ISSN 0130-0741

HALKBİLİM
FOLKLORE

EDEBİYAT
LITERATURE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

125

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

folklor/edebiyat

folklore/literature

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY

ISSN 1300-7491
Cilt - Vol. 32
Sayı - No. 125
2026/1

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilimi • edebiyat• antropoloji

folklore • literature • anthropology

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491 / e-ISSN 2791-6057 DOI: 10.22559 CİLT: 32 SAYI: 125 2026/1

Yayıncı / *Publisher*

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi adına / *On behalf of Cyprus International University*

Prof. Dr. Erbuğ Çelebi

(Rektör / *Rector*)

Yayın Yönetmeni / *Editor*

Doç.Dr. Mihrican Aylanç

(maylanc@ciu.edu.tr)

Teknik Editör / *Technical Editor*

Metin Turan

(mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi / *Management center and communication*

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa/ /*Cyprus International University, Nicosia*

Tel: 0392 671 11 11 - (2701)

***folklor/edebiyat*'ta yayımlanan yazılar**

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM TR-Dizin; Milli Kütüphane/Türkiye Makaleler Bibliyografyası , Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University), CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD (Sosyal Bilimler Atıf Dizini); Eurasian Scientific Journal Index- ESJI ; TEI (Türk Eğitim İndeksi); Open Academik Journals Index OAJI, İdealonline Veritabanı; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS); Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals Indexing; ISI International Scientific Indexing ; Scilit; EuroPUB, JournalTOC's tarafından taranmaktadır.

Articles published in the Journal of ***folklore & literature*** are indexed in

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM National Index (TR Index); National Library / Turkey Articles Bibliography; Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD Social Sciences Citation Index; Eurasian Scientific Journal Index- ESJI ; TEI (Index of Turkish Education); Open Academik Journals Index OAJI; IdealonlineDatabase; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS). Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals, ISI International Scientific Indexing ; Scilit; EuroPub, JournalTOC's.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Türkiye Satış ve Dağıtım: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti.

Konur Sk. No: 36/13 Kızılay-Ankara, Tel: 0.312. 425 39 20

Baskı ve cilt: Başkent Klişe ve Matbaacılık, Bayındır Sokak 30/E, Kızılay-Ankara Tel: 431 54 90

folklor/edebiyat

Üç Aylık Bilim ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Amaç ve Kapsam - Tarihçe:

1994 yılından beri Ankara'da çıkan ***folklor/edebiyat*** (İngilizce adı ***folklor/literature***) dergisi, 2008 yılı 58. sayıdan itibaren Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi bünyesinde, uluslararası hakemli sistematikle, basılı ve elektronik nüshalarla yılda dört sayı olarak yayımlanmaktadır. ***folklor/edebiyat***, akademik alanda hazırlanan çalışmaların yer aldığı bir yayım olarak bilimsel araştırma yapan kurum ve kişilere katkı sağlamak amacıyla toplumsal hizmet sunan sosyal bir organdır. Dergide; folklor, edebiyat, antropoloji ve bu alanlarla bağlantılı dallardaki bilimsel, özgün ve nitelikli oldukları çift kör hakem sistemiyle onaylanmış araştırma makaleleri, bilimsel derlemeler ile kitap tanıtım ve eleştirileri değerlendirilmektedir.

folklor/edebiyat dergisi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi tarafından yayınlanan açık erişimli çift kör hakemli bir araştırma dergisidir. Dergi, yüksek kaliteli teorik ve ampirik orijinal araştırma makalelerini ve analizlerini, dokümanları ve yorumları, uygulamaları veya uygulama tabanlı çalışmaları, eğitim çalışmalarını, meta analizlerini, eleştirilerini, değerlendirmelerini ve kitap incelemelerini kabul eder.

Dergiye yayımlanmak üzere teslim edilen metinler Türkçe veya İngilizce yazılmış özgün bilimsel çalışmalar olmalıdır. Dergiye gönderilen makaleler amaç, kapsam ve yeterlilik kriterleri bakımından Öndenetim Kurulu, editör tarafından değerlendirilerek uygun bulunanlar -gerekli durumlarda- alan editörlerine yönlendirilmektedir. Kör hakemlik uygulanarak en az iki uzman hakem görüşü ile makale inceleme aşaması tamamlanmaktadır. Dergiye gönderilen makalelerin içerikleri özgün, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Makaleler, araştırma ve derleme başlıkları altında yayımlanır.

