların hem savaş sürecinde, hem de savaşla ilgisi olmayan yapıtlarının temalarında da silinmez şekildedir.

Savaş muhabiri olarak görevlendirilenler arasında A. Platonov, İ. Erenburg, V. Grossman, M. Şolohov vb. pek çok ünlü yazar da yer alır. Savaşın ilk aylarındaki yenilgilerden dolayı halkın umudunu kaybetmemesi için art arda yazılar kaleme alırlar. İ. Erenburg ne kadar yoğun bir şekilde çalıştıklarını anılarında şöyle dile getirir: "*Başkaları gibi ben de kaygılı idim. Ömrümde hiçbir zaman böylesine çok çalışmamıştım, günde üç dört makale yazıyordum. Lavrişenski sokağındaki evimde oturuyor, yazı makinemi tıkırtıyordum. Akşama "Kızıl Yıldız" gazetesine gidiyor, gazeteye makale yazıyor, Almanca vesikalari, Alman radyolarından alınan haberleri okuyor...yeneceğimizi ispat etmeye çalışıyordum. Kaynaklarımıza ya da ikinci cepheye güvendiğim için değil çok inanmak istediğim için yeneceğimize inanıyordum. O zamanlar ne benim için ne de yurttaşlarım için başka çıkar yol yoktu."* (Erenburg, 1968: 215).

Bu dönemde roman, şiir, makale, deneme türünde pek çok eser kaleme alınarak art arda yayınlanır. Her ne kadar savaştan sonra yayınlanmış olsa da roman türünde Sovyet halkının mücadelesini anlatan en güzel romanlardan biri A. Fadeyev'in "Genç Muhafızlar"(Molodaya

gvardiya) adlı romanıdır. Bu romandaki genç subayların prototipinin, tüm Sovyet gençleri olduğu değerlendirilir. Fadeyev savaş yıllarının kendi edebi sanatındaki önemini şöyle vurgular: *“Vatan sevgisiyle doluyduk, çünkü vatan topraklarımız askerlerin çizmeleri altında inliyordu. Beni yazar yapan dönem bu dönemdir. İçinden çıktığım halkın en iyi yanlarını tanımayı öğrendim. Onunla birlikte aynı asker kaputuyla uyudum ve aynı kazandan yemek yedim* (Zelinski, 1978: 131).

Savaş yıllarında savaşın zor koşullarıyla mücadele veren insanın psikolojisini anlamaya ve anlatmaya yönelik bir düzyazının varlığı dikkat çeker. Dönemin yazarları, kendilerinin ve çevrelerindeki diğer kişilerin gerçek deneyimlerini göstermeye çalışırlar. V. Nekrasov, M. Şolohov G. Baklanov, Yu. Bondarev, B. Vasilyev, K. Vorobyev, V. Astafyev, V. Bıkov bunlardan yalnızca bir kaçıdır. Bu yazarların çoğu, edebiyata savaşla giriş yapmışlardır. Bu konuda yazar B. Vasilyev *“Ben yazar olmayı düşünmemiştim”* (Aponin, 2003: 3) derken savaşın insan üzerindeki etkisini dile getirir. Yine Yu. Bondarev de *“Cepheden sonra iki çift laf etme gereksinimi gibi tuhaf şeyler oldu.”* (Aponin, 2003: 3) sözleriyle yazarlığının savaşla şekillendiğini belirtir.

Özellikle 1943-1945 dönemi Sovyet edebiyatı nesrinde kahramanlık heyecanı (Geroişeskiy pafos) içerikli çalışmaların öne çıktığı görülür. Aslında bu heyecanın kaynakları savaşın başlangıç dönemi nesirlerinde kendini göstermeye başlar. P. Pavlenko'nun “Rus Öyküsü” (Russkaya povest'), N. Bogdanov'un “Savaş Muhabirinin Notları” (Zapiski voyennogo korrespondenta), Yu. Slezkin'in “Düşmanın Geri Kıtalarında” (Po tilam vraga), İ. Aramilev'in “Bir Savaş Muhabirinin Bloknotundan” (İz bloknota voyennogo korrespondenta), V. Lidin'in “1941 Kışı” (Zima 1941 goda), Vl. Stavski'nin “Cephe Notları” (Frontoviye zapiski) ve A. Polyakov'un “Düşmanın Gerisine” (V tilu vraga), “Beyaz Mamutlar” (Belye mamontı), “Rjev Hattında” (Pod Rjevom) yapıtları bunlara örnek gösterilebilir (Dementev-Naumov, 1965: 258).

Savaş yıllarında en etkili bir diğer edebi tür de şiidir. A. Ahmatova, O. Berggolts, K. Simonov, N. Tihonov, A. Tvardovskiy, V. Sayanov, A. Surkov vb. pek çok şairin şiirleri, okuyucuların her biriyle içten bir sohbet gibi algılanır. Ayrıca lirik şiirlerden başka uzun şiirler de dikkat çeker. V. İnver'in “Pulkova Meridyeni” (Pulkovskiy meridian), Z. Şişova'nın “Abluka” (Blokada), A. Prokof'yev'in “Rusya” (Rossiya), P. Antokolski'nin “Oğul” (Sın'), M. Aliger'in “Zoya” (Zoya) ve A. Tvardovski'nin “Vasiliy Tyorkin” (Vasiliy Tyorkin) savaş yıllarının en çarpıcı başyapıtları arasındadır (Rogover, 2009: 368).

Özellikle K. Simonov'un “Bekle Beni”(Jdi menya) adlı şiiri büyük etki yaratır. “Bekle Beni” şiiri Stalingrad'da hem bir subay hem de gazeteci olarak bulunan Simonov'un, ölümle karşı karşıya kaldığı o zorlu anlarda kendisine yaşam gücü verebilmesi için sevdiği kadın Valentina'ya yazdığı

bir şiiirdir. Şiir, yaralı bir asker tarafından gazeteye ulaştırılır ve o günden sonra bu şiir askerlerin hafızalarına kazınır. Hatta ölen askerlerin ceplerinden çıktığı da bilinir.

*Tek bir haber bile çıkmasa uzaklardan
Saçma da olsa bekleyişin
Yalnız sen olsan bile bekleyen beni
Bekle beni!
Bırak beklemekten usanmış dostlarım
Öldüğümü sansınlar benim
İçme anılar gibi acı
İçme sakın o şaraptan*

*Yağmurlar içinde bekle beni,
Karlar tozarken bekle
Ortalık ağarırken bekle
Kimseler beklemezken
Sen bekle beni!*

Savaş yıllarında İ. Erenburg da halka umut ve güç veren şiirler kaleme alır. Nitekim Haziran 1942 tarihinde kaleme aldığı “Öldür Almanı” (Ubei nemtsa)adlı şiirin, keskin ve sert ifadelerinin halk üzerinde büyük etki yarattığı bilinir:

....
*Günleri sayma.
Mesafeleri sayma.
Sadece öldürdüğün Almanı say.
Öldür Almanı!- yaşlı annen istiyor.
Öldür Almanı!- küçük çocuklar yalvarıyor.
Öldür Almanı!-Ana vatan haykırıyor.
Sendeleme.
Gevşeme.
Sadece Öldür! (Haziran 1942)*

Söz konusu şiir dönem pankartlarındaki sloganlarda da yer alır. Erenburg’un “öldür!” çağrısına yüzlerce şair, yazar ve ressam da katılır. Sloganlarla birlikte eserlerin adları da büyük değişikliğe uğrar. “Bombardıman” (Obstrel), “Birlikler Ateş İstiyor”(Voiska hotyat strelyat), “Sıcak Kar”,(Goryaçi sneg), “Moskova Yakınlarında Öldürülenler”(Ubitie vozle Moskvı) ve “Lanetlenmiş ve Katledilmişler”(Proklyatı i ubiti) vb. sayılabilir.

İ. Erenburg yine aynı yıl “Nefret hakkında” (O nenavisti) adlı makalesini yazar. Bu makalede “Bütün Sovyet vatandaşları bunun sıradan bir savaş olmadığını, karşımızdakinin sıradan bir ordu olmadığını, söz

konusu olanın toprak ya da para olmadığını anladı; bu, yaşama, nefes alma, anadilini konuşma, öz çocuklarına bakma hakkı, insan olma hakkıydı."(Erenburg, 1968: 201) diyerek bu savaşın Sovyet halkı için önemini vurgular. Savaşta "Krasnaya zvezda" (Kızıl Yıldız) gazetesinin muhabiri olarak çalışan Erenburg aynı zamanda Kiev, Kursk ve Berlin'de de savaşı. Onun yazıları, fıkraları, politik hicivleri, cephede ve cephe gerisinde çok sevilmiş ve insanlara güç vermiştir. Düşman hattı gerisindeki partizanların onun makale kupürlerini makineli silahlarla değiştiği bilinir. Savaş yıllarında yazar, genel olarak savaş başlığı altında toplanan dört ciltten oluşan yaklaşık bin makale ve yergi yayınlar. Erenburg gerçek materyallerle dolu yazılarında, galibiyet için yalnızca tekniğin değil ideallerin de olması gerektiğini belirtir. (Blagasova, 1988: s.271) Nitekim bir kadın olarak cephede uçaksavar topçusu görevi yapan K.Semyonovna da *"Doğum tarihimizin önemi yok. Biz hepimiz 1941 yılında doğduk"* (Aleksiyeviç, 2002: 12) derken savaşın onlara getirdiği birlik duygusunu ve bilincini ifade eder.

Belirtildiği gibi düşmana duyulan nefret ve vatani kurtarma düşüncesi, savaş yıllarında bütün edebiyat dünyasının ilham kaynağıdır. Savaş yıllarında özellikle Leningrad, Moskova ve Smolensk hakkında şiirler kaleme alındığı görülür. Surkov ve Gusev'in Moskova, Tihonov'un ve Berggolts'un Leningrad, İsakovski'nin Smolensk hakkında şiirleri vardır. Özellikle Leningrad hakkında pek çok eser kaleme alınır. İ.Erenburg "Rusya'nın Gururu" (Gordost Rossii) makalesine şu sözlerle başlar: *"Bir Alman ders kitabında okumuştum: "Leningrad herhangi bir doğal set ile korunmaz." - Aptallar! Onlar anlamadılar ki Leningrad en emin set ile savunuldu: Rusya aşkı"* (Leonov, 2010: 120).

Savaş yıllarında cephelerde yer alan ve halka umut veren önemli isimlerden biri de V. Grossman'dır. Grossman dört yıl süren savaşın üç yılını "Kızıl Yıldız" (Krasnaya zvezda) gazetesinin muhabiri olarak, Moskova, Kursk, Stalingrad ve Berlin gibi farklı cephelerde geçirir. Bu dönemde kaleme aldığı makalelerinde ve denemelerinde komutanlarla olan sohbetlerini, askerlerle olan konuşmalarını ve kendi gözlemlerini bir arada aktarır. Söz konusu yazılarında cephede ya da cephe gerisindeki insanların savaşın seyrine göre içlerindeki gelgitleri hiçbir abartıya gerek duymadan bütün gerçeği ile anlatır: *"...Savaşta yaşananlara karşı sadece iki duygu gözledim: ya alışılmadık bir iyimserlik ya da tam kopkoyu bir karanlık. İyimserlikten karamsarlığa geçiş hızlı, keskin, kolay oluyor, ortası yok, sadece bu iki duygu var: birincisi ,düşman yeniliyor; ikincisi, düşmanın yenilmesi imkansız."* (Vinogradova, 2003: 115).

İ. Erenburg yazarın daha sonraki edebi yaşamında, Stalingrad muharebesinde geçirdiği uzun sürenin önemine dikkat çeker: *"Stalingrad muharebesinde o kendi temasını, kendi kahramanlarını, büyük, ağır, onurlu savaşını buldu."* (Erenburg, 1968: 251). Nitekim savaş sonrası dönemde

kaleme aldığı “Savaş Yılları”(V godı voyını) “Haklı Dava Uğruna”, “Yaşam ve Yazgı” (Jizn i sudba) vb. eserlerde bu etki açıkça fark edilir.

Savaş döneminde kadın şairler de oldukça dikkat çekicidir. A. Ahmatova, O. Berggolts, Yu. Durinina bunlardan sadece birkaçıdır. 17 yaşında gönüllü olarak cepheye giden Yulya Durinina savaşın onda yarattığı etkiyi dile getirmek için: “17 yaşında siperlerde dolaşırken anavatanı gördüm.” (Deming, 1978: 96) der. Akmeist şair A. Ahmatova ve şair O. Berggolts da savaş yıllarında özellikle de Leningrad kuşatması sırasında gerek kaleme aldıkları şiirleri ile gerekse radyo konuşmaları ile halka güç vermeye çalışmışlardır. Bilindiği gibi Peterburg, Sovyet Rusya dönemindeki adıyla Leningrad, özellikle 19. yüzyıldan itibaren edebiyat dünyasının merkezi olan bir şehirdir. A. Ahmatova ve O. Berggolts da Leningrad’la özdeşleşmiş sanatçılardır. Her ikisi de savaşın ve Leningrad kuşatmasının bir gün galibiyetle son bulacağını Sovyet halkına inandırmaya çalışırlar. A. Ahmatova “Kahramansız Poema” şiirinde (Poema bez geroya) gelecek kuşaklara bu inançla söz verir:

Çocuklara yemin ediyoruz, yemin ediyoruz mezarlara

Kimse zorlayamayacak bizi boyun eğmeye düşmana (Günal, 2003: 8).

Dizelerinde olduğu gibi daha birçok şiirinde ve radyo konuşmalarında A. Ahmatova, bu zorlu süreçte halkına dayanma gücü vermeye çalışır.

Leningrad’da doğup büyüyen ve kuşatma yıllarında orada yaşamını sürdüren O. Berggolts da şiirlerinde özellikle kadınlara hitap eder. Bunun bir nedeni de savaş yıllarında Leningrad halkının çoğunu kadın, yaşlı ve çocukların oluşturmasıdır. Şair Leningrad halkının manevi gücü olur. Öyle ki, halkın şaire “Leningrad Madonnası” ya da “kuşatmanın ilham perisi” gibi adlar vermesi, o dönemde yaşam mücadelesi veren insanlar üzerindeki etkisini ifade eder niteliktedir.

O. Berggolts halka her gün karşılaştığı, yanı başındaki insanlarla konuşur gibi hitap eder. Leningrad halkı için onun sesi, özlenen bir sevgilinin ya da annenin sesi gibidir:

Darya Vlasevna, kapı komşum,

Biz yarı aç yarı tok yaşadık

Mücadele yirmi dört saat sürdü,

Halkın zorlu savaşında,

Darya Vlasevna, seninle beraberiz.

Dolayısıyla gerek A. Ahmatova’nın gerekse O. Berggolts’un, ölümün yaşandığı Leningrad’la ilgili şiirlerinde kahramanlıktan bahsetmedikleri görülür. Onlara göre, o şartlarda ayakta kalabilmek zaten bir kahramanlıktır. Berggolts halkın içinde bulunduğu yalnızlık ve çaresizlik duygularını da şiirleri aracılığı ile yok etmeye çalışır:

Bazen öyle zamanlar oluyor ki,
Kendi kendini tanıyamıyorsun:
-Dayanacak mıyım? Sabrımı koruyacak mıyım?
-Dayanacaksın! Sabredeceksin! Yaşayacaksın!
Darya Vlasevna senin gücün
Tüm yeryüzüne hayat verecek
Bu gücün adı Rusya'dır.
Onun gibi dimdik ayakta dur!

Edebiyat dünyasındaki bu canlılığın yanında, savaşın ilk dönemlerinde afişler de Sovyet insanının bilinçlenmesinde büyük rol oynar. Bu süreçte afişlerin değerini P. V. Suzdalev şöyle vurgular: “*Afişte en yaşamsal fikir ve hisler yansımaları buldu. Her yerdeki afişler insanları çağırdı, inandırdı, kahramanca davranışlara teşvik etti, onların direncini artırdı.*” (Barinov, 2002: 74).

Sovyet şarkılarının da vatansever duyguların ortaya çıkarılmasında rol oynadığı görülür: “Kutsal Savaş” (Svyaşennaya voyna,), “Cesurların Şarkısı” (Pesnya smelih), “Topçuların Yürüyüşü” (Marş artillerii), “Benim Moskovam” (Moya Moskva), vb. örnek verilebilir. Ayrıca A. İ. Muzafarov’un “Vatan İçin!” (Za rodinu!), “Savaşa, Arkadaşlar!” (Na voynu, tovarişi!), D. H. Fayzi’nin “Kana Kan” (Krov zakrov), Z. V. Habubillin’in “Takım, ileri!” (Komanda vpered!) gibi şarkıları da kitleleri harekete geçiren şarkılardan bazılarıdır (Barinov, 2002: 75).

Sonuç

Görüldüğü gibi İkinci Dünya Savaşı boyunca halkın ihtiyacı olan inancı ve güveni, yarattıkları her türlü sanat eseri ile ortaya koymaya çalışan pek çok yazar, şair, besteci, gazeteci vb. vardır. Bunlar halka yalnız olmadıklarını hissettirmek için gayret gösterirler. Bu yıllarda Sovyet yönetimi, savaş öncesinde olduğu gibi, sanatçılara karşı çok katı tedbirler almamıştır. İ. Erenburg da anılarında bu önemli paradoksa dikkat çeker: “*Genellikle savaş beraberinde sansür makasını getirir; ama bir buçuk yılı dolduran bu savaşta yazarlar her zamankinden daha da özgür!*” (Erenburg, 1968: 241).

Savaşın bitimini izleyen yıllara baktığımızda ise diğer değerli pek çok aydın gibi savaş öncesi yasaklı olan A. Ahmatova'nın bu denli sivrili sevilmesinin devlet rejimi için yeniden tehdit unsuru olduğunu görürüz. Nitekim M. Gorki Büyük Tiyatrosu'nda Ağustos 1946'da sembolist şair A. Blok anısına düzenlenen edebiyat gecesinde şiirlerini okur. Ancak “*şiirin gençliğe zarar verdiğini ve bu yüzden Sovyet edebiyatı içinde hoş görülemeyeceğini*” bildiren Parti Merkez Komitesi'nin özel kararıyla suçlanır (Volkov, 2010: 180). Bu geceyle birlikte devletin şaire sanatsal açıdan yaptığı baskı ve gazeteler aracılığıyla yapılan karalamalar artar.

Aynı ay A. Ahmatova, ünlü mizah yazarı M. Zoşçenko'yla birlikte Yazarlar Birliği'nden çıkarılır. Böylece şair için yeni bir yaşam ve sanatta var olma savaşı başlar. Çünkü savaş yıllarında edebiyatçılara gösterilen anlayış artık son bulmuştur. Bu dışlanışlığı ve kabul görmezliği, yalnızca A. Ahmatova değil farklı şekillerde ve boyutlarda da olsa A. Platonov, V. Grossman gibi savaş yıllarının önemli yazarları da yaşarlar.

İkinci Dünya Savaşı yıllarına ya da savaşın ardından dünya edebiyatlarına bakıldığında en yoğun savaş edebiyatının Sovyetler Birliği'nde olduğu görülür. Bunda, olayın bu ülke için taşıdığı önem kadar, sosyalist gerçekçilik kalıpları arasında savaş temasının daha rahat yazma imkânı sağlamanın da payı vardır... Hemen bütün Sovyet yazarları, en önemli eserlerini bu konuyu işleyerek yaratmışlardır. Gerek Sovyet halkına güç vermek gerekse sosyalist ideali güçlendirmek adına olsun bu yıllarda Sovyet edebiyatının en güçlü dönemlerinden birini yaşadığı görülür. Pek çok edebiyat tarihçisine göre de Batı romanına kıyasla, Sovyet romanı savaş konusunda oldukça gerçekçi ama daha iyimserdir. Bunu yalnızca bir ülke olarak değil, bir sistem olarak da savaştan sağ çıkmaya bağlı bir eğilim olarak görürler (Belge, 2006: 445).

Sonuç olarak İkinci Dünya Savaşı, yalnızca bir vatan savaşı değil aynı zamanda sosyalist ideolojinin gücünü kanıtlamak için verilen bir savaştır. Bu bağlamda Sovyet yönetiminin aldığı kararlar doğrultusunda dönem edebiyatçılarının ve sanatçılarının halkta, galibiyete inanç duygusunu ve umudunu verecek her türlü eseri yaratmaya çalıştıkları görülür. Ancak ülke ve sistem için bütün tehditler ortadan kalktığında edebiyat ve sanat dünyası yeniden karanlık geleceğini yaşamaya başlar.

KAYNAKÇA

- ALEKSİYEVİÇ, S. (2002). *Nazi İşgalinde Sovyet Kadınları*. (Çev.: Serpil Güvenç), İstanbul: Evrensel Yayınları.
- APONİN, Y. M. (2008). *Tema Velikoy Oteçestvennoy Voynı v Proizvedeniyah Yu. Bondareva i B.L. Vasil'yeva*. Kursk: Nauç.ruk.
- BELGE, Murat (2006). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- BARİNOV D. V. - GOLUB, Yu. G. (2002). *Sud'bi rossiyskoy hudojestvennoy intelligentsii v usloviyah stalinskogo rejima*, Saratov: İzd. Saratovskogo universiteta.
- BAYEVSKİ, V. S. (2003). *İstoriya Russkoy Literaturı XX Veka*". Moskva.
- BLAGASOVA, T. M. - BLOHİN B. V. (1989). *Russkaya Sovetskaya Proza*. Moskva
- DEMENTEV, A. - NAUMOV, E. - PLOTKİN, L. (1965). *Russkaya Sovetskaya Literatura*. Moskva: Prosveşçeniye.
- DEMİNG, B. (1978). *Soviet Russian Literature Since Stalin*. New York: Cambridge University Press.
- ERENBURG, İ. (1968). *İnsanlar, Yıllar, Hayatlar*. (Çev.: Hasan Ali Ediz), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi

- GALKİNA, Z. İ. (2010). *Naşa Pamyat' jiva: Obzor Sovremennoy Literaturı o Velikoy Oteçestvennoy Voyne*. Petrozavodsk: Dyub Pk.
- VİNOGRADOVA, L. – BEEVOR, A. (2013). *Savaşta Bir Yazar (V. Grossman Kızıl Orduyla 1941-1945)*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Can Yayınları.
- GÜNAL, Zeynep (2003). "A. Ahmatova'nın Şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(1), s.195-219.
- LEONOV, B. A. (2010). *Ruskaya Literatura o Velikoy Oteçestvennoy Voyne*. Moskva: izd. literaturniy institut im. A.M.Gorkogo.
- LEYDERMAN N. L. - LİPOVETSKİY, M. N. (2003). *Sovremennaya Russkaya Literatura 1950-1990-e Godı*. Tom 1., Moskva: Akademia.
- RİASANOVSKİY, N. V. - STEİNBERG M. D. (2011). *Rusya Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ROGOVER, E. S. (2004). *Russkaya Literatura XX Veka*. Sankt-Peterburg-Moskva: Caga-Forum.
- VASİLEV, V. İ. *Knigozdaniye v Godı Velikoy Oteçestvennoy Voynı*. <http://militera.lib.ru/articles/index.mhtmlnode340card33014.htm> (Erişim: 11.01.2011)
- VOLKOV, S. (2010). *Büyülü Koro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ZELİNSKİ, K. (1978). *Sovyet Edebiyatı*. (Çev.: Funda Savaş) İstanbul: Konuk Yayınları.

GERÇEK YAŞAMDAN KURGUYA: PUŞKİN VE GORKİ'DE ÇİNGENELER***FROM REAL LIFE TO FICTION: GYPSIES IN THE WORKS OF PUSHKIN AND GORKY****Gülhanım Bihter YETKİN******Gamze ÖKSÜZ*****

ÖZ: Dünyanın hemen hemen bütün ülkelerinde göçebe etnik topluluklar olarak varlıklarını sürdüren çingenerler, tarih kayıtlarına geçmeye başladıkları 13. yüzyılın sonlarından itibaren giderek daha fazla ilgi alanına girmeye başlamışlardır. Geleneksel yaşayış tarzının sınırlarını aşındıran bu sosyo-kültürel grup üyelerinin Rus edebiyatına ilk yansımaları 1740'lı yıllarda başlamıştır. Romantizm dönemi öncesinde ideolojik bir düşünce olarak ideal olanı uygar toplumun dışında, doğanın kendisinde arama, saklı kalmış olana ve tutkulara yönelik yoğun ilgi, insanların çingenerlere olan görüşlerini değiştirmiş ve bu dönemden sonra bu kişiler, sanatsal faaliyetlerin odak noktası olmuştur. Son derece özgür ve kulsuz yaşayan çingene halkı, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise birçok Rus eserinde başkahraman olarak yer almaya başlamıştır. Rus edebiyatının altın çağı sayılan 19. yüzyılda lirik tarzda ortaya çıkan çingene tiplmelerine verilebilecek en önemli eser, Aleksandr Puşkin'in *Çingenerler* (Цыганы) adlı poemasıdır. Puşkin'in 1822 yılında birkaç haftayı göçebe bir çingene kafilesinin arasında geçirmiş olması ve hatta bir çingene kızına aşık olması, sanatçının bu konuya fazlaca önem vermesine neden olmuştur. Puşkin'in çingenerlerle ilgili yaşadıkları, edindiği izlenimler, yarattığı tiplmeler, motifler ve klişeler gerek Rus gerekse Avrupa edebiyatında yankı uyandırmış, ileriki dönemlerde çingene temasına olan ilgi giderek artmıştır. Puşkin'den sonra, 20. yüzyıl Rus edebiyatında ise çingenerlere yönelik yoğun ilginin en öne çıkan örneği, Maksim Gorki'nin *Makar Çudra* adlı öyküsüdür. Öyküde, aşklarını gururları uğruna kurban eden ve sonunda her ikisi de ölen iki genç arasında yaşanan tutkulu aşk anlatılır. Her iki yazar da eserlerini çingenerlerin yaşam tarzlarına odaklanmış olsalar, aşk ve özgürlük çatışması nedeniyle işlenen cinayetlerle ortak paydada buluşsalar da Puşkin, döneminde hakim olan romantizm akımının etkisiyle *Çingenerler* poemasında her daim kökenleri araştırma konusu olan gizemli çingenerleri daha şiirsel bir şekilde yorumlamıştır. Maksim Gorki'nin *Makar Çudra* eserindeki çingenerler ise 20. yüzyılda egemen olan realizm akımının etkisiyle bazı yönlerden farklılaşır. Bu çalışmada, özgürlükleri konusunda hiçbir şekilde taviz vermeyen çingene halkının öne çıkan karakterlerinin hem eserlerde ele alınmış şekilleriyle hem de yazarların bakış açılarıyla irdelenmesi, mutlak özgürlüğü tehdit eden aşk için işlenen cinayetlerin çingene yaşam tarzında adeta kabullenilmiş bir ritüele nasıl dönüştüğünün metne bağlı inceleme yöntemiyle ortaya konulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çingenerler, mutlak özgürlük, aşk, Puşkin, Gorki

* Bu çalışma, 02-04 Kasım 2018 tarihleri arasında Şanlıurfa'da düzenlenen III. Uluslararası El-Ruha Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Arş. Gör. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü/Ankara - yetkinbihter@hotmail.com

*** Doç. Dr. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü/Ankara - gmzoksuz@gmail.com

ABSTRACT: *All around the world, the gypsies, who continue their existence as nomadic ethnic communities, attracted more and more attention from the end of the 13th century when they began to record their history. The first reflections of this socio-cultural group, which goes the boundaries of traditional lifestyle, in Russian literature occurred in the 1740s. Before the romantic period, the search for what is ideal outside the civilized society, in nature itself, as well as the intense interest in the hidden and the passionate, changed people's views concerning gypsies; and after that period, gypsies became one of the focal points of artistic activities. From the second half of the 18th century, the gypsy people, living in a highly independent and unregistered way, began to take their place as main heroes in many Russian works. The most important example in the lyrical style in the 19th century, which is the golden age of Russian literature, is Alexander Pushkin's poem Gypsies (Цыганы). The fact that Pushkin spent a couple of weeks in 1822 among nomadic gypsies and fell in love with a gypsy girl made the artist interested in this subject. Pushkin's impressions and experiences, the characters he created, motifs and cliches he used found repercussions both in Russian and European literature; and thus, the interest in the theme of the gypsies has gradually increased in the following generations of authors. After Pushkin, in the 20th century Russian literature, the most prominent example of this interest in the gypsies is Maksim Gorky's short story, "Makar Chudra". The story concerns a passionate love between two youths who sacrificed their love and eventually their lives. Although both authors are concerned with the lifestyle of gypsies and find a common ground with the murders committed because of the conflict between love and freedom, Pushkin, in his poem, interprets the story of the mysterious gypsies, whose origins have always been a subject of scrutiny, in a more poetic way under the influence of the prevailing romanticism in the period. The gypsies in Maksim Gorky's "Makar Chudra" differs in some aspects with the effect of the realist movement prevailing in the 20th century. In this study, the prominent gypsy characters, who never hold their freedom down, are examined with respect to both the way they are dealt with in the works and to the perspectives of the authors. At the same time, it is aimed through a text-based examination, to reveal how the theme of murder committed for absolute freedom threatened by love turned into an accepted ritual in the gypsy lifestyle.*

Keywords: *Gypsies, absolute freedom, love, Pushkin, Gorky.*

Giriş

Çingenelerin nereden geldiği konusu yüzyıllar boyunca her daim kendine özgü bir bilmece olarak kalmıştır. Sıradışı görünüşleri, kendine özgü kıyafetleri, göçebe yaşam tarzları ve anlaşılmaz dilleri nedeniyle bu halk, Avrupalıları kökenleri konusunda bir dizi fantastik varsayımlara iter. Bu rivayetlerden biri, çingenelerin kökeninin Mısır'a dayandığıdır. Araştırmalara bakıldığında çingeneler kendilerini "Küçük Mısır'ın prensleri" (Suriye, Lübnan ve Kıbrıs) olarak adlandırırılar. Ancak sonraları "Küçük Mısır" kavramı unutulur ve Kuzeydoğu Afrika'da yer alan Mısır ile tam anlamıyla bir isim karmaşasına girilir. Dolayısıyla bir süre sonra çingenelerin kendileri de dahil olmak üzere Avrupalılar, bu gizemli halkın Mısır firavunlarından geldiklerine inanmaya başlarlar. Bir çok dilde çingene adı, Ortaçağın ilk dönemlerinde Bizans'ın bazı bölgelerindeki özel bir dini topluluğun temsilcilerini ifade eden Yunanca sözcük "atsinganos"tan gelir (Abramenko ve Kulayeva, 2013: 10). Bazı araştırmacılara göre bu isim, yaşam şekilleri ve meşguliyetlerindeki benzerliklerden dolayı zamanla çingenelere geçmiştir. Ardından diğer bazı dillerde çingeneler şu şekillerde adlandırılır: Almanca "Zigeuner", Fransızca

“Tsigane”, İtalyanca “Zingaro” ve Türkçe “Çingene”. Çingene halkının kökeni konusundaki araştırmalara dilbilimciler aktif bir şekilde katılır. 18. yüzyılın ortasında Macar dilbilimci İ. Vayya, kendisiyle birlikte Leiden Üniversitesi’nde okuyan Hintli öğrencilerin dillerinin Macar çingenelerin dillerine benzediğini fark eder. 19. yüzyılda önemli Alman dilbilimci A. Pott ve Avusturyalı dilbilimci F. Mikloşiç’in çalışmalarında bu benzerlik doğrulanır. Böylelikle çingenelerin atalarının Hindistan’dan geldiği konusunda bir varsayıma ulaşılır. Yapılan diğer çalışmaların toplamında ortaya şöyle bir sonuç çıkar: Çingenelerin Hindistan’dan gelen atalarının herhangi bir mal varlığı olmadığından onları yerlerinde sabit tutan zorunlu mülkleri de yoktur. Üstelik 11. yüzyılda Arapların da yaşadıkları bölgeye akın etmelerinden dolayı çingenelerin ataları yurtlarını terkederek batıya, Kafkasya ve Küçük Asya’ya (Bugünkü Türkiye) göç ederler. 13-14. yüzyıllarda çingeneler Bizans İmparatorluğu’na geçerler. Çok geçmeden buradan çingene kabileleri Batı ve Doğu Avrupa’nın çeşitli bölgelerine, oradan da Amerika’ya yayılır (Abramenko ve Kulayeva, 2013: 10).

Yurtlarını terk etmelerinin ve yeryüzünün neredeyse tamamına yayılmalarının üzerinden asırlar geçen çingenelerin hemen hemen uğramadıkları ülke kalmamıştır. Çok sayıda yurt gezen çingenelerin binlerce halkla ilişki kurması da kaçınılmaz olmuştur. Bu durum, en çok halkların dillerinde yansımaları bulur. Her gittikleri bölgeden dillerine yeni sözcükler katarlar. Yüzlerce ülke gezip deniz ve okyanusları aşan bu kabileler, kondukları yerlerde büyücülük ve falcılık yaparak geçimlerini sağlar, vakitlerini bitkin düşene dek şarkı söyleyip dans ederek geçirir, yılan büyüsü yapar, at tımarcılığı ve nalbantlıkla uğraşır. Ve daima sanki başka bir gezegende yaşıyorlarmış gibi yeryüzünün uygar sakinlerinin tasalarına kayıtsız bir şekilde yaşamlarını sürdürürler. Çok çeşitli ve yönlü bir halk olan çingene toplulukları birbirinden farklı dini inançlara sahiplerdir. Tüm halklarda olduğu gibi çingenelerin de kendilerine ait bayramları, bayrakları ve marşları vardır. Çingenelerin ulusal bayram günü, 1990 yılında Polonya’da düzenlenen Evrensel Çingene Kongresi’nde kararlaştırıldığı üzere 8 Nisan’dır. Eski dönemlerde bir çingene ailesinin yaşam biçimi oldukça ataerkildir. Erkek, evin hem sahibi hem de hâkimi sayılır. Ne kızı ne de kız kardeşi erkeğin herhangi bir davranışını sorgulama hakkına sahiptir. Kadın ise her ne kadar evin geçim kaynağı olsa da çingene yasaları onu bağımlı bir konuma koyar. Çingene kadını yaşamının büyük bir kısmını kafilenin dışında geçirir. Para kazanabilmesi için çingene kadınının cesur, özgür ve hünerli olması beklenir. Gerektiği durumlarda kendisini korumasını da bilmelidir. Buna karşılık kabile yasaları çingene kadından tam anlamıyla bir sadakat bekler. Yalnızca kocasına değil aynı zamanda tüm akrabalarına itaat etmesi gerekir. Öyle ki kadının eşine olan saygı ve sadakatının göstergesi olarak kocasının ayaklarını oğlunun önünde yıkması araştırmacılar tarafından örnek olarak gösterilir (Muravyeva, 2017: 12-57).

Rusya'da Çingeneler

Bir grup çingene, 15-16. yüzyıllarda Balkan devletlerinden Rusya'ya gelir. Tüm Avrupa devletlerinde olduğu gibi Rusya'da da çingeneler, müzisyen, dansçı ve şarkıcı olarak ün salarlar. Ulusal müzikleri, kendi ana dillerinde, balad tarzında son derece uzun, aşk dolu ve hareketli kabile şarkılarından oluşur. 19. yüzyılın başlarında ülkede şarkıcı solistler ve onlara eşlik ederek gitar çalan çingene korolarının yaygınlaştığı görülür. Gösterilerinde sergiledikleri özel bir tür olan çingene romansı sonraki dönemde, Rus halk şarkılarına dayanan Rus romansının doğmasına zemin hazırlar. Öyle ki halen Rusya'da çingene şarkı ve dansları, "Romen" adı altında Moskova Tiyatrosu'nda gösterilir. Çingeneler, oldukça geniş bir şarkı ve dans kültürüne sahiptir. Şarkıları doğayı konu alan duygu, anlam ve şefkat yüklüdür (Muravyeva, 2017: 12-57). Ekim Devrimi'nden sonra diğer küçük halklar gibi çingeneler de başlangıçta yeni devlet yönetiminden büyük destek görürler. 1925-1928 yıllarında Rusya Çingeneler Birliği oluşturulur. 1930'lu yılların başlangıcında Moskova'da çingene dilinde eğitim veren üç okul ve ayrıca çingene pedagoji kursları ve teknik okulları açılır. 1927-1930 yılları arasında *Romanı Zorya* isimli ilk çingene dergisi, sonraki iki yıl içinde de toplamda 24 sayılık aylık *Nevo Drom* (Новый путь) dergisi çıkar. Bu süreçte SSCB'nin üst düzey organlarına çingeneler de alınır. Çingeneleri düzenli yaşam şekline çekmek için yönetim tarafından kolhozlar inşa edilir. Ancak her ne kadar çingenelerin bir kısmı buralara yerleşerek sabit yaşama alışsa da büyük çoğunluğu göçebe yaşam şeklinden vazgeçmez. Devrim öncesinde bir çingene dili sözlüğü ve çingenece yazılan metinler mevcut olsa da (Patkanov, P. İ. (1900) "Çingene Dili: Gramer ve Kılavuz" (Цыганский язык: грамматика и руководство)) Sovyet döneminin ilk yıllarında dil inşası çalışmaları devam eder. Önemli dilbilimcilerin yardımıyla (M. V Sergiyevski ve N. Dudarova ile N. Pankov'un katılımıyla) çingene alfabesi genişletilir. Hatta çingenece edebiyat dili oluşturularak kısa bir zaman sonra bilimsel, sanatsal ve siyasi eserler yayımlanmaya başlar. Önemli Rus ve dünya edebiyatının klasik yazarlarının eserleri bu dile çevrilir. Ancak 1938 yılında Stalin'in Ruslaştırma politikası sonucunda çingenelerin bütün faaliyetlerine son verilir. "Romen" tiyatrosunda dahi oynanan oyunların yalnızca Rus dilinde sergilenmesine izin verilir. Stalin'in ölümünden sonra her ne kadar dil politikaları hafifletilse de çingenece yayınlar eskisi kadar hoş karşılanmaz. Artık daha az yayın yapan çingene yazarların nadiren de olsa birkaç tane Rusça çevirileri görülür (Abramenko ve Kulayeva, 2013: 10).

Böylesine özgür ve kurlsız yaşayan çingene halkı, 18. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat yazarlarının ilgisini çeker ve birçok eserde çingeneler başkahraman olarak görülmeye başlar. Bu dönemde Avrupa toplumunun çingenelere bakış açılarında köklü değişiklikler yaşanır. Romantizm dönemi öncesinde ideolojik bir düşünce olarak ideal olanı uygar toplumun dışında, doğanın kendisinde arama, saklı kalmış olana ve tutkulara yönelik

yoğun ilgi, insanların çingenelere olan görüşlerini değiştirir ve bu zamandan sonra bu kişiler, dönemin sanatsal faaliyetlerinin odak noktası olur. 19. yüzyılda çingene teması, toplumda yaşanan olaylarla sıkı sıkıya bağlantılı olarak gelişir. Gerek romantik şairlerin gerekse realist yazarların eserlerinde çingene halkının genel özelliklerini iki akımın ayrıldığı noktalar çizgisinde görmek mümkündür. Yoğunlukla çingeneleri yapıtlarına konu edinen romantik şairler, içerisinde içtenlik, dürüstlük ve iyiliğin hakim olduğu ataerkil bir çingene toplumunu idealize ederler. Romantik eserlerin kahramanları olan çingeneler, eski geleneklerin taşıyıcısı olarak okuyucunun karşısına çıkarlar. Bu kişilerin en üst değerleri özgürlük, müzik ve şiirdir. 1830'lu ve 1840'lı yıllarda dünya edebiyatında baskın olmaya başlayan realizm, dünyayı değiştirme, onu etkileme ve toplum ile insanın yaşamını daha da iyileştirme amacı güder. Özgürlüğün simgesi olan çingeneler böylelikle gerçek yaşama dahil olarak bu akım yazarlarının eserlerinde başkahraman olarak görülmeye başlarlar. Rus edebiyatında ilk çingene temaları A. P. Sumarokov'un *Seninle Süslü Yerler* (Места, тобою украшены-1740) adlı şiiri, İ. İ. Dmitriyev'in *Ah! Keşke Daha Önce Bilsedydim* (Ах! Когда б я прежде знала), *Şanlı Bir Saray Gördüm* (Видел славный я дворец-1794) ve *Derjavin'e* (К Державину-1805) adlı şiirleri, N. A. Lvov'un *Çingene Dansı İçin Şarkı* (Песня для цыганской пляски-1790) adlı şiiri, G. R. Derjavin'in *Çingene Dansı* (Цыганская пляска-1805) şiiri ve İ. A. Krilov'un *Trumf ya da Podşçipa* (Трумф, или Подщипа-1859) adlı komedisinde ele alınmıştır (Bedzir 2015: 24). Ardından verilebilecek bazı örnekler şunlardır: A. N. Apuhtin'in *Çingeneler Hakkında* (О цыганах-1873) adlı şiir derlemesi, Ya. P. Polonskiy'in *Çingene Şarkısı* (Песня цыганки-1853) adlı şiiri, A. Grigoryev'in *Macar Çingene Kadını* (Цыганская венгерка-1857) şiiri, N. S. Leskov'un *Büyülü Yolcu* (Очарованный странник-1873) öyküsü, L. Tolstoy'un *Canlı Cenaze* (Живой труп-1900) piyesidir. 20. yüzyıla gelindiğinde dönem yazar ve şairleri, yeni bir üslup deneyerek bireyi bulunduğu çevre içerisinde tasvir etmeye başlarlar. İnsan, içinde yaşadığı sosyal koşullar çerçevesinde değerlendirilir. Bireyin iç dünyasının derinliklerine doğru yapılan bu yolculuk, kendine özgü bir romantizm çeşitlemesi (neoromantizm) olarak ortaya çıkar. Bu dönem yazınına verilebilecek örnekler ise şunlardır: N. Gumilyov *Çingenelerde* (У цыган-1989), A. Ahmatova *Hayır, Şehzadem, Ben O Değilim...* (Нет, царевич, я не та... -1915), S. Yesenin *Ağlıyor Tipi, Çingene Kemani Gibi...* (Плачет метель, как цыганская скрипка... - 1925), E. Asadov *Çingeneler Şarkı Söylüyor* (Цыгане поют-1966), M. Tsvetayeva *Mariula* (Мариула-1920), A. Blok *Kıyıda Ayaklarını Sürüyerek Yürüyor Hasta İnsan...* (По берегу плелся больной человек... -1903)'dir (Muravyeva, 2017: 12-57).

Puşkin'in "Çingeneleri"

19. yüzyılda yoğunlukla lirik tarzda ortaya çıkan çingene tiplmelerine verilebilecek en önemli eser, A. S. Puşkin'in *Çingeneler*

(Цыганы) poemasıdır. Rus edebiyatına gerek yazar gerekse şair kimliğiyle damga vurmuş sanatçılardan biri olan Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837), daha çocukluk yıllarında okumaya çok düşkündür. Edebiyatsever bir ailede büyüyen yazar, evlerinde sıklıkla bir araya gelen ünlü edebiyatçıları yakından tanıma fırsatı bulur. Gençlik yıllarında kaleme aldığı siyasi içerikli şiirleri nedeniyle Çar I. Aleksandr tarafından güneye gönderilir ve ardından ailesinin sahip olduğu Mihaylovskoye köyündeki çiftlikte bir süre zorunlu yaşama mahkum edilir (Jukova vd., 2000: 6-16). Güney sürgünü esnasında gittiği Kişinev’de (1823-1824) büyük bir manevi bunalımdan geçer. Bu esnada yazdığı *Çingeneler* eserinin içeriğini daha da zenginleştirmek istediğinden poemasını 1827 yılında “1824 yılında yazılmıştır” dipnotuyla yayımlar. Başkahraman Aleko tiplemesinde yazar, kendi görüş ve düşüncelerini yansıtır. Öyle ki kahramana verdiği ismi, kendi adı Aleksandr’dan türeterek oluşturur. Şiirin epilog kısmında kahramanı gibi kendisinin de bir çingene kafilesinde bulunduğunu dile getirir (Bondi, 2010). Bu durum, Puşkin’in kardeşinden edinilen bilgiyle de tasdiklenir. Yazar, Kişinev’deyken birkaç hafta ortadan kaybolmuş ve bu süreyi bir çingene kafilesinde geçirmiştir. Burada genç ve güzel bir çingene kızı olan Zemfira’ya aşık olan yazara genç kadın başlangıçta tam anlamıyla karşılık vermese de sonraları ona karşı koyamaz. Çingeneler ise Puşkin’in bir gün bulunduğu durumdan sıkılacağını ve kendi isteğiyle gideceğini düşünürler. Ancak üç hafta geçmesine rağmen yazar, oradan ayrılmak yerine Zemfira’ya daha çok tutulur. Bunun üzerine genç kızın babası Zemfira’ya bir süreliğine ortadan kaybolmasını söyler. Bu esnada Puşkin’e Zemfira’nın bir aşığıyla kaçtığı söylenir. Yazar, genç kızı aramaya başlayınca çingeneler Puşkin’e sevgilisinin Zemfira’yı öldürdüğünü söylerler. Bu olay, Puşkin’in *Çingeneler* eserinin birebir temasını oluşturur (Muravyeva, 2017: 20).

