

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜTESİ
ANTROPOLOJİ

ANKARA UNIVERSITY FACULTY of LETTERS
ANTHROPOLOGY

Fakülte Adına Sahibi / Owner on behalf of the Faculty
Prof. Dr. İhsan ÇİÇEK
Dekan / Dean

**Baş Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü /
Chief Editor and Responsible Editorial Director**
Prof. Dr. Ayla SEVİM EROL

Yardımcı Editör / Co-editor
Arş. Gör. Hakan MUTLU

Ankara Üniversitesi Editörler Kurulu / Ankara University Editorial Board

Prof. Dr. Aslı YAZICI YAKIN
Prof. Dr. Ayla SEVİM EROL
Prof. Dr. Başak KOCA ÖZER
Prof. Dr. İsmail ÖZER
Prof. Dr. Mehmet SAĞIR
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN
Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGIYAMA
Doç. Dr. Halil Çağlar ENNELİ
Doç. Dr. Meryem BULUT
Doç. Dr. Yeşim DOĞAN

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Akile GÜRİSOY (Beykent Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Aslı YAZICI YAKIN (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Ayla SEVİM EROL (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Başak KOCA ÖZER (Ankara Üniversitesi / University)
Emekli / Emeritus Prof. Dr. Berna ALPAGUT (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. David R. BEGUN (Toronto Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Emine Feryal TURAN (Ankara Üniversitesi / University)
Emekli / Emeritus Prof. Dr. Erksin GÜLEÇ (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Feza TANSUĞ (Bağımsız Araştırmacı / Independent Researcher)
Prof. Dr. Galip AKIN (Bozok Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Gürol CANTÜRK (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Halil İbrahim AÇAR (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Hüseyin TÜRK (Ardahan Üniversitesi / University)
Prof. Dr. İbrahim TEKDEMİR (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. İsmail ÖZER (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. İsmail Hamit HANCI (Ankara Üniversitesi / University)
Prof. Dr. Mehmet SAĞIR (Ankara Üniversitesi / University)

Danışma Kurulu (devamı) / Advisory Board (continued)

- Emekli / *Emeritus* Prof. Dr. Metin ÖZBEK (Hacettepe Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Muhtar KUTLU (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Osman Yavuz ATAMAN (ODTÜ / *METU*)
Prof. Dr. Pınar GÖZLÜK KIRMIZIOĞLU (Cumhuriyet Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Rabet GÖZİL (Gazi Üniversitesi / *University*)
Emekli / *Emeritus* Prof. Dr. Sabri Kurtuluş KAYALI (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Salih ÇEÇEN (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Sema AKA (Bağımsız Araştırmacı / *Independent Researcher*)
Prof. Dr. Serpil ALTUNTEK (Süleyman Demirel Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Steve KUHN (Arizona State Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Tayfun ATAY (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN (Ankara Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Yılmaz Selim ERDAL (Hacettepe Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Yüksel KIRIMLI (İstanbul Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Cesur PEHLEVAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Serpil EROĞLU ÇELEBİ (Hacettepe Üniversitesi / *University*)
Prof. Dr. Başak BOZ (Trakya Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Aslıhan ÖĞÜN BOYACIOĞLU (Hacettepe Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGIYAMA (Ankara Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Çağdaş DEMREN (Cumhuriyet Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Esmâ BULUŞ KIRIKKAYA (Kocaeli Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Evrim GÜNEŞ ALTUNTAŞ (Ankara Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Fatma Arzu DEMİREL (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi / *University*)
Doç. Doç. Dr. Halil Çağlar ENNELİ (Ankara Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Handan ÜSTÜNDAĞ (Anadolu Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Melike KAPLAN (Ankara Üniversitesi / *Ankara University*)
Doç. Dr. Meryem BULUT (Ankara Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Mustafa ÇAPAR (Mustafa Kemal Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Ömür Dilek ERDAL (Hacettepe Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Şeyda Şebnem ÖZKAL (İstanbul Bilim Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Yener BEKTAŞ (Ahi Evran Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Yeşim DOĞAN (Ankara Üniversitesi / *University*)
Doç. Dr. Çiğdem KARA (Anadolu Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İhsan AYTEK (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe YILDIRIM (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Feyzullah Eray DÖKÜ (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Hilal YAKUT İPEKOĞLU (Süleyman Demirel Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Kadriye ŞAHİN (Mustafa Kemal Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Tolga ÇIRAK (Hitit Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Serdar MAYDA (Ege Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Zeren ATAYURT FENGE (Ankara Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Cenk GÜNER (Mustafa Kemal Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Nalan Damla YILMAZ USTA (Süleyman Demirel Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Emel Hülya YÜKSELOĞLU (İstanbul Üniversitesi / *University*)
Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (Ankara Üniversitesi / *University*)
Dr. Öznur GÜLHAN (Ankara Üniversitesi / *University*)
Dr. Deren ÇEKER (Kıbrıs Kayıp Şahıslar Komitesi / *Committee on Missing Persons in Cyprus - CMP*)

Yayın Kurulu Sekreteryası / *Secreterial Board*

Arş. Gör. Hakan MUTLU
Arş. Gör. Dr. Sibel ÖNAL

Yazışma Adresi ve Yayın İdare Merkezi /

Correspondance Address and Executive Center for Publication Ankara Üniversitesi, Dil ve
Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bölümü, 06100 Sıhhiye, Ankara / TÜRKİYE
Tel: +90312 310 32 80 / 1152 – 1159
E-posta / *E-mail*: antropoloji@ankara.edu.tr

Baskı / *Print*

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASİMEVİ
ANKARA UNIVERSITY PRESS
İncitaşı Sokak, No: 10
06510 Beşevler, Ankara / TÜRKİYE
Tel: +90 312 213 66 55
E-posta / *E-mail*: basimevi@ankara.edu.tr
Basım Tarihi / *Date of Publication*: Aralık / *December*
2018

Dergi Hakkında

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji (kısaca Antropoloji), 1963 yılında, merhum hocalarımızdan Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz KANSU editörlüğünde ülkemizde çıkarılmaya başlanan ilk ve tek, hakemli Antropoloji dergisidir.

ISSN: 0378-2891

Dizinleme: Antropoloji, ULAKBİM TR Dizin Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı'nda, EBSCO Academic Search Complete'de ve Sosyal Bilimler Atıf Dizini'nde (SOBIAD) taranmaktadır.

Derginin Amacı

Antropoloji, Türkiye'de Antropoloji ve ilgili bilimler üzerine çalışan akademisyenler, araştırmacılar ve öğrencilerin Türkçe ve İngilizce yayın yapabilmelerini sağlamak amacıyla gütmemektedir.

Derginin Alanı

Antropoloji, Antropoloji ve ilgili tüm bilim dallarından özgün araştırma makalelerini, değerlendirme makalelerini, vaka raporlarını, çevirileri, kitap, incelemelerini, bilimsel faaliyet değerlendirmelerini, biyografileri ve gerekli duyuruları kabul etmektedir.

Derginin Kapsamı

Antropoloji, Paleoantropoloji, Fizik Antropoloji ve Sosyal/Kültürel Antropoloji ana başlıkları altında çok geniş kapsamda konuları içeren makaleler kabul etmektedir.

- **Paleoantropoloji:** İnsan paleontolojisi, hominin filojenisi, taş alet kültürleri, antik DNA ve paleogenetik çalışmaları, paleontoloji/sistemantik paleontoloji, paleodemografi, iskelet biyolojisi, osteoloji, insan iskeletlerindeki epigenetik karakterler, paleodontoloji, Anadolu kültür tarihi...
- **Fizik Antropoloji:** İnsanda büyüme gelişme, ergonomi, spor antropolojisi, gerontoloji, antropometri, vücut kompozisyonu...
- **Sosyal/Kültürel Antropoloji:** Din antropolojisi, siyasal antropoloji, medikal antropoloji, beden antropolojisi, felsefi antropoloji, toplumsal cinsiyet, akrabalık ve sosyal organizasyon, kimlik/etnisite, etnografik çalışmalar...
- **Adli Antropoloji:** Adli antropoloji, yeniden yüzlendirme, adli tafonomi...

Yazarlar, bu konu başlıkları haricinde antropolojiyle ilgili olduğu hâlde listelenmemiş konulara dair çalışmalarını yollamak konusunda da özgürdürler.

Yayın Türü ve Aralığı

Antropoloji yerel, süreli ve hakemli, birincisi Haziran'da, ikincisi Aralık'ta olmak üzere, yılda iki sayı olarak yayımlanan bir dergidir. Makale alımları, basımdan bir buçuk ay önce kapanır (15 Nisan ve 15 Ekim). Belirtilen bu sürelerden sonra gönderilen makaleler, bir sonraki sayı için değerlendirmeye sokulur.

Değerlendirme Süreci

Antropoloji'ye yollanan çalışmaların yayımlanıp yayımlanmayacağına, editörlerin belirlediği en az iki kör hakemin değerlendirmelerine göre karar verilir. Hakemlerden biri, çalışmanın dergide yayımlanmasının uygun olmadığı yönünde bir fikir belirtir, diğeri ise

yayımlanabileceğine dair bir değerlendirme yaparsa, çalışma üçüncü bir kör hakeme gönderilir ve o hakemin vereceği cevaba göre son karar belirlenir. Kısacası, bir makalenin dergide yayımlanabilmesi için en az iki hakemden olumlu bir değerlendirme alması gerekmektedir. Dergi yönetimi, dergiye yollanan her çalışmanın yayımlanacağı garantisini vermemektedir. Bilimsel etiğe aykırı yazılar ve/veya derginin odak ve kapsamına girmeyen çalışmalar, hakemlere gönderilmeden önce editörler tarafından da reddedilebilirler.

Telif, Kullanım ve Yasal Sorumluluk

Antropoloji’de yayımlanan makalelerin ve diğer yazıların tümünün yayın hakkı saklıdır. Bu makale ve yazılar izin alınmadan dijital ya da basılı olarak, tekil ve/veya toplu biçimde çoğaltılamaz. Yazılar ve buradaki görseller herhangi bir ticarî amaçla kullanılamaz. Yazı ve görseller, bilimsel yayınlarda ancak kaynak gösterilerek ve alıntı yapılarak kullanılabilirler, ancak orijinal görsellerin kullanımları yazarlardan alınacak izne bağlıdır. Yayımlanan yazıların içeriği ve hukukî sorumluluğu yazarların kendilerine aittir.

Açık Erişim Politikası

Antropoloji, açık erişimli bilimsel bir dergidir. Yayımlanan içeriklerin tamamı, sadece akademik kurum ve kuruluşların erişimine değil, internet erişimi olan herkesin kullanımına açıktır. Açık erişim politikasıyla, yayımlanan makale ve çalışmaların, bilimin ve bilimsel yöntemin geliştirilmesine katkı sağlaması amaçlanmakta, herkesin bilime kolayca ve bir ücret ödmeden ulaşabilmesi hedeflenmektedir.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji (Antropoloji – Antro.)

ISSN: 0378-2891

<http://antropolojidergisi.ankara.edu.tr>

About the Journal

Ankara University Faculty of Letters Anthropology (briefly Anthropology) is the first and only peer-reviewed journal on anthropology in Turkey and it started being published in 1963 under the editorial of late Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu.

ISSN: 0378-2891

Indexing: Anthropology is currently indexed in ULAKBIM TR Index Social Sciences and Humanities Database, in EBSCO Academic Search Complete and in Sobiad Citation Index (SOBIAD).

The Aim of the Journal

Anthropology aims to provide a Turkish and English platform for academics, researchers and students to publish about Anthropology and all related disciplines in Turkey.

The Structure of the Journal

Anthropology accepts all anthropological research articles, review articles, case reports, book reviews, translations, reviews of scientific activities, biographies and announcements.

The Scope of the Journal

Anthropology accepts articles within an extensive scope, mainly from Paleoanthropology, Physical Anthropology and Social/Cultural Anthropology.

- **Paleoanthropology:** Human paleontology, hominin phylogeny, paleolithic cultures, ancient DNA, paleogenetics, paleontology/systematic paleontology, paleodemography, skeletal biology, osteology, epigenetic characters on human skeleton, paleodontology, cultural history of Anatolia
- **Physical Anthropology:** Human growth and development, ergonomics, anthropology of sport, gerontology, anthropometry, body composition
- **Social/Cultural Anthropology:** Anthropology of religion, political anthropology, medical anthropology, anthropology of body, philosophical anthropology, gender studies, kinship and social organization, identity/ethnicity, ethnographic studies
- **Forensic Anthropology:** Forensic anthropology, facial reconstruction, forensic taphonomy etc.

Authors are also encouraged to send their manuscripts about the key topics that are not listed above.

Publication Type and Range

Anthropology is a local, periodical and fully peer-reviewed academic journal that is published biannually; first issue being in June and the second being in December. The acceptance of manuscripts stops before one and a half month prior to publication (April 15th and October 15th). The manuscripts sent after these dates are considered for the upcoming issue.

Evaluation Process

The reviews of two blind peers that were designated by the editor(s) are needed as to whether a manuscript will be published or not. If one of the reviewers decide that the manuscript is not suitable for publication in the journal and the other decides the opposite, the manuscript will be sent to a third reviewer and the ultimate decision for the publication is then taken.

Briefly, a manuscript has to take at least two positive reviews from the peers to be eligible for publication in the journal. The journal administration does not guarantee that a sent manuscript will be published. The texts that are unethical or out of the journal's scope might be declined by the editor(s) before being sent to the reviewers.

Copyright, Usage and Legal Responsibility

The rights of all the articles and other texts published in Anthropology are reserved. These articles and texts cannot be reproduced digitally or on physically, either individually or as a whole, without permission. The texts and images cannot be used commercially. They can only be used scientifically with appropriate citation and referencing, however, the original images are subject to permission from their respective authors. The authors are responsible for the contents and the legal liability of their works.

Open Access Policy

Anthropology is an open access scientific publication. All the published contents are open to not only academic institutions but to everyone who has access to the internet. With open access policy, we aim to contribute to the science and scientific methods by the published research and to help everyone to be able to reach scientific information without a pay-wall.

Ankara University Faculty of Letters Anthropology (Anthropology – Anthro.)

ISSN: 0378-2891

<http://antropolojidergisi.ankara.edu.tr/en>

İÇİNDEKİLER / CONTENTS
Araştırma Makaleleri / Research Articles

Özlem DEMREN

Türk Kültüründe Bir Korku Kültü Olarak Sivas'ta Alkarısı ve Albasması İnanışı

The Belief of Alkarisi and Albasmasi in Sivas as a Fear Cult in Turkish Culture..... 1

Gülfem UYSAL

Konstantin ve Helena Kilisesi'nde (Andaval) Mezar Tiplerinden ve Buluntularından Sosyal Statünün Belirlenmesi

Determination of Social Status from Grave Types and Grave Goods at Konstantine and Helena Church (Andaval)..... 29

Öznur GÜLHAN

Pelvis'ten Radyolojik Yöntemler ile Cinsiyet Tayini

Sex Estimation from the Pelvis Using Radiological Methods: Turkish Sample..... 53

Değerlendirme Makaleleri / Review Articles

Eda SELİMOĞLU, Timur GÜLTEKİN

Laura Esquivel'in Acı Çikolata Romanı Üzerinden Duygusal Dünya ve Yemek Kültürü İlişkisi

The Relationship between Emotional World and Food Culture from Laura Esquivel's Like Water for Chocolate Novel..... 71

Koray DEĞİRMENCİ

Etnografik Bir Veri Olarak Fotoğraf: Temsil, Düşünümsellik ve Gerçekçilik

Photography as Ethnographic Data: Representations, Reflexivity and Realism 87

Uğur Zeynep GÜVEN

Kültür, Gündelik Hayat ve Teatrallik İlişkisi Açısından Performans Antropolojisi

Anthropology of Performance in terms of Culture, Everyday Life and Theatricality 103

Çeviriler / Translations

Çiğdem KARA

Çalılıkta Shakespeare: Amerikalı bir Antropolog Batı Afrika Tivlerini
Araştırmaya Başladı ve Ona Hamlet'in Gerçek Anlamı Öğretildi

*Shakespeare in the Bush. An American Anthropologist Set Out to Study
the Tiv of West Africa and was Taught the True Meaning of Hamlet 125*

TÜRK KÜLTÜRÜNDE BİR KORKU KÜLTÜ OLARAK SİVAS'TA ALKARISI VE ALBASMASI İNANIŞI

Özlem DEMREN*

Gönderim/Received: 04 Ekim/October 2018

Kabul/Accepted: 07 Kasım/November 2018

Öz

Geçmişten günümüze tüm Türk dünyasında, doğumla ilgili inanışlar çerçevesinde karşımıza çıkan Alkarısı ve Albasması inancı bugün de etkisini kaybetmeden, yaygın bir biçimde varlığını sürdürmektedir ve çeşitli şifai uygulamalara, anlatılara konu olmaktadır. Alkarısı lohusaya ve bebeğine, özellikle doğumdan sonraki ilk kırk gün içinde zarar vereceği düşünülen dişi bir ruh tasarımıdır. Albasması ise, bu dişi ruhun lohusaya ve bebeğine musallat olmasıyla ortaya çıktığına inanılan bir rahatsızlık olarak görülmektedir ki, modern tıp bu rahatsızlığı lohusalık humması olarak adlandırmaktadır. Bu çalışmada, Sivas'ta Alkarısı ve Albasması inancı çerçevesinde gelişen uygulamaların ve anlatıların çeşitli görünüşleri üzerine bir inceleme ve değerlendirme yapılması amaçlanmıştır. Sivas iline ait halkbilimsel veriler, 2014-2017 yılları arasında çoğunluğunu kadınların oluşturduğu 114 kişi ile yapılan görüşmelere dayanmaktadır. Elde edilen alan verileri göstermektedir ki, Alkarısı ve Albasması ile ilgili inanışlar günümüz Sivas'ında varlığını yaygın bir biçimde devam ettirmekte; inancıyla ilgili uygulamalara çokça rağbet edilmekte ve konuyla ilgili anlatılar (memoratlar, efsaneler, vb.) inanılabilirliğini hâlâ korumaktadır. Bu çerçevede denilebilir ki, doğumla ilişkili olmak üzere tüm görünüşleriyle birlikte Alkarısı ve Albasması inancı, Türk kültürüne has bir korku kültürü olarak 21. yüzyılda kültürümüzdeki varlığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Alkarısı, Albasması, lohusalık humması, korku, Sivas.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi B Binası Türk Halkbilimi Bölümü, Kampüs – Merkez / SIVAS | odemren@cumhuriyet.edu.tr

The Belief of Alkarisi and Albasmasi in Sivas as a Fear Cult in Turkish Culture

Abstract

Belief of Alkarisi and Albasmasi, which have been confronted with the beliefs about birth in the whole Turkish world in the past, are continuing their existence in a widespread way today, and they are subject to various healing practices and topics. Alkarisi is a female spirit design that is thought to harm the child and mother, especially within the first forty days after birth; and Albasmasi is seen as a disturbance believed to have come into being due to the puerperium and baby infestation, and modern medicine calls this disturbance the puerperium fever. In this study, it was aimed to carry out an examination and evaluation on the various aspects of the practices and narratives developed on the Alkarisi and Albasmasi belief in Sivas. The folkloric data of the province of Sivas is based on a field research with 114 people, the majority being women, between the years 2014-2017. The obtained research data shows us that the beliefs on the Alkarisi and Albasmasi continue to exist widely in present-day Sivas; belief-related practices are very popular and narratives about the subject (memorates, legends, etc.) maintain its reliability. It can be said in this context, that the belief of Alkarisi and Albasmasi, along with its all appearances, as related with birth is continuing its existence in our culture in the 21st century and confronts as a fear cult specific to Turkish culture.

Keywords: *Alkarisi, Albasmasi, puerperium, fear, Sivas.*

Giriş

Alkarısı ve Albasması inancı Türk halk inanışlarında şamanistik devirlerden günümüze varlığını sürdürdüğü ve günümüzde de doğumla ilgili bir korku unsuru olarak tüm Türk dünyasında karşımıza çıkan bir olgudur. Orhan Acıpayamalı'nın ifadesine göre "Al bütün Türk topluluklarının ortak malıdır. Akdeniz'den Çindenizi'ne, Kuzey Denizi'nden, Hint Okyanusu'na kadar uzanan bölge içinde nerede Türk varsa orada Al ile ilişkili bir ize rastlamamak mümkün değildir. Yeryüzünde çok az folklor ürünü, Al kadar geniş ve kudretli bir yayılma kabiliyeti gösterebilmiştir" (Acıpayamalı, 1961: 171-172).

Anadolu Türklerinin inanışlarına göre Alkarısı kayalık dağlarda, çay kenarlarında, ıssız yerlerde ve ahırlarda yaşayan peri kızı gibi bir varlık olarak nitelendirilir. Farklı Türk topluluklarında bu unsur, "Al", "Alkarısı", "Alkızı", "Albas", "Albız", "Almıs", "Almas", "Hal anası", "Hal karısı", vb. isimlerle de anılmaktadır. Var olduğuna inanılan ve önlem alınmazsa

lohusalara, bebeklere musallat olup, onlarda “Albasması”na neden olacağından korkulan bu varlık tasarımı genel olarak çirkin görünümlü, “değişken tabiatlı, söylenen her şeyin tersini yapan, ayakları tersine dönük, değişik şekillere girebilen, ama en çok cadı kadın” görünümüyle insanların karşısına çıkan ve yakalanırsa hizmet altında çalıştırılabileceği söylenen, su ile ilintili “dişi bir ruh” olarak düşünülür (Beydili, 2005: 34-35).

Anadolu’da inanıldığı şekliyle, Al ruhu ile ilişkili korku temelli bir rahatsızlık olarak görülen Albasması, doğum yapan kadınların doğum sırasında çok kan kaybetmelerine bağlı olarak, “hayalet” diye adlandırılan varlıkları ya da en çok korktukları şey ne ise onları görmeye başlamalarıyla ortaya çıkar. Bu nedenle, “Al” basacağından korkulduğu için lohusa kadınlar yalnız bırakılmaz, başucuna Kuran-ı Kerim, bıçak, vb. unsurlar koyulur. Al basan kadının bayılacağına ve bu sırada Alkarısının, lohusa kadının nefesini kesip, onun ciğerini çıkartıp, götürüleceğine ve yıkayarak yiyeceğine inanılır. Al basmış lohusanın “korku içinde kalacağı” ve “üstüne ağırlık basacağı” düşünülür. Bu nedenle, lohusanın sayıklaması, yemeden içmeden kesilmesi, nefesinin daralması, her şeyi anlayıp konuşamaması, gibi durumlar “Al basması” olarak yorumlanır. “Al” basan kadının iyileşmesini sağlamak için üzerine Kuran-ı Kerim okunur, Al Ocağı’na götürülür veyahut benzer başka çareler aranır (Beydili, 2005: 32-33). Örneğin Sivas’ın Kangal İlçesinde hemen her köyde bir Al Ocağı vardır:

(...) Ancak rağbet gören Al ocağı, Kangal’daki “Karamanlılar Ocağı’dır. (...) Alkarısının yakalandığına, çalıştırıldığına ve hatta evlenenlerin olduğuna inanılmaktadır Bu inanca göre, Alkarısı iğne veya filkete (çatalığne) batırılıp yakalandığı zaman şu şekilde tövbe ettirilir. “Kanımızın, suyumuzun, sütümüzün ve külümüzün karıştığına, çaputumuzun düştüğüne, el verdiğimizize, kısacası bu evden bez parçası verdiğimiz herkese tövbe mi?, Tövbe mi?, Tövbe mi?” (üç kere) diyerek Alkarısına tövbe ettirilir. Alkarısını yakalayan ve tövbe ettiren bu aileye “Al Ocağı” denir¹ (Doymuş, 1999: 124).

Alkarısını, Türk mitolojisinde kültleştirilen ve lohusalar ile yeni doğmuş bebeklerini koruduğuna inanılan Umay Ana’nın tam tersi bir şekilde

¹ Ankara-Mamak-Ortaköy’de Al ocaklısı bir aile, anlatılan memaratlar ve yapılan uygulamalar için bkz. (Demren, 2008: 198-199).

dönüşmüş, onun kötülük yapan dişi bir ruh olarak karşımıza çıkmış hali olarak düşünmek yanlış olmaz (Çoruhlu, 2002: 42). Al ruhunun çeşitli suretlere girdiği söylenir: Alkarısının “a. Kara Albastı: Ciddi ve ağırbaşlı bir ruhtur; b. Kırmızı Albastı: İnsanlığın anası olan bir ruhtur, c. Sarı Albastı: Sarışın bir kadın suretindedir, (...) hoppa ve şarlatandır” olarak üç şekilde tasvir edildiği görülür (Şimşek, 2017: 100-101). Yaygın inanışa göre, “Alkarısı tüfek sesinden, ocaklı adamlardan, demirden ve kırmızı renkten korkar (İnan, 1987: 261).

Kültürümüzde inanıldığı şekliyle Alkarısı “kara iyelerden” (kötü ruhlardan) sayılır (Ozan, 2015: 49) ve Albasması, Alruhu inanışıyla ilişkili korku temelli bir rahatsızlık olarak görülür. Bu rahatsızlığın, doğum yapan kadınların doğum sırasında çok kan kaybetmelerine bağlı olarak, “hayalet” diye adlandırılan varlıkları ya da en çok korktukları şey ne ise onları görmeye başlamasıyla ortaya çıktığı düşünülür (Beydili, 2004: 32). Bu, kültürümüzde kendini “doğum sonrası kurallara uymayan kadınların ‘üzgünlük’ olacağı (hüzünlü hissedeceği) inanışıyla gösterir (Bulut, 2017: 126). Al basınca neler olacağı konusunda en sık yapılan yorum Alkarısının “Korkunç bir şey” olarak tarif edilmesi ve Albasmış lohusanın “korku içinde kalacağı”dır. Aynı zamanda Albasmasına uğramak da korkunç bir durum olarak tasvir edilmektedir².

Korku temel duygulardan biridir. Korkunun kaynağı her zaman somut olmayabilir ve soyut imgelerin yarattığı duygulanımlar da fizyolojik ve psikolojik tepkilere neden olabilmektedir. Korku biyolojik olduğu kadar kültürel bir yöne de sahiptir ve sonradan öğrenilebilir (Eren, 2005: 2). Bu anlamda rahatsızlık veren bir durum olarak Albasması hem biyolojik hem de kültürel bir yöne sahiptir; Alkarısı imgesi ise soyut bir imge olarak korkuya neden olan ve kültürden beslenen bir kült unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kült kabul edilen varlıklar insanlarda korku veya ürperiş uyandıran, dolayısıyla tekin olmayan büyük, yüksek, karanlık ve ulaşılmaz niteliği haiz varlıklardır. (...) Bu varlıkların genel durumu ve insanlar üzerinde bıraktıkları etki ve etraflarında oluşan inanç neticesinde kült olarak telakki edilirler (Buluç, 1942'den akt. Özarslan, 2003: 94). Kült ve inanç, sözlü metinlerde ve ritüellerde topluma iletilen ve toplumca yaşanan örgülerdir.

² Örneğin bkz. (K30), (K77).

(...) Kült ve inanç sisteminin kabul edilen dinlerin etkisiyle şekil değiştirmeleri söz konusu olsa da özün bütün durumlarda, sosyo-kültürel yapıdaki yeni oluşumlara rağmen, sürekliliğini koruyabilmesi esas meseledir (Bayat, 2012: 79-80).

Alkarısı Türk kültüründe İslami etkilerle şekillenmiş bir unsurdur ve bunun bir sonucu olarak Alkarısının cinlerle bir tutulduğu da olur (Ozan, 2015: 49). Alkarısı kimi zaman sadece bir gölge olarak tasvir edilirken, kimi zaman da somut olarak görünen, insan kılığına giren, rahatsızlık veren bir korku unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk inanışları çerçevesinde, Alkarısının bu şekilde somut bir varlık olarak hayal edilmesi ve buna gönderme yapan deneyimlerin yaşandığının folklorik bir unsur olarak halkın sözlü anlatılarında ifadesini bulması, korunma ya da farklı amaçlarla buna uygun davranış ve tedbirlerin geliştirilmesi oldukça yaygın bir durumdur.

Lohusa ve bebek ölümlerinin tıbbi sebeplerinin henüz tam olarak bilinmediği veya açıklanamadığı geçmiş dönemlerde Alkarısı ve Albasması inanışının varlığını devam ettirmesi doğal sayılabilir (Yıldız, 2008: 85). Alkarısıyla ilgili söylencelere de, belli ki “olağandışı koşullarda gerçekleşen ve bu nedenle trajik olan ölümü açıklamak için türetilmiştir” demek yanlış olmaz (Özbudun, 1997: 226). Alkarısı inanışının modern tıptaki bilimsel karşılığı “doğum sonrası depresyondur; saçma ve akıl dışı ya da hurafe olarak görülmesi” yapılan uygulamaların varlığının görmezden gelinmesi olacaktır (Çevirme ve Sayan, 2005: 71-72) ki, bu inanışla ilgili anlatıları da “anlamsız olarak düşünmek doğru değildir” ve içerdikleri mesajlarla birlikte dikkate alınmaya değer görünmektedirler (Şimşek, 2017: 113). Çünkü, doğum sonrasında anne ve bebeğe yönelik olarak gelişen pek çok koruyucu amaçlı geleneksel inanış ve uygulama, modern tıbbın uygulamaları yanında günümüzde de varlığını sürdürmektedir (Bulut, 2017: 130); başka bir ifadeyle, “kültürümüzde Alkızı imgesi ile ataerkil toplum yapısında, çeşitli sıkıntıların yol açabileceği psikolojik bir güçlük kültürel bir inanca dönüşmüş” olarak hâlâ karşımıza çıkmaktadır (Bulut, 2010: 23) ve “dinsel referanslarla içiçe geçmiş geleneksel uygulamalar” olarak (Vargün, 2018: 878) söz konusu bu kültür ögesi, “temel özellikleri değişmeden” varlığını sürdürmektedir (Ozan, 2015: 50).

Bu çalışmada, Sivas'ta Albasması ve Alkarısı inanışının görünümü ve betimlenmesinin yanısıra, kimleri Al basabileceği; Al basanlara neler olduğu, hangi değişimlerin yaşanabileceği; Albasmasını kimlerin, nasıl sağalttığı; Albasması sağaltımında kullanılan geleneksel yöntemlerin neler

olduğu; Alkarısı ve Albasması ile ilgili anlatılan olayların daha çok nelerle ilgili olduğu; Alkarısıyla karşılaştığını düşünenlerin veya karşılaştığını düşünenlerden dinleyenlerin bunu nasıl aktardıkları; bir korku unsuru olarak bu inanişın nasıl karşımıza çıktığı, gibi konular üzerinden, günümüz Sivas'ında Albasması ve buna neden olduğu düşünülen Alkarısı inanişıyla ilgili olarak bir inceleme ve değerlendirme yapılmıştır. Alanla ilgili veriler, halkbilimsel alan araştırması, yönlendirilmiş görüşme tekniğiyle, Sivas'tan derlenmiştir.

Sivas'ta Alkarısı ve Albasması İnanışı

Alkarısı ve Albasması inanişi ve bu inanişla ilgili uygulamalar günümüzde Sivas'ta varlığını oldukça yaygın bir şekilde devam ettirmektedir. 114 kişi ile yapılan yüz yüze görüşmeler sırasında "Sizce Albasması var mıdır?" sorusuna 105 kişi "Vardır!"; 9 kişi "Yoktur!" yanıtını vermiştir. Albasmasının varlığına inananlar çoğunluktadır ve bunun geçmişten gelen bir inaniş olduğunu, kendileri yaşasalar da yaşamasalar da büyüklerinden duyduklarıyla birlikte buna inandıklarını ve bunun halk arasında "lohusalık humması" olarak bilindiğini belirtmektedirler. Albasmasının var olduğuna inanmayanlar ise, bunun lohusanın psikolojisinin bozulmasıyla ortaya çıkan bir durum olduğuna; doğumda enfeksiyon kapmaktan kaynaklanan bir "hayal görme durumu" olduğuna inanmaktadırlar. Bu konuyla ilgili bazı ifadeler ise şöyledir:

- Var inaniş değil gerçekten var (K1).
- Evet, elbette vardır (K2).
- Evet var. Yaşayanlar anlatıyor (K3).
- Evet vardır. Öyle bir şeyin olduğuna inanılıyor (K4).
- Şimdikiler bilmez, ama önceden vardı (K5).
- Hiç yaşamadık da vardır. Büyüklerimiz derdi (K6).
- Yoktur, o psikolojik bir şeydir bence (K7).
- Vardır, halk arasında lohusalık humması olarak bilinir (K8).
- Al basma diye bir şey yoktur. Doğumda enfeksiyondan dolayı görülen bir hayaldir (K9).

Lohusayı hangi durumlarda Al basacağı konusunda, özellikle doğumdan sonraki ilk kırk günün önemli olduğu düşünülmektedir (K10). Sivas'ta "Kırkı çıkmayan kadınların en korktukları şey Albasması'dır. Kadının kırkı çıkana kadar hiç yalnız bırakılmaz." Lohusa yalnız bırakılırsa, insan kılığına giren Al ruhunun onun ciğerini sökeceğine inanılır (Acar, 2013, 208). Bununla birlikte, lohusa gece veya gündüz yalnız kaldığında (K11); gusül abdesti almadığında (K12); besmelesiz gezdiğinde ve yattığında (K3); besmelesiz kapı eşiğinden geçtiğinde (K13); uyuyup kendinden haberi olmadığında (K14); ikindi vakti uyuyakaldığında (K15); karanlıkta yalnız kaldığında (K13); rüyasında korktuğunda (K16); gece sokağa çıktığında (K17); doğan çocuğun cinsiyeti kız olduğunda (K18); ziyaret yerlerine (türbe, vb.) abdestsiz gittiğinde (K19); terkedilmiş yerlerde ve su kuyuları etrafında gezdiğinde (K4); kanı kesilmeden cinsi münasebette bulunduğu (K9); yatağının etrafına ekmek kırıntısı döküldüğünde (K20); şalvarını veya siyah kıyafetini yastığın altına koyup uyuduğunda (K21); evde kocası olmadığında (K22), vb. gibi durumlarda da lohusayı Al basacağından korkulur.

Sivas'ta lohusayı ve bebeği Al basmaması için alınan önlemler çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır: Doğumdan önce önlem olarak Al ocağından "alınan çaput doğum yapacak kadının yastığına dikilir. Sancısı ağır olduğunda ocaktan alınan kül yalıtılır. Tuz ve ekmek ise, doğacak olan bebeğin kundağına koyulur" (Doymuş, 1999: 125). Lohusa gece gündüz yalnız bırakılmaz (Aşkun, 2006: 80); başucunda çörekotu yakılır (Sarısözen, 1973: 14). "Özellikle lohusanın başucunda Kuran-ı Kerim bulundurulur; lohusa ve bebeğine kırmızı bağlanır; lohusanın yorganına iğne batırılır, Al korksun diye lohusanın yastığının altına bıçak, makas, gibi aletler koyulur (Acar, 2013: 208). Yine bugün de doğumdan sonraki ilk kırk gün, yani lohusanın ve bebeğin kırkı çıkana kadar gece-gündüz yalnız bırakılmamasına özen gösterilir, fakat lohusa ve bebeği yalnız bırakılmak zorunda kalınıyorsa mutlaka Al basmasına karşı koruyucu olduğu düşünülen önlemler alınır: Lohusanın başına al bir örtü örtülür (K23); lohusanın başına Kuran-ı Kerim koyulur ve lohusa dua okur, korkuya karşı hocaya muska yaptırılır (K24); lohusanın yatağının altına veya kapı arkasına süpürge koyulur (K25); lohusanın başında çörek otu yakılır (K26); yatağının yanına veya altına bıçak, makas, iğne, ekmek ve soğan, sarımsak koyulur (K27); lohusanın yanında bir erkek kalır veya odaya erkek kıyafeti asılır (K28); lohusa yattığında kocasının ceketini üstüne atılır (K29); lohusa yalnız bırakılmaz ve çok uyutulmaz; bebeğin eşyaları dışarı asılmaz, bezi dışarı çıkarılmaz; abdestsiz kişi lohusanın yanına sokulmaz (K30); bebeğin beşiğinin etrafı al bir iple sarılır, odaya mavi boncuk asılır (K5); bir erkek

çocuk lohusayı bekler (K31); lohusanın ve bebeğin bulunduğu yere ekmek ufağı ve su koyulur (K2); lohusanın başucuna yumurta koyulur (K32); lohusa kapı eşiğinden besmelesiz geçmez; akşam ezanından sonra dışarıya çıkmaz (K33); ekmeğe veya soğana iğne batırılıp lohusanın başucuna koyulur (K34); lohusaya siyah bir tespih verilir (K35); lohusa kadının boynuna siyah boncuktan oluşan bir kolye takılır (K36); kırmızı renkli lohusa şekerinden şerbet yapılır (K37); kapının kasasına kürek, kazma, gibi aletler koyulur; odaya köz koyulur (K38); bebeğin beşiğinin ya da lohusa yatağının altına türbeden alınan toprak koyulur (K39); lohusaya gelincik, meyan şerbeti gibi kırmızı renkli içecekler içirilir (K8); çocuğun yattığı odadaki örtünün altına kurumuş insan dışkısı koyulur (K40); Alkarısı gelirse lohusa Alkarısına batırsın diye yorganına iğne takılır; iğneyi takarken lohusaya “Bu iğneyi sana, seni de Allah’a teslim ettim” denir; her evin ve herkesin kendi Al karısı olduğu düşünülür; bu nedenle çocuk alınırken ve yedirilirken “Bismillah” denir (K41).

Alkarısının neye benzediği konusunda birbirine benzeyen çeşitli tasvirler yapılmaktadır: Sivas’ta Alkarısı, “Zenci suratlı, kalın dudaklı, karmakarışık uzun saçlı, kazma dişli bir zebani” olarak ya da “Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, dişleri kazma gibi korkunç bir mahluk” olarak tasvir edilir (Sarısozen, 1973: 14). Bir başka tasvire göre de, Alkarısının tırnakları yağlı, parmakları, siyah saçları ve boyu uzundur; elleri ve ayakları küçük, memeleri uzundur ve al giyen bu kadın dişlektir (Doymuş, 1999: 49). Alkarısı çok kötü bir şeydir; saçları kara, yüzü çirkindir (K42); tek gözlüdür (K43); uzun elleri ve parmakları olan, dişlek bir yaratıktır, eklemeleri olmadığından parmakları sivri sivridir (K38); kara suratlı, kalın dudaklı bir zebanidir (K44); Al karısının avucunun ortası deliktir, gece gelir lohusanın üstüne oturup hareketsiz bırakır, sadece avucunun ortasındaki delikten nefes alabilirsin (K17); korkunç bir şeydir (K30); lohusa kadına hastalık bulaştırır (K15); iri, parmakları uzun uzun, iğneli olur, memelerini omzunun iki tarafına atar (K20); uzun boylu, uzun siyah saçlıdır (K45); saç başı dağınık, çok kirlidir (K46); tırnakları uzundur, cinler gibi ayakları ters olur (K23); vücudu çok yağlı olur, tutamazsın elinden kayıp gider (K47); tırnakları demir gibidir (K48); kısa boylu, cüce olur, gölge gibi görünür göze (K49); dış görünümü sarı bir kadın suretindedir (K50); uzun, simsiyah saçları at yelesine benzer (K34); heybeli bir kadın ya da adamdır (K51); kocaman vücutlu bir yaratıktır, dişleri iri ve seyrek (K40); Sarı albastı çocuğu ve doğum yapan kadını öldürür, sarışın bir kadın suretindedir, kara albastı ciddi ve ağır başlı bir ruhtur (K52); bir dudağı yerde bir dudağı gökte, uzun boylu, yağlı saçlı, ters ayaklı bir yaratıktır (K53).

Alkarısı genellikle çirkin tasvir edilir, ama güzel bir yaratık olarak tasvir edenler de vardır: Çok güzel, iri yarı, tılsımlı olur (K60); çok güzel olanları, peri kızı gibi olanları da vardır, saçı yürüdüğü zaman yerlere sürünür (K61); uzun saçlı, güzel, çok hamarat, hiç yorulmayan bir kadındır (K62).

Al karısının ne giydiği ve nerelerde yaşadığı konusunda şu bilgiler verilir: Başında oyalı örtüsü vardır (K63); çıplak dolaşan ve saçları vücudunu kaplayan bir kadındır (K64); yırtık elbiseli bir kadındır (K45), siyah ve eski elbiseler giyer (K65); daha çok kırmızı elbise giyer (K66). Alkarısı ahırda, samanlıkta yaşar (K43); kuyularda, viranelerde yaşar (K16); su başında ve ağaçlık yerlerde yaşar (K66).

Sivas'ta inanıldığına göre, eğer Al karısı yakalanabilirse, onun elinin çok bereketli olduğuna inanıldığı için neye elini sürse çoğalacağı düşünülür. "Al'ı yakalayınca bütün evler gezdirilip eli ambarlara sürdürülür. Bir başka inanışa göre de Al'ın başlayıp da yarım bıraktığı işi başkası bitiremez. Bu nedenle Alkarısına batırılan iğnenin, Alkarısının kaçmaması için çıkarılmaması gerektiği söylenir (Acar, 2013: 208). Al karısını yakalayanların ulaşacağı bazı güzellikler konusunda günümüzde devam eden inanışlar şöyledir: Güzel hamur yoğurur ve onun yoğurduğu hamur bitmez (K67); onu yakalayanlar zengin olur (K68); bu kadını yakalayan evine hizmetçi yapar (K16).

Alkarısının yakalanmasıyla ulaşılmak istenen bu güzellikler nedeniyle, Alkarısının nerede, ne yaparken yakalandığıyla ilgili çeşitli rivayetler oluşmuştur: Rivayete göre, Alkarısının en önemli eğlencesi atların kuyruklarını ve yelelerini örmektir (K69); Alkarısı gece ahırda öküzlere, atlara binip onları terletir (K15). Yine bazı anlatılar şöyledir:

- Alkarısının koluna çuvaldız batırıp, kırk gün iş yaptırılmış, yılık atı varmış, Alkarısını yakalamak için ata karasakız sürerlermiş (K19).
- Vaktiyle birinin atlarına Al karısı musallat olmuş, adam her sabah ahırına her gittiğinde atların kuyruklarını örgü olarak bulurmuş. Bir gün hayvanların üzerine yapıştırıcı sürmüş. Al karısı yapışmış, al karısının üzerine iğne batırıp onu kendine hizmetçi etmiş (K46).

- Eğer al karısı gelirse bir iğne yardımıyla onu kendine bağlayıp hizmetçi olarak kullanabilirsin, derler. Eğer bağlanan al karısına “Yavaş çalış!” dersen, hem hızlı hem de özenli çalışmış. Eskiden bir tanıdığın köyünde yaşlı bir adam gelinine gelen Alkarısını kendisine bağlamış ve hizmetçi olarak kullanmış, daha sonra da serbest bırakmış, ama tabii ne kadar inandırıcı bilinmez (K70).

Kimlere Al basacağı konusunda da şu bilgilere ulaşılmıştır: Genellikle Alkarısı lohusa kadına, at (kısarak) ve koyuna gelir (Doymuş, 1999: 124). Yeni evlenenlere, yeni doğum yapanlara, adetli kadınlara, bebeklere ve bazen de atlara Al basar (K69); sadece doğum yapan kadına değil, hayvanlara da musallat olur, atları terletene kadar koşturur (K39).

Sivas'ta Albasmasının “Allahtan geldiğine inanılmaktadır”. Lohusanın Albasmasına uğrandığı ise şu belirtilerle anlaşılır: “Hasta vücudunda ağırlık hisseder”; “Yerinden kımıldayamaz”; “Sıtma gibi titrer”; “Ne yaptığını bilmez”; Sürekli çocuğunu kan içerisinde görür” (Doymuş, 1999: 125). Yine başkaca tariflere göre de Alkarısı lohusanın karnı üstüne oturur kalkmaz, lohusa bağırursa da kimse sesini duymaz (K91); anneyi öldürür, çocuğa da zarar verir (K11); lohusa çırpınmaya başlar bebek sürekli ağlar, o zaman anlarlar ki Al basıyor (K39); önce anneyi sonra bebeği öldürür, ağırlık basar (K10); çocuğu alıp gider (K14); anneyi de çocuğu da boğar, dili çekip alır (K29); Al basan bebek gelişmez, hastalanır (K30); Al basınca uyku tutmaz (K92); Al basınca, bebek ve lohusa kap kara kesilir (K31); Al basınca kadına darlık gelir, “mezar kırk gün açıktır yeni doğum yapanın, ölebilir”(K94); Al basan kadın aslında uykuyla uyanıklık arasında bir yerde olur, çılglık atar ama sesini duyuramaz, ellerini kollarını hareket ettirmeye çalışır, ama ettiremez (K69); lohusanın nefesi kesilir, korku olur, halsiz hisseder (K78); Al basan çocuk hastalanır ya da sakat olur (K66); Alkarısı sadece bebeği basar buna “kuş boğması” adı verilir; kuşa da “Al kuşu” denir ve bebeği basarak öldürür (K88); kadın ölür, kadını huy tutar, delirir (K45); Al basarsa kadın felçli gibi kalır (K95); bebek nefessiz kalır, ağızından kan gelirse insanlar ona Al basmış derler (K84); Al basması ya öldürür ya da psikolojik olarak kadın kendini kötü hisseder; çocuğa sahip çıkmaz, Alkarısı geliyor diye kucığına almaz; “Bu çocuk benim değil” der; deliren kadınlar olur (K61).

“Yaygın inanışa göre” Alkarısı hamile kadını doğumdan kırk önce takip etmeye başlar ve doğumdan sonra lohusanın kırkı çıkana kadar takip eder ve

“ağzından girmek için” fırsat kollar (Doymuş, 1999: 49). Alkarısının nasıl geldiğiyle ilgili olarak ise şu bilgiler verilmiştir: Sivas’ta Alkarısının lohusayı ve bebeğini yalnız bulursa, “ansızın lohusanın üzerine” saldırıp, çökeceğine, lohusayı mecalsiz bırakıp önce çocuğu, sonra annesini öldüreceğine inanılır (Aşkun, 2006: 80). Yine, lohusa yalnız bırakılırsa, Alkarısının tanıdık bir kadın suretinde lohusanın yanına gelip, ona sevdiği bir şeyi uzatacağı, lohusa yemek için ağzını açtığı da ciğerini ağzından söküp alacağı düşünülür. Lohusanın ciğerini “göl kenarında suya çarparak yiyeceğine” (Doymuş, 1999: 49) ya da lohusanın ilk yemeğine “kıl şeklinde” karışıp içine gireceğine, böylece lohusayı ele geçirip, ciğerini suda ıslatacağına ve onu öldüreceğine inanılır ki, bu nedenle lohusaya ilk lokması yedirilmez (Ülkütaşır, 1977: 5). Günümüzde yapılan tariflere göre, Alkarısı, görünmeden gelen bir cindir (K10); sevdiğin insanın sıfatında gelir (K14); tanıdık birinin sesi olarak gelir (K29); rüzgar getirerek gelir (K12); bazen kedi, köpek kılığında gelir (K54); bazen keçi ve tilki kılığına girer (K55); Alkarısı bazen de lohusanın yanına kuş şeklinde gelir, buna “kuş boğması” adı verilir, kocaman bir kuştur (K56); her an, her şekilde karşımıza çıkabilecek tanımsız bir varlıktır, kılıktan kılığa girebilir (K18); görünür, ama uyanıldığında hiçbir şey hatırlanmaz, vücutta ağırlık olarak hissedilir (K57); “cin taifesinden bir yaratıktır” (K58); “karabasandır” (K59).