Araştırma Makalesi: Orijinal bir araştırmayı bulgu ve sonuçlarıyla yansıtan yazılardır. Çalışmanın özgün ve ulusal bilime katkısı olmalıdır.

Derleme Makalesi: Yeterli sayıda bilimsel makaleyi tarayıp, konuyu bugünkü bilgi ve teknoloji düzeyinde özetleyen, değerlendirme yapan ve bulguları karşılaştırarak yorumlayan yazılardır.

"Açık erişim ilkesiyle, herhangi bir kullanıcının bu makalelerin tam metinlerini okumasına, indirmesine, kopyalamasına, dağıtmasına, yazdırmasına, aramasına veya bunlara bağlantı vermesine, indeksleme için taramasına izin veren, halka açık internette ücretsiz kullanılabilirliğini kastediyoruz. Çoğaltma ve dağıtım üzerindeki tek kısıtlama ve bu alandaki telif hakkının tek rolü, yazarlara çalışmalarının bütünlüğü üzerinde kontrol hakkı vermek ve uygun şekilde onaylanma ve alıntı yapma hakkı olmalıdır." (Budapeşte Açık Erişim Girişimi)

Dergi, CORE ve COPE ilkelerini kabul eder.

folklor/edebiyat dergisi basılı ve çevrimiçi olarak Şubat, Mayıs, Ağustos, Kasım aylarında yılda dört sayı yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı folk/ed' dir.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Yayım Süreci:

Dergiye gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri, etik kuralları ve teknik kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. *folklor/edebiyat* dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Danışma Kurulu ve editör) intihal (plagiarism) konusunda Turnitin/ ithenticate(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Dergiye iletilen makaleler, Öndenetim Kurulu incelemesinden sonra, Alan Editörü ve Editör'ün onayıyla alanda uzman hakemlere gönderilir. Değerlendirme sürecinde, "çift kör hakem" işleyişi uygulanır. İki olumlu hakem raporu şarttır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Bilimsel makaleler 10000; inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 4000, medya, kitap tanıtım ve eleştiri yazıları 1500 sözcüğü aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Hakem Değerlendirme Süreci:

Dergiye gönderilen tüm çalışmalar aşağıda belirtilen aşamalara göre körleme yoluyla değerlendirilmektedir.

Körleme Hakemlik Türü:

Dergi, tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çifte körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

İlk Değerlendirme Süreci:

folklor/edebiyat dergisine gönderilen çalışmalar ilk olarak Öndenetim Kurulu tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan ve yayın politikalarını karşılamayan çalışmalar reddedilir. Uygun bulunan çalışmalar ise ön değerlendirme için ilgili alan editörüne gönderilir.

Ön Değerlendirme Süreci:

Ön değerlendirme sürecinde alan editörleri çalışmaların, giriş ve alan yazın, yöntem, bulgular, sonuç, değerlendirme ve tartışma bölümlerini dergi yayın politikaları ve kapsamı ile özgünlük açısından ayrıntılı bir şekilde inceler. Bu inceleme sonucunda uygun bulunmayan çalışmalar alan editörü değerlendirme raporu ile iade edilir. Uygun bulunan çalışmalar ise APC ücretinin ödenmesinden sonra hakemlendirme sürecine alınır.

Hakemlendirme Süreci:

Çalışmalar içeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre hakemlendirilir. Çalışmayı inceleyen alan editörü, *folklor/edebiyat* dergisi (veya Dergipark) hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az üç hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem önerebilir. Alan editöründen gelen hakem önerileri editörler tarafından değerlendirilir ve çalışmalar editör(ler) tarafından hakemlere iletilir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşmayacakları hakkında garanti vermek zorundadır.

Yazım Kuralları:

Yazılar, "Microsoft Word Document" formatında, metin ve sonuç kısımları "Times New Roman" yazı tipi ve "12 punto" büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 2 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

1- Makale başlığı (ortada 12 sözcüğü geçmeyecek; ortalanacak)
2- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)
3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında Türkçe makalelerdeki başlığın altına İngilizce çevirisi, Türkçe ve İngilizce 150-200 sözcükten oluşan Öz /abstract yerleştirilir. İngilizce makalelerde 250 sözcükten oluşan Türkçe Öz verilir. Türkçe makalelerde 750-1000 sözcükten oluşan genişletilmiş özet "extended summary" gereklidir.
5- Öz ve abstractın altında Türkçe/İngilizce en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler yer alır.
6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
   - Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (*) işareti ile,
   - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (**) işaretiyle
   - Çevirmenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Dipnot ve Kaynaklar APA 7 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaktan yararlanılabilir:

http://www.apastyle.org

Yayım takvimi: Dergi, özel sayılar hariç yılda Şubat, Mayıs, Ağustos ve Kasım aylarında olmak üzere dört sayı olarak yayımlanır.