Ünlü Sovyet filolog Mihail Muryanov’un, Puşkin’in gerçek yaşamında ve sanat hayatında çingene konusuyla ilgili olarak tespit ettiği ilginç gerçekler vardır: Muryanov’un (1999: 399) belirttiğine göre, genç Puşkin henüz 14 yaşındayken *Çingene* (Цыган-1813) adlı bir roman yazar, ancak eser günümüze kadar ulaşamamıştır. Puşkin’in 1828 yılında *Yevgeni Onegin*’in son sahnesine fal bakan bir çingene tiplemesi eklemeye niyetlendiği bilinmektedir. Puşkin, Moskova’da yaşadığı dönemde ünlü bir çingene şarkıcının torununun vaftiz babası olmuştur. Puşkin’in kendi düşünün öncesinde bir çingeneye fal baktırdığı ve sonrasında hıçkırarak ağladığı söylenir. Puşkin’in 1832 yılında Cervantes’in *Çingene Kız* (Цыганочка) adlı eserinin İspanyolcadan çevirisiyle ilgili karalamalar mevcuttur. Bunun dışında Puşkin, M. Yu. Vielgorskiy’in yarım kalmış *Çingeneler* (Цыгане) operasının librettosunu yazarken de katkıda bulunmuştur. Ve son olarak ölmeden birkaç ay önce iki çingeneyi konu edinen *Alfons Atın Üzerinde Oturuyor* (Альфонс садится на коня) adlı poemayla ilgili çalışmaları olduğu bilinmektedir. Puşkin’in çingenelerle ilgili yaşadıkları, edindiği izlenimler, yarattığı tiplmeler, motifler ve

klişeler gerek Rus gerekse Avrupa edebiyatında yankı uyandırmış, ileriki dönemlerde çingene temasına olan ilgi giderek artmıştır.

Hem gerçek yaşamda hem de sanat hayatında çingene konusuyla bu denli içli dışlı olan Puşkin'in *Çingeneler* adlı poemasında, yıllar önce annesinin başka bir çingene kafilesindeki delikanlıya gönlünü kaptırması sonucu onları terketmesiyle babası ile birlikte yaşayan Zemfira, bir gün yanında bir yabancıyla çıkagelir. Aleko isimli bu delikanlı, Zemfira'ya aşık olmuş ve bu uğurda onlarla birlikte çingene kafilesinde kalmayı tüm koşullarıyla kabul etmiştir. Zemfira'nın babası delikanlıyı büyük bir sıccakanlılıkla karşılayarak onun aralarına girmesine izin verir. Ancak kısa bir zaman sonra Zemfira, annesi Mariula'nın yaptığını yaparak Aleko'ya ihanet eder ve başka bir çingene delikanlısıyla gizli bir aşk yaşar. Bir gece Zemfira'nın yanında olmadığını fark eden Aleko, izleri takip ederek genç kadını yanında sevgiliyle yakalar. Bunun üzerine Zemfira'nın sevgilisini öldüren Aleko, sinirlerine hakim olamayarak Zemfira'yı da öldürür. Çok geçmeden de kafileden kovularak büyük bir vicdan azabına mahkum edilir.

Eserinin ön sözünde Puşkin, güney sürgünü esnasında tanıştığı çingeneler hakkında şunları söyler: *“Diğer insanlardan ahlaki açıdan temiz olmalarıyla ayrılıyorlardı. Ne hırsızlık yapıyorlar ne de sahtekarlık. Aynı zamanda öylesine yabaniler ki müziğe bayılıyorlar ve kaba mesleklerle uğraşıyorlar”* (Muravyeva, 2017: 20). Çingenelerin yaşam şekillerinin çarpıcı bir şekilde sunulduğu bu eserde Puşkin, asırlar boyunca dikkatleri üzerine çeken bu halka dair betimlemeleriyle haklarında yapılan araştırmaları doğrular niteliktedir. Öncelikle çingenelerin en belirgin özelliği olan göçebe yaşam tarzları, Puşkin'in eserinin ilk satırlarında şu şekilde yansıtılır:

*Uğultulu çingene kalabalığı
Bessarabya'da göçebe yaşıyor.
Bugün ırmağın yukarısında
Yırtık çadırlarda geceliyor* (Puşkin, 1990: 7).

Bağımsız yaşam tarzları nedeniyle tek bir yerde sabit kalmayan bu halk, uygar yaşamın tüm dert ve tasalarından arınmış şekilde mutlu bir yaşam sürdürür.

*Nasıl da özgür neşeli kampları
Uykuları huzurlu, göğün altında
Yarı örtülmüş paçavraları
Araba tekerleri arasında.
Çevrelemiş aile yanan ateşi
Öğün hazırlanıyor açık havada* (Puşkin, 1990: 7).

Halkın aynı zamanda geçim kaynağı olan uğraşları eserde Zemfira'nın babasının aralarına yeni katılan Aleko'ya yönelik sarfettiği cümlelerde sunulur:

*Bizim gibi ol, alış kaderimize
Göçer yoksulluğuna ve özgürlüğe.
Yarın sabah birlikte
Aynı arabada gidelim
Uğraş dilediğin bir işle
Demir döv, şarkı söyle
Ya da ayıyla köyleri dolaş (Puşkin, 1990: 12).*

Yaşamlarının büyük bir çoğunluğunu yollarda geçiren çingenelerin yine böyle bir yolculuk esnasındaki görünüşleri Puşkin tarafından büyük bir gerçeklikle tasvir edilir:

*Bağırta, çağırta, bildik çingene şarkıları,
Homurtusu ayının, zincirlerinin
İç daraltan şakırtısı
Gözalıcı çocukların ve yaşlıların
Ürümeleri köpeklerin, ulumaları,
Tulum sesleri, arabaların gıcirtısı,
Sefil, yabanıl, her şey başına buyruk
Her şey kıvıl kıvıl, canlı öylesine,
Öylesine yabancı huzurlu yaşamımıza,
Öylesine yabancı ve anlamsız
Köle şarkıları gibi tekdüze yaşantımıza! (Puşkin, 1990: 16).*

Şehir yaşamının koşturmacası ve katı kurallarından yorularak özgürlük arayışına giren ve karşılaştığı bu çingene kafilesine tereddütsüz katılmayı kabul eden Aleko, bir an bile olsa geriye bakmaz. Kahramanın bu ruh halinin nedenlerini yeni yaşamının simgesi olan Zemfira ile aralarında geçen bir diyalogtan anlamak mümkündür. Aynı zamanda bir çingene kızının gözünden uygar yaşamın betimlemesinin görüldüğü dizelerde daha ilk bakışta aralarındaki zıtlık göze çarpar:

*Zemfira: Acıyor musun dostum, söyle?
Sonsuza dek terk ettiklerine?
Aleko: Terk ettiklerim nedir ki?
Zemfira: Yurdunun insanlarını tanıdın sen.
Kentler gördün.
Aleko: Acımaya değecek ne var? Bir bilebilsen,
Gözünün önüne bir getirebilseydin eğer*

*Boğucu kentlerin köleliğini
Duvarların ardındadır orada yığınla insan
Soluyamazlar ne sabah serinliğini
Bahar kokusunu ne de çayırların
Ayıplanır aşklar, düşünceler kovulur
Satarlar özgürlüklerini
Başlarını eğerler tabular önünde
Nedir terkettiğim? İhanetlerinin
Ve kör saplantılarının erdemi
Koşuşan çılgın kalabalığın
Yüzlerinin görkemli karası ya da (Puşkin, 1990: 23-25).*

Her ne kadar Aleko, tam anlamıyla çingene yaşantısını tüm yönleriyle kabul ettiğini dile getirirse de Zemfira'nın yaşlı babası, onun bir gün sıkılacağını ve oradan ayrılacağını düşünür:

*Sevdin bizi sen doğmuş olsan da
Varsıl bir halk arasında
Tadı çok sürmez ama özgürlüğün
Rahata ermiş biri için (Puşkin, 1990: 28).*

Ancak Aleko büyük bir tutkuyla kendisini yeni yaşantısına çoktan bırakmıştır:

*Onlardan birisi sanırsın
Unutmuş bile önceki yıllarını
Alışmış dersin çingene yaşamına
Çadırların gölgesine tutkulu
Düşkünü olmuş sonsuz başıboşluğun
Ve o basit, coşkulu dillerinin (Puşkin, 1990: 34).*

Kısa bir zaman sonra Aleko, tam anlamıyla bağlarını kopardığını düşündüğü kent yaşamının katı kurallarını çingenelerin yaşamlarına farkında olmadan kabul ettirmeye çalışır. Kendi özgürlüğünün peşinden koşan Aleko, bir başkasının özgürlüğünü kısıtlamaya çalışarak onu elinde tutmaya çalışır. Bu nedenle Zemfira'nın genç adama karşı duyguları artık eskisi gibi olmaz. Bu nedenle bir başkasına gönlünü kaptırır. Bu duruma dayanamayan Aleko, hem sevgilisini hem de Zemfira'yı öldürür. Bunun üzerine içlerinde cinayet, suç, hırsızlık ve sahtekarlık gibi toplum düzenini bozan unsurlar barındırmayan çingeneler genç adamı artık aralarına kabul etmez ve onu kabilelerinin gerisinde bırakırlar:

*Bırak bizi gururlu adam
Vahşiyiz biz, yoktur yaşamız*

İşkence etmeyiz, cana kıymayız.

Ne kan istiyoruz ne de kahr

Ama bir katille yaşayamayız.

Sen bu vahşi yazgı için doğmamışsın

İstediğin yalnızca kendi özgürlüğün

Bize hep korku verecek sesin

Ürkeğiz biz, yumuşak kalpliyiz

Sense katı ve cesursun, bırak bizi

Elveda, dilerim huzur bulursun (Puşkin, 1990: 74).

Gorki'nin "Çingeneleri"

20. yüzyıla geçiş döneminde Rus edebiyatında çingenelere yönelik yoğun ilginin en öne çıkan örneği, Maksim Gorki'nin (1868-1936) *Makar Çudra* öyküsüdür. 1890 yılında bir seyahate çıkan Gorki, yolculuğu esnasında çok sayıda insanla tanışma fırsatı bulur. Bunlardan bazıları da Moldovalı çingenelerdir. Birlikte çalıştığı bu insanların yüzlerinin güzelliğinden, gururlu ve özgür yapılarından çok etkilenen yazar, kısa bir zaman sonra onları ilk dönem eserleri *Makar Çudra* ve *İhtiyar İzergil* (Старуха Изергиль) eserlerinde tasvir eder (Kazimirova ve İvaşçenko, 2008: 45). Tiflis'te bulunduğu esnada demir yolu fabrikasında çalışırken Gorki'nin ev arkadaşı kendisine haber vermeden *Makar Çudra* öyküsünü *Kafkas* adlı Tiflis gazetesine yollar. Edebiyat dünyasına bu eseriyle adım atan yazar, aynı zamanda "Maksim Gorki" takma adını da ilk olarak bu çalışmasında kullanır (Beyhan, 2004: 8). Öykü, yazarın ilk eserlerinde olduğu gibi başkahramanın ismiyle adlandırılır. Ancak Gorki, kahramanının ismini rastgele seçmez. Yunanca "Makar" "mutlu, şanslı" anlamına gelirken, "Çudra", köken olarak Rusça "mucize" (чудо) sözcüğünden türetilmiştir. Öykünün bir diğer özelliği ise "öykü içinde öykü" şeklinde yazılmış olmasıdır. Çölden geçmekte olan bir yolcunun çingene kafilesine rastlayıp onlarla konakladığı akşam yaşlı ve bilge çingene Makar Çudra ile tanışması ilk öyküyü, Çudra'nın yolcuya yaşam tarzlarını ispatlamak amacıyla hazin bir aşk hikayesini anlatması diğer öyküyü oluşturur (Barbaşova, 2017). Ancak eser, temel olarak çingene Makar Çudra'nın anlattığı bu aşk hikayesi üzerinden şekillenir. Tek varlığı güzel kızı Nonka olan Makar, aynı zamanda anlatıcı olan yolcuya özgürlüğüne düşkün olmaları nedeniyle aşklarını kurban eden ve sonunda ikisinin de ölümüyle sonuçlanan iki genç arasında yaşanan tutkulu aşkı anlatır. Bu hikayenin taraflarından biri, oldukça babayiğit ve gözüpek bir delikanlı olan Loyko Zobar'dır. Korkusuz, yetenekli ve yakışıklı Loyko, onun eşi olabilmek için her şeyini feda etmeye hazır çok sayıda çingene kızı olmasına rağmen, güzeller güzeli, kibirli ve pek çok yiğidin gönlünü çelen yaşlı çingene Danilo'nun kızı Radda'ya aşık olur. Her ne kadar Radda da delikanlıya aşık olsa da bunu hemen belli etmez. Öncelikle Loyko'nun önünde diz çökmesini diler. Ancak gururuna ve

özgürlüğüne çok düşkün olan delikanlı, genç kızın bu isteğini yerine getirmek yerine onu öldürür. Kızının acısına dayanamayan baba Danilo da Loyko'yu öldürür. Böylelikle hazin öykü sona erer. Eserde yaşanan olaylar ve durumlar karşısında kahramanların verdiği tepkiler çingenelerin yaşamlarına örnek teşkil eder. Makar Çudra, tam anlamıyla bir çingene tiplemesidir. Eserde uygar yaşamın insanlarına ve hayat tarzlarına yönelik sarf ettiği sözler, çingenelerin karakter yapısı ve yaşantısı hakkında ipuçları verir:

Şu senin insanlar gülünç yaratıklar. Bir araya toplaşmışlar birbirlerini ezip duruyorlar. Oysa dünyada ne kadar çok yer var. Üstelik durmadan çalışıyorlar. Neden, kimin için? Kimse bilmiyor. Tarla süren bir adam görünce, işte bu adam bütün gücünü damla damla ter olarak toprağa akıtıyor, sonra da o toprağın bağına uzanıp yatacak, orada yok olup gidecek, diye düşünürüm. Üzerinde hiçbir şey kalmayacak, tarlasında yetişen hiçbir şeyi görmeyecek, doğduğu kadar ahmak olarak ölecek (Gorki, 2004: 22).

Bir yere bağlı kalmadan, göçebe bir yaşam süren çingenelerin aynı zamanda uğraştıkları sabit işleri de yoktur. Bu durumu, filozof yanı sıra ön plana çıkan Makar'ın hayata dair çıkarım ve sorularından anlamak mümkündür. Özgürlüğün dolaşıp dünyanın bucaklarını görmekte olduğunu savunan Makar, böylesi bir yaşam tarzının nedenlerini sırasıyla izah eder:

Beni alalım örneğin, elli sekiz yılda o kadar çok şey gördüm ki, hepsini kağıda dökmeye kalksan senin şu torban gibi binlercesine sığdıramazsın. Nerelere gitmedim ki, hadi söyle bakalım! Söyleyemezsin. Benim gezip dolaştığım yerlerin adını bile bilemezsin sen. Yaşamak dediğin budur işte. Yürürsün, yürürsün, durmadan yürürsün. Budur işte yaşamak. Aynı yerde uzun zaman kalmayacaksın. Kalıp da ne yapacaksın zaten? Bak işte geceyle gündüz birbirlerini kovalayarak dünyanın çevresinde koşup duruyorlar. Sen de aynen öyle yap, yaşamdan soğumamak için yaşamla ilgili düşüncelerden kaç. Bunları düşünmeye bir başlarsan yaşamaktan soğur, uzaklaşırsın...Gezip dolaşıp etrafına bakacaksın, içini hiç sıkıntı falan sarmaz o zaman (Gorki, 2004: 23).

Aynı yerde yaşamamanın kişiyi bunalıma sürüklediğini vurgulayan kahraman, aynı zamanda aşık olmanın da kişiyi tutsaklaştırdığına ve özgürlüğünü elinden aldığına inanır. Bu konudaki düşüncelerini de çingenelerin sıklıkla yaptığı gibi kızı Nonka'nın şarkı söylediği bir esnada uzaktan onu dinlerken söylediği cümlelerinde dile getirir:

Güzel söylüyor kız değil mi? Gerçekten de, öyle! Böyle bir kızın sana aşık olmasını ister miydin? Hayır mı? Bu iyi işte! Kızlara inanma, onlardan uzak dur. Bir kızla öpüşmek benimle tütün içmekten daha güzel, daha hoştur ama onu öpünce yüreğindeki özgürlük ölüp gider. Görünmeyen, koparılması olanaksız bağlarla seni kendisine bağlar, bütün ruhunu onun ellerine teslim ediverirsin. İnan bana öyledir! Kızlardan uzak dur! Hep yalan söylerler!

Dünyada her şeyden çok seni seviyorum der, iğnenin ucuyla şöyle bir dokunuverince de yüreğini yerinden sökerler. Bilirim ben! Ohoo, çok şey bilirim ben!(Gorki, 2004: 24).

Hem bu düşüncesini desteklemek hem de çingenelerin özgürlüklerine olan düşkünlüklerini vurgulamak isteyen kahraman, öncesinde şahit olduğu Loyko ve Radda isimli çingenelerin yaşadığı hazin aşk öyküsünü burada anlatır. Daha ilk görüşte en soğukkanlı erkeklerin dahi tutkulu aşk duygularını alevlendiren dillere destan güzellikteki çingene kızı Radda, yiğitliği ve kahramanlığıyla nam salmış yetenekli ve yakışıklı çingene delikanlı Loyko'nun gönlünü fethetmeyi başarır. Ancak her iki tarafın da gururlu yapısı, birbirlerine olan duygularını açıkça ifade etmelerine engel olur. Dolayısıyla birbirlerine çekişmeli bir şekilde kur yapan gençler, gün gelir daha fazla dayanamayarak tüm samimi duygularını sırasıyla itiraf eder. Fakat bu itiraf şekilleri, kahramanların vazgeçemedikleri özgür karakterlerine yakışır nitelikte olur. Obanın önünde genç kıza karısı olmasını söyleyen Loyko, genç kızın onun ayaklarına bir kamçı dolayıp kendine doğru çekmesi sonucu yere düşerek yaşamı boyunca koruduğu onuruna büyük darbe alır. Büyük bir hayal kırıklığı içinde oradan ayrılan delikanlı, bir derenin kıyısına oturur. Çok geçmeden Radda gelerek ona aşkını itiraf eder. Ancak bir koşul karşılığında onun karısı olacağını dile getirir: *Bütün obanın önünde ayaklarıma kapanıp sağ elimi öpreceksin, ancak o zaman karın olacağım* (Gorki, 2004: 33). Radda'nın bu isteği karşısında Makar'ın söyledikleri, çingenelerin göçebe yaşam tarzından dolayı buldukları yerlerdeki halklarla olan etkileşimlerine bir örnek niteliğindedir: *Şeytanın kızı neler de istiyordu! Duyulmuş şey değildi; yalnız çok eskiden Karadağlılarda böyle bir şey olduğunu söylerdi yaşlılar ama çingenelerde asla!*(Gorki, 2004: 34).Bu istek karşısında sessiz kalan Loyko cevabını obanın karşısında genç kıza hançeriyle öldürerek verir. Buna karşılık kızını kaybetmenin acısıyla Radda'nın babası Danilo da delikanlıyı öldürür. Böylelikle özgürlüklerine engel olacakları nedeniyle aşklarından vazgeçen gençleri ölüm bir araya getirerek hürleştirir.

Makar Çudra'ya yayımlanmasının ardından olumlu yöndeki ilk eleştiri, 1893 yılında *Volgar* gazetesinden gelir. Aynı zamanda bu, Maksim Gorki konusunda yayın organlarında görülen ilk yorumdur: *"Bu öykünün sahibi, henüz yeni yazmaya başlayan bir yazar ancak gerek öyküye gerekse de bu yaz Ruskiye Vedomosti'de yayımlanan çalışması Yemelyan Pilyay'a (Емельян Пилляй) bakıldığında Gorki, kendine özgü, şairane bir yeteneğe sahip. Bahsi geçen öykü, geçen yıl "Kafkas" gazetesinde yayımlandı ancak okuyucudan yazarın bu öyküsüne yönelik övgü toplamayı gereksiz görüyoruz. Şunu da ekleyelim ki yazar, bizim dergimize yazı yazmaya söz verdi"* (Vaynberg, 1979). Çok geçmeden öykü hakkında merkez yayın kurullarından ve ünlü eleştirmenlerden de çok sayıda takdir edici yorum duyulmaya başlanır.

Sonuç

Rus edebiyatında 18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan çingeneler konusu, sonraki yıllarda da varlığını korumaya devam eder. Yalnızca yazar ve şairler, dönemin kendilerine dikte ettiği bazı farklılıklarla çingeneleri çeşitli açılardan eserlerinde ele alırlar. Örneğin, Aleksandr Puşkin, döneminde hakim olan romantizm akımının etkisiyle *Çingeneler* eserinde her daim kökenleri araştırma konusu olan gizemli çingeneleri daha şiirsel bir şekilde yorumlar. Çingeneler, normalde birbirlerine saygılı, düzene ve uyuma düşkün ve en önemlisi de kadınlarının erkeklerine olan sonsuz sadakatleriyle ön plana çıkarlar. Ancak Puşkin'in çingeneleri aşık oldukları anda eşlerini bırakabilirler. Öyle ki Zemfira'nın annesi Mariula, kısa süreliğine yakınlarında konaklayan başka bir çingene kafilesinden bir delikanlıya gönlünü kaptırıp eşini ve çocuğunu geride bırakarak onun peşinden gider. Ardından Zemfira da Aleko'ya başlangıçta tutkulu bir aşk beslese de zamanla bu duygusunu yitirir ve onu kendisine aşık eden başka bir delikanlıyla ilişki sürdürmeye başlar. Ve bu durum çingene kafilesinde hiçbir şekilde garipsenmez. Genç kızın yaşlı babasının konuşmalarındaki tutumundan anlaşıldığı üzere buna benzer olaylar, çingeneler arasında yoğunlukla görülmektedir. Ancak Puşkin'in çingenelerinde değişmeyen özellik, suçu her ne sebeple olursa olsun affetmeyişleridir. Aleko'nun Zemfira'yı uğradığı ihanet üzerine sinirlenerek öldürmesi, çingenelerin onu tekrar aralarına almamalarına neden olur. Kendilerinden olmayan bu delikanlıyı koşulsuz bir şekilde içlerine kabul eden çingeneler, aynı hoşgörüyü kuralları çiğnendiğinde göstermezler. Maksim Gorki'nin *Makar Çudra* eserindeki çingeneler ise 20. yüzyılda egemen olan realizm akımının etkisiyle bazı yönlerden farklılaşır. Eserde yoğunlukla özgürlüklerine olan düşkünlükleriyle ön plana çıkan çingeneler için aşk, kişinin kendisini hapsedmesi anlamına gelir. Bu nedenle çingeneler, özgürlüklerine engel olacakları gerekçesiyle hiçbir şekilde aşkın tutkulu çekimine kendilerini kaptırmazlar. Öyle ki Makar'ın anlattığı hikayenin sonu, birbirlerine olan aşklarını başlangıçta kendilerinin dahi itiraf edemediği Radda ve Loyko'nun özgürlük ve onurları uğruna birbirlerini feda etmeleriyle biter. Loyko'nun Radda'yı öldürmesi üzerine kızının acısına katlanamayan baba Danilo, Zemfira'nın babasından farklı olarak metanetini korumaz ve genç adamı öldürür. Bu durum realizm akımında görüldüğü üzere, kişinin hangi durumda ve konumda olursa olsun bazı insani acılara aynı şekilde tepki verdiğini göstermek amacıyla yapılır.

Her ne kadar dönemler ve baskın edebiyat akımlarının etkisiyle bazı açılardan farklılaşsalar da iki eseri ortak noktada birleştiren konu, çingenelerin özgürlüklerine olan aşırı bağlılıkları ve yaşam tarzlarıdır. Hem Puşkin hem de Gorki, okuyucunun algısında mevcut olan özgürlüğün anlamı ve sınırlarıyla ilgili konuyu irdelerken, geleneksel olarak mutlak özgürlükle ilişkilendirilen çingene imajını kullanmayı tercih etmiştir. Özgürlükleri konusunda hiçbir şekilde taviz vermeyen çingene kabilelerinin

yansıtıldığı iki eserde de bu gizemli halkın öne çıkan karakteri en çarpıcı yönleriyle betimlenir. Puşkin aşk ve özgürlük çatışmasını iki başkahraman üzerinden dramatize ederken, Gorki bu çatışmayı kahramanların zihninde bireysel düşüncelerle aktarır okuyucuya. Sonuçta mutlak özgürlüğü tehdit eden aşk için işlenen cinayetler adeta çingene yaşam tarzında kabullenilmiş bir ritüele dönüşür. Bunun dışında her iki eserde görülen çingeneler de aynı işlerle uğraşır, şarkı söylemeyi çok severler ve göçebe yaşam şekli sürdürürler. Sonuç olarak ataları ve yaşam şekilleri nedeniyle uygar yaşamın sakinleri tarafından büyük bir merak konusu olan çingeneler, gerek bilim gerekse edebiyat eserlerinde araştırma konusu olmuşlardır.

KAYNAKÇA

- ABRAMENKO, Olga - KULAYEVA, Stefaniya (2013). *İstoriya i Kultura Tsigan: Posobiye Dlya Dopolnitelnih i Vneklassnih Zanyatij*. Sankt-Peterburg: SPb.
- BARBAŞOVA, Aleksandra (2017). Analiz Rasskaza “Makar Çudra” (Gorkiy), <https://literaguru.ru/analiz-rasskaza-makar-chudra-gorkij/> (Erişim: 14.08.2018)
- BEDZİR, Nataliya (2015). “Tsigane v Russkoy i Ukrainskoy Literature: Obrazı, Poetika, Traditsii”. *Naukovly Vestnik Ujgorodskogo Universiteta*. Seria: Filologia, 1 (33), 23-29.
- BEYHAN, Mazlum (2004). (Önsöz). *Makar Çudra. Öyküler*. (Çev.: Mehmet Özgül ve Ayşe Hacıhasanoğlu), İstanbul: Evrensel.
- BONDİ, Sergey Mihayloviç (2010). “Primeçaniya Poemı Puşkina”. <http://a-s-pushkin.ru/books/item/f00/s00/z0000028/st052.shtml> (Erişim: 19.08.2018).
- GORKİY, Maksim (2004). *Makar Çudra. Öyküler*. (Çev.: Mehmet Özgül ve Ayşe Hacıhasanoğlu), İstanbul: Evrensel.
- JUKOVA, İvan Pavloviç ve diğerleri (2000). *Jizn i tvorçesto A. S. Puşkina*. Tula: Tulskiy Gosudarstvennyy Universitet.
- KAZİMİROVA, Larisa - İVAŞÇENKO, O. S. (2008). *Pevets Çeloveçeskoy Krasoti Teatralizovanniy Literaturno-Muzikalny Veçer*. Belgorod: Belgorodskaya Gosudarstvennaya Universalnaya Nauçnaya Biblioteka.
- MURAVYEVA, Anjelika İgorevna (2017). “İssledovatel'skaya Rabota “Tsiganskaya Tema v Russkoy Literature”. *Zaşčitnoye Slovo*.
- MURYANOV, Mihail Fyodoroviç (1999). “Puşkin i Tsigane. Puşkin i Germaniya. Russkiy Filologičeskiy Portal”. Moskva, s. 399-415. <http://www.philology.ru/literature2/muryanov-99.htm> (Erişim: 20.08.2018).
- PUŞKİN, Aleksandr Sergeyeviç (1990). *Çingeneler*. (Çev.: Mustafa Öztürk), Ankara: Damar.
- VASİLYEVA, Lyudmila Valentinovna (2018). *Maksim Gorkiy i yivo epoha 150 let so dnya rojdeniya Maksima Gorkogo*. Samara: Samarskiy Gosudarstvennyy İnstitut Kulturu Nauçnaya Biblioteka.
- VAYNBERG, İyosif İrmoviç (1979). “Makar Çudra. Sobraniye Soçineniy”. Pravda. https://a4format.ru/pdf_files_bio2/475a9ced.pdf (Erişim: 10.08.2018).

HALKEVLERİNİN KÜLTÜR FAALİYETLERİNDE EDEBÎ METİNLERİN ROLÜ



ROLE OF LITERARY TEXTS IN CULTURAL ACTIVITIES OF PEOPLE'S HOUSES

Mehmet OKUR*

ÖZ: Osmanlı Devleti'nin son yıllarına damgasını vuran Türkçülük hareketi, Türk kültürüne dair çok sayıda araştırmayı da beraberinde getirmiş ve bu araştırmalar cumhuriyetin ilanından sonra milli bir politika halini almıştır. Nitekim bu amaçla başta Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu ve Halkevleri olmak üzere bazı yeni kurum ve kuruluşlar meydana getirilmiştir. Bu kuruluşlar arasında özellikle Halkevleri, Türk dilini, tarihini, coğrafyasını ve kültürünü tanıtmaya yönelik çok yönlü çalışmalar yapmış, Türkiye Türklüğünün millet kimliğinin güçlendirilmesinde ve modern yaşam kurallarının benimsetilmesinde büyük rol oynamıştır.

Halkevleri, Dil - Edebiyat, Tarih – Müze, Kütüphane ve Yayın şubeleri ile Türk dili ve Türk tarihi konusunda halkın bilgi ve kültür seviyesinin yükseltilmesine, yurt sevgisi ve yurttaşlık duygusunun geliştirilmesine, unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerleri, dil unsurlarını, öz Türkçe kelimeleri ortaya çıkarmaya, yayınlamaya ve bunları günlük yaşama dâhil etmeğe çalışırken, Temsil Şubeleri de, çeşitli Türk destanlarında yer alan Türkün yüksek ahlakını, gelenek-göreneklerini ve kahramanlıklarını birer piyes şeklinde yeniden kaleme alarak halka sunmaktaydı. Yine bu piyeslerde Türklük bilinci, Türk milletinin kökleri, Orta Asya Türklerinin yaşamları, yurtlarından göçleri, savaşları, yazıtları, kurdukları devletler, meydana getirdikleri medeniyetler konu edinilmiş, tarihe yön veren Türk büyükleri ön plana çıkarılmış ve cumhuriyet tarihi ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca başta dürüstlük kavramı olmak üzere, kadın-erkek ilişkileri gündeme getirilmiş, kalkması veya yerine getirilmesi istenen alışkanlıklar konusunda örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, halkevleri, millî kültür, destan, piyes (oyun).

ABSTRACT: Movement of Turkism, which left its mark on last years of Ottoman State, brought a lot of studies about Turkish culture with it and these studies become a national policy after proclamation of the republic. As a matter of fact, for this purpose, some new institutions and organizations including Turkish Historical Society, Turkish Language Association and People's Houses were constituted. Among these organizations, particularly People's Houses carried out multi-directional studies for promoting Turkish language, history, geography and culture, and played a big role in strengthening national identity of Turkishness in Turkey and getting modern life rules adopt.

While People's Houses, through its branches of Language – Literature, History – Museum, Library and Publication, were trying to raise the folk's knowledge and cultural level about Turkish language and Turkish history, to improve love of homeland and sense of citizenship, to reveal and to publish cultural values, linguistic elements and pure Turkish words, which sunk

* Prof. Dr. - Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Trabzon - okur25@yahoo.com



into oblivion, and to include these in daily life, its representative branches were presenting to the folk by re-writing the Turk's high moral, customs and traditions, and heroics in various Turkish epics as stage play. Again, on this stage plays, consciousness of Turkishness, Turkish nation's origins, Central Asian Turks' life's, their immigrations from their homeland, their wars, inscriptions, states by them, civilizations by them were mentioned; Turkish elders who steered history were brought into the forefront and were associated to history of the republic. Besides, including honesty concept, woman-man relationships were proposed an item for the agenda, and examples were presented on habits which were requested to be removed or to be fulfilled.

Keywords: Atatürk, people's houses, national culture, epic, stage play (play).

Kültür kavramı, günümüzde değişik amaçlar doğrultusunda farklı şekillerde yorumlanmakla beraber genel olarak; bir milletin belli bir coğrafi alan ve tarihsel süreç içerisinde, kendi şartlarına ve ihtiyaçlarına göre meydana getirdiği bir medeniyet (Cunbur, 1981: 31) ve yaşama tarzı (Turhan, 1997: 37) olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla her kültürün bir milleti temsil ettiği dikkate alındığında, milletlerin ancak kültürleri sayesinde var olabildiği, kültürün bulunmadığı yerde milletin de mevcut olamayacağı ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle, millet ve kültür öyle iki kuvvettir ki, birbirlerinin hayat kaynağını teşkil ederler. Millet kültürü meydana getirir, kültür de milleti yaşatır. Atatürk, kültürün bir millet için taşıdığı önemi şu sözlerle vurgulamaktadır: “...Bugün yaşayan uluslar, varlıklarını ispat ve sürdürmek için çalışırlar. Fakat onların dayanacağı bir esas, kökünü kendisinden alacağı bir kültürleri bulunmazsa, temel sağlam olmaz. Onun içindir ki, tarihlerinde kültür izi bırakmayan ulusların en nihayet adları kalmıştır...” (Yüksel, 1994: 1040). Kültür millet tarafından zenginleştirilip yükseltilirken, kültür de millet topluluğuna hız vererek onu yeni aksiyon ufuklarına doğru iter (Kafesoğlu, 1969: 449). Nitekim Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinde devleti kurtarmak adına ortaya atılan 'Osmanlıcılık' ve 'İslâmcılık' gibi o devre göre büyük siyasal projelerin işe yaramadığı anlaşılınca, kurucu unsur olan Türk milletin uyandırılmasını amaçlayan bir akım ortaya çıkmıştır. Türkçülük olarak adlandırılan bu akımın temsilcileri kurdukları çeşitli siyasî ve ilmî cemiyetler (*İttihat ve Terakki Cemiyeti, Türk Derneği, Türk Yurdu Derneği ve Türk Ocağı vb.*) vasıtasıyla bir taraftan Türk kültürünü geliştirmeyi, diğer taraftan da bu kültüre dayanarak Türk devletini yükseltmeyi tasarlamışlardır (Akçura, 1981: 60-62; Çobanoğlu, 2001: 1-11; Tunaya, 1998: 440).

Osmanlı Devleti'nin son on yılına damgasını vuran bu politika cumhuriyetin ilanından sonra milli politika halini almış, hatta bu amaçla başta Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu ve Halkevleri olmak üzere bazı yeni kurumlar da kurulmuştur (Çeribaş ve Aça, 2016: 75-92). Bu kuruluşlar arasında özellikle Halkevleri, Türkiye Türklüğünün millet kimliğinin güçlendirilmesinde ve benimsenmesinde önemli rol oynamıştır.

19 Şubat 1932’de kurulan Halkevleri¹ Misak-ı milli sınırları içinde doğan yeni Türk devletinin asıl temelini oluşturan ve ortak bir kültüre sahip olan halk unsurunu; eğitim-öğretim ve sosyal düzeyini yükseltmek, kaderde-kıvançta ortak ülküler etrafında kenetlenmek, ulusal bilinç içinde kaynaştırmak ve dinamik bir toplum yaratılması amaçlayan bir kültür müessesesi idi. Nitekim halkevleri hakkında Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreteri Recep (Peker) Bey şunları söylemektedir:

“Arkadaşlar biz halkevlerinin samimi ve bütün Türk vatandaşlarını eşit şeref mevkiinde gören zihniyetle kurulmuş çatıları altında bütün vatandaşları toplamaya ve itinalı bir kültür çalışması içinde milli birliğe yükselmeye azmetmiş bulunuyoruz. Bir milletin yetişip istikbale hazırlanması için klasik vasıtalar ve müessesler mekteplerdir. Fakat muasır milletler, milli bir mevcudiyet olarak yetişip teşkilatlanmak için mekteplerin yalnız usuller, nizamlar altında çalışmasını kâfi görmüyorlar. Gerçi tam şuurlu ve kuvvetli vatandaşlar yalnız mektep sıralarında iyi ve ciddi programlarla ve ameli tatbik usulleriyle yetişmiş olabilir. Fakat bu sırada milletleşmek için milletçe kütleleşmek için mektep tahsilinin yanında ve ondan sonra mutlaka bir halk terbiyesi yapmak ve halkı bir arada ve birlikte çalıştırmak esasının kurulması lazımdır.

Cumhuriyet Halk Fırkası’nın Halkevleriyle takip ettiği gaye; milleti şuurlu, birbirini anlayan, birbirini seven, ideale bağlı bir halk kütlesi halinde teşkilatlandırmaktır. Bu mahiyette bir halkevi teşkilatını bütün halk için esas olarak yetiştirecek olgun insanlardan mürekkep bir rehber unsura ihtiyaç vardır. ...Halkevleri yetişmiş bir vatandaşın kendisi gibi yetişmeye fırsat bulamayan vatandaşları da yetiştirmesi için bir zaman tahsis etmesi talebini ortaya koyuyor. Bu cemiyetleşmek fikri bütün halkevleri faaliyetlerinin esas temelidir.” (Ülkü, 1933: 6-8).

Türk inkılâbını Türk milletinin kuruluş savaşı olarak niteleyen (İnönü, 1934: 1389) İsmet (İnönü) Paşa da Halkevlerinin açılış nedenlerini şöyle ifade etmekteydi:

“Halkevleri vasıtasıyla memleket içinde takip edilen kültür politikası, ilim ve fenni, güzel sanatları yaymak, bu memleketin siyaseti, iktisadiyatı hakkında en yeni, en doğru malumatı ortaya dökmektir. Halkevleri, vatandaşların külfetsiz toplanacakları yer olduğu gibi, vatandaşların memleket ve millet işlerini bilhassa milletin yüksek kültür işlerini, düşündükleri, zahmetsizce konuşabilecekleri yerler olacaktır.” (Ülkü, 1933: 99)

¹ İlk olarak; Ankara, Afyon, Samsun, Eskişehir, Diyarbakır, İzmir, Konya, Denizli, Van, Aydın, Çanakkale, Bursa, İstanbul ve Adana olmak üzere 14 ilde açılan Halkevleri 1950 yılına gelindiğinde 478’e, Halkodaları ise 4.332’ye ulaşmıştır (Kuruluşlarının Yıldönümü Halkevleri, 1963).

Atatürk'ün yakından tanıyan kişilerden birisi olan Hasan Rıza Soyak da hatıralarında Halkevlerinin kuruluş amaçları hakkında şunları belirtmektedir:

“Halkevleri dil kolları vasıtasıyla Türkçenin güzel kelime ve terimlerini aslı ve orijinal kaynaklarından çıkarıp yayacaklardı. Dilimizin en güzel en temiz konuşulduğu yerler bu evler olacaktı.

En yeni piyesler oralarda temsil olunacak, en ince yerli ve içli şiirlerimiz oralarda okunup dinlenecekti.

Tarih kolu da birkaç medeniyetin üst üste geldiği memleketimizde mahalli tarih ve genel olarak Türk tarihi üzerinde araştırma ve incelemeler yapacaktı. Bu bakımdan Halkevleri, dil ve tarih kurumlarıyla daima temas halinde bulunacaklardı.

Diğer taraftan oralarda, edebiyat, resim, musiki ve folklor gibi bir milletin medeni seviyesini, irfanını, milli zevkini, kısaca hüviyet ve varlığını belirten güzel sanatların genişlemesi ve yayılması için çalışılacaktı.

Esasen sağlam bünyeli bir millet olan Türk ırkının rasyonel tekniğe dayanan sistemli çalışmalarla sıhhat, kuvvet ve güzelliğini artırmak Halkevlerinin başlıca hedeflerinden biriydi. Buralarda en çok ehemmiyet verilecek sporlar, milletimizin tarihi ananesinde büyük yer tutan güreş, binicilik ve avcılık olacaktı.

Halkevlerinin esaslı işlerinden biri de çevrelerindeki köyleri gezerek bir taraftan oraları tanımak, köylülerimizle yakınlık sağlamak; diğer taraftan da onların umumi bilgisini artırmak, iktisadi durumlarını ıslah etmek yolunda kendilerine yol gösterici ve yardımcı olmak, çocuklarına ve hastalarına bakmak ve baktırmak idi.

Köycülük kolu, köylerde öğretmenler ve askerlikte çavuş ve başçavuş olarak yükselmiş okuryazar köylülerden teşkil edilmiş olan eğitimciler ile iş birliği yapacak, onların varlığında emellerini gerçekleştirmek yolunda pek büyük destekler bulacaklardı...

Mahallinde mevcut veya yeniden bulunacak olan her türlü eski eserlerden-küçük de olsa-bir müze tedarik edilecek, kitaplarla mümkün mertebe zengin bir kütüphane kurmak, halk dersaneleri ve vakit vakit kurslar ve sergiler açmak, konserler, konferanslar, tiyatrolar tertip etmek, halkevlerinin başarmaya gayret edecekleri görevlerdendi.

Halkevlerini yaşlı veya genç fedakâr ve idealist aydınlar idare edeceklerdi. Oralari, kızı, kadını ve erkeğiyle bütün vatandaşların samimi bir hava içinde, hep beraber, el ele çalışıp eğleneceği, Türk cemiyetinin yeni ve ileri hayatının kökleşip olgunlaşacağı yerler olacaktı. Aynı zamanda gençlik kahvehanelerden, meyhanelerden ve avarelikten kurtarılacaktı.” (Soyak, 2005: 457-458).

Görüldüğü gibi Halkevleri kendisine yüklenen misyon ile ülkenin eğitim ve kültür politikalarını destekleyen en önemli kuruluş olarak ortaya çıkmıştı. Bu kuruluşlar aracılığı ile halk eğitimi yaygınlaştırılacak, cehalet ortadan kaldırılacak, cumhuriyete sahip çıkılacak, milli ve modern bir toplum yaratılabilecekti (Gümüšoğlu, 2005: 131-132).

Bütün bu hedefler ışığında halkevlerinin üzerine aldığı en önemli vazife eğitim ve kültür alanında yapacağı faaliyetler olacaktır. “Halkevi Teşkilat, İdare ve Mesai Talimatnamesi”²ne göre 9 ayrı şube halinde teşkilatlanan halkevlerinin³ her bir şubesi kendi alanında halkı kültürlendirecekti. Belirlenen bu talimat doğrultusunda örneğin “Dil-Edebiyat”, “Tarih ve Müze” şubeleri, Türk dilini ve tarihini araştırmaya ve düzenlediği konferanslarla halkın eğitim-kültür seviyesini yükseltmeye çalışırken, Temsil (Tiyatro) Şubeleri ise, Dil-Edebiyat, Tarih ve Müze şubelerinin araştırmalarından hareketle Türk milletinin kökleri, Orta Asya Türklerinin yaşamları, yurtlarından göçleri, savaşları, yazıtları, kurdukları devletleri, meydana getirdikleri medeniyetleri, tarihi şahsiyetleri yeniden yorumlayarak ve temsil edilerek halka sunmuş ve cumhuriyet tarihi ile ilişkilendirmiştir. Yine başta dürüstlük ve ahlak kavramı olmak üzere, Türk tarihinde kadın-erkek ilişkileri gündeme getirilmiş, kalkması veya yerine getirilmesi istenen alışkanlıklar konusunda halka örnekler sunulmuştur (Varnalı, 2008: 146-154). Bu özelliği ile Osmanlı döneminde ortalama Türk halkını temsil etmekten uzak genelde batı kültürünün ve aydın kesimin tekelinde olan tiyatro görüşü⁴ cumhuriyetle birlikte değişmiş, Türk tarihinden ve medeniyetinden hareketle halkın kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır (Uluskan, 2010: 457). Bu süreçte Atatürk’ün sanata ve sanatçıya büyük önem

² 1940 yılında Halkevleri Teşkilat, İdare ve Mesai Talimatnamesi’nin dili sadeleştirilerek, Halkevleri Çalışma Talimatnamesi olarak güncelleştirilmiştir. Ayrıca şube toplantıları, şube teşkilatı, ceza hükümleri gibi konuları bir düzene sokan Halkevleri İdare ve Teşkilat Talimatnamesi çıkartılmıştır. Bu talimatname ile birlikte Halkevi başkanlarının parti yönetim kurulu üyeleri arasından seçilmesi zorunluluğu kaldırılmıştır. Ayrıca Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi “Dil ve Edebiyat Şubesi”; Sergi ve Müze Şubesi de “Tarih ve Müze Şubesi” ismiyle yeniden teşkilatlandırıldı (Küçükuşurlu ve Okur, 2007: 14-15).