Alkarısının, lohusanın ciğerini nasıl aldığıyla ilgili ise şunlar söylenir: Anneyi basar, ağzından ciğerini çeker (K35); anne ve bebeğine musallat olur, onların ciğer, dalak ve böbrekleriyle beslenir (K38); lohusa kadının ve bebeğin ciğerini yiyerek beslenen bir ruhtur (K71).

- Kapkara. Elleri, tırnakları çok uzun olurmuş. Al karısı lohusaya soru sorarmış. Lohusa cevaplamak isteyince al karısı kadının ağzına ellerini sokarmış. Bu şekilde de kadının ciğerlerini sökmüş olurmuş (K72).
- Eğer kadın yalnızsa tırnaklarını ciğerine sokup çıkarır, kadını öldürmüş (K61).
- Gölge gibi siyahtır. Gölge gibi insanın önünden geçermiş. Yüzü görünmezmiş. Doğum yaptığında kimse olmazsa boğazını sıkarmış, ağırlık çöküyor veya çocuğu anneyi götürür diyorlar (K73).

- Bebeğe ve annesine uykuda gelir. Bebek sürekli uyanıyorsa al karısı gelmiştir. Bebeği boğduğuna inanılır (K74).
- Algarısı insan şeklinde olurmuş, ama iki tane parmağı olurmuş, lohusanın ciğerini söküp alması için, ağzına elini sohar ciğerini almış (K75).
- Bildiğim kadarıyla cinlerle alakalı bir durum. Günahkâr cinler insan kılığına girerek insanlara gözükür ve musallat olur. Al karısı da böyle bir şeydir (K76).

Alkarısıyla ilgili olayları kendisinin yaşadığını anlatanlar ve bunları başkalarından duyanlar çeşitli memoraatlar anlatmışlardır. Alkarısıyla ilgili inanışlar da memoraat³ adı verilen sözlü anlatılar yoluyla halk arasında kişiden kişiye aktarılarak devam ettirilmektedir:

Albasmasını kendisinin yaşadığını söyleyenler şunları anlatmışlardır:

- Ben gece lambayla yatardım, korkardım. Son çocuğumu doğurduktan sonra iki defa geldi bana. Üç harfli gibi bir şeydi. Evden dışarı çıktığımda saçı berikli (beline kadar uzanan saç örgülü) bir kız çocuğu gördüm. Yüzünü bana hiç dönmüyordu, kafası hep yerdeydi. Beni tutuyordu, bırakmıyordu. Çok korkunçtu, sonunda ise bağırarak uyanmıştım. İkincisinde de uzun saçlı, elbiseli bir kadın geldi, saçları upuzundu. Birden bağırınca evin içinde uçmuş gibi oldum. Bağırmasının kuvvetiyle geri çekildim. Kız kardeşim Binnur beni uyandırmaya çalışmış, tokatlamış, ama bir türlü uyanamamışım. Çok sonradan kendime gelmişim (K77).
- İlk doğum yaptığım zamandı bir gece üzerimde bir ağırlık hissettim. Uyandım çığlıklar attım, ama kimseye sesimi duyuramadım. Sanki bir

³ “Türk Halk Kültüründe memoraat, “tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş biri tarafından anlatılan şahsa bağlı hikayesi” (Çobanoğlu, 2003: 22) olarak tanımlanmaktadır.

şey göğsüme bastırıyor sanki. Nasıl olduysa birden kendime geldim. Daha sonra bu olayı kocama anlattığımda yaşadığımın al basmasına benzediğini söyledi. Ondan sonra günlerce tek başıma evde kalamadım (K38).

- Duydum, başıma da geldi nefesin kesiliyor birden, göremiyorsun nefesini kesiyor hemen. Ölmüş gibi oluyorsun, yanındakine sesleniyorsun, ama o hiçbir şey duymuyor. Anneme anlattım, kızım öyle olur, hissetmişsin dediler (K78).
- Gölgeli, böyle saçı karışık üstünde bırakmış, siyah gelir o taraftan. Gördüm yani ben. Geldi, yatakta yatıyordum ben. Uykuda çocuğun elbisesini kaldırdı. Sanki gözüm açık, ağırlık bana çöktü, ama gözüm açıktı. Dilim dönmedi, elbiseleri kaldırdı geri yerine koydu. Bir parça aldı çıktı. 24 gün geçtikten sonra çocuğum öldü. O çocuğa gün kesiyorlar. Ya bir hafta, ya o gün ya da 24 gün kesiyorlar. 24 gün kesmişlerdi. Bir ay kesmiyorlar, 24 gün yaşadı çocuğum, 24. gün iyiydi emiyordu. Bir sancı tuttu, bir bağırıldı çocuk öyle canı çekildi gitti (K79).
- Gece üzerimde bir ağırlık hissettim, gözlerimi açtığımda yanımda kısa kısa boyları olan kırk adamla karşılaştım. Bunlar beni götürmek için uğraşıyorlardı beni boğmaya çalışıyorlardı. O sırada bazı akrabalarımı da gördüm ama hiçbirisi bana yardım etmedi. Bir ara dua okuyarak biraz kendime geldim gözlerimi kapadığımda yine aynı kişilerle karşılaştım. Bu durum sabaha kadar devam etti (K40).
- Bir gün geldi, evde uyumuştum çocuğu bana ver dedi. Kalktım bir salâvat getirdim, besmele çektim, yok oldu. Korktum, ağzım uçuklamıştı. Çocuğu götürüyor, anneyi götürüyor, önceden öyleydi. Ağırlık basar (K56).

Albarmasıyla ilgili olayları başkasında duyanlar ise şunları anlatmışlardır:

- Annem atın üstünde görmüş rahmetlik. Ahırın içinde ata binmiş, gapgara saçları beyle uzuncaymış, alt dudağı uzunmuş, yüzü o kadar çirkin değılmış, memeleri uzun olurmuş birini bir tarafa atarmış birini bir tarafa. Atın üstünden yorgan iğnesi batırıyorlar, bu araya düşüyor hamur yoğurtturuyorlar ona gırh gün bu duruyor sonra ırmağın kenarına götürüyorlar atıyorlar. Su gıpgızıl oluyor. Adamları onu öldürmüş (K75).
- Ben duydum anam beyle yatıyormuş uyumuş, ebem de yanında namaz gılıyormuş. Sabaha garşı bir tene geldi diyor, eli yüzü gapalı, sevdiği bir kişi gibi gelmiş. Çeşmenin kürünü vardı beyle o kürünü almış başına geçirmiş. Ebem namazda ih sesini duymuş ebem sallayarak galdırmış (K80).
- Aynı insan gibi geliyormuş senin sevdiğin insan gibi gelirmiş. Mesela üzüm gösterirmiş gel ye diyerek, alınca ciğerini çekip çıhardırmış. Bizim köylüler atın üstünde yahalamışlar, ona hamur yoğurtmuşlar, onun hamuru hiç bitmezmiş. Sonra götürüp ırmağa atmışlar, ırmak gan olmuş. Şimdi o yahalanan evden çaput alıyon lohusanın başucuna goyuyon (K81).
- Duyma değıl, var. Benim babannemi Al basmış, ciğerini söküp götürmüş onu gören halam da ölmüş. Memeleri varmış büyük büyük, iki tane parmağı varmış ki ciğerini söküp alacahmış (K82).
- Bir akrabamızın çocuğı öldü Al karısından. Kaynanasının süretinde gelmiş üstüne eğilmiş çocuğun. Çocuk o ara ölmüş (K83).

- Eltimin çocuğu öldü. Odada tek bırahmışlar, Algarısı ciğerini almış dedilerdi (K47).
- Benim tek duyduğum köyde oturan bir tanıdığımızı gelmişti. Siyah giyimli ve uzun saçlı olduğunu söyledi (K35).
- Annem, ablam doğduğunda yaşamış. Ablamı annemin kucağından almış ağacın dibine fırlatmış. Annemin dediğine göre uzun sarı saçlı, güzel bir kadınımış (K3).
- Bir tanıdık doğum yapmıştı. İlk gün evinde karaltılar görmüş, kocasını uyandırmış kocası uyanınca yok olmuş, ikinci gün de aynısı olmuş yine uyandırmış yine yok olmuş. Birkaç gün sonra adam vardiyaya kalmış kadın salondaymış bebeği de yatak odasında beşikteymiş. Bebeğin sesine odaya gitmiş ki karaltı bebeğin üstüne eğilmiş. O anda kadının aklına Alkarısının erkeklerin veya erkek giysisinin olduğu yere gelmeyeceği gelmiş. Beşiğin başına kocasının kazağını asar gibi yapmış, yaratık kaçmış (K84).
- İnsan şeklinde bir varlıktır. Saçları uzundur. Tırnakları uzundur. Benim anne dedem onu yedi sene yanında tutmuş. alıştırmışlar yanlarında, onun yoğurduğu hamur bitmezmiş. Al karısı iğneye dokunamadığı için bir tane çocuğa şu iğneyi benim yakamdan çıkart demiş. İğne çıkınca, Yıldız Irmağı'na kendini atmış. Kanlı köpük çıkmış. Bunun anlamı da kendi alemlerindeki varlıkların onu kabul etmemesidir. İnsanoğluna hizmet ettiği için onu öldürmüşlerdir. Amcamların da ahırlarında varmış, gece ata biner dolanırmış ahırda. Anneme de olmuş. Annem doğum yapmış, üçüncü gün perişanlanıp hasta olmuş. Al bastı dediler, Kuranlar okundu (K85).

- Benim analığımın göğsüne oturmuş. Bağıriyormuş, ama kimse duymuyormuş. Ağzını tırnaklarıyla kapatmış. O an içeri birisi girmiş, o anda da al karısı kalkmış üstünden (K61).
- Bazı kişilerin kılığına girerek gelirmiş. Lohusa kadın bunu kendi tanıdığı sanırmış, o yüzden ilk başta korkmazmış. Ona bir yiyecek vermek için kandırarak gelirmiş. Benim duyduğum bir kadının yanına tanıdığı birinin kılığında gelmiş, parmağında bal varmış. Balı yalamasını istemiş, kadın ağzını açtığında Alkarısının eli iplik gibi uzamış, kadının ağzından elini sokarak iç organlarını parçalamış (K86).
- Alkarısı kimi çok seviyorsan onun kılığında gelirmiş. Görmediğim için bilmiyorum nasıl bir şey olduğunu. Benim eniştemlerin ahırına girmiş, atları çok severlermiş, atın saçını tarıyormuş Alkarısı. Enişteme beni bırak diye yalvarmış, beni bırakırsan senin yedi sülalene dokunmam demiş. Eniştem de suya bırakmış. Bir arkadaşşıma da babası kılığında gelmiş, besmele çekince ortadan kaybolmuş (K87).
- Dedemin atları varmış zamanında, dedem de onlara çok düşkünmüş, yelelerini örüp atları süslermiş. Sabah uyanırmış ki örgüler açılmış. O örermiş Alkarısı açarmış, ama daha sonra ne yapmış hiç bilmiyorum (K58).
- Kadının birinin çocuğu olmuş, birkaç gün sonra ev işi yapmak için bebeğin yanından ayrılmış. Bebekten ses gelmeyince şüphelenmiş yanına gitmiş ki mosmor yatıyor. Çevresindekiler kadına, bebeğine Albasmış demişler (K59).
- Alkarısı bazen de lohusanın yanına kuş şeklinde gelir, buna kuş boğması adı verilir. Kocaman bir kuştur. Lohusanın bulunduğu

odadaki suya Alkuşu boncuk atar, bunu orada bulunan bir adam hemen alır. Boncuk alınca Alkuşu kadın şekline bürünür ve boncuğu geri almak için yalvarmaya başlar, adam ailesine ve sülalesine dokunmaması şartıyla boncuğu verir (K88).

Alkarısının sözünü, duasını almanın iyi olacağına; bedduasını almanın da kötü sonuç doğuracağına inanılmıştır. Alkarısının kendini yakalayanlara beddua edebileceği; kendini kurtarana da dua edebileceği ve nasıl Al ocaklısı olunacağı ile ilgili anlatılar vardır:

- Mesela benim dedem Alkarısını tutmuş çalıştırmış, yakasına iğne takmış. Bir ay çalıştırmış, bir gün suya gitmiş o iğneyi çıkartmışlar, sonra da Alkarısı orada kaybolmuş. Daha da size bulaşmam tövbe demiş. Yedi sülalene gelmem demiş. Ne derece doğru bilmem. Dedem anlatırdı önceden (K56).
- Alkarısı kuş şeklinde gelip çocuğu basacakken çocuğun babası onu yakalamış. Adam onu tam öldürecekken, kuş ağlayarak yalvarmış “Beni öldürme, sana söz veriyorum senin çaputunun yedi göbek gittiği yere dokunmam.” demiş. O günden sonra, o aileye Alkarısı uğramamış. Bugün Albasmasına uğrayan aileler ile yeni doğum yapmış ve Alkarısından korunmak isteyenler bu aileden kırmızı bir çaput almaktadır (K8).
- Eskiden bir eş lohusa olan karısının yanına Alkarısının girdiğini görür. Alkarısı lohusanın ciğerini çıkartmaya uğraşırken adam bir iğne bulup Alkarısının göğsüne saplar. İnsan şekline dönüşen Alkarısı göğsündeki iğneyi çıkartması için adama yalvarır. Ama adam çıkarmaz. Sonra insana dönüşen Alkarısı bu evde yaşayanlara hizmet etmeye başlar. Tam yedi yıl hizmet ettikten sonra evin küçük çocuğundan göğsündeki iğneyi çıkartmasını ister. Çocuk iğneyi çıkarır ve şöyle der Alkarısı; “Eviniz hiç

susuz kalmasın, paranızın sayısını bilmeyin, yaz kış odununuz eksik olmasın” diyerek ortadan kaybolur (K4).

- Bizim orda bir adam ahırda al karısını yakalamış, iğneyi yakasına sokmuş. Alkarısı iğneyi yakasından çıkaramadığı için evinde yedi sene çalıştırmış. Bir çeşmeye gitmiş orda oynayan bir çocuğa iğneyi çıkarttırmış, sonra da gözden kaybolmuş. Kaçarken “Suyunuzun bereketi olmasın, bulaşığınız çok olsun.” demiş. Gerçekten de o ailenin bulaşığı çok olmuş (K51).
- Çok iri, uzun boylu, uzun saçlı biri olduğu söylenir. Bir tanıdık yakalamış. Sonra onlara beddua etmiş. Bir daha gelmem ama eviniz gübürden⁴ eksik olmasın demiş. Evleri de gerçekten gübürlüymüş (K89).
- O geldiğinde üzerine iğne saplarsan bağlamış olursun. Eve bolluk, bereket getirirmiş. Biri iğneyi çıkardıktan sonra bağlı olmazmış. Giderken beddua edermiş (K90).

Sivas'ta inanıldığına göre, özellikle kız doğuran lohusanın Alkarısına karşı daha korunmasız olduğuna inanılır (Doymuş, 1999, 125). “Erkek egemen bir toplum yapısında erkek çocuğuna sahip olmak son derece önemlidir. (...) toplumsal cinsiyet bebek daha doğar doğmaz kendini göstermektedir” (Bulut, 2012: 423). Albasmasıyla ilgili bu toplumsal cinsiyet⁵ ayrımı günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Verilen örneklerdeki ifadeler ilgi çekicidir: “Albasması ölümle sonuçlanır; kız çocuğu ve anneyi basar, erkek çocuğa yaklaşmaz” (K90); “Bebek erkekse lohusaya Al basamaz; bebek kızsaa anneye de bebeğe de Al basar” (K96), ifadelerinden de anlaşıldığı kadarıyla, erkek çocuk doğurmak ataerkil düzende aile için soyun devamını sağlamada istenen bir durum olduğu kadar, Albasmasını önleyici unsurlardan biri olarak da düşünülmektedir.

⁴ Süprüntü, toz, çöp (Türk Dil Kurumu [TDK] Türkçe Sözlük, 2018).

⁵ Kültürümüzde toplumsal cinsiyet rolleri ve rol ayrımları konusunda bkz. (Demren, 2008a; Demren, 2008b).

Al basmasının nasıl sağaltıldığı; sağaltımı kimlerin yaptığı; sağaltmada kullanılan araç-gereç ve malzemelerin özellikleri ise şöyledir: Albasmasına uğramamak veyahut Albasmasına uğranmışsa kurtulup tedavi olmak için genellikle “Al ocağına gidilir. Ocaktan alınan “çaput, kül ve tuz lohusa kadının banyo suyuna katılır; tuz, ekmeğine, çaput da yastığın altına koyulur (Doymuş, 1999, 125). Yine çeşitli uygulamalarda, lohusa yatağının etrafına urgan sarıldığı, lohusa kadının yanında silah sıkıldığı ve odasına kısrak at getirildiği de olur, kısrak kişnerse lohusanın iyileşeceğine, kişnemezse öleceğine inanılır (Doymuş, 1999, 51). Günümüzde ise inanışlar şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: “Albasması iyileşmez, öldürür” (K10); “Hocaya, hacıya götürürler, kitap (Kuran) gösterirler” (K26); “Kuran konur, iğne batırılır başucuna” (K1); “Allah’ın kelamı okunup üflenir” (K97); “Onun tedavisi yoktur” (K75); “Tedavisi için lohusayı yalnız bırakmayacaksın, kırk gün peşinde dolanacaksın” (K80); “Lohusa türbelere götürülür, uyutulmaz” (K98); “Al basan kadın kımızı elbise giyer” (K68); “Hoca muska yazar” (K16); “Geceleri ışığı sürekli yakarlar” (K99); “Lohusanın çevresine kalın ipler gerilirse al basması sağaltılır” (K50); “Kapı önüne kırk donlu bir at bağlanır”(K100); “Lohusanın başına kazan geçirilir ve kazana bir çubukla davul çalar gibi vurulur” (K33); “Anneye siyah boncuk takarlar” (K18); “Lohusanın çevresine siyah renkli kumaş parçaları asılır” (K101); “Lohusayı sırtüstü yatırmaya çalışılır”(K55); “Kendiliğinden geçer, Kuran okununca içi rahatlar, yıkandığında da kırkı çıkınca bu ağırlık gider (K94); “Kadının bütün vücudu açık olduğundan mezara bağlıyorlar, sonra en kısa zamanda yıkayıp, gusül aldırır ki ağırlığı uğurluğu, o mundar suyla gitsin” (K102); “Yalnız bırakılmaz, kurşun dökülür” (K103); “Kulhuvallahu okursun, o gider” (K13); “Salâvat getirip besmele çekilir”(56); “Çörek otu yakılır, tütsü olarak evin ya da odanın içinde gezdirilir” (K44); “Saban demiri kırk gün boyunca suda bekletilir, bu su ile çocuk kırk gün boyunca dualarla yıkanır” (K8); “Çocuğun iyileşmesi için bazı adaklarda bulunulur, iyileştiği zaman adaklar yerine getirilir” (K21); “Al basması sağaltılmaz, kadın ölür” (K72); “Erkek iğneyi alıp Al karısına batırır” (K85); “Ya doktora gider ya da hoca gelip okur” (K104).

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, Sivas’ta Albasması ve Alkarısı inanışının varlığı ve betimlenmesinin yanısıra, kimleri Al basabileceği; Al basanlara neler olabileceği, hangi değişimlerin yaşanabileceği; Albasmasını kimlerin, nasıl sağalttığı; Albasması sağaltımında kullanılan geleneksel yöntemlerin neler olduğu; Alkarısı ve Albasması ile ilgili anlatılan olayların daha çok nelerle

ilgili olduğu; Alkarısıyla karşılaştığını düşünenlerin veya karşılaştığını düşünenlerden dinleyenlerin bunu nasıl aktardıkları; bir korku unsuru olarak bu inanişin kültürümüzde nasıl karşımıza çıktığı, gibi konular üzerinde durulmuştur; Albasması ve buna neden olduğu düşünülen Alkarısı inanişıyla ilgili olarak Türk kültürü inanç dairesi çerçevesinde bir inceleme ve değerlendirme yapılmıştır.

Sonuç olarak, kültürümüze ait Albasması ile ilgili uygulamaların ve buna sebep olduğu düşünülen Alkarısı inanişinin Sivas'ta günümüzde de varlığını yaygın şekilde sürdürdüğü görülmüştür. Alkarısı ve Albasmasıyla ilgili geçmişte yapılan uygulamalar bugün de devam ettirilmekle birlikte, çalışma kapsamında farklı inaniş ve uygulamalara da rastlanmıştır. Alkarısı ve Albasması konusunda yapılan betimlemeler, uygulamalar, oluşan anlatılar, bu ruh tasarımının ve neden olduğuna inanılan rahatsızlığın insanımızı oldukça tedirgin ettiğini, hatta korkuttuğunu göstermektedir. Alkarısı ve Albasması, ondan korkanlar için vardır ve bu korku, kültürümüze has bir korku unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk kültüründen alınarak incelenmiş böyle bir konu toplumumuzdaki korku ve korkulan unsur tanımının bir örneğini bize sunmaktadır ve toplumumuzun psikolojisinde korkunun biçimleri konusunda bizlere bakış açısı sağlamaktadır. Bu anlamda, geçmişten günümüze Türk kültüründe varlığını sürdürmüş böyle bir korku unsuru, Türk kültürüne has bir korku kültü olarak karşımıza çıkmaktadır denilebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, İ. H. (2013). *Her Yönüyle Zara*, İstanbul: Portakal Baskı.
- Aşkun, V. C. (2006). *Sivas Folkloru I-II*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Acıpayamlı, O. (1961). Untersuchungen Überal und Al-Frau in der Türkischen Volklitertur, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Dergisi*, 19(3-4), 165-176.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beydili, C. (2005). Alkarısı. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* içinde (34-35). Ankara: Yurt-Kitap Yayın.
- Buluç, S. (1942). Şamanizm, *Türk Amacı*, 1(3).
- Bulut, M. (2010). Mardin'de Albastıdan Korunma Biçimleri, *Folklor/Edebiyat*, 16(64), 15-24.

- Bulut, M. (2012). Yeni Doğanlara Uygulamalar, *International Journal of Human Sciences*, 9 (2), 417-426.
- Bulut, M. (2017). Geçiş Ritüellerinden Doğum: Sağaltım Yolları, *Turkish Studies*, 12(21), 121-132.
- Çevirme, H. ve Sayan, A. (2005). Alkarısı İnanmaları ve Bilim, *Milli Folklor*, 17(65), 67-72.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı.
- Demren, Ç. (2008a). Kadınlık Dolayımıyla Erkeklik Öznelliği, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 73-92.
- Demren, Ç. (2008b). Ortadoğu’da Ataerkillik ve Erkeklik İlişkileri, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(2), 321-329.
- Demren, Ö. (2008). Halk Hekimliğinde Ocaklar ve Şamanizm, *Folklor/Edebiyat*, 14(56), 185-210.
- Doymuş, E. (1999). *Her Yönüyle Kangal*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- Eren, A. (2005). Korku Kültürü, Değerler Kültürü ve Şiddet, *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 8, 1-13.
- İnan, A. (1987). “Al Ruhü Hakkında”. *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 259-267.
- Ozan, M. (2015). Dünden Bugüne Türk Halk Kültüründe Kara İyeler, *Kültür Evreni*, 23, 41-51.
- Özarslan, M. (2003). Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü, *Türkbilig*, 5, 94-102.
- Özbudun, S. (1997). Bir Söylence Üzerine Bir Çözümleme Denemesi: Anadolu’da Alkızı/Alkarısı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 13, 217-228.
- Sarısözen, A. (1973). Sivas’ta Doğum Adetleri, *Sivas Folkloru*, 8, 14-15.
- Şimşek, E. (2017). Türk Kültüründe Alkarısı İnanıcı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler, *Akra Uluslararası Kültür, Sanat, Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(12), 99-115.
- Türk Dil Kurumu [TDK] Türkçe Sözlük (2018). Gübür. Erişim Tarihi: 21.06.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori=derl_ay&kelime1=g%C3%BCb%C3%BCr.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1977). Alkarısına Dair Halk İnanmaları, *Sivas Folkloru*, 5(56), 5-6.
- Vargün, B. (2018). Doğum ve Doğum Sonrasında Anne ve Bebeğin Korunmasına İlişkin Geleneksel Uygulamalar, *Journal of Human Sciences*, 15(2), 870-880.

Yıldız, N. (2008). Sibiry Türklerinin Mitoloji ve İnançlarında Kötü Ruhlar, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5(4), 84-93.

SÖZLÜ KAYNAKLAR

- (K1) Ü. Kişin, 56 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K2) Y. Karadağ, 71 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2016, İstanbul.
- (K3) M. Yıldırım, 37 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K4) T. Korkmaz, 29 yaşında, Sivas doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K5) A. Taşdemir, 49 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, ebe. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K6) G. Karaoğlu, 57 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K7) A. Gürbüz, 36 yaşında, Malatya doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Merve Akbaş, 2017, Sivas.
- (K8) Z. Arslan, 79 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Tuba Arslan, 2017, Sivas.
- (K9) S. Doğançay, 79 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, köy ebesi. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.
- (K10) M. Yıldız, 46 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K11) H. Pekyiğit, 50 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K12) H. Şeker, 34 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, Sivas, 2016.
- (K13) M. Karataş, 46 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, Sivas, 2014.
- (K14) E. Yıldız, 67 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K15) R. Biçer, 55 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K16) Ş. Bahçivan, 55 yaşında, Sivas doğumlu, İlkokul mezunu, emekli memur. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.

- (K17) F. Demir, 55 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, emekli ebe. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K18) R. Coşar, 27 yaşında, Sivas doğumlu, önlisans mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K19) H. Ceran, 63 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K20) H. Yağmur, 55 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K21) Ş. Meral, 22 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite öğrencisi. Derleme: Tuba Arslan 2017, Sivas.
- (K22) F. Çiçek, 51 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K23) F. Çıtkıran, 70 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K24) F. Yıldırım, 58 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K25) D. Kurt, 61 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K26) Z. Akkaya, 81 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K27) S. Birinci, 66 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K28) F. Çiftçi, 63 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K29) M. Aslan, 75 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K30) A. Biçer, 47 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K31) K. Dökmetaş, 45 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K32) S. Bulut, 41 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Emre Arslan, 2017, Sivas.
- (K33) S. Mutlu, 38 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, İstanbul.
- (K34) H. Şahin, 33 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.

- (K35) H. Koç, 35 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K36) H. Öztürk, 37 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K37) K. Kulmaç, 34 yaşında, İzmir doğumlu, önlisans mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K38) H. Yılmaz, 78 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, besici. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K39) S. Yılmaz, 70 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K40) İ. Arslan, 48 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, akü imalatçısı. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.
- (K41) H. Ekinci, 48 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Emre Arslan, 2017, Sivas.
- (K42) N. Pektaş, 50 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K43) A. Tatlı, 65 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, emekli. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K44) İsmi vermek istemeyen kaynak kişi. Derleme: Sümeyye Solmaz. 2016, Sivas.
- (K45) A. Kılıç, 58 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K46) K. Doğanç, 43 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K47) Ş. Bez, 62 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K48) Ş. Özdemir, 54 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K49) N. Karadağ, 47 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K50) S. Tellioglu, 40 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K51) M. Arslan, 78 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, köy ebesi. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.
- (K52) M. Duman, 39 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.

- (K53) G. Baykara, 68 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K54) E. Yıldız, 61 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K55) M. Uzun, 50 yaşında, Sivas doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K56) G. Polat, 56 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K57) M. Avcı, 44 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, işletmeci. Derleme: Gülşen Genç, 2016, Sivas.
- (K58) E. Kurban, 40 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K59) S. Yılmaz, 35 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K60) H. Ceran, 66 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K61) N. Toprak, 49 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Kübra Çevik, 2016, Sivas.
- (K62) K. Ancin, 44 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K63) H. Kalın, 81 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Fatma S. Pektaş, 2017, Sivas.
- (K64) M. Akpınar, 47 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, işçi. Derleme: Merve Akbaş, 2017, Ankara.
- (K65) C. Kaya, 59 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K66) Ö. Arslan, 26 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.
- (K67) H. Aydın, 40 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K68) N. Güneş, 70 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K69) P. Kurban, 70 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K70) S. Yılmaz, 30 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, memur. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.

- (K71) H. Yılmaz, 43 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, öğretmen. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K72) E. Koyun, 49 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K73) N. Savaş, 49 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K74) Z. Kaya, 65 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K75) M. Epik, 58 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K76) K. Tamgaç, 34 yaşında, Kayseri doğumlu, üniversite mezunu, memur. Derleme: Esmâ Korkmaz, 2017, Sivas.
- (K77) A. Gürbüz, 36 yaşında, Malatya doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Merve Akbaş, 2017, Sivas.
- (K78) G. Ayaşar, 39 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K79) G. Zorlu, 46 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K80) M. Gülhan, 65 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K81) G. Kaleli, 47 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K82) N. Karahan, 43 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K83) A. Çaylak, 40 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Burcu Çaylak, 2017, Sivas.
- (K84) V. Kurban, 73 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, emekli. Derleme: Özge Gürel, 2017, Sivas.
- (K85) H. Çevik, 81 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Kübra Çevik, 2016, Sivas.
- (K86) G. Karademir, 43 yaşında, Tokat doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Kübra Çevik, 2016, Sivas.
- (K87) F. Çiçekli, 44 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Kübra Çevik, 2016, Sivas.
- (K88) Ü. Demir, 60 yaşında, Sivas doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.

- (K89) Ç. Şenol, 36 yaşında, Sivas doğumlu, üniversite mezunu, memur. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K90) Ü. Akdağ, 36 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2016, Sivas.
- (K91) M. Koçyiğit, 69 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Tuba Arslan, 2016, Sivas.
- (K92) A. Aslan, 63 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Ali Gölcük, 2015, Sivas.
- (K93) E. Durak, 59 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Keziban Küçüköz, 2017, Sivas.
- (K94) F. Ateş, 48 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul terk, ev hanımı. Derleme: Emre Arslan, 2017, Sivas.
- (K95) A. Şanlı, 55 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Zeynep Tecer, 2017, Sivas.
- (K96) Ş. Bahçıvan, 55 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, emekli memur. Derleme: Hacı İ. Güler, 2016, Sivas.
- (K97) L. Kiriş, 67 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, okul eğitimi almamış. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K98) H. Caymaz, 51 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, emekli. Derleme: Keziban Küçüköz, 2016, Sivas.
- (K99) B. Gülgeç, 36 yaşında, Sivas doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K100) F. Şeker, 72 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K101) G. Taştan, 39 yaşında, Sivas doğumlu, lise mezunu, ev hanımı. Derleme: Canan Yüceyurt, 2017, Sivas.
- (K102) F. Çiftçi, 52 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Emre Arslan, 2017, Sivas.
- (K103) M. Doğan, 42 yaşında, Sivas doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Derleme: Sevim Zorlu, 2014, Sivas.
- (K104) H. Güzel, 67 yaşında, Sivas doğumlu, okuma-yazması olmayan, ev hanımı. Derleme: Kübra Çevik, 2016, Sivas.

KONSTANTİN VE HELENA KİLİSESİ'NDE (ANDAVAL) MEZAR TIPLERİNDEN VE BULUNTULARDAN SOSYAL STATÜNÜN BELİRLENMESİ

Gülfem UYSAL*

Gönderim/Received: 15 Ekim/October 2018

Kabul/Accepted: 12 Kasım/November 2018

Öz

Bu araştırma, Niğde AktaşKöyü'nde bulunan ve Ortaçağ'a tarihlenen Bizans dönemi Konstantin ve Helena Kilise'sinden 2000-2003 yılları arasında gümüşüne çıkarılan 126 mezar ve 166 birey üzerinde gerçekleştirilmiştir. Belirlenen mezar tipleri, mezar hediyeleri ve yaş gruplarından yola çıkarak birçok değişken karşılaştırılmış, Andaval halkının sosyal statüsü belirlenmeye ve aralarında herhangi bir farklılık gösterip göstermedikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Kilise içi ve çevresinde 7 farklı mezar tipi bulunmuş ve tanımlanmıştır. En yaygın tercih edilenleri Kesme Taş Sanduka, Moloz Taş Sanduka ve Kompozit Mezarlar oluşturmaktadır. Mezar tipleri ve mekânları arasında bir ilişki gözlenmiş ancak istatistiksel açıdan ortaya konamamıştır. Populasyonunun yaş, cinsiyet ve hastalıkları belirlenmiş ve örneklemin % 62 gibi yüksek bir oranla bebek, çocuk ve yeniyetmelerle temsil edildiği görülmüştür. Yaş gruplarının, kilisedeki farklı mekânlara gömüldükleri belirlemiştir. Buna göre, bebek, çocuk ve yeniyetmelerin % 67'sinin kilise dışı mekânlarda defnedildikleri tespit edilmiştir. Mezar hediyeleri, mezar tiplerine ve yaş gruplarına göre sınıflandırılmış, sadece % 33'ünde var oldukları ve Kompozit mezarlarda daha çok rastlandıkları ortaya konmuştur. Konstantin ve Helena Kilise'sinde gömülmüş olan bireyler mezar tipleri ve buluntuların varlığı açısından değerlendirildiğinde, sosyal statüyü belirleyecek derecede bir farklılık bulunamamıştır. Sonuç olarak, kilisenin Kutsal Hac Yolu üzerinde bulunması, bu zorlu yolculuk ve salgın hastalıklar nedeniyle daha dirençsiz olan çok sayıdaki bebek ve çocuk ölümlerini açıklar niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: *Bizans, Konstantin ve Helena Kilisesi, Biyoarkeoloji, Sosyal Statü, Mezar Hediyeleri*

* Öğr. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü 06800
Beytepe / ANKARA | guysal@hacettepe.edu.tr

Determination of Social Status from Grave Types and Grave Goods at Konstantine and Helena Church (Andaval)

Abstract

This research studied 126 graves and 166 skeletons which were brought to light between 2000-2003 in the Byzantine Era Churches of Sts Constantine and Helena from the Middle Ages at Niğde Aktaş village. By looking at the types of graves, grave goods and age groups, many variables were compared. The study tried to identify the social status of the Andaval society and also tried to show whether there are any differences in the society or not. Inside and around the church, 7 different types of graves were found and defined. The most preferred and most common types of grave are Cut-Stone Sanduka, Rubble-Stone Sanduka and Composite Graves. A relationship between the types of graves and places of graves was observed; however, it could not be put forward statistically. The age, sex and diseases of the population were identified and, it was found that the sample is represented by infants, children and adolescents with a high percent of 62. It was found out that age groups were buried in different places of the church. So, the 67 percent of infants, children and adolescents were buried in places out of the church. Grave goods were categorized according to the types of graves and age groups, it was set forth that only 33% had grave goods and they are found mostly in Composite Graves. In terms of grave types and remains of skeletons buried in Church of Sts. Constantine and Helena, no significant difference to help identify the social status was found. As a conclusion, the fact that the Church is on the Holy Pilgrimage Path explains deaths of many infants and children who become more vulnerable as a result of the tough journey conditions and epidemic diseases.

Keywords: *Byzantine, Konstantine and Helena Church, Bioarchaeology, Social Status, Grave Goods*

Giriş

Binlerce yıldır uygulanan ölü gömme adetleri hem yaşanılan kültürü, hem de ölen bireyle ilgili önemli bilgiler barındırır. Ölen bireyin nereye konulacağı, nasıl yatırılacağı ve gömüleceği ölüm olgusuyla ilişkilendirilmiştir. Çünkü neredeyse insanlık tarihi boyunca, ölüm, bireyin bu dünyadaki fiziksel varlığının sona ermesi olarak algılanır. Ruhun ise yolculuğuna devam ettiği kabul edilir. Bu nedenle, yeniden dirilme ve öbür dünyaya yolculukla ilgili kültürden kültüre değişen uygulamalar söz konusudur. Kimi topluluklar ölülerini yakarken, kimi mumyalamış, kimileri toprağa gömerken, kimileri de sandıklarda, küplerde saklamıştır. Ancak bilinen gerçek, bu uygulamaların ilk kez Neanderthal adamın ölümlerini gömmesiyle birlikte başladığıdır (Özbek, 2018: 70). En önemlisi de ölümlerin nasıl ve nereye

gömüldüğünün, bireyin hayatına, çevresine ve atalarına dair bazen adli, bazen de arkeolojik bilgiler içeren kayda değer uygulamalar olduğudur (Pearson, 1999: 12-13). Mezar tipleri; ölü gömme adetleri ve mezardan çıkarılan iskeletlerin demografik verileri ve mezar buluntuları, ancak birlikte değerlendirildikleri zaman yaşanan döneme ve topluluklara ilişkin yeniden yapılandırmaya ait bilgiler verebilirler.

Konstantin ve Helena Kilisesi Bizans Halkının geleneklerine göre, ölen kişinin cenaze töreni ya da gömüleceği yer, maddi durumlarına ve kim olduklarına göre değişmekteydi. Saray ve çevresinden ölen insanlar, özellikle de bu kişi imparator ve yakın çevresinden ise; porfir¹ renkli mermer lahitlere gömülürdü. Ölen insanlar halktan birileri ise, basit mezarlara gömülürdü. Bu dönemde Antik çağdan kalma bir gelenek olan mezara eşya koyma âdeti yasak olmasına rağmen engellenememiştir (Özkan, 1988: 23).

Yukarıda sıraladığımız verilerin sağlıklı olarak değerlendirilebilmesi, ancak arkeolojik kazıların sistematik biçimde gerçekleştirilmesi ve Antropolojik verilerin dikkatlice toplanması ile mümkün olabilir. Bu tip projelerde disiplinler arası ortak çalışmalar çok önemlidir.

Tarihçe

Konstantin ve Helena kilisesi ya da Eski Andaval Kilisesi (Andabalis) Niğde'yi Kayseri'ye bağlayan kara ve demir yolunun yakınında şehir merkezinin 8 km kuzeydoğusunda yer almaktadır. Demirkazık dağı yumuşak ve işlenebilir yapısıyla yöre insanının en temel yapı malzemesi olmuştur. Kilise halen açık renkli, blok olarak kesilmiş taşlarla kaplıdır. Dış cephelerinde çoğunlukla kazıma figürler, iç cephe duvarlarında ise freskolar karşımıza çıkar. Andaval Kilisenin bugün bulunduğu yer, Aktaş köyü ya da Yeniköy olarak da bilinmektedir.

Niğde'nin Aktaş Kasabası Ortaçağ literatüründe "Nahida'nın Ambavilisi" olarak isimlendirilmiştir. Geç Antik dönemde de iskan edilen bölge, İstanbul'dan Kilikya'ya (Gülek Boğazı) uzanan yol üzerinde yer alır. Hıristiyanlığın yayılmasına aracılık eden ve İstanbul'dan, Kutsal Topraklara, yani Kudüs'e uzanan "Hac Yolu" üzerinde konumlanmış önemli bir Kapadokya yerleşimidir. Helena, İstanbul'un kurucusu Büyük Konstantin'in annesidir. Azize Helena'nın İstanbul'dan Kudüs'e giderken takip ettiği bu yol, "Kutsal Hac Yolu" olarak kabul edilir. Hıristiyanlığı kabul eden ilk *augusta* yani imparatoriçe olduğu için yolu üzerinde birçok kilise ve

¹ Feldispat gibi büyük minerallerden ya da çok ince tanelerden oluşan kayac

manastırlar inşa ettirir. Bu nedenle Helena, ölümünden sonra azize ilan edilir. Adına yaptırılan bu kilise, metruk bir durumda da olsa günümüze ulaşabilen az sayıdaki kiliselerden biridir. Konstantin ve Helena kilisesi, 20. yüzyıla kadar bir şekilde ayakta kalmayı başarmış olsada, kiliseyi kimin, ne zaman yaptırdığı ve ne zamana kadar ilahiler okunan, adaklar adanan bir ibadethane olduğu da meçhuldür. Stygowski (1903: 67) yöredeki Rumların, kiliseyi imparator Konstantin'in annesi Helena'nın Kudüs yolculuğu sırasında inşa ettirdiğine inandıklarını belirtmektedirler (Pekak, 1998: 52).

Kurtarma kazılarının başladığı 1996 yılı itibarıyla büyük oranda yıkık olan Kilise'nin kitabesi de yerinde bulunamamıştır. Kilise uzun yıllar soğuk hava deposu olarak kullanılmış ve tahrip edilmiştir. Konuyla ilgili çalışan bilim insanları, Konstantin ve Helena Kilisesi'nin, boyutlarına ve figürlü mimari plastik bezemelerinin özelliklerine bakarak kiliseyi, 5. ve 6. yüzyıl arasına, yani Erken Bizans dönemine tarihlemişlerdir (Pekak, 1998: 55). Kilise duvarlarına kazınan haç motiflerinden, hacca giden inançlı hıristiyanların yüzyıllar içerisinde kilise ve çevresini kutsal bir alana dönüştürdükleri gözlemlenmiştir. Kilisenin orta nefinin kuzey ve batı duvarlarındaki duvar resimlerinin büyük bir bölümü ise Ötügen (1987: 125-145) tarafından 11. yüzyıl ve sonrasına tarihlenmiştir.

Mezar tiplerinden sosyal statünün belirlenmesi, topluluğun yeniden canlandırılması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu amaç doğrultusunda en büyük ipuçlarını bize, mezarlara ölü ile birlikte yerleştirilen hediyeler ve eşyalar vermektedir. Hemen hemen tüm kültürlerde mezar düzeni ve ölü hediyelerinin, ilgili ailenin sosyal sınıfı ve kültürüne ilişkin bilgiler verdiği artık bilinmektedir. Ayrıca, ölen kişilerin yaşarken kullandıkları eşya, takı, giyisi ve malzemelerinin mezarlarda gömünün yanında yer alması, ölen bireyin cinsiyetine, yaşına ve sosyal statüsüne dair önemli demografik bilgileri de bizlere sunmaktadır (Çevik, 2000: 79). Uhri (2014: 135-136), mezarlarda ele geçen buluntuların, o bölgedeki görülme sıklığı, ölü gömme ritüellerinde kullanılıp kullanılmadığı ya da mezar hediyelerinin dünyevi ve işlevsel nitelikler haricinde başka yan anlamlar içerip içermediklerini irdelenmiş ve ölü hediyelerini; yaş belirteciler, cinsiyet belirteciler, statü belirleyiciler, ritüeli gösteren tekil buluntular ya da çoklu değerlere ve anlamlara sahip olabilecek objeler olarak detaylı şekilde sınıflamıştır.

Bu çalışmada, Konstantin ve Helena Kilisesi'ne gömülenlerin, mezar yapılarına, ölü hediyelerine ve geçirmiş olabilecekleri hastalıklara da bakılarak, aralarında herhangi bir sosyal statü farkı gösterip göstermedikleri irdelenecektir. Zira günümüz dahil olmak üzere yaygın görülen bebek ve çocuk ölümleri Ortaçağda da sıklıkla görülmekteydi. Örnekleminizde dikkat çekici olarak %62 gibi yüksek oranla temsil edilen bebek ve çocuk

ölümleriyle, özellikle Ortaçağ Avrupa'sını kasıp kavuran salgın hastalıklarla ve sosyal statüleri ilişkilendirilebilir mi?

Materyal ve Metot

2000-2003 yılları arasında gün ışığına çıkarılan toplam 126 mezar üzerinde yapılan çalışma sonucu Konstantin ve Helena (Andaval) Kilisesine özgü 7 tip mezar belirlenmiştir. Bu mezarlardan günışığına çıkarılan 166 bireyden 135'inde cinsiyet tahmini yapılabilmektedir (Tablo 1). Bu mezarlardan 2'si fetüs, 50'si bebek, 47'si çocuk, 36'sı erişkindir. Erişkin bireylerin ise, 10'u kadın 26'sı erkekler tarafından temsil edilmektedir. Cinsiyeti belirlenemeyen oldukça dağınık halde 31 belirsiz olmak üzere toplamda 166 birey ele geçmiştir. Tablo 1'de sınıflanan 31 cinsiyeti belirsiz bireylerden 4'ü daha sonra Tablo 2, 4 ve 7'de yeniyetme yaş grubuna dahil edilmiştir. Böylelikle fetüs, bebek, çocuk ve yeniyetmelerden oluşan 103 bireylik ve gençerişkin, erişkin ve yaşlı bireylerden oluşan 63 bireylik örneklem elde edilmiştir.

Tablo 1. Mezar Tiplerine Göre Bireylerin Dağılımı

	Fetüs	Bebek	Çocuk	Kadın	Erkek	Belirsiz	Toplam (n)
Monolit	-	12	5	-	-	2	19
Moloz Taş	-	10	7	-	5	2	24
Kesme Taş	1	14	28	4	5	22	74
Basit Toprak	-	7	4	-	5	-	16
Ana Kayaya Oyma	1	1	-	2	4	1	9
Lahit	-	-	-	1	4	-	5
Kompozit	-	6	3	3	3	4	19
Toplam	2	50	47	10	26	31	166

Yaşlandırma tahmininde, kafatası ve leğen kemiklerini kullandığımız erişkin bireylerde Workshop of European Anthropologists (1980), Krogman ve İşcan (1986) ve Buikstra ve Ubelaker (1994) standartları kullanılmıştır. Benzer biçimde epifizyal kaynaşma, pubik ve eklem yüzeyleri ve kafatası dikişlerinin kapanma aşamalarında Krogman ve İşcan (1986)'nın ve Lovejoy vd. (1985)'nin kriterleri takip edilmiştir. Bebek ve çocukların yaş tahminlerinde ise, uzun kemik ölçüleri (Ubelaker, 1978: 70-71; İşcan ve Loth, 1989: 45) ve diş sürme aşamaları (Ubelaker, 1978: 112) dikkate alınmıştır. Bebek ve çocukların yaş tahminlerinde ise, uzun kemik ölçüleri (Ubelaker, 1978: 70-71; İşcan ve Loth, 1989: 45) ve diş sürme aşamaları (Ubelaker, 1978: 112) dikkate alınmıştır. Bu yaş tahminlerinden sonra materyalin geneline baktığımızda, gömülerin dikkat çekiçi biçimde %62 gibi

büyük bir çoğunluğunun fetüs, bebek çocuk ve yeniyetmelerden oluştuğu görülmektedir.