Derginin yayım dili Türkçe ve İngilizce'dir.

Dergi, OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) üyesidir; CORE platformundadır.

Etik Kurul Zorunluluğu:

TR DIZIN 2020 Etik Kriterleri kapsamında, dergimize gönderilecek olan yayınlar için Etik Kurul Belgesi zorunlu olacaktır. Bu kapsamda etik kurul izni gerektiren çalışmalar için makalenin ilk ya da son sayfasında ilgili Etik Kurul onayı ile ilgili bilgilere (kurul-tarih-sayı) yer verilmesi gerekecektir. Bu nedenle dergimize makale gönderimi yapacak olan aday yazarlarımızın ilgili kriteri göz önünde bulundurarak makalelerini düzenlemeleri gerekmektedir.

folklor/edebiyat dergisi etik durumlar, hatalar veya vazgeçmeler konusunda konuyla ilgili uluslararası alanda benimsenmiş ilkelere bağlıdır. Dergiye gönderilen bilimsel çalışmaların yayınlanmasından vazgeçilmesini önlemek editör kurulunun kritik sorumlulukları arasındadır. Bilimsel çalışmalarda gözlemlenebilecek etik dışı davranışların hiçbir örneği kabul edilemez. Dergiye gönderilmiş bilimsel araştırma içeriğinin özgün kaynaklardan yararlanılarak hazırlandığı yazarlar tarafından beyan edilmiştir.

folklor/edebiyat dergisi, "Dergi Editörleri Davranış İlkeleri"ni (Code of Conduct for Journal Editors-COPE) esas alarak yayım sorumluluklarını yerine getirmeyi temel ilke olarak benimsemiştir. Bu ilke doğrultusunda editör kurulu, hakemler ve yazarlar dergi başvuru ve değerlendirme süreçlerindeki işlemlere uygun davranmayı etik kurullar kapsamında uygulamakla zorunludur. folkor/edebiyat dergisi, başkalarına ait çalışmaları kötüye kullanma, çıkar ilişkisi gibi etik ihlaller içeren hiçbir etik dışı çalışmanın kabul edilemez olduğunu ve yasal tüm haklarının saklı olduğu bildirilir.

Etik Kurul İzni ve Tubitak Ulakbim Tr - Dizin Kuralları:

2020 yılında TR Dizin tarafından açıklanan Etik İlkelerle ilgili kurallar kapsamında aşağıdaki ilkelere tüm yazarların dikkat etmesi önemlidir:

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

* Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
* İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
* İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
* Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
* Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar. Ayrıca;
* Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,

* Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
* Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi.

Yukarıdaki koşullara uyan ve Etik Kurul izni gerektiren yazıların *folklor/edebiyat*'a gönderilmesi durumunda, alınmış olan resmî Etik Kurul izin belgelerinin de dergiye ek olarak gönderilmesi gerekmektedir.

***folklor/edebiyat* Telif Hakkı:**

Dergimizde yayınlanmak üzere sisteme yüklenen çalışmalar için yayın telif hakkı sözleşmesi istenmez. Dergide yer alan ürünler için yazarlardan sadece 100 avro Makale İşletim Ücreti alınır. Yazar ya da yazarlar, bu durumu kabul eder ve derginin yayın ilkelerine uygun hareket etmeyi onaylar, bu sisteme dahil olurlar. Dergiye makale gönderme, Dergipark platformuyla ya da dergi sitesindeki Makale Takip Sistemi yoluyla gerçekleştirilir.

Bu dergi, içeriğin kamuya serbestçe ulaşılabilir kılınması ve daha geniş bir küresel bilgi alışverişini desteklemesi ilkesine dayanarak içeriğine anında açık erişim sağlar. Bu bağlamda, akademik yayıncılık etiği ihlalleri olmaksızın derginin web sitesinin kullanıcıları, makalelerinin tam metinlerini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, dağıtabilir, yazdırabilir, arayabilir ve ya bağlantı kurabilir ve okuyucuların bunları başka bir yasal amaç için kullanmasına izin verebilir. (Budapest Open Access Initiative's definition of Open Acccess). Dergi makalelerinin mümkün olduğunca geniş kitlelere ulaşması gerektiğinden, bu yeni dergilerde yayımlanan materyale erişimi ve kullanımı sınırlamak için telif haklarına başvurulmayacaktır. (Kaynak: Budapest Open Access Initiative/ https//www.budapestopenaccessinitative.org/read).