³ Bu şubelerin isimleri şöyleydi: Dil-Tarih ve Edebiyat Şubesi, İctimaî (Sosyal) Yardım Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Kütüphane ve Neşriyat (Yayın) Şubesi, Ar (Güzel Sanatlar) Şubesi, Temsil Şubesi, Spor Şubesi, Köycülük Şubesi, Müze ve Sergi Şubesi (C.H.F. Halkevleri Talimatnamesi, 1932: 6).

⁴ Türk halkının tiyatro ile ilk tanışması Tanzimat döneminde mümkün olmuştu. Ancak bu tanışma değil Anadolu halkı devletin merkezi olan İstanbul’da bile çok sınırlı kalmıştı. İlk Türkçe oyun sarayın ısmarlaması ile Şinasi tarafından kaleme alınan “Şair Evlenmesi (1859)” adlı oyundur. Şinasi bu oyunda halk dilinden ve kültüründen örnekler vermeye çalışmış, bu amaçla bol bol atasözü ve deyim kullanmıştır. Mitolojiye değer verip oyunlarında en çok kullanıma Abdülhak Hamit Tarhan olmuştur. Tarhan’ın konusunu mitolojiden, efsane ve masallardan, tarihî olaylardan alan oyunlarından bazıları şunlardır: Nesteren (1877), Eşber (1880), Zeynep (1908) ve İbn-i Musa (1917). Musahipzâde Celâl ise oyunlarında Türk Halk Edebiyatından, halk tiyatrosundan, gelenek ve göreneklerinden hareketle “İstanbul Efendisi (1913-14)” ve “Kaşıkçılar (1920)” kaleme almıştı (And, 1985: 1610; Tan, 2001: 257-258).

vermesi⁵ ve yeni kurulan devletin kıt ekonomik imkânlarının kültür-sanat kurumları için seferber edilmesi belki de Türk milletinin en önemli kazancı olmuştur (Nutku, 1983: 2511; Şener, 1998: 13). Zira o Avrupa'ya karşı asil mücadelenin şimdi başladığını ve bu mücadelede Türk milletinin varlığını devam ettirmesinin ancak kültürünü çağdaş uygarlık seviyesinin üstüne çıkarmakla mümkün olabileceğini belirtiyordu (Yüksel, 1994: 1041-1042).

Büyük bir devlet adamı olduğu kadar aynı zamanda bir kültür adamı olan ve Avrupa medeniyetinin yaratılmasında antik Yunan tiyatrosunun, Shakespeare'in eserlerindeki mitolojinin, destan ve efsanelerin büyük rol oynadığını çok iyi bilen, Ziya Gökalp gibi iyi bir kültür kuramcısını tanıma fırsatını bulan (Tan, 2001: 257) Atatürk, konusunu; Türk tarihinden, Türk halk kültüründen alan oyunlar yazdırarak veya yeniden yorumlatarak Halkevlerinde sahnelenmesini sağlamış, Türk kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Öyle ki Türk halkının büyük bir kesimi Türk milletinin siyasi ve medeniyet tarihinde oynadığı rolünü, siyasi ve edebî şahsiyetlerini Halkevlerinin Temsil (Tiyatro) şubelerinin sergilediği oyunlar dolayısıyla öğrenmiş, tiyatro üzerinden tarih bilinci kazanmıştır (Taştan, 2007: 279).

Halkevlerinin kuruluşunun daha ilk yılında 55 Halkevi'nde 511 temsil verilmiş, bu sayı 1937 yılında 167 Halkevi'nde 1549 temsile yükselmiştir. 1942 yılına gelindiğinde ise, telif ve tercüme olarak Halkevleri oyun dağarcığındaki eser sayısı 77'ye ulaşmıştı (Sakaoğlu, 1988: 21).

Halkevlerinin faaliyetlerini yakından takip eden Atatürk, Temsil Kolu'nda gösterilecek oyunların konularının belirlenmesinde dikkatli olunmasını, Türk tarih ve medeniyetinden yararlanılmasını veya toplumsal hayatın sorunlarının irdelenmesini istemiş, bazı oyunların konularını bizzat kendisi vermiş, bazı oyunların metinlerini inceleyip düzeltmiş, hatta temsillerinde hazır bulunmuştur - Örneğin, Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in "Akın" oyununun yazılışını denetlemiş ve sonunu değiştirmiştir (Tan, 2001: 257).

1930'lu yıllarda konusunu Türk Tarihinden, uygarlığından, destan ve efsanelerinden halk kültüründen alan birçok oyun yazıldı. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Faruk Nafiz Çamlıbel: Akın, (1932), Özyurt (1932), Kahraman (1933), Yangın, (1933), Münir Hayri Egeli: Bayönder (1932), Öz Soy, Bir Ülkü Yolu (1932), Behçet Kemal Çağlar: Çoban (1933), Ergenekon (1933), Attilâ (1935), Yaşar Nabi Nayır: Mete {1932}, İnkılâp Çocukları (1933), Beş Devir (1933), Köyün Namusu (1933), İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Şeriye Mahkemesinde (1933), Belkıs (1934), Halit Fahri Ozansoy: On Yılın Destanı (1933), Necip Fazıl Kısakürek: Tohum (1933), Aka Gündüz: Beyaz

⁵ Tiyatro sanatçılarında büyük önem veren Atatürk, 1930'da Ankara'da bulunan Darülbeydi sanatçılara hitaben yaptığı konuşmasını şu sözlerle bitirmiştir: "...Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz; fakat, sanatkar olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim..." (Kocatürk, 1999: 153).

Kahraman (1932), Yarım Osman (1933), Atatürk Çocuklar İçin (1933), Köy Muallimi (1933), Mavi Yıldırım (1934), O Bir Devirdi (1938), Abdullah Ziya Kozanoğlu: Kazanoğlu (1932), Vedat Nedim Tör: Yirmi Dokuz Birinciteşrin (1933), Vehbi Cem Aşkun: Oğuz Destanı (1935), Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü (1936), Reşat Nuri Güntekin: İstiklâl (1933), Vergi Hırsız (1933), Nihat Sami Banarlı: Kızıl Çağlayan (1933), Vasfi Mahir Kocatürk: Yaman (1933), Peyami Safa: Gün Doğarken (1937), Abdülhak Hâmit Tahran: Hakan (1935), Nahit Sırrı Örik: Sönmeyen Ateş (1933), Galip Naşit: Destan (1933), Ziya Boral: Yaşayan Ölü (1936), Ferit Celâl Güven-Raşit Rıza Samako: Çakır Ali (1937), Burhan Cahit Morkaya: Gavur İmam (1933), Celâl Tuncer: Devrim Yolcuları (1937), Saim Kerim Kalkan: Vatan ve Vazife (1938), Ahmet Naim -Celâl Edip: Uzun Mehmet (1938), Şükrü Halil Tuğal: Kartal (1936), Yusuf Sururi Eruluç: Yanık Efe (1936), Bir Gönül Masalı (1938), Musahipzâde Celâl: Atlı Ases (1936), Köprülüler (1936), Lâle Devri (1936), Bir Millet Uyanıyor, Aziz Nogay: İstibdattan Cumhuriyet'e (1933), Sevr'den Lozan'a (1933), Şinasi Okur: Gâzi'nin Yolu (1935), Kadın Saylav (1935), Naci Tanseli: Zafer İçin (1933), Yunus Nüzhet Unat: Hedef (1934), Haydi Suna (1938), Halit Fahri: Ali Baba ve Kırk Haramiler (1936), Feyzi Kutlu Kalkancı: Timurhan (1934), Osman Cemal Kaygısız: Üfürükçü (1935), Necmeddin Veysi: Güneş (Destan, 1934), Nüzhet Haşim Sinanoğlu: Sakarya (1934), Bir Zâbitin 15 Günü (1934), Ali Mustafa Soylu: Cem (1931), Hüseyin Hüsnü: Vatandan Vatana (1933), Kâzım Naim Duru: Uyanış (1933), İbrahim Tarık Çakmak: Bozkurt (1935), M. Kemal Ergenekon, Atilla, S. Behzat Butak: Atillâ'nın Düğünü (1935), Ana (1936), Osman Sabri Adal: Vatan Uğruna (1931), Namık Kemal, Vatan Yahut Silistre, Hüsnü Hüseyin: Vatandan Vatana, Fuat Edip Altan: Tarih Anlatıyor (1935), Vedat Ürfi Bengü: Kanun Adamı (1938), F. Şemsettin Benlioğlu: Albayrak (1935), N. Kemal-Cemal Muharrem: Cengizhan. (Çağlar, 1930; Çamlıbel, 1932; Nayır, 1932; Ozansoy, 1933; Egeli, 1934; Gündüz, 1934; Çağlar, 1935; Safa, 1937; Tuncer, 1937; Kalkan, 1938; Lav, 1940; Çamlıbel, 1965; Gündüz, 1968; Güntekin, 1968; Karadağ, 1989: 81-122; Karadağ, 1998: 125-163; Zeyrek, 2006: 50-65)

Bunlardan başka Karagöz oyunları günün şartlarına göre yeniden yazılmıştır.⁶ Bu oyunlardan özellikle öne çıkanlar; İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Karagöz Ankara'da (1940), ve Ercüment Behzat Lav'ın Karagöz Stepte (1940) oyunlarıdır. (Tan, 2001: 262) Örneğin "Karagöz Stepte" oyununda yeni Türkiye'de cumhuriyetin ilanından beri uygarlık yolunda yapılan işleri sergiliyor. İzmir'de Nazilli'de, Karabük'te açılan fabrikalar, fuarlar, uçaklar, elektrik santralleri, köy enstitüleri gibi simgeler işlenmektedir (Lav, 1940: 49).

Halkevlerinde sergilenen oyunlardan Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in Akın, Özyurt; Behçet Kemal (Çağlar)'ın Çoban, Atillâ, Ergenekon; Yaşar Nabi

⁶ Halkevleri, sahnelerinde karagöz ve kukla oynatılmasını sağlamakla kalmıyor, bu oyunların araştırılması ile ilgili çalışmalarda yürütülüyordu (Özhan, 2000: 215).

(Nayır)'ın Mete; Münir Hayri (Egeli)'nin Bayönder oyunları Türk tarihinin Osmanlı öncesindeki olaylardan kaynaklanıyordu. Bu oyunlarda Türklerin, Türk uygarlığının çağı içindeki konumu sergileniyor ve halka kökü Türkistan'a dayanan bir Türklük bilincini aşılarmaya çalışılıyordu (Karadağ, 1989: 103; Atsız, 2006: 52-55). Örneğin Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in "Akın" adlı oyununda Türk tarihinin derinliklerinden Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya kadar geçen süreçteki olaylar anlatılmaktadır.⁷ Bu olaylarda anayurttaki iç denizin kuruması üzerine gelişen olaylar, yeni neslin çalışkanlığı ve dürüstlüğü üzerinde durulmakta, vatana ve töreye ihanet eden insanların karşısına çocuklarının çıkması ve onların yanlışlarına itiraz etmelerine dikkat çekilmektedir (Çamlıbel, 1932: 47). Eser bu yönüyle hem Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi yönetim anlayışını karşılaştırmakta hem de milli bilinç verilmeye çalışılmaktadır.

Manzum bir destan olan Akın'ın konusu kısaca şöyledir:

"Orta Asya'da yıllarca süren kuraklığın sona ermesi için, ihtiyar Hakan İstemi Han, yasa gereğince, kurban edilecektir. Gün, Batı ve Doğu Beyleri bu hükmü yerine getirmek üzere İstemi Han'a gelirler. Bu üç beyin oğulları da devlet yönetimini öğrensinler diye, Hakan'ın yanındadırlar. Üç başbuğ hileye başvurur ve kuraklık devam edeceği için, kurban edilme sırasının İstemi Han'dan sonra kendilerine de geleceğini düşünerek, Han yerine kızı Suna'nın öldürülmesi için baş bakıcıyı kandırırlar. Gün Başbuğu'nun oğlu Demir, Suna'yı sevmektedir, bu yüzden hileyi meydana çıkarır. Mertliğe sığmayan bu tutumları yüzünden, halk üç başbuğu öldürür. Bunların oğulları Bumîn, Bayan ve Demir başbuğ olur ve İstemi Han'ın "Akın" ülküsünü gerçekleştirmek için boylarıyla birlikte üç yöne dağılırlar."

4 Ocak 1932 gecesi Ankara Halkevi'nde sahnelenen ve Atatürk tarafından da izlenen "Akın" daha sonra şehir tiyatrolarında da temsil edildi (Çamlıbel, 1932; Tan, 2001: 259-260).

Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in "Özyurt" adlı destanında ise akıncıların önce anayurttan öz yurda daha sonra da deniz kıyısına gelişleri, kıyılarda ilkel yaşayan yerlilere sevgi ve uygarlık öğretmeleri anlatılmaktadır (Çamlıbel, 1932).

Behçet Kemal (Çağlar)'ın "Çoban" adlı oyunu ise, Türk tarihini öğrenmeye çalışan fakat bunda pek başarılı olamayan bir çocuğun esneyerek ve uyuklayarak yaptığı bir konuşmayla başlamakta ve oyunun diğer kahramanı dedenin ona yardımını konu edinmektedir. Oyunda tarih dede, Türklerin tarihte başkalarına boyun eğmeyen tek halk olduğunu söylemekte, çocuk ta Türklerin yeni ve bilinmeyen eserleri konusunda sürekli olarak ona sormaktadır. Oyunun sonunda, tarih öğrenmek isteyen

⁷ Hatta perde açıldığı zaman, sahnenin önünde, ikinci ve geniş bir atlas perde görünür. Bu atlas perdenin üstünde büyük bir Asya, Avrupa ve Afrika haritası çizilmiş ve oklarla Türklerin akın yolları gösterilmiştir (Çamlıbel, 1932: 7-8).

çocukla tarih dede arasında tek bir kişi olmayıp, Türk ırkını ve kahramanlarını temsil ettiğini belirtir. En sonunda da çoban yeni Türkiye'nin büyük kurucusu ve önderi olan Atatürk'le özdeşleştirilir (Çağlar, 1933).

Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarında oynatılan Yaşar Nabi (Nayır)'ın "Mete" isimli oyunu Türk'ün özgürlük aşkını işlemektedir. Eserde Mete ile Atatürk özdeşleştirilmekte, çöken bir Osmanlı Devleti'nden genç bir Türkiye Cumhuriyeti'nin çıkması anlatılmaktadır. (Nabi, 1932; Asilyazıcı, 1982: 126) Türk tarihinin ve erdeminin anlatılmaya çalışıldığı eser, Mete'nin babası Teoman ve karısının öldürüleceğini ve halkın Mete'yi baş tacı edeceğini haber veren büyücü sahnesiyle başlamakta ve gelişen olaylar bu kehaneti doğrulamaktadır. Eserin sonuna doğru tekrar ortaya çıkan büyücüler bu kez Türk tarihinin nasıl olacağını, Mustafa Kemal'in Türk milletini nasıl kurtaracağını anlatırlar. Oyunun esas temasını oluşturan Türk milletinin özgürlük ve uygarlık konusundaki hassasiyeti ise Mete'nin ağzından şu mısralarla verilir:

Çünkü alışkın değil bir Türk esir olmaya

At üstünde büyüyen çünkü yürümez yaya (Nabi, 1932: 17).

Behçet Kemal (Çağlar)'ın "Ergenekon" manzum oyunuyla, Türk milletini uygarlığın kurucusu olarak takdim etmekte ve ozanın ağzından Türk milletini şöyle anlatmaktadır: (Çağlar, 1933: 14-15)

Türk kalbinden geçti ilk tanrıların kanları

Öbür ırklar sürüyken Türklerdi çobanları

Gün görmezden öteki insanların inleri

Kafalarında güneş Türklerin bilginleri

...

Hey Rab! Çıkمام gerekti arşındaki kürsüne

Madem ki ilk demiri koymuştu Türk örsüne

...

Madem ki ilk kıvılcım sıçramıştı toprağa

Hacet yoktu bir yeni büyüklük yaratmaya

Doldurunca bir demir sapı Türkün elini

Yere diktin demekti etten bir heykelini

...

Ne çok gecikecekti insan olmakta insan

Olmasa Türk ilk seven, ilk inanan, ilk yazan.

Diğer oyunlar ise, konularını daha çok Osmanlı'nın son döneminden, İstiklâl Savaşı'ndan, Atatürk'ün hayatından ve devrimlerinden alıyordu. (Sakaoğlu, 1988: 30) Örneğin Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in yazdığı "Kahraman"

adlı manzum destan, vatan ve Atatürk sevgisinin tüm aşkların üstünde olduğu temasını işlemektedir. Kahraman Destanı'na göre; 1920'lerde asker kaçağı Aşık Hüseyin, hancının kızını seviyor. Hancı kızını asker kaçağına vermek istemiyor. Aşık Hüseyin'in kardeşi Hasan ise düşmanla iş birliği halindedir. Hana gelen binbaşının evraklarını çalıyor. O sırada hanın önünden "Kahraman" (Mustafa Kemal Paşa) geçiyor. Aşık Hüseyin Mustafa Kemal'e su veriyor ve tümüyle ona bağlanıyor. Hüseyin, düşmanla iş birliği yapan kardeşi Hasan ile çatışıyor, Hüseyin kardeşini öldürmek zorunda kalıyor. Binbaşı durumu öğrenince Hüseyin'i gönüllülerin başına geçiriyor. Aşık Hüseyin, sevgilisi ile birlikte artık savaşa gidecektir (Karadağ, 1998: 135).

Saim Kerim Kalkan'ın "Vatan ve Vazife" adlı eserinde ise düğün gecesi karısını bırakıp aldığı emir gereği cepheye giden bir teğmenin vatan ve vazife konusunda yaptığı fedakârlıkları anlatmaktadır. Oyunda teğmen ölümü pahasına düşman cephaneliğini havaya uçuruyor, tek kolunu ve gözünü yitiriyor (Kalkan, 1938).

Millî bilinci ve vatan sevgisini işleyen oyunlardan biri de Peyami Safa'nın "Gün Doğarken" adlı eseridir. Bu eserde kurtuluş savaşının Mustafa Kemal Paşa'nın izinde iç ve dış düşmanlara karşı kazanıldığını konusu işlenmektedir. Oyunda başkahraman Murat Bey, Anadolu'ya silah ve asker kaçırıyor. Üvey babası ise İstanbul Hükümeti ile ilişki kuruyor, "nerede rahat edersem orası benim vatanımdır" diyor. Murat Bey yakalanıyor, divan-ı harbe götürülürken nöbetçiyi ulus sevgisi ile ikna ediyor. Birlikte Anadolu'ya kaçıyorlar. Anadolu'da düşman cephaneliğini havaya uçururken yakalanıyorlar. Savaş kazanılıyor, üvey babası pasaport alıp İngiltere'ye giderken, Murat Bey yaralı olarak İstanbul'a dönüyor (Safa, 1938).

Halit Fahri Ozansoy'un "On Yılın Destanı" adlı manzum destanında da fen ve güzel sanatların vatani parlatacak güneş olduğu üzerinde durulmakta ve Avrupalıların sömüremeyeceği bir ulus yaratılması hedeflenmektedir (Karadağ, 1998: 140).

Münir Hayri (Egeli) tarafından yazılan ve Aydın Saygun tarafından bestelenen "Öz Soy" adlı eser ise Türk ve İran halklarının kardeşliğini konu almaktaydı.⁸ İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti vesilesiyle ilk olarak 19 Haziran 1934'de Ankara Halkevi'nde sahnelenen bu eserde izleyenlere dört bin yıl öncesinden Mustafa Kemal Paşa'ya ve Rıza Pehlevi'ye uzanan bir süreç sunulmuştur (Buttanrı, 2009: 956; Erden, 2006: 232). Eserde insanlığın etrafındaki karabulutları yırtan Kave ve

⁸ "Öz Soy" adlı oyun, Mustafa Kemal Paşa'nın, İran Şahı Rıza Pehlevi gelmeden önce Münir Hayri Bey'i çağırarak Türklerle İranlıların soy ve kültür itibarıyla kardeş olduğunu sırf mezhep mücadelesi yüzünden birbirinden ayrılmış olan bu iki kardeşin aslında bir olduğunu gösteren bir piyes yazmasını istemesi üzerine kaleme alınmıştı (Banoğlu, 1976: 312).

Bozkurt inkılâbından sonra büyük hükümdar Feridun'un iki oğlu dünyaya gelmiş ve bunların isimleri "Tur" ve "İraç" olarak koyulmuştu. Daha sonra bu iki çocuk tarihin her safhasına hâkim olmuş olan iki neslin cedleri olmuştu. Gökten inen melekler ise onlara ve nesillerine büyük istikballer vaat etmişti. Bu suretle hiç ölmeyecek olan "Tur" ve "İraç" nesilleri her defa yeni bir ümitle kuvvetlendikçe gençleşecekler ve birbirine bağlı kaldıkça insanlık için bir nur kaynağı teşkil edeceklerdi. Üç defa büyük medeniyet kurmuş olan bu iki kavim son olarak İslam medeniyetini kurmuş fakat bundan sonra kara günler başlamış ve iki kardeş kavim ayrı düşmüşlerdi. Nihayet aradan uzun zaman geçmiş ve "Tur"un vatanındaki kara günlere Mustafa Kemal ismindeki kurtarıcı son vermiştir. Aynı şekilde "İraç"ın vatanının kurtarıcısı da Rıza Pehlevi olmuştu (Cumhuriyet, 20 Nisan 1934: No: 3635).

Sonuç

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin en önemli kültür kurumu olarak ortaya çıkan Halkevleri her bir şubesi ile halkın eğitim, kültür ve sosyal düzeyini yükseltmeye çalışmış, milleti şuurlu, birbirini anlayan, seven, milli hassasiyeti yüksek bir halk kütlesi haline getirmeyi amaçlamıştır. Şüphesiz bu amaca ulaşmada en büyük rol dil-edebiyat, tarih ve müze şubeleri ile temsil şubelerine düşmüştür. Temsil (tiyatro) şubeleri belirtilen diğer şubelerin araştırmalarından hareketle Türk milletinin kökleri, Orta Asya Türklerinin yaşamları, yurtlarından göçleri, savaşları, yazıtları, kurdukları devletleri, meydana getirdikleri medeniyetleri, tarihi şahsiyetleri yeniden yorumlamış ve Yeni Türk Devleti ile ilişkilendirmiştir.

Yukarıda örneklerini sunduğumuz temsil faaliyetlerinde de görüldüğü üzere Halkevlerinin temsil şubelerinde Türk tarihi bir bütün olarak sunulmuş, Türk halkının tarihi derinliğini öğrenmesi, milli kimlik kazanması hedeflenmiştir. Ayrıca bu gösteri faaliyetleri ile halkın vatan, millet sevgisi ve sosyal yardımlaşma ile hemen bütün zorlukların üstesinden gelebileceğinin gösterilmesi ve her toplumda var olabilecek yanlışlıkların giderilerek erdemli bir toplum yaratılması amaçlanmıştır.

Halkevlerinde izlenen bu yeni kültür politikası ile aynı zamanda aydınların halktan kopması ve ulusal kültürden uzaklaşarak kozmopolitleşmeleri önlenmek istenmiş, bir başka ifadeyle, aydın-halk ikiliği ortadan kaldırılarak aydın halk kucaklaşmasını hedeflenmiş, kısa sürede önemli başarılar sağlanmıştır.

Bu süreç o tarihe kadar bu tür etkinliklere yabancı olan Anadolu halkı için bir kültürlenmeden başka sosyal yaşamda bir dönüm noktası olmuş, o zamana kadar uzak kaldığı bir alanda ilk kez boy göstermeye başlamış, çok sayıda sanat, siyaset, bilim ve kültür adamı yetişmiştir.

Ne var ki, Türk kültüründen güç alarak yeni bir toplum inşa etmeyi amaçlayan ve bu konuda önemli çalışmalar yapan halkevleri II. Dünya

Savaşı sonrası değişen dünya şartları ve bu şartların iç politikaya yansması sonucu kapatılmış, yerine benzer faaliyetleri yürütebilecek başka bir kurum da kurulmadığı için Atatürk'ün büyük önem verdiği milli ve modern bir toplum yaratma projesi yarım kalmıştır.

KAYNAKÇA

- AKÇURA, Yusuf (1981). *Yeni Türk Devletinin Öncüleri, 1928 Yılı Yazıları*. (Yay. Haz.: Nejat Sefercioğlu), Ankara: Hayali Kitabevi.
- AND, Metin (1985). "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt. 6, s. 1607-1628, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASILYAZICI, Hayati (1982). "Yaşar Nabi Nayır'ın Tiyatroya Bakışı Üzerine". *Yaşar Nabi'ye Saygı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (2006). "Türk Destanını Sınıflandırma Tecrübesi". *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)*, (Haz.: Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), s. 52-55, Ankara: Ötügen Yayınevi.
- BANOğLU, N. Ahmet (1976). *Nükte ve Fıkralarla Atatürk*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- BUTTANRI, Müzeyyen (2009). "Atatürk Dönemi Tiyatro". *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü, Atatürk Dönemi (1920-1938)*, Cilt. 2 (Ed: Osman Horata vd.), s. 949-958, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- C.H.F. Halkevleri Talimatnamesi (1932)*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Cumhuriyet* (20 Haziran 1934). No: 3635.
- CUNBUR, Müjgan (1981). *Atatürk ve Milli Kültür*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇAğLAR, Behçet Kemal (1933). "Ergenekon". *Ülkü*, Cilt.1, 14-15.
- ÇAğLAR, Behçet Kemal (1935). *Attila*. Ankara: Ulus Basımevi.
- ÇAğLAR, Behçet Kemal (1930). *Çoban*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz (1932). *Akın*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz (1965). *Özyurt*. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevleri.
- ÇERİBAŞ, Mehmet - AÇA, Mustafa (2017). "Halk Bilimi Araştırmalarının Tarihi". *Halk Bilimi El Kitabı*, (Ed.: Mustafa Aça), s. 52-132, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- ÇOBANOğLU, Özkul (2002). "Türk Halk Bilimi Çalışmaları Tarihinde Türk Ocaklarının Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler". *Uluslararası Tarih- Dil-Edebiyat Sempozyumu: Bildiriler Kitabı-II (3-5 Mayıs 2001)*, (Yay. Haz: Mithat Kerim Aslan vd.), s. 1-10, Trabzon: Trabzon Valiliği Yayınları.
- EGELİ, Münir Hayri (1934). *Bay Önder*. Ankara: Ulus Basımevi.
- ERDEN, Ömer (2006). *Atatürk Dönemi Türkiye'yi Ziyaret Eden Yabancı Devlet Başkanları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

- GÜMÜŞOĞLU, Firdevs (2005). *Ülkü Dergisi ve Kemalist Toplum*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- GÜNDÜZ, Aka (1934). *Mavi Yıldırım*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1968). "İstiklal". *Okullarda Milli Piyesler Antolojisi*, (Haz: Mustafa Yılmazkaya), İstanbul: Günaydın Kitabevi.
- İNÖNÜ, İsmet (1934). *Yeni Türk Dergisi*. Yıl: 1934, 1/19, 1389.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1969). "Milli Kültürün Kudreti". *Türk Kültürü*, S. 79.
- KALKAN, Saim Kerim (1938). *Vatan ve Vazife*. Ankara: Ulus Basımevi.
- KARADAĞ, Nurdan (1998). *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KARADAĞ, Nurhan (1989). "Halkevleri Oyun Dağarcığı 1932-1951". *Erdem*, S. 13, s. 81-122.
- KOCATÜRK, Utkan (1999). *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Kuruluşlarının Yıldönümü Halkevleri 1932-1951-1963* (1963). İstanbul: CHP İstanbul İl Gençlik Kolu Yayını.
- KÜÇÜKÜĞURLU, Murat ve OKUR, Mehmet (2007). *Tek Parti Döneminde Erzurum Halkevleri*. Trabzon: Derya Kitabevi.
- LAV, Ercüment B. (1940). *Karagöz Stepte*. Ankara: CHP Yayını.
- NAYIR, Yaşar Nabi (1932). *Metem*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- NUTKU, Özdemir (1983). "Cumhuriyet Tiyatrosu". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 9, s. 2511-2530, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okullarda Milli Piyesler Antolojisi* (1968). (Haz: Mustafa Yılmazkaya), İstanbul: Günaydın Kitabevi.
- OZANSOY, Halit Fahri (1933). *On Yılın Destanı*. İstanbul: Hakimiyeti Milliye Yayınları.
- ÖZHAN, Mevlüt (2001). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Geleneksel Türk Tiyatrosu". *I Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, s. 211-219, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAFA, Peyami (1938). *Gün Doğuyor*. İstanbul: CHP Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1988). "Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer". *Erdem*, S. 10, s. 21.
- SOYAK, Hasan Rıza (2005). *Atatürk'ten Hatıralar*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ŞENER, Sevda (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- TAN, Nail (2001). "Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera Çalışmalarında Türk Halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?". *I Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* 6-7 Ekim 2000, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- TAŞTAN, Zeki (2007). "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihi Tiyatroları". *Mustafa Necati Sepetçioğlu*, (Ed.: Hülya Argunşah), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TUNAYA, Tarık Zafer (1998). *Türkiye'de Siyasal Partiler, İkinci Meşrutiyet Dönemi*. C. 1, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TUNCER, Celal (1937). *Devrim Yolcuları*. Ankara: CHP Gösterit Yayını.
- TURHAN, Mümtaz (1997). *Kültür Değişmeleri-Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- ULUSKAN, Sema Bayındır (2010). *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ülkü (1933). 1/1, s. 6-8.
- Ülkü (1933) Cilt 1, Sayı 2, 1/1, s. 99.
- VARNALI, Özgür Şahap (2008). *Türkiye'de 1932-1950 Sürecinde Halkevleri Temsil Şubelerinin Yurttaş Eğitimine Katkıları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi.
- YÜKSEL, Ahmet Halûk (1994). "Atatürkçü Düşünce Sisteminde Kültürel İletişimin Modele Dayalı Boyutları". *I Uluslararası Atatürk Sempozyumu*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- ZEYREK, Şerafettin (2006). *Türkiye'de Halkevleri ve Halkodaları*. Ankara: Anı Yayınları.

GİRESUN VE HAVALİSİNİN TÜRK YURDU HALİNE GELMESİNDE GEZGİN DERVİŞLERİN VE AHİLERİN ROLÜ*

THE ROLE OF SCHOLARLY-TRAVELLER TURKISH DERVISHES AND AKHIS, IN MAKING GİRESUN AND ITS VICINITY A TURKISH LAND

Mehmet ÖZMENLİ**

Nazım KURUCA***

ÖZ: Tekke ve zaviyeler tasavvufi düşüncenin, anlayışının ve kendisine ait terbiyenin işlendiği ve cemiyete takdim edildiği birer vakıf müesseseleridir. Anadolu'nun bir yurt köşesi haline gelmesinde vakıfların ve bunların tesisinde hizmetleri olan kolonizatör Türk dervişlerinin önemli katkıları olmuştur. Vakıfların ilk defa ne zaman ve nerede kurulduğu konusunda kesin bilgi yoktur. Ancak Türk-İslam medeniyetinin neşet ettiği her yerde bir şekilde vakıfların ve vakıf kültürünün izlerini bulmak mümkündür.

Doğu Karadeniz bölgesi, Türk-İslam medeniyetinin etkisine Anadolu'nun diğer bölgelerinden daha sonraki tarihlerde girmiştir. Bölgenin feth edilmesi uzun zaman almış ve bu durum sosyal hayat üzerinde de etkili olmuştur. Bölgenin coğrafi yapısının engebeli ve sarp olması yöre kültürü üzerinde belirleyici bir role sahip olmuştur. Bölgedeki sufiler ve ahiler fikirlerini yaymak için diğer bölgelerdekinden farklı yöntemler kullanmışlardır.

Giresun ve havalisindeki ahilik kültürünün bazı değişikliklere rağmen günümüze kadar devam etmiş olması bir tesadüf değildir. Bu kültürün yüzyıllar boyunca biriktirdiği değerler, bir şekilde toplumun bünyesine tutunmayı başarmıştır. İktisadi ve sosyal hayata dair uygulamalar bunların en belirgin olanlarıdır. Giresun ve havalisinde özellikle köylerde imece kültürü ve buna ait uygulamalar ahiliğin iktisadi yönü ile ilgilidir. Bölgedeki tarım arazilerinin engebeli olması da yöre insanını ortak hareket etmelerini ve işbirliği yapmalarını zorunlu hale getirmektedir. Görülmektedir ki tarihten günümüze Giresun havalisindeki arazi yapısı toplum hayatında belirleyici bir özelliğe sahiptir. Çalışmamız ana kaynak, çağdaş yazarların eserlerinin taranması ve arazi incelemeleri şeklinde hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Doğu Karadeniz, Giresun, Ahilik, sosyal hayat, sufilik.

ABSTRACT: Charity organizations and the institutions in the irvicinity are the foundations where the idea of mysticism and mystic educationare widely studied and introduced to the society. Is incertain that charity organizations and scholarly-traveler Turkish dervishes who very much helped charity organizations to be established made considerable contributions to making Anatolia a part of Turkish land. There is no certain his to rical knowledge of when and

* Bandırma 17 Eylül Üniversitesi tarafından 3-5 Kasım 2017 tarihleri arasında Bandırma'da düzenlenen 1. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda özet olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğretim Üyesi - Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Sosyal Bilgiler Eğitimi ABD /Giresun-mehmetozmenli@hotmail.com

*** Dr. Öğretim Üyesi - Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Sınıf Öğretmenliği ABD/Giresun - badali28@hotmail.com

where charity organizations were first established. However, it is possible to mention the traces of charity organizations and their culture in every area where Turkish-Islamic civilization emerged. The lands conquered were reconstructed and built by charity organizations. The dervis hesare located in the center of such activities.

Eastern Black-Sea Region began to experience the influende of Turkish-Islamic civilization in later periods than the other part of Anatolia. The conquest of the region by the Turks took a long time, which had great impact on social and cultural life. Throughout history, the fact that the region is geographic ally rugged and step has played a decisive role in local culture. To propagate their ideas, the Sufis, people who are interested in mysticism and who were the members of an organization in the periods of the Seljuk and Ottoman, which helped people in Anatolia get educated in the field of art, trade, economy and morality, used some methods different from those used in other regions because of the geographical reasons.

It is no coincidence that the ethics and culture of Akhism in Giresun and its vicinity has survived upto the centuries some how managed to survive in the society. Today, the practices in Giresun and its vicinity in the field of economic and social life are the most notable indications of how this culture deeply influenced the society. In Giresun and its surroundings, especially in villages, the imece culture and its applications are related to the economic aspect of the people. The fact that the agricultural land in the region is rugged makes it necessary for the local people to act jointly and cooperate. It is seen that the terrain structure in Giresun region has a decisive characteristic in the life of the community. The main source of our work is the scanning of the works of contemporary authors and field inspections.

Keywords: Eastern Black Sea, Giresun, akhism, social life, sufism.

Giriş

Anadolu coğrafyasının Türk fütuhata tabi tutulması yurt haline gelmesi sırasında sufilerin, dervişlerin, şeyhlerin ve pirlere sayısız hizmetleri olduğu birçok tarihi kaynakta ifade edilmiştir (Köprülü, 1976: muhtelif sayfalar) (Sümer, 1992: muhtelif sayfalar) (Sümer, 1999: muhtelif sayfalar) (Çelik, 2002: muhtelif sayfalar) (Çelik, 2005: muhtelif sayfalar) (Tellioglu, 2004: muhtelif sayfalar). (Tellioglu, 2015: muhtelif sayfalar) (Bilgin, 2000: muhtelif sayfalar) (Bilgin, 2002: muhtelif sayfalar) (Bilgin, 2007: muhtelif sayfalar). Bu tasavvuf öncüleri fethedilen yeni coğrafyada sadece Müslim ahalinin değil aynı zamanda mukim olan gayri Müslim unsurların da gönüllerini fethetme faaliyetlerinde de bulunmuşlardır. Yurt toprakları bir yandan askeri ve siyasî manada tahkim edilirken, bir yandan da gönüllerin fethedilmesiyle ebedî Türk yurdu haline getirilmiştir. Anadolu coğrafyası yoğun faaliyetler neticesinde kısa sürede Türk medeniyetine ait unsurlarla şenlendirilmiş ve coğrafya bir nevi baştanbaşa yeniden inşa edilmiştir. Bu imar ve inşa faaliyetlerine ait medeniyet unsurlarının çoğu günümüzde canlılığını hala muhafaza etmektedir.

Ahilik ve benzeri teşkilatların Türkmen kabileleri üzerinde telkinatta bulunduğu, Türkmenlerle birlikte onları temsil eden bu dervişlerin de Orta Asya'dan gelmiş olduğu bilinmektedir. Ahiliğin yalnız şehirlerdeki burjuva sınıflarına has bir teşkilat, mesleki zümrelere ait teşekküller olmadığı ve birçok Ahi rüesasının köylerde yerleşmiş olduklarını görmekteyiz (Barkan, 1942: 289).

Kaynağında ahi kültürüne ait değerleri taşıyan dervişler, sadece tasavvufi faaliyetlerin içinde bulunmamışlar aynı zamanda toplumun günlük hayatının içinde de yer almışlardır. Buldukları yörelerin ulaşım faaliyetlerinden, güvenlik faaliyetlerine, imar ve iskâna kadar her sahada ahileri ve onların izlerini görmek mümkündür. İskânın önemli unsurlarından biri olan zaviyeleri Giresun ve kırsalında da sıkça görmek mümkündür. Giresun'da Ahi dervişlerinin iskânıyla oluşan Ahiçukuru köyünde tesis edilen Kasım Halife Cami, diğer camilerden farklı olarak “zaviyeli cami” olarak da dikkat çekmektedir (Fatsa, 2013: 93).

Anadolu coğrafyasının nerede ise her yerinde bu dervişlere ait bir tekke, zaviye, yatır ve buna benzer inanç merkezleri varlığı bilinmektedir. Bu gönül fatihlerinin etkileri Giresun ve havalisinde yaşam ritüelleri zaman içinde bazı değişmelere uğramakla beraber, varlığını günümüzde de sürdürmektedir. Halk kültürü ve halk inancının dayandığı temeller bu sufilerin getirdiği uygulamalar etrafında gelişmiş ve zaman içinde daha da olgunlaşmıştır. Dervişler yerleştikleri yörenin imarından, güvenliğinden, yeni gelen göçerlerin iskânından kendilerini sorumlu tutmuşlardır. Doğu Karadeniz yöresinin coğrafi yapısı oldukça engebeli olduğundan iskân için birçok olumsuzluğu beraberinde getirmektedir. Bu zorlu coğrafyanın özellikle güneyden kuzeye doğru uzanan nehir yatakları ve vadileri diğer yerlere göre daha önce iskâna açılmış bölgeleridir. Dağlar ve bölgedeki yaylalar oldukça yüksek bir araziye sahip olmasından dolayı bol kar yağışı almakta ve yıl boyunca buralarda barınmak ve hayatı devam ettirmek mümkün olmamaktadır.

Yüksek eğim nedeniyle Giresun ve çevresindeki arazinin her tarafında tarla ve bahçe ziraatı yapmak mümkün değildir. Ancak, eğimin azaldığı yamaçlarda ve küçük düzlüklerde ziraat yapma imkânı bulunmaktadır. Doğu Karadeniz'in büyük ölçüde volkanik kayalardan meydana gelmesi, yerleşme çekirdeklerinin geniş alanlara yayılmasına ve böylece dağınık dokulu yerleşme formunun ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur (Zaman, 2007: 152). Bölgenin coğrafi yapısı geleneksel konar-göçer hayat için oldukça müsait bir yapıya sahiptir. Yöre insanı önceki yıllarda geçimini büyük oranda hayvancılık ile sürdürmüştür. Yaylak kışlak hayatına dair en güzel uygulamaları Giresun ve çevresindeki köylerde görme kuvvetle muhtemeldir. Yörenin arazi yapısına uygun olarak kamçı kuyruk ve yörede “karabaş” ve “karagöz” diye adlandırılan ve Karayaka melezi olarak da bilinen koyunlar yetiştirilmektedir.

Giresun bölgesini kendilerine yurt tutan Oğuz boyları, ekonomik bakımdan hayvancılıkla uğraşmalarından dolayı konar-göçerliliğin hayat tarzı olan yaylak ile kışlak hareketleri ve bununla ilgili kültür unsurlarını, beraberinde yöreye getirmişlerdir (Şahin, 2006: 261). Bölgeyi gaza yolu ile açan ve boşalmış arazilerde hayvanları ile birlikte, konar-göçer bir yaşam sürdürerek yerleşen Türkmenler, zaman zaman sahil bölgelere doğru da hareket etmiştir (Bilgin, 2013: 102). Ahiler ve dervişler Harşit, Gelivera,

Aksu, Batlama nehirlerinin oluşturduğu vadileri faaliyet alanı olarak seçmişlerdir. Mahmut Çağırğan Veli, Şeyh Ede, Abdullah Halife, Şeyh Hasan, Şeyh Hüseyin gibi sufilerin mekânları bu bahsi geçen vadilerde bulunmaktadır

1. Zaviyelerin Türk İskânındaki Rollerini

Yerleri bazen kendi arzularıyla, bazen de devletin tensibi ile tespit edilen zaviyeler, ıssız dağ başları, tehlikeli boğazlar, serhatler, önemli kavşak noktaları ve yamaçlarda kurularak, her biri imkânları ölçüsünde, kendi çevrelerinde, adeta birer minyatür şehir, birer medeniyet merkezi meydana getirmişlerdir (Barkan, 1942: 290). Memleketin en işlek ulaşım yollarının, aralıksız ticarî eşya taşımakta olan kervan kafilelerinin, soygunlara karşı güvenliği, yolcuların, geceleri konaklayacakları yerlerdeki istirahatleri, böylece temin edildiği gibi, memleketin muhtaç olduğu her nevi zirai işler, bağlar, meyve bahçeleri, değirmenler bu zaviyeler çevresine tesis edilmektedir (Gündüz, 1983: 106). Başka diyarlardan gelen insanların uğrak mekânı olmaları; bazı zaviyelerin mektep-medrese-mescit-cami gibi ilmi ve dini yapılarla iç içe hizmet etmeleri, onların birer kültür merkezine bürünmelerine sebep olmuştur (Fatsa, 2017: 20).

Bünyesinde alpler, alperenlere de yer veren ahi teşkilatı, bir yandan fetih ve gaza hamlelerini kolaylaştıran, ordunun ikmal ve lojistik ihtiyaçlarını, imkanları ölçüsünde temin eden askeri bir teşekkül, bir yandan da şehir, kasaba ve hatta köylerde, sanat, erbabını ve çalışanları himayesine alarak, bu kuruluşların, işleyişi, eleman yetiştirme ve kontrolünü düzenleyen bir teşkilat olarak bilinmektedir (Gündüz, 1983: 96). Giresun dağlarının kuzeyine, sahil kesimine dağılmış olan bu dervişlerin kurduğu zaviyelerin iki önemli özelliği ön plana çıkmaktadır. Bunlardan birincisi fetih döneminde yürütülen kolonizasyon faaliyeti, diğeri ise ilerleyen yıllarda icra ettikleri yol ve ulaşım hizmetleridir (Fatsa, 2017: 195). Bunların yanında yöredeki dervişlerin ve sufilerin bıraktıkları manevî izleri günümüzde de yöre insanının üzerinde görmek mümkündür. Haklarında derinlemesine bilgilere sahip olmasalar da isimleri zikredildiğinde onlara karşı büyük bir bağlılık ve hürmetkârlığa sahip olduklarını görmek mümkündür. Dervişlere ait olduğu düşünülen yatur yerleri (evliya tepesi), bağ-bağçe (derviş yeri) gibi arazilere karşı da yöre insanı saygı içeren davranışlar sergilemektedir.

Giresun ve havalisinde ve özellikle de kırsal yerlerde Çepni boyuna mensup olduğu düşünülen dervişler kanalı ile İslâm inanç usulünün yerleştiğini görüyoruz. Bu inanç sisteminin önemli bir kısmı gelenekler üzerine inşa edilmiş uygulamalar olarak ifade edilmektedir. Çepnilerin inanç sistemini “İslam-Halk Dini” olarak nitelemek belki de en uygun olanıdır (Kaçar, 2010: 50). Diğer Türk boylarının da Karadeniz’e geldiklerinde şüphe yoktur. İlk Müslüman Türk Devleti olan İtil Bulgarlarından olan halkında bölgeye geldikleri ve eski inançlarını yaşadıkları halk bilimcileri tarafından tespit edilmiştir.