Bulgular

Özellikle antik dönemde mezarların yerleşim yerleri dışına taşınmasıyla beraber nekropol olarak isimlendirilen mezarlık alanlarının yaygınlaşmaya başladığına şahit oluruz. İnhumasyon geleneği genellikle yaşanan coğrafyanın belirleyici olduğu mimari farklılıklarla karşımıza çıkar. Bu farklılıklar zaman içerisinde, gömü gelenekleri ve mezar tipleri açısından kültürel çeşitlilikler göstererek yayılmaya devam etmişlerdir. Anadolu'nun geneline baktığımızda, mekân içi gömülerle başlayan süreç, ekstramural olarak adlandırılan yerleşim yeri dışı nekropollere, son derece gösterişli lahitlerden, oda mezarlara, kurganlara, sıradan basit toprak gömülere kadar çeşitlilik gösterir. Antik Yunan ve Roma dünyasında ölen kişinin yıkayıp yağlanarak, beyaz bir giysiyle yatağa götürüldüğü ve "ağlayıcılar" tarafından ölen kişiye ağıt merasimi yapıldığı kaydedilmektedir. Törenlerin sonunda ise, ceset bazen yakılır (*kremasyon*) bazen de gömülürmüş. Fakat Hıristiyan dininde, ölümden sonra, mahşer gününde dirilişe inanıldığı için, Hıristiyanlığın kabulünden sonra ölü yakılması yasaklanmıştır (Demirci, 1993; Çetinkaya, 2011). Ancak, Karaman Binbir Kilise Mezarları arasında ölçüleri nedeniyle kremasyon ile ilişkilendirilen bir mezar yapısından söz edilmektedir (Kurt, 2011: 127). Niğde Konstantin ve Helena Kilisesi'nde herhangi bir kremasyon uygulamasıyla ya da mezar yapısıyla karşılaşmamıştır. Mezarların tümü, inhumasyon olup literatüre geçmiş 7 farklı mezar mimarisi tespit edilmiştir. Herhangi bir önem sırası yapılmadan bu yapıları tanımlayalım.

1. Monolit Mezar: Olasılıkla Aktaş Taşocağı'ndan çıkarılan taşlara oyulmuş oval biçimli mezar tipleridir (Resim 1). Bazı mezarlarda bireyin baş kısmının altında yaklaşık 2-3 cm yüksekliğinde yastıklar bırakılmıştır. Genellikle bebek ve çocukların gömülü olduğu izlenen bu mezar tipinde bazı durumlarda bireyin boyuna göre ayak ucuna ikinci bir parçanın eklenmiş olduğu da gözlenmiştir. Mezarların üstleri bir ya da birkaç tane düzgün kesilmiş yassı sal taşları ile kapatılmıştır. Toplam 15 mezar açığa çıkarılmıştır.



Resim 1. Monolit Mezar, Tekli Gümü

2. Moloz Taş Sanduka Mezar: Moloz taşlardan diziler oluşturularak sanduka biçimine getirilen dikdörtgen mezar tipleridir (Resim 2). Bu taşlar genellikle kaba yontulmuş olup en düzgün kenarları mezarın iç kısmına bakacak biçimde yerleştirilmişlerdir. Genellikle birey toprağa sırtüstü yatırılmış ya da dağınık haldedir. Mezarın tabanı temiz sıkıştırılmış toprakla kaplıdır, zaman zaman bu toprağın başka bir bölgeden getirildiği ya da tabanlarının küçük çakıl taşları ile kaplı olduğu Anadolu gömülerinde karşılaşılan durumlardır (Uhri, 2014: 114). Andaval Kilise'sindeki bazı Taş Sanduka mezarlarda, bireyin başının yan taraflarına yerleştirilen taşlarla desteklenmiş olduğu ve mezarın üzerinin yine birkaç düzgün kesilmiş yassı kapak taşları ile kapatıldığı gözlemlenmiştir. Kiliseden bu tipte toplam 20 mezar gün ışığına çıkarılmıştır.



Resim 2. Moloz Taş Sanduka Mezar, Tekli Gümü

3. Kesme Taş Sanduka Mezar: Oldukça düzgün yontulmuş genellikle dikdörtgen biçimli taş dizileriyle oluşturulmuş sanduka mezarlardır (Resim 3). Tabanları toprak olup mezarların üzeri benzer biçimde yassı kesme taşlarla örtülmüştür. Bazı mezarlara ikincil gömüler yapılmış, bu amaçla mezarın iç mekânı ek bir kesme taş ile bölünerek yeni birey yerleştirilmiştir. Toplam 53 mezar belirlenmiştir.



Resim 3. Kesme Taş Sanduka Mezar, Tekli Gömü

4. Basit Toprak Mezar: Hemen hemen dünyanın her yerinde görülen ve varlığına uzun dönemler rastladığımız, oldukça yaygın olarak kullanılan bir gömü biçimidir. Kültürden kültüre küçük farklılıklar gösterebilmektedir. Mezar çukuru bir ya da birkaç bireyin uzanmış durumdayken içine alabilecek boyutlarda bazen dikdörtgen bazen dairesel ya da elips olabilmektedir. Mezara başka bir müdahale genellikle söz konusu değildir (Uhri, 2014: 98). Andaval Kilisesinde, özellikle yakın dönemlere ait gömülerde tercih edilmiş görünmektedir (Resim 4). Bireyin doğrudan toprağa yatırılmasıyla gerçekleştirilmektedir. 14 basit toprak mezar tespit edilmiş ve açılmıştır.



Resim 4. Basit Toprak Mezara Gömülmüş Çocuk, Tekli Gümü

5. Anakayaya Oyma Mezar: Bizans gömü geleneğinde yaygın kullanıldığı düşünülen bu mezar yapısı, Oygu Tekne Mezar (Khamosorion) olarak da adlandırılır. Ana kayaya derinlemesine açılan çukur üzerine çoğunlukla üçgen alınlığa sahip bir kapak ile örtülmüş olan inhumasyon mezarlardır (Doğanay, 2010: 55, Kurt, 2011: 127). Andaval Kilise'sinin iç ve güneybatı mekânlarında günışığına çıkarılan bu gömü biçimlerinde, sert zeminin, yani ana kayanın, bireyin boyutlarına uygun biçimde oyulmasıyla gerçekleştirildiği belirlenmiştir (Resim 5). Aktaştan daha sert olan zeminin oyulmasıyla oluşturulan bu mezarların, yapımının zor olması nedeniyle daha üst statüdeki bireylere ait olabilecekleri fikri akla gelmektedir. Andaval Kilise'sinde bu karakterde toplam 9 mezar tespit edilmiştir.



Resim 5. Ana Kayaya Oyulmuş İnhumasyon, Tekli Gümü

6. Lahit Mezar: Mezarın dört kenarına tek parça kalkerden oluşan sert yapılı taşlarla oluşturulan ve tabanı da taş olan mezar tipidir (Resim 6). Literatürde lahitler genelde tek parça ve taşınabilir olmalarına karşın Andaval mezar tipolojisinde bu yapıdaki mezarlar da lahit sınıflamasına dahil edilmişlerdir. Kilisede sadece kuzeybatı mekân olarak adlandırılan kısımda belirlenmişlerdir. Mezarların kapakları bir ya da birkaç parçadan oluşan yassı kesme taşlardan meydana gelmektedir. Lahit olarak adlandırdığımız 3 mezar günışığına çıkarılmıştır.



Resim 6. Lahit Mezar, Çoklu Gümü

7. Kompozit Mezar: Genellikle birden fazla yapı malzemesinin birarada kullanıldığı mezar tipleri Kompozit mezar olarak tanımlanmaktadır, Konstantin ve Helena Kilise'sindeki Kompozit Mezarlara, Kesme Taş Sanduka-Monolit Mezar, Moloz Taş Sanduka-Basit Toprak Mezar, bileşiminde rastlanmıştır. Andaval Kilisesi'nde toplamda 12 kompozit mezar günışığına çıkarılmıştır (Resim 7). Yapıları itibarıyla bu mezar tipinin de özellikle ikincil gömülerde kullanıldığını düşünmekteyiz. Bir mezar kompleksi içinde birden fazla bireyin bulunması durumu çoklu gömü olarak adlandırılmakta ve genellikle ikincil gömü grubuna dahil edilmektedir (Sevim ve vd., 2006).



Resim 7. Erişkin ve Bebeğin Gömüldüğü Kompozit Mezar, Çoklu Gömü

İstatistiklerde gözelerin boş kalmaması amacıyla mezar tipleri ve yaş grupları uygun biçimde birleştirilmiştir. Buna göre, Monolit, Ana Kayaya Oyma Mezarlar yapım aşaması göz önüne alındığında hazırlanması daha zahmetli olduklarından birlikte gruplanmış, yine Moloz taş, Basit Toprak Mezar ve Kompozit Mezarlar daha kısa sürede inşa edildiklerinden birlikte gruplanmış ve nitelik açısından Lahit ve Kesme taş mezarlar da yapı malzemesi açısından daha nitelikli mezarlar olarak düşünülmektedir. Buna göre, erişkinlerin % 53'ünün Kesme Taş Sanduka tipi mezarlara gömüldüğü görülmektedir, ancak istatistiki açıdan anlamlı sonuçlar elde edilememiştir. Gözelerin birleştirilmiş olması nedeniyle, gözden kaçabileceğini düşündüğümüzden, özellikle Monolit mezar tipinin, bebek ve çocuk gömüleri için tercih edildiği gözlenmiştir. Zira bir erişkin için büyük boyutlarda, tek parça, taştan, küvet biçiminde bir mezar oluşturmak son derece meşakkatli ve emek gerektiren bir iştir.

Tablo 2. Bireylerin Mezar Tiplerine Göre Dağılımı

	Mezar Tipleri						Toplam(n)
	Monolit, Ana Kayaya Oyma		Moloz Taş, Basit Toprak, Kompozit		Kesme Taş, Lahit		
	n	%	n	%	n	%	
Fetüs, Bebek, Çocuk, Yeniyetme	19	18	38	37	46	45	103
Gençerişkin, Erişkin, Yaşlı	9	14	21	33	33	53	63
Toplam	28	17	59	35	79	48	166

Mezar tiplerinin ve bireylerin Kilise'deki farklı mekânlara göre (Çizim 1), yapımı ve gömü gelenekleri açısından bir farklılık ortaya koyup koymadığını görmek için, mezar tiplerinin mekânlara göre dağılımını irdelemenin de önemli olduğunu düşünmekteyiz (Tablo 3 ve Tablo 4). Tablo 3'te dikkat çeken, % 75 ile Kompozit ve % 73 oran ile Monolit mezar tipinin kilise dışı olarak adlandırılan mekânlarda yoğunlaşmasıdır. Kilise içinde Kompozit, Kilise dışında ise Lahit ve Ana Kayaya Oyma mezar bulunamamıştır.

Tablo 3. Mezar Tiplerinin Kilise'deki Mekânlara Göre Dağılımı

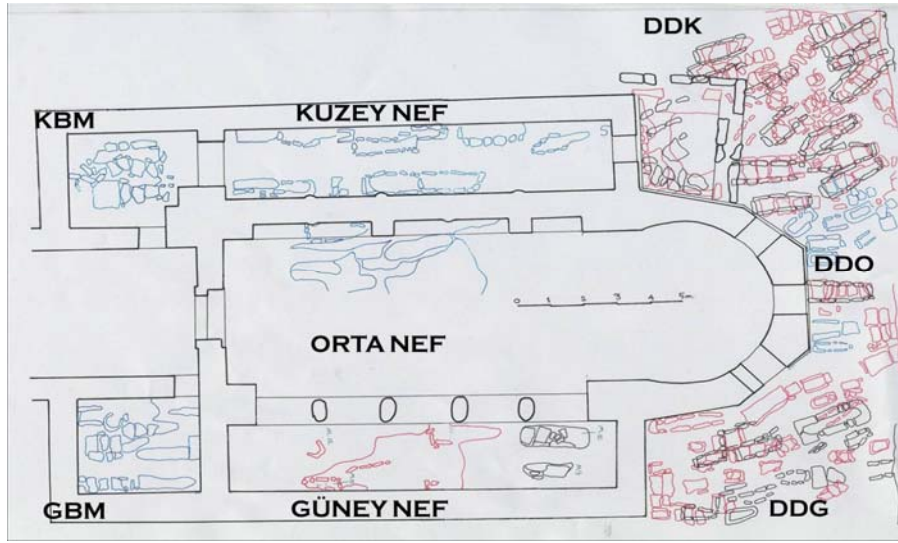
	Mezar Mekanları						Toplam (n)
	Kilise Dışı		Kilise İçi		Ek Mekanlar		
	n	%	n	%	n	%	
Monolit	11	73	2	13	2	13	15
Moloz Taş	11	55	7	35	2	10	20
Kesme Taş	35	66	10	19	8	15	53
Basit Toprak	3	21	5	36	6	43	14
Ana Kayaya Oyma	-	-	5	56	4	44	9
Lahit	-	-	1	33	2	67	3
Kompozit	9	75	-	-	3	25	12
Toplam	69	55	30	24	27	21	126

Tablo 4. Bireylerin Kilisedeki Mezar Mekânlarına Göre Dağılımı

	Mezar Mekanları						Toplam (n)
	Kilise Dışı		Kilise İçi		Ek Mekanlar		
	n	%	n	%	n	%	
Bebek, Çocuk, Yeniyetme	69	67	16	15	18	18	103
Gençerişkin, Erişkin, Yaşlı	23	36	24	38	16	26	63
Toplam	92	55	40	24	34	21	166

p< 0.0.5

Konstantin ve Helena Kilisesinde 4 dağınık ve ikincil gömü olan mezar dışında tümü Doğu-Batı istikametindedir (Çizim 1). Benzer biçimde mezarların içerisine yerleştirilen bireyler başlar batıda, ayaklar doğuda olacak şekilde sırtüstü yatırılmış durumdadırlar. Kollar genellikle göğüs, karın ya da genital bölge üzerinde çapraz olarak bağlanmış durumda, bacaklar birbirine paraleldir.



Çizim 1. Konstantin ve Helena Kilise'si Planına Göre Mekânlar ve Mezar Yönelimleri

Konstantin ve Helena kilisesinde bireylerin mezara yatırılış pozisyonları, istatistiksel veriler elde etmek amacıyla, uzanmış, hocker, yarı-hocker, dağınık ve izole olarak gruplara ayrılmıştır. Buna göre, bebek, çocuk ve yenidoğandan oluşan toplam 101 bireyin 71'i uzanmış, 24 dağınık, 4 izole, 1 hocker ve 1 yarı-hocker gömü açığa çıkarılmıştır. Anneleriyle birlikte ölen 2 fetüs bu hesaplamalarda birey sayısına dahil edilmemişlerdir. Gençerişkin, erişkin ve yaşlı bireylerden oluşan toplam 63 bireylik toplulukta 44 bireyin uzanmış pozisyonda gömüldüğü, 16 bireyin dağınık ve 3 bireyin izole olduğu gözlemlenmiştir. Bu sonuçlara bakarak, hocker gömünün Bizans halkı gömü geleneği olarak benimsenmediğini, toplam 115 birey ile sırtüstü uzanmış durumda yapılan gömülerin tercih edildiğini söylemek mümkündür (Tablo 5). Bebek-çocuk ve erişkin bireylerin yatırılış biçimlerinde bu anlamda göze çarpan belirgin bir farklılık bulunmamaktadır.

Tablo 5. Gümü Pozisyonlarına Göre Bireylerin Dağılımı

	Gümü Pozisyonu					Toplam
	Uzanmış	Hocker	Yarı-hocker	Dağınık	İzole	
Bebek, Çocuk, Yeniyetme	71	1	1	24	4	101
Gençerişkin, Erişkin, Yaşlı	44	-	-	16	3	63
Toplam	115	1	1	40	7	164

Buluntuları, istatistiksel veriler elde etmek amacıyla herhangi bir önem sırası gözetmeksizin, bronz bilezik, cam bilezik, kemik yüzük, metal yüzük, sikke, tekli küpe, çoklu küpe, maden haç, kemik boncuk, cam boncuk-obje, metal boncuk, taş boncuk, deniz kabuğu, düğme, metal kolye ucu, penes (altın taklidi sarı tenekeden pul), haç röliker kapağı², metal obje, madalyon, hayvan kemiği ve nal olarak sınıflamak mümkündür (Tablo 6). Tablo 6'da adı geçen mezar hediyelerinin çeşitleri mezar tiplerine göre sayısal olarak verilmiştir. Bazı mezar hediyeleri mezarların tiplerine göre birden fazla sayıda bulunabilmekte ve çeşitlilik göstermektedir. Mezarlardan çıkarılan hediyeleri analiz ettiğimizde büyük oranda, kişisel süs eşyaları olduğu belirlenmiştir. Birçok erken Anadolu mezarlarında karşımıza çıkan savaş aletleri ve pişmiş toprak kaplara bu mezarlarda rastlanmamıştır.

² Bizans döneminde kutsal topraklar olarak isimlendirilen kudüs ve çevresine yapılan ziyaretler aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Kudüs'e hacı olmak için giden kişiler, hac yolu güzergahındaki kutsal sayılan kişilerin yaşamlarıyla ilgili hac hatırası olarak anılan çeşitli objeler satın almışlardır. Bu objelere, hastalık, sıkıntı gibi sorunları giderme, nazardan korunma ve şans getirme gibi anlamlar yüklenmiştir. Objelerin etkilerini arttırmak için daha çok haç şeklinde kolyeler ile taşınmıştır. O yüzden bu tür haçlara röliker haç denilmiştir (<https://tr.instela.com/roliker--784877>).

Tablo 6. Mezar Tiplerine Göre Buluntu Çeşitleri ve Sayıları

	Monolit	Moloz Taş	Kesme Taş	Basit Toprak	Ana Kayaya Oyma	Lahit	Kompozit
Metal							
Bilezik	-	-	2	-	-	-	3
Cam Bilezik	1	1	4	-	-	-	1
Kemik							
Yüzük	-	-	1	-	-	-	1
Metal							
Yüzük	-	-	1	-	-	-	-
Sikke	-	-	-	-	1	-	-
Tekli Küpe	3	1	7	-	-	-	1
Çoklu Küpe	-	3	12	-	-	-	-
Maden Haç	1	1	1	1	-	-	-
Kemik							
Boncuk	-	-	3	-	-	-	-
Cam							
Boncuk-							
Obje	-	1	3	-	-	-	1
Metal							
Boncuk	-	-	2	-	-	-	-
Deniz							
Kabuğu	-	-	75	-	-	-	-
Düğme	1	-	7	-	-	-	-
Maden							
Kolye Ucu	-	1	5	1	-	-	1
Penes	-	-	12	-	-	-	-
Haç Röliker							
Kapağı	-	-	-	1	-	-	1
Metal Objе	2	3	6	-	1	-	1
Madalyon	-	-	-	-	-	1	-
Hayvan							
Kemiği	1	-	-	-	-	-	-
Taş Boncuk	-	115	296	-	-	-	2
Nal	-	-	1	-	-	-	-

Genel olarak açılan 166 bireye ait mezarların mekânlara göre buluntu durumlarına baktığımızda, Kilise dışında açılan toplam 93 iskeletin 54'ünde (% 58) buluntuya rastlanmamış, 39'unda (% 42) buluntu elde edilmiştir. Kilise içinde açılan toplam 41 iskeletin 32'sinde (% 78) buluntuya rastlanmazken, 9 birey (% 22) buluntu vermiştir. Son olarak Ek mekânlar olarak adlandırdığımız bölümlerdeki 32 bireyin 26'sında (% 81) buluntu elde

edilememiş, 6'sında (% 19) buluntu ele geçmiştir. Genel olarak baktığımızda, açılan iskeletlerin toplam % 67'si buluntu vermezken % 33'ünden buluntu ele geçmiştir (Tablo 7).

Tablo 7. Bireylere Göre Mezar Buluntularının Dağılımı

	Buluntu Durumu				Toplam (n)
	var		yok		
	n	%	n	%	
Bebek, Çocuk, Yeniyeleme	34	33	69	67	103
Genç Erişkin, Erişkin, Yaşlı	20	32	43	68	63
Toplam	54	33	112	67	166

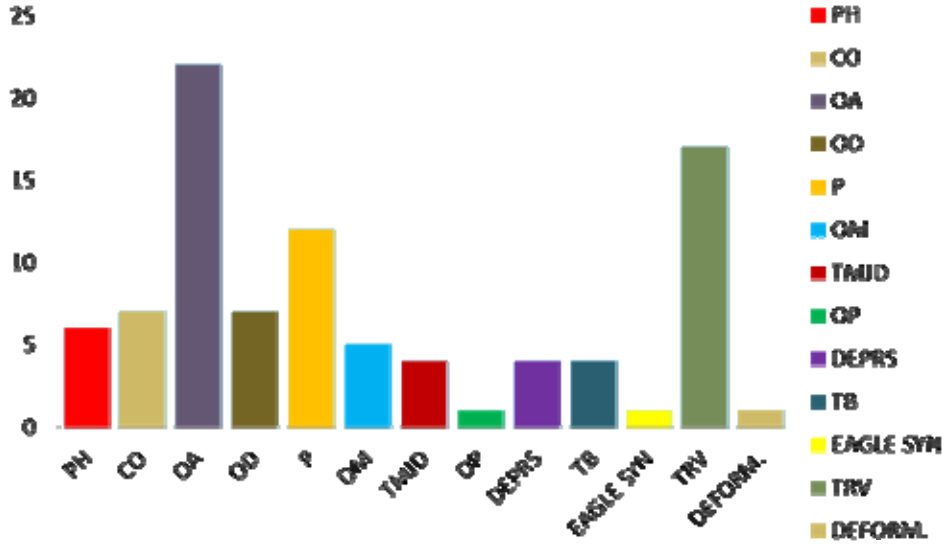
Konstantin ve Helena Kilise'sinde belirlenen 126 mezarın elbetteki tümü buluntu vermemiştir. Tüm mezar tipleri birarada değerlendirildiğinde % 38.9'unda belirlenmiştir. Mezarları tiplerine göre ayırdığımızda ise en yüksek oran, % 58.3 ile Kompozit mezarlardadır. Üç tane olan Lahit Mezardan sadece 1 tanesinin buluntu vermesi, sosyal statü açısından mezarlar arasında fark gözlemlenmediği şeklinde yorumlanabilir (Tablo 8). Bu durum az da olsa komşu olduğu diğer mezarlar nedeniyle bir karışma olabileceği fikrini akla getirmektedir.

Tablo 8. Mezar Tiplerine Göre Buluntuların Varlığı

	Toplam Mezar	Buluntulu Mezar	%
Monolit Mezar	15	4	26.6
Moloz Taş Mezar	20	9	45.0
Kesme Taş Mezar	53	24	45.3
Basit Toprak Mezar	14	2	14.3
Ana Kayaya Oyma Mezar	9	2	22.2
Lahit Mezar	3	1	33.3
Kompozit Mezar	12	7	58.3
Toplam	126	49	38.9

Kilise'de farklı mekânlar gömülmüş olan 166 bireyin % 76'sında tekli gömü, % 24'ünde çoklu gömü gerçekleştirilmiştir. Genel olarak baktığımızda tekli gömülerin oransal olarak yüksek olması, bu dönemde çoklu gömülerin tercih edilmediği şeklinde yorumlanabilir. Mezar tipleri ve gömülme alanları birçok topluluğa göre sosyal farklılaşmanın delillerini verebilir (Robb vd., 2001). Örneğin, Roob ve arkadaşlarına göre (2001: 215); aktivite ile ilgili değerlendirilmesi gereken 6 veri; boy, Enamel Hypoplasia (EH), Cribra Orbitalia (CO), Travma, Tibial Periostitis ve Schmorl Nodülü'dür.

Populasyonu oluşturan bireylerde belirlediğimiz hastalıklar, Porotic Hyperostosis (PH), Cribra Orbitalia, Osteoarthritis (O), Osteocondyritis Dissecans (OD), Periostitis (P), Osteomyelitis (OM), Tempora-mandibular Joint Diseases (TMJD), Osteoporosis (OP), Depresyon kırıkları (DPRS), Tüberküloz (TB), Eagle Sendromu (EA), Travma (TRV) ve bazı Deformasyonlardır (DEFORM) (Grafik 1). Bu çalışmada hastalıkların epidemiyolojisi ve değerlendirmesi yapılmayacaktır. Ne var ki, yüksek bebek ve çocuk ölümlerini analiz etmek için, erişkinlikte gözlemlenen hastalıkları bir kenara bırakıp, dikkatimizi PH ve CO üzerine yoğunlaştırmak gerekmektedir. Erişkinler arasında 2 erkek bireyde rastlanılan kemik tüberkülozu (Uysal, 2015), daha sonraki bir çalışmada değerlendirilecektir.



Grafik 1. Andaval Populasyonu'nda Hastalıkların Birey Sayılarına Göre Dağılımı

Tartışma ve Sonuç

Konstantin ve Helena Kilisesinde 2000-2003 yılları arasında belirlenen 126 mezar belirlenmiştir. Bu mezarlar, Monolit, Moloz Taş Sanduka, Kesme Taş Sanduka, Basit Toprak, Ana Kayaya Oyma, Lahit ve Kompozit Mezar olmak üzere 7 kategori üzerinden değerlendirilmiştir. Sayısal olarak en çok kullanılan mezarlar Kesme Taş Sanduka, Moloz Taş Sanduka ve Kompozit Mezarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölen kişinin toprağa gömülmesi Tarih öncesi çağlardan beri büyük önem taşımaktadır. Lévy-Bruhl (2006:

29)'a göre, toprağın içinde bulunan taşlar ve kayalarda bir ruh taşımaktalar ve aynı insan bedeni için kemikler ne anlam taşıyorsa, toprak için taşlar ve kayalar o derece anlam taşırlar. Bu görüşten yola çıkan Uhri (2014: 114), Bedeni çevreleyen Taş Sanduka Mezarların hem Dünya'da hem de Anadolu'da yoğun kullanımına ilişkin varsayımlarda bulunmaktadır.

Örnekleminizde mezar tipleri gömülerin yapıldığı mekânlara göre farklılık göstermektedir, rastgelelik söz konusu değildir. Daha fazla emek gerektiren lahit ve monolit gibi mezar tiplerinin kilise dışındaki mekânlarda olduğu görülmüştür. Bu sonuç olasılıkla baharat yolu üzerinde olan Konstantin ve Helena Kilisesi'ne gömülerin sonradan yapıldığı, yerleşik halktan ziyade, seferi oldukları, Kutsal Hac yolculukları sırada hayatlarını kaybedenlerin defnedildiği fikrini vermektedir. Özellikle Bizans'ta 4. ve 5. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan lahit ve monolit lahithler seri halde üretilmekteydi. Zengin ya da üst sosyal statüde olmak bu mezar tiplerine defnedilmek için öncelik değildi. Ancak daha sonraki yüzyıllarda sipariş üzerine hazırlanmaya başlanmış ve soylular ve zengin tabaka için üretilir hale gelmiştir (Kavrakoğlu, 2008). Örnekleminizin bebek ve çocukların özellikle Kilise dışına gömülmüş olmaları ($p < 0.05$), bu teoriyi destekler niteliktedir. Özellikle yerleşik hayata geçişle birlikte bebek ve çocukların mekân içine yani *intramural* olarak gömüldüklerini bilmekteyiz. Erken Neolitik dönem yerleşim içi mezarlarında her yaş grubundan bireylere rastlamak olası iken, Geç Neolitik ve Kalkolitik dönemde genellikle çocukların ev içine gömüldükleri saptanmıştır. Seeher (1993: 12), toplum içerisinde daha aciz ve korunmaya muhtaç oldukları için bebek ve çocukların erişkinler gibi yerleşim dışına değil yerleşim yerlerinin içine ve evlere gömüldüklerini savunmaktadır. Bizim örnekleminizde, kilise dışına gömülmüş olan bebek ve çocukların varlığını, ancak defnetme uygulamalarının Hac yolculuğu esnasındaki sınırlı zaman ile açıklamak mümkündür. Gömülerin % 62'sinin bebek ve çocuk olması Anadolu Neolitik toplulukları ile karşılaştırıldığında bile oldukça yüksektir. Buna göre, Çatalhöyük'te % 33 (Angel, 1971), Aşıklı Höyük'te % 41.8 (Özbek, 1993), Çayönü'nde % 50.3 (Özbek, 1990) ve Tepecik/Çiftlik Höyüğü'nde % 52.8 (Büyükkarakaya vd., 2009), Değirmentepe'de % 55 (Özbek, 1986)'lik ölüm oranıyla karşılarız.

Andaval Kilisesi'nde mezar tipleri ve mezar mekânlarında gömü pozisyonu açısından bir fark bulunamamıştır. Kilise içinden, dışından ve ek mekânlarda günışığına çıkarılan *in situ* bireylerin tümünün (dağınık, 2. gömüler hariç) başları batıda, ayakları doğuda, yeniden doğuşu temsil edecek şekilde gömülmüşlerdir. Çünkü, inanişe göre, İsa tüm ölüleri diriltmek üzere doğudan gelecektir (Rice, 2002). Bireylerin kolları herhangi

bir cinsiyet ayırımı gözetilmeksizin, gömü geleneklerine uygun şekilde göğüs, karın ya da genital bölge üzerinde, çapraz yerleştirilmiştir. Bizans ölüm geleneklerine göre; ölen kişi düz bir zemine yatırılır, gözleri ve ağzı kapatılır, yıkanır, kokmaması için mür ve aromalı yağlar ile yağlanırdı. Acara (1998: 186)'nın ifadesine göre:

Ölünün gözleri ve ağzı kapatılarak şarap ile silinirdi. Göğüs üzerine çapraz bir şekilde yerleştirilen elleri beyaz bir bez ile sarılırdı. Sarıldıktan sonra ise *prosthesis* (sunulmak, cenaze töreninde cenaze yakınlarının ölen kişiyi son kez görüp öpmesi ve vedalaşması için yüksek bir yere yatırılması) için giydirilirdi. *Prosthesis* töreni de kişiden kişiye değişirdi. İmparatorluk ailesi için sarayda, piskopos için kilisede, rahipler için manastırda ve halktan biri için evde yapılırdı. Ölen piskopos ise, elinde haç ve İncil, rahip ise Mezmurlar kitabı (Zebur), halktan biri ise İsa ikonu konulurdu.

Konstantin ve Helena Kilise'sinde açığa çıkarılan 166 birey, kadın, erkek ve bebek-çocuk nüfus oranları açısından, her ne kadar "halk gömüsü" niteliği taşısa da, Kilise Dışı olarak adlandırılan mekânlarda bebek ve çocuklara ait gömülerin oransal olarak yüksek olması, kadın: erkek, 1:1 olması gereken oranın eşit olamaması mezarların "halk gömüsü" olma ihtimaline şüpheyle bakmamıza neden olmuştur.

İnsanoğlu hemen her döndemde ölümlerini sistematik bir şekilde defnetme, mezarlara yaş-cinsiyet ve sosyal statü belirleyici hediyeler bırakma eğilimindedirler. Andaval halkına ait buluntular büyük oranda Kilise Dışı olarak adlandırılan mekândan gelmiştir. Mezar mekânlarında buluntu olup olmaması örneklemimiz açısından istatistiksel anlamda bir farklılık yaratmamaktadır. Güneşliğine çıkarılan buluntuların büyük oranda kişisel süs eşyalarından oluşması ve bu hediyeler arasında seramik eşyaların olmayışı dikkat çekicidir. Oysaki özellikle Neolitik dönemden itibaren, seramik kaplar mezar hediyelerinin önde gelenleri arasında yer alır. Kuruçay, Köşkhöyük, Hacılar, Çatalhöyük, Nevalı Çori, Musullar, Tepecik Çiftlik, Fikirtepe, Öküzini, Aşıklı Höyük ve Caferhöyük Neolitik yerleşimlerden, seramik kase ve kaplar, kemik iğne ve aletler, taş idoller, tanrıça ve hayvan heykelleri, balta ve opsidyen aletler, mühürler ve süs eşyaları güneşliğine çıkarılmıştır. Tilkitepe, Samsat, Alacahöyük, Tepecik, Alisharhöyük, Ilıpınar, Kurbanhöyük, Baklatepe gibi Kalkolitik döneme ait ölü hediyelerine baktığımızda, bireylerin daha çok, yiyecek içecek kapları ve

kişisel eşyalarıyla defnedildiklerini görürüz. Bu dönemde, maden ve metal objelerin artışına tanıklık ederiz. Testi ve kâseler akır bıçak ve tunç kamalar, kolye, küpe, ayak ve kol bilezikleri, hayvan kemiği ve dişinden, deniz kabuklarından üretilmiş boncuk, saç tokaları ve takılar çok sayıda ele geçmiştir (Özterzi, 2011). Mezar buluntularını bireylerin yaş ve cinsiyetlerine göre yorumladığımızda genel algıya ters düşmeyecek biçimde, bebek, çocuk ve kadınlara ait mezarlarda kişisel eşyaların ve takıların, erkek bireylerin mezarlarında haç, metal objeler, madalyon, nal ve kemik bir yüzüğün olduğu belirlenmiştir. Şayet yolculuk değil Ortaçağ'daki savaş şehitleri olsalardı daha yoğun erkek popülasyonu ve savaş aletlerinin mezar hediyeleri olarak bulunması olasılığı unutulmamalıdır. Mezar buluntuları, dönemin özelliklerini, yaşam biçimlerini ve yaşanan coğrafyayı yansıtan önemli veriler olarak sosyal statünün belirlenmesinde her daim kayıt altında tutulmalıdır. Birçok modern toplulukta olumsuz hayat koşullarına sahip fakir insanların, kötü sağlığa, kısa yaşam beklentisine ve daha küçük beden ölçülerine sahip oldukları araştırmalarla gösterilmiş olsa da, daha iyi beslenmiş ya da daha sağlıklı bireylerin iskeletsel düzeyde farklılık göstermediğine ilişkin tartışmalar hala devam etmektedir (Roob ve ark. 2001).

Anadolu'da eski çağlarda belirlenen hastalıklar genellikle, *Hypoplasia*, *Osteoarthritis*, *Osteoporosis*, Dejeneratif eklem hastalıkları, diş aşınması ve diş çürüğü, demir eksikliği belirtisi olan; *Cribræ Orbitalia*, *Porotic Hyperostosis* ile sınırlı iken, örneklemimizde *Osteocondyritis Dissecans* (OD), *Periostitis* (P), *Osteomyelitis* (OM), *Tempora-mandibular Joint Diseases* (TMJD), *Osteoporosis* (OP), Depresyon kırıkları (DPRS), Tüberküloz (TB), Eagle Sendromu (EA), Travma (TRV) ve Deformasyonlar (DEFORM)'da belirlenmiştir. Ancak, Andaval topluluğundaki bebek ve çocuklar arasında gözlemlenen bu derece yüksek (% 62) ölüm oranının bir açıklaması olması gerekmektedir. 103 bireylik bu yaş grubunda neredeyse hiç travma olmaması, sadece 6 bireyde PH ve 7 bireyde CO olması, kemiğe yansımayan hızlı bir ölümü işaret etmektedir. Bazı durumlarda kişinin hayattaki durumu ile ölüm şartları arasındaki ilişki, sağlık haricinde pek çok özel, ideolojik ve bireyin kimliğine dair karmaşık detay içerebilir. Ancak, gözden geçirdiğimiz Bizans kaynaklarına göre, Ortaçağ'daki ölüm sebepleri arasında en dikkati çeken hastalık, Ortaçağ dünyasını kasıp kavuran veba ve cüzzamdır (Karakoç, 2018). Ayrıca, Bizans döneminde gerçekleşen ölümlerin sadece hastalık kökenli olmadığı, siyasi faaliyetlerin, doğal afetlerin ve beslenme yetersizliklerinin de önemli ölüm sebepleri arasında olduğu vurgulanmaktadır. Veba ya da "kara ölüm" olarak tarihe geçen bu hastalığın, Bizans'a geldiğine dair Gregoras, "salgın İstanbul'a Maiotis

gölü yani Azak denizi civarındaki İskit ya da Tatar ülkesinden ve Don ırmağının denize döküldüğü yerden” geldiğini kaydetmiştir. Gregoras, hastalığı, 1346 yılında Kırım’daki Ceneviz kolonisi Kefe’nin Moğollarca kuşatılmasıyla ilişkilendirilir. Veba hastalığının, Ceneviz gemileri tarafından taşındığını ve oradan Trabzon’a gelerek İstanbul’a yayıldığı belirtilir (Donald, 2003: 232-233). Bu yoruma göre bizde, kemikte herhangi bir iz bırakmayan ve Anadolu’ya girmiş olan veba hastalığının; örneklemedeki yüksek bebek ve çocuk ölümleri, düşük bağışıklık sistemleri, beslenme kalitesi ve ailelerin seferi olmaları nedeniyle, birincil derecede önemli bir etken olduğunu düşünmekteyiz. Özellikle de nüfus yoğunluğunun artmış olduğu Ortaçağ topluluklarında, üretim fazlası, steril olmayan yaşam koşulları ve enfeksiyonel hastalıklar nedeniyle, veba ve cüzzam gibi salgın hastalıkların yayılmasını kolaylaştırmış, son derece uygun fiziksel ortamlar oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, Konstantin ve Helena Kilisesi’nde istatistiksel olarak belirlenememiş olsa da, ölümün neden kaynaklanırsa kaynaklansın, bugün bile, sosyal statü farklılıklarının mezar ve gömü geleneklerine yansıtıldığını biliyoruz. Günümüzde de öyle değil midir? Gösterişli mezar taşları, devasa aile mezarlıkları bu anlamda 21. yüzyılın en kayda değer örneklerini oluştururlar.

KAYNAKÇA

- Acara, M. (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15(1), 183-201, Ankara.
- Angel, J. L. (1971). Early Neolithic Skeleton from Çatal Höyük: Demography and Pathology, *Anatolian Studies* 21, 77-98.
- Buikstra, J. ve Ubelaker, D. (1994). *Standarts for Data Collections From Human Skeletal Remains*, Fayetteville, Achaeological Survey, Akansas.
- Büyükarakaya, A. M, Erdal, Y. S ve Özbek, M. (2009). Tepecik/Çiftlik İnsanlarının Antropolojik Açından Değerlendirilmesi, *24. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 119-138, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Çetinkaya, H. (2011). Roma ve Bizans İmparatorluklarında Ölüm Algısı ve Mezar Türleri, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3, 18-39, İstanbul.
- Çevik, N. (2000). *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Basımevi, VI Dizi, Sayı 58, Ankara.

- Demirci, K. (1993). Cenaze, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 7, 153, İstanbul.
- Doğanay, O. (2010). İsauria Bölgesi Ölü Gömme Adetlerine Genel Bir Bakış, *Arkeoloji ve Sanat* 133, 39-57.
- Donald, M. N. (2003). *Bizans'ın Son Yüzyılları* (1261-1453), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- <https://tr.instela.com/roliker--784877> (Erişim: 31 Ekim 2018).
- İşcan, M. Y. ve Loth, S. R. (1989). "Osteological Manifestations of Age in Adult". *Reconstruction of Life from the Skeleton*, Y. İşcan ve K.A.R. Kennedy (ed.). 23-40, New York: Alan R. Liss, Inc.
- Karakoç, K. (2018). *Osmanlı-Bizans Kroniklerinde Düğün ve Ölüm*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Kavrakoğlu, F. (14 Temmuz 2015). Bizans'ta Ölüm (Erişim: 19 Ekim 2018), <http://blog.kavrakoglu.com/tag/bizansta-olum>
- Krogman, W. ve İşcan, M. (1986). *The Human Skeletal in Forensic Medicine* (2. Baskı), Springfield C. C. Thomas.
- Kurt, M. (2011). Karaman-Binbir Kilise Mezarları, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 13(21), 125-131, Karaman.
- Lévy-Bruhl, L. (2006). *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, O. Adanır (çev.), Doğu Batı Yayınları. Ankara.
- Lovejoy, C., Meindl, R., Pryzbeck, T. ve Mensforth, R. (1985). Chronological Metamorphosis of the Auricular Surface of the Ilium: A new Method for the Determination of Adult Skeletal Age at Death, *American Journal of Physical Anthropology* 68, 15-28.
- Ötüken, Y. (1987). Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki Helena Konstantinos Kilisesinin Freskoları, Remzi Oğuz Arık Armağanı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını*, 125-145.
- Özbek, M. (1986). Değirmentepe Eski İnsan Topluluklarının Demografik ve Antropolojik Açıdan Analizi, *I. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 107-130, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Özbek, M. (1990). Son Buluntular Işığında Çayönü Neolitik Çağ İnsanları", *V. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 161-172, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Özbek, M. (1993). Aşıklı Höyük Neolitik Çağ İnsanları, *VIII. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 201-212, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.

- Özbek, M. (2018). *Dünden Bugüne İnsan* (3. Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Özkan, E. (1988). Bizans'ta Sosyal Yaşam, *İlgi Dergisi* 22(55), 20-24, Mimar Sinan 400. Anma Yılı, İstanbul.
- Özterzi, S. (2011). *Anadolu'da Neolitik ve Kalkolitik Dönemdeki Mezar Tiplerini ve Ölü Gömme Geleneklerinin Sosyokültürel Açından Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji (Paleoantropoloji) Anabilim Dalı, Ankara.
- Pearson, M. P. (1999). *The Archaeology of Death and Burial*, A&M University Press, Texas.
- Pekak, M. S. (1998). Niğde-Andaval (Aktaş)'daki Konstantin-Helena Kilisesi, *VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri* (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı-Araştırmaları Sempozyumu, 30 Nisan-02 Mayıs 1998). Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi.
- Rice, T.T. (2002). *Bizans'ta Günlük Yaşam*, Özne Yayınları, Ankara.
- Robb, J., Biggazi, R., Lazzarini, L., Scarsini, C. ve Sonogo, F. (2001). Social "Status" and Biological "Status": A Comparison of Grave Goods and Skeletal Indicators from Pontecagnano, *American Journal of Physical Anthropology* 115, 213-222.
- Seeher, J. (1993). Tod und Bestattung in Der Vorgeschichte, Tarih Öncesi Çağlarda Ölüm ve Gömü, S. Gülçuri (çev.), *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 59, İstanbul.
- Sevim, A., Pehlevan, C. ve Günay, I. (2006). Arkeolojide Paleoantropoloji, *Hayat Erkanal'a Armağan, Kültürlerin Yansıması*, Homer Kitapevi ve Yayıncılık, İstanbul.
- Strykowski, J. (1903). *Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig.
- Ubelaker, D. H. (1978). *Human Skeletal Remains: Excavations, Analysis, Interpretation*, Aldine Publishing Company, Workshop of European Anthropologist, Chicago.
- Uhri, A. (2014). *Anadolu'da Ölümün Tarihöncesi, Bir Geleneğin Oluşum Süreçleri* (2. Baskı), Ege Yayınları, İstanbul.
- Uysal, G. (2015). Konstantin-Helena Kilisesi (Andaval) Paleodemografik Analizi ve Kemik Tüberkülozu, *VI. Ulusal Biyolojik Antropoloji Sempozyumu* 26-28 Ekim.
- Workshop of European Anthropologists (1980). Recommendations for Age and Sex Diagnoses of Skeletons, *Journal of Human Evolution* 9, 517-549.

PELVİS'TEN RADYOLOJİK YÖNTEMLER İLE CİNSİYET TAYİNİ: TÜRKİYE ÖRNEKLEMİ

Öznur GÜLHAN*

Gönderim/Received: 22 Ekim/October 2018

Kabul/Accepted: 27 Kasım/November 2018

Öz

İskelet kalıntılardan cinsiyet tayini hem adli antropoloji hem de biyoarkeolojide önemli bir konudur. Cinsiyet tahminine ilişkin yüksek düzeyde bir doğruluk elde etme şansı, analiz edilen iskelet bileşeniyle ve cinsiyetler arasındaki şekil ve boyut farklılıklarını tanımlamak için kullanılan tekniklerin güvenilirlik dereceleri ile ilgilidir. Güncel görüş, Pelvisi en güvenilir cinsiyet göstergesi olarak kabul etmektedir, çünkü Pelvis özellikle yetişkin kişilerde hem morfolojik hem de metrik olarak en yüksek seksüel dimorfizm gösteren kemiktir. Bununla birlikte, kimliklendirme çalışmalarında bilgisayarlı tomografi (BT) başarılı bir yöntem olarak kabul görmekte ve son yıllarda popülasyona özgü referans veri tabanlarının oluşturulmasında kullanımı oldukça artmaktadır. Bu çalışmanın verisini 50 Pelvis kemiğinin bilgisayarlı tomografi görüntüleri temel alınarak oluşturulan 3 boyutlu pelvis görüntüleri üzerinden alınan beş metrik ölçüm oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı pelvis kemiği üzerinden Türkiye popülasyonuna özgü cinsiyet tayini standartları geliştirmektir.

Anahtar Kelimeler: Adli Antropoloji, Görüntü Analizi, Pelvis Metrik Ölçümler, Diskriminant Analizi, Seksüel Dimorfizm

* Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi, Antropoloji Bölümü, Paleoantropoloji Anabilim Dalı 06100 Sıhhiye/ANKARA | oznurgulhan@gmail.com

Sex Estimation from the Pelvis Using Radiological Methods: Turkish Sample***Abstract***

Sex estimation from skeletal remains is an important issue in both forensic anthropology and bioarchaeology. The chances of achieving a high degree of accuracy in relation to the sex estimation is related to the degree of reliability of the techniques used to define the shape and size differences between the analyzed skeletal components and sexes. Currently pelvis is considered to be the most reliable sex indicator as it is the most sexually dimorphic element both morphologically and metrically, particularly in adult subjects. In addition to this computerized tomography (CT) is recognized as a successful method in identification studies, and its use in the development of population-specific reference databases has increased in recent years. The data of this study is consisted of five metric measurements taken from 3-dimensional pelvic images constructed from computed tomography images of 50 pelvic bones. The aim of this study is to develop population specific sex estimation standards by using pelvic bones for Turkish population.

Keywords: *Forensic Anthropology, Image Analysis, Pelvic Measurements, Discriminant Analysis, Sexual Dimorphism*

Giriş

Antropoloji ve adli antropolojik araştırmalarda insan iskeleti kalıntılarının kimliklendirilmesinde cinsiyet tayini oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır (Krogman ve İşcan, 1986; Steyn, 2008). Kimliklendirilmemiş insan kalıntıları; kurbanların aileleri için hem yasal hem de duygusal boyutta çok sayıda sorun yaratabilir. Adli antropologlar, bu tür araştırmalarda yaş, cinsiyet, atasal yakınlık ve boy uzunluğu analizi yoluyla biyolojik bir profil oluşturarak insan kalıntılarının tanımlanmasını kolaylaştırdıkları için önemli bir role sahiptir (Gill, 2001; Kranioti vd., 2009)

Yaş, cinsiyet, atasal yakınlık ve boy uzunluğu analizi ile biyolojik profillerin oluşturulması, iskelet kalıntılarını kimliklendirme işleminde ilk ve en önemli adım olarak kabul edilir. Biyolojik profil oluşturabilmek için yapılan yaş ve boy uzunluğu tespiti çalışmalarını cinsiyete bağlı olarak yapıldığı için, cinsiyet tayini çalışmalarını kimliklendirme sürecinin ilk aşamasını oluşturmaktadır (Thompson ve Black, 2006; Srivastava vd. 2012). Cinsiyet değerlendirmesi, potansiyel kimlik havuzunun azaltılmasında esastır. Bu nedenle, elde edilen verinin analizinde kullanılan rutin uygulamalardan biridir ve felaket kurbanlarının kimliklendirilmesi (DVI) ve tanımlanamayan insan kalıntılarını içeren rutin suç araştırmalarının yürütülmesinde giderek daha fazla uygulanmaktadır.