Lisans

Creative Commons Attribution 4.0

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

Dergimizde yayınlanması amacıyla gönderilen ve diğer bölümlerde belirtilmiş olan koşullara uygun çalışmalarda saptanabilecek ilgili yasalara uygun olarak gerçekleştirilmemiş alıntı, intihal gibi konularda yazar ya da yazarlar tek taraflı olarak sorumludur. Her makalenin benzeme oran raporları, dergi yönetiminde beş yıl süreli olarak arşivlenir.

Dergi Yönetimi ve Kurullar:
Yayıncı: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi adına
Prof. Dr. Erbuğ Çelebi
Rektör
Editör: Doç. Dr. Mihrican Aylanç (maylanc@ciu.edu.tr)
Editör Yardımcısı: Doç.Dr. Haluk Öner (honer@bartin.edu.tr)
Teknik Editör: Metin Turan (UKÜMüdürü-mturan@ciu.edu.tr)
Yayın - Medya Editörleri:
Prof. Dr. Hande Birkalan Gedik (birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de)
Prof. Dr. Mehmet Çevik (mehmet.cevik@hbv.edu.tr)
Prof. Dr. Meryem Bulut (mbulut@ankara.edu.tr)
Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş (suheylesaritas@gmail.com)

Ön Denetim Kurulu:
Doç. Dr. Hatice Kayhan (hdirek@ciu.edu.tr)
Doç. Dr. Haluk Öner (honer@bartin.edu.tr)
Doç. Dr. Behbud Muhammedzade (behbudm@ciu.edu.tr)
Doç. Dr. Dilan Çiftçi (dciftci@ciu.edu.tr)
Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı(nurtac@hacettepe.edu.tr)
Doç. Dr. Kevser Tetik (kevser_tetik@anadolu.edu.tr)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özkan(aozkan@gsu.edu.tr)
Öğr. Gör. Dr. Merve Günaltay Başak (mgunaltaybasak@aydin.edu.tr)

Yabancı Dil Editörleri:
Doç. Dr. Şevki Kıralp (skiralp@ciu.edu.tr)
Dr. İlkyaz Ariz Yöndem (ilkyaz.yondem@hbv.edu.tr)
İngilizce Servisi - English service
UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/ CIU School of Foreign Language

Türkçe Dil Editörleri:
Doç. Dr. Duygu Kamacı Gencer (dkamaci@ogu.edu.tr)
Doktorant Sergen Öz (sergenoz@hacettepe.edu.tr)
Doktorant Meliha Uysal (meliha.uysal96@hotmail.com)

Yönetim ve İletişim:
Dergimize https://www.folkloredebiyat.org ve https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe adreslerinden tüm dünyadan ulaşılmakta ve açık erişim politikamız gereğince bütün sayılarımızdan oluşan arşivimize ücretsiz erişim sağlanmaktadır.
Baskı: Ürün Yayınları – Ankara
Ankara Ofis: Konur Sokak No: 36/13 Kızılay / Ankara
Adres: Cyprus International University Lefkoşa/Nicosia
Telefon :(392)6711111-2701/2600 Faks :(392) 6711165
E posta: folkloredebiyat@ciu.edu.tr / https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe

folklor/edebiyat

Quarterly Scientific Cultural Journal

Scope, aims and history:

The journal was founded by Metin Turan 1994 and the first issue started to be published in Ankara.

Since 2008, the journal has been granted publishing rights by the International Cypriot University and is regularly published as an academic publication of the University in the same period and is being delivered to the scientific circles as free of charge. The Journal of ***folklore/literature*** is a publication of Cyprus International University which publishes original works from the fields of folklore, literature, anthropology, language, linguistics based on analysis and research conducted in accordance with the scientific methods. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

The journal of ***folklore & literature*** is an open access double peer reviewed research journal that is published by Cyprus International University. The journal welcomes and acknowledges high quality theoretical and empirical original research papers and analysis, documents and interpretations, applications or application based works, educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

folklore & literature journal publishes in both print and online version. The journal is published four times a year in February, May, August and November.

By 'open access' to this literature, we mean its free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself. The only constraint on reproduction and distribution, and the only role for copyright in this domain, should be to give authors control over the integrity of their work and the right to be properly acknowledged and cited." (Budapest Open Access Initiative)

The journal accepts the CORE principles.

Al articles are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

folklore & literature publishes materials in the fields of:

Folklore,

Literature,

Anthropology.