Bölgenin arazi yapısının zorlu olması yörenin uzun yıllar devlet hizmeti almasına da büyük ölçüde mani olmuştur. Arazinin yanında yöredeki iskân yapısının günümüzde de olduğu gibi oldukça dağınık ve yaygın olması da bu hizmetlerin ulaşmasına olumsuz etki yapmıştır. Medreseden ve camiden yetişen din adamları engebeli arazilerde yaşamakta olan oymaklara ve hatta pek çok köye gidip onlara dini bilgiler verememişlerdir. Hatta Osmanlı devrinde ve son zamanlarda bile birçok köyde namaz kıldırarak imam görülmediğini, bu köylerden bazılarında ancak ramazanlarda din adamlarının uğradığı bilinmektedir. Bu durumda oymaklar ve birçok köy halkı tarikatlara mensup dervişlerin telkinlerine açık bulunuyordu (Sümer, 1992b: 25). Ahali üzerinde etki bırakan bu derviş ve sufilerin tekkelerini ve zaviyelerini inşa ederken yörenin coğrafi durumunu da göz önüne aldıkları ve yapacakları faaliyetlere kolaylık sağlamalarına dikkat edildiği görülmektedir. Sahile yakın yerlerde kurulan dervişlere ait zaviyeler zorlu arazi yapısını dikkate alınarak yapılan yerlere örnek gösterilebilir. Giresun-Dereli ilçesi yolu üzerinde 10 km ilerledikten sonra merkeze bağlı Tekke Köy'ünde Şeyh Yakup Halife adında bir evliyanın türbesi bulunmaktadır. Şeyh Yakup Halife adına Hicri 901, Miladi 1485 senesinde düzenlenmiş bir vakıf senedi köy muhtarlığında saklanmaktadır. Bu sebeple Şeyh Yakup Halife Türbesi'nin 1485'ten sonra, büyük ihtimalle 1500'lü yıllarda yapıldığı düşünülmektedir (Düzgün, 2009: 141).

Giresun'un batı bölgesinin fethinde ve iskâna açılmasında önemli hizmetleri olan dervişlere ait yatırımlar günümüzde de durmaktadır. Bu dervişler aynı zamanda yöreye isimlerinin verilmiş olması da onlara gösterilen saygının bir göstergesi sayılmaktadır. Şeyh İdris ve arkadaşlarının Giresun'un Piraziz ilçesine Horasan'dan gelip yerleşen erenler olduğuna inanılmaktadır. Şeyh İdris'in tekkesi ilçenin Şeyhli Mahallesi'nde, türbesi ise Gökçeali Köyü'nde bulunmaktadır. Şeyh İdris'in müritlerinden Pir Aziz'in türbesi de adını Piraziz'den alan Nefsi Piraziz Köyü'ndedir (Düzgün, 2009: 138).

Giresun ve havalisinin Türkleşmesi ve İslamlaşması güneydeki vadilerden başlayıp kuzey kesimlerine doğru devam etmiştir. Aşağıdaki tablodaki bilgilere bakıldığında yani zaviyelerin kuruluş ve faaliyetlere başladıkları tarihlere bakıldığında bu görüşü doğrulayacak niteliktedir.

Tablo 1. Giresun'un Güney Bölgesindeki Zaviyeler (Kaynak: Fatsa,2017: 68).

	Zaviyeler ve Kurucuları	Kurulduğu Yer	Tespit Tarihi
1	Şeyh Süleyman	Şebinkarahisar/Avutmuş	1184
2	Şeyh Sinan	Şebinkarahisar/Avutmuş	1317
3	Hasan Şeyh	Şebinkarahisar/Melense	1470
4	Şeyh Yusuf	Şebinkarahisar/Karaağaç	1485
5	Alişar Şeyh	Şebinkarahisar/Alişar	1485

6	Buğra Baba	Şebinkarahisar/Dereköy	1485
7	Çomaklu Baba	Şebinkarahisar/Çağlayan	1485
8	Şeyh Bereket	Şebinkarahisar/Akören	1485
9	Urban Baba	Şebinkarahisar/Ahurcuk	1485
10	Derviş Zekeriya	Şebinkarahisar/Yumurcaktaş	1485
11	Çıtak Abdal	Şebinkarahisar/Bulandı	1530
12	Şeyh Abdurrahman	Çamoluk/Eğnir	1547
13	Şeyh ŞabanÇağırğan	Alucra/Boyluca	1501
14	İsmail Hakkı Çağırğan	Alucra/Fevziçakmak	1342
15	Koyun Baba	Alucra/Dellü	?

Karadeniz bölgesinin Türkleşmesi ve İslamlaşmasında Hacı Bektaş Veli'nin talebelerinin de önemli hizmetlerinin olduğu ifade edilmektedir. Özellikle kırsalda bu faaliyetlerin daha da yoğunlaşarak sürdürüldüğü görülmektedir. Hayatının büyük bir kısmını göçerler olarak sürdüren yöre insanı geleneksel inanç sisteminin en güzel uygulayıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karadeniz bölgesinin Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında Güvenç Abdal'ın önemli hizmetlerinin rolü olduğu görülmektedir. Özellikle Gümüşhane üzerinden Karadeniz sahillerine inen Türkmenlerin Güvenç Abdal Ocağı ile irtibatlarının olduğu ifade edilmektedir. Kürtün yöresinin en önemli yaylası Güvende Yaylası olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca Güvende Yaylası'nda asıl kabri Hacı Bektaş Velî Zaviyesi'nde bulunan Güvenç Abdal'ın bir de makam mezarı yer almaktadır. Kürtün yöresi Çepnileri içerisinde sadece Taşlıca köyü Çepnilerinde Alevî-Bektaşî kimlik ve Güvenç Abdal Ocağı aidiyeti ile beraber devam etmektedir (Kökel, 2005: 56).

Kırsal bölgelerdeki hayatın devamını ve canlılığını korumak gayesiyle buralarda beyler ve sultanlar tarafından vakıflar kurulmuştur. Bu vakıflar bölgenin önde gelen dervişlerinden olan Şebinkarahisar'da Şeyh Süleyman, Şeyh Sinan ve Şeyh Hasan vakıfları, Alucra'da Çağırğan Baba vakfı, Duroğlu beldesinde Yakup Halife vakfı, Tirebolu'da Melik Ahmet vakfı, Yavuzkema beldesinde Şeyh Mustafa vakfı, Piraziz'de Şeyh İdris ve Tekke köyünde Abdullah Halife vakıfları bahsi geçen vakıf türlerinden olarak karşımıza çıkmaktadır (Fatsa ve İltar, 2016: 13).

Osmanlı döneminde bölgedeki dervişlerin, sufilerin ve pirlerin faaliyetlerinin desteklendiği ve onlara bazı imtiyazların da verildiği görülmektedir. Bölgeye gelen göçerlerin ilk konakladıkları zaviyelerin ve tekkelerin her türlü ihtiyacını karşılamak gayesiyle bölgede devletin bazı vergi gelirlerini vakıflar kanalıyla bu zaviyelere ve tekkelere bıraktığı görülmektedir. Bu tekke ve zaviyeler de devletin yapmakla mükellef olduğu

hizmetleri buralarda sürdürmüşlerdir. Bir nevi devletin gitmekte zorlandığı yelere bu müesseseler vasıtasıyla gitmiştir denilebilir.

Şeyh Pir Hasan Vakfı H.716/M.1316 tarihli vakıf bölgedeki en eski tarihli vakıf eseri olarak bilinmektedir. Şeyh Pir Hasan 1316 senesinin Mart ayı ortalarında kendi malı olan arazinin tamamını vakfetmiştir. İlk müteveli Şeyh Sinan arazinin sınırları kayıtlarda ifade edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman tarafından Yavuz Sultan Selim Han'ın annesi, Dulkaridoğullarından Alâüddeve'nin kızı Gülbahar Hatun adına tescil ettirdiği Espiye'de, Hacı Abdullah Halife Zaviyesi'ne vakfedilen kura mevkufesi vakfı H.950/M.1544 tarihlerine tesadüf etmektedir (Bayram, 1997: 366). Giresun kırsalından kuzeye yani sahile doğru inildiğinde zaviyelerin daha çok nehir yataklarının olduğu bölgelerde yoğunlaştığı görülmektedir. Aşağıdaki tabloda Giresun merkezine yakın ve daha çok sahil kesimlerine yakın yerlerde kurulan zaviyeler ve bu zaviyelerin tahmini kuruluş tarihleri verilmiştir.

Tablo II. Giresun Sahil Bölgesinde Kurulan Zaviyeler (Kaynak: Fatsa, 2017: 194.)

	Zaviyeler ve Kurucuları	Kurulduğu Yer	İlk Tespit Tarihi
1	Yakup Halife	Merkez/Duroğlu	1397
2	Hasan Dede	Merkez/Çınarlar	1515
3	Şeyh Kerameddin	Merkez/Boztekke	1613
4	Hacı İlyas	Dereli/Kızıлтаş	1368
5	Hamza Şeyh	Dereli/Sarıyakup	1455
6	Şeyh Mustafa	Dereli/Yavuzkemal	1455
7	Şeyh Mahmud	Dereli/Konuklu	1605
8	Derviş Hamza	Merkez/Sarvan	1515
9	Derviş Murad	Merkez/Kayadibi	1515
10	Şeyh Mesut	Bulancak/Ucarlı	1455
11	Şeyh Oruç Bey	Bulancak/Kovanlık	1455
12	Şeyh Murad	Bulancak/Muratlı	1455
13	Şeyh İdris	Piraziz/Şeyhli	1399
14	Mevlana Ede Derviş	Tirebolu/Edeköyü	1486
15	Şeyh Kasım	Tirebolu/Boynuyoğun	1486
16	Yaraşur Şeyh	Tirebolu/Arageriş ve Yaraş	1515
17	Menteşe Şeyh	Espiye/Arpacık	1486
18	Derviş Murad	Keşap/Tepeköy	1486

Karadeniz Bölgesi'nin kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan zaviyeler; yüzyıllar içinde yaşanan savaşlar ve iç isyanlar sonucunda bölgenin demografik yapısında meydana gelen değişme ve daha başka nedenlerden dolayı toplumsal hafızadan büyük oranda silinmiştir (Fatsa, 2017: 23).

2. Çepniler Karadeniz'de

Anadolu'ya Türk göçlerinin başlamasıyla birlikte Çepniler Doğu Karadeniz havalisine güney kırsalından ve daha sonraki yıllarda ise batı bölgesinden giriş yaparak fetih hareketlerini sürdürmüşlerdir. Doğu Karadeniz Bölgesi'nin bugünkü etnik yapısına etki eden hadise, XI. yüzyılın ortalarından itibaren bölgeye başlayan Türkmen göçüdür. 1048'de başlayan akınlar sonucunda 1058'de Şarkî Karahisar, 1064'de Şavşat ve Artvin'in Selçuklu sınırlarına dâhil edilmesi ile başlayan Türkmen göçü, 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra hızlanmış, Kelkit ve Çoruh boyları ile batıda Samsun'a kadar olan bölge Oğuz boyları tarafından yurt tutulmuştur. Bu göç nihayetinde, XII. yüzyıl sonlarında Samsun ile Trabzon arasındaki kırsal alanlara yayılan Türkmenler, gelen diğer Türkmen unsurlarıyla da birleşmişlerdir (Tellioglu, 2005: 4). Çepnilerin yurtları arızalı yani inişli çıkışlı olduğu için, ekilmek üzere geniş topraklara sahip değildi. Çepnilere vergi olarak "bennak" ve "caba" tahakkuk ettirilmiş olması da onların zor şartlarda üretimi yaptıklarının göstergesi olarak kabul edilmektedir (Sümer, 1992b: 67).

Doğu Karadeniz bölgesinde yaylalardan, geçitlerden ve Harşıt vadisinden inen Türkmenler mevcut olmakla beraber bu havali daha ziyade Samsun'dan itibaren sahili takip eden Oğuz Çepnilerinin yerleştikleri görülmektedir. Türkmenler, 1302'de Giresun'a kadar ilerlemiş ve bir takım küçük beylikler kurmuşlardır (Kaçar, 2010: 39-40). Gazi dervişleri, akrabalarıyla gelip, boş köyleri şenlendiren, köyler kuran, derbentleri bekleyen, zaviyeler inşa edip, gelip geçenlere hizmet vermişler, yol emniyetini sağlayıp, değirmenler, köprüler inşa edip onların bakım ve onarım işleri yapmışlardır. (Bilgin, 2013: 127).

Karadeniz sahillerinin nerede ise tamamında Çepnilerin varlığını görmek mümkündür. Özellikle Trabzon sancağındaki Çepniler XVIII. yüzyılda sancağın doğu yöresine doğru ilerlemelerini sürdürmüşlerdir. XIX. yüzyılda Sürmene'nin sağ taraflarında "Çepi" diye anılan bölükbaşılardan bulunduğu ve bunların zaman zaman komşularına rahatsızlık verdikleri bildirilmektedir. Faruk Sümer, Çepni diye anılan bu bölükbaşı familyasının Çepni olduklarının yazmaktadır. Rize'ye tâbi Karadere (Kalkandere) ile Kura-yı Seb'a (İkizdere) nâhiyelerinde Çepnilerin bulunduğu, hatta meşhur eşkıyalardan Çepni Ali'nin Kura-yı Seb'a ahalisinden olduğu belirtilmektedir (Bostan, 2002: 368). Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere Doğu Karadeniz Bölgesi XI. yüzyıldan itibaren Türk fetihlerine tabi tutulmuş ve bu süreç nerede ise XV. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bölgenin

fethinde toplum tarafından derviş, sufi, pir diye adlandırılan kolonizatör Türk dervişlerinin önemli katkıları olmuştur. Askeri fetihler bu dervişler tarafından desteklenmiş ve kısa zamanda Doğu Karadeniz kırsalı ve özellikle de Giresun ve havalisi Türk fetihlerine tabi tutulmuştur.

3. Giresun ve Çevresinde Sufi Geleneği ve Çepniler

Bölgenin iskânı, güvenliği, kültürel unsurlarının devamlılığı üzerinde Çepnilerin önemli katkıları olmuştur. Köprülüzâde (Köprülü), Çepniler'in Anadolu'ya, Selçukluların ilk Anadolu seferleri sırasında geldiklerini ve Batı Anadolu ile Trabzon İmparatorluğu hudutlarına yerleştirildiğini ifade etmektedir. Yine İsmail Hakkı Kadioğlu ise Horasan'ın "Bozulus" mevkiinde yaşayan Çepniler'in, "Konya Sultanı" bulunan "Alâeddin" (muhtemelen Alâeddin Keykubat, s.d.1220, 1237) tarafından Sivas civarında savaşırken düştüğü zor durumdan kurtulmak için "binlerce hecin'i" Horasan'a ve sonrasında Anadolu'ya getirmiş ve bunları Konya'ya sevk etmiştir (Bostan, 2002: 353).

XIV. yüzyılın ikinci yarısında Harşit vadisinin yukarı kesimlerine yerleşmiş olarak gördüğümüz Çepniler ve onlarla birlikte hareket eden diğer Türk grupları bölgede bir gazi uç beyliği kurmuş ve XIV. yüzyıl boyunca ve XV. yüzyılın ilk yarısında Harşit Çayı'nın doğusunda Eynesil, Beşikdüzü, Kürtün, batısında Tirebolu, Keşap, Dereli ve Giresun şehrinin güneyi ile batısında Batlama Deresine kadar olan bölgeyi gaza yolu ile açıp gazi dervişler önderliğinde iskân ederek Türkleştirmişlerdir (Bilgin, 1997: 77). Çepni kültüründe önemli bir yeri olan Güvenç Abdal, Hacı Bektaş Veli ile anılan Türkmen ulularının en önemlilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hünkâr Hacı Bektaş'a en yakın insanlardan biri olduğu hatta onun post tatarı olarak iş gördüğü ve bir yere nâme gönderileceği zaman mutlaka Güvenç Abdal'ın gittiği ifade edilmektedir (Pekin, 2013: 183).

Bu boy sadece bölgenin fethedilmesinde değil, aynı zamanda bölgeye Türk kültür unsurlarının yerleşmesinde de faydalı olmuştur. Türk kültürü Anadolu'da şekillenirken halk kültürü ürünleri de bu coğrafyada yeniden yapılanmaya başlamıştır. Konar-göçer kültüründeki halk kültürü ürünlerinde göçebe yaşamın ve doğal çevrenin etkisi görülür. Halk kültürü ürünleri tarihi dönemler içinde ihtiyaca göre şekillenmiş, kabul görmüş ve sürekli değişmiştir (Artun, 1998: 310). Ülkemizde 1876-1877'de ilk şehir tarihi yazan Şâkir Şevket, Çepniler'in İran'dan çıkarıldıktan sonra, onlardan 100.000 nüfusun Doğu Karadeniz bölgesine gelerek Tirebolu, Görele ve Vakfikebir yörelerine yerleştiklerini; rivayet şeklinde anlatır (Sümer, 1992: 82).

Hanefi Bostan'ın tahrir defterlerindeki bilgiler üzerinden yaptığı değerlendirmeye göre; 1486 yılında Trabzon sancağına tâbi Çepni Vilâyeti'nde toplam 73 köy, 1583'te de 202 köy bulunmaktadır. Bu yerleşim birimlerinde 1486'da 1146 hâne, 253 mücerred ve 36 nefer (yaklaşık 6100), 1583'te de 8320 hâne, 2339 mücerred ve 51 nefer (yaklaşık 45.000

kişilik) Müslüman Türk yaşamaktadır. Bu nüfusun tamamına yakını Çepnilerin meydana getirdiğini görmekteyiz. Çepniler sadece Çepni Vilâyeti dâhilinde değil, Trabzon'un doğusunda Batum'a kadar olan bölgelerde de varlıklarını sürdürmüşlerdir (Bostan 2002: 301-302). Trabzon'a bağlı, Beşikdüzü ve Şalpazarı ilçeleri, Giresun Vilayetine bağlı Eynesil, Görele, Çanakçı, Doğankent, Kürtün, Tirebolu, Espiye, Yağlıdere, Keşap ve Dereli ilçelerinin kapladığı bölgeyi, Çepni Beyleri'nin hüküm sürdüğü bölge olarak tanımlayabiliriz (Bilgin, 2013: 127).

Bu sayımların yapıldığı yıllara tesadüf eden başka bir kaynak eserde de Hacı Bektaş Veli hakkında bizlere en zengin bilgileri beren menakıpname kaleme alınmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1246'dan sonra Moğol siyasi hâkimiyeti altına girmesiyle Selçuklu merkezî yönetiminin etkisini yitirmesinden sonra, yani aşağı yukarı 1250'li yıllarda bugün kendi adını taşıyan kasabanın bulunduğu yerde Çepni Türkmen boyu içinde yeniden sahneye çıkan Hacı Bektaş'ı bize tanıtan temel kaynak, bildiği üzere, XV. yüzyılın son çeyreği içinde kaleme alınmış bulunan kendi menakınamesidir (Ocak, 1992: 206).

4. Giresun ve Havalisinde Ahilik Uygulamaları

Giresun kırsalına çıkıldığında özellikle Türk sufi geleneğinin öncülerinden olan Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş Veli, Güvenç Abdal, Mahmud Çağırğan Veli hakkında halk kültürüne ait birçok bilgiye, yöre insanının konuşmalarından ulaşmak mümkündür. Bu velilerden söz açıldığında yöre insanı sufilere olan bağlılıklarını, hasretlerini dile getirirler. Giresun ve çevresinde etkili olan sufi geleneğinin önemli bir özelliği de sufilerin coğrafya üzerinde etkili olmaları ve bu engebeli coğrafyayı manevi olarak feth etmeleridir. Bölge askeri ve siyasi olarak feth edilmeden sufiler tarafından feth edilmiştir demek mümkündür.

Mahmud Çağırğan Veli'nin türbesinin olduğu Alucra'nın Boyluca/Zun köyünde her yıl anma töreni yapılmakta olup, bölgedeki sufi geleneği devam ettirilmektedir. Kasım Yağcıoğlu/Baba Kasım'ın öncülüğünde sürdürülen Türk sufi geleneğine ait uygulamalar dâhilinde daha önce vakıflar kanalıyla yapılan hizmetler devam ettirilmektedir. Özellikle talebelere, eğitim öğretim faaliyetleri için yapılan hizmetler sayısı öğrencinin ihtiyacını giderecek minvaldedir. Yine Boyluca köyü sakinleri köylerinde bulunan türbeye ve Çağırğan Veli vakfının vakfiyelerine her türlü hizmeti sunmaktadır.

Karadeniz bölgesinin iç kesimlerinde Türkmenler ve Rumlar ve yine bölgede yerleşik olan Türk beyliklerinin birbirleriyle olan münasebetlerini incelediğimiz zaman aralarındaki kültürel ve siyasi mücadele bölgenin geleceği üzerinde etkili olmuştur (İnan, 1997: 66). Bu mücadelenin kazanılmasında sufilerin ve ahilerin önemli hizmetleri olduğunu ifade etmek gerekir. Bölgenin coğrafi şartlarına uyum sağlamış olan ahilere ait tekkeler ve zaviyeler bu fetihlerin merkezi durumuna gelmiştir. Tekkelerin

en büyük özelliği, bölgeden geçen yolların güven ve emniyetle seyahate açık tutulmasını, bölgeyi meskûn tutacak köylerin oluşmasını sağlamak, halkın sosyal problemlerine yardımcı olmak, yolcuları ağırlamak, ulaşımına mani olacak eşkıyaların türemesini irşat yolu ile engellemektir (Bilgin, 2013: 205).

Giresun yöresinden bahseden vergi defterlerinde özellikle Gelevara, Harşıt ve Çanakçı çevresindeki köylerde câmi görevlisi veya müderris gibi ilmiyeden kişilerden söz edilmemesi, ilk devirlerde buralarda yaşayan Türkmenlerin defterlerde Kızılbaş şeklinde anılan gruplar olduğu ihtimalini gündeme getirmektedir (Fatsa, 2008: 20). Trabzon sancağı dâhilinde Çepniler'den başka, Çağırmanlı adını taşıyan bir Türkmen taifesinin bulunduğu, bu taifeden olan Derviş Ali ile ilgili 1564-1565 tarihli sicilde bulunan kayıtlardan anlaşılmaktadır. Çağırmanlı adlı Türkmen taifesinin konar-göçer Yörüklerden olduğu belirtilmektedir (Bostan, 2002: 371).

Kırsal bölgelerdeki hayatın devamını ve canlılığını korumak gayesiyle buralarda beyler ve sultanlar tarafından vakıflar kurulmuştur. Bu vakıflar bölgenin önde gelen dervişlerinden olan Şebinkarahisar'da Şeyh Süleyman, Şeyh Sinan ve Şeyh Hasan vakıfları, Alucra'da Çağırmanlı Baba vakfı, Duroğlu beldesinde Yakup Halife vakfı, Tirebolu'da Melik Ahmet vakfı, Yavuzkema beldesinde Şeyh Mustafa vakfı, Piraziz'de Şeyh İdris ve Tekke köyünde Abdullah Halife vakıfları bahsi geçen vakıf türlerinden olarak karşımıza çıkmaktadır (Fatsa, İltar, 2016: 13). Hacı Abdullah zaviyesine ait türbe Tuğlacık (Harava) köyünde bulunmaktadır. Türbenin 1535-1540 yılları arasında inşa edilmiş olduğu ifade edilmektedir. Espiye Tekke köyünde dergâh, Şimşirlik mevkiinde değirman bulunmaktadır. Vakıflar eğitim hizmeti, sağlık hizmeti, bayındırlık, şehircilik ve belediye hizmetleri, münhasıran dini hizmetler ve sosyal yardım ve güvenlik hizmetleri konularında çok önemli işlevleri olduğu bilinmekle beraber çoğunlukla ahlaki ve iktisadi açıdan eleştirilere maruz kaldığı görülmektedir (Turgut, 2015: 47). Vakıfların büyük bir bölümü sürdürülen bir görev karşılığında (imamlık, hatiplik, zaviyedarlık) bir çeşit maaş olarak verilmiştir. Bu durumuyla da devletin askeri gücünün oluşturduğu sipahilere verilen timarlar ile arasında hiçbir fark olmayıp, devletin de bir vakıf-devlet gibi hareket ettiği söylenebilir (Turgut, 2015: 48).

Doğu Karadeniz havalisine ait en eski arşiv vesikalarının XV. asrın ortalarına doğru tutulan arşiv kayıtlar olduğu bilinmektedir. Yüzyılın sonlarına doğru tutulan Osmanlı arşiv belgeleri arasında bulunan 1486 yılına ait tahrir kayıtlarında Trabzon'a tabi Çepni nahiyesinde bulunan dini zümreler arasında pir, şeyh, hoca, fakih, imam, hatib, müezzin, halife gibi unvanları olanlar nüfusun %14,25'ini teşkil etmektedir ki bu da onların inançlarına bağlı ve daha çok Sünni olduklarına delil teşkil etmektedir (Kaçar, 2010: 55; Bostan 2002b: 300 vd.).

Kasım Halife oğlu Hacı Abdullah tekkesi vakfından ve Hacı Halife tarafından vakfiyet üzere tasarrufedilen Ahi Çukuru köyünden (saltanat merkezince) öşür ve rüsum alınmaması ve avarız teklif olunmamasının kabul edilip keyfiyetin Defter-i Sultani'ye kayd-edildiği" belirtilmekte; ikincisinde ise,"aynı tekke vakfından olup Yağlıdere (nahiyesine) bağlı bulunan Harava köyünden aynı vergilerin alınmaması ve avarız teklif olunmaması gerektiği" belirtilmekle beraber "adı geçen köyün Hudavendigyar hazretleri (Yavuz Sultan Selim) Trabzon'da (vali olarak bulunmakta) iken kendisi tarafından Hacı Abdullah Halife zaviyesine tayin edilip ve (pederi) merhum Sultan Bayezid Hân'dan hükm-i şerif alıverilip hükm-i âli'nin muvazzah Defter-i Cedid-i Sultânî'ye kayd-olunmuş bulunduğu da" ifade edilmektedir (Yüngül, 1982: 106).

Mehmet Âşık'ın, özellikle Trabzon'un batısındaki Çepnilerin Rafizî oldukları iddiasını göz ardı etmemek gerekir. Bu bölgedeki yani Giresun ve Ordu havalisindeki çok sayıdaki cami, tekke ve zaviyede Çepniler çeşitli hizmetlerde ve görevlerde bulunmuş olup, içlerinde de birçok fakih bulunmaktadır. Trabzon sancağı, Giresun ve Kürtün kazalarındaki Türk boylarının çok büyük kısmının Kızılbaş olmadığı söylenebilir. İçlerinde Kızılbaş olanların ise azınlıkta olmaları kuvvetle muhtemeldir (Kaçar, 2010: 56). Bölge hakkında yapılan çalışmalarda bölgedeki Kızılbaş taifesi hakkında yeterli bilgiye ulaşmak mümkün olamamaktadır. Özellikle Faruk Sümer ve Necati Demir bu konuya sınırlı da olsa temas etmiştir. Betül Zahide Kaçar'ın çalışmasında ise genellikle kendisinden önceki çalışmalara temas edilmiştir.

Faruk Sümer, Çepnilerin bir kısmının Alevî olduğunu kabul etmekle beraber, bunların Karadeniz bölgesi Çepnileri olamayacağını, çünkü içlerinde Ebu Bekir ve Ömer isimlerinin kullanımının yaygın olduğunu, hâlbuki Alevilerin bu isimleri kullanmadıklarını kaynak kullanarak dile getirir (Sümer, 1992b: 51; Kaçar, 2010: 55). Türkiye halk kültürü yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan bir değer bütünüdür. Halk kültür ürünlerinin yaşadığı yöre arasında sıkı bir bağı vardır (Artun, 1998: 311). Şeyh Mustafa, Hacı Abdullah Halife ve diğer dervişlere dervişlere ait rivayetler incelendiğinde efsanelerin genel özelliklerinin birbirlerine benzemeleri diye ifade edilebilir. Bunun sebebi de o zamanki yani Giresun ve havalisinin fethi sırasında Türk toplumunun hayat tarzının birbirine benzemesi diye ifade edilmektedir (Fatsa, 2006: 98). Giresun kırsalında arazinin oldukça engebeli olması bu bölgedeki dervişlerin hayat tarzı üzerinde de etkili olmuştur. Güneyden kuzeye doğru inen dik yamaçlar ve vadiler ulaşım faaliyetlerini güçleştirmekte hatta bazı yerlerde imkânsız hale getirmektedir. Dervişler bu problemi çözmek için sahil ve vadilerdeki faaliyetlerini yaylalara ve kırsala da taşıyarak bir hareketlilik içine girmişlerdir.

Şebinkarahisar'ın Avutmuş mahallesinde bulunan Şeyh Hüseyin ve Şeyh Sinan türbesi ki yöre ahalisi Şeyh Sinan'ın Eşekgülü köyünde de türbesinin olduğunu ifade etmektedir. Hasan Şeyh köyünde Hasan Şeyh, Şuşehri ilçesinde Bahaeddin Şeyh, Kelkit havalisinde Yusuf Şeyh ile baraj altında kaldığı ifade edilen şeyhlerin yedi kardeş olduğunu ve yörenin fethinde önemli hizmetlerinin olduğunu belirtilmektedir..

Harşit vadisi Giresun ve havalisindeki en geniş ve uzun vadiyi meydana getirmektedir. Bu geniş vadinin dervişler tarafından faaliyet sahası haline getirilmesi de uzun zaman almıştır. Bu dervişlerden Mevlana Ede Derviş, Bedrama kalesini fetheden Melik Ahmet Bey'le aynı dönemde yaşamış gazi dervişlerden sadece birisidir. Ondan sonra görevi oğlu Mevlana İshak Fakih tarafından sürdürülmüştür. Osmanlı Devleti bölgeye hâkim olduğunda ise bu görevi torunlarından olan İbrahim Fakih sürdürmüştür (Bilgin, 1997: 108).

Harşit vadisinin batısında yer alan ve Gelivera dereleriyle Karadeniz sahillerine ulaşan sahada ise bir başka Türk dervişi Kasım Halife ve onun varislerini görmekteyiz. Yağlıdere Tekke köyünde mevcut ve günümüze kadar ulaşabilmiş olan tekkenin ve zaviyenin Vakf-ı Tekke-i Kasım Halife tarafından kurulduğu 1486 yılındaki kayıtlarda ise Abdullah Halife'nin zaviyede vazifeli olduğu görülmektedir. Daha sonra ise Abdullah Halife'nin oğlu Hacı Halife Trabzon'da vali olan Yavuz Sultan Selim'in annesi Gülbahar Hatun'un himayelerine mazhar olmuştur (Bilgin, 1997:109).

Yakın dönemlere ait Giresun ve çevresinde Hafız Osman Efendi (Abbasoğlu) tarafından sürdürülmüş olduğunu görmekteyiz. 1891 yılında dünyaya gelen Hafız Osman Efendi eğitimini Mısır'da El Hezer'de tamamlamış ve aynı zamanda Hat konusunda usta olarak yetişmiştir. Hafız Efendi sadece cami ve medreselerde Kur'an eğitimi vermemiştir. Yörenin coğrafi şartları gereğince yaylak-kışlak uygulaması gereği özellikle yaz aylarında yayla ve yayla köylerinde Kur'an öğretimine devam etmiştir. Aynı şekilde vakıf kültürünün bir devamı olarak da fakir ve ihtiyaç sahibi öğrencileri Tirebolu'daki kendi medrese-evinde Kur'an ve İslami ilimleri ile yetiştirmiş ve bu talebelerini hayata hazırlamıştır (Kuruca, 2013:184).

5. Elde Edilen Bilgilerin Değerlendirilmesi

Anadolu'nun Türk yurdu halinde gelmesinde ahilerin ve onların etrafında teşkilatlanan dervişlerin önemli hizmetleri olmuştur. Doğu Karadeniz bölgesinin tamamının Türkleşmesi ve İslamlaşması Anadolu'nun diğer yörelerinden yaklaşık iki yüz sene sonra gerçekleşmiştir. Bu zaman zarfında güneyden kuzeye doğru sürdürülen fetih faaliyetlerinin öncüleri olarak dervişleri ve sufileri görmekteyiz. Sufi önderleri yörenin fethedilmesinde kendilerine has ve Anadolu'nun diğer bölgelerinden farklı olarak "gaza, cihat" ruhunu ateşleyen söylemleri ile dervişleri üzerinde etkili olmuşlardır. Bölgenin engebeli arazilerini iskâna açan dervişler fetihleri sürdürürken arazini imarını ve iskânının da ihmal etmemişlerdir.

Giresun ve çevresinde uzun yıllar toplumun öncülüğünü yapan sufilerin bu tasarruflarının günümüzde de devam ettiğini ifade etmek gerekir.

Giresun ve çevresinin Türk fetihlerine açılmasında öncülük eden “Kolonizatör Türk Dervişlerinin” aynı zamanda iktisadî ve sosyal hayat üzerindeki etkilerini görmekteyiz. Dervişlere tahsis edilen vakıflar ve bunlara bağlı vakfiyelerde sosyal devletin yapmakla mükellef oldukları hizmetleri bu dervişlerin yerine getirdiğini görmekteyiz. Eğitim ve kültür hayatının en güzel uygulamaları dervişlere ait tekke ve zaviyelerin etrafında sürdürüldüğünü görmekteyiz. Yine bölgedeki tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin sürdürülmesinde dervişlerin izlerine rastlamaktayız. Sufiler tarafından Giresun ve çevresinde meydana getirilen organizasyon sadece dinî konularda değil, toplumu ilgilendiren bütün konularda uzun yıllar faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

Sonuç

Doğu Karadeniz bölgesi, Türk fetihlerine tabi tutulması sürecinde sufilerin ve dervişlerin, askerler tarafından fethedilen bölge topraklarını özellikle zaviye ve tekke gibi kurumları vasıtasıyla kısa zamanda Türk kültür unsurlarıyla zenginleştirmişlerdir. XI. yüzyılın başlarından itibaren bölgede süren fetihler konar-göçer Türkmen unsurları için yeni yurtların hazırlanmasına vesile olmuştur. Bölgenin güneyinden başlayan fetih hareketi kuzeydeki şehir merkezlerinin fethine kadar devam etmiş ve bu süreç nerede ise XV. yüzyıla kadar sürmüştür. Özellikle güneyden kuzeye doğru akan nehirlerin yarattığı vadilerdeki yerleşim birimleri bu medeniyet unsurlarını asırlarca bünyesinde barındırmış ve günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur.

Mahmut Çağırğan Veli, Abdullah Halife, Mevlana Ede Derviş, Abdullah Halife, Şeyh Mustafa, Şeyh Hüseyin, Şeyh Sinan bölgenin fethinde ve imarında önemli hizmetlere imza atmışlardır. Bu dervişlerin yöre insanı üzerindeki manevi tasarrufları bazı değişikliklere uğramış olmasına rağmen günümüze kadar gelmiştir. Bu dervişler uyguladıkları irşat faaliyetlerinde günümüzde yaşanan ayırıştırıcı ve başkalaştırıcı ifadelerden uzak durmuşlar ve toplumun bütün katmanlarını bir arada tutmayı başarmışlardır. Günümüzde bu sufiler hakkında yöre insanı daha açıklığa çıkarılmayan birçok efsaneyi ve bilgiyi zihinlerinde barındırmaktadır.

Devlet adamları Giresun ve çevresinde irşat faaliyetlerini sürdüren dervişlere gerekli hürmeti göstermişler ve onların hizmetlerinde kullanılmak üzere vakıf kurmalarına yardım etmişlerdir. Bu vakıflar bir nevi kamu hizmeti görmüş ve devletin yapmakla mükellef olduğu hizmetleri devlet adına yapmışlardır. Mahmut Çağırğan Veli vakfı Alucra ve çevresinde eğitim, kültür hayatımız üzerinde silinmez izler bırakmıştır. Yavuz Sultan Selim yörenin 1501 yılına ait gelirleri bu hizmetler karşılığında bahsi geçen zaviyeye bırakmıştır. Şebinkarahisar ve havalisinde Şeyh Sinan Zaviyesi, Şeyh Süleyman Zâviyesi, Hasan Şeyh

Zâviyesi, Urban Abdal Zâviyesi, Derviş Ali Zâviyesi, Çomaklı Baba Zâviyesi ve Şeyh Yusuf Zâviyelerinin bölgenin iskânında önemli hizmetlerin olduğunu ifade etmek gerekir. Sahil ve sahil yakın Tirebolu'da Kasım Dede Zâviyesi, Mevlana Ede Derviş Zâviyesi, Yaraşur Şeyh Zâviyesi; Yağlıdere'de Hacı Abdullah Halife Zâviyesi'nin yörenin iskân açılmasında önemli hizmetleri yerine getirdikleri görülmektedir. Giresun kırsalından sahile doğru asırlarca süren Türk fethinin Dereli, Bulancak, Piraziz, Keşap, Duroğlu, Çamoluk, Tirebolu ve havalisindeki temsilcilerine ait vakfiyeler ve bunlara ait uygulamaların günümüze kadar ulaşmış olması bu müesseselerin bölge üzerindeki etkisini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- ARTUN, Erman (1998). "Anadolu'da Türk Halk Kültürü Ürünleri". *Giresun Kültür Sempozyumu*, s. 307-312, İstanbul: Giresun Belediyesi Yayınları.
- BARKAN, Ö. Lütfü (1942). "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler, İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler". *Vakıflar Dergisi*, S II. s. 279-386.
- BAYRAM, Sadi (1997). "Giresun İli Vakıflarına Toplu Bir Bakış". *Giresun Tarih Sempozyumu*, 24-25 Mayıs 1996, s. 365-389, İstanbul: Giresun Belediyesi Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet (1997). "Giresun Bölgesinde Türkmen Beylikleri ve İskân Hareketleri". *Giresun Tarih Sempozyumu*, s. 77-109, İstanbul: Giresun Belediyesi Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet (2013). *Karadeniz Dünyası*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet (2000). *Doğu Karadeniz/Tarih Kültür İnsan*. Trabzon: Serander Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet (2007). *Doğu Karadeniz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BOSTAN, Hanifi (2002). *XV. ve XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat*. Ankara: TTK. Yayınları.
- BOSTAN, Hanifi (2002b). "Anadolu'da Çepni İskânı". *Türkler*, C.6, s. 299-311, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÇELİK, Ali (1999). *Şal pazarı Çepni Kültürü*. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- ÇELİK, Ali (2005). *Trabzon Çaykara Halk Kültürü*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ÇELİK, Ali (2002). "Çepnilerin Anadolu'nun Türkleşmesindeki Yeri ve Önemi". *Türkler*, C. 6, s. 312-323, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- DÜZGÜN, Ülkü K. (2009). "Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış ve Efsaneler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (7), s. 133-152.
- FATSA, Mehmet (2006). "Abdalân-ı Rûm'dan Giresunlu Yakup Halife (Zaviye ve Derbendi)". *Türk Kültür ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 39, s. 95-114.
- FATSA, Mehmet (2008). *Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserleri (Dinî-İlmî Hayat ve Sosyal Kurumlar)*. Giresun: Giresun Belediyesi Yayınları.

- FATSA, Mehmet (2013). "Giresun Yöresinin İskânı Sürecinde Kurulan İlk Cuma Camileri ve Toplumsal Fonksiyonlar.", *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dinî ve Kültürel Hayat Sempozyumu- I*
- FATSA, Mehmet - İLTAR, Gazanfer (2016). *Hacı Abdullah Halife Tekkesi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- GÜNDÜZ, İrfan (1983). *Osmanlılarda Devlet-Tekke Münasebetleri*. Erzurum: Seha Neşriyat.
- İNAN, Kenan (1997). "Giresun ve Havalisinde Türkmenler". *Giresun Tarih Sempozyumu*, s. 59-75, İstanbul: Giresun Belediyesi Yayınları.
- KAÇAR, Betül Z. (2010). *Çepnilerde Din ve Sosyal-Kültürel Hayat (Giresun Örneği)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1976). *Türk Edebiyatında İlk Türk Mutasavvıfları*, Ankara: TTK Yayınları.
- KÖKEL, Coşkun (2005). "Güvenç Abdal Ocağı Üzerine Bir Değerlendirme". *Türk Kültür ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 35, s. 47-59.
- KURUCA, Nazım (2013). "Giresunlu İki Mürşit: Hafız Osman Efendi (Abbasoğlu) ve Kasım Baba (Yağcıoğlu)". *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dinî ve Kültürel Hayat*, s. 180-205, Giresun: Giresun İl Özel İdaresi Yayınları.
- OCAK, A. Yaşar (1992). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: TTK Yayınları.
- PEKİN, Süleyman (2013). *Harşıt Havzasında Çepniler*. Ankara: Berikan Yayınları
- SÜMER, Faruk (1980). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı Destanları*, İstanbul: Ana Yayıncılık.
- SÜMER, Faruk (1992). *Tirebolu Tarihi*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları.
- SÜMER, Faruk (1992b). *Çepniler, Anadolu'nun Türkleşmesinde Önemli Rol Oynayan Oğuz Boyu*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ŞAHİN, İlhan (2006). *Osmanlı Döneminde Konar-Göçerler*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- TELLİOĞLU, İbrahim (2005). "Doğu Karadeniz Bölgesinin Bugünkü Etnik Yapısına Tesir Eden Göçler". *Karadeniz Araştırmaları*, S. 5, s. 1-10.
- TELLİOĞLU, İbrahim (2004). *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*. Trabzon: Serander Yayınları.
- TELLİOĞLU, İbrahim (2015). *Tarih Boyunca Karadeniz*. Trabzon: Serander Yayınları.
- TURGUT, Vedat (2015). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Coğrafyasında Vakıflar ve Şehirleşme (16. yy. Bilecik ve Çevresi)*. Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları.
- YÜNGÜL, Naci (1982). "Giresun'un Espiye İlçesinde Yavuz Sultan Selim'in Tesis Ettiği Gülbahar Hatun Tekkesi Vakfına Ait Vesikaların Değerlendirilmesi". *Vakıflar Dergisi*. C. XV, s. 101-116.
- ZAMAN, Mehmet (2007). *Doğu Karadeniz Kıyı Dağlarında Yaylalar ve Yaylacılık*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

ATATÜRK DÖNEMİ EĞİTİM POLİTİKALARINDA KÜLTÜRÜN YERİ VE ÖNEMİ



THE PLACE AND IMPORTANCE OF CULTURE IN ATATURK'S EDUCATION POLICIES

Volkan AKSOY*

ÖZ: Kültür okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, uyanık davranmak, düşünmek, zekâyı eğitmektir diyen Atatürk, Türk eğitimine ve kültürüne çok ehemmiyet vermiş bir liderdir. Zira bir toplumda bütünleşme ve birlikteliği sağlayan en temel unsur olarak kültür, uygarlık yolunda gelişmeyi de sağlayacak düşünce biçimidir. Bu özelliklerini dil, tarih, yazı, resim, müzik gibi araçlar yardımıyla somut hale getiren kültürün en önemli aktarıcısı ise eğitimidir. Diğer taraftan Mustafa Kemal Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür derken ve bu uğurda sürekli bir çalışmayı kendisine görev edinirken hedeflediği, toplumsal birlikteliği ve medeniyet yolunda ilerlemeyi temin edebilmektir. Dolayısıyla bu makalede O'nun yukarıda kısaca ifade edilen yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Öncelikli olarak konu bütünlüğünü sağlamak adına Osmanlı Devleti'nden gelen eğitim sistemine kısa bir giriş yapıldıktan sonra Atatürk'ün eğitim anlayışına, eğitime verdiği öneme değinilerek, kültürle eğitim arasındaki ilişki incelenmeye gayret edilmiştir. Akabinde ise kültürü oluşturan başlıca unsurlar olan tarih, dil ve güzel sanatlar alanında yapılan çalışmalar, inkılâplar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Cumhuriyet, kültür, eğitim.

ABSTRACT: Atatürk is a leader who has given importance to Turkish education and culture. Culture, as a fundamental element that provides integration and cohesion in a society, is the way of thinking that will enable the development of civilization. Education that makes these properties concrete with the help of instruments such as language, history, writing, painting and music is the most important transmitter of culture. On the other hand Mustafa Kemal Atatürk said that the foundation of the Republic of Turkey is culture and he has a duty of continuous work for this cause. Its aim is to ensure social cohesion and progress towards civilization. Therefore, in this article, it is tried to reveal the aspects of the above mentioned briefly. In order to ensure the integrity of the subject, after a brief introduction to the education system from the Ottoman Empire we tried to examine the relationship between education and culture by referring to Atatürk's understanding of education and the importance it attaches to education. Subsequently, the studies on the history, language and fine arts, which are the main factors that constitute the culture, are tried to be revealed.

Keywords: Ataturk, Republic, culture, education.

* Dr. Öğretim Üyesi - Karadeniz Teknik Üniversitesi Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü/Trabzon - v_aksoy@ktu.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Osmanlı Devleti'nde geleneksel eğitim kurumlarının başında medreseler gelmektedir. Osmanlı Devleti'nde bu kurum, yükselme döneminde altın çağını yaşamış ve dünya bilimine önderlik etmiştir. Bu dönemde çeşitli yabancı bilim adamları ülkeye çağrılmış ve faydalı çalışmalar yapmışlardır. Ancak devletin güçten düşmeye başladığı dönemlerde tüm kurumlarda olduğu gibi başta medreseler olmak üzere eğitim kurumlarında da hızla yozlaşma başlamış (İzgi, 1998: 559.), dini esasların ağır bastığı, tahsilden ziyade terbiye, ilimden ziyade ampirik bilgiye önem veren medrese sistemi, 16. yüzyıl sonlarından itibaren toplumun ihtiyaçlarına cevap veremez hale gelmiştir. Bu yüzden medresenin yanında, 1773'lerde başlayan ve 19. yüzyılın ikinci yarısında hızla gelişen bir anlayışla Batı kaynaklı bir eğitim sistemi kurulmaya başlanmıştır (Okur, 2005: 200).