Mevcut uygulamada, cinsiyet belirleyici özellikler ergenlik döneminde ortaya çıkmaya başladığı için antropolojik açıdan en güncel cinsiyet tayini yöntemleri genellikle yetişkin bireyler için oluşturulmuştur (Gómez-Valdés vd., 2011). Günümüzde, yetişkin kadın ve erkek bireyler arasındaki cinsiyet farklarını araştıran ve çeşitli yöntemler oluşturan birçok çalışma mevcuttur (Gonzales vd., 2009; Biwasaka vd., 2012; Karakaş vd., 2013). Bununla birlikte, cinsiyetin yetişkin bireylerde tayini genellikle morfolojik ve metrik metot olarak adlandırılan iki farklı yöntemle gerçekleştirilir. Metrik metot, kemiklerden alınan ölçümlerin çok değişkenli veya tek değişkenli modeller ile, lojistik regresyon veya diskriminant analizi kullanarak cinsiyet tayinini hesaplamaktadır. Bu metodların içerisinde, diskriminant fonksiyon analizi, cinsiyet tayininde adli ve arkeolojik vakalarda kullanılan en yaygın yöntemdir (Steyn, 2009). Diskriminant fonksiyon analizi ilk kez Fisher (1936) tarafından, seksüel dimorfizm gösteren kemiklerin cinsiyet farklılıklarına göre ayrılmasında kullanılan bir yöntem olarak tanıtıldı. Fisher (1940), metrik ölçümlerin ve çok değişkenli diskriminant analizinin, özellikle pelvis gibi karmaşık bir yapıya sahip kemikler söz konusu olduğunda, seksüel karakteristikleri belirlemede kullanılabilir en etkili ve en hızlı yöntemler olduklarını belirtmiştir. Fisher'ın makalesini takiben, adli antropoloji alanında cinsiyetin belirlenmesinde çok değişkenli analizlerin kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu çalışmaları takiben, bu istatistiksel yöntemi kullanan bir çok çalışma yapılmıştır (Robinson ve Bidmos, 2011; Dirkmaat, 2014), güvenilirlik ve geçerlik sağlandığı zaman morfometrik yaklaşımlar diğer tekniklerden daha fazla tercih edilmeye başlanmıştır (Patriquin vd., 2005; Torimitsu vd., 2015).

Kadın ve erkek pelvisi arasındaki temel fark kadın pelvisinin doğum yapmak için özelleşmesinden kaynaklıdır. Bu iki cinsiyet arasındaki mekanik fark pelvisin genel yapısındaki seksüel dimorfizmin daha belirgin olmasına, dolayısıyla pelvisin yetişkin iskeletinde cinsiyet belirlemede en sık kullanılan kemik olmasına sebep olur (Black ve Ferguson, 2011; Steyn, 2013; Mahakkanukrauh vd., 2017). Bundan dolayı, pelvisten cinsiyet tayini yapmak üzere birçok teknik geliştirilmiş ve çok sayıda popülasyon üzerinde test edilmiştir (Washburn, 1949; Decker vd., 2011; Franklin vd., 2014). Yukarıda bahsedildiği gibi, pelvisten cinsiyet tayininde kullanılan yöntemler morfolojik ve metrik olmak üzere iki şekilde yapılabilmektedir. İnsan pelvisinin en seksüel dimorfik özellikleri pelvic inlet, subpubik açı, greater sciatic notch, ventral arch, ischiopubic rami ve pubic symphysis'tir (Garvin, 2012; Steyn, 2013). En çok tercih edilen metodlardan biri ise Phenice metodudur. Bu metot üç ana özelliğe odaklanır: ischiopubic ramus'un medial yönleri, subpubik konkavlık ve ventral arkin varlığı. Non-metrik pelvis

cinsiyet değerlendirmesi için tercih edilen bir başka metot ise Bruzek (2002) tarafından geliştirilmiştir. Bruzek, beş farklı pelvis özelliği gözlemlemiştir. Bu özellikler, ischiopubic proportions, inferior pelvis, composite arch, greater sciatic notch ve preauricular sulcus'tur (Garvin 2012). Pelvisten cinsiyet tayini belirlemede Phenice metodu %96, Bruzek metodu ise %95 doğruluk payı ile güncel cinsiyet tayinini belirleyen metodlar içerisinde en yüksek doğruluk oranını veren metodlardır (Garvin, 2012).

Yukarıda bahsedildiği üzere insan iskeletlerinde cinsiyet tayini adli antropoloji için oldukça önemlidir. Ancak, insan popülasyonlarındaki varyasyonlar veya yasal düzenlemeler gibi sebeplerden dolayı cinsiyet tayini yöntemlerini uygulamakta sorunlar çıkabilmektedir. İnsan iskeletindeki varyasyonları incelemeye karşılaşılan bütün kısıtlamalara rağmen, cinsiyetler arasındaki farklılıklara ilişkin anlayışımız son zamanlarda giderek artmaktadır ve BT, geometrik morfometrik vb. gibi yeni metodlar da bu farklılıklar hakkında daha fazla bilgi edinebilmemize olanak sağlamaktadır. BT görüntülerinin kullanımı hem zaman tasarrufu hem de maserasyon prosedürlerinin atlanmasını sağlar. Ek olarak, bu görüntülerin felaket mağdurlarının tespit edilmesinde yardımcı olduğu ortaya çıkmıştır. Yakın zamanda BT görüntülerinin cinsiyet tayini çalışmalarında kullanımının doğruluğunu ölçmek için bir dizi çalışma yapılmıştır. Birçok araştırmacı, hem kemiklerden doğrudan alınan ölçümlerden yapılan analizlerin hem de BT'den oluşturulan 3B modeller oluşturularak alınan ölçümlerden yapılan analizlerin büyük ölçüde uyumlu olduğunu ortaya koymuşlardır. Buna ek olarak, daha önce yapılan diğer araştırmalar, BT görüntülerinin kullanılmasının biyolojik bir profil oluşturulmasında geleneksel yöntemlere göre doğruluk ve tekrarlanabilirliği artırdığını göstermiştir (Torimitsu vd., 2015).

Bu araştırma modern yetişkin Türk popülasyonuna ait pelvis cinsel dimorfizmini belirlemeyi ve hem tam hem de kırık pelviselerde kullanmaya uygun bir dizi morfometrik standartları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem

Veri Kaynakları

Çalışmada, 2012-2013 yılları arasında Türkiye'deki büyük eğitim ve araştırma hastanelerinden birinin radyoloji bölümünde çekilen bilgisayarlı tomografi görüntüleri kullanılmıştır. Bu çalışmanın örneklemini, patolojik bulgular göstermeyen 50 (25 Erkek ve 25 Kadın) hastadan alınan bilgisayarlı tomografi görüntülerinden elde edilen üç boyutlu pelvis rekonstrüksiyonları

oluşturmaktadır. Bilgisayarlı tomografi görüntülerinin ait olduğu bireylerin kimliği araştırmacılar tarafından alındığında anonim olup, yalnızca cinsiyet, yaş ve doğum verileri saklanmıştır.

Araştırmaya dahil edilen bireylerin yaş dağılımı kadınlarda 28-65 erkeklerde ise 20-63 arasında değişmekte olup, yaş ortalaması kadınlar için $(45, 28 \pm 9, 71)$ erkekler için $(40, 4 \pm 11, 95)$ 'dir. Örneklemin tanımlayıcı bir analizi Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Tanımlayıcı istatistik verileri (mm)

	N	Ortalama	En Düşük	En Yüksek	Median (Ortanca)	Standart Sapma
Erkek	25	40,4	20	63	40	11,95
Kadın	25	45,28	28	65	44	9,71

Veri Toplama

2012-2013 yılları arasında Radyoloji Anabilim Dalı'ndan toplanan ve çalışmamız dahilinde incelenen kardiyak BT anjiyografi görüntülerinin tamamı, 5.00 mm arasında kesit kalınlıkları, 120-140 arasındaki KVP ve 162-183 arasındaki mA özellikleri ile yüksek çözünürlüklü bilgisayarlı tomografi (SOMATOM Definition Flash, Siemens Medical Solutions, Forchheim, Almanya) cihazından elde edilmiştir. Hastane Bilgi Yönetim sisteminde (HBYS) kayıtlı görüntüler, PACS üzerinden görüntülenerik DICOM (Tıpta Dijital Görüntüleme ve İletişim) dosya formatında dışa aktarılmıştır.

Morfometrik ölçümler

DICOM dosyaları olarak kaydedilen görüntüler daha sonra OsiriX® 5.6 (Pixmeo, Cenevre, İsviçre) görüntü işleme programına aktarılmış ve bu görüntüler üç boyutlu rekonstrüksiyon görüntülere dönüştürülmüştür. 3B rekonstrüksiyonlar, OsiriX'te hacim görüntüleme (volume-rendering) fonksiyonu kullanılarak optimize edilmiş olup şu yazılım ayarları kullanılarak oluşturulmuştur; Windows uzunluğu (WL): 127, Windows genişliği (WW): 255, kesit kalınlığı: 5,00 mm.

Ölçümler bilgisayarlı tomografi görüntülerinden oluşturulmuş üç boyutlu pelvis rekonstrüksiyonlarından alınmıştır. İlk önce, pelvise ait görüntüler landmarkların mümkün olduğunca doğru şekilde

tanımlanabilmesini sağlamak için, çevreleyen kemiklerden manuel segmentasyon fonksiyonu kullanılarak ayrılmıştır. Daha sonra, üç boyutlu pelvis rekonstrüksiyonları optimal doğruluk seviyesini elde edebilmek amacıyla geleneksel yöntemlerin gerektirdiği şekilde ölçümlerin alınabilmesi için, düzlemde en doğru konumuna getirilmiştir. Doğrusal ölçümler, pelvis için önceden tanımlanmış olan anatomik noktalardan aynı araştırmacı tarafından alınmıştır.

Tablo 2’de tanımlamaları verilmiş olan beş ölçüm, manuel olarak üç boyutlu pelvis görüntülerinin üzerinden alınmıştır. Tablo 2, bu araştırma için kullanılan standart ölçümleri göstermektedir.

Tablo 2. Çalışmada kullanılan Pelvis ölçümlerinin tanımlamaları ve kısaltmaları

Değişkenler	Kısaltmalar	Tanımlar	Landmarklar
Transverse pelvic outlet	TPO ^a	Coccyx, ischial tuberosity ve pubic symphysis’in alt noktasının yarattığı düzlemdeki en geniş mediolateral noktalar	lpo-rpo
Midpelvic genişliği	MB ^b	Sol ve sağ ischial spines arasındaki doğrusal mesafe	lis-ris
Transverse pelvic inlet	TPI ^a	sacral promontory ve pubic symphysis’in en üst noktası tarafından oluşturulan düzlemde ki en geniş medio-lateral noktalar	lpi-rpi
Anterior superior iliac spine ve anteroinferior margin of ischial tuberosity arasındaki yükseklik	HAIT ^b	Sol anterior superior iliac spine’nin anterosuperior marjiniinden, sol ischial tuberosity’nin anteroinferior marjinine kadar olan doğrusal mesafe	la-lt
Pelvic outlet genişliği	BPO ^a	Sol ve sağ ischial tuberosity’lerin anteroinferior marjinleri arasındaki doğrusal mesafe	lt-rt

^a Ölçümler Decker, vd., (2011) tarafından belirlenmiştir.

^b Ölçümler Torimitsu, vd., (2015) tarafından belirlenmiştir.

İstatistik

Tüm istatistiksel analizler Windows için SPSS 21.0 (SPSS Inc., Chicago, IL, ABD) programı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. T testi erkekler ve kadınlar arasında anlamlı farklılıkların olup olmadığını değerlendirmek için kullanılmıştır. Diskriminant fonksiyon analizi ile çalışmada kullanılan 5 değişkenin cinsiyet belirlemedeki doğruluğu değerlendirilmiştir. Diskriminant fonksiyon analizi, bir kategorik bağımlı değişkeni bir veya daha fazla bağımsız değişkenle tahmin etmek için kullanılan istatistiksel bir araçtır ve antropometri kullanılarak yapılan cinsiyet tahmini metodları için yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir (King vd., 1998). Bu sebeple, t-testi sonucunda cinsiyetler arasında anlamlı farklılıklar gösterdiği belirlenen ölçümlere diskriminant fonksiyon analizi uygulanmıştır. Her değişkenin normalliği Shapiro-Wilks testi kullanılarak test edilmiştir. Seçilen değişkenler, cinsiyet grupları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ayrım yapabilecek fonksiyonlar geliştirmek için hem Stepwise hem de kanonikal diskriminant analizi kullanılarak hesaplanmıştır. İlk olarak, iki cinsiyeti en iyi ayırt eden parametrelerin kombinasyonunu seçmek için Stepwise diskriminant analizi yapılmıştır. Daha sonra, iki cinsiyeti en iyi ayıran parametrelerin doğrusal kombinasyonlarını bulmak için kanonikal diskriminant fonksiyon analizi kullanılmıştır. Ayrıca, diskriminant analizinden türetilen modelleri test etmek ve sınıflandırmanın güvenilirliğini artırmak için çapraz doğrulama (cross-validation) yöntemi kullanılmıştır. Farklılıklar $p < 0,05$ düzeyinde anlamlı kabul edilmiştir.

Bulgular

Tüm değişkenlere Shapiro-Wilks testi uygulanmış ve her cinsiyette normal dağılım gözlenmiştir. Elde edilen 5 pelvis ölçüm değerlerinin cinsiyetler arası farklılığının t-test ile istatistiksel olarak yapılan analizinde, istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu belirlenmiştir ($p < 0.001$) (Tablo 3). Cinsiyete göre pelvis ölçümlerinde, kadınlardaki ölçüm değerlerinin (HAIT dışında), erkeklerdeki ölçüm değerlerine göre daha büyük olduğu saptanmıştır. Bu sonuca göre, çalışmada tercih edilen tüm ölçümler seksüel dimorfizm göstermektedir ve bu sebeple tüm değişkenler diskriminant fonksiyon analizinde kullanılmıştır. Tüm ölçümler için ortalama ve standart sapmalar dahil olmak üzere standart tanımlayıcı istatistikler Tablo 3'de gösterilmiştir.

Tablo 3. Değişkenlerin tanımlayıcı istatistikleri ve Student t-test'i sonuçları

Değişkenler (mm)	Erkek (N=25)		Kadın (N=25)		F-Ratio	t-value
	Ortalama	SD	Ortalama	SD		
TPO	100,76	8,96	120,26	11,64	,724	6,632
MB	96,09	7,33	114,08	9,19	1,277	7,647
TPI	119,93	6,53	134,08	6,17	,125	7,869
HAIT	172,93	11,78	159,55	9,40	2,113	-4,435
BPO	98,29	11,44	115,44	9,61	,380	5,737

*P<0.001 *SD: Standart Sapma

Diskriminant analizi, verilen değişkenleri kullanarak bu gruplar arasındaki farklılıkları inceler ve en doğru sınıflandırmanın yapılmasını sağlar (Asala, 2001). Bu çalışmada, diskriminant analizi Stepwise ve kanonik diskriminant analizleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. İlk olarak, iki cinsiyeti en iyi ayırt eden parametlerin kombinasyonunu seçmek için Stepwise diskriminant analizi uygulanmıştır. Bu yöntem için, tüm seçilen değişkenler Stepwise diskriminant fonksiyon prosedürüne Wilks' lambda değerleri kullanılarak girilmiş ve böylece kadın ve erkek grupları arasında en iyi ayrımcılığı sağlayan değişkenler tanımlanmıştır. Wilks' lambda değerleri erkek ve kadın gruplarına ayrılan değişkenlerin ne kadar iyi olduklarını belirlemek için kullanılır ve daha küçük Wilks' lambda değeri daha büyük oranda diskriminasyon kabiliyeti demektir. F-oranı ise, cinsiyetler arasındaki farklılık derecesini ve varyansın anlamlılık düzeyini göstermektedir (İşcan ve Shihai, 1995). Stepwise analiz sonuçları Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Pelvis ölçüm parametleri için Stepwise diskriminant fonksiyon değerleri

Değişkenler	Wilks lambda	Equiv. F-ratio
TPO	.608	127.572
MB	.613	124.905
TPI	.736	70.936
HAIT	.918	17.615
BPO	.547	164.208

Maksimum ayrımcılığa yol açan değişkenler elde edildikten sonra, diğer fonksiyonları oluşturmak için kanonikal diskriminant analizi uygulanmıştır. Tablo 5, örneklem için tüm diskriminant fonksiyonlarını, katsayıları ve grup merkezlerini listelemektedir. Bütün fonksiyonlar için diskriminant skorlarını hesaplamak için ham (raw coefficient) katsayısı kullanılırken, standartlaştırılmış katsayı, belirli bir değişkenin genel sınıflandırmaya olan katkısını belirler. Yapı (structure) katsayısı, değişkenler ve fonksiyonlar arasındaki korelasyonu tanımlar. Çapraz doğrulama amacıyla, analizin sonunda her bir ölçümün, numunelerin geri kalanına dayalı bir diskriminant fonksiyonu kullanılarak kategorize edildiği bir “tek çıkışlı (leave one out)” yöntemi kullanılmıştır.

Tablo 5. Pelvis için hesaplanan Kanonikal Diskriminant Fonksiyon Değerleri

Fonksiyon ve değişkenler	Raw coefficient	Standardized coefficient	Structure coefficient	Group centroids	Constant
TPO	0,096	1,00	1,00	0,938 (K) -0,938 (E)	-10,632
MB	0,120	1,00	1,00	1,081 (K) -1,081 (E)	-12,630
TPI	,157	1,00	1,00	1,113 (K) -1,113 (E)	-19,980
HAIT	0,094	1,00	1,00	-0,627 (K) 0,627 (E)	-15,587
BPO	0,095	1,00	1,00	0,811 (K) -0,811 (E)	-10,111
TPO	0,057	0,590	0,699	1,591 (K) -1,591(E)	-8,136
MB	0,029	0,243	0,680		
TPI	0,107	0,680	0,589		
HAIT	-0,060	-0,642	0,510		
BPO	-0,045	-0,473	-0,394		
TPO	0,040	0,417	0,811	1,334 (K) -1,334 (E)	-1,688
MB	0,077	0,639	0,703		
BPO	-0,014	-0,150	0,608		
HAIT	-0,156	-0,596	-0,470		
TPO	0,044	0,454	0,613	1,508 (K) -1,508 (E)	-8,860
TPI	0,102	0,649	0,738		
HAIT	-0,054	-0,573	-0,416		
HAIT	-0,051	-0,542	0,739	1,505 (K) -1,505 (E)	-9,230
TPI	0,092	0,584	0,718		
MB	0,057	0,477	-0,417		

TPI	0,130	0,807	0,826	1,378 (K)	
HAIT	-0,053	0,589	-0,563	-1,378 (E)	-9,048
BPO	0,012	-0,455	0,131		
TPO	0,047	0,484	0,894	1,244 (K)	
TPI	0,112	0,710	0,754	-1,244 (E)	-19,338
HAIT	-0,055	-0,589	0,812	1,370 (K)	
TPO	0,141	0,899	-0,458	-1,370 (E)	-8,767
HAIT	-0,052	-0,557	0,832	1,300 (K)	
MB	0,106	0,879	-0,483	-1,300 (E)	-2,420

Tablo 6. Diskriminant analizi sonucu elde edilen doğruluk oranları

Fonksiyon ve değişkenler	Erkek %	Kadın %	Average Accuracy % for Original	Average Accuracy % for cross-validation	Cinsiyet Yanlılık Hatası (Sex Bias)
TPO	88	72	80	80	16
MB	92	88	90	90	4
TPI	84	84	84	84	0
HAIT	76	72	74	74	4
BPO	76	80	78	78	-4
TPO MB TPI HAIT BPO	96	92	96	94	4
TPO MB BPO HAIT	88	92	92	90	-4
TPO TPI HAIT	92	96	94	94	-4
HAIT TPI MB	96	88	92	92	8

TPI HAIT BPO	92	96	94	94	-4
TPO TPI	92	88	90	90	4
HAIT TPO	92	92	92	92	0
HAIT MB	92	84	88	88	8

İlk olarak her bir değişkenin cinsiyet sınıflandırma doğruluğunu değerlendirmek için tek değişkenli diskriminant analizi uygulanmıştır. Ayrıca, sınıflandırma performansını değerlendirmek için doğruluk oranları ve cinsiyet yanlılık hatası (sex bias) dikkate alınmıştır. Literatüre göre cinsiyet yanlılık hatası; erkeklerin sınıflandırma doğruluk oranları ile kadınların doğruluk oranları arasındaki farktır ve adli antropoloji için %5'ten düşük bir cinsiyet yanlılık hatası en idealidir. Çalışmadaki cinsiyet yanlılık hatası oranları Tablo 6'da görülmektedir.

Diskriminant analizine göre en iyi cinsiyet ayrımı yapan ölçüm tek başına kullanıldığında (%90 doğruluk oranı ve %4 cinsiyet yanlılık hatası) ile MB'dir. Çalışmada kullanılan tekli diskriminant analizi sonucunda kadınlar için en yüksek doğruluk oranlarını %88 ile MB ve %84 ile TPI değerleri verirken, erkekler için %92 ile MB %88 ile TPO vermektedir. Tekli diskriminant analizlerinde BPO ve TPI değerleri dışında diğer üç değerde erkeklerdeki tahmin olasılığı kadınlara göre daha yüksektir. Kalan ölçümlerin doğruluğu %84 (TPI) ile %74 (HAIT) arasında değişmektedir. Tablo 6'ya göre; TPO değeri tek başına kullanıldığında %80 oranında bir doğruluk payı vermekle birlikte cinsiyet yanlılık hatası %16'dır.

Son olarak çok değişkenli diskriminant analizi uygulanmıştır. İki ya da daha fazla değişkenin kullanılmasıyla birlikte cinsiyetin tahmin oranı %88'in üzerine çıkmaktadır. Çok değişkenli diskriminant analizinde 5 değişken birden hesaba katıldığında olasılık %96'ya çıkmaktadır ve en yüksek doğruluk oranı elde edilmektedir. Pelvis'ten alınan metrik ölçüm değerleri için oluşturulan çok değişkenli diskriminant analizi sonucu elde edilen doğruluk oranları

Tablo'da sunulmuştur.

Tartışma ve Sonuç

Cinsiyet tayini, biyolojik kimliğin önemli bir bileşeni olmakla birlikte adli değerlendirmelerde ilk basamak olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, şimdiye kadar yapılan çalışmalar göstermiştir ki, cinsiyet tayini ile pelvisten alınan metrik ölçümler arasında güçlü bir ilişki vardır ve pelvisten alınan ölçümler ile uygulanan standartların, özellikle de anatomik olarak bozulmuş iskelet kalıntılarından kimlik tayini yapılması gereken durumlarda oldukça faydalı olabileceği belirtilmiştir (Seidler, 1980; Biwasaka vd., 2012; Franklin vd., 2014). Bununla birlikte, nüfus yapısındaki devam eden seküler değişiklikler, günümüz toplumları için yeni osteometrik standartlar oluşturmanın önemini artırmıştır. Literatürde birçok yazar, pelvisten alınan metrik ölçümler kullanılarak oluşturulan popülasyona özgü cinsiyet tayini standartlarının kullanılmasını önermektedir (Jorge Alfredo Gómez-Valdés et al., 2011). Diğer taraftan, adli radyoloji ve görüntüleme tekniklerinin hızla gelişmiş ve sadece genel adli tıp alanında yaygın olarak kullanılan bir uygulama olarak kalmayıp, aynı zamanda adli antropoloji gibi diğer ilgili disiplinlerde de yaygın bir uygulama alanı bulmuştur. BT taramaları (hem klinik hem de adli tıp), sadece insan iskeletindeki patolojiyi ve/veya travmayı değerlendirme imkânı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda standartların formüle edilmesi için kullanılabilircek çağdaş popülasyon-spesifik verileri elde etme fırsatı da sunar.

Pelvisin anatomik yapısındaki boyut ve şekil farklılıklarının temel nedeni pelvisin doğum yapmaya uygun şekilde farklılaşmasından kaynaklıdır ve genel olarak erkek pelvisinin boyutu kadınlarinkinden daha büyük iken, subpubik açı kadınlarda daha geniştir. Bundan dolayı, pelviste cinsiyete bağlı olarak değişen linear ölçümler heterojendir diyebiliriz (Tague, 2000). Morfometrik metot, ciddi bir eğitim süreci ve tecrübe gerektiren görsel yaklaşıma bir alternatif sunar ve gözlemciler arası hataları azaltır. Bununla birlikte, diskriminant fonksiyon analizi, tekrarlanabilir olduğu için doğal olarak daha objektif olmakta ve bu sebeple daha avantajlı bir yöntem olarak önerilmektedir.

Morfometrik yöntemle cinsiyet tayinine yönelik yapılan bu çalışma için, pelvisten 5 metrik ölçüm alınmış olup, elde edilen veriler t-testi ve diskriminant analizi ile değerlendirilmiştir. Çalışmada kullanılan beş ölçüm de Türk popülasyonu için seksüel dimorfiktir. Tek değişkenli diskriminant analizinde en yüksek doğruluk payı gösteren değişken %90 doğruluk oranı ile MB'dir. MB'yi %84 doğruluk oranı ile TPI ve %80 doğruluk oranı ile TPO takip etmektedir.

Arkeolojik ve adli bağlamlardan elde edilen malzemelerin parçalı ve eksik durumu, bazı durumlarda morfometrik analizlerin uygulanmasını zorlaştırabilir. Bu sebeple, kırıklı kemikler için kullanılmak amacıyla farklı ölçümlerden oluşan çoklu fonksiyonlar türetilmiştir. Çok değişkenli diskriminant analizi sonucu elde edilen formüller, genel olarak cinsiyet tayininde doğruluk oranları daha yüksek sonuçlar vermektedir. Bu formüller arasında, beş değişkenin birlikte kullanıldığı (MB, TPI, TPO, HTI ve BPO) diskriminant fonksiyon %96'lık bir oranda doğruluk sağlayan en ayırt edici fonksiyon olarak bulunmuştur. Diğer değişkenlerin kombinasyonu ile elde edilen çok değişkenli diskriminant formüller ise %94 ile %88 arasında bir doğruluk oranı ve %8 ile %0 oranında cinsiyet yanlışlık hatası göstermektedir. Literatüre göre, daha fazla değişken kullanmanın diskriminant denklemlerinin yüzdelik doğruluğunu arttırdığı görülmektedir. Buna rağmen pelvisin çeşitli bölümlerinden alınan ölçümlerle oluşturulan denklemler, pelvis genellikle sağlam olarak bulunamadığı için tekniğin uygulanabilirliğini sınırlamaktadır (Mahakkanukrauh vd., 2017). Böyle durumlarda, tek değişkenli diskriminant analizi sonuçları önem kazanmaktadır.

Literatürde, pelvisten alınan metrik ölçümler kullanılarak cinsiyet tayini üzerine yapılan birçok çalışma vardır. Bunlardan bir tanesi Seidler (1980)'e ait bir çalışmadır. Seidler (1980), Weisbach ve Weninger koleksiyonlarını kullanarak her bir sağ Pelvis kemiği için aldığı iki, sekiz ve on altı adet ölçüm için diskriminant fonksiyon analizi yapmıştır. Daha sonra, elde ettiği bu fonksiyonları Tyrol serisi üzerinde uyarlamış ve cinsiyet ayrımı için oldukça yüksek sonuçlar elde etmiştir. Bir diğer çalışma ise Dixit ve ark. (2007)'na ait bir çalışmadır. Dixit vd. (2007), Lady Hardinge Medikal Koleji, Anatomi bölümüne ait Yeni Delhi osteolojik koleksiyona ait 100 adet Pelvis örneği üzerinden on iki metrik ölçüm ve beş index belirleyerek diskriminant analizi yapmışlardır. Elde edilen sonuçlar, asetabulum yüksekliği, pelvik ağız derinliği, minimum isikopubik ramus genişliği ve beş pelvik oranın cinsiyet tayininde kullanılabilir olduğunu göstermiştir. Gomez-Valdez ve ark. (2011), Meksika Ulusal Özerk Üniversitesi (UNAM), Tıp Fakültesi, Anatomi Anabilim Dalı, Antropoloji Bölümü Osteoloji Koleksiyonu'ndan çağdaş Meksika nüfusu üzerinde çalışmış ve 146 yetişkin pelvis kemiğini (61 kadın ve 85 erkek) incelemişlerdir ve uyguladıkları diskriminant analizi sonucunda kullandıkları 9 ölçümün cinsiyet tespitinde %99 ile %87 arasında bir doğruluk oranına sahip olduğunu bildirmişlerdir. Karakaş ve ark. (2013), yaptıkları çalışmada çağdaş Anadolu popülasyonunda subpubik açının cinsiyet tayinindeki doğruluk oranını araştırmıştır. Çalışmanın sonucuna göre, subpubik açı 74°'den daha az ise

erkek, 74° den daha fazla ise kadın olarak belirlenmiştir. Bir diğer çalışma ise Franklin ve ark. (2014)'na aittir. Batı Avustralya popülasyonuna ait çok kesitli bilgisayarlı tomografi (MSCT) görüntülerinden yaptıkları çalışmada TPO değerinin cinsiyet tayininde %92,5'lik bir doğruluk ve %3'lük bir cinsiyet yanlışlık hatası ile belirlendiği sonucuna varmışlardır.

Bu çalışmada ise TPO değişkeni %80 lik bir doğruluk payı ve %16'lık bir cinsiyet yanlışlık hatası ile cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Bu durumda TPO değerinin erkeklere yönelik bir seçim yaptığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte, düşük cinsiyet yanlışlık hatası (<%5), düşük bir hata riskini garanti etmez. Bazı durumlarda cinsiyet tayininde kullanılan değişkenlere ait değerlerin veri setinde birbiri ile çakışması mümkündür (Tomitsu vd., 2015). Torimitsu ve ark (2015), Japon popülasyonuna ait postmortem BT görüntülerini kullanarak 208 (104 Erkek, 104 Kadın) birey üzerinden aldığı 11 pelvis ölçümünü analiz etmiş ve uyguladığı tek değişkenli ve çok değişkenli diskriminant analizi sonucunda %98,1 ile %62 oranında doğruluk payı elde etmiştir. Tomitsu ve ark (2015)'na göre, MB ölçümü iskeletten alınan nadir ölçümlerden biri olduğu için literatürde genellikle kullanılan bir değer değildir ve MB ölçümü %80'lik bir doğruluk payı ve %-2,9 oranında cinsiyet yanlışlık hatası ile cinsiyet ayrımında kullanılabilir.

Mevcut çalışmada ise, MB değeri %90'lık bir doğruluk payı ve %4 oranında cinsiyet yanlışlık hatası ile cinsiyet tayininde Türk popülasyonu için kullanılmıştır. Tomitsu ve ark (2015) ayrıca, TPI, TPO, BPO ve HAIT ölçümlerini de çalışmalarında kullanmışlardır. Çalışmalarında TPO ölçümü %80,8'lik bir doğruluk oranı ve %1,9 cinsiyet yanlışlık hatası gösterirken yine aynı çalışmada diğer değerler %72,6 (TPI) ile %79,8 (BPO) arasında bir doğruluk oranı ile %8,6 (HAIT) ile %1 (TPI) arasında cinsiyet yanlışlık hatası göstermiştir.

Bu çalışmanın sonuçları değerlendirilirken, çalışma verilerinin 50 hastadan alınan BT görüntülerinden oluştuğu göz önünde bulundurulmalıdır. Veri noktasının sınırlılığına rağmen çalışmanın sonuçlarının literatüre katkı sağladığı ve yapılacak benzer çalışmalara rehberlik edeceği düşünülmektedir. Bu çalışmanın sonuçları literatürdeki önceki çalışmalarla uyumludur ve pelvisin cinsiyet tayini için güvenilir bir gösterge olduğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuca ek olarak, BT'nin bu amaç için oldukça güvenilir bir teknoloji olduğu gösterilmiştir. Sonuç olarak, bu çalışmada modern Türk toplumunda kullanılmak üzere pelvisten cinsiyet tayini standartları formüle edilmiştir. Bu çalışmanın sonuçları, Türk toplumuna ait pelvis ölçümlerinin cinsiyet tayini için iyi bir iskelet bileşeni olmakla birlikte sınıflandırma doğruluğunun %96'e ulaştığını göstermektedir. Bu nedenle, pelvisten alınan bu metrik ölçümlerin Türkiye'de gerçekleşen kitlesel

ölümler sonucunda veya adli olaylar neticesinde meydana gelen felaket kurbanlarını kimliklendirmede adli antropologlar için cinsiyet tayini belirlemede faydalı olacaktır.

Kaynakça

- Asala, S. A. (2001). Sex determination from the head of the femur of South African whites and blacks, *Forensic Science International* 117(1), 15–22.
- Biwasaka, H., Aoki, Y., Sato, K., Tanijiri, T., Fujita, S., Dewa, K. ve Tomabechi, M. (2012). Analyses of sexual dimorphism of reconstructed pelvic computed tomography images of contemporary Japanese using curvature of the greater sciatic notch, pubic arch and greater pelvis, *Forensic Science International* 219(1–3), 288.e1-288.e8. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2011.11.032>)
- Black, S. ve Ferguson, E. (2011). *Forensic anthropology: 2000 to 2010*. CRC Press.
- Decker, S. J., Davy-Jow, S. L., Ford, J. M. ve Hilbelink, D. R. (2011). Virtual Determination of Sex: Metric and Nonmetric Traits of the Adult Pelvis from 3D Computed Tomography Models, *Journal of Forensic Sciences* 56(5), 1107–1114.
- Fisher, R. A. (1940). The Precision of Discriminant Functions, *Annals of Eugenics* 10(1), 422–429. (<https://doi.org/10.1111/j.1469-1809.1940.tb02264.x>)
- Franklin, D., Cardini, A., Flavel, A. ve Marks, M. K. (2014). Morphometric analysis of pelvic sexual dimorphism in a contemporary Western Australian population, *International Journal of Legal Medicine* 128(5), 861–872.
- Garvin, H. M. (2012). “Adult Sex Determination: Methods and Application”. *A Companion to Forensic*, D. Dirkmaat (ed.), 239-247, Chichester, UK: John Wiley & Sons, Ltd.
- Gill, G. W. (2001). Racial variation in the proximal and distal femur: heritability and forensic utility, *Journal of Forensic Sciences*, 46(4), 791–799.
- Gómez-Valdés, J. A., Quinto-Sánchez, M., Menéndez Garmendia, A., Velemínska, J., Sánchez-Mejorada, G. ve Bruzek, J. (2012). Comparison of methods to determine sex by evaluating the greater sciatic notch: Visual, angular and geometric morphometrics, *Forensic Science International* 221(1–3), 156.e1-156.e7. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2012.04.027>)
- Gómez-Valdés, J. A., Ramírez, G. T., Molgado, S. B., Sain-Leu, P. H., Caballero, J. L. C. ve Sánchez-Mejorada, G. (2011). Discriminant Function Analysis for Sex Assessment in Pelvic Girdle Bones: Sample from the Contemporary Mexican Population, *Journal of Forensic Sciences*, 56(2), 297–301. (<https://doi.org/10.1111/j.1556-4029.2010.01663.x>)

- Gonzalez, P. N., Bernal, V. ve Perez, S. I. (2009). Geometric morphometric approach to sex estimation of human pelvis", *Forensic Science International* 189(1-3), 68-74. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2009.04.012>)
- İşcan, M. Y. ve Shihai, D. (1995). Sexual dimorphism in the Chinese femur, *Forensic Science International* 74(1), 79-87.
- Karakas, H. M., Harma, A., ve Alicioglu, B. (2013). The subpubic angle in sex determination: Anthropometric measurements and analyses on Anatolian Caucasians using multidetector computed tomography datasets, *Journal of Forensic and Legal Medicine* 20(8), 1004-1009. (<https://doi.org/10.1016/j.jflm.2013.08.013>)
- King, C. A., Iscan, M. Y. ve Loth, S. R. (1998). Metric and comparative analysis of sexual dimorphism in the Thai femur", *Journal of Forensic Sciences*, 43(5), 954-958.
- Kranioti, E., Vorniotakis, N., Galiatsou, C., İşcan, M. Y., ve Michalodimitrakis, M. (2009). Sex identification and software development using digital femoral head radiographs, *Forensic Science International* 189(1) 113.e1-113.e7.
- Krogman, W. M. ve Iscan, M. Y. (1986). *The human skeleton in forensic medicine*. Charles C. Thomas Springfield.
- López-Alcaraz, M., Garamendi González, P. M., Alemán Aguilera, I. ve Botella López, M. (2013). Image analysis of pubic bone for sex determination in a computed tomography sample, *International Journal of Legal Medicine* 127(6),1145-1155. (<https://doi.org/10.1007/s00414-013-0900-1>)
- Mahakkanukrauh, P., Ruengdit, S., Tun, M. S., Case, D. R. ve Sinthubua, A. (2017) Osteometric sex estimation from the os coxa in a Thai population, *Forensic Science International* 271(127),e1-e7.
- Patriquin, M., Steyn, M. ve Loth., S.R. (2005). Metric analysis of sex differences in South African black and white pelvises, *Forensic Science International* 147(2-3), 119-127. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2004.09.074>)
- Seidler, H. (1980). Sex-diagnosis of isolated Os coxae by discriminant functions, *Journal of Human Evolution* 9(8), 597-600. ([https://doi.org/10.1016/0047-2484\(80\)90088-3](https://doi.org/10.1016/0047-2484(80)90088-3))
- Srivastava, R., Saini, V., Rai, R. K., Pandey, S. ve Tripathi, S. K. (2012). A Study of Sexual Dimorphism in the Femur Among North Indians, *Journal of Forensic Sciences* 57(1), 19-23.
- Steyn, M. ve Steyn, M. (2008). Metric sex determination from the pelvis in modern Greeks, *Forensic Science International* 179(1), 86.e1-86.e6. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2008.04.022>)

- Steyn, M. ve Patriquin, M. L. (2009). Osteometric sex determination from the pelvis—Does population specificity matter? *Forensic Science International* 191(1–3), 113.e1-113.e5. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2009.07.009>)
- Tague, R. G. (2000). Do big females have big pelves?, *American Journal of Physical Anthropology* 112(3), 377–393.
- Thompson, T. ve Black, S. (2006). *Forensic human identification: An introduction*. CRC Press.
- Torimitsu, S., Makino, Y. Saithoh, H., Sakuma, A., Ishii, N., Yajima, D. ... Iwase, H. (2015). Morphometric analysis of sex differences in contemporary Japanese pelves using multidetector computed tomography, *Forensic Science International* 257, 530.e1-530.e7. (<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2015.10.018>)
- Washburn, S. L. (1949). Sex differences in the pubic bone of Bantu and Bushman, *American Journal of Physical Anthropology* 7(3), 425–432. (<https://doi.org/10.1002/ajpa.1330070308>)

LAURA ESQUIVEL'İN ACI ÇİKOLATA ROMANI ÜZERİNDEN DUYGUSAL DÜNYA VE YEMEK KÜLTÜRÜ İLİŞKİSİ

Eda SELİMOĞLU*, Timur GÜLTEKİN**

Gönderim/Received: 01 Ekim/October 2018
Kabul/Accepted: 19 Ekim/October 2018

Öz

Yemek kültürü insanlığın varoluşundan bu yana farklı süreçlerden geçmiştir ve toplundan topluma kendi kültür öğeleri içinde şekillenmiştir diyebiliriz. Çünkü her milletin beslenme ile ilgili yaşam tarzı farklı olabilmektedir. İnsanların açlığını giderme isteği fiziksel bir zorunluluk iken, bu açlığı giderme sürecindeki şekil, zaman ve yemek tercihi sosyolojik, antropolojik, buna bağlı olarak da kültürel bir olaydır. Bu ihtiyacı giderme durumunda ise duyguların etkileşiminden söz edebiliriz. Çok beğenilen bir yemeğin duygular üzerindeki etkisi kadar, duygularımızın da yemek pişirme sürecine yansımaları kaçınılmaz olabilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Latin Amerika edebiyatına önemli katkıları olan Meksikalı yazar Laura Esquivel'in Acı Çikolata eseri ile yemek kültürü ve bireylerin iç dünyası arasındaki etkileşmeyi eserden alınan örneklerle sunmaktır.

Anahtar kelimeler: *Yemek kültürü, duygusal etkileşim, kimlik, Acı Çikolata, Laura Esquivel*

The Relationship between Emotional World and Food Culture from Laura Esquivel's Like Water for Chocolate Novel

Abstract

Food culture has passed through different processes since the existence of mankind, and we can say that it is shaped within its own cultural elements, because every

* Öğr. Gör., Ankara Üniversitesi, Beypazarı Meslek Yüksel Okulu Otel, Lokanta ve İkram Hizmetleri Bölümü, Milli Egemenlik Caddesi Gazi Paşa Mahallesi No: 226, 06730 Beypazarı / ANKARA | eselimoglu@ankara.edu.tr

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bölümü, Fizik Antropoloji Anabilim Dalı, 06100 Sıhhiye / ANKARA | tgultekin@ankara.edu.tr

nation's lifestyle related to nutrition can be different. While the desire of people to overcome their hunger is a physical necessity, the shape, time and eating preference in this hunger elimination process is sociological, anthropological, and therefore cultural. In the case of fulfilling this need, we can talk about the interaction of feelings. As much as the impact on your emotions of a highly acclaimed meal, our emotional reflection can also be inevitable. The aim of this study in this context is to present the interaction between the book of the Mexican writer Laura Esquivel, who contributed to the Latin American literature, and the food culture and the inner world of individuals.

Keywords: *Food culture, emotional interaction, identity, Like Water for Chocolate, Laura Esquivel*

Giriş

Yerleşik yaşama geçişin sonuçları arasında tarımın yaygınlaşması nedeni ile besin zenginliği ve kültüründen söz edilebilir. Yerleşik yaşama geçişle birlikte dünyanın çeşitli yerlerindeki avcı-toplayıcıların hareket süreci azalmış; yılın büyük bölümünü sabit bir yeri mesken tutarak geçirmeye başlamışlardır (Standage, 2016: 38).

Eski çağlarda insanlar, yaşamlarını devam ettirebilmek için, çevrelerinde bulunan bitki ve hayvanları yemek durumundalardı. Gün geçtikçe kendilerine uygun olan bitki ve hayvanları yetiştirmeyi, pişirmeyi ve saklamayı öğrendiler (Baysal, 2012: 123).

Var olmanın koşulu olan yemek eylemini gerçekleştiren insan, bulduklarını ateşte pişirmeyi keşfettiği eski tarihlerden bu yana, yemeği kültürün bir parçası olarak kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Avcı toplayıcı zamanlardan, tarım yapılan döneme kadar olan süreçteki değişimleri saptamak kolay değildir. Çünkü muhtemelen daha küçük topluluklar şeklinde yaşayan insanların, bildiklerini aktarıp canlı kalmasını sağlaması daha zordu (Bingör, 2016: 47). İnsanlık tarihinin gelişmesinde besin üretimi önemli bir süreci oluşturmaktadır. Bu sayede yeni ekonomik ve sosyal-kültürel sistemler de doğmuş oldu (Özbek, 2018: 212).

Yerleşik yaşamdan sonra ise gözlenen durum, her toplumun bulunduğu çevrenin koşullarına bağlı olarak, kendilerine özgü yemek kültürü ile şekillenmeye başlamasıdır (Akın, 2014: 34). Hatta mutfağın neredeyse tamamıyla kültürel bir faktör olduğuna dair görüşlere de rastlanmaktadır (Rigotti, 2012: 39).

Tarihsel süreç içerisinde, beslenme biçimindeki değişimler insanın evriminde önemli bir rol oynamıştır. Başka özelliklerimizin yanı sıra, bizi

primat akrabalarımızdan farklı kılan en önemli özelliklerimizden biri, beslenme biçimimizdir. İnsan çok çeşitli esnek bir beslenme rejimi uygular. Fakat evrimsel sürece baktığımızda bu durumun günümüzden çok farklı olduğunu görebiliriz (Merdol, 2012).

Yaşamın devamlılığı için en önemli öğelerden birisi beslenmedir. İnsanın beslenme kültürü oldukça eskidir. İnsanlık tarihini baktığımızda atalarımızın besinleri elde etmek için oldukça zorlandıklarını görüyoruz. Günümüzden yaklaşık 6,5 milyon yıldan 2,6 milyon yıla kadar olan süreçte atalarımızın toplayıcı bir yaşam tarzına sahip olduğunu görmekteyiz. Bu yaşam tarzında daha çok sebze ve meyvelerle beslendiklerini ve bazen de böcekleri yedikleri bir beslenme biçimidir. 2,6 milyon yıldan 10 bin yıla kadar olan dönemde ise atalarımızın avcı-toplayıcı olduklarını görmekteyiz. İnsan evriminde iki önemli konu diyetimizde etin girmiş olması, ikincisi ise avcılığın başlaması. Et, vücudumuzun ihtiyacı olan besinlere kolayca ulaşmasını sağlar. Avcı toplayıcı dönemde atalarımız, bitki yönlü beslenmeden daha çok et tüketimine yönelik bir diyet sergilediklerini görmekteyiz. Avı toplayıcı dönemde diyet kalitesindeki iyileşme ve vücut bileşimindeki değişiklikler göze çarpmaktadır. Zengin ve kalorisi yüksek gıda tüketimi ve daha az bitki ve daha fazla hayvansal ürüne dayalı bir beslenme göze çarpmaktadır (Voegtlin, 1975; Eaton ve Boyd, 1985; De Vany, 2011; Merdol, 2012).

Yemeğin pişirilmesinde büyük bir rol oynayan ateşin kullanılması oldukça hayati bir tanrısal armağandır. Ateş, uzun yıllar boyunca defalarca elde edilip yitirilmiştir. Bu süreçte birçok yöntem denenmiş, doğal olarak ateşi yakalama, körükleme aracılığıyla aevlendirmek ve közler halinde saklamak mümkün olmuştur diye düşünebiliriz (Kiple, 2010: 29).

Bireysel ve toplumsal yönleri olan yemek, kültürel bir unsurdur. İnsanlar için önemli bir ihtiyaç olmasının yanında, içinde bulunduğu kültürün şekillendirdiği sosyal yönü olan bir kavramdır. Yemek kültürünün şekillenmesinde yaşanan yer etkili bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak, yaşamla ilgili her değişim ve dönüşüm, yemek kültürünün de benzer oranda değişmesine neden olmaktadır (Beşirli, 2010: 161).

Yiyeceklere çoğu zaman insanlar hayatlarında farklı anlamlar yüklemişler ve temel bir ihtiyacın ötesinde toplumsal bir davranış biçimi olarak, kültürel kimliğin, inancın ve estetik bakış açısının bir parçası olarak farklı bir alana taşımışlardır. Bu nedenle diyebiliriz ki, insanların var olabilmelerinin bir gerekliliği olan yemeği, çok farklı şekillerde ele alınabilir (Yerlikaya, 2016: 2).