The abbreviated name of the journal is folk/ed.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Publication Process:

Manuscripts sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Publication Committee and Editor, the manuscript is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the manuscript will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the manuscript will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Publication Committee and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Publication Committee. Manuscripts sent to the journal are not returned.

Publication Calendar and Conditions:

Except for special issues, the journal is publishes four issues a year; February, May, August and November.

Articles can be written in either in Turkish or Englishs. Scientific articles should be no more than 10000 words; analysis/discussion/critiques should be no more than 4,000; and media, book review/critiques should be no more than 1500 words. Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. A 100 Euro (or Turkish lira at current exchange rate) "Article Processing Fee" (APC) will be requested from all articles sent to the journal to cover editorial, digital print, and typesetting fees. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead. The publication language

of the journal is Turkish and English. In addition, the title, summary and key words of all published manuscripts, even those published in Turkish, are published in English. Turkish manuscripts are available in the English extended summary with 750-1000 words. Turkish abstract in English manuscripts consists of at least 250 words.

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 2 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

1– Author's name (right corner, aligned right)
2– Article title (centered; no more than 12 words)
3– For articles that are translated, the translator's name (aligned right)
4– For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.
5- 3 or 5 keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.
6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:
- Author information, denoted with a (*)
- In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (**)
- Information about the translator, denoted with (***)

Peer Review Process:

Articles sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Advisory Board and Editor, the article is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the article will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the article will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Advisory Board andEditor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation pro cess. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Advisory Board. Articles sent to the journal are not returned.

Ethics Committee Obligation:

Cyprus International University ***folklore/literature*** journal is a refereed journal that operates under the following ethical principles and rules in order to publish high-quality scientific manuscripts in the fields of folklore, literature, anthropology, language and linguistics. The manuscripts submitted to the Cyprus International University ***folklore/literature*** journal are evaluated by the peer review process and are published electronically with open access. Below are the ethical responsibilities, roles and duties of the authors, journal editors, the referees and the publisher. The following ethical principles and rules have been prepared in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE). On the other hand, information on plagiarism and unethical behaviors is given in folklore/literature journal.

Within the scope of the Code of Ethics announced by TR- Index in 2020, it is important that all authors pay attention to the following principles:

* Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes,
* Clinical studies on humans,
* Research on animals,
* Retrospective studies in accordance with the law on protection of personal data.

Also;

* Stating that "informed consent form" was obtained in case reports,
* Obtaining and indicating permission from the owners for the use of scales, questionnaires, photographs belonging to others
* Indication of compliance with copyright regulations for the intellectual and artistic works used.

In case the manuscripts that meet the above conditions and require the permission of the Ethics Committee are sent to folklore / literature, the official Ethics Committee permission documents must be sent to the journal in addition.

***folklore/literature* Copyright/ License**:

Authors who submit to this journal will retain the copyright for their work. This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge. The users of the journal's website may read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of its manuscripts and allow readers to use them for any other lawful purpose (Budapest Open Access Initiative/ https//www.budapestopenaccessinitative.org/read work).

There is no charge for the manuscript submission and publication processes.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Journal Management and Boards:
Publisher (On behalf of Cyprus International University)
Prof. Dr. Erbuğ Çelebi
Rector

Editor
Assoc. Prof. Dr. Mihrican Aylanç (Cyprus International University-maylanc@ciu.edu.tr)

Assistant Editor
Doç. Dr. Haluk Öner (Universiy of Bartin-honer@bartin.edu.tr)

Technical Editor
Metin Turan (CIU Ankara Director-mturan@ciu.edu.tr)

Foreign Language Editors
Doç. Dr. Şevki Kıralp (skiralp@ciu.edu.tr)
Dr. İlkyaz Ariz Yöndem (ilkyaz.yondem@hbv.edu.tr)
İngilizce Servisi - English service
UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/ CIU School of Foreign Language
The journal is a member of OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) and CORE Platform.