Osmanlı Devleti'nde eğitim ve öğretim alanında ilk yenileşme hareketlerini, Batı örneğine benzetilmeye çalışılan askeri okulların açılmasıyla görmekteyiz. Çünkü Devlet, savaşlardaki yenilgileri öncelikle Avrupalı subay ve askerlerin iyi yetişmiş olmalarına, kendilerinin de bu alanda geri kalmalarına bağlamıştır. Tanzimat'ın ilanından bir sene önce kurulan Meclis-i Umur-u Nafia, Meclis-i Maarif-i Muvakkat ve Meclis-i Maarif-i Umumiye hem eğitimde batılılaşmanın hem de örgütlenmeye gidişin ilk önemli ve kurumsal belirtileri (Okur, 2005: 201) olmakla beraber Tanzimat döneminin (1839) başlamasından sonra, Osmanlı toplumunda kültür ikiliğinin meydana geldiği görülmüştür. Osmanlı toplum yaşamında beliren bu kültür ikiliği eğitim alanına da yansımış ve medrese ile mektep ikiliği biçiminde kendisini göstermiştir (Kaynar, 1986: 579). Yapılan eğitimde farklılıklar oluşurken söz konusu farklı eğitim, kaynakları birbirinden ayrı hatta çoğu zaman birbiri ile zıtlaşan iki farklı kuşak yetiştire gelmiştir (Doğramacı, 1985: 655). Böyle olunca ayrı iki sistemde okumuş, hayat görüşleri farklı iki nesil arasındaki anlaşmazlık yüzünden eğitim meseleleri dâhil olmak üzere hiçbir işin üzerinde ciddi olarak durulamaz hale gelinmiştir. Ayrıca 19. yüzyılın ortalarından itibaren yabancı okulların da ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte Osmanlı Devleti, eğitimde farklı bir sorunla daha yüzleşmek durumunda kalmıştır.

İkinci Meşrutiyet'in İlanından sonra ise siyasi hayat birden canlanmış, diğer taraftan eğitim sorunları üzerinde önemle durulmaya çalışılmıştır. Toplumda eğitim konularına ilgi artmış, eğitim işleri yalnızca Maarif Nezareti'nin işi olmaktan çıkmıştır. İlk kez kızlar için bir yükseköğretim kurumu bu dönemde açılmış, öğretmenlerin yetiştirilmesinde yenilikler yapılmış, mesleki örgütler kurulmuş, programlara sosyal, siyasi muhtevalı, hayata dönük bazı dersler girmiştir. Pedagoji ve eğitim, eğitimcilerde ve toplumda giderek saygı ve ilgi uyandıran bilimler olarak görülmüştür (Akyüz, 2001: 241-242). Eğitim sisteminde yeni bir gelişmenin yine 1909 tarihinden itibaren Genç Türkler

tarafından ortaya atıldığını ve uygulanmaya çalışıldığını görüyoruz. Genç Türkler dini ve özel okul ayrımını kaldırmamışlar, fakat bilhassa Türkçeyi ve Türk kültürünü, azınlıklarınki de dâhil olmak üzere, tüm okullarda yerleştirme yoluna gitmişlerdir. Ancak Osmanlı Devleti'nin karşı karşıya kaldığı Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya Savaşları yapılması düşünülen yeniliklerin gerçekleştirilmesine engel olmuştur (İzgi, 1998: 561). Gerek eğitimde ikilik ve yabancı okullar meselesi, gerekse yapılmak istenen ama bir türlü hayata geçirilemeyen eğitimde yenilik teşebbüsleri, Milli Mücadele dönemine bütün sorunlarıyla beraber intikal etmiştir. Bu nedenle Türk milleti Atatürk'ün önderliğinde Milli Mücadele hareketine başlarken ve Cumhuriyeti kurarken gençliğin bundan sonra hangi ilkeler, amaçlar, eğitim felsefesi ve dünya görüşüne göre yetiştirilmesi gerektiği de önem kazanmıştır (Okur, 2005: 202).

Eğitimin Önemi

Yaşanan olumsuzlukların farkında olan Atatürk, daha Milli Mücadelenin başlangıç yıllarında, eğitim meselelerinin köklü reformlarla düzeltilmesi gerektiğine inanmıştır. 28 Aralık 1919 senesi, Ankara'ya gelişinin ertesi günü henüz TBMM açılmamış, milli ordu kurulmamışken Ankaralılara hitaben yaptığı konuşmada Milli Mücadele'nin amaçlarını anlatmıştır. Fakat daha yolun en başında, düşmanı yurttan kovmanın tek sorun görüldüğü o günlerde bile askeri zaferlerle işin bitmeyeceğini, kültür, medeniyet ve eğitim savaşını da kazanmak gerektiğini söylemiştir. Atatürk, medeniyet yolunda hızla ilerleyebilmek için tam bağımsızlığın, milli iradeye dayanan Cumhuriyet rejiminin muhtaç olduğu ortamın toplumda inkılap dediğimiz köklü değişikliklerle gerçekleşebileceğine inanıyor, gelecekte güçlü devlet ve mutlu millet idealine açılacak yolun müspet ilimden geçeceğini, bunun da yeni kuşaklara verilecek eğitime bağlı olduğunu kabul ediyordu (Doğramacı, 1985: 654-655).

Atatürk, Osmanlı Devleti'nde yabancı okulların bağımsız hareket ettiklerini, azınlıkların eğitim yoluyla iktisaden güçlenip siyasi bakımdan bilinçlendiklerini ve devleti yıkmaya yöneldiklerini gözlemiştir. Atatürk, sadece Türklerin amaçsız, etkisiz, cılız, anlamsız, köksüz bir eğitimin çarkları içinde kaldıkları ve milli benliklerinden habersiz yetiştirildikleri için kendi öz yurtlarında esarete sürüklendiklerini görmüştür. Bu gözlem ve değerlendirmelerinden hareket ederek eğitimde: milli, bilime dayanma, üretici, hayatta başarılı olacak aktif insanlar yetiştirme gibi ilkeleri benimsemiştir (Akyüz, 1992: 235-236). Bu görüşler ışığında hazırlanan ve 9 Mayıs 1920 tarihinde dönemin Maarif Vekili Rıza Nur tarafından okunan hükûmet programında eğitim ve öğretimle ilgili olarak şöyle denilmiştir.

"Maarif işlerinden gayemiz, çocuklarımıza verilecek eğitim, her manada dini ve milli bir hale koymak ve onları hayat mücadelesinde muvaffak kılacak, dayanaklarını kendi nefislerinde bulduracak teşebbüs gücü ve kendilerine güven gibi karakter verecek, üretici bir fikir ve şuur

uyandıracak, bir yüksek seviyeye ulaştırmak. Resmi eğitim ve öğretimi, bütün okullarımızı en ilmi ve çağdaş olan esaslar ve sağlık kuralları içerisinde yeniden düzenlemek ve programları islah etmek, milletin mizacına, coğrafi ve iklim şartlarına, tarihi ve toplumsal geleneklerimize uygun ilmi ders kitapları meydana getirmek. Biz de milli ruhu arttıracak tarihi, edebi ve sosyal eserleri bilgili kimselere yazdırmak, eski milli eserlerimizi kayıtlara geçirmek ve korumak, batı ve doğunun ilim ve fen eserlerini dilimize tercüme etmek, kısaca bir milletin hayat ve varlığını korumak için en önemli unsur olan maarif işlerine özel bir dikkat ve gayret göstererek çalışmaktır.” (TBMM Zabıt Ceridesi, 1969: 241-242; Kantarcıoğlu, 1988: 30-31; Dağlı ve Aktürk, 1988: 2-5).

Söz konusu hükümet programında Osmanlı Devleti zamanında hazırlanan programlarda pek rastlanmayan milli şuuru geliştirme, kendine güven duyma, girişim gücüne ve üretici fikirlere sahip olma, kendi bünyemize uygun programlar geliştirme gibi bugünkü modern eğitimde hala kullanılan temel ilkeler, daha o zaman düşünülmüş ve programa alınmıştır (Karagözoğlu, 1985: 195-196).

Milli Mücadelenin en buhranlı dönemlerinde bile eğitim ve öğretim hizmetlerinde bulunanlar askere alınmamış, ordunun insan eksikliği başka alanlardan tedarik edilmeye çalışılmıştır (Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 1985: 32). Yine Milli Mücadele'nin en kritik günlerinin yaşandığı 16 Temmuz 1921'de Ankara'da toplanan Maarif Kongresi'nde Atatürk, savaşa ve bütün maddi imkânların düşmanı yurttan çıkarmak için kullanılması mecburiyetine rağmen milli bir eğitimin temellerinin atılmasını, yapılacak işlerin programa bağlanmasını istemiştir. Kongrede, Türk Milli Eğitiminin çeşitli sorunları ele alınarak incelenmiş, ilk ve orta dereceli okulların ders programlarının uygulamalı, sade ve ileriye dönük olması kararlaştırılmıştır. Ayrıca kongrede, yurt düzeyindeki tüm okulların eğitim ve öğretim birliğinin sağlanması konusunda görüş birliğine varılmıştır (Aslan, 1989: 28). Atatürk bu kongrede şu önemli açıklamaları yapmıştır:

“Bugün maddi manevi güç kaynaklarımızı, milli sınırlarımız içindeki memleketlerimizde işgalci bulunan düşmanlara karşı kullanmak zorundayız. Memleket kültürü için ayrılabilen şey, gelecekteki eğitimimize dayanak olacak bir temel kurmaya yeterli değildir. Ancak yeterli şartlar ve araçlara sahip oluncaya kadar geçecek savaş günlerinde bile dikkatlice hazırlanmış bir milli eğitim programı oluşturmaya ve var olan eğitim teşkilatımızı bugünden daha yararlı bir faaliyetle çalıştıracak ilkeleri hazırlamaya zaman ayırmalı ve çalışmalıyız. Şimdiye kadar sürdürülen eğitim yöntemlerinin milletimizin tarihi geriliğinde en önemli bir etken olduğu inancındayım. Onun için bir milli terbiye programından söz ederken eski devrin saçma sapan ve yaratılış özelliklerimizle hiç de ilişkisi olmayan yabancı düşüncelerden, doğudan ve batıdan gelebilen etkilerden bütünüyle uzak, milli ve tarihi karakterimize uyan bir kültürden söz ediyorum. Çünkü milli dehamızın tam olarak gelişerek ortaya çıkması ancak böyle bir kültürle sağlanabilir...”

Çocuklarımız ve gençlerimiz yetiştirilirken onlara özellikle varlığı ile hakkı ile birliği ile taarruz eden genel olarak yabancı unsurlarla mücadele gereğini ve milli düşünceleri boğmaya çalışan her karşı fikre şiddetle ve özveri ile savunmanın gereği öğretilmelidir. Yeni neslin bütün ruhi güçlerine bu özellikler ve yeteneğin verilmesi önemlidir...” (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 231-233).

Eğitim, Atatürk için amaçladığı sosyal düzene ulaşılması açısından yardımcı olan temel bir toplumsal kurumdu. Böylece toplumda eğitim kurumunun değiştirilmesi ile çağdaşlaşma daha etkin biçimde gerçekleşebilir, kökleşebilir ve yerleşebilirdi. Bu nedenle geleneksel eğitim kurumlarının batı eğitim kurumları doğrultusunda ve paralelinde değiştirilmesi gerekmektedir (Tezcan, 1989: 557-558). Çünkü O'na göre geleneksel eğitim sistemi, milletin gerilemesinde en önemli etken olmuştur. Geleneksel eğitim milli değildir. Bilimsel zihniyete kapısını kapamış, çağın gereklerine ve toplumun ihtiyaçlarına cevap vermekten çok uzak kalmıştır. Bu tür eğitim, ezberciliğe dayanmakta, yaratıcılığı engellemekte ve yapıcı yeni nesillerin yetişmesini sağlamaktan çok uzak bulunmaktadır (Doğramacı, 1985: 657).

Atatürk'ün, Türk milletinin kurtuluş mücadelesi verdiği dönemde eğitim ve öğretim işlerini daha açık ve sistemli hale getirmek amaçlı ortaya koyduğu bir diğer önemli örneği, 1 Mart 1922 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış konuşmasıdır. Bu konuşmasında Atatürk, eğitim siyasetinin temelini ilk önce var olan cehaleti yok etmek olduğunu, ayrıca memleket çocuklarını sosyal hayat ve ekonomide fiilen etkili ve yararlı kılabilecek bilgilerin uygulamalı bir biçimde verilmesini, kadınların da aynı öğretim aşamalarından geçerek yetişmesi gerektiğini¹ söylemiştir. Söz konusu hedeflere ise bu görevleri yürütecek elemanların yetiştirilmesi² ve milli kültürün yüceltilmesi ile ulaşılabileceğini vurgulamıştır (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 318-319).³

¹ Atatürk başkumandan olarak, Türk kadının resmi askerlik mükellefiyeti olmadan Milli Mücadeleye hizmet etmesini daima takdirle, şükranla karşılamıştır. 1926 Medeni Kanununun kabulü ile aile hayatına getirilen yenilik ve kadına erkekle beraber eşit hakların tamamen tanınması prensibi Türk Müslüman cemiyetine içtimai ve hukuki nizam bakımından yeni bir çehre vermiştir. 1930 belediye, 1934 milletvekili seçmek ve seçilmek hakkına Türk kadını sahip olmuştur. Böylece demokratik prensibin en esaslı unsuru olan bütün milleti temsil etmek hakkı erkek ve kadına aynı şekilde tanınmıştır. (İnan, 1972: 112-114); Atatürk kadınlar için “Bizim toplumumuzun başarısızlığının nedeni, kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz ilgisizlik ve kusurdan doğmaktadır” diyerek konunun önemini ortaya çok açık koymuştur. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 452).

² Bu çalışmalarda önemli bir görev de yeni nesilleri yetiştirecek, eğitim öğretimi yürütecek öğretmenlere düşmekteydi. Bu bakımdan Atatürk öğretmenlere hitaben yaptığı çok sayıda konuşmalarında bu konu üzerinde durmuştur. Birkaç örnek için bk. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 386-389; 605-606); (Akyüz, 1987: 85).

³ Atatürk 1923 yılı meclis açılış konuşmasında ise eğitim ve öğretimde uygulanacak yöntemi maddi hayatta başarılı olmayı sağlayan pratik ve kullanılabilir bir araç haline getirmek olarak ifade etmiştir. Vatan sınırları içinde önemli merkezlerde modern kütüphaneler,

Eğitim ve Kültür İlişkisi

Atatürk'ün eğitim anlayışı, kültür⁴ değişimine ilişkin anlayışının bir sonucudur. Eğitimin çağdaş kültüre dayanması istenirken eğitimde millilik ilkesinin bozulmaması da hedeflenmiştir.⁵ Türk insanının çevresine etki yapıp toplumun alinyazısına egemen olması ve bu hususta insan iradesinin üstün gelmesi amaçlanmıştır. Atatürk, bu zihniyetin ışığı altında inkılapçı atımlarla Türk toplumunun eğitim yoluyla çağdaşlaşmasını sağlamak istemiş ve bu konuda mücadele vermiştir (Kaynar, 1986: 582). Bununla birlikte, Türk Milletinin, milli, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren, ailesini, vatanını ve milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan; milletine ve vatanına karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış haline getiren bir vatandaş (Kaptan, 1982: 124) bilincinde olması özlemi de Atatürk'ün eğitimle ulaşmak istediği hedefler olmuştur. Gerçekten de Türkiye'nin sorunlarından kurtularak kalkınması ve çağdaş dünyada yerini alabilmesi için en önemli çözüm yolu, eğitim ve öğretimin reformlar yapılarak modernleştirilmesi, eğitim kurumlarının ve politikalarının yenileştirilmesidir (Okur, 2005: 208). Bu hedefe ulaşabilmek ve ayrıca eğitimde milli, modern, eşit ve laik bir anlayışa doğru yol alabilmek için ise eğitim ve öğretimin birleştirilmesi gerekmiştir.⁶

bitki ve hayvanat bahçeleri, konservatuarlar, atölyeler, müzeler ve güzel sanatlar sergileri kurulması gerektiği gibi, özellikle idari taksimata göre ilçe merkezlerine kadar bütün memleketin basımevleriyle donatılması gerektiğini vurgulamıştır. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 494-495).

⁴ Kültür kelimesinin çeşitli manaları vardır. Aslında Lâtincede “toprağı işlemek” demek olan bu tabir, sonraları Batı Avrupa dillerinde kazandığı “yüksek umumi bilgi” manası ile Türkçeye girmiştir. Bk. (Kafesoğlu, 1983: 15). Kültürün zaman içerisinde değişik tanımlamaları da yapılmıştır. Kültürü muhtevasına göre tanımlayan Taylor, kültür, toplumun bir ferdi olarak insanın sonradan edindiği alışkanlıklar, yetenekler, gelenekler, ahlaki ilkeler, sanat, hukuk, inanç, bilgi gibi unsurların oluşturduğu bir bütündür demiştir(1871). Bidney (1942-1946) ise kültürün, bir toplumun fertleri tarafından öğrenme yoluyla kazanılan, işlenmiş davranış ve düşünce sistemi olduğunu, o toplumun entelektüel, sosyal ideallerini ve sanatını da içine aldığını belirtmiştir (Kantarcıoğlu, 1983: 4). Maclver ise kültürü, yaşayış ve düşünüş tarzımızda, günlük münasebetlerimizde, sanatta, edebiyatta, dinde, sevinç ve eğlencelerimizde tabiatımızın kendisini ifade etmesidir şeklinde tarif etmiştir. Antropoloji âlimi Wissler kısaca bir halkın yaşam tarzıdır diyerek kültür tanımını ortaya koymuştur (Turhan, 1997: 37-38).

⁵ Her ne kadar Afet İnan, Atatürk'ün Avrupa kültür ve metotlarından yararlanma ve kültür alışverişinde bulunma konusuna dikkat çektiğini söylese de söz konusu kültür etkileşiminde Atatürk'ün, milli kültür anlayışını her zaman ön planda tuttuğu ve bu konuda ödün vermemeye çalıştığı söylenebilir (Gök, 2011: 25).

⁶ Atatürk, 1 Mart 1924'te Türkiye Büyük Millet Meclisi ikinci dönem birinci toplanma yılımı açarken dört sene içerisinde eğitimde önemli gelişmeler kaydettiklerini, eğitim ve öğretimin araçlarını sürekli olarak arttırmanın gerekliliğine değindikten sonra eğitim ve öğretimin birleştirilmesi gerektiğini şu sözleriyle ortaya koymuştur: “Milletin genelinde beliren eğitim ve öğretimin birliğinin zaman kaybetmeden uygulanması gereğini görüyoruz. Bu yolda gecikmenin zararları ve bu yolda istekle atılmanın ciddi ve derin kazançları hızlı kararınızı belirleme nedeni olmalıdır.” (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 592-593).

Önemle üzerinde durulan bu husus, 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kabul edilmiş⁷ ve yürürlüğe girmiştir. Böylece eğitim düzenimizdeki mektep medrese ikiliği ortadan kaldırılırken Türk eğitim sistemi Maarif Nezareti'nin denetimine alınmış, medreseler kapatılmış⁸ ve eğitim kurumları modern ve bilimsel eğitim modellerine göre yeniden düzenlenmiştir. Diğer taraftan ülkemizdeki yabancı okullardaki dinsel alamet ve işaretler kaldırılarak bu okulların Türk eğitim sisteminin amaç ve hedeflerine uygun öğretim yapmaları sağlanmıştır (Karagözoğlu, 1985: 198). Teokratik bir devlet yapısı yerine⁹ insan hakları sistemine dayalı, laik bir eğitim ve devlet düzeninin temelleri atılmıştır. Dolayısıyla yeni Türkiye Devleti'nin eğitim politikası da laiklikle birleştirilip milli bir eğitim haline getirilmiştir (Şenalp, 1991: 510). Ayrıca kanunla, toplumlarda sosyo-kültürel ilerlemeyi sağlayan eğitimin, bunu yapabilmesi için gerekli olan sosyo-kültürel birliği sağlanmaya çalışılmıştır (Çelik, 2014: 294).

Atatürk, eğitimdeki bu önemli adımdan sonra, asıl gerçekleştirmek istediği milli eğitim ve onun temeli saydığı milli kültür politikalarına planlı ve programlı eğilme fırsatının zeminini oluşturmuştur. Zira Atatürk, milleti dil, kültür ve ülkü birliği ile birbirine bağlı vatandaşların teşkil ettiği bir siyasi ve sosyal heyet olarak kabul etmiştir. Bu bakımdan O'nun eğitim politikasının esasında, Türk toplumunu milli dil, milli kültür ve milli gaye etrafında birleştirerek modern bir millet haline getirme düşüncesi yatmaktadır (Kodaman, 1982: 9). Dolayısıyla Atatürk, kültür birliğinin oluşturulması ve kültürün yaygınlaştırılmasında en önemli aracın eğitim olduğunu ileri sürmüş, milli kültür birliğini sağlamak amacıyla yönelik olarak eğitimin bu amaç doğrultusunda yapılandırılması gerektiğini

⁷ Tevhid-i Tedrisat Kanunu şu maddelerden oluşmuştur: 1- Türkiye dahilindeki bütün müessesatı ilmiye ve tedrisiye Maarif Vekâleti'ne merbuttur. 2- Şer'îye ve Evkaf Vekâleti yahut hususi vakıf tarafından idare olunan bilcümle medrese ve mektepler Maarif Vekâleti'ne devir ve raptedilmiştir. 3- Şer'îye ve Evkaf Vekâleti bütçesinde mekâtip ve medarise tahsis olunan mebalîğ maarif bütçesine nakledilecektir. 4- Maarif Vekâleti yüksek diniyet mütehasısları yetiştirmek üzere Darülfünun'da bir ilahiyat fakültesi tesis ve imamet ve hitabet gibi hidemat-ı diniyenin ifazası vazifesıyla mükellef memurların yetişmesi için de ayrı mektepler küşad edilecektir. 5- Bu konunun neşri tarihinden itibaren terbiye ve tedrisat-ı umumiye ile müştakil olup şimdiye kadar müdafaa-i milliyeye merbut olan askeri, rüşti ve idadiler ile sıhhiye mektebine bağlı olan Darül Eytamlar bütçeleri ve heyet-i talimiyeleri ile Maarif Vekâleti'ne rabt olunmuştur. 6- İşbu kanun tarihi neşirinden itibaren muteberdir. 7- İşbu kanun icray-i ahkâmına icra vekilleri heyeti memurdur (TBMM Zabıt Ceridesi, 1970: 25-27).

⁸ Tekke ve zaviyelerle türbelerin kapatılması, her türlü tarikatlarla, şeyhlik, dervişlik, müritlik, çelebilik, falcılık, büyücülük gibi bir takım unvanların menedilip kaldırılması bir kültür devrimidir. Bu suretle Türk toplumu iptidai ve hurafepere bir vasattan kurtarılmış, bazı riyâkâr, milleti atalet ve tembelliğe sürükleyen, hayat ve kaderleri üzerinde menfi bir rol oynayan bir zümrenin ortadan kaldırılarak uygar bir toplum düzeninde bulunması gereken sıhhatli ve rasyonel şartlar meydana getirilmiştir. Bk. (Gökbilgin, 1972: 9).

⁹ 3 Mart 1924, aynı zamanda halifelüğün kaldırılıp, Osmanlı hanedanının yurt dışına sürüldüğü kanunun kabul edilip yürürlüğe girdiği bir tarihtir. Bu konu ile ilgili meclisteki tartışmalar ve daha geniş ayrıntı için bk. (TBMM Zabıt Ceridesi, 1970: 27-70).

vurgulamıştır (Önk, 2015: 514). Eğitim, kültürün aktarıcısı kabul edildiği gibi sürekliliğini de sağlayacak bir unsur olarak ele alınmıştır. İşte bu sebeple yeni nesillerin yetiştirilmesi meselesi, Mustafa Kemal'i daima meşgul etmiştir. Bu yüzden okullar, eğitim ve öğretim programları üzerinde önemle durmuş, durulmasını da istemiştir. Çünkü O'na göre, bir milletin hakiki kurtuluşu eğitimle olur. Atatürk çok iyi bilmekteydi ki, her ülkede, o ülkenin insanlarını yetiştirme görev ve sorumluluğu, her kademedeki eğitim ve öğretim kurumlarına verilmiştir. O halde, bizim insanlarımızı eğitip yetiştirmekle görevli bütün yönetici ve eğitimciler de her şeyden önce birer kültür aktarıcısı olmalı, okullar, milli kültürün şuurla işlendiği yerler haline gelmelidir (Özbalcı, 1986: 675). Çünkü kültür denilen bu değerler bütünü, her toplumun kendine has ortak yaşayış ve davranışlardan doğmuştur. Hele millet niteliğini taşıyan toplumlarda kültür, sosyal yapıyı canlı tutan, ona yaşama gücü ve dinamizm veren bir potansiyel enerji durumundadır. İnsanı yaşatan ruh gibidir (Korkmaz, 1982: 4). Milleti millet yapan öğelerin başında yer aldığı için milli birlik ve bütünlüğümüzün temel taşı ve devleti devlet yapan değerlerin temel direğidir.

Eğitimle milli kültür arasındaki ortaklıkta bundan kaynaklanmaktadır. Bir insanın kişilik yapısının oluşturulmasında, bilgi kadar eğitimin ve milli kültürün de rolü vardır. Milli eğitim, Türk insanını bir yandan hayata hazırlarken, bir yandan da içinde bulunduğu toplumun değerler bütünü içinde eğiterek o topluma kazandırma amacını yüklenmiştir. Eğitim, bu iki yönlü fonksiyonu ile toplumdaki değer ölçülerini benimsetme, alışkanlık haline getirme, bilgili ve yaratıcı birer insan tipi yetiştirme amacına yöneldiğine göre temelini milli kültüre dayandırıyor demektir. Buna göre milli kültür politikası, milliyet şuurunun kültür değerleri yolu ile sistemli bir şekilde kişilerin ve toplumun vicdanına yerleştirilmesi olgusudur (Korkmaz, 1982: 4). Bunu da sağlamada eğitim en önemli rolü oynar. İşte Atatürk'ün eğitim faaliyetlerinde kültüre önem vermesi bu sebeplerledir. Atatürk söz konusu hedefini ise *"milli kültürün her çıғırda açılarak yükselmesini Türkiye Cumhuriyeti'nin temel direği olarak temin edeceğiz"* diyerek ortaya koymuştur (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 798). Yine Cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle yaptığı konuşmada milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız diyerek Cumhuriyetin temelini Türk kahramanlığı ve Türk kültürü olduğunu ifade etmiştir (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 812). Atatürk, kültür ve millet kavramlarını eşdeğerde tutmuş, kültürün milli karakterimize ve tarihimize uygun olmasını belirtmiştir (Kantarçioğlu, 1983: 151-152). Zira kültür kavramı ile millet kavramı arasında çok köklü ve ayrılmaz münasebetler vardır. Kültür bir milletin hayatını bütünüyle içine alır ve nerede millet seviyesine ulaşmış bir insan topluluğu varsa orada bir milli kültür de var demektir. Çünkü kültür, bir millete şahsiyetini verir. Onun öteki milletlerden ayrılan taraflarını ortaya koyar (Özbalcı,

1986: 669). Dolayısıyla eğitim de var olan bu kültürün şimdiki ve gelecekteki nesillere aktarılmasının en önemli yapı taşıdır.

Atatürk, kültür için Türk dili, Türk tarihi ve güzel sanatların hepsinin ele alınmasının gerektiğini, Türk müziğini işlemek suretiyle milli müzik haline getirmeyi ve evrensel müzikte yerine oturtulmasını söyleyerek önce milli, sonra da evrenselliğe inandığını açıkça ifade etmiştir. Kültür faaliyetlerinin modern esaslara dayalı olarak teşkilatlandırılması, dil, tarih, güzel sanatlar ve modern teknik çalışmaların yayılması gerektiğine inandığını söylemiştir. Atatürk'ün gerekliliğine inandığı dil, tarih, güzel sanatlar gibi alanlar bir milleti millet yapan ve kültürü oluşturan en önemli unsurlardır. Bunu çok iyi bilen Atatürk, hayatı boyunca söz konusu alanlar üzerine eğilmiş ve gerek inkılaplarla zihniyet devrimi yaratarak milli bir kültür oluşturmada gerekse kültürü aktarmada en önemli unsur olarak eğitimi görmüştür.

Kültür Açısından Tarihin Önemi

Kültürün yukarıda belirttiğimiz üzere bir takım unsurları vardır ve tarih bunlardan birisidir. Tarih, kültürün zaman içindeki siyasi, sosyal akışını ve sürekliliğini sağlar. Tarih, toplumun zaman içindeki gelişme yönünü belirleyen insanın, kendi toplumu ile iletişim kurmasını ve bütünleşmesini temin eden, ondaki toplum şuurunu canlı tutan bir kültür hazinesidir (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, 2006: 189). İnsanlara yaşanmış olaylardan doğru sonuçlar çıkarmaları için yön verir. Tarih aynasına bakan toplumlar, orda kendi güç, birikim ve tecrübeleri hakkında bilgi sahibi oldukları gibi dost ve düşmanlarının özelliklerini de tanıyıp öğrendikten sonra onlara karşı hareket stratejilerini belirlerler (Özçelik, 1999: 179-180). Bütün bu nedenlerle tarih öğretimi yeni ve genç nesillerin milli ruh yapılarını oluşturmada, sosyal ve kültürel değerlerini güçlendirerek insanları mensubu oldukları topluma bağlamaktadır.

Cumhuriyet döneminin en önemli bilim adamlarından biri olan Yusuf Akçura: *“Bir milletin ileri hamlelerinde hayat ve kudret kaynağı ve en sağlam dayanağı milli tarihtir. Milli tarihine kıymet vermeksizin yaşayabilen hiçbir millet hatırlamıyoruz”* (Akçura, 1986: 26) diyerek tarihin millet ve devlet hayatındaki önemini vurgulamıştır. Yine İbrahim Kafesoğlu tarihin önemiyle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Millî tarih ve millî kültür şuru ile bezenmiş bir kişi devlet ve idare adamı ise siyasette, öğretmen, profesör ise eğitimde, Din adamı ise ahlâk ve maneviyatta, edebiyatçı ise şiir, hikâye, roman ve piyeste, sanatkâr ise resimde, heykelde, mimaride bütün gücü ile aynı noktaya, milli bekânın sağlanması, topluca ilerlemek, yükselmek, yücelmek hedefine yönelecektir.” (Kafesoğlu, 1986: 28).

Atatürk'ün de tarihten, tarih eğitiminden beklediği budur. Yani kültürün tarihle bütünleşip her alana ve dolayısıyla Türkiye'nin gelişimine

hizmet etmesi. Ayrıca Anadolu ve Türk tarihinin iyi araştırılması, Türklerin kültür ve medeniyet dünyasına katkıları, diğer Türk halkları ile olan müşterek tarih ve kültürümüzün ortaya çıkarılması Atatürk'ün tarih ve tarihten beklentileri arasındadır. Böylece Türk çocukları atalarının tarihinden haberdar olacaktır. Bu, aynı zamanda, Türk milletinin milli birliğini ve heyecanını kuvvetlendirecek, Milli Mücadele yıllarında olduğu gibi Türkler için, güçlükleri yenmede ve muasır medeniyet seviyesine ulaşmada büyük bir destek olacaktır (Saray, 293).

Bu nedenlerle Atatürk, 1930 yılında tarih araştırmaları ve çalışmalarına yön vermek üzere, o zaman tarihle meşgul olan kişilerin bir araya getirilmesini sağlamış ve 15 Nisan 1931 yılında "Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti"ni kurmuştur. Cemiyet dil devriminden sonra 1935'te "Türk Tarih Kurumu" adını almıştır.¹⁰ Cemiyetin nizamnamesinde amacı Türk Tarihini incelemek ve elde edilen neticeleri yayınlamak, ayrıca, bilimsel tartışmalarda bulunmak, Türk tarihinin kaynaklarını araştırıp bastırmak, El yazması/matbu eserler ile özel bağışlardan oluşan bir kurum kütüphanesi kurmak ve geliştirmek, Türk tarihini aydınlatmaya yarayacak belge ve malzemeyi elde etmek için gereken yerlere araştırma heyetleri göndermek olarak ifade edilmiştir (Göker, 1938: 13-17).

Bütün bu çalışmaların ışığında kültür alanında önemli bir gelişme 1930-1937 yılları arasında olgunlaştırılan "Türk Tarih Tezi" olmuştur.¹¹ Atatürk, bu teziyle, insanlığı ortak idealler etrafında birleşmeye çağırarak, milletlerin, her türlü emperyalist görüşün dışında, bağımsızlıklarını, milli hususiyetlerini, milli kültürlerini kaybetmeksizin, ortak köklere sahip evrensel kültür değerlerinde birleşebileceklerini, çok çeşitli kavimlerin bu kültür değerlerinde payları olduğunu vurgulamıştır (Kocatürk, 1987: 505-506). Böylece hem milli tarihe hem de onun evrenselliğine bir vurgu yapılmak istenmiştir. Söz konusu dönem düşünüldüğünde Batı dünyasında uzun yıllardır söylenen Türklerin medeniyetsiz olduğu, savaş dışında bir şey bilmedikleri anlayışının yıkılması, millete bir özgüven verilmesi hedeflenmiştir. Kültürün kaynağı olarak yapılan tarih çalışmalarının genç

¹⁰ 23 Nisan 1930'da Ankara'da toplanan altıncı Türk Ocakları Kurultayı Türk Tarih Kurumu'nun kuruluşunda ilk adım olması bakımından önemlidir. 28 Nisan günlü yapılan kurultay toplantısında Türk Ocakları yasasına eklenen bir madde bölümü gereğince Türk Tarih Kurumu'nun çekirdeği olan "Türk Ocağı Türk Tarihi Tetkik Heyeti" kurulmuştur. Türk Ocaklarının kendisini feshetmesinin ardından tüzel kişiliği ortadan kalkan cemiyet, 15 Nisan 1931'de "Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti" adını alarak faaliyetlerine devam etmiştir. (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, 2006: 193-194).

¹¹ Bu tezi şöyle özetleyebiliriz: Türk milletinin tarihi, şimdiye kadar tanıtılmak istendiği gibi yalnız Osmanlı tarihinden ibaret değildir. Türk'ün tarihi çok daha eskidir. Türk sarı ırktan değil, beyaz ırktandır. Bugünkü yurdumuzun sahipleri, eski kültür kurucuları ile aynı vasıfları taşıyan insanlardır. Orta Asyalıların torunları olan bugünkü Türkler, dünya uygarlığını yaratan insanların soyundandır ve bu uygarlığa önemli katkıda bulunmuşlardır. Bk. (Baykal, 1971: 539).

kuşaklara ilham kaynağı olacağı, onlara güç vereceği düşünülmüş ve eğitim de bu düşünün en önemli aktarıcısı olarak kabul edilmiştir.

Kültür Açısından Dilin Önemi

Kültür unsurlarımızdan olmak üzere önem verilen bir diğer husus da dil alanında yapılan çalışmalardır. Şurası bir gerçektir ki dil, tarihi tanımlayan ve kültürü aktarmada en başta gelen bilimsel alandır. Atatürk bunun bilincinde bir devlet adamı olarak dil çalışmalarını tarih çalışmalarıyla paralel yürütmeye azami gayret göstermiştir. O, dil ile ilgili olarak şu önemli noktayı gözler önüne sermiştir:

“Bir milletin, bir sosyal topluluğun yüzde onu okuma yazma bilir, yüzde sekseni bilmez. Bundan insan olanlar utanmalıdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir; övünmek için yaratılmış, tarihini övünçle doldurmuş bir millettir. Fakat milletin yüzde sekseni okuma yazma bilmiyorsa bu hata bizde değildir. Türkün karakterini anlamayarak kafasını bir takım zincirlerle saranlardadır. Artık geçmişin hatalarını kökünden temizlemek zamanındayız... Milletimiz yazısıyla, kafasıyla bütün uygarlık dünyasının yanında olduğunu gösterecektir.” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 734).

Bu sözleriyle gerçekleri ortaya koyan Atatürk, yapacağı dil İnkılabının hedeflerini de çizmiştir. Daha 1923 yılında TBMM genel kurulunda Türkçe Kanunu hakkında layiha görüşülürken Aksaray Milletvekili Besim Atalay dil ile ilgili yaptığı konuşmada Türk dilinin yüksekliğini ve kâmil bir millet haline gelmek için dilin yabancı kaide ve sözcüklerden kurtarılması gerektiğini vurgulamıştır. Zira Atalay’a göre mevcut dil, halka hisleri ve duyguları aktarmada yetersiz kalmıştır. (Türkiye Büyük Millet Meclisinde Türkçe Kanun Teklifi, 1985: 33). İfade edilenler ışığında yapılması düşünülen bir dil inkılabıdır ve Atatürk’ün harf inkılabı konusunda dayandığı gerekçe, Arap dilinin ihtiyaçlarından doğmuş olan Arap yazısının Türk dilinin ihtiyaçlarını karşılayamaması, dolayısıyla bu güçlüğü sosyal ve kültürel alandaki gelişmelerin önünü tıkamış olmasıdır. Arap yazısındaki bu yetersizlik, Türk dilini Arap ve Fars dillerinin sultanı altına itmiş, dolayısıyla dil ve kültürün gelişmesine engel olmuştur (Korkmaz, 1999: 175). Dolayısıyla bu bakımdan harf inkılâbı bir eğitim hareketi olduğu gibi aynı zamanda bir kültür değişimi hareketiydi (Oğuzkan, 1983: 122). Türk dili, milli kültürün eksiksiz bir anlatım aracı haline getirilmek istenmiştir (Gök, 2011: 40). Söz konusu değişimin ise Türk dilinin öz değerlerine yönelik olduğu şüphesizdi. Arap harfleriyle öğretimde bir öğrenci yıllarca okuma yazmayı öğrenemezken Latin harfleriyle yapılan öğretimde okuyup yazmayı birkaç ay içinde öğrenebilmekteydi. Esasında alfabe değişikliğinin temel gerekçesi, zor öğrenilmesi ve Türk dil gramerine uygun olmamasıyla birlikte Türk İnkılâbının eğitim, kültür ve bilgide hızlı aktarıma olan ihtiyacıydı. Bu aktarma ise ancak uygun bir yazı ile gerçekleşebilirdi (Önk, 2015: 517-

518). Fakat beraberinde dinsel ve siyasal nitelikte pek çok güçlükler barındıran dil ve yazı devrimi aydınlar arasında uzun tartışmalara yol açmıştır. Ancak hem sağlıklı bir iletişim hem de tam bağımsız bir ülke için milli bir dilin gerekliliği ağır basmıştır. Diğer taraftan Atatürk, aydınlar ve halk arasında mevcut kültür ikiliğinin de varlığını istememiştir. Zira mevcut ikiliğin, gerçek anlamda etkili ve çağdaş bir eğitim yapılmasını engellediği kabul edilmiştir (Tezcan, 1989: 576-577).

Atatürk, bu hedefleri gerçekleştirmek için hem bizzat çalışmış hem de çevresini bu konuda yönlendirmiştir.¹² Atatürk Sarayburnu'ndaki konuşmasında: *"bizim düzenli ve zengin dilimiz, yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulundurarak, anlaşılmayan ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak, bunu anlamak zorundasınız. Anladığının eserlerine yakın bir zamanda bütün dünya şahit olacaktır. Buna kesinlikle eminim"* (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 733) diyerek yeni geçilecek yazıya olan inancını da belirtmiş ve bunu halkıyla paylaşmıştır.

Nihayet 1 Kasım 1928'de mecliste yeni harflerle ilgili kanun kabul edilmiştir.¹³ Yeni harflerin hemen kabulünden sonra millete okuma yazmayı daha hızlı ve iyi öğretebilmek amacıyla Millet Mekteplerinin açılmasına karar verilmiştir (Çelik, 2014: 296-297). Ardından Afet İnan, Yusuf Akçura, Samih Rifat, Yusuf Hikmet gibi isimlerin bulunduğu bir

¹² Atatürk, dil inkılabının hemen öncesinde yeni yazıyı halka benimsetmek için başta kendisine yardım eden arkadaşları olmak üzere bütün milletvekillerini seçim bölgelerine göndererek köylere kadar yeni yazının yararları konusunda halkı aydınlatmaları görevini vermiştir. 28 Haziran 1928'de Milli Eğitim Bakanlığı'nda Latin harfleri komisyonunu toplattırılmış, 9 Ağustos 1928'de Sarayburnu Gazinosu'nda halka hitap ederek yeni harfleri Türk milletine sunmuştur. Bk. (Parmaksızoğlu, 1981: 4).

¹³ İlgili kanun şu esaslı noktalardan oluşur: 1- Şimdiye kadar Türkçeyi yazmak için kullanılan Arap harfleri yerine Latin esasından alınan Türk harfleri unvan ve hukukuyla kabul edilmiştir. 2- Bu kanunu neşri tarihinden itibaren devletin bütün daire ve müesseselerinde ve bilcümle şirket, cemiyet ve hususi müesseselerde Türk harfleriyle yazılmış olan yazıların kabulü ve muameleye konulması mecburidir. 3- Devlet dairelerinin her birinde Türk harflerinin devlet muamelâtına tatbiki tarihi 1929 Kânunusanisinin (Ocak) birinci gününü geçemez. Şu kadar ki, evrak-ı tahkikiye ve fezlekelerinin ve ilamların ve matbu muamelât cetvel ve defterlerinin 1929 Haziran iptidasına kadar eski usulde yazılması caizdir. Verilecek tapu kayıtları ve senetleri ve nüfus ve evlenme cüzdanları ve kayıtları ve askeri hüviyet ve terhis cüzdanları 1929 Haziranı iptidasından itibaren Türk harfleriyle yazılacaktır. 4- Halk tarafından vaki müracaatlardan eski Arap harfleriyle yazılı olanlarının kabulü 1929 Haziranının birinci gününe kadar caizdir. 1928 senesi Kânunuevvelinin (Aralık) iptidasından itibaren Türkçe hususi veya resmi levha, tabela, ilan, reklam ve sinema yazıları ile kezalik Türkçe hususi, resmi bilcümle mevkut, gayr-i mevkut gazete, risale ve mecmuaların Türk harfleriyle basılması ve yazılması mecburidir. 5- 1929 Kânunusanisini iptidasından itibaren Türkçe basılacak kitapların Türkçe harfleriyle basılması mecburidir. 6, 7 ve 8. Maddeler resmi devlet evrakının, mali konularla alakalı muamelatın ve kıymetli mali evrakların Türk harfleri ile basılması durumuyla ilgilidir. 9. Madde ise bütün mekteplerin Türkçe yapılan derslerinde Türk harfleri kullanılmasını isterken eski harflerle matbu kitaplarla ders yapılmasını yasaklamıştır. Bk. (Resmi Gazete, 1030: 6001-6002).

sohbette Atatürk'ün deyiimiyle Türk Tarih Kurumu'nun kardeşi olan Türk Dil Kurumu'nun kurulması kararlaştırılmış (Eşref, 1933: 81-82) ve kurumun amaçları tespit edilmiştir (Olgun, 1990: 28). Cemiyetin kuruluşundan kısa bir süre sonra 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe Sarayı'nda devlet, edebiyat ve ilim dünyasının önde gelen isimlerinin katılımıyla Birinci Türk Dil Kurultayı gerçekleştirilmiş, Kurultay kendine bir çalışma programı belirleyerek¹⁴ 6 Ekimde son bulmuştur.¹⁵

Dil alanında yapılan çalışmaları, halkevlerinin¹⁶ yayın organı olarak faaliyet gösteren Ülkü dergisi şu sözleriyle değerlendirmiştir:

“Kültür inkılabımızın bünyesine taalluk eden ikinci büyük safhası düşündüğümüzün, duygumuzun ve hareketlerimizin ifadesi olan dilimizin zenginliğini ve büyüklüğünü anlamış olmak inkılabıdır. Dilimiz de tarihimiz gibi dünyaya hâkim olmuş bütün kavimlere en esaslı bir medeniyet unsuru vermiştir. Çok geçmeden bütün münevverler, bütün irfan hayatımız büyük ana diline hakiki Türk anasının diline kavuşacaktır.” (Saffet, 1933: 352).