Yemek pişirme eyleminde bulunanlar ya da yemeği yiyenlerin çerçevesi derin bir şekilde incelendiğinde, o dönemin yeme-içme şekilleri hakkında fikir veren küçük bir sanat tarihi de edinilmiş olacaktır (Bober, 2003: 15).

Kültür kavramı içerisinde yemeğin önemli bir yeri olup birbirleri ile olan etkileşimleri ise oldukça kuvvetlidir. Yemek eylemi başlı başına beslenmek olarak düşünülmemelidir. Her kültür, nelerin yenileceği veya nelerin yenilemeyeceği ve bunların da nasıl yeneceği gibi konularda sınırlarını sıkı kurallarla belirlemiştir (Beşirli, 2012: 12). Bir yemeğin hangi ulusa ait olduğu kavgasına da tanıklık edilebilir, en az toprak kadar önemli bir hale gelmiştir (Fırat, 2014: 135).

Birçok kültürde yiyeceklere eril veya dişil anlamlar yüklendiğini görebiliriz. Erkek egemen anlayışın kadın ve erkek arasındaki farkı en basit düzeyde fiziksel özelliklere göre belirlemesi, cinsiyetlerin tercih edeceği yiyecekleri de şekillendirmektedir (Beşirli, 2012: 23). Birçok kültürde bu farklılaşmalara rastlamak mümkündür. Örneğin et yemekle erillik arasında bir bağlantıdan söz edilebilir. Buna göre et yemek, erkeğin fiziksel gücü ile yakından ilgili olduğu belirtilmektedir. Birçok kültürde bu farklılaşmalara rastlamak mümkündür. Örneğin et yemekle erillik arasında bir bağlantıdan söz edilebilir. Buna göre et yemenin, erkeğin fiziksel gücü ile yakından ilgili olduğu belirtilmektedir. Diğer yandan sebze yemek de daha çok kadınlara özgü bir beslenme biçimi olarak görülmektedir. Dolayısıyla et ve sebze eril ve dişil arasında sembolize olmuş bir konumdadır; erkekler aktiftir ve gücü çağrıştıran besinler tüketirler, diğer yandan kadınlar erkeklere oranla daha hareketsizdir ve sebzelerden elde edilen besinleri tüketirler (Breadsworth ve Keil, 2011: 353-354).

Bir toplum içinde doğmuş bir insan nasıl kendi toplumunun benimsediği dilde kullanılan sesleri bebeklikten itibaren öğreniyor ve sonra bunu hayata geçiriyorsa, lezzet için de aynı durum geçerlidir. İçinde bulunduğu çevrenin toplumsal olarak belirlenmiş yapılarıyla karşılaşarak, bu yapıyı doğal saymaktadır (Belge, 2010: 20). Yemeğin aynı zamanda, bireyin toplum içerisinde sosyalleşmesine yardımcı olan duyguları ve düşünceleri ortaya çıkarmasını sağlayan bir işlevinin de olduğundan bahsedebiliriz (Goody, 2013: 25).

Yiyeceklerin duygular üzerindeki etkisi söz konusu olduğunda, bazı yiyeceklerin bireyler üzerinde mutluluk kaynağı olduğu gözlemlenebilirken, bazı yiyeceklerin de kişiyi melankoliye sürükleyebildiğinden bahsedilebilir. Burton'a (2017: 260) göre bu noktada, yiyecek ve içeceklerin oluşturduğu beslenme şekli, melankolinin nedenlerinden olup, besinlerin çeşidi, miktarı ve kalitesinin bozulması gibi faktörler, kişiyi melankoliye sürükleyebilir.

Diğer yandan yeme eylemi temelde rastlanabilen sosyal ilişkileri belirleyebilir. Kişilerarası iletişim için önemli bir etken olabilir. Özellikle aile içi ilişkilerde konuyla ilgili örnek teşkil edebilir (Goode, 2005: 176).

Yaşam döngüsü içinde, bireylerin yeme eylemi acıkma hissinden giderek iştah yönelimlerine doğru ilerleyebilir ve bu beslenme alışkanlıkları, insan vücudunun ihtiyaçlarına ve kültürel bir takım beklentilere göre değişebilmektedir (Breadsworth ve Keil, 2011: 97). Beslenme biçimimiz, yiyecekler ile ilgili düşünmemizin başlıca yollarından birini oluşturmaktadır. Çünkü yiyecekleri yemek kadar onlar hakkında düşünmemiz de söz konusu olabilir (Allen, 2018: 249).

Bu çalışmada, duygular ve yemek kültürü arasındaki etkileşim, Laura Esquivel'in Acı Çikolata adlı eserine yansıyan alıntılarla incelenecektir. Ayrıca eserin katkıda bulunduğu Latin Amerika edebiyatı ve mutfağı göz önünde bulundurarak, insanın iç dünyasındaki duygu geçişlerinin yemek kültürüne ve yine aynı şekilde yemek kültürünün kişilerin duyguları üzerindeki etkilerini eserden alıntılarla örneklendirmek amaçlanmaktadır.

Yemek Kültürü ve Latin Amerika Mutfağında Meksika Öğeleri

İnsanoğlunun binlerce yıllık geçmişinde yemek en temel gereksinimlerden birisidir. İlk insanların mağara duvarlarına çizdikleri hayvan resimlerine bakılırsa, korkunun dışa yansımaları yanında, belki de hayatlarını tehlikeye dahi atsalar da, o hayvanları avlamaktan çekinmedikleri görülmektedir (Gürsoy, 1995: 9).

İnsanlık için yaşamsal önem taşıyan yiyecek bulma, hazırlama ve tüketme gibi eylemler, zaman içinde farklı kültürlerde farklı şekillerde biçimlenmiştir. Yemek kültürü, insanın temel ihtiyaçlarının kültürel açıdan nasıl şekillendiğini ele alan bir konu olmakla birlikte, sosyoloji, tarih, antropoloji gibi alanların da ilgilendiği bir kavramdır (Samancı, 2012: 27). Yemek fiziksel bir ihtiyacı gidermenin yanı sıra, insanların yemeği algılama biçimleri ile ilgili de olabilmektedir. Üyesi oldukları toplumun bir parçası olarak yemek kültürlerini sahiplenebilmektedirler (Ichijo ve Ranta; 2016: 11).

Yemek kültürü ile dikkat çeken yerlerden biri olan Latin Amerika mutfağına değinilirse, bölgedeki yemek kültürünün oluşmasında çok çeşitli faktörler rol oynamıştır. Keşiflerin yanı sıra, kıtaya getirilen yaklaşık on milyon Afrikalı köle, mutfak etkileşimine katkılar sağlamıştır diyebiliriz. Yine aynı şekilde bölgeye yapılan göçler de beslenme şeklini benzer düzeyde etkilemiştir. Özellikle Avrupa'dan alınan göçler, günümüzde

özellikle Arjantin ve Şili mutfaklarında etkisini göstermektedir. Latin Amerika'daki yemek kültürünün benzerliği ya da farklılığı daha çok coğrafi koşullara göre şekillenmiştir. Örneğin, kıyı bölgeleri daha çok deniz ürünlerini tercih ederken, iç bölgeler daha çok et özellikle dana ve keçi etlerinden yana olduğu görülmektedir (Durlu Özkaya ve Sarıcan, 2014: 43-44).

Dünya üzerinde en çok sevilen mutfaklar arasında yer alan Meksika Mutfağı çok eski bir tarihe sahiptir. Köklü bir geçmişe sahip olan Meksika mutfak kültürü önce Meksika yerlilerinin (Aztekler, Zapotekler, Otomiler, Purepeşalar, Haustekler, Raramuriler, Mayalar vb.) sonrasında ise Amerika'nın keşfinden sonra İspanyol, Arap, İtalyan ve Fransız mutfaklarının etkisi altına girdiği görülmektedir. Bu kadar yoğun etkileşim Meksika mutfak kültürünü daha da zenginleştirerek oldukça derin bir anlam kazandırmıştır. Özellikle kırmızı et, mutfak kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. Meksika mutfağının en fazla bilinen yemekleri ise “Tacos” ve “Nachos” olarak öne çıkmaktadır.

Meksika mutfağında yemeklere lezzet katan en önemli unsurların başında hiç kuşku yok ki çok çeşitli soslar geliyor. Bu soslar arasında Meksika'da en fazla tercih edilenler “Salsa Mexicana” ve “Salsa Verde” olarak öne çıkıyor. Ama ülkenin farklı bölgelerinde, o bölgeye özel sosların da bulunduğunu ve kendi coğrafyasında bu sosların da fazlaca tercih edildiklerini bilmeliyiz. Dünyanın neresinde olursa olsun bir Meksika lokantasına gidildiğinde soslarla zenginleştirilmiş, acı ve baharat ile lezzetlendirilmiş yemeklerin adeta bir sanat eseri gibi hazırlanmış tabaklarla sunulması değişmeyen bir gelenek (Tartıcı, 2018: 127-129).

Tarih öncesi döneme baktığımızda, hayvan yetiştiriciliği konusunda genelleme yapmak çok kolay olmasa da, Meksika'da hindinin evcilleştirildiği görülmektedir (Outram, 2007: 54).

Belge'ye (2010: 171-172) göre, Meksika temelinde hamur işine dayanan aslında kapsamı dar ama hayal gücünü kullanıp ortaya ilginç lezzetler çıkarmayı başaran bir mutfağa sahiptir. İç bölgelerde mısır, kıyılarda ise deniz ürünleri ile yapılan yemekler mutfak kültürünün temel yapısını oluşturmaktadır (Aktaş, 2016: 313-314).

Meksika'da fasulyeden yapılan yemekler de oldukça fazladır. İsmi İspanyolca “yuvarlak pasta” anlamına gelen “torta” kelimesinden alan tortilla; mısır veya buğday unundan yapılan küçük boyda ince yuvarlak bir yufkadır ve her öğünde yenilebilir. Tortillalar aynı zamanda katlanıp içi değişik malzemelerle doldurularak da tüketilebilmektedir (Şengül, 2017).

Böcekler de Meksika mutfağında yer edinmiştir. Tırtıl, kızböceği, karınca, arı ve eşek arısı gibi böcekler dâhil olmak üzere birkaç yüz böcek türü yenilmektedir (Kiple, 2010: 27).

Acı biber Meksika mutfağının ayrılmaz bir parçasıdır. Bölgede çok çeşitli şekil, ebat ve renkte acı bibere rastlamak mümkündür (Holland, 2014: 345). Latin Amerika edebiyatının ünlü ismi Meksikalı Laura Esquivel Saklı Lezzetler kitabında acı biberin mutfaklarındaki önemini ise şu şekilde ifade etmektedir: “Acı biber, mutfaklarımızda temel gıda maddesi olmayı sürdürürken, yaşamımızın diğer alanlarında da varlığını hissettirdi. Günlük konuşma dilinin vazgeçilmezi oldu ve Meksika’da konuşulan İspanyolca’ya kendine özgü bir renk verdi (Esquivel, 2010: 119).

Kızartma Meksika’ya ilgi uyandıran bir diğer konudur. Bunun yanında çok çeşitli soslar yine ülke mutfağında önemli bir yer tutmaktadır. Sosların neredeyse tümü biber, kırmızı ya da yeşil domatesten yapılmaktadır (Boudan, 2006: 95-96).

Duygusal Dünya ve Yemek Kültürü Arasındaki Etkileşimin “Acı Çikolata” Eseri Üzerinden İncelenmesi

Bireyler duygusal olarak kendilerini iyi hissetmedikleri zamanlarda, çoğunlukla yemek yemeyi tercih edebilirler. Çünkü sıkıntı daha çok duygusal bir durumdur ve bu süreçte insan fizyolojik ihtiyaçlarını çok da göz önünde bulundurmaz (Babicz-Zielińska vd., 2006: 165). Özellikle stres unsuru, insanların yiyecek tercihleri üzerinde rol oynayabilmektedir. Konuyla ilgili yapılan araştırmalar, bireysel farklılık modelleri çerçevesinde, stres ve yemek arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bu, fizyolojik süreçten daha da karmaşık bir durum olabilmektedir (Habhab vd., 2009: 437).

İnsanlar yemek yedikten sonra duygusal tepkiler verebilirler. Konuyla ilgili araştırmalarda, birçok farklı yöntem kullanılarak, duyguların açığa çıkarılması ve yemeklerle olan ilişkisi ifade edilmeye çalışılmıştır (Osdoba vd., 2015: 241-242).

Acı Çikolata, gerçekleşmesi kolay olmayan durumların, gündelik yaşamın bir parçasıymışçasına altı çizildiği "Büyülü Gerçekçilik" akımının en önemli temsilcilerinden biri sayılan Laura Esquivel 1989’da yazdığı ilk romanı ile Meksika Edebiyatı’nda önemli bir yer edinmiştir. Eserde, 19. yy Meksika sosyal yaşamı, aile ilişkileri, toplumun kadına yönelik bakış açısı gibi konular, yemek kültürü ve duygularla yansıtılmıştır. Kitapta bir yemeğin yapılış aşamasında hangi duygular ile yapıldığı, kişide oluşturduğu hazzı,

yiyeceği tadan kişide ise nasıl duygusal geçişler yaşattığı, sosyal yaşamla harmanlayarak aktarılmıştır. Esquivel eserinde bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Öğleden sonra, büyük badire atlatıldıktan ve güneş ışıkları yere dökülen gözyaşlarını buharlaştırıp kuruttuktan sonra, Nacha, gözyaşlarının kırmızı yer döşemesinde bıraktığı tortuları süpürerek toplamış. Beş kiloluk bir torbaya doldurdukları bu tuzu uzun bir süre yemeklerde kullanmışlar.” (Esquivel, 2016: 16). Tüm bu süreçte, Meksika mutfak kültürü ile bağ kurulum, günlük yaşanan olayların insanlar üzerindeki olumlu ya da olumsuz hislerin yemek kültürü üzerinde oluşturduğu etki Tita'nın ve etrafındaki kişilerin yaşamı üzerinden vurgulanmıştır.

On iki bölümden oluşan eserde her bölüm bir ay ve yemek tarifi ile başlamaktadır. Tita ve Pedro'nun yıllara yayılan aşk hikâyesini, mutfak kültürü ile ilişkilendirdiği, bunu da duygular aracılığıyla yemeklere yansıtması şeklinde verilen satırlardan oluşmaktadır. Evin ana merkezinin diğer bir deyişle kalbinin mutfak olduğu düşüncesini okuyucuya hissettiren yazar, aynı zamanda dönemin sosyal yapısını, toplumsal bakış açısını, Meksika Devrimi'nin gündelik yaşama yansımalarını ve insan ilişkilerini bu bağlamda vermektedir. Bireylerin iç dünyalarındaki yansımaların yemek kültürüne olan etkisi de gözler önüne serilmektedir.

Kadının mutfaktaki rolü ve gücüne yönelik fikir veren satırlarından da söz etmek mümkündür. Yaşamın bir gerçeği olarak ev içerisinde beslenme işinde en büyük sorumluluğun daha çok kadınlar üzerinde olduğu sonucu, yapılan araştırmalarda altı çizilmiştir (Beardsworth ve Keil, 2011: 165).

Tita'nın mutfağı “değersiz bir mekân” olarak değil, sığınak ve özgürlük alanı olarak tasvir edilir. Koruyucu manevi bir mekândır onun için mutfak (Vasudevan, 2015: 46).

Eserin Noel torla'ları isimli ilk bölümünden başlayacak olursak, yemek ve duygusal etkileşim arasındaki ilişki göze çarpmaktadır. Bu bölümde Tita'nın dünyaya mutfakta gözlerini açtığı, bu nedenle de mutfaka duyduğu büyük sevgiden ve yaşamı mutfak aracılığı ile tanımasından söz edilir (Esquivel, 2016: 16-17). Tita henüz iki günlükken babası kalp krizinden hayatını kaybettikten sonra, Elena Anne, kızları Gertrudis, Rosaura, Tita, aşçı Nacha ve hizmetçi Chencia hep birlikte mutfakta birlikte çalışmak durumundadırlar. Yıllar peşi sıra akıp Tita on beş yaşını doldurmak üzereyken Pedro Muzquiz'in kendisiyle evlenme isteğini annesiyle çekinerek söylediğinde, evin en küçük kızının annesi ölünceye dek ona bakmakla yükümlü olacağını biliyordu. Bu yüzden annesinin, Pedro ile ablası Rosaura'nın evlenmesi teklifini, içini kaplayan hüznü ile karşıladı. Bu öyle büyük bir hüznü oldu ki, başka zaman torta yerken en büyük dertlerini

unutmasına karşın o an başaramıyordu (Esquivel, 2016: 16-29). Bu noktada hem sevilen bir yiyeceğin kişi üzerindeki hüznü tabakasını kaldırdığına hem de olumsuz hislerin, yemek üzerindeki isteksizlik etkisine örnek verilebilir.

Düğün Pastası isimli bölümde, bir yemeğin hazırlanış aşamasındaki içsel sıkıntılarının ve derin üzüntünün, Tita'nın Pedro ve ablasının düğün pastasını yaparken pastaya yansıttığı etki üzerinde durulmuştur. Çünkü Tita gözyaşlarını yoğun bir şekilde pastaya akıtmıştır. Pastayı yiyen davetliler bir süre sonra rahatsızlanıp buldukları yere istifra etmeye başlarlar. Bu durumdan etkilenmeyen tek kişi Tita'dır. Elena Anne'yi pastaya kusturucu yabancı bir madde eklediğine dair bir türlü inandıramaz. Oysaki pastadaki tek yabancı şey, onu hazırlarken akıttığı gözyaşlarıdır (Esquivel, 2016: 38-48). Esquivel Saklı Lezzetler adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Romanımı mutfakta yiyeceklere aktarılan aşkın layık olduğu değeri kazanması niyetiyle yazdım. Çünkü tıpkı romanımdaki Tita gibi herhangi birinin de yiyeceklere duygu geçirebileceğine, dahası her şeye, yani günbegün gerçekleştirdiği aktivitelerin her birine duygusunu geçirebileceğine inanıyorum." (Esquivel, 2010: 50). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, bireylerin iç dünyasındaki olumlu ya da olumsuz duygular, yemek hazırlama ve pişirme sürecine yansımaktadır. Duygularını kişi o denli güçlü hissedebilir ki, günlük yaşamın içine muazzam bir aktarım yapabilir.

Yaşamın her aşamasında yemek ile doğum, evlenme, ölüm iç içe olmuştur. Dolayısıyla, biyolojik ve sosyal anlamları ile kültürün içinde yaşamı renklendiren bir öğedir. Mutfak kültürü, sosyo-kültürel açıdan, hem ulusların kültür yönünü oluşturmada, hem de ulusları kaynaştıran ve tanıştıran bir araç olup yemek yeme mekânlarını biçimlendirmektedir (Yalçın, 2013: 181).

Aşçı Nacha'nın ölümünden sonra devam eden Gül Yapraklı Bildircin bölümünde, Tita'nın mutfağın başına geçmesi için en uygun aday olması anlatılır. Nacha, Tita'nın yaşamında oldukça önemli bir yerdedi. Öz annesi ölmüşçesine derin bir üzüntü içine girdi. Bu durum Tita'yı büyük bir depresyona sürükledi.

Sülünle yapılan bir yemeği, o anda çiftlikte sadece bildircin olmasından dolayı tarifi biraz değiştirerek altı adet bildircini yakaladıktan sonra onları mutfakta öldürme süreci aracılığıyla, Tita'nın yine duygu geçişleri ile yemeğe yansıma şekline vurgu yapılmıştır. Çünkü daha ilk bildircinin boynunu ters yöne doğru bükerek koparmaya çalışırken, gerektiği kadar hızlı ve güçlü davranmadığından, bildircin çığlıklar atarak mutfağın içinde

koşmaya başlar. Tita o anda, hem Elena Anne ile olan ilişkisini içsel anlamda sorgulamaya, hem de ablası ve Pedro'nun evlenmesinden sonra kendisini de tıpkı bildircin gibi boynu ve ruhu kırık bir şekilde çırpınır dururken hissediyordu (Esquivel, 2016: 55). Tita, karşısındaki acı içindeki bildircini kendi içinde bulunduğu fiziksel ve ruh hali ile ilişkilendirip kendisine benzetmektedir. Diğer bir deyişle bir metafor olarak bildircin karşımıza çıkmaktadır. Eserdeki sayısız metafordan biri olan bildircinin o hali Tita'nın kendi çektiği acıyı ifade etmektedir.

Masadaki yemeğin insanlar üzerindeki bir diğer etkisi ise afrodizyak etkisi yaratması ile vurgulanır. Bu durum kitapta Tita'nın ablası Gertrudis'in hissettikleri ile şu şekilde ifade edilmiştir: "Vücudunun tam ortasında hissettiği gıdıklanma, sandalyede doğru dürüst oturmasına izin vermiyordu. Aynı anda, Pancho Villa'nın askerlerinden birinin ona sımsıkı sarıldığını, bu durumda bir atın sırtında doludizgin gitmekte olduğunu hayal etmeye başladı" (Esquivel, 2016: 57).

Eserin devamındaki Bademli ve Susamlı Hindi Mole isimli bölümde, Pedro ve Rosaura'nın ilk bebeklerinin vaftiz töreni anlatılmaktadır. Düşündüğünün aksine bebeği candan seven Tita için bölüme de adını veren yemeği bu nedenle oldukça önemsiyordu (Esquivel, 2016: 69). Bunun yanında Pedro ile olan aralarındaki bağın gün geçtikçe azaldığını hissedip eski canlılıklarına kavuşmak için bir şairin sözcüklerle oynaması gibi yemeğe katılacak malzeme ve miktarlarıyla oynamaya başladı. Ruhunun derinliklerinde acıyla boğuştuğu o günlerde, en güzel tarifleri çıkarmayı başarıyordu Tita (Esquivel, 2016: 73). Bu da demek oluyor ki, insan ruhunun içindeki depresif duygular ortaya bazen güzel sunumlar çıkmasına neden olabiliyor. Bu sonucun altında yatan nedenlerden biri de beğenilme arzusu diyebiliriz.

Tita için yaşam mutfaktır ve yemek yaparken yaşamla ilgili hayallere dalmayı çok sevmektedir. Kuzey Usulü Sucuk bölümünde ise yine mutfakta yaşamı anlamaya çalıştığı esnada Elena Anne'nin aniden mutfağa girmesiyle gerçek yaşamla karşı karşıya kalacaktır Tita. Yaşamsal tüm sorgulamaları yaptığı ve kararları aldığı mutfak, onun için adeta nefes alabildiği bir mekândan ötedir. Elena Anne'ya karşı özgürleşmek istediği ve başkaldırdığı bu bölümde Tita artık isyan etmektedir (Esquivel, 2016: 98).

Bir bireyin içinde yaşadığı dünya ile olan ilişkilerini toplayıp düzenlemesi gerekir ve bir uyum organı olarak ruhu savunmasında rol oynayan ve aksi durumda varlığını sürdürmesinde etkili olan tüm yetenekleri geliştirmelidir. Bu türden bir yetenek, işlevlerinin uyum zorunluluğunun yönettiği anılardır (Adler, 2016: 40). Anılar ve geçmiş deneyimler, duygusal

tepkimizin ne yönde olabileceğini etkileyebilir (Osdoba vd., 2015: 242). Yerlikaya'ya (2016: 62) göre, yemek insanların var olması adına zorunlu bir koşulken, zaman içinde sanatsal bir sunuma dönüşmüştür. Yemeğin doğal bir ihtiyaç olmasının yanında, duyu organları ile iletişime geçen ve bunun yanında anıları harekete geçiren bir yapıya sahiptir. Yemek ve anılar arasındaki bağ da bu anlamda insanlar için oldukça önem arz edebilmektedir. Bunun en güzel örneklerinden biri Sığır Kuyruğu Çorbası isimli bölümde yer verilmiştir. Tita'nın Doktor John'un evinde yaşamaya devam etmesinden sonra çiftlikte hizmetçi olarak çalışan Chenca'nın kendisini görmek için geldiğinde yanında getirdiği sığır çorbasını içmesinden sonra geçmiş anıları ile yüzleşmesi ile okuyucuya şu şekilde aktarılmıştır:

“Sığırkuyruğu çorbası! Gözlerine inanamıyordu! John'un arkasından Chenca, gözyaşları içinde odaya girdi. Çorbanın soğumaması için birbirlerine ilk sarılmaları kısa sürdü. Çorbadan bir kaşık alır almaz Nacha geldi, yanına oturdu. Tita yemek yerken Nacha, onun başını okşadı. Tıpkı çocukken hastalandığı zaman yaptığı gibi onu defalarca alnından öptü. Nacha ile birlikte tüm çocukluğu da gelmişti. İşte oradaydılar!” Sonraki satırlar yine geçmişi hatırlatan türdendi. “Mutfakta oynadığı oyunlar, alışverişe çıkmaları, yeni pişmiş ekmekler, rengârenk şeftali çekirdekleri, Noel torta'sı, kaynamış sütün kokusu, evinin kokusu, champurrado'nun kimyonun, sarımsağın, soğanın kokusu...” (Esquivel, 2016: 118). Benzer duruma, Çokolata ve Kral Tacı isimli bölümde de yer verilmiştir. Tita geçmiş günleri, yaptığı Kral Tacı ile hatırlayıp bağ kurmaktadır (Esquivel, 2016: 160).

İnsanların iç dünyasındaki tüm duyguların mutfağa yansımaları, Champondongo adlı bölüm, Tita'nın ikinci kez doğum yapan ablasının bebeği Esperanza'nın da tıpkı teyzesi gibi tüm gününü mutfakta geçirmekten mutlu olduğunu anlatmaktadır. Bebek mutfakta öyle güzel hisler içindedir ki, biraz uzaklaşsa hemen ağlamaya başlamaktadır (Esquivel, 2016: 137). Burada mekânsal bağlılığın bireyler üzerindeki etkisini görebiliriz.

Yemek, olumsuz duygularla dolu bir ortamı yumuşatabilir. Bunu insan doğası üzerindeki etkilerinden biri olarak nitelendirebiliriz. Esquivel eserinde Tita'nın John ile evlenme kararını açıkladıktan sonra, ortalığı saran gergin havanın o büyümlü cümlelerin söylendikten sonra nasıl dağıldığını şu şekilde ifade etmektedir, “ Sofra hazır, buyurun. Bunu duyunca dördü de durumun gerektirdiği, ama biraz önce az kalsın yitecek gibi olan sağduyuya ve serinkanlılığa yeniden döndü. Yemek söz konusu olunca diğer şeyler önemini yitirir.” (Esquivel, 2016: 145). Gerçekten de güzel geçen bir yemeğin ardından, vücut ve ruh özel bir rahatlığa kavuşabilir (Brillat-Savarin, 2015: 155).

Yiyeceklerin de bir ruhu olduğu, tanık oldukları ruh hallerinden etkilenebildiklerini eserde, Tezcucana Usulü Biberli Kırmızı Fasulye bölümünde söz edilen, Tita ve Rosaura'nın kavgasına şahit olan fasulyelerin saatlerce kaynamasına rağmen pişmemiş oldukları belirtilen satırlardan anlayabiliriz. Bu durumda yapılması gereken en doğru davranış, fasulyelerin ruh hallerini düzeltmek için şarkı söylemektir. Kısa bir süre sonra fasulyeler pişmişti (Esquivel, 2016: 196).

Kitabın son bölümü olan Ceviz Soslu Biber Dolması kısmında Rosaura artık ölmüştür. John'un oğlu Alex ve Rosaura'nın kızı Esperanza'nın birbirlerine olan hisleri, Alex'in bakışlarını üzerinde hissettiği anı, kendisini kızgın yağ atılmış hamur parçası gibi hissettiğini ifade etmiştir. Yiyecekler üzerinden insan duygularını temsil eden büyülü benzetmeler yine aynı bölümde okuyucu ile buluşmuştur. "Kendisini insanların açgözlü görünmemek için tepside bıraktıkları son ceviz soslu biber dolması kadar yalnız hissettiği günler ne kadar gerilerde kalmıştı!" (Esquivel, 2016: 215).

Pedro'nun kalbinin durduğu gece, Tita yalnız kaldığı günlerde geceler boyu ördüğü kocaman olmuş örtü ile soğuktan donmakta olan bedenini örter. Örtü o kadar büyüktür ki, aynı anda üç hektarlık çiftliğin üzerini de kaplar. John'un kendisine hediye ettiği kibritleri fosfora ihtiyacı olduğu düşüncesiyle tek tek yemeye başlar. Aynı zamanda geçmiş günlerin sevgi dolu anlarını da hafızasında canlandırır. Pedro ve Tita'nın yanlış vücutlarından kıvılcımların çıkmasıyla üzerlerinde bulunan örtü alev alır ve tüm çiftlik yanar. Balayından dönen Esperanza yanan çiftlikten geriye kalan küllerin altında sadece yemek tariflerinin yazılı olduğu mutfak defterini bulur. Sonraki yıllarda çiftliğin bulunduğu alan, bölgenin en verimli arazisi olur ve üzerinde bin bir çeşit hayat yetişir (Esquivel, 2016: 219-220). Bu yaşamlardan biri de Esperanza'nın çocuğudur ve annesinin teyzesi olan Tita'nın tariflerine göre yemek pişirmeye devam ettiği sürece de onu yaşatmaya devam ettiğini düşünmektedir. Buradan yola çıkarak, duygular ve yemek kültürü arasında kuvvetli bir şekilde yaşamsal bir bağ vardır diyebiliriz. Bu bağın devamı da yine nesilden nesile aktarılan yemek tarifleri aracılığı ile gerçekleştirilebilir.

Sonuç

Yiyeceklerin fiziksel açlığımızı bastırmasının yanında duygusal açlığımızdaki eksiklikler üzerindeki etkisinden de söz edebiliriz. Bu anlamda karşılıklı bir etkileşim içine giren insan, duygularını besleyerek olumlu ya da olumsuz bir ruh haline girebilir. Bir yemeği pişirme ve yeme sürecinde mutlu olabilir ya da derin bir üzüntü hissedebilir. Bu süreçte iki yönlü bir

etkileşim söz konusudur. Kişinin yemekle kurduğu bağ ile ilgili olan bu durum, kültürlerarası farklılıklar içerebilir. Çünkü her birey, doğduğu coğrafyanın yaşam biçimlerinden etkilenerek yol alabilir.

Yemeklere bireyin doğduğu ve yaşadığı toplumdan öğrendikleri doğrultusunda farklı anlamlar yüklenebilir. Çünkü yemek başlı başına bir kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar, yemeklerden aldıkları koku ve tat deneyimlerinden sonra geçmişle ilgili anılarını zihinlerinde canlandırabilirler. Kültürel bir aktarım olabilen bu süreç, kuşaktan kuşağa anlatılarak kültürel bir miras olarak karşımıza çıkabilmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında, on iki bölümden oluşan Laura Esquivel'in Acı Çikolata isimli eseri okuyucu ile buluşmuştur. Her bölümde yazar, Meksika mutfağına özgü tarifler, dönemin hem siyasi hem de toplumsal boyutta ilişkilerinin ele alındığı satırlarla donatmış, yemeğin insan doğası üzerindeki karşılıklı etkileşimi ve çağrışımı üzerinde ise belli bir olay örgüsü dâhilinde ifade etmiştir.

Yemek kültürü ve duygular arasındaki ilişkiyi hayali bir kalemle altını çizen Acı Çikolata, daha çok kadın hâkimiyetinde olan mutfağın insan doğası üzerindeki kuvvetli etkisinden söz etmektedir. Mutfak evin kalbidir adeta. Tüm önemli kararların alındığı yer olarak görülmekte ve insanın olumlu ya da olumsuz ruh hallerini şekillendirecek denli etkisini ortaya koymaktadır. Aynı şekilde insanın iç dünyasının iyi ya da kötü olmasının da, yemeklerin pişme süresinden tat, sunum ve görüntülerine dek etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda duygular ve yemek kültürü arasındaki etkileşim çok yönlü olabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (2016). *İnsan Doğası*, A. Özipek (çev.), Ankara: Yason Yayınları.
- Akın, G. (2014). *Sağlıklı ve Uzun Yaşam İçin Beslenme*, Ankara: Bil Ofset.
- Allen, J. S. (2018). *Obur Zihin, Yiyeceklerle İlişkimizin Evrimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktaş, E. (2016). "Amerika Mutfağı", *Gastronomi ve Turizm (Kavramlar-Uygulamalar-Uluslararası Mutfaklar-Reçeteler*, H. Kurgun ve D. Bağırhan Özşeker (Ed.), 311-334, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Babicz-Zielińska, E., Rybowska, A. ve Zabrocki, R. (2006). Relations Between Emotions and Food Preferences, *Polish Journal Of Food And Nutrition Sciences* 15(56), 163-165.

- Beardsworth, A. ve Keil, T. (2011). *Yemek Sosyolojisi*. A. Dede (çev.), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Belge, M. (2010). *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beşirli, H. (2012). *Yemek Sosyolojisi: Yiyeceklere ve Mutfağa Sosyolojik Bakış*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, Kültür ve Kimlik, *Milli Folklor* 22(87), 159-169.
- Bingör, B. (2016). *Küreselleşmenin Yemek Kültürüne Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Bober, P. P. (2003). *Sanat, Kültür ve Mutfak*. Ü. Tansel (çev.), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Brillat-Savarin, J. A. (2015). *Lezzetin Fizyolojisi Ya Da Yüce Mutfak Üzerine Düşünceler*. H. Bucak (çev.), İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Boudan, C. (2006). *Mutfak Savaşı: Damak Zevkinin Jeopolitiği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Burton, R. (2017). *Melankolinin Anatomisi*, 1. Fasikül. M. Tokmakçioğlu (çev.), İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- De Vany, A. (2011). *İlk İnsan Diyeti: Taş Devrinden Sağlıklı Beslenme Sırları*. B. Doğan (çev.), İstanbul: NTV Yayınları.
- Durlu Özkaya, F. ve Sarıcan, B. (2014). Latin Amerika Mutfağının Kültürel Etkileşim Yolu. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 2(1), 36-45.
- Eaton K, Boyd M. (1985). Paleolithic Nutrition, a Consideration of Its Nature and Current Implications. *The New England Journal of Medicine* 312, 283-289.
- Esquivel, L. (2010). *Saklı Lezzetler: Mutfağa Felsefi Bir Yaklaşım*. O. Öztunalı (çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Esquivel, L. (2016). *Acı Çikolata: İçinde Yemek Tarifleri, Aşk Öyküleri ve Kocakarı İlaçları Bulunan Roman*. H. Mutlu (çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Fırat, M. (2014). Yemeğin İdeolojisi Ya Da İdeolojinin Yemeği: Kimlik Bağlamında Yemek Kültürü, *Folklor/Edebiyat* 20(80), 4.
- Goode, J. (2005). Yemek. F. Mormenekşe (çev.), *Milli Folklor* 9(67), 172-176.
- Goody, J. (2013). *Yemek, Mutfak ve Sınıf, Karşılaştırmalı Sosyoloji Çalışması*. M. G. Güran (çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Gürsoy, D. (1995). *Yemek ve Yemekçiliğin Evrimi*, İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- Habhab, S., Sheldon, J. P. ve Loeb, R. C. (2009) The Relationship Between Stress, Dietary Restraint, and Food Preferences In Women, *Appetite* 52(2), 437-444.

- Holland, M. (2014). *Yemek Atlası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ichijo, A. ve Ranta, R. (2016) *Yemek ve Ulusal Kimlik*. E. Ataseven (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kiple, K. F. (2010). *Gezgin Şölen*. N. Elhüseyni (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Merdol, T. K. (2012). *Beslenme Antropolojisi I*, Ankara: Hatipoğlu Basım ve Yayım.
- Osdoba, K. E., Mann, T., Redden, J. P. ve Vickers, Z. (2015). Using Food To Reduce Stress: Effects of Choosing Meal Components and Preparing a Meal, *Food Quality and Preference* 39, 241–250.
- Outram, A. K. (2007). “Avcı Toplayıcı İnsanlar ve İlk Çiftçiler, Tarihöncesinde Damak Tadının Evrimi”, *Yemek: Damak Tadının Tarihi*, P. Freedman (ed.), 35-61, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Özbek, M. (2018). *Dünden Bugüne İnsan, 3. Baskı*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Rigotti, F. (2012). *Mutfaktaki Felsefe*. C. Çokuslu (çev.), İstanbul: Çiya Yayınları.
- Samancı, Ö. (2012) “Avrupa’da ve Türkiye’de Yemek Tarihçiliğine Kısa Bir Bakış”, *Yemekte Tarih Var: Yemek Kültürü ve Tarihçiliği*, A. Avcı, S. Erkoç ve E. Otman (ed.), 27-40, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Standage, T. (2016). *İnsanlığın Yeme Tarihi*. İstanbul: Maya Kitap.
- Şengül, S. (2017). “Amerika Mutfağı”, *Uluslararası Gastronomi*. M. Sarıışık (ed.), 111-137, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Tartıcı, R. (2018). Mutfaktaki Meksika Dalgası, *Bütün Dünya Dergisi* 5, 127-129, Ankara: Başkent Üniversitesi Kültür Yayını.
- Vasudevan, S. (2015). “Cooking as Metaphor of the Solitary Voice of Women with Respect to Laura Esquivel’s Like Water For Chocolate”, *International Journal of Humanities and Social Science Invention* 4(7), 44-47.
- Voegtlin, W. L. (1975). *The Stone Age Diet*, New York: Vantage Press.
- Yalçın, M. (2013). Yemek Yeme Mekânlarının Oluşum Sürecinde Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Belirleyiciler, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 12, 173-191.
- Yerlikaya, O. (2016). *Çok Boyutlu Bir Olgu Olarak Yemek ve Sanat İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.

ETNOGRAFİK BİR VERİ OLARAK FOTOĞRAF: TEMSİL, DÜŞÜNÜMSELLİK VE GERÇEKÇİLİK

Koray DEĞİRMENCİ*

Gönderim/Received: 13 Eylül/September 2018
Kabul/Accepted: 16 Kasım/November 2018

Öz

Fotoğrafın gerçeklik olarak nitelendirilen olgu ile kendine özgü ve doğrudan bir bağ kurduğu varsayımı, tüm eleştirilere rağmen kültürel olarak kökleşmiş bir inancı ifade etmektedir. Dolayısıyla fotoğraf geçmişte olduğu gibi bugün de farklı alanlarda bir kanıt ve veri aracı olarak kullanıldığı gibi sosyoloji ve antropoloji alanında da etnografik veri olarak kullanılan bir ortamdır. Fotoğrafa özgü gerçekçiliğe getirilen eleştiriler ve etnografi kavramının gerçeklik ile ilişkisine yönelik tartışmalar hem bir veri olarak fotoğrafın hem de araştırma pratiğinin gerçeklikle ve temsil edilen şeylerle ilişkisini sorgulamaktadırlar. Bu eleştirilerin somutlaştırımı olarak geç modernist ve postmodern eleştiriler sosyal bilimlerde düşününsel bir paradigmanın oluşmasına neden olmuşlardır. Bu çalışma genelde postmodern etnografi olarak adlandırılacak yaklaşımdan gelen eleştiriler, özelde de Bruno Latour'un düşününsellik kavramına getirdiği açılımlar ışığında fotoğrafın etnografik çalışmalarda nasıl kullanılabileceği üzerinde düşünmekte ve bu çerçevede işlevsel olabilecek farklı yaklaşımları eleştirel olarak incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Antropoloji, Etnografi, Düşününsellik, Gerçekçilik

Photography as Ethnographic Data: Representation, Reflexivity and Realism

Abstract

The assumption that the photograph has a specific and direct connection with what is described as reality implies a culturally rooted belief in spite of all criticism. Thus, as in the past, photographs are still used as a means of evidence and data in

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, KAYSERİ | koray@erciyes.edu.tr

different fields, and are also used as ethnographic data in sociology and anthropology. The criticisms brought to the photographic realism and the debates on the relation between reality and ethnography both question the relation between the photography as data and the practice of research on the one hand and the reality and the things represented on the other. Late modernist and postmodern criticism as an embodiment of these criticisms has led to the formation of a paradigm of reflexivity in social sciences. In the light of the criticisms of what is usually called postmodern ethnography, and especially Bruno Latour's expansions on the concept of reflexivity, this study dwells on the issue of how photography can be used in ethnographic studies and critically examines different approaches that may be operational in this framework.

Keywords: *Photography, Anthropology, Ethnography, Reflexivity, Realism.*

Giriş: Fotografik gerçekçilik ve bir veri olarak fotoğraf

Fotoğraf, kavramsal bir yüzey olarak değil kendi başına bir veri olarak görüldüğü her durumda ampirik bir olgu olarak tahayyül edilmelidir. Fotoğrafın ampirik bir olgu olarak kavranması, içinde iki farklı zorunlu önerme barındırmaktadır: Fotoğraf verili bir tarihsel/mekânsal bağlamda belirli bir nesnenin kayıdır ve duyularımızın algıladığı, duyumsadığı şeylerin kaydını almaktadır. Bu iki ifade aynı gibi görünse de birbirinden hayli farklı kavramsal kökleri ve sonuçları olan önerme ya da varsayımları ifade etmektedirler. Bu düzlemde iki önerme henüz metodolojik değilse de epistemolojik kökleri olan önermelerdir ve zorunlu olarak bizlerin dışımızda gibi görünen şeylerle kurduğumuz bağı ve bunu da sarmalayan bir hakikat ya da gerçeklik ilişkisini gündeme getirmektedir. Bu denkleme bir başka değişkeni daha doğrusu ikiliği eklediğimizde durum daha da karmaşıklaşmaktadır: Birazdan açıklanacağı gibi fotoğrafın hem yorum içermeyen ve doğrudan bir kayıt olduğu şeklindeki kültürel kaynakları olan inanç ısrarlı bir şekilde karşımızda durmaktadır, hem de fotoğraf pratiğinin kendisi öznel bir pratik olarak tahayyül edilmektedir. Bu iki farklı önermenin aynı düzlemde dile getirilmesi bu saptamayı daha da karmaşık hale getirmektedir. Dahası bu iki uzlaşmaz niteliğin fotoğrafın ontolojik açıklamalarında da yaygın olarak bir arada kullanılabildiğini görmekteyiz. Fotoğrafın duyularımızın algıladığı şeyleri kayıt ettiği şeklindeki naif yorum her ne kadar eleştirilse de fotoğrafın veri olarak görüldüğü konum için bu yorumun itibarını belirli bir düzeyde koruması tartışılmaz önemdedir. Bu uzlaşmaz çelişki barındıran iki alan, aslında fotoğrafın tarihinin hemen her dönemine ve erken dönemdeki fotoğrafın söylemsel alanına da sirayet etmiş bir ikiliği temsil etmektedir. Bu, bir yandan fotoğrafın sanat veya bilim/teknoloji olarak görüldüğü ikilik alanını diğer taraftan ve bununla

ilişkili olarak benim bu bağlamda fotoğrafın fenomenolojik ve ontolojik diyebileceğim (fotoğrafın ikonik ve belirtisel niteliği diye de betimleyebileceğimiz) anlamlarını içermektedir. Bu bağlamda fenomenolojik olan nitelikler mucitlerin anıların kaydedilmesi ya da en gerçekçi resim diyebilecekleri alana tekabül ederken, fotoğrafın ontolojik alanı ise bir sihir olarak fotoğrafa denk düşmektedir.

Ancak öncelikle türsel bir fotografik gerçekçilik kavramının ve bu kavramın yarattığı kendine özgü bir temsil formunun bulunduğunu varsayacağım. Her ne kadar fotoğraf üzerine yaklaşık bir buçuk asırdır süren tartışmalar fotoğrafın nesnesiyle kurduğu ilişkiye yeni boyutlar kazandırmışsa da, fotoğraf, sonra çok kısaca değineceğim dijital dönüşümün ardından bile, kanıt aracı olma ve nesnesiyle kurduğu doğrudanlık niteliklerini kültürel ve toplumsal olarak büyük ölçüde korumaktadır. Bu kökleşmiş kültürel inancın oluşmasında ve bugün bile etkisini sürdürmesinde 19. yüzyılda fotoğrafa dair algıların ve fotoğrafa ilişkin klasik kuramların etkisi büyüktür. 19. yüzyılda fotoğraf, erken dönemde bile bazı aykırı sesler yükselse de, “gerçekliğin aynası” olma niteliği atfedilen ve temelde nesnellığı ortaya çıkaran bir form olarak görülmüştü. Her ne kadar farklı bağlamlarda birçok farklı anlamlar barındırsa da türsel bir fotografik gerçekçilik nosyonunun temelde iki düzlemine saptayabiliriz. Bunlardan birincisi fotoğrafın üretim süreci nedeniyle güçlü bir varsayıma, fotoğrafın bir mekanik yeniden üretim formu olduğu ve kendiliğindenlik taşıdığı varsayımına yaslanmaktadır.¹ Bir diğer düzlem fotoğraf ile nesnesi arasında özel bir ilişki tahayyül etmekte ve fotoğrafı iz/temas/aşınma nosyonlarına dayandıran, Peirce’e (1998) dayanarak onu belirtisel (*indexical*) bir gösterge olarak kavrayan bir varsayımla temellenmektedir. Gerçekçiliğe ontolojik bir nitelik kazandıran bu nitelik diğer taraftan fotoğrafı aşkınlık gereksinimi olmadan bir sanat eseri haline getiren (*doğanın kalemi*) ve mimesisin kendisini de sanat ve bilim arasındaki kesişme noktasına taşıyan bir konumu ifade etmektedir. Özellikle bu belirtisellik niteliği ve fotoğrafın erken

¹ Kuşkusuz bu mevzu, üzerine hayli düşünülmesi gereken bir nokta. Ancak bu, tartışmanın sınırlarını aştığı için konuyu okuyucunun ileri araştırmasına bırakmak zorundayım. Metinde bir yandan gerekli literatürü okuyucuya sunmakla diğer taraftan da farklı kavramların en çok somutlaştığı bağlamları vermekle yetineceğim. Fotoğrafın doğrudanlığına en güzel örneklerden birisi Daguerre’in fotoğrafı kamuoyuna tanıttığı metinde bulunabilir: “...dagerotip yalnızca Doğayı çizmek için bir araç değil, bilakis Doğanın kendi kendini yeniden üretme gücünü ona veren kimyasal ve fiziksel bir süreçtir.” (Daguerre, 1980: 13). Fotoğrafın bir diğer mucidi sayabileceğimiz William H. Fox Talbot’ın, 24 baskıyı bir araya getirdiği ve fotoğrafların altlarına açıklamalar yazdığı ünlü eserini Doğanın Kalemi (*The Pencil of Nature*) olarak adlandırması, bu bağlamda çarpıcı bir diğer örnektir. Talbot’ın fotoğrafın doğrudanlığına ilişkin görüşleri için bkz. Talbot (1980).

dönemde yüklendiği anlamlar, 19. yüzyılın pozitivist gerçekçiliği ve ‘hakikatin’ mimesisle duyurulabileceği şeklindeki inançla örtüşmektedir.