Management and Communication:
Our journal is accessible from all over the world at https: //www.folklorliterature.org and https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe and in accordance with our open access policy, we provide free access to our archive of all our issues.
Edition: Başkent Klişe ve Matbaacılık Publications – Ankara
Turkey Contact Address
Ankara Office: Bayındır Sok. 30/E Kızılay- Ankara-TURKEY
Phones: (392)6711111-2701/2724 Fax: (392) 671 1165
Electronic communication:
https://www.folkloredebiyat org - https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe

Akademik Danışma Kurulu / *Advisory Board*

Prof.Dr. Efstratia Oktapoda (Faculty of Arts, Languages, Literature and Humanities, Sorbonne Universite-efstratia. oktapoda@sorbonne-universite.fe) FRANCE

Assoc.Prof. Dr. Erik Aasland (University of Agner- erik.aasland@uia.no) NORWAY

Prof.Dr. Ingeborg Baldauf (Department of Asian and African Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Humboldt Universitat zu Berlin- ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de) GERMANY

Prof.Dr. Hande Birkalan Gedik (Institute of Cultural Anthropology and European Ethnology, Faculty of Linguistics, Cultures and Arts, Goethe Universität- birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de) GERMANY

Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu (Department of Turkish Folklore, Faculty of Letters, Hacettepe University- ozkul@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. Nurettin Demir (Department of Modern Turkic Languages and Literatures, Faculty of Letters, Hacettepe University- demir@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. Jaklin Kornfilt (Department of Languages, Literatures and Linguistics, College of Arts and Sciences, Syracuse University- kornfilt@syr.edu) USA

Prof.Dr. Eva Kincses-Nagy (Department of Altaic Studies, Faculty of Humanities, Szeged Universitat- evakincsesnagy@gmail.com) HUNGARY

Prof.Dr. Eunkyung Oh (The Institute for Eurasian Turkic Studies, Dongduk Women's University- euphra33@hanmail.net) SOUTH KOREA

Prof.Dr. Gürkan Doğan (Cyprus International University, gdogan@ciu.edu.tr) CYPRUS

Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı, (Department of Modern Turkic Languages and Literatures- University of Bilkent- kalpakli@bilkent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr.Ståle Knudsen (University of Bergen, stale.knudsen@uib.no) NORWAY

Prof. Dr. Talip Kabadayı (Manisa Celal Bayar University, Faculty of Literature, Department of Philosophytalip.

kabadayi@cbu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Cemal Güzel (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Philosophy- cmlguzel@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures- mehmetolmezistanbul.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar Erten (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature- nesrinb@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Muzaffer Sümbül (Çukurova University, Faculty of Communication- msumbul@cu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel (Başkent University, Faculty of Communication, Social Cultural Anthropology - sebnempa@baskent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department Of Anthropology- yserdal@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Kamile İmer (Ankara University, DTCF, Department of Linguistics, Emeritus Professor-kamile.imer@gmail.com) TURKEY

Prof. Dr. Ahmet Kocaman (Hacettepe University, Department of English Linguistics, Emeritus Professor- hmtkocaman@yahoo.com) TURKEY

Prof. Dr. Nalan Büyükkantarcıoğlu (Çankaya University, Faculty of Education, Department of English Language Teaching- nalanb@cankaya.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. İzzet Duyar (Faculty of Literature, Anthropology,Istanbul University-iduyar@istanbul.edu.tr)

Prof.Dr. Liubov Kopanytsia (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Department of Folklore- lubovkopanytsya12@gmail.com) UKRAINE

BU SAYININ HAKEMLERİ / *REVIEWERS of THIS ISSUE*

Bu sayının hakemleri yıl sonundaki toplu listede açıklanacaktır.

The reviewers of this issue will be announced in the collective list at the end of the year.

ALAN EDİTÖRLERİ / FIELD EDITORS

Halkbilimi-Folklore

Prof.Dr. Hande Birkalan-Gedik
(JohannWolfgang-Goethe İniversitet - birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de)

Prof.Dr. Ali Yakıcı
(Gazi Üniversitesi-yakici@gazi.edu.tr)

Prof.Dr. Aynur Koçak
(Yıldız Teknik Üniversitesi-nurkocak@yildiz.edu.tr)

Prof.Dr. Işıl Altun
(Regensburg Üniversitesi/Kocaeli Üniversitesi-İsil.Altun@zsk.uni-regensburg.de)

Doç. Dr. Ahmet Keskin
(Samsun Üniversitesi-ahmet.keskin@samsun.edu.tr)

Edebiyat-Literature

Prof.Dr. Abdullah Uçman
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi -emekli-29 Mayıs Üniversitesi-abdullahucman@29mayis.edu.tr)

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz
(Ardahan Üniversitesi-emekli-Kafkasya Üniversiteler Birliği -KÜNİB-r_korkmaz@hotmail.com)

Prof.Dr. Emel Kefeli
(Marmara Üniversitesi-emekli-İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi-ayseemelkefeli @gmail.com)

Prof.Dr. Zekiye Antakyalıoğlu
(İstanbul Aydın Üniversitesi-zekabe@hotmail.com)