Halkevleri de kültür alanında yapılan inkılapları (gerek tarih, gerek dil ve gerekse güzel sanatlar) halkın kültürel ve sosyal kalkınmasına hizmet amacıyla halka ulaştırmada ve benimsetmede çok önemli vazifeler görmüştür (Arıkan, 1999: 278).

Atatürk'ün dille ilgili en önemli çalışmalarından biri de Güneş-Dil Teorisi olmuştur. Mustafa Kemal 1935 yılında Güneş-Dil Teorisi'nin esaslarını anlatan “Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili”

¹⁴ 1- Türkçenin gerek Sümer, Eti gibi en eski Türk dilleriyle, gerek Hint-Avrupa, Sami denilen dillerle mukayesesi yapılmalıdır. 2- Türkçenin tarihi inkişafı aranmalı, mukayeseli grameri yazılmalıdır. 3- Türk lehçelerindeki kelimeler derlenerek lehçeler lûgatı, sonra esas Türk lûgatı, Türk sarfı, nahvi tez elden yapılmalıdır. Sarf, nahiv, lûgat yapılırken, ıstılah konulurken Türkçenin bütün lahikalarının araştırılmasına, bu lahikaların, edatların dilimizin bütün ihtiyaçlarına yetecek surette işlenmesine ehemmiyet vermelidir. 4- Türkçe tarihi grameri yazılmalıdır. 5- Şark ve garp memleketlerinde çıkan Türk dili hakkındaki eserler toplanmalı, bu eserlerden lazım olanları dilimize çevrilmelidir. 6- Cemiyet gerek kendisinin, gerek dışarıda Türk dili işleriyle uğraşanların tetkiklerini bir mecmua ile neşretmelidir. 7- Memleket gazetelerinde dil işlerine hususi yer verilmelidir. Bk. (Temir, 1976: 14).

¹⁵ Atatürk, kurultayda dile getirilen görüşlerin, konuşmaların Dolmabahçe Sarayı'nın duvarları arasında kalmasını istememiştir. Bunun için saraya bir radyo tertibatı kurdurup, bütün şehir ve kasabaların meydanlarına hoparlörler taktırmıştır. 26 Eylülde başlayan ve 6 Ekime kadar süren konuşma ve tartışmalar böylece İstanbul halkı tarafından da dinlenmiştir. Bk. (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, 2006: 198).

¹⁶ Halkevleri dönemin tek siyasal partisi Cumhuriyet Halk Fırkasının 10 Mayıs 1931 tarihinde yaptığı 3. büyük kongresinde açılma kararı alınmış ve 19 Şubat 1932 tarihinde; Ankara, Afyon, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, İzmir, Konya, Samsun, Malatya, Denizli, Diyarbakır, Eskişehir ve İstanbul olmak üzere 14 il merkezinde düzenlenen törenlerle açılmıştır. Bu kurumların yönetim ve denetimi ise parti il yönetimlerine verilmiştir. 1951 yılında kapatıldıklarında bir tanesi yurt dışında olmak üzere 63 ilde toplam 477 halkevi, 4332 halkodası mevcuttu. Bk. (Azcan, 2003: 13; Arıkan, 1999: 261-268).

isimli broşürü bizzat kendisi hazırlamıştır.¹⁷ Güneş-Dil Teorisi'nin esası, ilk kelimelerin güneşin etkisiyle ve Türkler tarafından ortaya çıkarıldığını, dolayısıyla başlıca medeniyet dillerinin Türkçeden çıktığını ispat etmektir. Böylece Türk dilini dünyanın en zengin dillerinden biri haline getirmek istemiştir.

Atatürk'ün dil ile birlikte tarih konusunu içermek üzere ilim ve kültür hayatımıza bir hediyesi de Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesi'ni kurdurtmasıdır. Bu fakültenin kurulma amacı 20 Mayıs 1935 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne sunulan layihada: *"hükümet merkezimizde, bir taraftan Türk kültürüne bilgi metodu ile işleyecek tetkik ve araştırma müessesesine olan ihtiyaç diğer taraftan orta tahsilli müessesemize milli dil ve tarihimizin ilmi ve en yeni telâkkilerine göre hazırlanmış muallim yetiştirmek ve bugünkü muallimlerimizin bu yönden bilgilerini tamamlamak"* şeklinde ifade edilmiştir (Süslü, 1998: 343).

Kültür Açısından Güzel Sanatların Önemi

Atatürk'ün Türk milletini kültür yolunda, çağdaş medeniyetin üstüne çıkarma yolunda tarih ve dil çalışmalarından sonra önem verdiği bir diğer konu güzel sanatlardır. O sanata ve sanatçıya değer vermenin gerekliliğine inanmıştır. Bu amaçla *"Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir"* (Karal, 1988: 75) diyerek bu düşüncesini ortaya koymuştur. Sanatı kitlelerin yaşamına sokmadıkça, bir toplumun büyük sanatçılar yetiştirmesi beklenemez. Eğitim yoluyla sanatı yaygınlaştırmak, bireyleri birer kültür insanı ve uygar yaşamın bilinçli üyesi olarak yetiştirmek demektir. Sürekli değişen dünyanın dinamik yapısına ayak uydurabilecek insan tipi ancak yaratıcı olan insandır. Aynı zamanda bir duygu varlığı olan insanın yaratıcı gücünü ortaya çıkarabilmek de insanın estetik, yani sanat yoluyla eğitimi ile olasıdır. Sanat eğitimi yalnız sanatçı olabilecekler için değil toplumun etkin ve yaratıcı birer bireyi olarak eğitilmesi gereken herkes için gereklidir (Gençaydın, 1990: 152).

Bir milletin çağdaşlığı, güzel sanatlardaki gelişmişlik düzeyi ile orantılıdır. Kurduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni sanatsız düşünemeyen Atatürk, bu konuda çok ciddi atılımlar yapmıştır. Öncelikle halkın dünya görüşünde, sanat anlayışında resim ve heykel sanatının lâıyk olduğu yeri alması için girişimlerde bulunmuştur. Henüz Cumhuriyet ilan edilmediği bir sırada Ocak 1923'te Bursa'da halkla yaptığı bir sohbette bu konudaki görüşlerini şöyle ortaya koymuştur:

¹⁷ Atatürk o sıralarda Cenevre'de bulunan Afet İnan'a yazdığı bir mektupta "Ben bildiğin gibi dil ile meşgul oluyorum. Sen giderken basılmış olan broşürü düzeltip yeniden bastırttım. Bunlarla beraber şimdiye kadar teorinin tatbikatı olmak üzere millete yazdığım yazıların da kupürlerini toplu olarak gönderiyorum. Henüz basılmamış olanların suretleri de beraberdir" diyerek bu işleri bizzat idare ettiğini de ortaya koymuştur. (İnan, 1981: 32-33).

“Dünyada medeni, ileri ve olgun olmak isteyen herhangi bir millet mutlaka heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir.¹⁸ Anıtların şuraya buraya tarihi hatıraları olarak dikmenin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şeriat hükümlerini hakkıyla incelememiş ve araştırmamış olanlardır. Cenabı Peygamber’in İslâm dinini kurmasından bu ana kadar bin üç yüz bu kadar yıl geçmiştir. Hazreti Peygamberin kutsal emirleri bildirmesi sırasında kendilerine seslenenlerin kalp ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları Hak yoluna davet için öncelikle o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslâm gerçekleri tamamıyla anlaşıldıktan ve meydana gelen vicdan inancını kuvvetli olaylar ile de sağlaştırdıktan sonra bir takım aydın insanların böyle taş parçalarına tapınmasını var saymak, İslâm âlemini hor görmek demektir. Aydın ve dindar olan milletimiz ilerlemenin sebeplerinden biri olan heykeltıraşlığı önemli derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek evlatlarımızın hatıralarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir... Bir millet ki resim yapamaz, bir millet ki heykel yapamaz, bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapamaz; kabul etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Hâlbuki bizim milletimiz, gerçek özellikleriyle medeni ve ileri olmaya layıktır ve olacaktır.” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 432-433).

Cumhuriyet döneminde, 1926’da açılan Gazi Eğitim Enstitüsünde bir resim bölümü faaliyete geçirilmiştir. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane 1926’da Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülmüş ve Fındıklı’daki saray bu okula tahsis edilmiştir. Devlet daireleri Atatürk resimleri ile süslenmiş, devlet binalarına sanat eserleri konulmaya başlanmıştır. Trenlerde, gemilerde gezici sergiler düzenlenmiş, sanatın Anadolu’nun en ücra köşelerinde sevdirmesi için girişimlerde bulunulmuştur. Gerçekleştirilen yarışmalarla gençlerin resim-heykel sanatına ilgi duymaları amaçlanmıştır (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 2006: 207-208).

Cumhuriyetin getirdiği en önemli sanat olaylarından biri de Ankara’da 1924’te kurulan Musiki Muallim Mektebi’nin 1936’da konservatuara dönüştürülmesidir. 1936’da Büyük Millet Meclisi’nin açılış konuşmasında, Mustafa Kemal, konservatuar ile temsil akademisinin kurulmakta oluşundan sevinçle bahsetmiştir. Çünkü O, müziği hayatta çok önemli görmüştür. Zira “Hayatta musiki gerekli midir?” diye sormuş ve “Hayatta musiki gerekli değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile ilgisi olmayan canlılar insan değildir. Eğer söz konusu olan hayat insan hayatı ise musiki mutlaka vardır. Musikisiz hayat zaten var olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir” şeklinde cevabını kendisi çok manalı vermiştir (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 676). 1925 yılından itibaren ise müzik alanında sanatçı ve öğretmen kazanmak üzere Paris,

¹⁸ Bu ve müteakip yıllarda, yurt dışına heykeltıraş yetiştirmek üzere gençler gönderilirken, bir yandan da yurt dışından Kononika, Krippel, Hanak gibi sanatçılar, Cumhuriyetin ilk anıtlarını yapmak üzere Türkiye’ye davet edilmişlerdir. Daha 1927’de resim ve heykel sergileri açılmaya başlanmıştır. Bk. (Gökçe, 1990: 708-709).

Berlin ve Prag'a öğrenciler gönderilmiş, çok sesli müzik alanında önemli atılımlar kaydedilmiştir (Gök, 2011: 73-75).

Müzik alanında yapılan çalışmaların müzecilik ve sahne sanatları alanlarında sürdürüldüğünü görmekteyiz. Atatürk, kültür varlıklarımızın derlenerek korunduğu ve sergilendiği müzelere, Milli Mücadele yıllarının ilk günlerinde önem vermeye başlamıştır. İlk Büyük Millet Meclisi'nin açılışından hemen sonra kurulan milli hükûmet "milli eski eserlerimizi bir an önce derleyerek korumayı" amaçları arasında sayarak Maarif Nezaretine bağlı Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü'nü kurmuştur. Milli müzecilik çalışmaları, 1923 yılında Ankara Arkeoloji Müzesi'nin kurulmasını sağlamıştır. 1924'te de Topkapı Sarayı müzeye çevrilmiş, 25 Eylül 1925'te temeli atılan Ankara Devlet Müzesi 1927 yılında tamamlanmış ve Prof. Dr. Merzaroş'un raporuyla Etnografya Müzesi olarak düzenlenmiştir (Önder, 1981: 7-8).

Atatürk, Türkiye'nin milli kültürünü oluşturmak yolunda profesyonel tiyatronun rolüne de büyük önem vererek onun gelişimi için önlemler almıştır. Milli profesyonel tiyatronun halkın toplumsal, siyasal, medeni hayatına, milli şuurunun uyanmasına ve ülkenin genel ilerlemesine olumlu katkıda bulunup büyük etki yapabileceğini düşünmüştür (Dadaşov, 1998: 441). 1930 yılında ise belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro ile ilgili topluluklar tesis etme konusunda yükümlülükler getirerek bu alanda sürekli bir destek sağlamaya çalışmıştır (Nutku, 1983: 2511). Atatürk ülkenin medeni yükselişinde, kalkınmasında tiyatro sanatçılarının önemli rolünü kastederek de şöyle demiştir: *"Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır."* (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2006: 705). Nitekim halkevlerinin açılışından sonra halkevlerinde sahneye konacak eserlerde, millet ve vatan sevgisini kuvvetlendiren, Türk tarihinin büyük anılarını yaşatan, milli mücadelenin kahramanlıklarını anlatan, memleketin büyük şehirlerini, kasabalarını, köylerini, tabii güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini tanıtan ve sevdiren, ahlâk yüksekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, taassubun, batıl itikatların yersizliğini ortaya koyan özelliklerin bulunmasını istemiştir (Önberk, 1982: 90-91).

Atatürk, güzel sanatlara büyük önem vermiştir. Bugün çalışmalarını sürdüren birçok sanat eğitim kurumları kaynağını ondan almıştır. Kültürün önemli bir ögesi olan güzel sanatlar, büyük önderin gerçekçi yaklaşımı, yakın ilgisi, büyük desteği ile ülkemizde kökleşmiş ve gelişmiş, eğitim yoluyla kültürün oluşmasında ve aktarılmasında önemli bir yer tutar hale gelmiştir.

Sonuç

Türk milleti, Atatürk'ün önderliğinde bağımsızlık mücadelesine başlarken ve Cumhuriyet'i kurarken, gençlerin ve yeni nesillerin hangi amaçlara, hangi eğitim anlayışına göre yetiştirileceği büyük önem arz

etmekteydi ve hızla çözülmesi gerekiyordu. Her şeyden evvel eğitimdeki çok başlılığa ve geri kalmışlığa son vermek lazımdı. Eğitim artık, süregelen, denenmiş ve faydası görülmemiş bir anlayışla sürdürülemezdi. Türk milletini ileri götürecek şekilde akla, bilime, fenne, uygulamaya dayalı bir eğitime ihtiyaç vardı. Hepsinden de önemlisi bu eğitim milli olmalıydı ve Türk kültürüne dayanmalıydı. Milli Mücadele'nin en başında düşmanı yurttan kovmanın tek sorun görüldüğü günlerde dahi askeri zaferlerle işin bitmeyeceği, kültür ve eğitim savaşının da kazanılması gerektiği Atatürk tarafından çok iyi bilinmekteydi. Bu amaçla Atatürk Türk milletinin, milli, ahlâki, kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren, ailesini, vatanını ve milletini seven, görev ve sorumluluklarını bilen bir vatandaş kimliğine özlem duymuştur. Çünkü kültürlerini kaybeden milletlerin siyasi bağımsızlığını da kaybettiğini bizzat Osmanlı Devleti'nin çöküşünde görmüş ve yaşamıştır. Söz konusu hedeflere ulaşmak ise ancak eğitimle mümkündü. O her zaman buna azami gayret göstermiş, öğrencileri ve öğretmenleri el üstünde tutmuştur. Cumhuriyet'i kurtaracak ve koruyacak kuvvet olarak onları görmüştür. Atatürk'ü Sakarya Savaşı'nın hemen arifesinde Maarif Kongresi'ne götüren bu eğitim sevdası değil miydi? Ayrıca O, Cumhuriyet'i, kültür ve eğitim temeline oturtmuş, eğitimle kültürü birlikte düşünülmesi gereken bir bütün olarak ele almıştır. Zira tarihiyle, diliyle, güzel sanatlarıyla Türk kültürüne bir amaç getirmek suretiyle milleti ve devletine bir yön vermeye çalışmış, bunu gerçekleştirmek içinse en esaslı unsur olarak eğitimi görmüştür. O'nun kültür-eğitim işbirliğinin temel gerekçesini bu noktalarda aramak gerekir.

Çağdaş bir toplum olmanın en önemli şartlarından biri, belki en önemlisi kendi kültürüne, yani tarihine, diline, sanatına önem vermek, bunları temel alarak medeniyet seviyesine yükselmektir. İşte O'nun tarihe, dile ve güzel sanatlara bu kadar değer verip üzerinde durmasının bir diğer sebebi de budur. Söz konusu gerçekle hareket eden Atatürk, bir an önce Türk insanının çağdaş uygarlık seviyesine erişmesi için zaman kaybetmeden gerekli çalışmaları başlatmış ve sağlam, kalıcı inkılâplar gerçekleştirmiştir. Yeni nesillerin yetiştirilmesi ve dolayısıyla Cumhuriyet'in geleceği meselesi, Atatürk'ü daima meşgul etmiş, bu sebeple okullar, eğitim ve öğretim programları üzerinde önemle durmuştur. Çünkü bir milletin hakiki kurtuluşunun ancak eğitim yoluyla gerçekleşebileceğini bilmiş ve buna inanmıştır. Dolayısıyla milleti eğitip yetiştirmekle görevli bütün yönetici ve eğitimcilerin de her şeyden evvel Türk kültürüyle bütünleşmesini isteyen Atatürk, okulları, milli kültürün şuurla işlendiği yerler haline getirmeye çalışmıştır. Çünkü kültür denilen değerler bütününün, sosyal yapıyı canlı tutan, ona yaşama gücü ve dinamizmi veren çok güçlü bir enerji kaynağı olduğunu kabul ederek kültürü ve onun geleceğe aktarımını eğitimin hem temeli hem de ulaşılabilecek hedeflerinden biri olarak tespit etmiştir.

KAYNAKÇA

- AKÇURA, Yusuf (1986). "Birinci Türk Tarih Kongresi". *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, S. 11, s. 25-28.
- AKYÜZ, Yahya (1992). "Atatürk'ün Eğitim Düşüncesinin Kökenleri". *Atatürk Araştırma Merkezi (ATAM)*, VIII (23), s. 233-239.
- AKYÜZ, Yahya (1987). "Atatürk'ün Türk Eğitim Tarihindeki Yeri". *ATAM*, IV (10), s. 71-89.
- AKYÜZ, Yahya (2001). *Türk Eğitim Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- ARIKAN, Zeki (1999). "Halkevlerinin Kuruluşu ve Tarihsel İşlevi". *Atatürk Yolu*, 6 (23), 261-281.
- ASLAN, Ensar (1989). *Atatürkçü Düşünce Sisteminde Türk Eğitimi*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri(Bugünkü Dille)*, (Hzl.: Ali Sevim vd.), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 2006.
- AZCAN, İbrahim (2003). *Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi (1932-1951)*. Trabzon: Serander Yayınları.
- BAYKAL, Bekir Sıtkı (1971). "Atatürk ve Tarih". *Belleten*, XXXV (140), 531-540.
- ÇELİK, Ahmet (2014). "Eğitim Alanında Yapılan İnkılâpların Sosyal ve Kültürel Değişime Etkisi". *Turkish Studies*, 9 (4), 287-301.
- DADAŞOV, Tevfik Paşaoğlu (1998). "Atatürk ve Kültür". *Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu (3-6 Ekim 1995)*, C. 1, Ankara: ATAM Yayınları, 437-447.
- DAĞLI Nuran - AKTÜRK, Belma (1988). *Hükümetler ve Programları 1920-1960*. C. 1, Ankara: TBMM Basımevi.
- DOĞRAMACI, İhsan (1985). "Atatürk ve Eğitim". *ATAM*, I (3), 653-669.
- EŞREF, Ruşen (1933). "T.D.T.C. Nasıl Kuruldu?". *Ülkü*, 2 (8), s. 81-97.
- GENÇAYDIN, Zafer (1990). "Güzel Sanatlarla İlgili Kültür Politikası ve Sanat Eğitimi". *2. Milli Kültür Şurası Bildirileri(5-8 Aralık 1989)*, C. 1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 151-154.
- GÖK, Hacı Veli (2011). *Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖKBİLGİN, Tayyip (1972). "Türk Toplumunda Bir Kültür Devrimi Olarak Devrimcilik". *Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi*, Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 7-12.
- GÖKÇE, Gündüz (1990). "Sanat Kurumlarının Oluşmasında Atatürk'ün Rolü". *ATAM*, VI (18), s. 707-713.
- GÖKER, Muzaffer (1938). "Tarih Kurumunun İlmi ve İdari Faaliyeti". *Belleten*, 2 (5-6), 13-17.
- İNAN, Afet (1981). *Atatürk'ten Mektuplar*. Ankara: TTK Basımevi.

- İNAN, Afet (1972). "Türk Kadın Haklarının Tanınmasının Kültür Devrimindeki Önemi". *Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi*, Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, s. 112-114.
- İZGİ, Özkan (1998). "Atatürk'ün Eğitim Politikası ve Yabancı Okullar Sorunu". *Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu(3-6 Ekim 1995), C. 1, Ankara: ATAM Yayınları, 559-565,*
- KAFESOĞLU, İbrahim (1983). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1986). "Milli Tarih Şuuru". *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, S. 12, s. 27-28.
- KANTARCIOĞLU, Selçuk (1988). *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1983). "Çağdaş Kültür ve Medeniyet Kavramları Işığında Atatürk'ün Kültür Anlayışı". *Millî Kültür*, S. 40, s. 4-8.
- KAPTAN, Saim (1982). "Atatürk ve Eğitim". *Atatürk ve Kültür Atatürk ve Türk Kültürünün Unsurları*, s. 121-128, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- KARAGÖZOĞLU, Galip (1985). "Atatürk'ün Eğitim Savaşı". *ATAM*, II (4), s. 193-213.
- KARAL, Enver Z. (1998). *Atatürk'ten Düşünceler*. Ankara: ODTÜ Yayınları.
- KAYNAR, Reşat (1986). "Atatürk'ün Kültür ve Eğitim Anlayışı". *ATAM*, II (6), s. 579-583.
- KOCATÜRK, Utkan (1987). "Atatürk'ün Tarih Tezi: Bir Uygarlık Beşiği Olarak Ortaasya". *ATAM*, 3 (9), s. 503-507.
- KODAMAN, Bayram (1982). "Atatürk'ün Eğitim Politikası". *Millî Kültür*, S. 35, s. 7-9.
- KORKMAZ, Zeynep (1982). "Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür" Sözü'nün Üzerinde Kısa Bir Değerlendirme". *Millî Kültür*, S. 36, s. 4-5.
- KORKMAZ, Zeynep (1999). "Atatürk ve Yazı İnkılabı Üzerine". *Erdem*, II (31), s. 171-177.
- NUTKU, Özdemir (1983). "Cumhuriyet Tiyatrosu". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 9, s. 2511-2530, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OĞUZKAN, Turhan (1983). "Atatürkçü Eğitim Politikası ve Milli Eğitim". *Atatürkçülük (İkinci Kitap), Atatürk ve Atatürkçülüğe İlişkin Makaleler*, s. 115-129, Ankara: Genel Kurmay Basımevi.
- OKUR, Mehmet (2005). "Milli Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Milli ve Modern Bir Eğitim Oluşturma Çabaları". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), s. 199-217.
- OLGUN, Yusuf (1990). "Dil İnkılabı (12 Temmuz 1932)'na Bakış". *Millî Kültür*, S. 78, s. 26-29.
- ÖNBERK, Nevin (1982). "Cumhuriyet Devrinde Edebiyat". *Atatürk ve Kültür Atatürk ve Türk Kültürünün Unsurları*, s. 87-96, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

- ÖNDER, Mehmet (1981). "Atatürk ve Müzeler". *Millî Kültür*, S. 6, s. 7-8.
- ÖNK, Murat (2015). "Atatürk Dönemi Eğitim Sistemi Gelişmelere Bir Bakış". *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 37, s. 511-530.
- ÖZBALCI, Mustafa (1986). "Atatürk ve Millî Kültür". *Türk Kültürü*, S. 283, s. 667-681.
- ÖZÇELİK, İsmail (1999). "Atatürk, Cumhuriyet ve Tarih Şuuru". *Erdem*, 2 (31), s. 179-195.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet (1981). "Yazı İnkılabına Dair". *Millî Kültür*, S. 9, s. 3-4.
Resmi Gazete, 3 Teşrin-i Sani 1928, 1030, Hakimiyet-i Milliye Matbaası.
- SAFFET, Mehmet (1933). "Kültür İnkılabımız". *Ülkü*, 1 (5), s. 351-354.
- SARAY, Mehmet (1998). "Atatürk ve Türk Dünyasında Dil ve Kültür Birliği". *Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu(3-6 Ekim 1995)*, C. 1, s. 291-295, Ankara: ATAM Yayınları.
- SÜSLÜ, Azmi (1998). "Türk Tarihçiliği ve Atatürk". *Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu(3-6 Ekim 1995)*, C. 1, s. 323-348, Ankara: ATAM Yayınları.
- ŞENALP, Leman (1991). "Atatürk Dönemi Eğitim Sisteminde Kütüphanenin Yeri". *ATAM*, VII (21), s. 507-518.
- TEMİR, Ahmet (1976). "Türk Dil İnkılabı Üzerine Düşünceler". *Türk Kültürü*, S. 165, s. 1-15.
- TEZCAN, Mahmut (1989). "Atatürk'ün Eğitim Anlayışı". *ATAM*, V (16), s. 557-558.
- TURHAN, Mümtaz (1997). *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikolojik Bakımından Bir Tetkik*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- "Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Türkçe Kanun Teklifi". *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Kasım-Aralık 1985, 9-10, 32-36.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Zabıt Ceridesi*. (1969), Devre 1, C. 1, Ankara: TBMM Matbaası.
- TBMM Zabıt Ceridesi*, (1970), Devre 2, C. 7, Ankara: TBMM Matbaası.
- Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II*. (2006). Ankara: ATAM Yayınları.

KANAĞIÇE İĞNE TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZ TEKNOLOJİSİNDE TASARIM VE UYGULAMA SÜREÇLERİ



DESIGN AND APPLICATION PROCESSES OF CANVAS NEEDLE TECHNIQUE IN TODAY'S TECHNOLOGY

Emine ODABAŞI*

Mitat KANDEMİR**

ÖZ: Türk işlemlerinde kullanılan teknikler oldukça çeşitlidir. Bu teknikler arasın yer alan kanaviçe, Türk el sanatları içerisinde geçmişten günümüze kadar değerini korumuştur. Günümüzde de hala yapılan zevkli ve gösterişli bir işleme türüdür. Sanayi devrimiyle birlikte teknoloji ve makineleşme hızla gelişmiştir. Günümüzdeki teknolojik gelişmeler nakış alanını da etkilemiş, geliştirilen bilgisayar destekli nakış makinelerinin kullanımı yaygınlaşmıştır. Böylece daha kısa zamanda, daha ucuza, daha az insan gücü ile üretim sağlanmıştır. Kendine özgü estetik çizgisi ve teknik özellikleri bulunan kanaviçe tekniğinin günümüzde bilgisayar destekli nakış programları ile tekniğe bağlı kalınmadan uygulanmakta böylece geleneksel özelliğini yitirmektedir. Bunu önlemenin yolu bilgisayar destekli nakış programında kanaviçe tekniğini bilen nitelikli eleman yetiştirmektir. Bu doğrultuda yapılan bu çalışma da; belgesel tarama ve iş analize dayalı betimsel bir yöntem kullanılarak, kanaviçenin aslına uygun olarak günümüze kazandırılması, bilgisayarlı destekli nakış makinelerinde uygulanması için desen tasarımlarını hazırlama, tüm aşamaları içeren öğretim programı önerisi hazırlama ve geliştirme sağlayarak benzer çalışmalara örnek oluşturması amaçlanmıştır. Bu kapsamda Konya merkezinde bulunan kanaviçe tekniği ile yapılmış ürünlerin fotoğrafları çekilmiştir. Bunlardan iki adet kanaviçe örneğinin deseni çıkartılarak Accurate4 Nakış Desen programında tasarımı yapılmıştır. Hazırlanan desen kalıpları bilgisayarlı nakış makinelerinde denenerek kalıp üzerinde düzeltmeler yapılmış ve ürüne dönüştürülmüştür. Bu uygulama ile bilgisayarlı nakış makinelerinde kanaviçe geleneksel tekniğinin uygulanabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konya, işleme, kanaviçe, nakış programları, bilgisayar destekli nakış makinesi.

ABSTRACT: There is a variety of techniques used in Turkish embroideries. Being among these techniques; canvas has protected its value as a Turkish handicraft from past to present. It is still used as a decorous and an elaborate type of embroidery today. Technology and mechanization have developed rapidly together with the industrial revolution. Today's technological developments have also affected the area of embroidery and computer-aided embroidery machines have started to be used commonly. Thus, the production is provided in a shorter time, at a lower cost and with less labor force. Today, the canvas technique which has a distinctive esthetical style and technical properties is applied with computer-aided embroidery

* Arş. Gör - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü/Ankara - eminemineodabasi@gmail.com

** Öğr. Gör. - Konya Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü/Konya - mitatkandemir@hotmail.com



programs independently of techniques and thus, loses its traditionality. The only way of preventing this is to train qualified personnel who are acquainted with the canvas technique in computer-aided embroidery programs. Accordingly, this study aims to; bring the canvas technique to the present in accordance with the original text, prepare pattern designs in order to apply it in computer-aided embroidery machines, prepare and develop a curriculum suggestion including all stages so as to set an example to similar studies by using a descriptive method based on documentary screening and work analysis. In this context, the products made with the canvas technique in the center of Konya have been photographed. A canvas example of two of these products has been drawn and designed in the Accurate4 Embroidery Design program. The pattern moulds prepared have been tried in computer-aided embroidery machines, improved and transformed into products. This application has proved that the traditional canvas technique can be applied in computer-aided embroidery machines.

Keywords: Konya, embroidery, canvas, embroidery programs, computer-aided embroidery machine.

Giriş

El sanatları, bireyin bilgi ve becerisine dayanan, genellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı, elle ve basit aletler dışında makine gücüne ihtiyaç duyulmadan yapılan ve toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini taşıyan, yapan kişinin zevk ve becerisini yansıtan, gelir sağlayıcı üretime yönelik etkinliklerdir.

El sanatları ilk dönemlerde insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak, giyinme barınma gibi, daha sonraki dönemlerde ise insanların süslenme, buldukları mekânları süsleme gibi kişisel zevk ve isteklerini karşılayacak ürünler olarak üretilmiş ve üretilmektedir (Arlı, 1992: 23). Klasik estetik kurallarına göre resim, heykel ve mimari gibi güzel sanatlar dışında kalan hem güzel hem de yararlı olma niteliğini taşıyan, bir ya da birden fazla kişinin oluşturduğu, yinelenen, farklı estetik kategoriler düzeyinde ürünleri kapsayan bu sanat dalı çok geniş bir yelpazeye yayılmaktadır (Barışta, 2003: 2).

Geleneksel Türk el sanatları bir ulusun, bir toplumun geçmişten günümüze yaşamışlığının bir değerler birikimidir. Oluşmuş, olgunlaşmış kültürünün donatılmış yansımasıdır. Bir toplumun yaşam tarzının, gelenek ve göreneklerinin, kuşaktan kuşağa aktarılmasında, geliştirilerek devam ettirilmesinde önemli bir yer tutar. Çeşitli uygarlıkların hüküm sürdüğü, zengin kültürel yapıya sahip ülkemiz, geçirdiği tarihsel evrim içerisinde üzerinde yaşayan kültürlerin özelliğini taşıyan el sanatlarına sahiptir (Onuk, 1998: 7).

Süslenme ve süsleme arzusu ile ortaya çıkan işleme el sanatlarında önemli bir yere sahiptir. İhtiyaçlarını giderme güdüsü ile insanoğlu zamanla giysilerini, evlerini, kullandıkları eşyaları süsleyerek bunu bir sanat haline dönüştürmüştür (Odabaşı ve Özdemir, 2018: 33). İşleme ;“Bir bez veya bir kumaş üstüne iğneye geçirilmiş beyaz veya renkli ipliklerle ve sırmalarla düz veya kabartılı olarak yapılan tezyinata denir” (Arseven, 1975: 843).

İşlemler dokumanın atkı ve çözümlü iplikleri üzerinde yapılan işlemler doğrultusunda beş grupta toplanmıştır.

a) Dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler; Serbest stil iğneler; gözeme sarma, Çin iğnesi, balıksırtı, Romanya iğnesi, Girit iğnesi, Fransız düğümü (tohum), zincir ve Bulonya iğnesi, İplik sayılarak yapılan iğneler; hesap işi, kum iğnesi, pesent, muşabak, mürver, çiğerdeldi, tel kırma ve kanaviçedir. b) Dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler; Atma iğneleri; kordon işi, Romanya atması, Buhara atması, Jakobyen atması ve dival işi, Kapama iğneleri; aplike, boncuk işi, pul işi ve metal plaka kapamadır. c) Dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler; Tek yönde iplik çekilerek; antika ve kesme ajur, Çift yönde iplik çekilerek yapılan iğneler; Antep işi olarak isimlendirilen delik işi ve Hardanger işi çeşitlemeleridir. d) Dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler; Kenar süsleme iğneleri; fisto nakışları, Kumaş süsleme iğnelerine; delinerek yapılan çiğerdeldidir. e) Dokumanın ya da dokumaların iplikleri bağlanarak yapılan iğneler; Bağlama iğneleri; yamama ve kumru gözü iğneleri, Geçme iğneleri Osmanlı döneminden başlayarak, giderek yok olmuş olan geçme işi günümüzde hiç uygulanmamaktadır (Barışta, 1997: 1).

Dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler grubunun iplik sayılarak yapılan iğnelere olan kanaviçe halk işlemleri arasında Türk kadınının en çok ve yaygın olarak uyguladığı bir işleme çeşididir. Kanaviçe, seyrek dokunmuş keten bezin üzerine renkli ipliklerle, çarpı şeklinde yapılan işlemdir (Demirel, 2016:382). Sık dokunuşlu kumaşlarda ise kanava bezi kullanılarak işleme yapılabilir. İşlenecek motif veya suyun (bordürün) ölçülerine uygun kesilen kanava bezi esas kumaş üzerine teyellenir. İşleme sırasında kanava bezinin karelerinden faydalanılır. İşleme bitirildikten sonra bez en ve boy ipliklerinden çekilerek yok edilir (İlker, 1992: 10).

Türklerde, 16. yüzyıldan itibaren uygulanmış, fakat 19. yüzyıldan itibaren yaygınlaşarak Anadolu Türk halk işlemleri içerisinde yerini almıştır (Demirel, 2016:382). 20. yüzyılda ise Anadolu'nun hemen her bölgesinde en yaygın iğne tekniği olarak kullanılmıştır (Barışta, 1997:45, Çelebilik ve Civelek, 2012:317). Anadolu'nun pek çok yerinde çarpaz iğne adıyla bilinen kanaviçenin işleme tekniğini, üst üste ve yan yana sıralanmış, birbirini çarpı şeklinde kesen formlardan oluşan bir işleme tekniğidir.

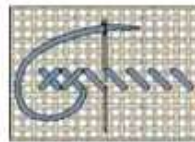
Yarım çarpı işi



Şekil:1

(Kaynak: URL-1)

Çarpı işi



Şekil:2

Kanaviçe geleneksel işlemelerimizin teknik özelliklerinin korunarak uygulanması ve teknolojiye uygun olarak günümüze kazandırılabilmesi için; öncelikle işlemelerin incelenerek teknik özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir. Teknolojinin gelişmesi nakış alanını da etkilemiş, geliştirilen bilgisayar destekli nakış makinelerinin kullanımı yoğunlaşmıştır. Böylece daha kısa zamanda, daha ucuza, daha az insan gücü ile üretim olası kılınmıştır. Ancak işlemelerin; ticari kaygılarla ve eğitimsiz bireylerce yapılması; sanatsal nitelik taşıyan geleneksel işlemelerimizin karakteristik özelliklerinin yok olmasına neden olmaktadır. Kendine özgü teknik özellikleri bulunan kanaviçe tekniğinin günümüzde Bilgisayar Destekli Nakış makinelerinden uygulanabilmesi için gerekli bilgisayar eğitimi almış, bilgisayarlı makinede desen tasarımı ve üretim yapabilecek elemanlarla sağlanabilir.

Bu araştırmanın amacı, kanaviçe tekniğinin özellikleri bozulmadan günümüz teknolojisi ile Bilgisayar Destekli Nakış Makinelerinde uygulamak için desen kalıbı hazırlamak ve tüm aşamaları içeren öğretim programı önerisi oluşturmaktır. Böylelikle kanaviçenin geleneksel özelliklerinin korunarak uygulanabilmesine olanak sağlamak, bu konuda yapılacak çalışmalara yardımcı kaynak oluşturmak. Ayrıca tekniği uygulayacak kişilerin bu konuda bilgi sahibi olmasına yardımcı olmak ve teknolojinin getirdiği yeniliklerden faydalanarak günümüz modasına uygun ürünler yapıp işlemelerimizi gelecek nesillere aktarmaktır.


Verilerin Toplanması ve Analizi

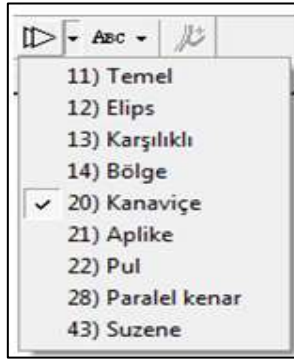
Çalışmada öncelikle araştırmaya kaynak oluşturacak verilerin toplanması amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Yapılan literatür taramasında; (Sözlük, tez, internet, dergi vb.) eldeki kaynaklar, YÖK kütüphanesindeki ilgili tez taramaları ve internetteki ilgili siteler incelenerek elde edilen bilgilerin yanı sıra Accurate4 Nakış Desen sisteminin satışını yapan firma yetkililerin programla ilgili bilgilerine başvurulmuştur.

Konya merkezinde bulunan kanaviçe tekniği ile yapılmış ürünlerden çekilen fotoğraflardan iki adet üründen yararlanılmıştır. Bu ürünlerdeki desenlerden faydalanılarak tekniğin karakteristik özellikleri korunup Accurate4 desen çizim programında belirli kompozisyonlar oluşturmak suretiyle tasarımlar yapılmıştır. Tasarım aşamasında, programda bazı sabit parametre ayarlarının değiştirilmesi ile tekniğe uygun hale getirilmiştir.

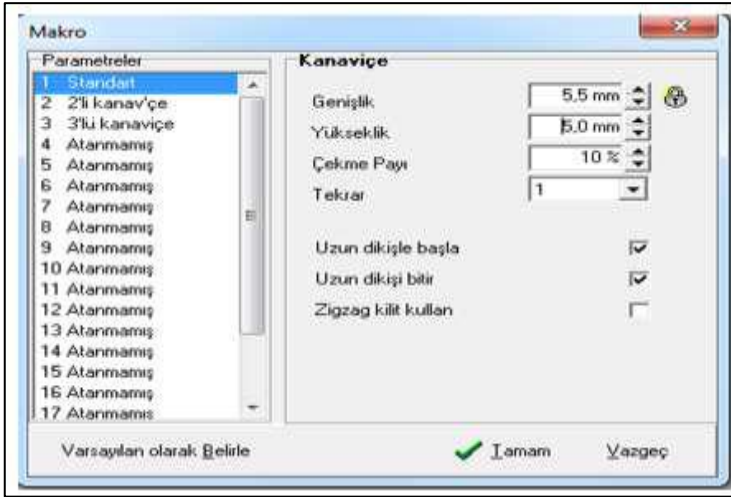
Üretim aşamasında, tasarımlar bilgisayar destekli nakış makinesine aktarılarak oluşturulacak ürünlerin işlemeleri yapılmıştır. Bu çalışmada oluşturulan ürünler ve kullanılan teknik deneyseldir ve seri üretimler için kaynak oluşturmaktadır.

Bilgisayar Destekli Nakış Makinelerinde Uygulamak İçin Accurate4 Desen Çizim Programında Kanaviçe Tekniği Yapım Aşamaları:

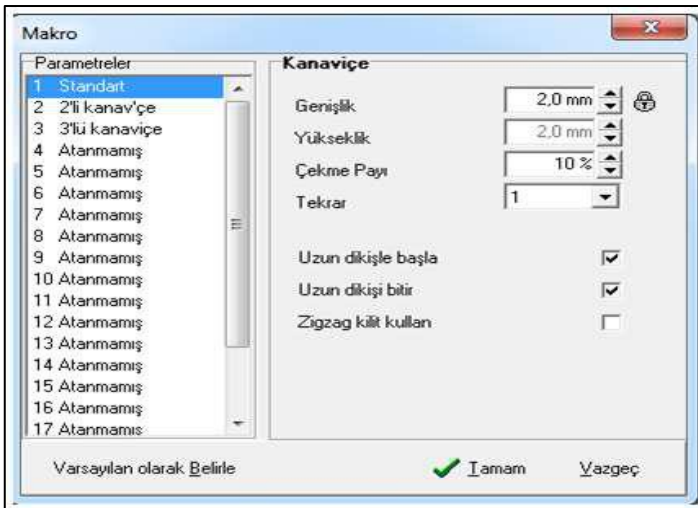
- Farenizin okunu Makro menüsü simgesine getirip sol tıklayınız. 
- Makro dikiş teknikleri açılacaktır.(Şekil:3)
- Makro Dikiş tekniklerinde Kanaviçe Tekniğini tıklayınız. (Şekil:3)
- Kanaviçe tekniğini tıkladığınızda karşınıza bu pencere çıkacaktır. (Şekil:4)
- Açılan pencerede kilit işaretine tıklayın kilidi açık hale getirin. (Şekil:4)
- Açılan pencerede Genişlik kısmını okları kullanarak 2.00mm. Getirin. (Şekil:5)
- Açılan pencerede yükseklik kısmını 2.00mm.getirin. (Şekil:5)
- Kilidi Kapatın. (Şekil:5)
- Not:* Kanaviçe tekniği eni ile boyu eşit olduğu için.
- Açılan pencerede çekme payı % 10 olarak ayarlayın. (Şekil:5)
- Not:* Kumaşın dokumasına farklılık gösterebilir.
- Açılan pencerede tekrar bölümünü oklar yardımıyla 4 tekrara getiriniz. (Şekil:6)
- Not:* işleme yapacağınız iplik numarasına bağlı olarak tekrar sayısını arttırıp ya da düşürebilirsiniz.
- Açılan Pencere tamamı tıklayınız ve çizmeye başlayabilirsiniz. (Şekil:6)
- Çalışma yapacağınız alanda ızgara oluşacaktır ve bu kareler 2x2 mm büyüklükte olacaktır. (Şekil:7)
- Çizmek istediğiniz motifi karelere gelecek şekilde çizmeye başlayınız. (Şekil:8)
- Çizmek istediğiniz motifi bitirip farenizin orta tekerine bir defa basınız. (Şekil:9)
- Motif bittiğinde farenizin orta tekerine 2 defa tıkladığınızda işlemeniz bitmiş olacaktır. (Şekil:10)
- Çizmek istediğiniz motifte ikinci renk varsa ana ekranın sol alt köşesinde renk skalası var oradan istediğiniz rengi seçebilirsiniz. (Şekil:11)
- İşlemleri aynı şekilde devam edip bitirin. (Şekil:12)



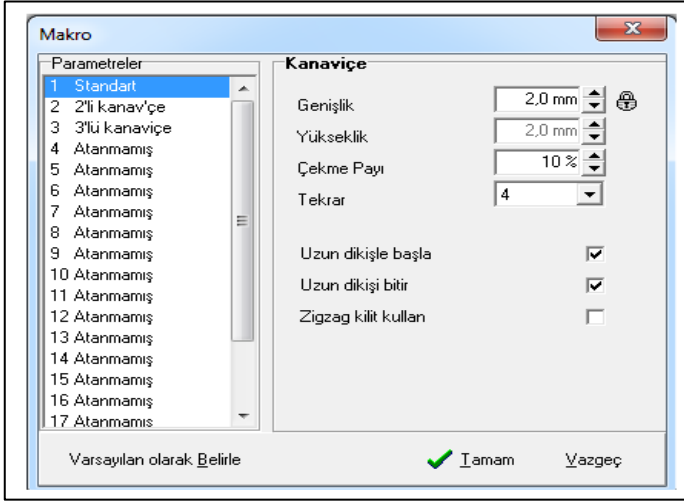
Şekil 3: Makro Dikiş teknikleri bölümü.



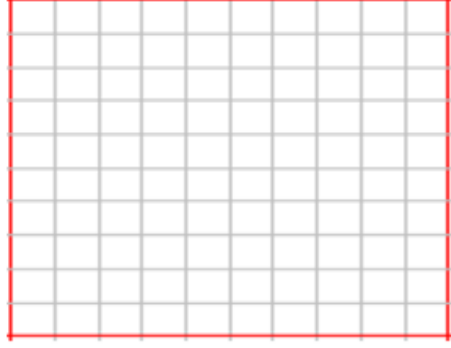
Şekil 4: Kanaviçe tekniği Parametreleri menüsü.



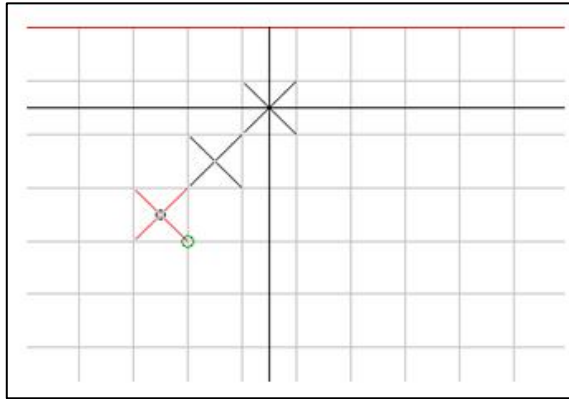
Şekil 5: Kanaviçe tekniği Parametreleri menüsü.