Becker’in (1974: 3) sosyoloji ve fotoğraf arasındaki ilişkiye dair artık klasik haline gelen metni sosyoloji ile fotoğrafın yaşının aynı olduğu gözlemiyle başlar. Auguste Comte’un sosyolojiye ismini verdiği çalışmasının ve Louis-Jacques-Mandé Daguerre’in yöntemini kamuoyuyla paylaştığı toplantının tarihi de 1839’dur.² Fotoğrafın kayıt özelliği ve bu kaydın doğasına ilişkin artık kültürel olarak kökleşmiş bazı varsayımlar (fotografik gerçekçiliğin biricik temsil potansiyeli gibi) ve sosyolojinin bir bilim olarak yükselişinin (ve kuşkusuz pozitivist dönemselleşmesinin) modernite ve kapitalizmin yapısal gerekliliklerine ve farklı kültürel alanlarda giderek gelişen ideolojik değişimlere denk düştüğü düşünüldüğünde bu kronolojik özdeşlik çok da şaşırtıcı değildir. Benjamin’in (1999: 510) deyişiyle “gerçeklikle dağlanmış” olan fotoğraf, betimlediği şeyle belirtsellik aracılığıyla doğrudan bir bağ kurduğuna inanılan bu ortam, kendine içkin bir realizmle nesnelere temsilde başka ortamların yapamadığını yapma potansiyeline sahip görünmekteydi. Antropolojinin bu potansiyeli erken dönemlerinden itibaren ırkçı ve Avrupa-merkezci bir perspektifle değerlendirmeye çalıştığını görüyoruz. Fotoğrafın icadından sonra sadece birkaç on yıl içerisinde temelde ırk araştırmalarına yönelik antropolojik morfoloji çalışmalarının temel veri kaynağı fotoğraf olmuştur.³ Ancak Becker’in gözleminin ve bu iki alanın yapısal izdüşümlerinin benzerliğine karşın fotoğraf ve sosyoloji uzun yıllar boyunca bir araya gelmemiş, fotoğraf daha çok antropolojinin kullanım alanında kalmıştır. Sosyolojinin fotoğrafla münasebeti uzun dönem boyunca mesafeli kalmıştır. İronik olan pozitivist uzun dönem boyunca sosyoloji alanında

² Fotoğrafın icadının toplumsal ve kültürel tarihinin çok daha ayrıntılı ve karmaşık boyutları olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Joseph Nicéphore Niépce fotoğraf diye tanımlayabileceğimiz ilk görsel imgeyi 1826 yılında elde etmişti. Aslında bu tarihlere denk düşen on yıllar birbirinden farklı yerlerde fotoğraf üzerine çalışmalar yapan birçok mucidin bulunduğu ve fotoğrafın kamuoyuyla paylaşılmasından sonra aslında kendilerinin de benzer sonuçlar elde ettiğini öne sürdükleri bir dönemdir. Burada bu dönemin ayrıntılarına girmeyeceğim ancak bu dönemin, belirli bir kültürel pratiğin gelişiminin ve icadının, çok daha kapsamlı bir sistemin yapısal gerekliliklerine denk düştüğü durumda nasıl hızlandığı ve yoğunlaştığı üzerine ilginç araştırmalara konu olabilecek bir dönem olduğunu belirtmek isterim. Bu konuda ayrıntılı bilgi için diğer kaynakların yanı sıra şu kaynaklara bakılabilir: Sandler, 2002; Marien, 2006; Hannavy, 2008.

³ Burada görsel imgelerin ve özellikle fotoğrafın antropoloji ve sosyolojideki kullanımına ilişkin tarihsel detaylara çok fazla girmeyeceğim. Türkçe’de özellikle “görsel sosyoloji” alanının iyi bir kuramsal betimlemesi için bkz. Görk (2016). Etnografide fotoğraf ve filmin kullanımına dair kapsamlı ve eleştirel bir tarihsel analiz için bkz. Ball ve Smith (2007). Okuyucu bu konudaki tarihsel analizler ve farklı kuramsal çalışmalar için şu iyi örneklerle göz atabilir: Chaplin, 1994; Harper, 2012.

metodolojik paradigma olarak egemen olmasına karşın görsel imgeler ve nesnellikle ilişkilendirilen fotoğraf yeterince “bilimsel” veri araçları olarak görülmemiştir. Her ne kadar antropoloji çalışması olarak sınıflandırılrsa da Bateson ve Mead’ın (1942) alanda çektikleri 25000 fotoğraf içinden 759’unu veri olarak kullandıkları çalışmaları dönemin eleştirmenleri tarafından yeterince bilimsel görülmemiştir; ancak günümüz eleştirmenleri aynı çalışmayı beşerî çalışmaları bilimsel yapma yolunda naif bir çaba olarak görmektedirler (Harper, 2012: 16). Çok erken döneminden beri fotoğrafı veri olarak kullanan antropolojinin saf betimleme yaklaşımının tersine Bateson ve Mead’ın çalışması görsel antropolojide yeni bir paradigmayı, kültürün farklı boyutlarıyla incelenmesini temsil etmekteydi. Bu özelliği ile dönemin bağlamı içerisinde sosyolojiye daha yakın bir konumda bulunmaktaydı. Sosyolojinin dönemselsel olarak fotoğrafa mesafeli duruşu, bu çalışmaya getirilen eleştirilerle paralellikler arz etmektedir.⁴

Camera obscuranın kayıt ve nesnel gözlem amacıyla yüzyıllarca kullanılması ve mekanik olarak aynı ilkeler üzerinden gelişen fotoğrafa dair temsil ve gerçekçilik söylemleri bugüne dek gücünü koruyan bir fotografik gerçekçilik nosyonu yaratmıştır. Postmodern eleştiriden çok önce de fotografik gerçekçiliğe ve fotoğrafın gerçekliğin aynası olarak kavramsallaştırılmasına getirilen eleştiriler yaygındır. Bir aygıt olarak fotoğrafın kullanılma sürecindeki öznel ve teknik tercihlerin ve doğrudan şeylere nasıl baktığımızı bu teknik tercihlerin yanı sıra belirleyen kadraj tercihi belki de fotoğrafın aynı zamanda bir öznel pratik olduğuna dair en yüzeydeki saptama olarak okunabilir. Buna kuşkusuz fotoğrafın çekilme anından sonra giren işlemleri, analog fotoğrafta karanlık oda tekniklerini, dijital fotoğrafta dijital işleme tekniklerini ekleyebiliriz. Ancak bu yüzeydeki saptamanın yanı sıra fotoğrafın aslen bir modern görme rejimi ile inşa edildiğine, aygıtın nesneyi görüp kayıt altına almasının kendisinin modern bir normal görme kavramına dayandığı yönündeki çok daha derin, fotoğrafın bir veri olarak görülmesine problematik boyutlar getirebilecek eleştiriler eklenmektedir (Bryson, 1983; Crary, 1988; Jay, 1988).⁵ Diğer yandan

⁴ İlginç bir örnek olarak, Bourdieu 1958 yılında yayınladığı çalışmasında, Cezayir’de sömürge savaşı yaşanırken yürüttüğü kapsamlı alan araştırmasında çektiği 2500 fotoğrafa bir veri aracı olarak yer vermemiştir (Back, 2009: 472-473). Back’e (2009: 486) göre Bourdieu fotoğrafları veri aracı olarak görme yerine onları pragmatik, etik ve politik nedenlerle kullanmıştır. bilgi saklama amacıyla pragmatik amaçlarla kullanmıştır.

⁵ Ancak bu yaklaşımlar modern görme rejimi olarak tariflenen olgu ile fotoğraf arasındaki ilişkiyi gündeme getirirse de Crary’nin yaklaşımını bu genel temadan ayıran noktayı belirtmeliyim. Crary bir tekil modern görme rejimi nosyonunu eleştirmektedir. Crary’ye göre süreklilik arz eden ve kapsayıcı bir Batı görme geleneği birçok açıdan sorunludur ve bu süreçte önemli kesintiler olmuştur. Crary (1990: 26), Rönesans perspektifi ve fotoğrafın

fotoğrafın ideoloji ile ilişkisini ortaya koyan eleştiriler de fotoğrafın toplumsal ve kültürel inşasının onun okunma sürecini ve doğrudan “gerçeklikle” ilişkisini saptayan ve bir veri olarak fotoğrafın bu konumunu tehdit eden eleştiriler getirmişlerdir (Tagg, 1974; Bourdieu, 1990). Bu eleştirilere bir de fotografik gerçekçiliğin temelini oluşturan belirtsellik niteliğini de tehdit eden dijital fotoğraflarda göndergenin yokluğu ve Baudrillard’dan temellenen ve temsil nosyonunun krizini ifade eden bir simülasyon kavramıyla getirilen eleştiriler eklenmektedir (Ritchin, 1990). Bu eleştirilerden önemli bir bölümü aslında fotoğrafın modern temsil nosyonu ve onun gerçeklik tanımlarına dayanan konumunu zedeleyen bir alanda okunabilir. Aslında eleştirilerle birlikte açığa çıkmakta olan fotoğrafın ontolojik niteliklerinin çok ötesinde onun toplumsal ve kültürel inşası aracılığıyla yüklendiği gücün ve niteliklerin sorgulanmasıdır. Bu eleştiri düzlemi temelde modernitenin epistemolojik varsayımlarını sorgulayan ve özne ile nesne ya da buradaki bağlamda gözleyen ile şeyler arasındaki bağlantıyı (ve doğal olarak bu bağlantının serimlenmesini okuyan izleyici arasındaki bağlantı) yerinden eden eleştirilerdir. Bu eleştirilerin en iyi ortaya konduğu alan, etnografi ve bu bağlamda doğal olarak görsel imgelerin ve fotoğrafın bir veri olarak kullanımı sürecinde de implikasyonları olan postmodern olarak tanımlanan eleştirilerdir.

Postmodern eleştiri

Postmodern eleştirinin temelini, ampirik sosyolojinin ve bir veri olarak görülen fotoğrafın aslında daha önceden inşa edilen bir gerçeklik ve bu gerçekliği ölçmeye yarayan bazı aygıtlar temelinde işlediğine dair kuramsal okumalar⁶ oluşturmaktadır. Aslında bu eleştirileri postmodern olmaya yaklaştıran iddia, gerçekliğin kendisinin çok anlamlı ve muğlak, onu

“doğal görme” nosyonunun tam karşılığını bulma çabalarının parçaları olduğunu iddia eden yaklaşımı eleştirmektedir. Bu yaklaşım içerisinde camera obscura özellikle pratik anlamda kullanıldığı boyutlarıyla bir model olarak Avrupa’da 17. ve 18. yüzyıllardaki ampirik bilimlerin gelişimine paralel bir olgu olarak kabul edilmektedir. Crary, fotoğrafın aslında, özellikle 19. yüzyılın başında sona erdiğini düşündüğü camera obscura modelinin bitişinin somutlaştırımı olduğunu iddia etmektedir. Camera obscura modelinde görme ediminin aslında bedenden ayrılmış (*disembodied*) bir gözlemci kavramına yaslandığını, fotoğrafta ise daha önce kendilerine dünyanın temsili belirli bir mesafeden sunulan bu gözlemcilerin artık bedenselleşmiş (*embodied*) hale geldiğini belirtmektedir. Yine de fotoğrafı modern bir görme rejimi ile eşleştiren yaklaşım hususunda fotoğrafın belirtsellik niteliğine ve onun fotografik gerçekçilikteki payına etkisinin düşünülerek ihtiyatlı olunması gerektiği kanısındayım. Çünkü belirtsellik ontolojik olarak mimesisle işlememekte, bu ontolojik karakteri onu ikonik olandan kategorik olarak ayırmaktadır.

⁶ Şu başlıca örnekler bu konumu temsil edebilirler: Rosler, 1989; Solomon-Godeau, 1991.

kaydetme cüreti gösteren tüm aygıtların da öznel ifadeler ürettiği yönündeki daha radikal önermelerdir.⁷ Ancak fotoğraf ile anlatı ya da buradaki bağlama uygun olarak söylersek fotoğraf ile şeyler arasındaki ilişkinin doğası da bir veri olarak fotoğrafı sorunsallaştırmaktadır. Örneğin, Pinney (2011: 80) fotoğrafın gerçekliğin kaydı olarak sunduğu taahhütlerin bir noktada önemli bir sorunla karşılaştığını belirtmektedir. Fotoğraflar genellikle bir öykü, bir anlatı içerir ve bu öykü fotoğrafların sınırlarını çizdiği biçimde anlatılır. Sinema kuramcılarının “*profilmic*” olarak adlandırdığı bu düzlem olgunun tikelliğini aşan bir tezahüre neden olur. Bucher görsel olan alanda olumsuzlamanın olası olmadığını belirterek bu eleştiriyi daha da ileri bir noktaya götürür: “Bir şeyi olmadığı şekilde betimlemek olası değildir; O şey vardır ya da yoktur. Eğer o şey görünür durumdaysa, o şeyin mevcudiyeti belirli bir biçim içinde olumlu olarak gerçekleşecektir” (Bucher, 1981: 35). Dolayısıyla bir ifade alanı olarak olumsuzlama görsel alan içinde olası değildir.⁸

Fotoğraf ve temsil üzerine geç modernist metinlerin kuramsal yaklaşımları postmodern eleştiriye öncüllük etmeleri (bu her durumda yöntemsel ve kuramsal olarak birbirlerini takip ettiklerini varsaymasa da) ve daha ötesi onlardan farklılıklarını anlamak açısından önemlidir. Bu metinlerden en kritik olanlardan birisinde Tagg (1988: 3) temelde şeyler ile fotografik temsil aracılığıyla gördüğümüz arasındaki fark üzerine yoğunlaşmaktadır: Fotoğraf pratiğinin kendisi ve okunması sürecinde oluşan anlamların, daha önceden var olan ancak tekrar ele geçirilebilir olmayan bir gerçekliğin çarpılması olmadığını, ortaya çıkan yeni ve özgül bir anlamın yani fotoğrafın gerçekliği olduğunu iddia etmektedir. Bu anlamların fotoğraf öncesinde var olan ve hakikatle bağlanabilecek olan bir gerçekliğe gönderme yapmadığını belirtmektedir. Tagg bu özgül bağlamda ve tartışmasının genelinde fotoğraf ile göndergesi arasındaki sorunsalı tahakküm yapıları inşa eden ideolojilerle ilişkili olarak görmektedir. Fotoğraf pratiğinin kendisi, nesnenin kadrajlanması kendi başına ideolojik bir yüklemidir. Tagg belgesel retoriği üzerine odaklandığı bölümde bu kuramsal konumu farklı örneklerle

⁷ Bu konu üzerine iyi bir derleme kitap için bkz. Clifford ve Marcus, 1986.

⁸ Bu son iki eleştiriyle ilişkilendirilebilecek çarpıcı bir örneği Lévy-Bruhl (1965) vermektedir. Özellikle erken dönemde antropolojinin temel araştırma nesnesi olan “ilkel” ile “modern” arasındaki temel fark ikincinin benzerlikle bağlantı kurduğu durumda birincinin özdeşlikle ilişkili düşünmesidir. Modern için benim benzerliğim, kendimin yeniden üretimimin kaderim üzerinde bir etkisi yoktur. Tam tersine ilkel için resim orijinal olandan ayrı bir yeniden üretim değildir. Resim onun kendisidir. Lévy-Bruhl’un bağlamıyla ilintili olarak bazı “ilkelerin” fotoğraflarının çekilmesini reddetmesi ve kendilerini gizlemeleri, görsel olanın içinde değilse bile olumsuzlamanın alanının açılması olarak bazı antropologlar için yaratıcı anlamlar taşımaktadır.

genişletir ve sıkılaştırır. Fotoğraflarda, nesnelere ve olaylar aracılığıyla oluşturulan ideolojik inşa sürecinin, özgül tarihsel anların gerçekliğinde mitsel bir tasarımı somutlaştırdığını iddia eder. Tagg (1988: 160) bu nesnelere, olayların ve mitsel tasarımın konjonktürünün kendisinin, ideolojik bağlantıyı doğal ve evrensel olanın arketipik düzeyine sürerek aynı nesnelere ve olayları tarih dışı kıldığını iddia etmektedir.

Fotoğrafın inşa ettiği anlatı ve belirli bir yapının oluşturduğu anlamlar düzleminin belki de en kritik olarak gözlenebildiği alan fotoğrafın veri olarak kullanıldığı etnografik çalışmalardır. Etnografik çalışmalarda görsel imgelerin kullanımı temelde imgelerin göstergebilimsel anlamda sembolik ve ikonik unsurlarına yaslanmaktadır. Her ne kadar birazdan tartışacağım gibi fotoğrafın etnografik araştırmalardaki düşünümsel yapıya katkı olarak kullanıldığı, hatta bu düşünümsel yapıyı desteklediğine inanılan çalışmalar varsa da, bu çalışmalar fotoğrafın genel kullanım biçimlerinin yanında marjinal bir alanda kalmaktadırlar. Veri olarak seçilirken bu ikonik ya da sembolik unsurların öne çıktığı görsel imgeler, metnin oluşturduğu kuramsal ve kanonik yapıyı çoğunlukla destekleme amacı taşırlar; özellikle etnografik çalışmalarda otantisitenin görsel imgelerle inşası da çoğunlukla gözleyiciyi aracısız bir konuma yerleştirmek içindir. Etnografinin anlatı inşası ve gerçekliğin temsil biçimleri postmodern ve postyapısalcı literatürde daha önce bahsedilen geç modernist metinlerin açtığı yoldan geniş bir eleştiri alanı bulmuştur. Sosyal etkileşimin ve bu etkileşimin yarattığı karmaşık ağların tam olarak anlaşılmasının mümkün olmadığı, hatta bunu açıklama girişimlerinin çoğunun alanın özgüllüklerini törpülemek ve indirgeyici bir tavırla başka ve basit bir gerçeklik yaratmak olduğu şeklindeki radikal eleştiri bu kuşağın geliştirdiği yeni bir takım yöntemlerin temeli olmuştur. Örneğin Denzin (1977: 5) araştırmada temsil nosyonunun genellikle temel bir sorun olarak görünmediğini, geleneksel araştırma modellerinin metinsel yeniden-sunumların (*re-presentations*) “gerçeğin” simülasyonlarının bir belgesi olduğu gerçeğini göz ardı ettiğini iddia etmektedir: “betimleme yazıt (*inscription*) haline gelmektedir.” Bu süreçte betimleyici dilin gerçeğin şeffaf bir temsil aracı olduğu (Lather, 1991: 107) varsayılmaktadır. Burada bir düşünsel manevra yapıp buradaki metin kavramını fotoğraf ile değiştirebiliriz. Ancak bunu yapmamızın temel amacı fotoğrafı araştırma metniyle özdeşleştirmek değildir. Görsel imgelere ilişkin çoğu metodolojik ders kitabı ya da monografide, fotoğrafın araştırma sürecine sağlayacağı katkılar incelenirken, yazılı metin araştırma sürecinin asli ve çoğunlukla temsilde yetkin unsuru kılınmaktadır. Bu şekilde görüldüğünde, metnin kurduğu anlatı ya da gerçeklik yapısının temel unsurlarının görsel imgelerle sürdürüldüğünü kabul etmemiz gerekir. Görsel imgeler araştırma sürecinde

radikal bir kuramsal ya da metodolojik kırılmayı ifade etmedikçe bu çalışmalarda bahsedilen metinsel yapıdan ayrı şekillerde düşünülemezler.

Etnografiye ilişkin bu eleştirileri postmodern yapan ve fotoğrafa dair burada sürdürülen tartışmayı doğrudan etkileyen unsur bu eleştirilerin gerçekliğin temsiline bakış açılarıdır. Bu, bir anlamda “temsil edilemezliğin acısı ile yaşamaya istekli olma” (Jay, 1994: 583) durumunun alanın karmaşık ağları ve bu ağların yarattığı çoklu ilişkiler karşısında etnografin epistemolojik tutumuna yansımalarıdır. Böyle bir tavır, gerçekliğin bizim dışımızda var olduğu ve araştırmacının doğru yöntemlerle temsil etmeye muktedir olduğu bir nosyon olduğu şeklindeki modernist varsayımın reddidir. Jameson’ın (1988: 121) deyişiyle bu konumu açıklarsak, gerçekliğin bizim dışımızda, nesnel bir şekilde orada bir yerde var olduğu ve onu bilmenin kafamızda ona ilişkin tatmin edici bir resim oluşturmaktan ibaret olduğu varsayımının kendisi tam anlamıyla “gerçekdışı” bir varsayımdır. Postmodern etnografinin sunduğu yol ise araştırmacının “kısmi açıklamalar ya da öyküler veya kesintili araştırma metinleri gibi post-gerçekçi temsil yöntemleri ile oynaması” (Scheurich, 1997: 162) ve araştırma verisini “yerleşik bir gerçeklik yorumunu tarihsel bir kurgu haline getiren yapıları ifşa edecek” (Denzin, 1997: 198) biçimde kullanmasıdır. Bu anlamda araştırma bilgilendirici olmaktan ziyade performatif olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Düşünümsellik

Aslında postmodern eleştirilerle oluşan etnografi yaklaşımının, araştırma metninin (tüm öğeleriyle birlikte) bir anlatı olduğunu ve kendi gerçekliğini yarattığını ifade eden düşünümsel bir bakış açısı olduğunu söyleyebiliriz. Bu kuşkusuz düşünümselliğin kendisini postmodern bir araç yapmaz; zira düşünümsellik tek başına temsilin olanaklılığını kategorik olarak dışlamamaktadır. Etnografinin giderek araştırma sürecinin kendisini araştırma sonuçlarının bir parçası olarak sunma eğilimi düşünümsellik kavramı içerisinde ele alınmaktadır. Ancak bu radikal yaklaşımlar ışığında düşünümsellik temsil kavramından öte gerçekliğe ilişkin anlatıları ve gerçeklik kavramının kendisini sorgulayan bir pratiğe dönüşmüştür.

Bu noktada Woolgar’ın (1988) çok değerli bir analizine tartışmaya gerçek bir katkı yapacağına inandığım için özel bir yer vermek istiyorum. Woolgar (1988: 20) temsilin “yeterliliğinin” iki temel noktada belirlendiğini söylemektedir: Temsil (imge) ile araştırma nesnesi (gerçeklik) arasındaki ayrım ya da mesafe ve bu ayrı bütünlükler arasındaki benzerlik. Diğer bir deyişle güvenilir bir temsilde imge nesneden ayrılamaz denli benzer

olmamalı, ancak onu temsil edemeyecek kadar da farklı ve mesafeli olmamalıdır. Woolgar'ın bahsiyle bağlantılı ancak onun doğrudan işaret etmediği bir saptama olarak fotoğraf kültürel olarak şeffaf bir temsil alanı olarak kodlanmıştır ve güvenilir temsilin bu belirlenimi düşünüldüğünde sorunlu bir alanda durmaktadır. Veri olarak kullanıldığı durumda belki temsilin bu kavramsallaştırmasını aşacak biçimde nesneyi “önümüze sermekte” bir araç olarak görülebilir; ancak etnografiye getirilen çağdaş eleştiriler ışığında bu anlamda yazıdan da daha sorunlu bir alan olarak görülebilir. Woolgar'ın (1988: 20) şu örneğini yine fotoğrafın temsil nitelikleri ile bağlamamız mümkün olabilir: Eğer sıkıntı hakkında bir film yapmak istersem, sıkıcı bir film mi yapmak zorundayım? Eğer temsil eden ortam ile konu arasındaki uygunluk arzulan amaçsa, sıkıcı bir film başarılı bir temsilin göstergesi mi olmaktadır? Bunu fotoğrafa doğru genişletip bir parça ortamın özgüllüklerine uyarlıysak, ölümü ya da savaşı temsil eden bir fotoğrafın “güzel” olarak tanımlanması ne anlama gelmektedir? Bu soru başka türlü de sorulabilir: Temsilin kendisinin ve bir gösterge olarak ortamın nitelikleri, onun içeriğinden bağımsız bir gerçeklik inşasına yol açıyorsa, görsel imgelerin estetik yargısı ve anlamları etnografinin daha da sorunsal bir alan olmasına neden olur mu?⁹ Tekrar araştırmada temsil meselesine dönersek, Woolgar'ın belirttiği gibi bir temsil aracı olarak metod nesneden tam anlamıyla ayrı olursa nesnenin araştırılmasından önce onun niteliklerine dair bir şey bilme imkanı ortadan kalkacaktır. Diğer yandan araştırmanın araçları ve araştırma nesnesi ayrı değilse, araştırma süreci bulmaya çalıştığı yanıtın en azından bir kısmını araştırmadan önce varsaymakta demektir. Farklılık ve benzerlik arasındaki ince ilişkiye yaslanan bu ikilem, etnografiye getirilen ve daha önce tartışılan bir ön gerçeklik inşası ile ilişkilidir. Bu aynı zamanda daha genel anlamda bir temsil problemi olarak da okunabilir.

Özne/nesne ikiliğini radikal biçimlerde sorgulamayan gerçekçi bir epistemolojik paradigma temelde metnin tekil okumalarını, gerçekliğin kaydının düşünömselliği dışlayan anlatısını ve kaydı tutanın tarafsızlığını öngörmektedir. Bu kayıta yabancı ya da öteki olan unsurlar bu niteliklerini metnin inşası sürecinde değil tamamen kendine içkin olduğuna inanılan ya da öyle inşa edilen unsurlarla edinirler. Woolgar (1988: 29) radikal bir

⁹ Burada kuşkusuz akla hemen 20. yy başında Alfred Stieglitz ve Paul Strand gibi öncülerle gelişen “saf” ya da “doğrudan” fotoğraf akımı ve yine antropolojide bir veri ya da kayıt olarak fotoğrafın çekim esaslarına ilişkin estetik ya da öznel yarıdan kaçmaya çalışan anlayış gelebilir. Ancak bu da ortamın temsil niteliklerine doğrudan bağlı olan estetik alanı yadsımakta yetersiz kalmakta, fotografik yüzey formun öne geçtiği bir alana dönüşmektedir. Bu meselenin ayrıntılı biçimde tartışıldığı bir çalışma için bkz. Değirmenci, 2016: 71-76.

düşünümsellik paradigması içerisinde etnografin, metnin farklı unsurlarının aynı dışsal gerçekliğe işaret ettikleri gibi bir düşünceye kapılmalarını önermektedir. Örneğin, imge ile imgenin kadrajı beraberce metnin ötesinde bir gerçeklik inşası nosyonunu güçlendirmektedir. Kadraj burada bir tür metonimi (metinde *synecdoche*) aracıdır. Aslında resim önceden var olan daha geniş bir gerçeklikten bir alıntıdır ve dünya metnin (fotoğrafın) sınırlarının ötesinde devam etmektedir. Benzer biçimde imgenin altyazısı da kadraja benzer bir işlev görmekte ve nesnel gerçeklikten kadrajla çıkarılan imgeyi, imgeyle belirli bir mesafe kurarak bir gerçeklik alanı olarak kurmaktadır.

Tekrar düşünümsellik mevzusuna dönelim. Latour (1988) hayli yankı uyandıran çalışmasında, doğa bilimlerinin araştırma konularının düşünümsellik aksında sosyal bilimlere nazaran bir takım özgülüklerini sıraladıktan sonra çelişmezlik ilkesinin bilimsel pratikteki itibarlı yerine saldırmaktadır. Latour, “açıklama getirme” pratiğinin her durumda salt öykü anlatma pratiğinden iyi olduğu konusundaki önyargıyı eleştirmektedir. Burada Latour’un, çerçevesini açıklamanın politikası olarak adlandırdığı kuramsal tartışmasının detaylarına girmeyeceğim. Ancak Latour’un konumu metodolojik ve epistemolojik olarak bu tartışma açısından çok şey vadetmektedir. O yüzden sadece onun iki farklı düşünümsellik formu (Latour, 1988: 166-175) üzerinden yürüttüğü tartışma üzerinde duracak ve bu tartışma düzleminin buradaki tartışma açısından imalarına işaret edeceğim. Latour içerisine Derrida’nın karakterize ettiği yapıbozumcuları ve Garfinkel’in ana figür olduğu etnometodoloji geleneğini koyduğu düşünümsellik paradigmasının yöntemsel çatısının, metnin göndergesine naifçe inanan bir okuyucu önvarsayımına yaslandığını belirtmektedir. Yapıbozumcular metni herhangi bir şeye gönderme yapmadan ya da bir şeyi sunma ya da temsil etme iddiası olmayan bir biçimde tasarlamaktadırlar. Etnometodoloji geleneği ise neredeyse bunun tam aksini, yani metni halen araştırma konularının ait olduğu dünyadaymış izlenimi vererek oluşturmaktadır. Ancak amaç ikisinde de metni, anlatı ile gönderge arasındaki ikili bağlantı kesilecek ve askıya alınacak şekilde okunmaz kılmaktır. Latour’un meta-düşünümsellik olarak adlandırdığı bu paradigma, temelde metnin ya da söylemlerin nasıl yazılmayacağına ilişkin metodolojik bir açıklama sunmaktan ibarettir. Çünkü bir metnin naifçe inanılmamasını sağlamanın ve metindeki mevcudiyet-yokluk çıkmazını aşmanın başka yolu yoktur. Latour aslında bu konunun salt metodolojik uyarılar sunmakla sadece öyküler sunmaktan ötesini yaptığını düşündüğünü, halbuki kendi konularının da eleştirdikleri ampirik sosyoloji geleneği gibi belirli bir olguyu diğer bir olguyla açıklayacak bir semiyotik döngü yarattığını iddia

etmektedir. Latour bunun karşısında *infra-düşünümsellik* (*infra-reflexivity*) olarak adlandırdığı ve sadece okuyucuyu temsilin geçici ve farklı yolları ve birçok farklı metin olduğu konusunda uyandıracak bir konumu savunmaktadır.¹⁰ İnfra-düşünümsellik metodolojiyi öne çıkarmak yerine onu tamamen sınırlayarak, nasıl yazılmayacağı konusunda yazmayı değil, yazmanın kendisini seçmektedir. Bu noktada metodolojinin yerini üslup almaktadır.¹¹ Meta-düşünümselliğin bir meta-dil oluşturma gayreti ile birlikte gelen kendine referans veren bir metin biçimi yerine salt kendini örneklendiren bir metin biçimi yeğlenmelidir. Bu aynı zamanda, araştırmanın sadece kapsamlı bir kuramsal çerçeve içine oturtulduğunda geçerli olacağını düşünen bir “bilimsel” metin kavramına da karşı çıkmaktadır. Yazarın metni tüm temsil olanaklarıyla okuyucunun elindedir ve metin okuyucunun o metinle ne yapacağına bağlı olarak ölür ya da yaşar. Metodoloji yerine üslup kavramının geçirildiği bu düşünümsellik alanında belirli bir çerçeveye başlamayan, yerel ve geçici değişkenleri ortaya koyan öyküler ortaya konmaktadır.

Sonuç

Sosyal bilimlerin ürettiği metinlerin kendilerinin birer inşa metinleri olduğuna dikkat çekmeleri gibi genel bir tanımla sınırlayabileceğimiz düşünümsellik konumu, kuşkusuz salt postmodern eleştiri geleneğinin değil temsil sorununa önceden belirtildiği gibi onlardan farklı yaklaşan geç modernist eleştirinin de çabaları sonucu oluşmuş alternatif bir bakışı ifade etmektedir. Ancak fotoğrafın metodolojik bir araç olarak düşünümselliğin ifade aracı olarak kullanılması hayli sorunludur. Erken dönem antropoloji geleneği içinde mümkün olduğunca estetik ifadeden yoksun ve salt veri olarak kodlanan fotoğraf nasıl göstergebilimsel unsurları açısından sorunlu bir alan olarak belirlediyse (fotoğraf ikonik ve sembolik niteliklere dayandığı için bir veri olarak “saflaştırılması” amaç olarak görünen nesnellik iddiasını en baştan çürütecektir), düşünümsel bir metinde de fotoğrafın metodolojik olarak düşünümsel bir araç olarak kullanılması o denli sorunludur. Latour’un önermesi paralelinde fotoğraf tekil bir öyküyü aktarmak için tüm olanaklarıyla yani metodolojik olarak değil üslupla ve tüm estetik olanaklarıyla kullanılabilir. Kuşkusuz bu, hem ampirik sosyoloji geleneği

¹⁰ İlginç bir not olarak, Latour’un metnin içinde kendi metninin de bir meta-düşünümsel metin olduğu konusunda defalarca okuyucuyu uyarmakta olduğunu belirtmeliyim.

¹¹ Her ne kadar Latour bu geleneğe referans vermese de Nietzsche’de somutlaşan bir estetik yazım hem metodoloji yerine üslubu seçen hem de kendine referans vermek yerine öyküsünü ortaya koyan düşünümsel bir paradigma için Latour’un düşünce çerçevesinde iyi bir örnek olabilirdi.

açısından hem de Latour'da meta-düşümsel olarak tanımlanan gelenek için metni bir retoriğe dönüştüren bir hamle olarak görünebilir. Ancak eğer Latour'un önerisi metin için benimsenecekse, fotoğraf metodoloji yerine üslup için kullanılabilir ve öyküyü kendini örnekleyerek anlatabilecek en doğru araçlardan birisidir.

Bu tür bir yaklaşım diğer taraftan fotoğrafın göstergebilimsel unsurlarının veri olarak fotoğrafa dair getirdiği sorunsallara da yeni bir bakış açısı getirebilir. Her ne kadar Peirce fotoğrafı temelde ikonik ve belirtisel unsurlarla ilişkilendirse de fotoğraf aynı zamanda sembolik unsurları da barındıran bir ortamdır. Fotoğraf doğrudan bir kurgu yoluyla üretilse de bir belirtisellik niteliğini taşır. İkonik ve sembolik unsurlar bir veri olarak fotoğrafın temelde dayandığı göstergebilimsel niteliklerdir. Ontolojik olarak fotografik gerçekçiliği belirtisellik sağlasa da, veri olarak fotoğrafın işlevlerini temelde bu iki göstergebilimsel unsur belirlemektedir. Metnin bir öykü olarak kurulmasında, tüm estetik olanaklarıyla fotoğraf bu göstergebilimsel unsurların kategorik olarak ayrıştırılamayacağı bir yüzeye dönüşmektedir. Bu, diğer yandan bazı kuramsal tartışmalarda herhangi bir gönderge içermediği düşünülen dijital fotoğraflar için de geçerli bir önermedir. Ampirik sosyoloji ve Latour'un meta-düşümsel olarak adlandırdığı yazın içerisinde bir kuramsal ya da metodolojik araç olarak fotoğraf, dijital fotoğrafın ontolojik nitelikleri düşünüldüğünde bir sorun olarak belirlemektedir. Ancak bu alternatif alanda fotoğraf kendi başına bir ifade biçimidir; metnin retoriğini sağlamlaştırma aracıdır.

Fotoğrafın "veri" olarak bu tür kullanımı fotoğrafın belge niteliğini sorgulayan literatür için yeni ufuklar açabilir. Kuşkusuz temelde konvansiyonel bir metin kavramı üzerinden temellenen postmodern etnografi eleştirileri araştırma sürecinde, eğer "*photo essay*" denilen türü dışarıda bırakırsak, tam anlamıyla somutlaşmamıştır. Ancak, burada özellikle Woolgar, Denzin ve Latour gibi figürlerin ortaya koyduğu öneriler, epistemoloji ile metodoloji arasında temsilin olanaklılığına dayanan bir bağ temelinde oluşmadığı için bu önerilerin somut örneklerinin başarı kıstasını ortaya koymak mümkün değildir. Sadece, somut örneklerin düşümselliğinin ve temsilin olanaksızlığının kavramsal bir yüzeyi olmadıkları müddetçe bu önerilerin sunduğu proje içinde yer aldıklarını belirleyebiliriz. Bir anlamda bu eleştirilerin pratik amacı, fotoğrafın bir meta anlatı oluşturacak bir temsil kavramını dışlarken, kendisini kavramsal düzleme indirgeyen başka bir temsil düzlemini (doğrudan düşümselliğinin temsiline) kurma yolunun önünü kesmektir. Barthes'ın (2000) terimlerini kullanacak olursak bu tür bir düzleminde *punctum* ile *studium* alanlarının nitelikleri ile kurulacak ve fotoğrafta bu niteliklerden herhangi birisini diğerine yeğ tutacak bir

kuramsal çerçeve dışlanmaktadır. Çünkü bu tür bir seçim fotoğrafı ya bir meta anlatının parçası kılacak ya da onu tamamen bir kavramsal yüzeye indirgeyecektir. Fotoğraf yalnızca öykünün kurulmasında retorik bir unsur olacak ve farklı okumalarda yazılı metinle birlikte farklı öykülerin kurulmasına aracılık edecektir.

KAYNAKÇA

- Back, L. (2009). Portrayal and Betrayal: Bourdieu, Photography and Sociological Life, *The Sociological Review* 59(3), 471-490.
- Ball, M. ve Greg, S. (2007). "Technologies of Realism? Ethnographic Uses of Photography and Film". *Handbook of Ethnography*, L. Lofland, S. Delamont, A. Coffey, P. Atkinson ve J. Lofland, (ed.), 302-319, London: Sage Publications,.
- Barthes, R. (2000[1980]). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, R. Akçakaya (çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Bateson, G. ve Mead, M. (1942). *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York: New York Academy of Sciences.
- Becker, H. (1999). Photography and Sociology, *Studies in Visual Communication* 1(1), 3-26.
- Benjamin, W. (1999). "Little History of Photography". *Walter Benjamin: Selected Writings I*, M. Bullock ve M. W. Jennings (ed.), 507-530, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography: A Middle-Brow Art*, S. Whiteside (çev.), Stanford: Stanford University Press.
- Bryson, N. (1983). *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, New Haven: Yale University Press.
- Bucher, B. (1981). *Icon and Conquest*, Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Chaplin, E. (1994). *Sociology and Visual Representation*, London and New York: Routledge.
- Crary, J. (1988). "Modernizing Vision". *Vision and Visuality*, H. Foster (ed.), 29-44, Seattle: Bay Press.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Daguerre, L. (1980[1840]). "Daguerreotype". *Classic Essays on Photography*, A. Trachtenberg (ed.), 37-38, New Haven: Leete's Island Books.

- Değirmenci, K. (2016). *Fotoğrafın İmgeleri: Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Denzin, N. (1997). "Performance Texts". *Representation and the Text: Re-Framing the Narrative*, W. G. Tierney ve Y. S. Lincoln (ed.), 179-217, Albany, NY: SUNY Press.
- Denzin, N. (1997). *Interpretative Ethnography*, London: Sage.
- Görk, R. V. (2016). Bir Yöntem, Yöntembilim ve/veya Bir Sosyoloji Alanı Olarak Görsel Sosyoloji, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 15, 25-40.
- Hannavy, J. (2008). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York: Routledge.
- Harper, D. (2012). *Visual Sociology*, London and New York: Routledge.
- Jameson, F. (1988). *The Ideologies of Theory Essays 1971-1986, Cilt 2*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jay, M. (1988). "Scopic Regimes of Modernity". *Vision and Visuality*, H. Foster (ed.), 3-23, Seattle: Bay Press.
- Jay, M. (1994). *Downcast Eyes: The Degeneration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley: University of California Press.
- Lather, P. (1991). *Getting Smart: Feminist Research and Pedagogy within the Postmodern*, New York: Routledge.
- Latour, B. (1988). "The Politics of Explanation". *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, S. Woolgar (ed.), 155-176, London: Sage.
- Lévy-Bruhl, L. (1965). *The "Soul" of the Primitive*, L. A. Clare (çev.), London: George Alen and Unwin.
- Marien, M. W. (2006). *Photography: A Cultural History*, Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Peirce, C. S. (1998). "What is a sign? (1894)", *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, The Peirce Edition Project (ed.), 4-10, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Pinney, C. (2011). *Photography and Anthropology*, London: Reaktion Books.
- Fred, R. (1990). *In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography*, New York: Aperture.

- Rosler, M. (1989). "In Around and Afterthoughts (On Documentary Photography)", *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*. R. Bolton (ed.), 303-342, Cambridge, MA: MIT Press.
- Sandler, M. W. (2002). *Photography: An Illustrated History*, New York: Oxford University Press.
- Scheurich, J. (1997). *Research Method in the Postmodern*, London: Falmer Press.
- Sekula, A. (1974). *On the Invention of Photographic Meaning*, San Diego: University of California Press.
- Solomon-Godeau, A. (1991). *Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institutions and Practices*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Tagg, J. (1988). *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, Amherst: The University of Massachusetts.
- Talbot, W. H. F. (1980[1844]). "A Brief Historical Sketch of the Invention of the Art". *Classic Essays on Photography*. A. Trachtenberg (ed.), 27-36, New Haven: Leete's Island Books.
- Woolgar, S. (1988). "Reflexivity is the Ethnographer of the Text", *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, S. Woolgar (ed.), 14-34, London: Sage.

KÜLTÜR, GÜNDELİK HAYAT VE TEATRALLİK İLİŞKİSİ AÇISINDAN PERFORMANS ANTROPOLOJİSİ

Uğur Zeynep GÜVEN*

Gönderim/Received: 15 Ekim/October 2018
Kabul/Accepted: 14 Kasım/November 2018

Öz

Sosyal antropolojinin sembolik ve yorumsamacı yaklaşımından hareket edip, sosyolojinin sembolik etkileşimci ve dramaturjik yaklaşımından beslenen performans antropolojisi, gündelik hayatta farklı kültür temsillerini yorumlayabilmek için, güncel, yenilikçi ve özgün bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Buradan hareketle bu çalışma, performans antropolojisi alanının teorik arka planını, temel konularını, sorunlarını, metodolojisini ve sınırlarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Esasen sahne ve gösteri sanatları alanı ile ilgili olan performans teriminin, neden ve hangi açılardan antropolojik yaklaşım çerçevesine girip kültür temsillerinin değerlendirilmesinde anlamlı bir kavram haline geldiğinin sorgulanması makalenin ana amacıdır. Bu doğrultuda literatür taraması yöntemi kullanılan bu makalenin ilk aşamasında, sırasıyla Victor Turner'ın performans antropolojisi alanının belkemiğini oluşturan kavramları, Richard Schechner'in günümüz dünyasında teatrallik gündelik hayata nüfuzu üzerinden geliştirdiği performans teorisi ile Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ardından, toplumsal gerçekliğin inşasında performativite kavramı irdelenmiştir. Son olarak, bu alanın hangi açılardan performans sosyolojisiyle örtüştüğü değerlendirilmiştir. İncelemeler sonucu, performans terimi, küreselleşen dünyanın yeni iletişim teknolojileriyle birbiri içine geçmiş bulunan yapısı içinde, gündelik hayatta farklı toplumsal alanlarda, eskisinden daha kırılabilir ve muğlak bir karakter kazanmış olan kimlik ve kültür örüntülerinin, temsil edilen, sergilenen, etkileşimli ve edimsel yapısını açıklamak için etkin ve anlamlı bir kavram olarak açığa çıkmıştır.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Güney Yerleşke, 34000 Kadıköy, İstanbul | ugrzeynepguven@yahoo.com

Anahtar Kelimeler: Performans antropolojisi, teatrallık, toplumsal etkileşim, sosyal drama, benliğin sunumu

Anthropology of Performance in terms of Culture, Everyday Life and Theatricality

Abstract

Sourcing from the symbolic and interpretive approach of social anthropology and fostered by the symbolic interactionism and dramaturgical approach of sociology, anthropology of performance presents today an innovative and genuine theoretical framework for the interpretation of diverse cultural representations in everyday life. This paper thus aims to put forward the theoretical background, fundamentals, main issues, methodology, and boundaries of anthropology of performance. The main objective of this study is to question the reasons and aspects of the appropriation of a formerly stage and performing arts term by the discipline of anthropology to evaluate the representations of culture. Using the literature review methodology, this study in the first place examines thoroughly the concepts of Turner, who in fact constituted the grounds of anthropology of performance, followed by Schechner's performance theory that inserts theatricality to everyday life, and the dramaturgical approach of Goffman. Secondly, the concept of performativity was analyzed within the construction of social reality. The article finally gravitates towards a comparative analysis between this discipline and sociology of performance. This study concludes that the concept of performance reveals as an effective and comprehensive term for the interpretation of identity and culture patterns, which have become more fragile and ambiguous than before amidst globalization and new information technologies, which are continuously represented and displayed in an interactional way in everyday life throughout different social milieu.

Keywords: *Anthropology of performance, theatricality, social interaction, social drama, presentation of self*

Giriş

Odağına insanı ve kültürü alan sosyal ve kültürel antropolojinin araştırma alanına giren konular, her geçen gün artan bir ivmeyle modern, küresel ve endüstriyel niteliklerle donanan ve yeni iletişim teknolojilerinin gelişimiyle birlikte çok boyutlu, anlık ve geçici etkileşimler tecrübe eden toplumlarda kaçınılmaz olarak çeşitlenmektedir. Ben ve öteki arasındaki dengenin her zamankinden daha hassas ve muğlak olduğu, bireyin kimliğinin, tamamlanmak üzere inşa edilen ve doğrusal olarak ilerleyen bir yapıdan ziyade, dışa vurulan, sergilenen, uzamsal ve zamansal olarak parçalı bir yapıya dönüştüğü çağımızda, tüm kuralları, sapmaları ve kaygıları ile performans kavramı, insan, kültür ve toplum bileşkesinin çözümlenmesinde bütüncül ve açıklayıcı bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu

doğrultuda, sahne ve gösteri sanatları başta olmak üzere gündelik hayata nüfuz eden tüm kültürel üretimlerin değerlendirilmesini içeren performans incelemeleri alanı, dünya çapında geçtiğimiz on yıllarda giderek daha disiplinler arası bir karakter kazanmaya başlayan sosyal ve beşeri bilimler fakültelerinin ders programlarına, performans antropolojisi ya da performans sosyolojisi gibi dersler aracılığıyla girmeye başlamıştır.

Performans antropolojisi alanı, bir yandan, müzik, tiyatro, dans gibi sahne ve gösteri sanatları ya da plastik sanatlar gibi farklı dallarda ortaya konulan bir temsil veya performans üzerine kavramsal ve eleştirel bir yaklaşım yapılandırmaktadır. Diğer yandan ise, sahne ve gösteri sanatlarının toplumla olan karşılıklı ilişkisini tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, gündelik hayatta, kamusal alandan sosyal medyaya pek çok farklı mecrada, bireylerin ve toplulukların kendilerini sunma biçimi olarak performansın, kültürel ve sosyal boyutlarının incelenmesini içermektedir. Bu çerçevede bu alanın kuramsal arka planı, antropoloji ve sosyolojinin özellikle çağdaş yaklaşımları arasında yer alan postmodern kuram, göstergebilim, post-yapısalcılık, sembolik etkileşimcilik, sembolik ve yorumsamacı antropoloji ile toplumsal cinsiyet araştırmaları gibi alanlara ait literatürden beslenmektedir.