Doç. Dr. Koray Üstün
(Hacettepe Üniversitesi- korayustun@hacettepe.edu.tr)

Antropoloji-Anthropology

Prof.Dr. Hanife Aliefendioğlu
(Doğu Akdeniz Üniversitesi-hanife.aliefendioglu@emu.edu.tr)

Prof.Dr. Meryem Bulut
(Ankara Üniversitesi-meryem.bulut@gmail.com)

Prof.Dr. Derya Atamtürk Duyar
(İstanbul Üniversitesi-datamturk@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel
(Başkent Üniversitesi-sebnempa@baskent.edu.tr)

Dil-Dilbilim/Linguistics

Prof.Dr. Nurettin Demir
(Hacettepe Üniversitesi-demir@hacettepe.edu.tr)

Prof.Dr. Aysu Erden
(Maltepe Üniversitesi - aysuerden777@gmail.com)

Prof.Dr. Sema Aslan Demir
(Hacettepe Üniversitesi-semaaslan@hacettepe.edu.tr)

Bu sayıda Etik Kurul kararı gerektiren makalelerin belge veya bilgileri, ilgili metinlerin sonuna eklenmiştir.

The Ethics Committee decision letters or informations for the required studies are attached at the end of the relevant manuscript.

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat*'tan - From *folklor&edebiyat XV

Araştırma Makaleleri - Research Articles

Jungçu Yaklaşım Bağlamında Zeybeklerin Arketipsel İncelemesi
An Archetypal Analysis of Zeybeks through the Lens of Jungian Psychology
Pelin Elcik Yorgancıoğlu 1

***Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da Mizah Yoluyla Toplumsal Düzenin Yeniden İnşası**
The Reconstruction of Social Order through Humor in *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*
Elif Şahin 23

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Eserlerinde Müzik, Fenomen ve Logos: Hermeneutik Bir Açımlama
Music, Phenomenon and Logos in the Works of Mevlana Celaleddin Rumi: A Hermeneutic Interpretation
Fulya Soylu Bağçeci-N. Oya Levendoğlu 43

***Hikâyet-i Râziye*'de Kahramanın Manevi Yolculuğu ve İnsanlığın Ortak Deneyimi**
The Spiritual Journey of the Hero and the Common Experience of Humanity in *Hikâyet-i Râziya*
Nursel Uyanıker 65

Harmonies and Discords: Rhythmanalysing Ishiguro's *Klara and the Sun*
Uyum ve Uyumsuzluk: Ishiguro'nun *Klara ile Güneş* Romanının Ritimanalizi
Emrah Peksoy 85

Kültürel Mirasın Aktarımı Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Geleneksel Sözsüz Seyirlik Oyunlara Katkısı Üzerine
On the Contribution of Classical Turkish Poetry to Traditional Non-Verbal Demonstrations in the Context of the Transmission of Cultural Heritage
Kürşat Şamil Şahin 101

Üçüncü Mekân Bağlamında Kafe ve Kahvehane Kültürünün Karşılaştırmalı Analizi: Bandırma Örneği
Comparative Analysis of Cafe and Coffeehouse Culture in the Context of Third Place: The Case of Bandırma
Erkan Solmaz- Onur Bayrakcı- Yalçın Kahya 125

Diasporada Kimliğin Oluşumunda Mutfak Kültürünün Rolü: Paris'te Bir Türk Mahallesi
The Role of Culinary Culture in Identity Formation in the Diaspora: Turkish Neighborhood in Paris
Hasan Güler 149

Sennur Sezer'de Görsel Betim: Bir Anının İkonografisi
Visual Depiction in Sennur Sezer: Iconography of a Memoir
Ebru Özgün-Zeynep Ertuğrul-Çiğdem 167

Hikmet Birand'ın Denemelerinde Ekolojik Etik: *Anadolu Manzaraları'*na Ekoeleştirel Bakış
Ecological Ethics in Hikmet Birand's Essays: An Ecocritical Perspective on *Anadolu Manzaraları*
Nesrin Mengi 191

Mardin Kültürünün Edebiyat ve Mimarlık Arakesitinde İncelenmesi: Murathan Mungan Örneği
An Examination of Mardin Culture in the Intersection of Literature and Architecture: The Case of Murathan Mungan
Gül Şebnem Tutal - Fatma Demet Aykal 211

Künstlerroman Bağlamında Murathan Mungan'ın *Şairin Romanı* Adlı Eseri
Murathan Mungan's *The Poet's Novel* within the Context of the Künstlerroman
Enser Yılmaz 233