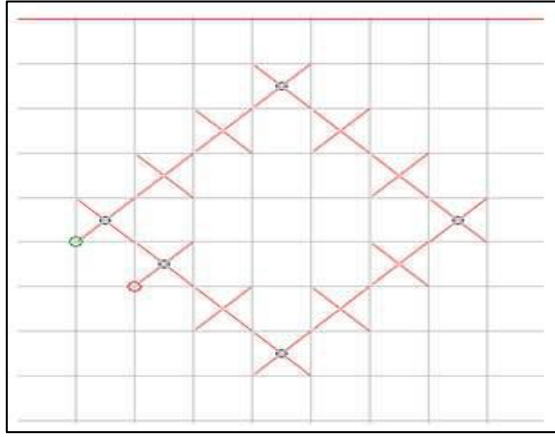
Şekil 6: Kanaviçe tekniği Parametreleri menüsü.



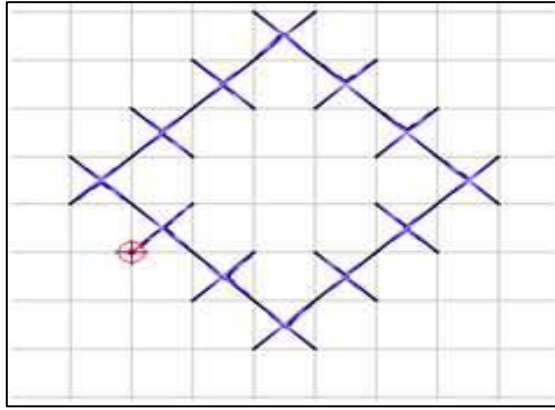
Şekil 7: Kanaviçe ana ekran görüntüsü.



Şekil 8: Kanaviçe tekniği başlama noktası.



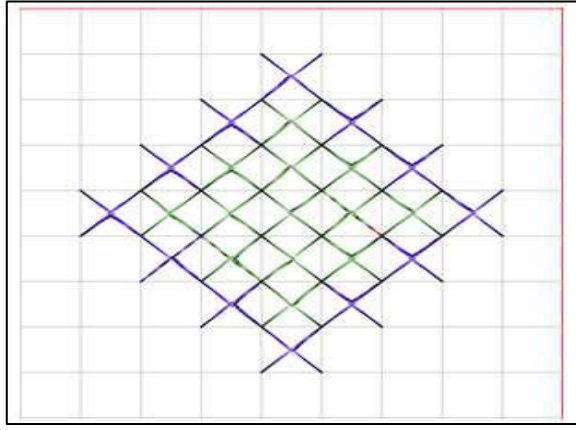
Şekil 9: Kanaviçe tekniğinin çizimi.



Şekil 10: Kanaviçe tekniğinin çiziminin bitmiş hali.



Şekil 11: Kanaviçe tekniğinde renk seçimi.

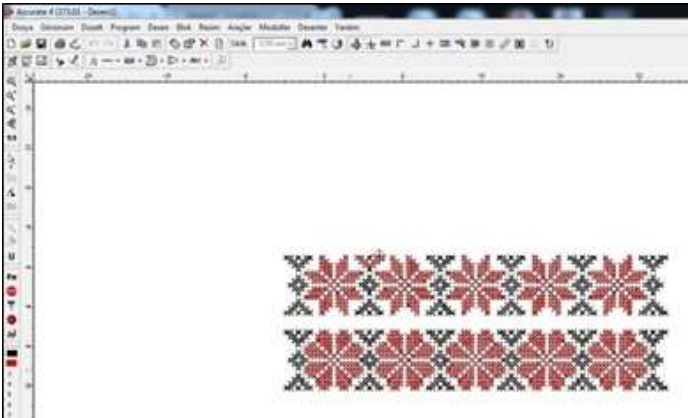


Şekil 12: Kanaviçe tekniğinin ikinci renk çizimi.

Kanaviçe İğne Tekniğinin Accurate4 Nakış Desen Tasarım Programında Tasarlanmasına Örnekler



Resim 1a: Konya merkezinde bulunan kanaviçe tekniği ile yapılmış peşkir.



Resim 1b: Desenin Accurate4 Nakış Desen sisteminde tasarlanması.



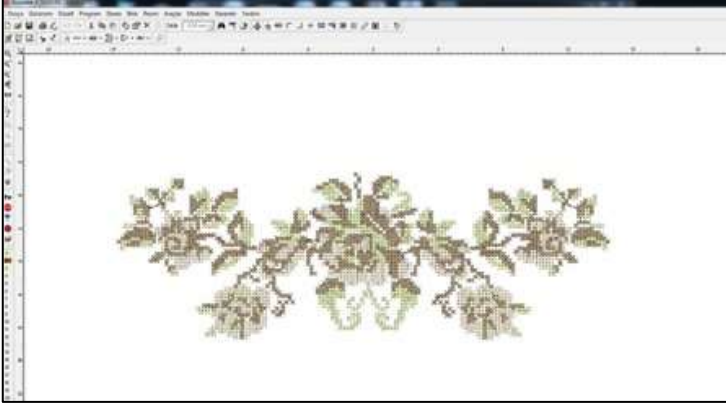
Resim 1c: : Peşkir deseninden yararlanılarak yapılan kese.



Resim 1d: Peşkir deseninden yararlanılarak yapılan gömlek süslemeleri.



Resim 2a: Konya merkezinde bulunan kanaviçe tekniği ile yapılmış yatak örtüsü



Resim 2b: Desenin Accurate4 Nakış Desen sisteminde tasarlanması.



Resim 2c: Gömleğin sırt kısmı



Resim 2d: Gömleğin n kısmı

Sonuç

Türk el sanatlarının zengin ürünlere sahip olan işleme Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar her dönemde ve her bölgede uygulanmıştır. Bir milletin kültür ve kişiliğinin en canlı belgelerinden sayılan el sanatları; asırlar boyu toplumların, yaşayış, zevk, sanat anlayışı ve el becerisiyle bütünleşerek, insan ruhunun derinliklerinden gelen duygu ve düşüncelerle yoğrularak karşımıza çıkmıştır.

El sanatları içinde önemli bir yeri olan işleme insanların giydiği, kullandığı, yaşadığı yeri süsleme arzu ile ortaya çıkmış gelişerek devam etmiştir. Zaman içinde pek çok işleme teknik ortaya çıkmış ve bu tekniklerden kanaviçe tarihsel süreç içerisinde Anadolu insanının sanatsal beğenisini belirleyen ve estetik anlayışını sergileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürümüzde kanaviçenin geçmişi çok eskilere dayanmamakla birlikte bugün en çok tanınan büyük bir zevk ve özveri ve sevilerek uygulanan işlemler arasında varlığını sürdürmektedir. İşleme tekniğinin basit olması nedeniyle günümüzde ev dekorasyonundan giyim eşyasına kadar pek çok alana uygulanan kanaviçe ürünlere hemen hemen her yerde rastlamak mümkündür.

Ancak teknolojinin gelişmesi, kadınların iş hayatında aktif yer almasından dolayı zamanın kısıtlı olması gibi sebeplerle Anadolu'ya ait özgün motifler geleneksel yaşayış biçimiyle birlikte kaybolup gitme tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Yapılan inceleme sonucunda kanaviçe tekniğinin günümüzde de değişmeden varlığını sürdürmesi için Konya da bulunan kanaviçe ürünlerinden bir ürün ele alınmış ve teknik olarak incelenmiştir. İncelenen ürünün Bilgisayar Destekli Nakış Makinelerinde uygulamak için desen kalıbı hazırlanmış ve tüm aşamaları içeren öğretim programı önerisi oluşturmuştur. Ayrıca Konya merkezde bulunan kanaviçe tekniği ile yapılmış ürünlerin desenlerinden yararlanılarak tasarımlar yapılmış ve işlenmiştir. Böylelikle kanaviçenin geleneksel özelliklerinin korunarak uygulanabilmesine olanak sağlanmış, teknolojiye uygun olarak günümüze kazandırılarak işlemlerimizi gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

ARLI, Mustafa (1990). *Köy El Sanatları*. Ankara: A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları.

ARSEVEN, C. Esat (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul.

BARIŞTA, H. Örcün (1997). *Türk İşlemlerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi. Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayınları.

BARIŞTA, H. Örcün (2002). *Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği*. *Türk Kültürü Kongresi*, C. 13. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

ÇELEBİLİK, Gülizar - CİVELEK, Sema (2012). "Sivas İli Çeyiz Kültürü İçinde Kanaviçe İşlemeler". *I. Uluslararası Ankara-Kazan ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu ve Türk-İslâm Sanatları ve Karma Resim Sergisi Bildiriler Kitabı*, s. 317-328, Ankara.

ÇELEBİLİK, Gülizar (2016). "Milas Ve Çevresinde Bulunan Kanaviçe İşlemelerinin Tür Özellikleri". *Vocational Education*, 1 (4), s. 1-20.

DEMİREL, Emine (2016). "Kanaviçe ve Assisi: İki Farklı Nakış Türünün İncelenmesi". *Uluslararası Türkiye-Çekya İlişkileri Sempozyumu ve Karma Türk Sanatları Sergisi (10 -14 Temmuz 2016)*, s. 380-337.

İLKER, Celale (1992). *Konya Evlerinde ve Müzelerinde Bulunan Kanaviçe İşlemeler*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ODABAŞI, Emine – ÖZDEMİR, Melda (2018). "Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Dival İşi Tekniği İle Yapılmış Bazı Deri Ürünler". *Vocational Education*, 13 (3), s. 32-51.

ONUK, Taciser (1998). *Osmanlı Çadır Sanatı*. Ankara: Ktb Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.goblenci.com/goblen/goblen-nedir.html> (Erişim:10.01.2016)

SPİNOZA'NIN CONATUS, ARZU, SEVİNÇ, KEDER VE ÖZGÜR İRADE KAVRAMLARI İLE İNSAN DOĞASI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

AN ANALYSIS OF THE MEANINGS OF SPINOZA'S CONATUS, DESIRE, JOY, GRIEF AND FREE WILL IN THE LIGHT OF NATURE

Muammer AKTAY**

ÖZ: Spinoza temelde teoloji ve felsefe arasında ayırım yapmış, her ikisinin de kendi alanında hüküm sürmesi gerektiğini belirtmiştir. Felsefi dilin kanıtlama, aksiyom, tanım gibi kavramları bize daha doğru vereceğini ortaya koymuştur. Ama felsefi dili kullanmak temel yönerge olsa da yöntem daha önce gelmektedir. Daha önceki filozofların, teologların “insanı doğada krallık içinde krallık” sanmaları bunun en açık örneğidir. Spinoza'ya göre daha önceki filozofların düştüğü hataya düşmemek için belit kavramalarla insana yönelmeliyiz. Bu anlamda insanı anlamak için onun doğası temel hareket noktamız olmaktadır. Ona göre bunun için ilk olarak insanın duygularının kökenini ve doğasını determinizm yasalar ölçüsünde analiz etmemiz gerekir. Spinoza'nın özellikle insanın doğasını anlamak için, duyguların önemi ve bizi etkilemeleri üzerinde durması ile kartezyen felsefesine de farklı bir etki kattığı söylenebilir. Spinoza'ya göre insanın doğasının fiili özünü oluşturan kavram *conatus*dur. Conatus bütün evrenin ama etkinlik olarak insanın varolma gücünün bir kıvılcımını üretendir. İnsanın belirsiz zamanda değil de şu-anda yaşamasının temelini hazırlayan şeydir. Spinoza'ya göre, insanın içindeki varolma gücü insanı ifade boyutundan ifade edilen bir konuma taşıması açısından da önemlidir. Bu anlamda yaşama gücünü sağlayan bu çaba aslında insanın doğasının özü olarak nitelediği, iştah veya bilincine varılan arzunun kökenini bize sunar. Bu insanın beden ve zihni söz konusu olduğunda çabanın arzu olması durumudur. Sadece zihni durum olursa irade kavramı ortaya çıkar. Conatus bize duygunun kapısını aralar. Duygu dediğimizde karşımıza *arzu*, *sevinç*, *keder* çıkmaktadır. Arzu insanın doğasının kendisini bize sunar. İnsan sürekli bir dıştan edilgin bire bir olmayan veya kendisinin yöneldiği birebir etin fikir durumlarını yaşar. İnsan çoğu zaman bu arzunun durumunda bu tepkilere göre fikir oluşturur. Bir şey iyi değildir, sadece bizim ondan yönelmemiz o şeyi iyi yapar ve sevinç duygusunu oluşturur. Bir şey kötü değildir bizim ondan uzaklaşmamız ona keder duygusu yaratırız. Arzunun temellendirmeleriyle keder; egoist, şefkatsiz, sevinç; iyilik, yüreklilik vb. olarak ele alırsak, o zaman özgürlükte bu duygular arası bir etkileme midir? Özgürlük insanın doğasının bir yanılması mıdır? Spinoza, özgür irade veya yanılısma bize aynı şeyi anlatır. Sadece özgür iradeye yaşamımız boyunca inandığımız için, özgür irade denilince mükemmellik kavramını hayal ederiz. Ama bir taşın kendini havada özgür zannetmesi onun düşmesini değiştirmeyeceği gibi bizim kapiya yönelmemiz de dışarı çıkma isteğimiz ya da arzumuzdan başka bir şey değildir. İnsanın varolma çabasının, sevinç, keder, gibi duygularla nasıl yaşandığını ve bizi eğitime sürükleyen arzu güdüsüyle insanın yazgısını göstereceğiz. Özgürlük ya da yanılısma durumu açısından da modern insanın kendisine kısaca ışık tutacağız.

Anahtar Kelimeler: Conatus, sevinç, keder, özgür irade, insan doğası,

* Bu çalışma, 27-29 Haziran 2018 tarihleri arasında Ohrid/Makedonya'da düzenlenen III. Doğunun Batısı Batının Doğusu Konferansı'nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Arş. Gör. - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü/Sivas - maktay@cumhuriyet.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

ABSTRACT: As a basic principle, Spinoza distinguished clearly between theology and philosophy, accentuating the prevalence of inherent rules within each discipline. However, seen from a linguistic perspective, he considered the philosophical language to be more adequate to give a more accurate definition of specific terms, such as proof, axiom, or definition per se. Having set the philosophical language as a basic guideline, the significance of the method is far more crucial. The most obvious example of this approach is delivered by former philosophers, theologians who announced "the kingdom of man in the kingdom of nature". Therefore Spinoza postulates axiomatic concepts for a better understanding of human nature to be the starting point. Thus, first of all, the origin and the nature of human emotions have to be analyzed in accordance with the laws of determinism. By putting an emphasis on emotions and their significant influence on humans to grasp the nature of man, it can be said that Spinoza had also an effect on the Cartesian philosophy. For Spinoza, Conatus is the concept which forms the actual essence of man's nature according to which Conatus produces the spark creating the entire universe or rather the power of existence as an activity. It prepares the basis for the life of man to start off immediately and not at any indefinite time. What is more, this power of existence burning in a human being is important for the transition from the aspect of expression to expression itself. In this sense, this endeavor creating the living power represents the origin of appetite or consciousness of desire which is described as the essence of man's nature. In other words, when human body and mind are concerned, endeavor results in desire. If solely the mind was involved, the concept of will would become manifest. Conatus connects humans to their innate feelings, such as desire, joy and sorrow. Desire expresses the very nature of man. Man is constantly experiencing situations in which he is either an outsider, a passive individual, or a self-directed individual assigning meaning to his experiences. Accordingly, most of the time, man's idea is grounded in his perception or respectively reaction. Something is not good as such, for the positive value man attaches to it makes it good and creates a feeling of joy. Likewise, nothing is bad, however, distancing oneself from something produces a sense of sorrow. As a consequence, according to the manifestations of desire, grief, egoism, carelessness, joy, good-naturedness, courage, etc. become apparent. Hence, is freedom a desire created in the same way? Is freedom then an illusion of man's nature? Spinoza claims that free will or illusion, both tell us the same thing. Having been raised believing in free will, free will is associated with the concept of perfection. Yet, a stone regarding itself to be free in the air, does not prevent it from falling, just as a human's heading to the door is nothing else but the obvious desire to step out the door. This paper will show how in man's attempt to exist, feelings like joy, and grief express themselves, and how man's desire determines his very own existence. As to freedom or illusion, this paper will shed light on the modern man himself.

Keywords: Conatus, joy, grief, free will, human nature.

Spinoza felsefesinde zihin, beden, conatus vb. kavramları daha iyi anlamak ve onları aşamalı olarak analiz etmemiz için, ilk olarak ifade¹

¹ İfade kavramına belirginlik kazandıran ve onla birlikte yakında terimler vardır: Bu bağlantılıklar explicare ve involvere'dir. Bu durum da tanım tanımlanmış şeyin sadece doğasını ifade etmekle kalmaz aynı zamanda onu kuşatır (involvere) ve açıklar (explicare). "I. Herhangi bir şeyin doğru tanımı, tanımlanan şeyin doğasından başka bir şeyi içermez ve ifade etmez. Buna göre II. Hiçbir tanım belli sayıdaki bireyi kapsamaz ya da ifade etmez, çünkü bir tanım ancak tanımlanan şeyin doğasını ifade eder. Örneğin bir üçgenin tanımı sadece üçgenin yalın doğasını ifade eder, belli sayıdaki üçgene işaret etmez. Şuna dikkat edilmeli: III. Varolan her şeyin mutlak bir varolma nedeni vardır. Son olarak da şu belirtilmeli: IV. Bir şeyin varolmasını gerektirecek neden, varolan şeyin ya asıl doğasında ve tanımında olmalıdır (çünkü varolmak şeyin doğasını gereğidir) ya da onun dışında olmalıdır" (Spinoza, 2012: 33-34). Bundan dolayı Spinoza'ya göre sıfatlar tözün özünü

temelinde üç kavramı açıklamamız gerekmektedir. Bu üç kavram; *Töz ya da Tanrı (cause sui)*², *sıfat (attributum)*³ ve *öz (essentia)*⁴ bunlarla ilişkili olarak ifade etme, ifade ve ifade edilme kavramlarıdır. “Töz kendini ifade eder, sıfatlar birer ifadedir, öz ise ifade edilir” (Deleuze, 2013:29). Üç kavramın ilişkisi belli bir tarzda ayırım gibi gözükse de temel de iç içelikte geometrik bir şema sunmaktadır. Örneğin Spinoza’ya göre, Tanrı’nın ya da ifade edenin birer ifadesi olan sıfat ile arasında birer ayırım vardır. Ama sıfatın kendiliği için tözün özünü ifade etmesi gerekir. Benzer şekilde sıfat ile öz arasında da birer ayırım vardır ama öz sıfatla ifade edilen bir yapıya kavuşur. Kısaca üç kavram arasında her farklılık harmoni olan bütünü daha da güçlendirir. “Aynı şekilde, bireyin fiili varlığı, bu birey bir beden birliğinden oluştuğundan, sıfat var olduğu haliyle özün ayrı bir gerçekliği olarak tahayyül edilmemelidir” (Rızık, 2012: 134). Aslında özler arasındaki farklılık bile uzamdan kaynaklanan dışsal biçimde düşünülmemelidir; Bergson’un bir sesi ya da duyguyu melodinin sürekliliğinden ya da duyumsal yaşamın yoğunluk değişimlerinden ayırmasının mümkün olmaması gibi. Bu sentezin götürdüğü nokta, immanent, monist bir töz kavrayışıdır. Yani “Varolan her şey mutlaka şu ya da bu şekilde tek töz olan Tanrı’nın doğasını ya da özünü ifade eder” (Spinoza, 2012:69). Spinoza bu önermeyi şu önermeye dayandırır: “Tanrı şeylerin hem varoluşunun hem de özlerinin etkin nedenidir” (Spinoza, 2012: 57). Bu anlayış ifade probleminde hem açıklayıcı hem de kapsayıcı bir durum sunar. Örneğin Descartes Tanrı, sıfat ve öz arasındaki ilişkiyi iç içelikten farklı olarak belli

ifade etmekle kalmazlar onu açıklar ve kuşatırlar. Ama ona göre sıfatlar Tanrı kavramını ifade etmekle ve kuşatmakla kalmazlar; aynı zaman da sıfatlarla ilgili fikirlerin kendileri de Tanrı’nın özünü kuşatırlar. “Yani ifade bir yandan bir açıklamadır: kendini ifade edenin açındırılması, Bir’in çoklukta açığa vurulması (tözün sıfatlarında açığa vurulması, sıfatların da kiplerinde açığa vurulmaları). Ama bir yandan da çoklu ifade Bir’i kuşatmaktadır” (Deleuze, 2013: 19).

² Ethica’daki ilk tanım kendinin nedeni (causa sui) dir. “Kendinin nedeni derken, özü varoluşuna gerektiren şeyi kastediyorum; yani varolmadığı takdirde doğasını kavrayamayacağım şeyi” (Spinoza, 2012:27). Kendi kendinin nedeni olarak varoluşu ve özü birdir ve her şeyin nedeni olarak kendinin nedeni olması ise Tanrı ve sıfat ilişkisi ile açıklanır. Spinoza’ya göre Tanrı derken mutlak anlamda sonsuz varlığı anlamamız gerekir. Başka deyişle her biri ezeli-ebedi olan sınırsız özü ifade eden sonsuz sıfatlardan ibaret tözü. Tanrı ve töz tek bir anlamda, tek bir sonsuzlukta mükemmelliği belirten aynı kavramlardır.

³ Sıfat derken anladığım, aklımızın tözün özünü kuran şey olarak anladığıdır (Spinoza, 2012: 27). Sıfat tek töz olan Tanrı’nın nitelikleridir, onun ifade eden yapısının birer ifadesidirler.

⁴ “Etika’nın ilk satırlarından itibaren mevcut olan “öz” terimi, “kendinin nedeni”, “yüklem”, “Tanrı”, tanımlarına girer ve kitabın ilk bölümünün tamamında sabit ve temel rol oynar” (Ramond, 2014: 85). Tanrı Spinoza’ya göre zorunlu, ezeli ve ebedidir. Tanrı’nın özü de ezeli- ebedi, sınırsız bir yapıdadır bundan dolayı varoluş gerektirir. İnsanın ise özü zorunlu değildir varoluş gerektirmez. “İnsanın özü varoluşunu zorunlu kılmaz; yani doğanın kendi düzeni içinde şu ya da bu adam varolabilir de varolmayabilir de” (Spinoza, 2012: 82). O zaman Spinoza özü doğasını kavramak için gerekli olan ama zorunlu olarak Tanrı’ya bağlı olan bir şey olarak tanımlar. Spinoza’ya göre bir şeyin özüne ait olan şey, o kavramı o kavram yapan, özü olmadığında o kavramın anlamını ortadan kalktığı anlaşılmaktadır.

türden ayrımlara götürdüğü için, düalizm, sınırlı ve sınırsız olan konulara problemi taşıdı.⁵ Yani Descartes sıfatlar sınırlı da olsa, ifade edenin niteliklere indirildiğini göstermekteydi. Düşünme veya uzam sıfatı kendi sınırlılıklarında bir ifade eden olmaktaydı. Spinoza ise bu karmaşıklığı çözmek için, sınırlıda olsa ikinci bir töze ihtiyaç duymadan, düşünme ve yer kaplamayı Tanrı'nın bir sıfatı yani özü yapmaktadır.⁶ Spinoza'da varolan her şey mutlaka şu ya da bu şekilde tek töz olan Tanrı'nın doğasını ya da özünü ifade eder. Çünkü Tanrı her şeyin varoluşunun ve özlerinin etkin nedenidir. Varolanlar neden olan Tanrı'yı ve sonucu kendinde barındırma anlamında ifade ve ifade edilendir. Sıfatlar bir anlamda Tanrı'nın anlamını ortaya koyarken, Tanrı'nın ifade edeni olarak özüne ait olan her şey de sıfatlara ait olacaktır (Arıcan, 2015: 100). Örneğin sonsuzluk sıfatlara atfedilirken aynı zamanda bu Tanrı'ya da atfedilmekteydi. "Başka deyişle varolan her şey mutlaka şu ya da bu şekilde Tanrı'nın kudretini, yani her şeyin nedenini ifade eder, o halde varolan her şey bir sonuç doğurmalıdır" (Spinoza, 2012: 69). Bu sonuç doğurma bizi neden ve sonuç ilişkisine götürmektedir. Spinoza'ya göre, sonucun bilgisi nedenin bilgisine bağlıdır ve bu bilgiyi gerektirir. İnsanın bilgisi de doğası gereği sadece yer kaplayan ve düşünme sıfatlarını anlamaya muktedirdir. Bundan dolayı insan düşünme ve yer kaplama sıfatları ile evrenin nedenselliğinin içindeki gerçekliği ya da mükemmelliği kavramaya çalışır. Yani karşımızdaki doğaya

⁵ Descartes Felsefenin İlkeleri adlı kitabında tözü ele alırken "Töz nedir? Bu aynı anlamda Tanrı ile yaratıklarına verilen ad değildir." "Tözü kavradığımız zaman, onu varolmak için ancak 'kendine gereksinen' bir şey olarak kavırıyoruz" (Descartes, 1983: 96-97). Bu cümleleriyle Descartes, Spinoza ile benzer töz ya da Tanrı tanımı yaptığını görmekteyiz. Ama öz ve sıfatın Tanrı ile ilişkisine baktığımızda; Beden ve ruhu yaratılmış göreliliği ve sınırlı iki töz (maddi ve ruhi) tanımlamıştır. Descartes "Her tözün temel (ana) bir öz niteliği vardır; ruhunki düşünce, cismin de uzamdır" (Descartes, 1983:98). Görüldüğü gibi Descartes'da sıfat hem Tanrı'nın hem de sınırlı yapıda olan tözün, özüdür. Örneğin "cisimli tözünü uzunluk, enlilik ve derinlikçe uzam meydana getirir; düşünce ise düşünen tözün özünü meydana getirir" (Descartes, 1983: 98). Bu cümleleriyle Descartes beden ve düşüncenin de kendi içinde ifade eden yapıda olduğunu belirtmek istemektedir. Bu anlayış sınırlı da olsa ifade eden yapıyı beden ve düşünceye yüklemektedir. Descartes'ın felsefesinde zihnin doğadan bağımsızlığının temeli bu ifade eden yapıda gizlidir.

⁶ Spinoza'ya göre düşünce Tanrı'nın bir sıfatıdır, Tanrı ise düşünen bir varlıktır. Tekil anlamda ifade edilen düşünceler, Tanrı'nın ifade eden doğasını farklı tarzlarda ortaya koyar. Bu anlamda Tanrı'da bu tekil düşünceleri içerecek ve kavrayacak anlam yüküdür. Nihayet Spinoza açısından şunu anlayabiliriz; düşünce Tanrı'nın sonsuz şekilde sıfatlarından biri olarak kendini gösterir ve sonsuz sıfatlardan örülü Tanrı'nın doğasını ihtiva eder, bu açıdan sıfat eğer Tanrı'ya aitse Tanrıda düşünme işlevine sahiptir. (Spinoza, 2012: 83). Spinoza yer kaplamanın da benzer biçimde Tanrı'nın sıfatı olduğunu belirtir. "Yer kaplama Tanrı'nın sıfatlarından biridir; başka deyişle, Tanrı yer kaplayan varlıktır" (Spinoza, 2012:84). Burada önemli olan anlam, düşünce ve yer kaplamanın Tanrı'nın özü olan ve onu ifade eden birer sıfat olmalarıdır. Spinoza'ya göre yer kaplama ve düşünce eğer Tanrı'nın sıfatları ise, biz ister doğayı yer kaplayan sıfat altında, isterse düşünce sıfatı ya da başka bir sıfat altında ele alalım, hiç fark etmez, çünkü her durumda aynı düzen ile karşılaşacağız. Yani Tanrı düşünen varlık olduğu için, bir fikrin, yani örneğin bir daire fikrinin nedeni olduğu kadar, yer kaplayan varlık olduğu için bir dairenin de nedenidir. Bu tarzda, zihin ve beden aynı şey olmasını yorumlamak daha anlaşılır olmaktadır.

yönelirken farklı sıfatlar altında değerlendirmemiz farklılıktan çok uyumumuzu güçlendirir. “Bu yüzden biz ister doğayı yer kaplayan sıfatı altında, isterse düşünce sıfatı altında ele alalım hiç fark etmez, çünkü her durumda aynı düzenle karşılaşacağız ya da bir aynı olan nedenler zinciriyle; başka deyişle, her iki durumda da şeyler aynı şekilde meydana gelecek” (Spinoza, 2012: 88). Yani Spinoza, bedenden veya zihinden bahsederken benzer şeylerden bahseder gibi yaklaşır. Çünkü uzamlı töz veya düşünen töz diye iki sonlu tözden bahsetmez; düşünme ve uzam aynı tözün ifade edilenleridir. Örneğin önümüzdeki masayı ele alalım. Tanrı, masa dediğimizde fiziksel bir varlıktan söz ediyorsak onun uzamlı nedenidir; masa dediğimizde bir fikirden bahsediyorsak onun düşünümsel nedenidir.

Spinoza zihin ve beden konusunda idealist ve materyalistlere karşı olarak monist töz anlayışıyla zihin ve beden arasında mükemmel bir uyumdan bahseder. Spinoza’ya göre insan doğası söz konusu olduğunda sonsuz tek başına tözsel alan belirten sıfat değil sonlu tavırlardan örülü bir dünyaya gireriz. Bu dünyada bedenin veya zihnin hükümselliği yoktur. Bu dünya monad gibi kapalı değil, dışardaki cisimlerle etkilenim ve etki durumundadır. Beden ve zihin arasındaki uyumda bir nedensellik veya zorunlu bir indirgeme yoktur. Burada beden zihin için zihinde beden için bir varolma şeklidir. “İnsan zihnini kuran fikrin nesnesi bedendir; yani fiili olarak varolan belli bir yer kaplama tavrıdır, başka bir şey değildir” (Spinoza, 2012: 96). Bu nedenle Spinoza’ya göre zihnin kendini bilmesi, bedeninin duygulanımlarının fikrinin fikrine sahip olmasıyla bir ve aynı anlamdadır.⁷ Beden ve zihin arasındaki uyum insanın doğasının gelişmesi ile de paraleldir. Bundan dolayı “bedende yaşanan duyu durumlarına ait fikirler olmasa, insan zihni insan bedenini tanımaz, var olduğunu bilmez” (Spinoza, 2012: 110). Spinoza bu fikre karşı olanları şöyle eleştirir: “Beden şu ya da bu hareketi yapıyorsa, bunun nedeni zihnin beden üzerindeki hâkimiyetidir diyenler, aslında ne dediklerini bilmiyorlar ya da kulağa çok hoş gelen sözcüklerle, bedenin söz konusu hareketlerinin gerçek nedenlerini bilmediklerini buna sadece şaşırdıklarını itiraf ediyorlar”

⁷ “İnsan zihninin sadece edimsel olarak varolan bir bedenin fikrinin içerdiği şeylerin yahut bu fikirden çıkarılabileceklerin bilgisine sahip olabileceğini söylüyorum” (Spinoza, 2014: 310). Çünkü bir şeyin gücü onun fiili özünden başka bir şey değildir. Spinoza’ya göre zihnin özü edimsel olarak varolan bir bedenin fikri olmasından ibarettir. Bu anlamda zihin bedenin içerdiği şeye veya onun sonucu olan duruma kadar uzanır. Aynı şekilde beden fikri de Tanrı’nın yer kaplama ve düşünme dışındaki hiçbir sıfatı içermez, ifade etmez. Ya da Spinoza’ya göre, Tanrı başka herhangi sıfatta değil de yer kaplama sıfatında dikkate alındığında fikrin konusunun yani bedenin nedeni Tanrı’dır. “Herhangi bir sıfatın tavırları, başka herhangi bir sıfatın altında değil de, sadece tavırları oldukları sıfatın altında düşünüldüğü süre Tanrı’yı kendi nedenleri olarak görür” (Spinoza, 2012: 86). Spinoza’ya göre buradan çıkan sonuç ise; insan zihni bu iki sıfat dışında hiçbir sıfatı ifade etmez. Yani düşünme ve yer kaplama sıfatları Tanrı’nın birer ifa edeni olması anlamında insan söz konusu olduğunda aynı mükemmellik ve gerçekliği sunar. Çünkü sıfatlar arasında mükemmellik kavramı ayırıp yapılıp nicelik olarak ifade edilemez.

(Spinoza, 2012: 155). Spinoza'ya göre beden atıl durum da kaldığında zihninde düşünmeye ara vereceği çok açık bir gerçektir. Zihnin bir nesneye yönelme durumu zaman zaman değişir; bazen az bazen de çok yoğunlaşır. Bir nesnenin imgesinin bedeni harekete geçirme durumu ortaya çıktığında, zihin kendini ayarlar ve yoğunlaşma durumu ortaya çıkar. Örneğin bir bebeğin koluna uzamsal olarak zarar verirsek, zihinsel olarak bebekte acı imgesi oluşur. Bebeğin bizi gördüğünde yaklaşmaması aslında uzamsal ve düşünümsel bir durumdur. Eylemlerimizde de bu durumu görürüz. “Bu görüşe göre “zihnimde tasarladım, şimdi de o kardan adamı yapacağım” dediğimde, uzamlılık niteleyeni içinde anlaşılması gereken bedenimle kar bedeni, su bedeni, havuç bedeni ve kömür bedeni arasındaki etkilenişleri, başka bir niteleyen olan düşünce niteleyenine karıştırmış olurum” (Balanuye, 2012: 137). Burada Spinoza'nın Descartes ile önemli bir ayrımı ortaya çıkmaktadır. Spinoza'da zihnin ancak bedeninin etkilenişlerinin fikrine sahip olmasından dolayı, Descartes gibi insanın varlığını kanıtlama çabası yoktur. Aslında Spinoza, Descartes gibi anlama yetisinin kullanım sınırlarını çizmez, bundan dolayı da yöntem bilimsel kuşku süreci bize yeni bir bilgi katmaz.⁸ Bu anlamda Spinoza diğer canlıları da bir varolma çabası altında ele alır. Descartes ise zihne krallık görevi verdiği için, diğer canlıları alt kategori olarak değerlendirir ve otomatlaştırır. Ve bunu şöyle belirtir: “Orada şunu da özellikle belirtmişim ki, eğer bir maymunun, ya da akılsız başka bir hayvanın organlarıyla dış görünüşüne benzer organları ve dış görünüşü olan bu türlü makinalar var olsaydı, bunların hiçbir bakımdan o hayvanlarla aynı yaratılışta olmadıklarını asla fark edemezdik” (Descartes, 2013: 52). Descartes insanın varlığını kanıtlamak için varlık hiyerarşisi yapar ve diğer canlıların varoluş çabasını görmezden gelmektedir. Ama Spinoza insanın varlığını kanıtlamak isterken, hayvanları otomat sayma durumunu kabul etmeyip, her şeyde bir varolma gücü veya eylemi (operation) olduğunu belirtmektedir. *Conatus*⁹ ya da varolma çabası kavramı ortaya çıkmaktadır. İnsanda belirttiğimiz bedensel çaba ve temeli

⁸ Spinoza'ya göre anlama yetisi temeli oluşturur ve doğru olan bir fikir doğrudur, çünkü akıl öze ilişkin kavrayışı yapabilir. Bundan dolayı bilgi, kendi kendini kanıtlayan, tanım, postülat, aksiyom hepsini içine alan belitlerden başlamalıdır. “Doğru bir fikri olan kimse aynı zamanda doğru bir fikri olduğunu da bilir, dolayısıyla bildiği şeyin hakikatinden kuşku duymaz” (Spinoza, 2012: 130). Ama Descartes 'a göre anlama yetisinin kuvvetlerini ve doğasını tanımak için anlamaya yetisinin kullanım sınırlarını çizmek gerekir. Daha doğrusu “Doğru olarak ve düzene uygun bir şekilde bilmeden önce, böyle bir bilginin araçlarını edinmek gerekir, yani hakikati, oluşumunun (biçimsel, derdi Hegel) kurallarına göre, mümkün olduğu yerde tanımayı bilmek gerekir” (Macherey, 2012: 55). Bu anlamda Descartes'a göre doğru bir fikre ulaşmak için aracı bir yöntem gerekliliği varken, Spinoza'ya göre bu yöntem varsayımsal olarak bile mümkün değildir.

⁹ Spinoza'ya göre conatus, her tekil şeyin ortak olarak sahip olduğu, en küçüğünün evreninden en büyüğününe kadar hepsini canlandıran bir çaba olarak; bazen ise çabanın öznesi ve nesnesi birleşim sayısı kadar farklı türde ve yoğunlukta parçalanmış olarak, yani tekil şeylerin temelinde görünür. Evrende aktif bir varolma çabası vardır. İnsan doğasının iştah(appetitus), irade (voluntas) arzu ya da itki (impetus) adları altında belirtebileceğimiz bütün çabaları kapsar.

ruhsal bir durum belirten zihinsel çaba, evrene yayılmaktadır. Bedenin ve zihnin benzer görülmesi bir anlamı da burada gerçekleştirir; çaba ortak bir durum ortaya çıkarır. Ya da ortak olan durumu ifade etmeye çabalar. “Beden veya zihinsel çaba benzer bir edime gönderme yapmaktadır. Her iki durumda aynı gerçekliğe değinmekteyiz: bir organizmanın çevresinden farklı, var olmak için direnen ve etken bir kendi kendisine bağımlılık durumunda olmasına neden olan conatus” (Scruton, 2007: 90). Spinoza, zihni beden üzerinde hâkim kılmak isteyen ve insani ruh kavramını ön plana çıkarıp hayvanı otomat gören ve maddeyi ön planı çıkarıp insanı otomatlaştıranlara karşı conatus düşüncesini ortaya koymaktadır. Conatus’un önemi evrenin içindeki her şeyin varolma çabasını ve insanın doğasını açıklamada duygulara giden yolu bize gösterir. Conatusu anlamadan duyguları analiz etmek baştan yanlış başlamış bir senteze girişmek olur. Bu anlamda biz conatusun ne olduğunu nasıl bir role sahip olduğunu ve nihayet arzu, irade, iştah ile ilişkisini göstermeye çabalayacağız.

Spinoza’ya göre “tek tek her şey varolduğu sürece kendi varlığını sürdürmeye çabalar” (Spinoza, 2012: 160). Tek tek dediğimiz tikel şeyler sıfatın ifadesini belli anlamlarda bize sunan tavrılardır. Spinoza’ya göre bu tavrılar Tanrı’nın kudretini kesin ve belli tarzlarda ifade eden hallerdir. Bu haller kendi özleri gereği kendisinde kendini yok edecek bir neden içeremez. Bu durum bize doğadaki herhangi bir ifade edilen bir şeyin doğası edimi kendini olumlar, çünkü bu şey doğasında ona aykırı bir şey içermez (Elmas, 2015: 138). Yani bu tikel şeyler varolduğu sürece kendi varlığını, varolma tarzını sürdürmeye çabalar. Örneğin bir taş kendi varlığını muhafaza edecek bir varolma çabasına sahip olması o çaba ölçüsünde taş yapar. Spinoza’ya göre bu varolma çabası kendi ölçüsünde devam ettikçe ya da dış bir neden işe karışmadıkça hiçbir şey yok edilemez (Spinoza; 2012: 160). Hiçbir şeyin karşıtı her şeyde bir çabalama her noktada bir varolma çabası vardır. Bu tözün özü olarak her şeyde varolma içsel olarak vardır. Bundan dolayı “herhangi bir şeyin varlığını sürdürmek için sarf ettiği çaba şeyin fiili özünden başka bir şey değildir” (Spinoza, 2012: 161). Öz ve varoluş ya da varolma çabası arasındaki ilişki çok önemlidir. Çünkü Spinoza özden bahsettiğinde onun vurgulamak istediği şey aslında öz değil varoluş ve yani ondaki var olan çabadır (Deleuze, 2008: 25). Burada varolma çabası ne düşünme ne de yer kaplama anlamında bir açıklama bize sunar ve asıl olan çabanın kendisidir. Bu çaba fiili özünden gelen bir durumdur. Spinoza’da varolma direnci sadece zihinleriyle ön planda olduğunu düşündüğümüz varlıklar için olmadığından bütün evreni kuşatır. Descartes’da insandan ayrı olan canlı ve nesnelere için yer kaplama kavramı ön plandayken, Spinoza’da çabalama kendini gösterir. Descartes’a göre bir nesneyi erittiğimizde, böldüğümüzde veya parçaladığımızda onun uzamı korunmaktadır. Bu durumu bal mumu örneği

ile açıklamaya çalışmaktadır.¹⁰ Balmumun erimesi ve onda hala uzamın kalması ve bunu algılayacak olan ancak zihindir. Descartes düalist bir bakış açısı ortaya koyuyor ve yer kaplamayı kendi içinde ele alıyor ama onun anlaşılması için zihni temel şart olarak koyuyor. Salt anlaşılma olgusunu zihin sağlandıktan sonra anlaşılma ve neliği veya niçinliği zihnimden başka kolay ve açık seçik ortaya koyacak bir şey olmamasıdır. Zaten zihni temel etken yapan şey de budur. Çünkü Descartes: “Dış dünyayı bilme sürecinde özne kendini ondan tümüyle ayrı tutmayı başarabilmektedir” (Bumin, 1996:44). Ama Spinoza’da ise zihin tek başına monarklık gibi üst konumda değildir. Çünkü Spinoza insanı hiçbir zaman akıllı hayvan ve ne olduğuyla veya olduğu şey olarak tanımlanmaz. Neler yapabileceğiyle tanımlar. “Akıllı dediğimde, bu insanın özü değildir; insanın yapabildiği bir şeydir. Bu her şeyi değiştirir ki, akılsızlık da insanın yapabildiği bir şey haline gelir” (Spinoza, 2008: 128). Conatus Spinoza felsefesini bir varoluş, varolma çabasına çevirmiştir. Artık kudret (force) kavramı açığa çıkmaktadır. Bende varolan kudrete göre zihnim bir şeyi ister ve bedenim varolma çabasına göre bir şeye yönelir. Örneğin bal mumunun erimesi, şeklinin ve biçiminin değişmesi, ilk canlılık ve devinimine zarar vermiş; balmumunun varolma direnci azalmıştır. Çünkü dıştan gelen her etki edilgin bir karakter taşımaktadır. Descartes da zihnin algısı ön planda olduğu için bal mumunun erimesi kendi varlığını doğada bulmasını sağlıyorken, Spinoza da ise balmumunu erimesi conatusu azalan bir balmumunu ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ama Spinoza, yer kaplamayı Descartes sonlu iki tözden biri olarak belirttiği durumunda O Tanrı’nın

¹⁰ Descartes’a göre rengi biçimi, büyüklüğünü üzerinde taşıyan bir bal mumunu ateşe yaklaştırdığımızda balmumu eski bal mumu olmamaktadır. Üzerindeki renkler, biçimler değişmektedir. O zaman geriye kalan hala aynı bal mumu mu? Descartes’a göre geriye bir şeyin kaldığını görmekteyiz ve buna kimse itiraz edemez. Pekiyi o zaman bal mumunda benim o kadar net algıladığım ne vardı? Hiç kuşkusuz duyularımın algıladığım özelliklerin hiçbiri. “Çünkü tat alma, koku alma, görme dokunma ya da işitme duyularına konu olan ne varsa, hepsi şimdi değişmiş durumda; ama bal mumu hala var” (Descartes, 2013: 51). Balmumu üzerindeki izlenimlere konu olan renk, biçim ya da ikinci nitelikler dediğimiz şeyler ortadan kalkınca daha çok upuygun düşünceye gitmekteyizdir. Zihin, renk, biçim gibi onu yanıltıcı şeylerden kurtulup direk algılamaktadır. Burada zihnin önemi açığa çıkmaktadır. Eğer bal mumu ikinci niteliklerinden kurtulunca eğer zihin olmasa onun gerçekte bal mumu veya neliğini bilemezdik. Descartes’a göre pencereden dışarı bakarken, sokakta birçok insan görüyorum. Bunların insan mı makine mi olduğunu ayırt edecek olan nedir? Üzerlerinde giysiler ve renklerin altında onların insan olduğunu anlayan zihindir. Yani bal mumu erirken bozulmamaktadır, asıl olan yer kaplama özelliğine yaklaşmaktadır ve sadece üzerindeki elbiseleri çıkarmaktadır. Bu anlamda bal mumu üzerindeki elbiselerden kurtulunca onu anlayacak olan zihindir. Zihnini etkin olarak kullanan insandan başka giysilerinden kurtulmuş bal mumunu başka canlı tanımlayamaz. Bu anlamda bu bana özgü, benim cogitomu gerektiren bir şeydir. “Çünkü bu gördüğüm şey, aslında bir bal mumu olmayabilir, hatta benim herhangi bir şey göreceğim gözlerim bile olmayabilir, ama ben gördüğümde yahut gördüğümü düşündüğümde (burada ikisi de bir benim için, düşünüyorum olan benim bir şey olmaması imkânsızdır. Aynı şekilde ben bal mumuna dokunduğum için onun varolduğuna hükmediyorsam, sonuç yine aynı olur; yani benim varolduğum sonucu, (...))” (Descartes, 2013: 59).

sonsuz sıfatının birinin özniteliği olması açısından ele almıştır. O bundan dolayı yer kaplamı Tanrı'nın ifadesi olarak ele alır. Bu anlamda bal mumunun erimesine conatus ya da ifadenin azalması olarak bakar. Uyumsal mükemmelliği daha az yansıttığına değinir. Descartes gibi balmumunun erimesi onun giysilerini çıkarması olarak bakmaz. Onun üzerinde giysi diye yorumlayacağımız bir kavram yok. O bütünsel olarak bir uyum örneğini yansıtır. Onun erimesine eğer upuygun bakarsak o varolma çabası değil yok olma çabası içinde olması gerekir. Ama çaba insanda ve evrende varolmak yani fiili özü gereği hayatını devam ettirmek için çabalar. "Bizim zihnimiz bedenimizin varoluşunu dışlayan bir fikrin olması imkânsızdır; tam tersi, böyle bir fikir ona aykırıdır" (Spinoza, 2012: 163). Çünkü evrende de her şey fiili özü gereği varolma çabası içindedir. Spinoza bu öze bağlı olarak ne yapabilirsin diye sormaz; sen kudretine bağlı ne yapabilirsin diye sorar. Ama bu çaba "salt zihne atfedildiğinde irade adını alır; ama aynı anda hem zihne hem de bedene atfedildiğinde iştah olarak adlandırılır" (Spinoza, 2012: 162). Spinoza'ya göre, *iştah* hem bedeni hem de zihni çaba olarak kapsıyorsa o zaman bu insanın özünden başka bir şey değildir. Conatus insanın beden ve zihnini kapsayan bir iştaha dönüşmektedir. İnsan bedeni ve zihni söz konusu olduğunda conatus veya iştah insanın kendi varlığını korumaya yönelik eylemleri özünden ya da kendi doğasından kaynaklanmaktadır. Spinoza'ya göre iştah ve arzu arasında hiçbir fark yoktur, ama çoğumuz kendi iştahının bilincinde olan insana arzulu deriz. Demek ki "arzu bilincine varılan iştahtır" (Spinoza, 2012: 163). İnsan söz konusu olduğunda arzu veya conatus insanın fiili özünün kendisidir. Bunlar insanın doğasının dışarı yansıtması yani bir şeye iyi, güzel, kötü demenin merkezi konumudurlar. Bu nokta Spinoza'nın daha önceki insan doğası ve ahlak anlayışlarından farklılığının temelidir. Spinoza'ya göre evren tabii ya da doğa yasası vardır ama biz içimizdeki varolma isteğiyle o yasaya katılmaktayız. "Biz bir şey için çabalıyorsak, onu istiyorsak, ona iştah kabartıyorsak, yani onu arzuluyorsak, bunu o şeyin iyi olduğuna hükmettiğimiz için yapmıyoruz; tersine, bir şeye çaba harcadığımız, onu istediğimiz, ona iştah kabarttığımız için o şeyin iyi olduğuna hükmediyoruz" (Spinoza, 2012: 163).