Bu çalışma, performans antropolojisi alanının kuramsal arka planını, temel konularını, sorunlarını, metodolojisini ve sınırlarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Makalenin ana amacı, günümüzde sosyal antropolojinin, gündelik hayatta kültür olgusunun farklı temsillerini değerlendirirken, performans teriminden hangi sebeple ve hangi açılardan yaralandığını sorgulamaktır. Esasen sahne ve gösteri sanatları alanı ile ilgili olan bir sözcük neden ve nasıl antropolojik açıdan anlamlı bir kavram ve analitik bir terim haline gelmiştir? Bu doğrultuda, literatür taraması yöntemi kullanılan bu çalışmada, alanı oluşturan temel ve yan metinler ayrıntılı olarak incelenmiş, sosyal antropolojinin en güncel alt alanlarından biri olarak kendisini özgün kılan nitelikler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada ayrıca, performans antropolojisinin yaklaşımının ve anahtar kavramlarının hangi boyutlarıyla makro-ölçekte bir performans sosyolojisi oluşturduğunun incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda öncelikle, performans antropolojisi alanına ilk görünürlüğünü kazandıran sembolik ve yorumsamacı ekol antropologlarından Victor Turner'ın yaklaşımı ve terimleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu incelemeyi, tiyatro başta olmak üzere gösteri ve sahne sanatlarından yola çıkan Richard Schechner'in gündelik hayatın farklı alanları içerisine yerleştirdiği performans teorisi takip etmektedir. Üçüncü sırada, sembolik etkileşimci sosyolog Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımıyla gündelik hayatta benliğin sunumunu

tiyatro metaforları ile açıkladığı yaklaşımının ayrıntılı analizi yer almaktadır. Ardından, toplumsal gerçekliğin inşasında “performativite” kavramına odaklanılarak, performans antropolojisini semiyoloji ve toplumsal cinsiyet gibi alanlar perspektifinden besleyen metinler incelenmiştir. Son olarak, toplumsal tabakalaşma, küreselleşme, yeni medya ve kültür endüstrileri ekseninde makro-ölçekte bir performans sosyolojisinin, antropolojiden ne ölçüde beslendiği ve antropolojiyle hangi açılardan kesiştiği değerlendirilmiştir.

Victor Turner’ın Performans Antropolojisi ve Temel Kavramları

Sonuç itibarıyla hayat, sanatın taklididir ve bunun tersi de geçerlidir¹.

Victor Turner

İlk kez 1987 yılında basılan “Performans Antropolojisi” başlıklı kitabıyla, alanın sosyal antropoloji içinde görünür kılınmasına ilk ve en etkin katkı kuşkusuz Victor Turner’dan gelmiştir. Kitabında saha araştırmalarından hareketle, oyun, karnaval, gösteri, tören, ritüel ve drama gibi bir dizi kavram üzerine düşünceler geliştiren Turner, sosyal bilimler alanında analizlerde kullanılmak üzere *sosyal drama* ve *eşiksellik* gibi anahtar terimler sunmuştur. Başlangıç olarak, güzel sanatların bir uzantısı olan estetik alanına ve tiyatroya ilişkin olarak ele aldığı performans kavramını, antropolojinin odak kavramlarından biri olan ritüelin, yaşayan, dönüşen, sürece vurgu yapan, özgün ve güçlü bir izdüşümü olarak kurgular. Tiyatro, müzik ve dans başta olmak üzere, sahnede temsil içeren faaliyetleri imleyen performansı, gündelik hayatta ve kamusal alanda denkliği bulunan ucu açık, tamamlanmamış, merkezsiz, ve eşiksel bir sanat olarak tanımlar.

Turner, kendi performans antropolojisi yaklaşımının kalbinde yer alan *sosyal drama* kavramını, ihtilafli ve sorunlu durumlar baş gösterdiğinde düzene giren veya girmeyip uyumsuz kalan toplumsal süreçler bütünü olarak tanımlar. Diğer bir yanıyla da, karşılıklılık ilkesiyle düzgün ve düzenli işleyen nizami davranışlar dizisi sayesinde süregelen toplumsal yaşantının yüzeyinden püsküren anlar toplamı olduğuna dikkat çeker. Bu doğrultuda, sosyal dramının birbirinin ardından gelen dört ana etaptan oluştuğunu belirtir (Turner, 1980: 149-156). Bunlardan ilki olan “gedik” (breach) etabını, her hangi bir kamusal alanda normlar ile yönlendirilen toplumsal ilişkiler çerçevesinde, kurulu düzenin istikrarını ve dengesini bozma ihtimali

¹ “Life, after all, is as much an imitation of art as the reverse.”

barındıran olasılıkları ya da tehditleri içeren bir tür harekete geçirici olarak değerlendirir. İlk etapta yer alan gedğin, toplumsal alanda giderek görünür hale gelerek açılması, büyümesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte, bireyleri zorluklarla mücadele ve karşıtlıkla boğuşma seviyesine getirmesi sonucunda, ikinci olarak “kriz” (crisis) etabı ortaya çıkar. Üçüncü etapta “doğrultma” ya da “onarım” (redressive action) eylemi yer alır. Bu etapta, rahatsızlığın meydana geldiği toplumsal ortamdaki toplumsal grubun çoğu kez lider ve önder aktörleri tarafından işleyişe sokulan, resmi veya resmi olmayan düzenleyici, hizaya getirici ve onarıcı mekanizmalar yürürlüğe girer. Son etap olan “yeniden bütünleşme”de (reintegration) ise, krizle ortaya çıkmış rahatsızlıkların giderilmesi ile sosyal düzenin yeniden örülmesi söz konusudur. Elbette bu etaplarla ilintili sosyal grubun faaliyet ve etki alanı ya da içeriği, hem niceliksel hem niteliksel açıdan dönüşüme uğrayabilir. Gedikte onarıma ve yeniden bütünleşme meydana gelmediği takdirde ise son etapta bölünme ortaya çıkabilir.

Turner (1980: 153) sosyal drama üzerine gerçekleştirdiği kendi yapısal analizinin, Aristoteles’in Poetika’sındaki tragedya tanımıyla benzeştiğini söyler. Çünkü tragedyanın da ciddi, tamamlanmış, belirli bir büyüklüğü ve yoğunluğu olan eylemlerin taklidi olma ile bir başlangıç, orta ve sona sahip olma özelliği bulunmaktadır. Hayatın, aslında sanatın bir taklidi olduğunu ve bu durumun tersinin de geçerli oluşunu, tam da bu noktadan hareketle, her biri birer performans örneği olan *sosyal drama* ve *kültürel drama* arasındaki karşılıklı, hatta bir ölçüde diyalektik ilişkiye bağlar. Eğer gündelik hayat bir çeşit tiyatro ise, gündelik hayat içerisinde sosyal dramının da bir tür metatiyatro olduğunu ileri sürer ve bu durumu, sosyal dramada kullanılan dilin, olağan bir rol yapma esnasında kullanılan dilden daha dramaturjik bir yapıya sahip olmasıyla açıklar.

Turner’ın sosyal drama kavramının antropoloji alanına hapsolmeden, kentleşmiş, sanayileşmiş ve modern olarak nitelenen toplumlarda sosyolojik araştırmalara uzanmasını sağlayan temel niteliklerinden biri de, çatışma ve ihtilafın belirleyiciliğine yaptığı vurguda yatmaktadır. Zira Turner (1980), Zambiya’da Ndembu köyündeki saha çalışmasından itibaren, akrabalık, tören ve ritüel kavramlarını, hiyerarşi, otorite ve düzen kavramları ile ilişkilendirerek incelemiştir. Dolayısıyla, toplumu, anlaşmazlık ve çatışmalı durumların araya girmesi ile fasılalarla duraksayıp devam eden, karşılıklı etkileşimlerden² oluşan bir dizi süreç olarak tanımlamıştır.

² Bu noktada bir parantez açılıp, ritüel kavramıyla ilişkilendirilen ve kültürün bir bileşeni olan oyun kavramının, performansın zihinsel itkisini oluşturması açısından önemine dikkat çekmek yerinde olur. Bütün kültürlerde farklı biçimlerde var olan ve gelecek kuşaklara

Performans antropolojisi alanının çerçevesini ve imkânlarını sunan Turner için, sosyal ya da *toplumsal performans* ile *kültürel performans* arasındaki ayırım önemlidir. Yukarıda farklı etapları açıklanan sosyal drama kavramı ilkinde örnek teşkil ederken, estetik ile sahne ve gösteri sanatları eserleri ikinci türe dahildir. Birbirinden sürekli beslenen, çok büyük farklarla ayrılmayan, hatta birbirini taklit eden bu iki performans tipini ayıran önemli bir özellik, sahenin bir toplumsal alan olarak kurgulanma biçiminde ve derecesinde yatmaktadır. Böylesi bir düşünce ile birebir örtüşen kuramsal yaklaşım, makalenin ileriki kısımlarında ele alınan Goffman'ın dramaturjik yaklaşımında karşımıza çıkacaktır.

Turner için (1988: 2), performatif türler ve sahnedeki temsiller sadece üretildikleri ve içinde yer aldıkları toplumların toplumsal sistemlerini ve kültürel konfigürasyonlarını yansıtmaya ve ifade etmeyele yetinmezler. Performans, esas ve daha önemli olarak, bir toplumdaki kabul ve reddetme biçimleri, olasılıklar, genel değerlendirmeler ile o toplumun tarih(iy)le yüzleşme biçimine dönük açık veya örtük bir eleştiridir.

Performatif karakterin ön plana çıktığı bir kavram olan *komünitas* (communitas) sözcüğünün kullanım alanlarını açıklamak için kullandığı *eşiksellik* (liminality) kavramını, Fransız antropolog Arnold van Gennep'ten ödünç aldığı bir terim olarak, her tür mekan, durum, yaş, statü ve toplumsal pozisyon geçiş ritüellerine eşlik eden intikal şeklinde tanımlar (Turner, 1969: 79). Bir geçiş ritüeli, üç aşamalı bir süreç olup, birinci aşama bireyin mevcut toplumsal statüsünden ayrılışını, ikinci aşama eşiği, yani geçiş sürecinin kendisini, üçüncü aşama ise bireyin yeni statüsüne girme durumunu kapsar. Biraz daha ayrıntılandırmak gerekirse, birinci aşama, bireyin, belirli, alışlagelmiş ve tekrarlanmış simgesel toplumsal davranışlardan ayrılmasını temsil eder. İkinci aşama, ara ve geçici bir dönem olup bu aşamadaki bireyin, yani ritüele tabi tutulan ya da yolcu olan öznenin durumu muğlak ve belirsizdir. Geçişin tamamlandığı ve yeni statüye geçildiği üçüncü aşama tamamlanana kadar da bu eşiksellik, müphem bir süreç olarak devam eder. "Geçişken varlık" (transitional being) ile "eşikte bulunan karakter/aktör" (liminal persona) olarak nitelediği birey, kendini karmaşık veya gündelik

aktarılan oyun, Huizinga (1938) için, eyleminin gerçek olmasına karşın kurgusunun paradoksal biçimde gerçekliği dışladığı bir yapıdır ve kültürün açıklanmasında kullanılan temel kavramlardan biridir. Huizinga, oyunu, sanat, bilim, hukuk ve benzeri alanların hemen hepsinin eylemsel izdüşümüne içkin bir karakteristik olarak tanımlar. İster bir futbol maçı gibi organize ve formel, ister parkta yakar top oynayan çocukları gibi tesadüfi ve enformel olsun, bütün oyun türleri, oyunculara rol biçer ve oyun öncesi egzersizi gerektiren, tekrara hatta kimi zaman ritüele dayanan ve oyun esnası performansta sergilenmek üzere tasarlanmış davranışlar bütünüdür içerir.

hayat için tuhaf gözükken bir dizi sembollerle çevrili olarak bulabilir. Evlilik veya sünnet törenleri, bu semboller bakımından yüklü olup çeşitli şekillerde farklı toplum türlerinde bulunan bu eşik süreçlerine örnek teşkil ederler. Turner daha sonra (2007: 94), bu aşamanın ve geçiş ritüellerininin sosyolojik olarak “verili statüler” (ascribed status) arası bir geçişle sınırlandırılmaması gerektiğinin altını çizerek, daha küçük ölçekli topluluk, kabile, kült veya dini gruplara kabul görmek için geçirilen kademeli aşamaları da kapsayabileceğini belirtir.

Eşik aşamasının arada kalmışlığı ve ne-orada-ne-burada olmanın getirdiği konumsal belirsizliği üzerine vurgu yapan Turner, bireyin bu süreçte istikrarsızlıklar tecrübe etmesi ve kimi zaman kaçınılmaz olarak dışlanmalarla karşılaşmasının olasılığına da dikkat çekmektedir. Turner, bu dışlanma ve yabancı olarak görülme durumunun, dünya çapında hemen her toplumda mevcut olabileceğini, pek çok farklı kültürde bulunan medyumlar, hippiler ve çingeneler gibi toplumsal grupların belirli bazı yön ve tecrübeleri ile bağlantı kurarak göstermeye çalışır. Bunu yaparken, toplumun çeperlerinde var olan farklı ve dağınmış marjinal gruplar ile karıştırılmamasına özen gösterir. Bu bağlamda, eşiksellik kavramının, günümüzde sosyolojik araştırmalarda, özellikle modern toplumlarda kimlik ve aidiyet analizlerinde kullanılabilecek yeni ve anlamlı bir kavram oluşu, kendisinin sanayi toplumları içinden verdiği örneklerinde görülmektedir. Özellikle aynı anda iki ya da daha çok toplumsal gruba aidiyeti bulunan göçmenleri -köyden kente veya bir ülkeden diğerine, kısa ya da uzun süreli göç etmiş birey ya da gruplar olabilir-, iki farklı dini, ırksal ve etnik kökenden gelen ebeveynlere sahip bireyleri ve geleneksel kabullerden sapma gösteren toplumsal rolleri bu örnekler arasında sayar. Bu noktada Turner, geçiş ritüelleri ve eşığı, daha ziyade modern-öncesi olarak nitelenen, geleneksel toplumlarda ön plana çıkarırken, sanayi-sonrası modern toplumlarda benzer bir yanı olan sembolik eylemleri tanımlamak için, dilimize “eşiğimsi” şeklinde çevrilebilecek bir sözcük olan “liminoid” terimini kullanmaktadır. Böylesi bir ayırım, sosyolojinin kurucu isimlerinden Emile Durkheim’ın “mekanik dayanışma” ve “organik dayanışma” modelleriyle ayırdığı, sırasıyla geleneksel ve modern toplumların bileşenlerine denk gelmektedir. Benzer bir yapısal işlevselci ayırma, Tönnies’in topluluk, cemaat, cemiyet veya küçük grup anlamlarında kullandığı “gemeinschaft” ile, toplum kavramına denk gelen “gesellschaft” kurgularında da rastlamak mümkündür. Turner, eşiğimsi olarak betimlediği performatif aktiverleri, kapitalist ve liberal ekonomi ile işleyen günümüz toplumlarında, çoğunlukla kitlesel olarak yaygınlık kazanmış, çoğul, parçalı ve deneysel karakteristiklere sahip, boş zaman aktiviteyi arasında yer alan, döngüsel ve düzenli olmasa bile süreklilik arz eden bir boyuta sahip olarak

niteler. Geçiş ritüellerindeki eşik (liminality) bir zorunluluk iken, eşigungsimsi (liminoid) bir seçenektir. Seçenek olmakla birlikte, sanayi-sonrası ve modern toplumların bir unsuru olarak, metalaşan ve yaygınlaşıp popülerleşen bir yönü bulur. Yani modern birey, ait olmayı arzu ettiği, seçkin bir noktaya konumladığı referans grubunun etkinliklerinin ritüelleri içinde yer almayı özgür iradesiyle seçme yoluna gider. Turner'ın bu ayrımına uygun bir örnek, Schechner'ın (2002: 66) geleneksel ve modern toplumlarda eşiksellik karşılaştırmasında görülebilir. Evlilik öncesi ritüelleri üzerine yaptığı incelemede açıkladığına göre, geleneksel toplumlarda kına gecesi, gelin için evli kadın olma aşamasından önce tecrübe edilen eşik (liminality) sürecine denk gelen ritüeli olurken, kapitalist ve modern toplumlarda, geleneksel törenlerden uzak bekarlığa veda partileri eşigungsimsi (liminoid) aşamaya örnek olarak verilebilir.

Turner (2007), ayrıntılı olarak ele aldığı eşiksellik kavramını, kendisinin bir diğer önemli terimi olan *komünitasın* (communitas) oluşması için gerekli bir kondisyon olarak değerlendirir. Bir başka deyişle, eşigin bireyi komünitasa hazırladığını belirtir. “Topluluk gibi olan” ya da “toplumcuk” şeklinde dilimizde karşılığı aranan bu terim, esasen topluluğun meydana geldiği uzama işaret eder. Bu haliyle dahi, topluluğun bilinen ve alışlagelmiş mekânsal anlamda statik karakterinden uzak, tam da performansın edimsel ve dönüşümsel olanı içeren dinamik karakteriyle örtüşen niteliği hemen dikkat çeker. Hızla akışı, sağlam ve kalıcı olmayışı ve yapılandırılmamış oluşu, onu topluluk ya da toplumdaki ayıran önemli özellikleridir. Turner'ın (2007: 127-132) üç ayrı türünü saydığı *komünitaslar* arasında ilki olan “varoluşsal veya spontane komünitas”, kamusal alanda her an bireyin karşısına çıkabilecek nitelikte bir araya gelişleri kapsayabilir. İkinci olarak “normatif komünitas”, ilkinden daha sistemli bir karaktere sahip olup, grup içi sosyal kontrol ve kaynakların yönetimi gibi nitelikleriyle paylaşılan bir amaca yönelik olarak oluşma eğilimi gösterir. Son olarak “ideolojik komünitas” ise, kimi zaman ütöpik karakteristikler barındıran ve sistemli fikirler üzerine inşa edilme eğilimi sayesinde, sonunda topluluk ya da toplum gibi ileri derecede yapılandırılmış bir yapıya dönüşme ihtimali olan bir türdür. Gündelik hayatta en çok karşımıza çıkan, gözlemlenebilir performanslar içeren ve sosyolojik analizlere tabi tutulmaya elverişli olanı “spontane komünitas” türü için Turner (2007: 138), rock müzik ortamları ile beat ve hippie altkültürlerinin temsilcilerini örnek olarak verir. Tüm bu anahtar terimleri aracılığıyla, performansı bir kültürel görüngü olarak gündelik hayata yerleştiren Turner'ın düşünsel zeminini, kitabının önsözünü yazarken bile paylaşan Schechner'ın performans incelemelerinde de görmek mümkündür.

Richard Schechner ve Performans Teorisi

Performans kavramını, gündelik hayatın içerisinde hem bir parça hem gündelik hayatın bizzat kendisi olarak ele alan Schechner (2002: 2), bu terimi “geniş bir izge” ve “süreklilik” arz etmesi sebebiyle, etkileşimin vuku bulunduğu birbirinden farklı toplumsal çevre ve kültürel olayları işaret etmek için kullanmaktadır. Bu olayları etkileşimsel birer süreç olarak ele alarak, gündelik hayatta ritüeli, oyunu, spor müsabakalarını, popüler eğlencelerden görsel sanatlara tüm sahne ve gösteri sanatları türlerini (tiyatro, dans, müzik, vb.), performans incelemeleri alanına dahil etmiştir. Bu yönüyle, sayılan her bir alanda gerçekleştirilen faaliyetler ve bütünlüklü eylemler, gündelik hayatın akışı içerisinde, sosyal sınıf, cinsiyet, çeşitli görüş, duygu, tavır ve tutumların görünür kılınmasına ve temsil edilmesine olanak tanımaktadır.

Sahne ve gösteri sanatlarını, edebi metinleri ve diğer kültürel ürünlerin her birini birer performans olarak düşünmek hangi açılardan mümkündür? Bu soruya bir sanat eleştirmeni olarak değil, bir antropolog ya da sosyolog olarak yanıt aramak, bahsi geçen eserdeki yaratıcı fikrin ve ilk itkinin birey-toplum-kültür bileşkesinde incelenmesiyle mümkün olup, eserin ortaya konulma, sergilenme ya da temsil edilme ve alımlanma biçimlerinin analizinden geçmektedir. Örneğin, sanat galerilerinin kürasyon teknikleri, konser programlarında repertuarların oluşturulması ve müzik eserlerinin çalınma sırası, tiyatrodaki sanat sezonu boyunca oynanacak oyunların saptanması gibi, kültür-sanat ürünlerinin sunumunun analizi, performans incelemeleri alanının arz kısmı olarak ilk kolunu oluşturur. Bu alanlardaki bir kültür-sanat ürününü izleyen ve alımlayan grupların ve kitlelerin analizi ise, talep kolunu oluşturarak ikinci kısmını meydana getirir. Bu iki kısım ancak karşılıklı etkileşim içinde var olabilir ve kültür-sanat ürününe toplumsal alanda temsil edilen bir performans niteliğini kazandırabilir. Bu bağlamda, Schechner’in (2002: 3) performans incelemeleri alanı, avangard, marjinal, sıra dışı, azınlık ve madun olana daha büyük bir ilgi gösterir.

Schechner’e göre, performans antropolojisinin, sosyal antropolojinin bir alt alanı olarak ortaya çıkmasının pratik nedenleri bulunmaktadır. Yaşadığımız dünyanın giderek daha edimsel ve etkileşimli bir hal alması bunlardan biridir. Aslında, Platon ve Aristoteles başta olmak üzere, gerek Antik Yunan filozoflarının metinlerinde, gerek Rönesans dönemi Avrupa sanatı metinlerinde, performans kavramının kullanımının sahne dışına genişlemesinin izlerine rastlanmaktadır. Özellikle Shakespeare’in (1546-1616) “Nasıl Hoşunuza Giderse” adlı oyununun 3. Bölüm 7. Tragedyasında geçen, “Tüm dünya bir sahnedir. Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu. Sahneye girerler ve çıkarlar. Tek bir insan, ömrü boyunca bir çok rolü birden oynar” şeklinde tercüme edilebilecek dizeleri, sosyolojik düşünce

tarihinde sembolik etkileşimcilik ve dramaturjik yaklaşımın önemli temsilcilerinden Erving Goffman'ın yaklaşımını akla getirmektedir. Nitekim Schechner de, performans antropolojisini besleyen metinler ve teorik çerçeveler arasında, Jacques Lacan'ın (1949) "ayna evresi", Gregory Bateson'ın (1987) "oyun ve fantezi teorisi", J.L. Austin'in (1975) "söz edimleri kuramı" kadar, Goffman'ın (1973) "gündelik hayatta benliğin sunumu" eserine sıklıkla vurgu ve gönderme yapmaktadır. Alanın post-modern dönem sosyoloji kuramlarından beslenmesinde ise, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida ve Guy Debord gibi düşünürlerin önemini vurgular (Schechner, 2022: 10).

Schechner (2002: 31-33) gündelik hayatta performans teorisini, antropoloji ve mikro-sosyolojiyle buluşturan başlıca alanlar olarak şunları sıralar: kamusal alanda siyasal ya da sosyal sebeplerle toplanmalar, kamusal ve özel alanlarda her tür bir araya geliş ve yüz-yüze etkileşim (bekleme salonlarından doğum günü kutlamalarına kadar farklı pek çok alanda iletişim biçimleri), spor müsabakaları, eğlencelik oyunlar, tiyatro oyunları ve konser gibi sahne sanatları, dini ya da geleneksel ritüeller ve ritüelleşmiş gündelik davranış kalıpları. Bu listede yer alan maddelerin her biri, geniş içeriklerinden dolayı zenginleştirilmeye elverişli görülür. Söz gelimi, bir grup hayvan hakları savunucusu bireyin bildiri okuma amacıyla kentin belirli bir noktasında buluşması, bir politik partinin mitingi veya bir ülkenin resmi bayramlarındaki geçiş törenleri, kamusal alanda toplanma ve etkileşim için çeşitli örnekler oluşturur. Benzer şekilde, dini vecibeleri yerine getirmek için kutsal mekânlarda bir araya gelme ile evlilik veya cenaze törenleri de, ritüelle ilintili performatif edimler olarak karşımıza çıkar. Büyük bir arenadaki basket maçı, parkta top oynayan çocuklar, oda müziği orkestrası ya da bir pop şarkıcısının konseri, bienaller ve sanat fuarları da, sergilenme biçimleri üzerinden daha rahat tanımlanan farklı performans türleri olarak sıralanabilir. Schechner için bu edimleri performans kılan önemli bir boyut, tam da antropolojinin araştırma yöntem ve tekniklerinin belkemiğini oluşturan etnografik saha çalışması yapmaya olanak tanımasıdır. Bir başka ifadeyle, tüm bu bir araya gelişlerde bireylerin davranışlarının gözlemlenmesi, söz konusu performans türünde temsil edilenin okunmaya ve yorumlanmaya çalışılması, sembolik boyutunun sorgulanması ve yüz yüze iletişimin önem kazandığı derinlemesine görüşmeler ile analiz edilmesi, performans antropolojisinin metodolojisini oluşturur. Bu bakımdan Schechner, performans incelemeleri alanını, davranış bilimleri alanından ayrı düşünmenin mümkün olamayacağını altını çizer. Onun için performans antropolojisinde, önceden hazırlanmış, tasarlanmış ya da tahayyül edilmiş olan, fakat sınırsız varyasyonlarla her an değişmeye açık bulunan

davranışlarla bezeli bir davranış türünün odağa alınması söz konusudur. Bu duruma, Schechner'ın kullandığı “iki-kere-davranılmış-davranış” (twice-behaved behavior) şeklinde dile getirebileceğimiz kavram uygun bir açıklama getirir. Schechner'ın performans teorisine ilişkin analiz ve açıklamalarında dikkat çekici yönlerden bir diğeri ise, performans terimiyle, bireyin eyleminin ya da kültürel ürünün kendisinden ziyade, üretim, temsil ve alımlanma bağlamında gerçekleştirilme sürecine ağırlık vermesidir. Sürecin kendisine atfettiği bu büyük önemi, performansı “bir şeyin içinde” değil de, “şeylerin arasında” aramanın gerekliliğine yaptığı vurguda görmekteyiz. Son olarak, bir edim, eylem, temsil veya ürünün performatif değerinin, yani her bir performans türünün, ancak yer aldığı toplumdaki kültürel koşullar ile belirlendiği ve anlam kazandığının altını çizer.

Schechner'in avangard tiyatronun toplumsal boyutlarının analizinde psikoterapötik yöntemlerin veçheleri ve beden farkındalığı noktalarından yola çıkarak geliştirdiği ve dizayn ettiği yaklaşım ve yöntemi, performans incelemeleri alanını, özellikle sanat ve gündelik hayatın sahip olduğu varlık ve işleyiş örüntülerinin benzerliği üzerinden, antropoloji ve sosyoloji alanları için anlamlı ve işlevsel kılmıştır. Böylesi bir yaklaşım, dünyanın artık “okunacak bir kitap” değil “katılınacak bir performans” olduğu görüşünden beslenmektedir. Benzer bir tavra, sembolik etkileşimci sosyolojik yaklaşımların çerçevesinde rastlanmaktadır.

Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşımında Performans Kavramı

Sosyolojik düşünce tarihi içinde geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından sonra önem kazanmış kuramlar arasında, antropolojinin olay ve olgulara yaklaşımına en yakın teorik çerçevelerden biri kuşkusuz sembolik etkileşimciliktir. Etnometodolojinin devamında, sosyal ve kültürel antropolojinin emik yaklaşımının belirgin biçimde ön plana çıktığı bu perspektif çerçevesinde, erken dönem Charles Cooley³ (1902) ve George Herbert Mead⁴ (1934) gibi temsilcilerin ardından Erving Goffman, tiyatro, performans ve gündelik hayat bileşkesinde ortaya koyduğu, kitabıyla aynı

³ Charles Cooley, “ayna benlik” teorisi ile, diğer insanların bizim hakkımızdaki düşüncelerinin, bireyin düşünme biçimini ve kendimizi nasıl hissedeceğimizi belirlediğini ileri sürmüştür.

⁴ George H. Mead'ın benlik kavramı üzerine yaptığı araştırmalarda “özne ben” (İngilizce “I”) ile “nesne ben” (İngilizce “me”) arasında bir ayırım yapmış, “nesne ben”in başkalarının tavırlarıyla şekillendiğini belirtmiştir. Ayrıca, benliğin roller yoluyla oluşturulduğunu savunup, gerçekliğin “sosyal etkileşim” sayesinde bireyler tarafından yaratıldığını savunmuştur.

ismi taşıyan “gündelik hayatta benliğin sunumu”na ilişkin teorileriyle performans antropolojisi literatürü için verimli bir kaynak bırakmıştır.

Goffman, tiyatroyu, bireyin, içinde bulunduğu toplumda benliğini nasıl oluşturduğu, geliştirdiği ve sergilediğine ilişkin teorilerini açıklamak için bir metafor olarak kullanmaktadır. Analizinin odağında bireylerin “toplumsal benlik”lerini nasıl inşa ettikleri ve benliğin sürekliliğini nasıl sağladıkları üzerine eğilir. Goffman, performans kavramını ayrıntılı biçimde açıklamak için, ortaya koyduğu kendi içinde bütünlüklü bir dizi terimden yararlanır. Ona göre birey öncelikle, tıpkı bir aktör gibi, istemli ya da istemsiz olarak bir performans sergileyerek benliğini ifade etme eğilimindedir. Bu esnada öteki insanların bir şekilde belirli bir izlenim edineceğini göz önünde bulundurur. “İzlenim yönetimi” olarak ifade ettiği bu süreçte birey, benliğini başkalarına tıpkı bir aktör gibi sergilediğinde, performansıyla, söz konusu topluluk tarafından onaylanmış ideal bir izlenim sunma eğilimindedir. Bu esnada bilinçli olarak kullandığı sözcükler gibi açıkça dışa vurduklarına ek olarak, sızdırarak açığa çıkardığı oyuncuya özgü semptomatik davranışlar (espressions given off) da olabilir. Bu ikincisi, Goffman tarafından daha teatral, bağlamsal, çoğunlukla sözsüz ve muhtemelen kasıtsız davranışlar olarak değerlendirilir. Tiyatro metaforunu kullanan Goffman için, bireyin benliğini sunarken temsilini gerçekleştirdiği performansa ilişkin temel kavramlar arasında, bireyler arası iletişimin vuku bulduğu toplumsal alan olarak *sahne* ile, benliğin bastırılan davranışları sergilediği, performansın geliştirildiği ve izlenimlerin inşa edildiği bölge olan *sahne arkası* büyük önem taşır. Bu iki toplumsal alana ek olarak, bir toplumsal rolden ötekine bürünme ya da geçme aşamasının zemini olan *geçiş bölgesinden* ve bireyin bir oyuncu olarak izleyicisi dışında kalan bir toplumsal grup ile karşılaştığı *dış bölgeden* de bahseder. Özellikle sahne ve sahne arkası ile ilintili olmak üzere, performansı gerçekleştiren, yani benliğini sunan bireyin, istemli ya da kasıtsız kullandığı ifadeler donanımı olarak “fiziksel görünüş” ve “ahlaki tutumlar” bütününden oluşan kişisel *vitriini* de, önemli bir kavramı olarak dikkat çeker.

Bu çerçevede, gündelik hayatta bir oyuncu konumundaki birey, performansına uygun bir ifade takındığı esnada, açığa çıkarma ya da gizleme, uyma ya da sapma gibi ikilikler arasında sürekli değişen ölçülerde bir dengeleme aramak durumundadır. İletişimin temel aşamaları düşünüldüğünde, birey öteki insanlarla karşı karşıya geldiğinde, eylemleri yani performansını ivedilikle vaat edici bir karakter kazanır (Goffman, 1973: 3). Tam da bu noktada, gündelik hayatta kararlarımızı verirken ya da amaçlarımıza ulaşmak için çabalarken, bir kimsenin performansıyla karşılaştığımızda, bilimsel tavır ya da istatistiksel sonuçlar arayarak hareket etmeyiz; öngöründe bulunup çıkarsama yaparak yaşarız. Örneğin, bir

antropolog saha araştırması sırasında, görüşmecileri tarafından fiziksel ya da sembolik bir şiddet görüp görmeyeceğini, bu duruma ilişkin bilimsel bir veri ya da garantiye dayanarak saptayamaz; ancak kurduğu iletişimin gidişatı esnasında çıkarımlar yaparak, öngörülerde bulunarak, anlayıp tespit edebilir. Aynı durum, daha basit gündelik hayat etkileşimleri için de geçerlidir. Tıpkı eve gelen bir misafirin hırsızlık yapıp yapmayacağı, konferans verecek bir profesörün belirlenen konuyu düzgün ve kurallara uygun bir şekilde aktarıp aktarmayacağını kesin ve net bir garantisi ya da bilimsel bir veri dayanağı olmaması gibi. Goffman bu gerçeklikten hareketle, bireyin kimi zaman ilk andan son ana kadar sürekli hesap yaparak davranış ve performansını sergilediğini, kimi zaman da görece farkında olmayarak doğaçlama bir performans sergilediğini belirtir. Kimi zaman ise, tam bir oyuncu gibi istemli ve bilinçli şekilde, izleyicisinin isteklerini karşılamak ve onları memnun etmek için, ötekinin, yani izleyicilerinin ekonomik, toplumsal ve kültürel nitelikleri ve beklentilerini göz önüne alarak benliğini sunduğunu belirtir. Benliğin sunumunun bireyde gelenekselleşmesi halinde ise, iyi kurgulanmış bir izlenim yönetimine yolu açacağını ekler.

Tüm bu stratejik adımlar ve izlenen yollar, bireyin kendi işine yarayacağını düşündüğü bir benlik sunma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Bir restoranda garsonla konuşma, iktidar sahibi bir siyasetçi ile konuşma, arkadaş ortamında yeni tanışılan bir kişi ile konuşma ya da saha araştırmasında antropolog ve görüşmeci arasındaki konuşma örneklerinde olduğu gibi, birbirinden çok farklı iletişim örgelerinde, her bir “performansı âni”nin kendine özgü bir ahlaki karakteri oluşur. Bu doğrultuda, “ben”liğin “öteki”ne nasıl görünmesi arzu ediliyorsa, ona uygun bir performans sergilenir. Goffman’ın (1973: 13) terimleriyle “öncül konumlamalar” ve “ilk izlenimler” keskin bir biçimde ön plana çıkar. Yine bu süreçte savunmacı ve korumacı taktikler geliştirilir. Tüm bu çerçevede, sonuç olarak “etkileşimsel bir yaşama biçimi” (interactional modus viendi) yaratır (Goffman, 1973: 9). Goffman’ın, mikro-sosyoloji ve antropolojinin kesiştiği yerde, her tür etkileşim ve karşılaşmaların, yani yüz yüze iletişim örüntüsünün merkezinde yatan kavram olarak performans terimi karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, bireyin belirli bir izleyici kümesi önünde bulunduğu süre boyunca izleyiciler üzerinde farklı her düzeyde etkisi olan tüm edim ve eylemler, performans olarak değerlendirilmektedir.

Toplumsal Gerçekliğin İnşasında “Performativite” Kavramı

Performans antropolojisi alanının imkân ve sınırlarının belirlenmesinde, Turner, Schechner ve Goffman’ın yaklaşımlarındaki alanla doğrudan ilintili özgün terimler ve açıklamalara ilaveten, bu alanın uygulama zeminini

genişleten ve özellikle Schechner'in kendi performans incelemelerine dahil ettiği önemli metinler bulunmaktadır. Bunlar arasında, kelimelerle neler yapabiliriz üzerine düşünceler geliştirdiği kitabında J.L. Austin (1975), "bir şey söyleyerek bir şey yapmak" şeklinde ifade edilebilecek temel yaklaşımını, dilin "performatifliği", yani edimselliği ve eyleme dönen dinamik bir yapıya sahip olduğu düşüncesinden yola çıkarak geliştirmiştir. Bir başka deyişle, bildirimde bulunma, betimleme ve saptama gibi kullanımlarından başka, dilin bir şeyler yapıp etmekte olduğumuz veya olacağımızı gösteren edimsel kullanımına dikkat çeker. Buna yönelik olarak, söz vermek, miras bırakmak, bahse girmek, evlenme teklif etmek gibi "performatif sözler"i örnek olarak gösterir. Austin'in analizleri, elbette Ferdinand de Saussure ve Roland Barthes gibi dilbilim ve semiyoloji alanının önemli isimlerini de akıllara getirmektedir. Austin ayrıca, kimliğin oluşturulmasında, karmaşık aktarımsal (citational) süreçlerin performatif tekrarının önemine vurgu yapar.

Austin'in bu yaklaşımından hareket eden Parker ve Sedgwick (2004), gündelik hayatın, "söylem-eylemi" (speech-act) şeklinde ifade edilebilecek performatif sözcüklerle sürdürüldüğüne dikkat çeker. Dahası, "sana meydan okuyorum" söz öbeği örneğinde karşımıza çıkan performatif karakterin, birinci tekil kişinin sözlerinin, nasıl karşısında onu dinleyen kişiye ek olarak, zımnî bir şekilde üçüncü çoğulu da kapsayabileceğini gösterirler. Ayrıca, Derrida'nın yinelenebilirlik nosyonuna atıfta bulunan ve yapısökümünden yararlanan Parker ve Sedgwick (2004: 168), gündelik hayatta performativite kavramının, teatral olanı içeren her şeyde görülebileceğinin altını çizerler. Böylesi bir yaklaşım, zaten Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ile Turner'ın sosyal drama kavramının da çekirdeğini oluşturmaktaydı.

Fenomenoloji ve toplumsal gerçekliğin inşası üzerine teorilerden beslenen Judith Butler, performativite kavramını gündelik hayatta toplumsal cinsiyetin oluşum süreci üzerinden incelemektedir. Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözüne verdiği ilk referansıyla birlikte, belirli eylemlerin zaman içinde stilize edilmiş tekrarı şeklinde ifade ettiği toplumsal cinsiyetin performatif yönüne dikkat çeker. Butler'a (1988: 520) göre, öğrenme, kopyalama, temellük etme ve tekrar etme aşamalarıyla toplumsal kimlik bir "performatif başarı"dır, çünkü toplumsal kural, tabu ve normlarla kontrol altında tutulur ve yargılanır. Ayrıca, Beauvoir'ın toplumsal cinsiyetin doğal bir gerçeklik değil de tarihsel bir durum olduğuna yaptığı vurgudan hareket ederek, kavramın tecrübe edilmiş yanına da dikkat çeker. Bu noktada, kuşaklararası kültürel aktarım sayesinde, belirli vücutsal hareketler ve düşünme biçimleri ile bezeli cinsiyete ait bir mümkün olanlar uzayı tasarlanır. Teatral ve performatif yön tam da bu noktada devreye girer.

Butler (1988: 521) ayrıca Sartre'a da göndermek yaparak, cinsiyetli toplumsal kimliğin bir stratejiler kümesi ya da bir "var olma stili" olarak düşünülebileceğini söyler. Bu durumda kurgulanan toplumsal cinsiyeti, kamusal alanda açıkça temsil edilmesi ve sergilenmesi sebebiyle, ödül ve ceza yaptırımlarıyla sonuçlanabilen bir performans olarak özetler. Cinsiyetin bir gerçeklik ya da bir oluştan ziyade, tekrarlanıp kabul gören ve yerleşik hale gelen eylemler bütünü olduğunu vurgulayarak, kamusal alana çıkmadan önce "prova" edilen bir yönünün de bulunduğunu belirtir. Goffman'ın sahne ve sahne arkası ayrımını doğrudan akıllara getiren bu açıklamasında Butler, bireyin yaşadığı toplumda paylaşılan deneyimlerin ve kolektif bilincin ne olduğunu zamanla öğrenmesi ve bunların bir parçası haline gelmesiyle birlikte, yapmak istedikleri doğrultusunda geliştireceği stratejilerin, kendi gerçekliğini inşa etmesine ister istemez zemin oluşturduğu görüşündedir. Nitekim kendisi doğrudan Turner'ın "sosyal drama" kavramına gönderme yaparak (Butler, 1988: 526), bireyin hem zihninin içinde hem çevresiyle olan etkileşiminde ihtilafli durumların "gedik" açtığından ve bu gediğin onarımına kadar devam eden bir dizi süreçten geçtiğini söyler. Yeniden bütünleşme aşamasında ise ihtilafli durum, çoğunlukla zaten kabul görmüş normların dışına çıkmayan anlam dizilerinin yeniden tecrübe edilmesi ile son bulur. Gündelik hayatta toplumsal cinsiyetin inşası ve kamusal alanda temsil edilmesi açısından esasen performans sosyolojisi açısından önem teşkil eden Butler'ın bu metninin, bir tiyatro çalışmaları dergisinde yer alması, toplumsal cinsiyetin, doğru, yanlış, gerçek, açık gibi niteliklemlerle açıklanabilecek bir kavramdan ziyade, "performe edilen" bir toplumsal "rol"ün temsili ve dışavurumundan ibaret olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Makro Perspektif ile Daha Geniş Ölçekli Analiz: Performans Sosyolojisi

Bu bölüme kadar incelenen performans antropolojisinin gerek ana metinleri arasında yer alan Turner, Schechner ve Goffman'ın terimlerinin, gerekse Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif ve teatral yanını gösterdiği metinlerinin kendisine yer bulduğu ortam ile oluşum aşamasında gözlem ve analizlerin gerçekleştirildiği alanlar, modern, kentli ve sanayileşmiş toplumlarda bulunmaktadır. Hiç bir performans antropolojisi metni, antropolojinin erken dönemlerindeki gibi, çizgisel bir ilerleme düzeneğinde "geri kalmış" safhada, keşfedilmeyi bekleyen ve medeniyet getirilmesine muhtaç bir uzaktaki öteki özneye göre yol haritası çizmemektedir. Aksine, çelişkili, ihtilafli, parçalı, müphem ve kısmen zıtlıkların bir arada bulunduğu bir çerçevede anlamlandırmaya yönelik bir araç seti sunar. İşte bu boyutuyla, mikro-sosyolojinin yüz yüze iletişim ve etkileşim örüntülerine öncelik veren

yönüyle birebir örtüşmektedir. Ayrıca, uygulamalı sosyoloji alanında katılımcı gözlem yöntemi gibi niteliksel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı saha çalışmalarına ise yeni ve açıklayıcı terimler sunmaktadır.

Performans antropolojisi, çok geniş bir kesişim kümesiyle ortaklık kurduğu performans sosyolojisine, başından beri anahtar kavramlarından biri olan toplumsal sınıf olgusuna, temsil ve performans boyutu katarak yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır. Murphy (2012), küresel kapitalizm çağında sınıf ve performans konusunu ele aldığı makalesinde, Bourdieu'nün "habitus" kavramının bileşenlerinden biri olan kültürel sermaye özelinde sembolik sermaye boyutuyla birlikte, Raymond Williams'ın kültürel materyalist yaklaşımını harmanlayıp, Goffman'ın sahne metaforunu kullanarak, gündelik hayatta "davranışların teatral yönü"nü fark edildiğinden daha büyük bir ağırlığı olduğundan bahseder. Buradan hareketle, sınıf olgusunu, toplumsal tabakalaşma bağlamında ekonomik temellerle açıklamanın yalnızca makro boyuta odaklanmaktan ötürü, anlam bütünlüğünü sağlayacak mikro düzeyde insan davranışı boyutunun ihmal edilmesi demek olduğunu düşündürür. Oysa günümüzde toplumsal sınıf, bir imleç ya da bir gösterge gibi statik değil, aksine, ömür boyu hiç sonlanmayan bir yeniden inşa süreci boyunca dinamik bir "kimlik performansı"dır. Murphy'nin bu yaklaşımı gündelik hayatta da karşılık bulmaktadır. Örneğin, sınıfsal ayrım bağlamında gündelik dilde kullanılan "sonradan görme", "çakma bohem", ya da "eğreti durma" gibi atıflar, bireyle ilişkilendirilen sınıf ve tabakaya dair öngörülen bileşenlerin eylemesi, dışa vurulması, sergilenmesi ile süreç içerisinde davranış performansının başarısız olduğuna delalettir.

Günümüzde sosyolojinin dünya çapında ilgilendiği makro düzeyde temel çalışma konuları arasında kuşkusuz küreselleşme de yer almaktadır. Küreselleşmenin ekonomi-politiği, ileri-kapitalist üretim şekli ve ilişkileri, ulus-ötesi yatırımlar, artan fırsat eşitsizliği ve yoksulluk gibi temaların dışında, küreselleşmenin bir de üzerinde görece daha az durulan kültürel açımları bulunmaktadır. Özellikle antropolojinin bir bilim olarak doğuşundaki kolonyal kökenler hatırlandığında, küreselleşme kavramı, günümüzde post-kolonyal antropolojinin kültürlerarasılık ve çokkültürlülük tartışmaları yanında madun çalışmalarında da algı ve edimi değiştiren bir faktör olarak karşımıza çıkar. Yeni medya ile bilgi akışının hızlandığı bir dönemde, internet sayesinde dünya çapında sanatsal ve kültürel performansların kayıtlarına erişebilme, hatta konserler başta olmak üzere çeşitli gösteri ve sahne sanatlarını icra anında canlı olarak izleme imkânı, küresel bir sanat dünyası yaratmış, bununla yetinmeyip, kültür endüstrilerini de uzaklığın ve farklılığın, tanıdıklık ve standartlaşmaya dönüştürülmesi gereğiyle işletmeye yöneltmiştir. Kitle kültürünün görece dışında yer alan

bienal ve çağdaş sanat fuarlarında bile, küresel niteliğe sahip bir performansın, işbirliği ve tanınırlık sağlayacağı artık bilinir hale gelmiştir. Değişen tüm bu mekanizma, yalnızca yüz yüze etkileşimde değil, daha geniş ölçekte üretim şekli ve ilişkilerinin yorumlanmasında, kurum ve yapıların bile performans bileşeninin önem kazandığını açığa çıkarmaktadır. Böylesi bir yaklaşımın izlerine, birkaç on yıl önce, Jean Baudriallard'ın "tüketim toplumu" ve Guy Debord'un "gösteri toplumu" eserleri ve kavramlarında rastlanmaktadır. Günümüzde iletişim sosyolojisiyle kesişen performans sosyolojisinin en çok çalışılan konuları arasında, güncel ve gündelik olanla kaçınılmaz olarak en yakından ilgili mecra olması bakımından internet üzerinde performans yer almaktadır. Özellikle sosyal medya hesapları üzerinde, gündelik hayat fotoğraflarının filtre ve renk değişiklikleriyle paylaşıldığı Instagram gibi mecralarda Goffman'ın "gündelik hayatta benliğin sunumu"na ilişkin bakış açısına, düşünce ve fikirlerin sınırlı harf sayısı ile konuşmaya açıldığı Twitter gibi platformlarda ise Turner'ın "sosyal drama" kavramlarının izlerine doğrudan rastlamaktayız. Bir başka deyişle, internet, Schechner'ın belirttiği şekliyle kimliği temsil etmesi için daha önceden üzerinde çalışılan ve prova edilen "iki-kere-davranılmış-davranış"lara "sahne" olmaktadır.