Nesnelere birer ifadedir. Ona göre insanın doğası ifade ve ifade edilen bir tarzıdır. İfade ve ifade edilen mükemmel bir nedensel uyum içerisindedir. Bir tikel nesnedeki iyi aslında bütünü iyisinin ifadesidir. Bir insan bir nesneye yaklaştığında nesnenin iyisini o ifade eden olarak ortaya koyamayacağı için, kendi ifadesi ile onu arzulamak durumundadır. Benim arzularım varolma gücüm bir nesneye yönelir. "Bu saptama tüm tek tanrılı dinlerin ahlak öğretilerine olduğu kadar, felsefe tarihinin Platon sonrası pek çok ahlak okuluna da açık bir itiraz anlamına gelir" (Balanıye, 2012: 142). Bu itiraz daha önceki öğretilerin insan doğası ile ilgili olarak bir genel geçer fikir oluşturmasına veya iyiye yönelmesine bir karşı çıkış değildir. Spinoza'nın itirazı daha önceki insanı ele alan filozofların insanın duygularını, arzularını vb. görmezden gelmeleridir. Ona göre insanın

doğasını incelemeye çalışan çoğu düşünür, insandan veya insanın eylemde bulunduğu doğadan daha çok doğanın dışında olan şeylerle ilgilenmişlerdir. İnsanın doğasındaki duygular, tutkuların kudreti hakkındaki bilgileri eksik olduğu için insanı güçlü görmeye yatkındılar. Bu anlamda “insanoğlunu doğada krallık içinde bir krallık olarak görmüşlerdir adeta” (Spinoza, 2012: 149). Spinoza’ya göre insanın duygularını görmezden gelerek ona krallık vermek temel olarak insanın doğa düzenine uymak yerine onu bozduğuna inanmaya buradan hareketle de eylemlerin üzerinde mutlak bir denetim ve kendi eylemlerini kendilerinin belirleyeceklerine inanmaya götürmektedir. Bundan dolayı doğa ve insan arasındaki bağ zarar görmektedir. İnsanın krallık değil insanın bir etkilenme, etkileme bağı içerisinde duygular üzerinde hâkimiyet kurmasının çok zor olduğunu kabul etmek doğru bir yol olmaktadır. Bundan dolayı Spinoza’ya göre doğada onun kusurunu göstereceğimiz hiçbir şey yoktur, çünkü onun gücü ve etkilenmesi bir ve aynıdır, başka ifadeyle, doğanın yasaları ve kuralları her yerde aynıdır, her şey bu yasalara göre meydana gelir ve biçim değiştirir. Bundan dolayı aklımıza gelebilecek herhangi bir şeyin doğasını anlamaya çalışırken izleyeceğimiz yöntem bir ve aynı olmalıdır. “Öyleyse kendi kendine meydana geldiğini düşünülen nefret, öfke, kıskançlık gibi duygular da bütün tekil şeyler gibi, aslında doğanın zorunluluğundan ve kudretinden kaynaklanmaktadır” (Spinoza, 2012: 150). Bu zorunluluk insanı tanımak için duygu kavramının gerekliliğine bizi götürmektedir. O zaman Spinoza’ya göre daha önce üzerinde durulmayan duygu kavramının gücüne değinmek ve onu doğanın ilineksel bir gücü olarak açıklamak gerekmektedir.

Spinoza: “*Duygu*¹¹ derken beden in etki gücünü çoğaltan ya da azaltan, bu güce yardımcı olan ya da onu engelleyen beden in değişik hallerini ve aynı zamanda bu haller hakkındaki fikirleri kastediyorum” (Spinoza 2012: 151). Bu belirlenimler ilineksel bir anlamda olduğu için birebir neden olamaz. Bundan dolayı duygunun birebir neden durumu yoktur. Ama zihnin birebir nedeni ile birlikte etkilenim sergileyen o zihni gücü daha çok artıran duygular vardır. Ama Spinoza’ya göre duygular söz konusu olduğunda edilgin olma yani doğanın başka şeyler olmadan sadece kendi kendisiyle kavranamayan bir parçası olduğumuzdan dolayı kısmi nedeni durumundayızdır. Conatus varoluşumuzu sağlamak noktasında önemlidir ama dış nedenlerin kudretiye varolma direncimizden sonsuz derece

¹¹ Affectio: 1-Hal, değişebilir nitelik;2- Duygu durumu, duygu değişimi; (çoğ. Affectiones): Haller, değişebilir nitelikler; duygu değişimleri): Spinoza, Ethica’nın temel terimlerinden biri olan affectiones özellikle 1. Bölümde modus (tözün ve halleri tarzı ve tavrı) yerine kullanır, çünkü modus (tavırlar, tarzlar, biçimler, görünüşler) tözün değişebilir özelliğidir ve ontolojik ve epistemolojik olarak töze bağlıdır. Daha açık ifadeyle, affectiones bu bölümde Tanrı’nın tezahürleri, yani varolan her şey anlamına gelir. Diğer bölümler ise affectiones terimiyle insanın yaşadığı duygu durumları, yani etkiye bulunduğu ya da kendisine etkide bulunduğu zihinde ve bedeninde oluşan duygu değişimleri kastedilir (Spinoza, 2012: 364).

üstündür. Etkileşimlerden tam anlamıyla uzaklaşmadığımız gibi, istediğimiz etkileşimleri de isteme durumumuz yoktur (Balanuye, 2017: 101). Ona göre conatus çevremizdeki etkileşimlere karşı bir varolma direnci ortaya koyar ama duyguların, tutkuların, kuvveti ve gelişimi ve varolma azmi bizim zihni ve beden gücümüzü aşar, çünkü onlar dış bir nedenin gücüyle belirlenir. Bu anlamda Descartes gibi rasyonalistlerin duygular söz konusu olduğunda zihnin gücü ön planda yer alırken, Spinoza da ise “edilgin bir halin, yani duygunun kuvveti insanın bütün eylemlerini, başka deyişle imkânlarını öyle aşabilir ki, inatla üstüne yapışır kalır” (Spinoza, 2012: 247). Yani Spinoza insanı, doğada krallık gören ya da aydınlanmanın getirdiği doğanın başındaki efendi rolünü kabul etmez. Spinoza, dışımızdan edilgin ya da upuygun bilgi geliştiremeyeceğimiz etkilenişlerin altında kalan insan doğasının, krallık içinde krallık olduğunu söylemenin absürtlüğünü dile getirir. Ona göre dış nedenler yüzünden insan birçok edilgin duygu durumları içerisinde kalır. Bu durumları analiz etmeden insanın krallık içinde olmasını değerlendirmek, dış nedenleri yok saymak olur aslında bu durumda da bizim bir taştan farkımız kalmaz. Spinoza edilgin duygunun gücü üzerinde dikkatli durulmasını ister. Çünkü Spinoza’ya göre duygular temelde bilindiği üzere edilgin merkezlidir. Duygular bir neden olarak değil bir etkilenim olarak nesneye göre ortaya çıkarlar.

Spinoza, edilgin duygu kavramından hareketle bizim bütün duygularımızın temeli olan üç duygu kavramını ortaya atar. “Herhangi bir şey, *sevinç*¹², *keder*¹³ ya da *arzunun*¹⁴ ilineksel nedeni olabilir” (Spinoza, 2012: 167). İnsanın doğasında bulunan bu üç duygu ile nesnelere etkileşerek farklı halden hale geçerek duygusu çeşitlenir. İnsanın zihni upuygun ya da birebir olmayan bir durumda iken, bu duygular edilgin hal göstermeye ya da edilgin durum altına girmeye eğilimlidirler. Üç duygu insana diğer nesnelere etki halinde ortaya çıkan insanı kapsayan duygulardır. Türü sayıdaki *sevinç*, *keder* ve *arzu* ve bunların birleşiminden doğan örneğin tereddüt gibi duygular ya da yine bunlardan türeyen örneğin sevgi, nefret, umut, korku ve benzeri duygular bize etki eden türlü

¹² “İnsanın yetkinliğinin daha düşük bir seviyeden daha mükemmel bir seviyeye geçişidir” (Spinoza, 2012: 2018). Spinoza’ya göre sevincin hem etkin hem de edilgin hali vardır. Dış nedenler etkisiyle oluşması edilginliğini, zihinsel olanla beraber ilerlemesi ise etkinliğini oluşturmaktadır.

¹³ “İnsanın yetkinliğinin mükemmel seviyeden daha düşük seviyeye geçişidir” (Spinoza, 2012: 218). Spinoza kederi insanın yetkinliğinin azalması olarak değerlendirir. Kederin sürekli edilgin olma hali ve edilgin duyguları türetme hali vardır.

¹⁴ “Arzu terimiyle ben burada insanın her tür çabasını, dürtüsünü, iştahını, ve seçimlerini kastediyorum, insanın bünyesi farklılaştıkça farklılaşan her fırsatta birbiriyle zıtlaşır insanı farklı yönlere çekiştirerek nereye döneceğini bilmez hale getiren çabalarını” (Spinoza, 2012: 217-218). Spinoza’ya göre bu arzu hem edilgin hem etkin olmaktadır. Spinoza’ya göre arzu insanın özüdür, mevcut herhangi bir şey yapmaya belirlenmiş olarak anlaşıldığı sürece. İnsanın iştahını, isteğini kapsasa da, iştahı ayrı olarak iştahın bilincindedir.

sayıdaki nesnelere göre belirlenirler. Bu duygular dışsal bir etki durumundan ortaya çıktığı için edilgin ve bir geçişi belirtirler. Bu bize sevincin hakiki bir yetkinlik durumu olmayacağı ya da kederin en düşük yetkinlik olmayacağı durumunu anlatır. Bu tarzda bakıldığında, duyguların edilginliği veya tutku olma durumunları anlaşılır (Copleston, 1990: 46).

Spinoza'ya göre insanın doğasında varolma gücü dışsal tutkulara karşı bir mücadele halinde olsa da insanın varolma arzusu da edilginlik gücü etkisinde olabildiği için, ancak insanın zihni ile birlikte giden duygular da etkinlik söz konusudur. Spinoza'ya göre etkin olduğu sürece zihinle ilişkilendirilen duygular arasında hiçbir duygu yoktur ki sevinç ya da arzuyla ilişkili olmasın (Spinoza, 2017: 214). Zihin etkin olduğunda zihinle paralel giden ve zihnin varolma edimini artıran *sevinç ve arzu* duygularıdır. Tabii ki Spinoza'ya göre etkin ve edilgin olan sevinç ve arzu duyguları aynı değildir. Yani edilgin duygular olan sevinç ve arzunun yanı sıra, etkin olduğumuz sürece bize atfedilen başka tür bir sevinç ve arzu söz konusudur. Biz keder dediğimizde aklımıza nefret, haset, küçümseme, kızgınlık gibi edilgin yapısı olan duygular gelir. Sevinç dediğimizde kayırma, güven; arzu dediğimizde öfke, iyilikseverlik gelir. Sevinç ve arzu edilgin ve etkinlik duygu durumlarının etkisi sonucu açığa çıkarken, keder sadece edilginlik durumunda açığa çıkmaktadır. Sevinç ve keder, arzunun edilgin ve etkin yönelimleri bir bireyi ifade etmektedir. Spinoza'da birey bu etkileşimleri birlikte harmoni şeklinde içinde barındıran bunu kabul edip çabalama durumunda olan kişidir. Ama Spinoza sevgi ve nefret duyguların insanın içinde olsa da bu duyguların aynı anda bir şeye yönelmeyeceğini söyler. Bu belli ölçüde psikanaliz de ambivalens terimi anlayışına olumsuz bir yaklaşımdır.¹⁵ Öyleyse Spinoza için bir şeyin birey olma durumu var

¹⁵ Psikanaliz açıdan, 'ambivalens', bir nesne ile ilişkide, karşıt eğilim, tutum veya duyguların (özellikle de, 'sevgi ve nefret'in), aynı nesneye yönelik olarak bir arada -aynı zaman- da var olmasıdır. Spinoza her canlının doğası gereği bir eğilimde olması gerektiği konusuna Buridan'ın eşiği konusunda örneği ile açıklar. Bir eşiğin önünde ot ve su vardır. Eşekte aşırı susuzdur ve aşırı aç kalmıştır. Eşek bu durumda ne yapacaktır. Spinoza: "Evet, doğru, böyle doğru iki seçenek arasında kararsız kalan insan açlıktan ve susuzluktan ölecektir, tabii onun açlıktan ve susuzluktan başka hiçbir şey hissetmediğini ve falan yiyeceğinde, içeceğinde kendisine eş uzaklıkta olduğunu varsayarsak" (Spinoza, 2012: 146). Spinoza'ya göre bir şeye eğilimimiz mutlak surette olmak zorundadır. Bu iyi veya kötü eğilim olarak değişiklik gösterebilir. Ama varolma çabası kendi iyiliğine yönelik olmak zorundadır. Biz doğamız gereği buna yetiliyizdir. Yani suyun veya yeme iştahının biri daha öncelikli olmak zorundadır. Hiçbir şey yapmayarak beklemek şuna benzer: Eğer birinin doğasıyla en iyi bağdaşan şey kendini asmaksa, kendini asmaması için bir gerekçe olabilir mi? Spinoza bu soruya şu cevabı verir: "Eğer biri darağacında, masasında otururken olduğundan daha yaşadığını görüp de kendini asmamışsa budalalık etmiştir" (Spinoza, 2008: 99). Ama Spinoza bunu söylerken kişinin erdemi gözetmektense suç işleyerek daha mükemmel bir hayat ve fiil elde edeceğini sanıyorsa kendini asmaması gerekir demek ister. Çünkü aksi halde böyle bir dünyada onu yapmaması suç işlemek olurdu. Bu anlamda Spinoza'ya göre insan doğası gereği iyi arzusuna göre çabalar. Çünkü bu çaba içinde bir nedensellik taşır. Bu ölçüde bilmek ve istemek arasında bağlantı kurmaktadır. "İnsanı belirleyen iki şeyin haz ve acı olduğunu belirten Spinoza'ya göre, insan bu itkilerin bilincine de sahip olduğu için onları da kontrol edebilir" (Taşkın-Becermen, 2012: 136). Ama insan çoğu zaman

kalma durumunu ile paraleldir. Birey her aşamada var kalma çabasını devam ettirmelidir. Bu var kalma çabası upuygun fikirlerle birlikte, etkin duygulara eğilimli şekilde devam etmelidir. Örneğin Spinoza'ya göre insanın birey olmasını engelleyen hurafeler, dogmalar varolma çabasını engeller. İnsan gerçeklikten ya da varolma çabasından uzaklaşmaya başlayınca çatışkılar sevinç ve keder mücadelesi biter. Bu durumun önemli nedenlerinden biri korkudur. Bu yüzden Spinoza'ya göre hurafeyi doğuran ve devamında onu beslemeye devam eden kavram korkudur (Spinoza, 2008: 44). Spinoza'ya göre bu korku ortamlarında birey varolma çabasını korkuya, öfkeye, vb. duygulara teslim etmeye başlar. Nerede korku siyaseti güdülüyorsa orada en kötü kölelik biçimi vardır. Bu durumdaki bireyler tarafından dinlenenler bilginler değil hatiplerdir. Bu gibi dönemlerde birey de mizaç olarak edilgin duygular kalır. Var olma çabası yerini dış görüşlere ve motiflere teslim etmeye başlar. Spinoza bunu şöyle açıklar: "İşler öyle bir noktaya geldi ki, birinin Hristiyan, Türk, Yahudi, ya da pagan olup olmadığını yalnızca dışsal görünümü ve ibadetiyle, bir de hangi kiliseye gittiğini, hangi fikirden yana olduğunu, hangi mezhep babası adına yemin ettiğini öğrenerek anlayabiliyorsunuz" (Spinoza, 2008: 46). Korkunun, zorbalığın, vb. bireyin doğasına zarar veren her şeyin ortadan kalktığını hayal edelim bunların yerine ne koyacağız? Ya da ne koyabiliriz? Spinoza göre 'eylem' tek kavram olabilir. Eylem beden ve zihni ile birlikte upuygun şekilde giden sevince ortak olmaya çalışan bir durum değil, sevinç ve keder arasında bir çatışkı ve ikilem mücadelesidir. Bu bizi biz yapan bireysel doğamızdır. Ama Spinoza, sevinç ve keder, umut ve korku arasında eyleyen kişinin eylemesini yola düşmek olarak yorumlamaz. Çünkü insan yola düşme kuvveti değil fiili anlamda bunu göstermesi önemlidir. Yani "Eylem için eylem olmaz; eylemi eylem yapan ve eylemciyi eylemci yapan 'eylemek'tir; bunun insandaki tezahürü, 'bilmek'tir" (Zelyüt, 2010: 75). Spinoza'ya göre eylemek ya da varolma çabası ve bilmek arasındaki ilişki insan doğasını anlamada tamamlayıcı bir konum da yer almaktadır. Spinoza'ya göre varolma çabası hem bedene hem de zihne atfedildiğinde iştah, bu çaba salt zihne atfedildiğinde irade adını alır. Spinoza çabanın zihne atfedilmesi problemini, iki kısım arasındaki ilişkiden ve zihnin doğası gereği zorunlu yapısı ya da bedensel etkilenmeler ağında bulunması vb. durumlardan yola çıkarak, özgürlük ya da yanılısma veya kurgusalılık problemini ele alır.

Spinoza'ya göre bir insan eğer bir eser görüyorsa (bu eser tamamlanmamışsa) bunu yapanın amacının bir ev yapmak olduğunu biliyorsa bu eser eksiktir der. Ama bir eser görüyorsa bu eseri yapanın fikri ile ilgili bir kavramları olan evler, kuleler vs. tasarlamaya başladığında karşılaşma ortaya çıkacak, şu ev bu evden daha iyidir diyecekler. Spinoza'ya göre bu iyi fikri ile uyuşan bir yapı görünce ona tam ama uyuşmayan bir

bilinçdışı öğelerle birlikte yönelimi değişir. Ama her zaman bir şeye yönelim ve eğilim hali değişmez.

bina görünce hatta bu bina yapıcısının fikrinde tamamlanmış olsa bile buna eksik diyecekler ya da düşüncelerindeki iyiye karşılık bir kötü ibaresi yükleyecekler. “Çünkü insan nasıl yapay şeyler için genel fikirler oluşturuyorsa doğal şeyler için de genel fikirler oluşturuyor, bu genel fikirleri şeylerin ideal örnekleri olarak görüyor ve doğanın (her zaman ereksel nedene göre hareket ettiğini düşündüklerinden) bu fikirlere bakıp bunları kendisine örnek aldığını sanıyor” (Spinoza, 2012: 238). Bu yüzden eğer kafamızda tasarlanan iyi örneği ile doğada olan bir durum uyuşmazsa ona eksik denilerek doğaya hatalı, kusurlu denilmektedir. Doğada bizim kavramlarımızla uyuşmayan eksiklik vardır deyip doğanın tamamlandığını söyleyerek bir erek fikri ortaya çıkarmak istemekteyiz. “Hâlbuki ereksel neden dediğimiz neden bir şeyin temel nedeni ya da ilk nedeni olarak görülen insani iştahdan başka bir şey değildir” (Spinoza, 2012: 239). Ev yaşamının rahatlıklarını hayal eden bir insan eve iştah duyar ve evi inşa eder. Evde yaşama ereksel neden olarak düşünüldüğü sürece bu tekil iştahdan başka bir şey değildir; bu da gerçekte etkin nedenin kendisidir. Örneğin biriyle evlenmek isteriz. Biri size neden evlenmek istediğinizi sorunca o kişinin bizi tamamladığını söyleriz. Ama gerçek olan evlenme isteğidir, tam ve eksik kelimeleri erekselliği yaratmak için kullanılan belli bir türün ve cinsin bireylerini birbiriyle kıyaslayarak uydurduğumuz kavramlardır. Spinoza’ya göre evrende varlıklar hakkında belli bir kıyaslama yaparak ulaştığımız sonlu, sınırlı, aciz gibi kavramlarla eksiklik olduğunu dile getiriyoruz. Ama bunu doğanın bize verdiği zihinle yapmamamız ayrı problem taşımaktadır. “Çünkü şeyin etkin nedeninin doğasından zorunlu olarak çıkan dışında hiçbir şeyin doğasına ait değildir ve şeyin etkin nedeninin doğasından zorunlu olarak ne çıkmışsa, zorunlu olarak olur” (Spinoza, 2012: 240). Ama olumsuzlama, karşılaştırarak ürettiğimiz kavramlar olan eksik ve tamlık iyi ve kötü olarak kendini gösterince zorunluluğu erek olarak şekillendirmekteyiz. Spinoza’ya göre nasıl tamlık ve eksiklik bizim uydurduğumuz kavramlarsa bunlara dayanarak uydurduğumuz iyi ve kötü kavramları da kıyastan başka bir şey değildir. Bu kavramlar insanın özü veya doğasıyla ilgili kavramlar olamaz. Çünkü aynı şey aynı zamanda iyi ve kötü olabilir. Örneğin müzik hüznü insan için iyidir, yaşlı insan için kötü, sağır insan içinse ne iyi ne kötü. Ama bu kavramlar tamlık, eksiklik ya da erekselliğin uydurma dünyasından çıkarsa bir anlam ifade edebilir. Çünkü insan yetkinleştikçe iyi, yetkinliğini kaybettiğinde kötüdür. Bundan dolayı “ister daha yetkin isterse daha az yetkin olsun, her şey daima varolmaya başladığı andaki gücüne eşit bir güçle varoluşunu sürdürebilir; işte bu bakımdan her şey eşittir” (Spinoza, 2012: 241). Evrenin gerçeklikteki mükemmelliğinden hareketle tamlık, eksiklik gibi kavramların uydurma ve ereksel nedenin kökeninin belli bir bakış açısıyla arzu olduğunu görebileceğimizi belirtmektedir. Pekiyi tamlığın ve eksikliğin uydurma ve ereksel nedeninin arzuya temelli olduğu bu kadar açıksa insan neden buna ikna olmaz? Spinoza’ya göre ereksel nedeninin kökenini arzuya değil de Tanrı’ya veya başka bir kavrama

indirgeme arayışımızın temelini özgür irade kavramı belirlemektedir. Yani insanın özgür olma isteği; amacının, idealinin olma durumunu ortaya koyar.

Spinoza insanın kendini özgür olarak gördüğü noktanın temelini incelemeye başlar. İlk olarak özgürlük evrenini değerlendirir. Ona göre insanın özgür olma ya da yanılısına dediğimiz evrene girmesi için; temel de fikir, hayal gücü ve kelime kavramlarını birbirine karıştırması gerekir. “Çünkü çoğu insan bu üçünü yani fikirleri, imgelemleri ve kelimeleri ya tamamen birbirine karıştırmış ya da bunların doğru ve dikkatli bir şekilde ayırdına varamamış olacak ki, irade konusundaki bu öğretilerle ilgili bir cehalet söz konusu; oysa hem felsefi amaçlar için yaşamımızı akıllıca idare edebilmemiz için o kadar bilinmesi gereken bir konu ki bu” (Spinoza, 2012: 141). Spinoza’ya göre bu üç kavramın iyi analiz edilmemesi insanı kurgusalılığa sürüklemektedir. İnsanı anonim dediğimiz alana sokmaktadır. Örneğin çağımızda sevinç ve keder ağında bulunan insanlar pasif duyguların hükümranlığında psikolojik travmalara maruz kalmaktadırlar. Modern toplumun en ciddi sorunu olan “depresyon” Spinoza’nın anladığı anlamda keder duygusuna epeyce benzemektedir. Depresif kişi Spinoza’nın ortaya koyduğu anlamda, önce arzulamayı yani iştah duymayı keser. Pasif duygulara teslim olmaya ve esarete kalmaya başlar. “Çünkü duygularına boyun eğen insan kendi denetimi altında değil daha çok kaderin denetimi altındadır; hatta kaderin hükümranlığına öyle teslim olmuştur ki, iyinin ne olduğunu gördüğü halde her fırsatta kötünün peşinden girmeye zorlanır” (Spinoza, 2012: 237). Bu durumda kendi etkin varolma çabası azalan kişi fiziksel ve zihinsel anlamda atıl durumda kalır. Bu keder düşüncesi zihne ve bedene ilişkin olduğunda bu melankoli¹⁶ adını almaktadır. Daha çok bedene atfedildiğinde acı ile ilişkin olmaktadır. Ama Spinoza’ya göre nedense bu pasif duygu durumunda kalan kişiler daha çok özgür olma durumunu yaşar. Ama aslında onlar pasif duygunun en şiddetli durumunu yaşamaktadırlar. Spinoza’ya göre birde sevinç duygusunun pasif

¹⁶ Melankoli birçok anlama (hastalık hastası, ümitsizlik, yalnızlık vs.) gelmektedir Ama Spinoza daha çok; korku, yalnızlık, hurafe, ölüm anlamlarında kullanmaktadır. Spinoza aslında melankoli ve hurafeyi daha çok iç içe kullanır. “Hurafeden anlamamız gereken – ya da öncelikli olarak anlamamız gereken- bir dizi hatalı ve dayanıksız inanışlar toplamı değil, bir dünyada varolma tarzıdır – akla uygun hayat tarzı olan karşısında da aynı şey söz konudur; bu, ne olduğumuz ve ne yaptığımızla ilgili tanımlayıcı duygulanımlar çatısını kuran bir tür ön kavrayıştır” (Tatian, 2009: 53). Spinoza hurafeyi de temel de korkuya dayandırmaktadır. Ona göre hurafenin temelinde tahtta oturmuş bir korku hükümranlığı vardır. (Spinoza, 2008: 44). Spinoza bu hükümranlıkta insanların ilk olarak anlamsızlığa kapılıp, hurafeye daha sonra da melankoli durumuna düştüğünü belirtir. Korku bitince tekrar sevinç duygusuna sarılırlar. Bu tür insanlar upuygun bilgiye uzaktırlar. Bununla ilgili olarak İskender’i örnek verir: “Yalnızca Susa Kapıları’nda talihinin dönmesinden korkmayı öğrendiği zaman, hurafelere kapılıp kâhinlere danışmaya başladı. Ama Darius’u yendikten sonra, müneccimlere ve kahinlere danışmayı bıraktı; güçlükler karşısında yeniden dehşete kapılana kadar” (Spinoza, 2008: 44). Yani kederin yokluğundan beslenen sevincin anlamsız olduğunu belirtir. Gerçek sevinç keder ile mücadele halinde ortaya çıkar.

duyguların etkisinde sürekli iyiyi arayıp o haz bitene kadar onu yücelmesine değinir. Spinoza'ya göre bu kişiler yapay, görünüş âleminde yaşamaya başlar. Bu noktada "kişi ne zaman iyi bir şey görse ya da gördüğünü düşünse, kendini onunla birleştirme eğilimi gösterir ve onda ayırımsadığı iyilik uğruna onun en iyi olduğuna hükmederek, ondan daha iyi veya daha hoş giden bir şey tanımaz" (Spinoza, 2015: 80). Bu esaret hali çağımızda mutfakların küçülüp salonların büyümesini ve sürekli moda, popüler olma durumunu belirtir. Pasif duygular halinde insan sürekli dış görünüşler, dış etkiler altında kalır. Bu dış etkiler insanın üzerine yapışıkça yapışır. Ve bu etkiler insanın etkileri haline gelmeye başlar. Bir yandan aşırı acıların getirdiği keder hali diğer yandan ise aşırı edilgin sevinç hali; bu iki durumda da insan esaret halindedir. Gerçek olandan uzaklaşma belirtmektedir. Spinoza'ya göre bu gibi durumlar da insan, anonim dediğimiz kendinin sorumlu olmadığı ama basın, medya gibi başkalarının egemen olduğu veya kendisini soyutladığı bir evrene girer. Bu insanlar varolma gücünü kaybederek özgür iradenin olma durumunu yaşarlar. Ama Spinoza'ya göre özgür irade yanılımasının getirdiği kurgusal hak aramadan da bizi feragat ettirir. Ve gelinen nokta da gerçeklikten uzaklaştıkça, bilgimiz azalır, anonim, farazi, kurgusalığa adım atarız. "Doğa bilgimiz ne denli az ise konuşan ağaçlar, birdenbire taş ya da çeşmeye dönüşen insanlar, ayna da görülen hayaletler, hiçlikten yaratılmış bazı şeyler, hatta hayvan ya da insan biçimi alan Tanrılar ve böyle sonsuz şeylere dek kurgularla beslenmek o denli kolaydır" (Spinoza, 1999: 42). Spinoza'ya göre insanın hayal gücü, ereksel dünyası, insanı bir ağ gibi sararak kendi özünden uzaklaştırır. Spinoza insanın kurgusalıklar ve eğilimler arasında sürüklenerek kendini özgür sandığı durumu açıklamak için şu örneğe değinir: "İlk kez algılayan bir çocuğu gözümüzün önüne getirelim. Diyelim ki, ben çocuğa doğru, sesi kulağına hoş gelen küçük bir çan tutuyorum ve çocukta bu çana karşı bir iştah beliriyor. Şimdi, bu iştah veya arzu ya sahip olmanın çocuğun elinde olup olmadığına bakalım. Elinde olduğunu söylüyorsanız, sorarım: Hangi nedenle? Daha iyi olduğunu düşündüğü bir şey nedeniyle olmadığı muhakkak, çünkü bütün bildiği bundan ibaret. Keza, bu durum ona kötü görüldüğü içinde olamaz, çünkü başka bir şey bildiği yok ve başına gelip gelmiş en iyi şey de bu haz " (Spinoza, 2014: 295). Çocuk bir çan tuttuğumuzda bu çan güzel bir ses çıkarıyorsa ona yöneliyor. Yönelmesinin nedeni onun güzel sesidir. Çocuğun içerisinde bu yönelimin konusu olan bir iyi arzusu vardır. Bu çandan kötü bir ses çıktığını hayal edelim bu durum da ondan uzaklaşır. Uzaklaşmasının nedeni iyi arzusunu engelleyen insanın içindeki kötü eğilimdir. İyi şeye yönelmem kötü şeyden benim kaçınmam, birer iştah olarak kendisini göstermektedir. Bir şeyi ortaya çıkaran bir neden olmakta ve iştahında bu nedene kendisine göre iyi ve kötü bir tepki göstermektedir. O zaman bu iştahı ya da arzuyu kabul etmeliyiz. Spinoza şunu sorar; "Acaba çocuğun sahip olduğu bu iştahı defetme özgürlüğü var mıdır?" (Spinoza, 2014: 121). Yani içimizdeki arzudan kurtulup bir özgür iradede

bahsedilebilir mi? Spinoza'ya göre bu soru kendi içinde saçmadır. Çünkü bir şeyi ortaya çıkaran sebebi kabul ediyorsak onun da sonucu yeni bir sebebe yol açması gerekir. Daha önce değindiğimiz gibi arzu insanın doğasının özüdür. İnsanı var eden ve var kalmaya çabalamasını sağlayan şeydir. Bundan dolayı o halde, çocuğu bu iştahdan saptırabilecek olan şey en nihayetinde ne olabilir? Spinoza'ya göre bu, doğanın düzeni ve işleyişi gereğince ona ilkinden daha cazip gelen bir şey tarafından etkilenmesinden başka hiçbir şey olamaz. (Spinoza, 2015: 121). Yani çocuk ilkinden daha iyi gelen şeye yönelerek sevinç duygusunu artırırken, ilkinden daha kötü gelen şeye yönelirse de keder duygunu artırmaktadır. Çocuk bunu arzularak öğrenmektedir. "Bu çocuk "ne yapıyorum" diye değil, ne istiyorum diye sorarak özgürleşmeyi öğrenecektir" (Akal, 2004: 144). Çocuğun conatusu ya da doğasının özü bu varolma durumunu ortaya koyar. Arzulama ağı kişiyi bir sevinç ve keder ağı içerisinde bırakarak seçimlerini arzularak yaptırmaktadır. Arzulama kişinin varoluşsal bir zorunluluğunu oluşturmaktadır. Ama bu çocuk varolma çabası durumunda bile bilmenin huzuru içinde olacaksa gerçek bir anlam duruma ulaşır. Çünkü bilmek ve istemek ya da varolmaya çabalamak; ne istiyorum anlayışı da bir düşünce ile birlikte gitmektedir. Özgür bir isteme değil, sadece şunu veya bunu istemenin bir nedeni vardır. Spinoza'ya göre bu istemenin nedenlerini anladıkça biz anonim kavramından kendimizi kurtarıyoruz. Ve kendimizin farkına varmaya ve çabamızın anlamını kavramaya başlarız. "O halde doğru bir şekilde anlarsak bizim iyi kısmımızın çabası bütün Doğa düzeniyle uyusacaktır" (Spinoza, 2012: 323). Varolmak çabası hayata karşı dayanak noktasıdır. Ama çabamız doğaya uyumlu oldukça; eylem ve bilme cesareti birleşmektedir. Kişi zihni ve iradeyi benzer olduklarını bilecek ve zihnimiz duyguyu dış bir nedenle ilişkilendirilme yanılığısından kurtulup doğru bir düşünceye bağlanmış olacaktır. Bu bağlantı ise nedensel ölçüde gerçekleşecektir. Örneğin "aklın güdümünde olan edilgin birinde itki olarak hırs adını verdiğimiz tutku belirecek tersine aklın buyruklarına uyararak etkin biçimde yaşayan birinde ise, itki, insan sevgisi adını vereceğimiz bir erdem ya da bir eylem olarak tezahür edecektir" (Francez, 2012: 253-254). İnsan hırs nedeni yerine insan sevgisi nedenini ortaya çıkarır; bu doğa ile uyumlu ve varolma çabamızı artıran şeydir. Bu durumda conatus güç haline dönüşür. "Zaten güç ve özgürlük terimleri üst üste gelen terimlerdir ve ilkinin yaygınlığı, ikincisinin yoğunluğuna denk gelir" (Negri, 2011: 53). İnsan tam olarak ifade eden anlamında gücü ortaya koyamasa da; insan evrenin içerisinde melankolik durumundan, hayali olandan, hurafeden, korku duygusundan vb. edilgin duygulardan kurtulmaması da, zihin ile birlikte giden etkin duygu ağı içerisinde kalıp conatusunu mükemmel olan ya da gerçeklerle ilişki içerisinde artırabilir. Benzer şekilde modern insanın basın yayın yoluyla, toplumun yanlış dogmalarıyla veya asimilasyondan beslenerek edindiği anonimleşme kültürünü ortadan kaldıracak şeyde gerçeklere yönelerek eylemini ve bilgisini tazelemesidir. Ama Spinoza'ya göre sürekli korku ile birlikte anonimliğe doğru yaklaşan birey; bilgeliğe

değil hatiplere, yanılısamalara kendini teslim eder. Yani savaşın ortasında üzerine bombalar yağan, ölümlerin tükenmişliklerin içinde kalan bir çocuğa değil de, anonimleşmenin iğnesiyle elimize verilmiş bir ışığın parlaklığına bakıyorsak, gerçek olandan uzaklaşıp eylemimizi rahatlıkla ve özgürlüğün yanılısamasıyla yaparız. Yani bir taşın kendini hava da özgür sayması gibi bir duyguya kapılırız. Şimdi bu taş sadece çabasının bilincinde olduğu ve katiyen kayıtsız olmadığı için, kuşkusuz, tamamen özgür olduğunu ve başka herhangi bir nedenden ötürü değil, yalnız kendisi öyle istiyor diye hareketini sürdürdüğünü düşünecektir. “İşte insanların sahip olmakla böbürlendikleri insani özgürlükte böyledir ve sadece iştahlarının bilincinde, onları belirleyen nedenlerdense habersiz olmalarına dayanır” (Spinoza, 2014: 295). İşte Spinoza bu kurgusallık âleminde yaşayan, nedenlerden uzak, varolmayı bırakıp kendini hurafelerin, korkuların hükümranlığına bırakmış insanlara karşı, varolmaktan asla vazgeçmeyen bir bilgelik yolu çizer. Cahil insanlar dış etkiler yüzünden bir oraya bir buraya savrulurken bir türlü çabanın etkinliğini kavrayamıyorken, bilge dediği insan tipi ise kolay kolay karmaşa sürüklenmez, nedenlerin fikri, sevinç, zihnen upuygun bilgi ile eyleyen insan olarak görünür. “Bizi bu tür bir yaşama götürceğini belirttiğim yol şuan için çok çetin gözükse de yine de bu yolu bulmak mümkündür” (Spinoza, 2012: 362). Spinoza varolmayan yolu değil, varolan ama kitlesel açıdan varolmayan anlamında bir bireysel yaratmadan bahsetmektedir. Yaratmanın anlamı yok etme güdüsünü teşkil eden nefret, keder gibi duygulardan kaçınma yani sevinci anlamlandırmaktır. Örneğin, halkın sapık diye isimlendirdiği bir kişiyi öldürmesi, bu eylemi yaparken de farklı birçok yola başvurusu, kitleye zafer kazanmış bir doyum hissi verebilir. Halkın doyumunu besleyen zafer kavramının, gerçek anlamda kötülüğün yok edilmesine olanak teşkil etmesi zordur. Benzer şekilde yardım kavramı, yoksulluğun bitirilmesi değil yoksulluğun devam ettirilmesine hizmet ediyor olabilir. Kitlenin zafer diye simgeleştirdiği sapığın ölümü, yok etme, ortadan kaldırma duygularının devam etmesini sağlar. Zafer eğer yok etmeyi besleyen bir güdüyü destekliyorsa, bu hakikatin değil hakikatsizliğin anlam kazanmasına olanak teşkil eder. Bundan dolayı Spinoza yok etme güdüsünü bilgenin terk etmesi gereken ilk şey olduğundan bahseder. Ona göre korku durumunda ya da yok etme güdüsü hâkim olmaya başladığında vaizler ya da konuşmacılar retorik söylevleriyle ortaya çıkar. Bilgeler ise her zaman yok etme güdüsüne karşı, yaratmaya eşlik eden hakikate hem biçimsel hem de anlamsal açıdan sahip çıkarlar. Bilgenin yeşertmeye çalıştığı bu hakikat yaşamın kendisini, yani yaratma, varolma çabası ve barışı sunar. Bilgeliğin bu yolu kitleye dikenli, taşlı gelebilir. Ama zaten bu yol dışsal görünüşün değil anlamsal birliğin tavrıdır.

KAYNAKÇA

AKAL, Cemal Bali (2004). *Edebiyatta Spinoza: Özgürlüğün Geleceği Yoktur*, Ankara: Dost Yayıncılık.

- ARICAN, Musa Kazım (2015). *Spinoza Felsefesi Üzerine Yazılar*. Ankara: Divan Kitap Yayınları.
- BALANUYE, Çetin (2012). *Spinoza*, İstanbul: Say Yayıncılık.
- BALANUYE, Çetin (2017). *Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor? Reddedilemeyecek Bir Felsefi Teklif*. İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- BUMİN, Tülin (1996). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- COPLESTON, Frederick (1990). *Spinoza*. (Çev.: Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınevi.
- DELEUZE, Gilles (2008). *Spinoza Üzerine Onbir Ders*. (Çev.: Ulus Baker), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- DELEUZE, Gilles (2013). *Spinoza ve İfade Problemi*. (Çev.: Alber Nahum), İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- DESCARTES (1983). *Felsefenin İlkeleri*. (Çev.: Mesut Akın), İstanbul: Say Yayıncılık.
- DESCARTES (2013). *Metafizik Üzerine Düşünceler*, (Çev.: Çiğdem Dürüşken), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- ELMAS, Mehmet Fatih (2015). *Spinoza ve İnsan*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- FRANSEZ, Moris (2012). *Spinoza'nın Tao'su: Akıllı İnançtan İnançlı Akla*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- MACHEREY, Pierre (2013). *Hegel ve/veya Spinoza*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- NEGRİ, Antonio (2011). *Aykırı Spinoza*. (Çev.: Nurfer Çelebioğlu-Eylem Canaslan), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- RAMOND, Charles (2014). *Spinoza Sözlüğü*. (Çev.: Bilgesu Şişman), İstanbul: Say Yayıncılık.
- RIZK, Hadi (2012). *Spinoza'yı Anlamak*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Scruton, Regon (2007). *Spinoza*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayıncılık.
- SPİNOZA (1999). *Spinoza-Leibniz, Kavrayış Gücünün Gelişimi-Monadoloji*. (Çev.: Can Şahan), İstanbul: Kuram Yayıncılık.
- SPİNOZA (2008). *Kötülük Mektupları*. (Çev.: Alber Nahum), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- SPİNOZA (2008). *Teolojik-Politik İnceleme*. (Çev.: Cemal Baki Akal-Reyda Ergüven), İstanbul: Dost Yayıncılık.
- SPİNOZA (2012). *Ethica*. (Çev.: Çiğdem Dürüşken), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- SPİNOZA (2014). *Mektuplar*. (Çev.: Emine Ayhan), Ankara: Dost Yayıncılık.
- SPİNOZA (2015). *Kısa İnceleme*. (Çev.: Emine Ayhan), Ankara: Dost Yayıncılık.
- SUNAT, Haluk (2014). *Psikanalitik Duyarlılık Bakışla Spinoza ve Felsefesi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- TAŞKIN, Ali - BECERMEN, Metin (2012). *Rönesans, Yeniçağ ve XIX. Yüzyıl Felsefesi Tarihi*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- TATIAN, Diego (2009). *Spinoza: Dünya Sevgisi*. Ankara: Dost Yayıncılık.
- ZELYÜT, Solmaz (2010). *Spinoza*. Ankara: Dost Yayıncılık.