Buna ek olarak performans sosyolojisi, antropolojinin tikel olana duyduğu ilgi ve niteliksel araştırma yöntemlerinden aldığı destekle, müzik, tiyatro ve dans gibi sahne ve gösteri sanatları türleri ile toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi, eserin sahnede temsili ve izlerkitle tarafından alımlanmasını içerecek şekilde mikro-sosyolojik bir bakış açısıyla ele alır. Buradan elde edilen bilgilerle, birer kültür ürünü olarak sahne sanatları eserlerini, ortaya kondukları tarihsel arka plandan temsil edildikleri farklı dönem ve mekânların analizine kadar makro-sosyolojik değerlendirmelere de veri sunar. Bütün bu yapılanmaya ilaveten, bir de sanat eserlerinin sokakta sergilenmesi, yani kamusal alanın bir performans mekânı haline dönüşmesi durumu da mevcuttur. Bu durum, kent kültürü içinde, performansın gündelik hayatı dönüştürücü gücüne bir örnek teşkil eder. Bu konuyla ilgili Simpson (2011: 417), Lefebvre'in mekân kavramını ele alış biçiminden hareket ederek, sokakta gerçekleşen performanslar aracılığıyla, bireylerin *mikro-oluşlar* (micro-becomings) tecrübe ettiğini, bu sayede mekânsal pratiklerin nispeten rutin işleyen kent mekânını çok-çekirdekli bir biçime dönüştürdüğünü belirtir. Mutlak bir kamusal alanla donatılmış kamusal alandan bahsetmenin mümkün olmadığı, bir başka deyişle "dışarı"nın çeşitli kodlar ve kısıtlamalarla bezeli olduğunun altını çizirken, Mitchell'in (aktaran Simpson, 2011: 418), "işgal", "önünü kapama", "geçit töreni" ve "gösteri" olmak üzere kamusal alanın, etkileşim zemini açısından dört temel

performatif kullanım formundan bahseder. Wall Street’i işgal hareketi, gecekondu yıkım aracının önünde durma, ülkelerin milli bayram kutlamaları ve nükleer enerji karşıtı gösteriler, sırasıyla bu kamusal performatif formlara günümüz dünyasından verilebilecek örnekler arasında yer alır. Bu durumda, kolektif fikirlerin sokakta, kısa bir süre içerisinde sayıca artan bir izleyici/destekçi/katılımcı kitlesine, tıpkı akışı ve düzeneği belli bir sahne performansı gibi sunulması söz konusudur. Buna ek olarak, farklı türlerde ve tarzlarda müzik icra eden ve farklı sayıda müzisyenden oluşan grupların sokak veya metro duraklarındaki konserleri ya da pantomim sanatçılarının cadde köşe başlarındaki gösterileri de, “kamusal alanı” geçici olarak bir “performans alanı”na dönüştürme gücüne sahiptir. Görüldüğü gibi performans sosyolojisinin araştırma konuları arasında bahsi geçen örneklerin her birinde, Turner’ın *komünitas* olarak tanımladığı birliktelik oluşmaya elverişli ortam bulunduğu gibi, Goffman’ın gündelik hayatı sahne kılan teorisi hem asıl hem yan anlamlarıyla görünür hale gelmektedir.

Sonuç

Performans antropolojisi alanının teorik çerçevesinin, metodolojisinin ve temel konularının ortaya konulduğu bu makalede, alanının ortaya çıkmasına katkıda bulunan ana kuramcılar ve temel metinlerine ek olarak, farklı temaları odağa alarak alana katkı yapan yardımcı kuramcı ve yaklaşımları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Performans teriminin ağırlıklı olarak mikro düzeyde, kısmen de makro ölçekte kullanımının analizi, gündelik hayatta yüz yüze iletişimin ve bu iletişimin vuku bulduğu toplumsal yapının işleyiş düzeneğinin, tiyatro başta olmak üzere gösteri ve sahne sanatlarının ortaya konma ve icra mekanizmasının bir izdüşümü olduğunu açıkça göstermiştir.

Güzel sanatlar ile sosyal ve beşeri bilimlerin kesişim kümesinde, hem kuramsal hem yöntembilimsel açıdan yer alan performans antropolojisi alanı için anahtar terim olan performans sözcüğü, çok boyutlu, çok katmanlı ve geniş spektrumlu bir kavramdır. Performans terimiyle, ritüel, oyun, tören, spor müsabakaları, tiyatro, müzik ve dans gibi sahne ve gösteri sanatları ile popüler kültür aktivitelerine ek olarak, gündelik hayatta kamusal alanda tasarlanan ve ortaya konulan her tür eylem ifade edilebilir. Düşünce ve eylemlerin belirli bir zaman diliminde temsil edilmesi bağlamında, güzel sanatları ve gündelik hayatı birbirine yakınlaştırma kapasitesine sahip bir alan olduğundan, kaçınılmaz biçimde çok disiplinli bir karakter açığa çıkar. Bu bağlamda performans terimi, antropoloji ve sosyoloji için olduğu kadar, sosyal psikoloji, semiyoloji, toplumsal cinsiyet çalışmaları, iletişim bilimleri,

görsel sanatlar, medya ve popüler kültür çalışmaları için de verimli bir analiz aracı olarak önem arz eder.

Bu çalışma kapsamında ayrıntılı olarak ele alınan eserler arasında, tiyatro başta olmak üzere sahne sanatlarından yola çıkan Schechner (2002), performans incelemelerine giriş niteliğindeki kitabında performansı, bir yandan gündelik hayatın içinde, daha ziyade, oyun, dans, konser gibi gösteri sanatları ya da spor karşılaşmaları gibi belirli bir program veya metin takibi içeren kültürel boyutuyla ele almıştır. Eş zamanlı olarak, gündelik hayatın ta kendisini de bir performans olarak değerlendirir. İster kitlelerin katıldığı bir protesto yürüyüşü, ister bir grup arkadaşın katıldığı bir terfi kutlama yemeği söz konusu olsun, bireylerin hem sınıfsal hem duygusal olarak kimliklerinin bileşenlerini temsil edecek şekilde, önceden hesaplanarak ya da kendiliğinden sergilenen, üzerine belirli miktar düşünülmüş ve prova edilmiş davranışlar, Schechner'a göre adeta iki-kez-davranılmış gibidir. Performans kavramının işlevselliğini açıklamak için kullanılan bu iki birbirini bütünleyen yaklaşım, alana erken ve temel çerçevesini çizen Turner'ın (1980) sanat, tören ve ritüelle yakından ilişkilendirdiği kültürel drama ile toplumsal alanda çetin ve ihtilafli süreçlere işaret eden sosyal drama kavramlarıyla örtüşmektedir. Dramaturjik yaklaşımıyla sosyolog Goffman (1973) ise, doğrudan sahne metaforunu, bireyin gündelik yaşantısının hemen her alanına ilişkin mekânsal bir gösterge olarak kullanmıştır. Burada, hem kitabının adı olarak hem literatüre kattığı bir dizi terimin birleşimi olarak, gündelik hayatta benliğin sunumu şeklinde kavramsallaştırdığı, açık ve örtük olarak harekete dökülen jest ve mimiklerin tamamı, bireyin kültürlenme sürecine ve benimsediği normlar ve hedeflerin türlerine göre bir toplumsal aktör olarak her an bir performans sergilediğini belirtir niteliktedir. Benzer şekilde Butler'ın (1988), toplumsal cinsiyet kavramının ancak kamusal alanda temsil edilen performatif yönü göz önüne alındığında anlamlı bir biçimde açıklanabileceğine yönelik görüşleri, Parker ve Sedgwick'in (2004) toplumsal sınıfın performatif bir olgu olduğuna yönelik görüşlerine denk düşmektedir. Netice itibarıyla, Turner'ın analiz ettiği Ndembu halkından 2000'li yılların modern bireyinin gündelik hayatına uzanan bir planda, sahne ve gösteri sanatlarından beslenen performans teriminin, kültür, toplum ve birey ilişkisinin edimsel ve davranışsal yönünün çok katmanlı ve karmaşık yapısını verimli şekilde açıklama kapasitesine sahip kavramlardan biri olduğu belirgin biçimde açığa çıkmaktadır. Performans antropolojisi, davranışa ve dışa vuruma yaptığı vurgu sebebiyle, yaklaşımı ve metodolojisi sayesinde daha makro bir perspektif benimseme eğilimindeki performans sosyolojisi alanını da beslemekte ve bu alanla kesişim kümesini giderek büyütülmektedir.

Antropoloji ve sosyolojinin dert edindiği ve mercek altına aldığı konuların, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan bir hızla ortak paydada buluşması dikkat çekicidir. Küreselleşen dünyanın ileri-kapitalist üretim ilişkilerine uyum sağlama mecburiyeti, farklılıkların hatta zıtlıkların bir arada olduğu postmodern durumun yaygınlığı ve sömürgecilik sonrası dönemin kırılğan post-kolonyal kimlik ve aidiyet örüntüleri, her iki disiplini de, ilkel-uygar, geleneksel-modern veya Doğu-Batı gibi artık kültürel analizlerde anlamlılığını ve işlevini yitirmekte olan ikili zıtlıklar üzerinden açıklama yapmaktan alıkoymaktadır. Ayrıca, yeni iletişim teknolojileri sayesinde mekân, mesafe ve ilerlemeye ilişkin kolektif algı ve kabullerde meydana gelen değişiklikler de bu genel çerçeveye eklendiğinde, performans terimi gibi pek çok kavramı birer analiz aracı olarak ortaklaşa kullanan antropoloji ve sosyoloji alanlarının, kültür olgusuna yaklaşımlarında neredeyse birebir örtüşür hale gelmiş olması şaşırtıcı değildir.

KAYNAKÇA

- Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bateson, G. (1987). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, Northvale: Jason Aronson.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theater Journal* 40(4), 519-531.
- Cooley, C.H. (1902). *Human Nature and The Social Order*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Goffman, E. (1973). *Presentation of Self in Everyday Life*, New York: The Overlook Press.
- Huizinga, J. (1950). "The Nature and Significance of Play as a Cultural Phenomenon", *The Performance Studies Reader*, H. Bial (Ed.). London: Routledge, 117-121.
- Lacan, J. (1949). "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Vincent B. Leitch et al. (Eds.). New York: W. W. Norton & Company.
- Mead, G.H. (1934). *Mind, Self, and Society*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Murphy, P. (2012). Class and Performance in the Age of Global Capitalism, *Theatre Research International* 37(1), 49-62.

- Parker, A. and Sedgwick, K. (2004). "Introduction to performativity and performance". *The Performance Studies Reader*, H. Bial (Ed.). London: Routledge, 167-175.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies, An Introduction*, London: Routledge.
- Simpson, P. (2011). Street performance and the city: Public space, sociality, and intervening in the everyday, *Space and Culture* 14(4), 415-430.
- Turner, V. (2007). *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, NJ New Brunswick: Aldine Transaction.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications.
- Turner, V. (1980). Social Dramas and Stories About Them, *Critical Inquiry* 7(1), 141-168.
- Turner, V. (1969). "Liminality and Communitas". *The Performance Studies Reader*, H. Bial (ed.). London: Routledge, 79-87.

**ÇALILIKTA SHAKESPEARE: AMERİKALI
BİR ANTROPOLOG BATI AFRİKA TİVLERİNİ
ARAŞTIRMAYA BAŞLADI ve ONA HAMLET'İN
GERÇEK ANLAMI ÖĞRETİLDİ¹**

Çiğdem KARA *

Gönderim/Received: 24 Eylül/September 2018

Kabul/Accepted: 27 Kasım/November 2018

Orijinal Makale²

Bohannon, Laura (1966). Shakespeare in the Bush. An American anthropologist set out to study the Tiv of West Africa and was taught the true meaning of Hamlet, *Natural History* (August/September 1966), 28-33.

Batı Afrika'daki Tivler için Oxford'dan ayrılmamdan hemen önce, Stratford'daki sezondan söz açıldı. "Siz Amerikalılar" dedi bir arkadaş, "Shakespeare'le sıkça sorun yaşıyorsunuz. Nihayetinde o tam bir İngiliz şairi ve biri, yerele özgüyü yanlış anladığında kolaylıkla evrenseli de yanlış yorumlayabilir."

İnsan doğasının dünyanın her yerinde hemen hemen aynı olduğunu söyleyerek karşı çıktım. Geleneklerin bazı ayrıntılarını açıklamak gerekse de, çeviri güçlükleri bazı küçük değişiklikler ortaya çıkarsa da, –her yerde– en azından en büyük trajedilerin genel olay örgüsü ve güdüleme, her zaman açıktır. Bir sonuca ulaşamadığımız tartışmayı bitirmek için, arkadaşım

¹ Bu çeviri, Natural History Magazine, Inc. başkanı ve CEO'su Charles E. Harris'in izniyle (10 Mayıs 2018) yayımlanmıştır.

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilim (Folklor) Anabilim Dalı 26210 ESKİŞEHİR | cigdemk@anadolu.edu.tr

² Copyright © Natural History Magazine, Inc., 1966.

Afrika'daki çalılıkta çalışayım diye *Hamlet*'in bir nüshasını bana verdi: Arkadaşım, kitabın aklımı çevrelendiği ilkeliliğin üstüne çıkacağını ve benim de uzun bir meditasyon sonunda doğru yorumun zarafetine erişebileceğimi umuyordu.

Bu Afrika kabilesine ikinci alan gezimdi ve alanın uzak bölümlerinden birinde –yürüyerek bile geçmenin güç olduğu bir arazide– yaşamaya hazır olduğumu düşündüm. Sonunda, çok bilgili yaşlı bir adamın küçük tepesine yerleştim. Adam, hepsi yakın akrabaları, onların eş ve çocuklarından oluşan yaklaşık yüz kırk kişilik bir çiftlik arazisinin başıydı. Civardaki diğer yetişkinler gibi, Yaşlı Adam zamanının çoğunu, kabilenin daha ulaşılabilir kısımlarındaki, o günlerde nadiren görülen tören icralarında geçiriyordu. Memnundum. Kısa bir süre sonra, hasat –bataklığın yükselmesinin hemen öncesinde yapılır– ile yeni çiftliklerin temizlenmesi –sular çekilirken– arasında, yalnızlık ve boş zamanın hâkim olduğu üç ay olacaktı. Ayrıca, düşündüm ki, onların törenlerini icra etmek ve bu törenleri bana açıklamak için çok daha fazla zamanı olacaktı.

Oldukça yanılmıştım. Törenlerin çoğu, birkaç çiftlik arazisinden yetişkinin varlığını gerektiriyordu. Bataklıklar yükseldiği için, yaşlı erkekler bir çiftlikten diğerine yürümeyi çok güç buldu ve törenler giderek kesildi. Bataklıklar daha da yükselince bütün etkinlikler sona erdi, ama biri hariç; kadınlar mısır ve darıdan bira üretiyordu. Erkekler, kadınlar ve çocuklar da küçük tepelerinde-oturup onu içerdi.

İnsanlar şafakta içmeye başladılar. Sabahın ortasından itibaren de, çiftliğin tamamı şarkı söylerdi, dans ederdi, davul çalardı. Yağmur yağdığında, insanlar kulübelerinde otururlardı: Orada, içip şarkı söyler ya da içip hikâyeler anlatırlardı. Öğlende ya da öncesinde, her durumda ya partiye katılmak ya da kulübeme ve kitaplarıma çekilmek zorunda kalırdım. “Bira varsa kimse ciddi konuları tartışmaz. Gel, iç bizimle.” Onların yoğun yerli bira içme kapasitelerinden yoksun olduğumdan, *Hamlet*'le giderek fazla ve daha fazla zaman geçirdim. Oldukça emindim; *Hamlet* sadece bir olası yoruma sahipti ve bu da evrensel olarak apaçıktı.

Bira partisinden önce biraz ciddi konuşma yapma umuduyla, her sabah erken, kabul kulübesindeki –rüzgâr ve yağmuru dışarıda tutan alçak çamur duvarların üzerindeki saz kaplı bir çatıyı destekleyen direklerden bir daire– Yaşlı Adama uğrardım. Bir gün, alçak kapı aralığından emekledim ve çiftlikte oturan erkeklerin çoğunu, yıpranmış giysileri içinde, kümelenmiş taburelerde, alçak kalas yataklarda ve sırtları yaslı, sandalyelerde otururken; dumanlı ateşin etrafında yağmurun soğuşuna karşı kendilerini ısıtırken buldum. Tam ortada üç bira testisi vardı. Parti başlamıştı.

Yaşlı Adam beni içtenlikle selamladı. “Otur ve iç.” İçi bira dolu su kabağından büyük bir sürahiyi kabul edip küçük içme kabını biraz doldurdum ve hızla içtim. Sonra, bendeki su kabağı sürahiyi daha fazla kişiye dağıtması için genç bir adama vermeden önce, ev sahibime göre İkinci Adam mevkiindeki biri için de aynı kabı biraz doldurdum. Önemli insanlar kendilerine bira servisi yapmamalıdır.

“Böyle daha iyi” dedi Yaşlı Adam, onaylayıcı bir şekilde bana bakıp saçıma takılmış sazi çekerken. “Daha sık bizimle oturup içmelisin. Hizmetlilerin, bizimle olmadığında kulübende oturup bir kâğıda baktığını bana söylediler.”

Yaşlı Adam dört çeşit “kâğıt” tanıyordu: Vergi makbuzları, başlık parası makbuzları, mahkeme ücreti makbuzları ve mektuplar. Yaşlı Adamın mektuplarını Şeften getiren haberci, çoğunlukla ofisin nişanı olarak bu kâğıtlara alışıktı, çünkü daima onların içinde ne olduğunu bilirdi ve Yaşlı Adama söylerdi. Hükümette ya da misyoner merkezlerinde akrabaları olan birkaç kişiye gelen kişisel mektuplar, birileri mektup yazıcılarının ve okuyucularının olduğu büyük pazara gidinceye dek saklanırdı. Oraya vardığımdan beri mektuplar okumam için bana getiriliyordu. Ayrıca birkaç adam, özel olarak, rakamları daha yüksek bir tutar için değiştirmem ricasıyla bana başlık parası makbuzlarını da getirmişti. Ahlaki tartışmaların faydası olmadığını anladım. Çünkü evlilik yoluyla akrabalık kolay hedefti ve okuma-yazma bilmeyen insanlara sahteciliğin teknik tehlikelerini açıklamak güçtü. Böylesi kâğıtlardan herhangi birine günler boyunca bakacak kadar aptal olduğumu düşünmelerini istemiyordum. Onlara, benim “kâğıdımın”, ülkemin “yıllar öncesine ait şeyleri”nden biri olduğunu telaşla açıkladım.

“Ah” dedi Yaşlı Adam. “Anlat bize.” Bir hikâye anlatıcısı olduğumdan karşı çıktım. Hikâye anlatma, onlar arasında ustalık gerektiren bir sanattır; standartları yüksektir ve dinleyiciler de eleştiricidir – ve eleştirileri seslidir. Boşuna karşı çıktım. Bu sabah, içerken bir hikâye duymak istiyorlardı. Ben onlara benimkilerden bir tane anlatıncaya dek bana daha fazla hikâye anlatmayacaklarıyla tehdit ettiler. Sonunda, Yaşlı Adam hiç kimsenin tarzım konusunda beni eleştirmeyeceği sözünü verdi; “Senin bizim dilimizle boğuştuğunu bildiğimizden”. “Ama”, yetişkinlerden biri ilave etti, “bizim anlamadığımız şeyleri açıklamalısın, sana bizim hikâyeleri anlattığımızda yaptığımız gibi.” Bunun, *Hamlet*’in evrensel olarak anlaşılabilirliğini kanıtlamam için bir fırsat olduğunu anlayınca, kabul ettim.

Yaşlı Adam, hikâye anlatırken yardımcı olması için bana biraz daha bira verdi. Erkekler ağaçtan uzun pipolarını doldurdu ve pipo çanaklarına yerleştirmek için ateşteki korlara vurdular; sonra, hallerinden memnun bir

şekilde tüttürerek, dinlemek üzere sırtlarını yasladılar. Uygun bir tarzla başladım, “Dün değil, dün değil ama daha önce, bir şey oldu. Bir gece üç adam Büyük Şeflerinin arazisinin dışını izlemeyi sürdürürken, birden eski şeflerinin onlara yaklaştığını gördüler.”

“Neden artık onların şefi değildi?”

“Ölmüştü” diye açıkladım. “Bu nedenle onu gördüklerinde huzursuz olup korktular.”

“İmkânsız” diye başladı lafa karışan yetişkinlerden biri, piposunu komşusuna verirken, “Tabi ki o ölü şef değildi. O, bir cadı tarafından gönderilmiş bir alametti. Devam et.”

Hafifçe sarsılmış, devam ettim. “Bu üç adamdan biri böylesi şeyleri bilen bir adamdı” – bilim insanı için bu en yakın çeviri, ama ne yazık ki cadı anlamına geliyordu. İkinci yetişkin, önce zafer kazanmış gibi baktı. “Bunun için o adam ölü şefle konuşup dedi ki ‘Mezarında rahat uyuman için bize ne yapmamız gerektiğini söyle’ ama ölü şef cevap vermedi. Birden gözden kayboldu, üç adam onu artık göremiyordu. Sonra böylesi şeyleri bilen adam –adı Horatio’ydu– bu olayın ölü şefin oğlu Hamlet’in sorunu olduğunu söyledi.”

Halkanın çevresindeki başların geneli sallanıyordu. “Ölü şefin yaşayan erkek kardeşi yok muydu? Ya da bu oğlu şef miydi?”

“Hayır”, diye yanıtladım. “Yani, ağabeyi öldüğünde şef olan yaşayan bir erkek kardeşi vardı.”

Yaşlı adamlar homurdandılar: Böylesi alametler şefler ve yetişkinlerle ilgili bir konudur, gençlerle değil; bir şefin geri dönüşünün ardını aramak iyi değildir; Horatio kesinlikle böylesi şeyleri bilen bir adam değildi.

Bir tavuğu biramdan uzaklaşması için kışlarken, “Evet, öyleydi”, diye ısrar ettim. “Bizim ülkemizde oğul, babadan sonra gelir. Ölü şefin erkek kardeşi büyük şef oldu. Ayrıca cenazeden sadece yaklaşık bir ay sonra ağabeyinin dul eşiyle de evlendi.”

“İyi yapmış”, Yaşlı Adam memnuniyetle gülümsedi ve diğerlerine bildirdi, “Size söyledim, eğer Avrupalılar hakkında daha çok şey bilseydik, onların gerçekten bize çok benzediklerini anlayacaktık. Bizim ülkemizde de”, benim için ekledi, “Erkek kardeşler ağabeylerinin dullarıyla evlenirler ve onun çocuklarının babası olurlar. Şimdi, eğer dul kalmış annenle evlenmiş olan amcan, babanın öz kardeşiyse, o zaman sana da gerçek bir baba olacaktır. Hamlet’in babası ve amcasının annesi bir miydi?”

Sorusunu zar zor aklım almıştı; çok üzgündüm ve *Hamlet*'in en önemli unsurlarından birinin resmin dışına atılmasıyla aklım çok karışmıştı. Oldukça belirsiz bir biçimde, annelerinin aynı olduğunu düşündüğümü ama –hikâye bunu söylemediği için– emin olmadığımı söyledim. Yaşlı Adam sertçe bana, genealojik bu ayrıntıların her şeyi değiştireceğini ve eve gittiğimde bu konuyu büyüklerime sormak zorunda olduğumu söyledi. Kapının dışındakilere doğru, genç eşlerinden birinin keçi derisinden çantayı getirmesi için bağırdı.

Anne motifini korumak için bir şey yapmaya kararlı olarak, derin bir nefes aldım ve tekrar başladım. “Oğul Hamlet çok üzgündü, çünkü annesi çok çabuk yeniden evlenmişti. Onun böyle yapmasına hiç gerek yoktu ve bizim geleneğimize göre, bir dul iki yıl yas tutmadıkça yeni bir kocaya gidemez.”

“İki yıl çok uzun”, Yaşlı Adamın keçi derisinden yıpranmış çantasıyla ortaya çıkan eşi itiraz etti. “Kocan yokken senin için tarlalarını kim çapalayacak?”

Düşünmeden, “Hamlet,” diye sertçe yanıtladım, “annesinin tarlalarını kendisi çapalayacak kadar büyüktü. Kadının yeniden evlenmesine gerek yoktu.” Kimse ikna olmuş görünmüyordu. Vazgeçtim. “Annesi ve Büyük Şef, Hamlet’e üzülmemesini söyledi, çünkü Büyük Şefin kendisi Hamlet’e bir baba olacaktı. Dahası Hamlet sonraki şef olacaktı: Bu nedenle bir şefe ait şeyleri öğrenmek için kalmalıydı. Hamlet kalmayı kabul etti ve kalanların hepsi bira içmeye gitti.”

Ben duralamış, Claudius ve Getrude’un olası en iyi şekilde davrandığına ikna olmuş dinleyiciye Hamlet’in bıkkın monoloğunu nasıl işleyeceğim konusunda şaşırıırken, genç erkeklerden biri ölü şefin evlendiği diğer eşlerini sordu.

“Başka eşi yoktu,” diye ona söyledim.

“Ama bir şefin birçok karısı olmalı. Şef başka nasıl bira üretebilir ve bütün misafirleri için yemek hazırlayabilir?”

Bizim ülkemizde şeflerin dahi bir eşi olduğunu, işlerini yapacak hizmetlilerinin olduğunu ve onlara da vergi parasından ödeme yaptıklarını kesin bir dille söyledim.

Onlar da karşılık verdiler; birçok eşe ve şefin tarlalarını çapalamasına, halkını beslemesine yardım edecek oğullara sahip olmak bir şef için daha iyiydi; ayrıca herkes, çok verip hiçbir şey almayan –vergiler kötü bir şeydi– bir şefi severdi.

Son yorumlarına katılıyordum ama geri kalanı için, onların benim sorularımı duymazdan gelirken kullandıkları gözde yollarına başvurduğum: “Onu yapmanın yolu bu, o nedenle biz de öyle yapıyoruz.”

Monoloğu atlamaya karar verdim. Her ne kadar Claudius’un ağabeyinin duluyla evlenmekle oldukça haklı olduğu burada düşünülmüşse de, geride zehir motifi vardı ve onların kardeşkanı dökmeyi onaylamayacaklarını biliyordum. Daha umutlu olarak yeniden başladım, “O gece Hamlet, ölü babasını gören üçlüyle nöbet tuttu. Ölü şef tekrar ortaya çıktı ve diğerleri korksa da Hamlet ölü babasını öteki tarafa doğru takip etti. Yalnız kaldıklarında, Hamlet’in ölü babası konuştu.”

“Alametler konuşamaz!” Yaşlı Adam empatikti.

“Hamlet’in ölü babası bir alamet değildi. Onu görmek bir alamet olabilir, ama o değildi.” Dinleyicilerim, söylediklerim kadar kafaları karışmış olarak baktı. “O, Hamlet’in ölü babasıydı. O, bizim ‘hayalet’ dediğimiz bir şeydi.” İngilizce bir kelime kullanmışım, komşu kabilelerin birçoğundan farklı olarak, bu insanlar kişiliğin herhangi bir ayırt edici parçasının ölümden sonra geride kalabileceğine inanmıyordu.

“‘Hayalet’ nedir? Bir alamet?”

“Hayır, ‘hayalet’ ölmüş biridir ama etrafta yürür, konuşabilir ve insanlar onu duyabilir, görebilir ama ona dokunamazlar.”

İtiraz ettiler, “İnsan zombilere dokunabilir.”

“Hayır, hayır! O, cadıların kurban etmek ya da yemek için canlandırdığı ölü bir beden değildi. Hiç kimse Hamlet’in ölü babasını yürütmedi. O, kendi kendine yürüdü.”

“Ölü insanlar yürüyemezler” diyerek, dinleyicilerim tek bir insanmış gibi karşı çıktılar.

Uzlaşmaya oldukça istekliydim.

“‘Hayalet’ ölü bir insanın gölgesidir.”

Ama yine itiraz ettiler. “Ölü insanların gölgesi düşmez.”

“Bizim ülkemizde düşer,” diye tersledim.

Yaşlı Adam, birden bire yükselen kuşkucu söylenmelerini bastırdı ve samimiyetsizlikle ama saygıyla genç, umursamaz ve boş inançlı birinin hayallere kapılabileceğini de kabul ederek bana dedi ki, “Şüphesiz ülkende bir ölü zombi olmadan yürüyebiliyor da.” Çantasının derinliklerinden

kurutulmuş kola cevizi parçası çıkardı, zehirli olmadığını göstermek için bir kenarından ısırıldı ve barış önerisi olarak kalanını bana verdi.

“Her neyse”, diye devam ettim, “Halmet’in ölü babası, artık şef olan öz erkek kardeşinin kendisini zehirlediğini söyledi. Hamlet’ten intikamını almasını istedi. Amcasından hoşlanmadığından, Hamlet buna yürekten inandı.” Biradan bir yudum daha aldım. “Büyük Şefin ülkesinde, aynı çiftlikte yaşayan –oldukça büyük bir araziydi– sık sık şefe önerilerde bulunup ona yardım eden, önemli bir yaşlı adam vardı. Adı Polonius’tu. Hamlet onun kızına kur yapıyordu. Ama kızın babası ve erkek kardeşi... [telaşla bir takım kabilesel benzetmeler düşündüm] kız çiftlikte yalnızken Hamlet’in onu ziyaret etmesine izin vermemesi için kızı uyarıyordu, çünkü Hamlet büyük şef olduğunda kızla evlenmeyebilirdi.”

“Niye evlenmesin?” diye, Yaşlı Adamın sandalyesinin yanına oturmuş eşi sordu. Yaşlı Adam, onun aptalca sorular sormasını uygun bulmayarak gürlendi, “Aynı çiftlik arazisinde yaşıyorlar.”

“Nedeni bu değildi,” diyerek onları bilgilendirdim. “Polonius, bir yabancıydı. Akraba olduğu için değil, şefe yardım ettiği için orada yaşıyordu.”

“O zaman Hamlet neden onunla evlenemedi?”

“Evlenebilirdi,” diye açıkladım, “ama Polonius, evlenmeyeceğini düşünüyordu. Çünkü onun ülkesindeki erkekler sadece bir eş alabiliyordu. Sonuçta, Hamlet de bir şefin kızıyla evlenmesi beklenen oldukça önemli bir adamdı. Polonius, Hamlet kızıyla aşk yapmışsa eğer, o durumda da kimsenin kızına yüksek bir başlık parası vermeyeceğinden korkuyordu.”

“Bu doğru olabilir,” diyerek, en zeki yetişkinlerden biri belirtti, “ama bir şefin oğlu, anlaşmazlığı çözmek için metreslerinin babalarına yeterince hediye ve daha fazla himaye verecektir. Polonius bana aptalmış gibi geldi.”

“Birçok kişi öyle olduğunu düşünüyordu”, diye destekledim. “O sıralarda Polonius, oğlu Laertes’i Paris’e, o ülkeden bir şeyler öğrenmeye gönderdi; çünkü orası Büyük Şefin gerçek mülk arazisiydi. Leartes’in parasının çoğunu bira, kadın ve kumarda harcamasından ya da kavga yüzünden başını belaya sokmasından koktuğundan, hizmetlilerinden birini de Leartes’in ne yaptığını gözetlemesi için gizlice Paris’e yolladı. Bir gün Hamlet Polonius’un kızı Ophelia’yla karşılaşır. Öyle garip davranır ki kız korkar. Gerçekten de” –Hamlet’in deliliğinin şüpheli niteliğini ifade etmek için kelimelerle beceriksizce uğraşıyordum– “şef ve başka birçok kişi de, Hamlet konuştuğunda bir insanın kelimeleri anladığını ama onların ne

anlama geldiğini anlamadığını fark etmişti. Birçok insan onun delirdiğini düşünüyordu.” Dinleyicilerim birden daha fazla dikkat kesildi.

“Büyük Şef, Hamlet’in sorununun ne olduğunu bilmek istiyordu, bu nedenle Hamlet’in iki akranını [okul arkadaşları, uzun bir açıklama gerektirecekti] onunla konuşmaları ve yüreğindeki sıkıntının ne olduğunu bulmaları için Hamlet’e gönderdi. Hamlet’e göre onlar kendisine ihanet etmek için şeften rüşvet aldıklarından, onlara hiçbir şey anlatmadı. Ama Polonius, Hamlet’in, âşık olduğu Ophelia’yı görmesi yasaklandığından delirdiği konusunda ısrarcıydı.”

“Niçin”, diye, şaşkın bir ses sordu, “biri Hamlet’i bunun için büyüledi mi?”

“O büyülendi mi?”

“Evet, sadece cadılık birini delirtebilir, tabi eğer, ormanda gizlice yaşayan varlıklardan birini görmemişse.”

Bir hikâye anlatıcısı olmayı kestim ve not defterimi çıkarıp deliliğin bu iki nedenini biraz daha anlatmalarını istedim. Onlar konuşurken ve ben not tutarken bile, bu yeni etkenin olay örgüsü üzerindeki etkisini hesaplamaya çalışıyordum. Hamlet ormanda gizlenen varlıkların etkisinde kalmamıştı. Sadece erkek tarafından akrabaları onu büyüleyebilirdi. Shakespeare, Claudius hariç, öteki akrabalarından söz etmiyordu; Hamlet’e zarar vermeye kalkışan Claudius olmalıydı. Ve tabi ki oydu.

Bir an için, Büyük Şef de Hamlet’in Ophelia’nın aşkı ya da başka bir şey yüzünden delirdiğine inanmayı reddetmişti, diyerek soruları savuşturdu, “Büyük Şef, Hamlet’in yüreğinde daha büyük bir sıkıntı olduğuna emindi”.

“Şimdi, Hamlet’in akranları”, diye devam ettim, “beraberlerinde ünlü bir hikâye anlatıcısı getirmişti. Hamlet bu adamın, erkek kardeşi hem karısına sahip olmayı hem de kendisi şef olmayı istediğinden, erkek kardeşi tarafından zehirlenmiş bir adamın hikâyesini şef ve onun çiftliğindeki herkese anlatmasına karar verdi. Hamlet, Büyük Şef gerçekten suçluysa bir işaret göstermeden hikâyeyi dinleyemeyeceğine emindi ve böylece o da ölü babasının ona gerçeği söyleyip söylemediğini keşfedecekti.”

Yaşlı Adam sözümü kesti, derin bir kurnazlıkla, “Neden bir baba oğluna yalan söylesin ki?” diye sordu.

Kaçamak cevapladım: “Hamlet onun gerçekten ölü babası olduğundan emin değildi”. Bu dilde, şeytansı görünüşler hakkında bir şey söylemek imkânsızdı.

“Yani diyorsun ki” dedi, “o gerçekten bir alametti ve Hamlet de bazen cadıların sahte bir tane gönderdiğini biliyordu. Hamlet, alametleri okumayı bilen ve ilk yerdeki gerçeği sezecek birine gitmediği için bir aptalmış. Babası gerçekten zehirlenmişse ve eğer işin içinde cadılık varsa, gerçeği gören adam ona babasının nasıl öldüğünü söyleyebilirdi. O zaman Hamlet de meseleyi çözmek üzere yetişkinleri çağırırdı.”

Zeki yetişkin, aynı görüşte olmama riskini aldı. “Çünkü amcası büyük şef, gerçeği gören adam da onu söylemeye haliyle korkmuş olmalı. Bence bu nedenle, Hamlet’in babasının bir arkadaşı –bir cadı ya da yetişkin– bir alamet yolladı, böylece arkadaşının oğlu bilecekti. Alamet gerçek miydi?”

Hayalet ve şeytandan vazgeçerek, “Evet” dedim; o, bir cadının gönderdiği alamet olmak zorundaydı. “Gerçektir, çünkü hikâye anlatıcı hikâyesini bütün çiftliğin önünde anlatıyorken, Büyük Şef korkuyla ayağa kalktı. Hamlet sırrını bildiği için korktu; Hamlet’i öldürmeyi planladı.”

Sonraki sahne seti, az da olsa bazı çeviri güçlüklerine sebep oluyordu. Dikkatli bir biçimde başladım. “Büyük Şef, Hamlet’in annesine, oğlunun ne bildiğini öğrenmesini söyledi. Ama bir kadının çocukları daima kalbinde ilk sırada yer aldığından, Büyük Şef önemli bir yetişkin olan Polonius’a sahipti, o da Hamlet’in annesinin kulübesinin duvarında asılı olan kumaşın arkasına saklandı. Hamlet, yaptığı şey yüzünden annesini azarlamaya başladı”.

Herkesten şaşırma mırıldanmaları yükseliyordu. Bir adam asla annesini azarlamamalıdır.

“Kadın korku içinde bağırdı ve Polonius kumaşın arkasında kıpırdadı. Hamlet ‘Fare!’ diye, haykırarak palasını aldı ve kumaşı yarıdı.” Dramatik bir etki için durakladım. “Polonius’u öldürdü”.

Yaşlı adamlar, büyük bir tiksintiyle birbirlerine baktı. “Bu Polonius gerçekten bir aptalmış ve hiçbir şey bilmeyen bir adammış! Nasıl bir çocuk yeterince bağırma bilmez, ‘O benim!’” Ani bir sancıyla bu insanların ateşli avcılar olduğunu, daima yay, ok ve palayla silahlandıklarını hatırladım; otların ilk hışırdamasında ok nişan alır ve hazırdır. Avcı haykırır “Oyun!”, eğer hemen bir insan sesi yanıtlamazsa, ok oraya doğru hızlanır. İyi bir avcı gibi Hamlet de bağırıyordu: “Fare!”

Polonius’un ününü korumak için acele ettim. “Polonius konuşmuştu. Hamlet de onu duymuştu. Ama onun Büyük Şef olduğunu sandı ve babasının intikamı için onu öldürmek istedi. Büyük Şef, o akşam daha önce onu öldürmeye kalkmıştı...” Ölümünden sonraki bireysel yaşama inancı olmayan bu paganlara, birinin dualarıyla ölmek ile “Yağlanıp kutsanmadan,

günahlarımın dökümü çıkmadan”³ ölmek arasındaki farkı betimleyemediğimden, tükenmişim.

Bu defa dinleyicilerimi ciddi bir biçimde şaşırtmışım. “Bir erkek için amcası ve onun babası olmuş birine elini kaldırmak– bu korkunç bir şeydir. Yetişkinler böyle bir adamın büyülenmesine izin vermelidir.”

Kola fındığımı biraz şaşkınlıkla ufak ufak ısırırım, sonra belirttim; sonuçta o adam Hamlet’in babasını öldürmüştü.

Yaşlı Adam, “Hayır” diye fikrini bildirdi, bendense daha çok yetişkinlerin arkasında oturan genç erkeklere hitap ederek, “Eğer amcanız, babanızı öldürmüşse, babanızın akrabalarının yardımına başvurmalısınız: *Onlar* babanızın intikamını alabilirler. Hiçbir erkek kıdemli akrabalarına karşı şiddet uygulayamaz.” Başka bir düşünce Yaşlı Adama takıldı. “Ama eğer amcası, Hamlet’i büyüleyecek kadar gerçekten kötüyse ve onu delirtirse –bu gerçekten iyi bir hikâye olurdu– ki Hamlet, deliydi, artık suuru yoktu ve böylece amcasını öldürmeye hazırdı, bu amcasının hatası olurdu.”

Bir beğeni uğultusu oldu. Hamlet onlar için yeniden iyi bir hikâyeydi ama artık bana tamamen aynı hikâyeymiş gibi gelmiyordu. Bir sonraki karmaşık olay örgüsü ve güdüleyici üzerine düşündüğümünden, cesaretimi yitirdim ve tehlikeli zemine sadece hızlıca göz atmaya karar verdim.

“Büyük Şef”, diye devam ettim, “Hamlet’in Polonius’u öldürmesine üzülmemişti. Bu ona, Hamlet’i iki hain akranyla uzağa, uzak ülkenin şefine Hamlet öldürülmelidir diyen bir mektupla birlikte göndermek için bir neden vermişti. Ama Hamlet bu kâğıt üstünde yazanları değiştirdi, böylece şef onun yerine akrabalarını öldürdü.” Tespit edilemeyen sahteciliğin sadece ahlaksızlık değil, insan yeteneğinin de ötesinde olduğunu anlattığım erkeklerden birinin kınayan öfkeli bakışıyla karşılaştım. Görmezlikten geldim.

“Hamlet dönmeden önce, Laertes babasının cenazesi için geri gelmişti. Büyük Şef ona Hamlet’in Polonius’u öldürdüğünü anlattı. Laertes Hamlet’i öldürmeye yemin etti; hem bunun için, hem de kız kardeşi Ophelia için –kız kardeşinin sevdiği adam tarafından öldürülen babasından, Ophelia’nın delirdiğini ve nehirde boğulduğunu duymuştu.”

³ Hamlet’ten yapılmış bu aynen alıntı için çeviride yararlanılan kaynak için bkz. Shakespeare, W. (2007). *Hamlet*. B. Bozkurt (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 71. Aynı dizinin farklı bir çevirisi için bkz. “duasız, dileksiz, rahip çağırmadan”, Shakespeare, W. (2017). *Hamlet*. S. Eyüpoğlu (çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, s. 31.

“Sana anlattıklarımızı hemen mi unuttun?” dedi, Yaşlı Adam kınayarak. “Bir insan deli bir insandan intikam alamaz; Hamlet Polonius’u deliyken öldürdü. Kıza gelince, kız sadece delirmedi, o boğuldu. Sadece cadılar insanları boğabilir. Suyun kendisi hiçbir şeyi incitmez. O yalnızca insanın içtiği ve içinde yıkandığı bir şeydir.”

Kızmaya başlamıştım. “Hikâyeden hoşlanmadıysanız duracağım.”

Yaşlı Adam teskin edici sesler çıkardı ve bana kendisi biraz daha bira doldurdu. “Hikâyeyi iyi anlatıyorsun ve biz de dinliyoruz. Ama açık ki ülkenin yetişkinleri bu hikâyenin gerçek anlamını sana hiç anlatmamış. Hayır, kesme! Sizin evlenme geleneklerinizin ya da giysilerinizin ya da silahlarınızın farklı olduğunu söylediğinde sana inandık. Ama insanlar her yerde aynıdır; bu nedenle daima cadılar vardır ve biz, yetişkinler, cadıların nasıl çalıştığını biliriz. Sana söyledik, Hamlet’i öldürmek isteyen Büyük Şefti ve şimdi sen kendi sözlerinle bizim haklı olduğumuzu kanıtladın. Ophelia’nın erkek akrabaları kimlerdi?”

“Sadece babası ve erkek kardeşi vardı.” Hamlet açıkça elimden çıkmıştı.

“Daha fazla olmalı; ülkene geri döndüğünde bunu da kendi yetişkinlerine sormalısın. Bize anlattığın şeylerden, Polonius öldüğüne göre –her ne kadar bunun için bir neden görmesem de– Ophelia’yu öldüren Laertes olmalı.”

Bir bira testisini bitirmiştik ve yaşlı adamlar hafif çakır keyf bir ilgiyle meseleyi tartışıyordu. Sonunda onlardan biri bana ısrarla sordu, “Polonius’un hizmetlisi onun dönüşüne ne dedi?”

Reynaldo’yu ve onun görevini güçlkle toparladım. “Polonius’un öldürülmesinden önce döndüğünü sanmıyorum.”

“Dinle,” dedi Yetişkin, “nasıl olduğunu ve hikâyenin nasıl devam edeceğini sana anlatacağım, haklıysam bana söyleyebilirsin. Polonius oğlunun başını derde sokacağını biliyordu ve soktu da. Dövüştüğü için pek çok cezası ve kumar borçları vardı. Ama sadece iki şekilde hızlıca para elde edebilirdi. Birincisi, biri kız kardeşiyle evlenebilirdi. Ama bir şefin oğlu tarafından arzulanan bir kadınla evlenecek bir adam bulmak güçtür. Eğer şefin varisi senin karınla zina ederse ne yapabilirsin ki? Sadece bir aptal, bir gün kendisinin yargıçı olacak bir adama karşı dava açar. Bu nedenle Laertes ikinci yolu seçmişti: Cadılıkla kız kardeşini öldürdü, onu boğdu ki böylece kızın bedenini gizlice cadılara satabilirdi.”

İtiraz ettim. “Kızın bedenini buldular ve gömdüler. Hatta Laertes kız kardeşini bir kere daha görmek için onun mezarına atladı –yani, anlayacağınız, beden gerçekten de oradaydı. Hamlet henüz geri gelmişti, Laertes’in ardından o da mezara atladı.”

Yetişkin, “Ne söyledim size”, diyerek diğerlerine döndü. “Laertes kız kardeşinin bedenine karşı iyi niyetli değildi. Hamlet onu engelledi, çünkü bir şef gibi şefin varisi de başka herhangi bir adamın zenginleşip güçlenmesini istemez. Laertes kızgın olmalı, çünkü kendine bir yararı olmaksızın kız kardeşini öldürmüş olacaktı. Bizim ülkemizde, bu neden dolayısıyla Hamlet’i öldürmeyi denerdi. Olanlar böyle değil mi?”

“Aşağı yukarı”, diye kabul ettim. “Büyük Şef Hamlet’i bulduğunda hala yaşıyordu. Laertes’i Hamlet’i öldürmeye çalışması için cesaretlendirdi ve onlar arasında palayla bir dövüş düzenledi. Dövüşte iki genç adam da ölümcül yara aldı. Hamlet’in döğüşü kazanması halinde içeceği ve Büyük Şefin zehirlediği birayı Hamlet’in annesi içti. Hamlet annesinin zehirlenerek öldüğünü görünce, kendisi de ölmek üzereyken, amcasını palasıyla öldürmeyi başardı.”

“Gördünüz mü, haklıymışım!” diye bağırdı Yetişkin.

“Bu çok iyi bir hikâyeydi”, diye ekledi Yaşlı Adam “ve sen onu çok az hatayla anlattın.” Sadece bir yanlışlık daha vardı, o da en sonunda. Hamlet’in annesinin içtiği zehir belli ki, hangisi olursa olsun, dövüşten sağ çıkan içindi. Laertes kazanmış olsaydı, Büyük Şef Hamlet’in ölümünü tasarladığını kimsenin bilmemesi için onu zehirleyecekti. Hem o zaman büyük şefin Laertes’in cadılığında korkması da gerekmez; birinin tek kız kardeşini cadılıkla öldürmesi güçlü bir yürek ister.

Yıpranmış yün harmanisini etrafında toparlarken, Yaşlı Adam “Bazen”, diyerek sona erdirdi; “bize kendi ülkenden biraz daha hikâye anlatmalısın. Biz, yetişkinler, onların gerçek anlamını sana öğretiriz. Böylece sen kendi topraklarına döndüğünde, yetişkinlerin, senin bir çalılıkta değil, olayları bilen ve sana bilgelik öğretmiş olanlar arasında oturduğunu anlayacaklar.”

HATA / ERRATUM

Antropoloji'nin Aralık 2018, 36. sayısında, yazarlarımızdan Uğur Zeynep GÜVEN'in 103-123. sayfalar arasında, basılı olarak yayımlanmış makalesinin üst bilgi kısmında ismi Zeynep yerine Zeynup şeklinde basılmıştır. Makalenin elektronik versiyonunda bu hata düzeltilmiştir.

Aynı sayıda, yazarlarımızdan Çiğdem KARA'nın 125. sayfada, basılı olarak yayımlanmış makalesinin başlığında "Shakespeare" yerine "Shaespeare" yazılmıştır. Bu hata makalenin elektronik versiyonunda düzeltilmiştir.