Child Naming Traditions among the Karaite Turks
Karay Türklerinde Çocuğa Ad Verme Gelenekleri
Emine Atmaca-Reshıde Gözdaş 255

***Dede Korkut Hikâyeleri'*nin İngilizce & İspanyolca Çevirilerinde Türk Kültürünün Yansıması**
Reflection of Turkish Culture in English and Spanish Translations of *Dede Korkut Stories*
Bilge Metin Tekin -Zeynep Kayacık 277

Kitap Tanıtımı / Book Reviews

Rami İlsever, Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmgesi (1.Baskı).
Ankara, Nobel Yayınları, 2023.
Muhammed Taşkesenligil 293

Damla Topbaş, *Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler Aldatan Kadınlar.*
İstanbul, İletişim Yayınları, 2024.
Ece Karacaoğlu 875

Değerli *folklor/edebiyat* okurlarımız,

2026 yılı, 32. cilt, 125. sayımızla sizlere merhaba diyoruz. Bu sayımızda on dört araştırma makalesi ve iki kitap tanıtım yazımız yer alıyor. Yeni yılda da dergi yayın politikamız doğrultusunda hareket ederek halkbilimi, edebiyat ve antropolojinin güncel meselelerini tartışmaya, yeni ve/veya farklı, özgün bakış açılarını bilim çevrelerimizle paylaşmaya devam ediyoruz. Bu doğrultuda sayımızın ilk yazıları, toplumsal belleğimizdeki, dolayısıyla düşünce ve yaşayış biçimlerimizi şekillendiren faktörler arasındaki yerini yüzyıllardır koruyan zeybekler, Deli Dumrul ve Mevlana'ya dair. Bu yazılarımız, zeybekleri arketipsel, Mevlâna'yı ise Hermeneutik yaklaşımla, Deli Dumrul'u ise mizah teorileri ışığında inceliyor. Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi'nde Ali b. Hacı Abdüllatif İbn İmrânü'r-Ruhâvî tarafından bir araya getirilen 1576 tarihli dergide yer alan *Hikâyet-i Râziye* adlı hikâyeyi ele alan yazımız, Osmanlı dönemi tasavvufi düşünce yaşamında bilge kadın figürü ile tanrısal formunu bulan erkek kahramanın Batıda J. Campbell'in formüle ettiği kahramanın manevi yolculuğuyla paralelliklerini değerlendiriyor. Kazuo Ishiguro'nun *Klara ile Güneş* romanını Henri Lefebvre'in ritim analizi perspektifinden inceleyen çalışma, kişiliğin gelişimini mekânsal ritimlerle aktif ve bilinçli olarak kurulan etkileşime bağlıyor.

Bir diğer çalışma, klasik Türk şiirinin geleneksel sözsüz seyirlik oyunlara katkısını tespit ederek bu etkileşimi, kültürel mirasın aktarımı olarak değerlendiriyor. Bandırma örnekleminde kafe ve kahvehane kültürünü karşılaştırmalı olarak analiz eden çalışma, kafelerin popüler kültürü yansıtan kodlarla donatıldığını, kahvehanelerin ise geleneksel kültürü devam ettirdiğini, kafelerin aksine kahvehanelerin ataerkil bir yapıyı baskın şekilde yansıttığını, bu mekânların rekabete girmeden kendi kültürel yapılarını sürdürmeye devam ettiklerini vurguluyor.

Diasporada kimliğin oluşumunda mutfak kültürünün rolü: Paris'te Bir Türk mahallesi kapsamlı çalışma, mutfak kültürünün diaspora koşullarında yaşayan göçmenlerin kültürel kimliklerini koruma ve yeniden inşa etme süreçlerinde belirleyici ve merkezî bir rol üstlendiğini ortaya koyuyor.

Türk edebiyatının önde gelen kadın şairlerinde olan Sennur'in şiir yaratım sürecinin estetik ve eklektik yapısını çözümleyen yazı, bir anı ikonografisi çerçevesinde şiirin farklı sanat dallarıyla kesişimselliğini irdeliyor. Hikmet Birand'ın denemelerinde ekolojik etiği öne çıkaran çalışma, Türk edebiyatındaki çevreci duyarlılık ve ekolojik bilincin önemine işaret ediyor. Sayımızın diğer iki yazısı, oldukça üretken bir şair

ve yazar olan Murathan Mungan'ın edebiyat dünyasına eğiliyor. Mungan'ın şairlik yolculuğundaki olgunlaşma evreleri ve onun bu yolculuğunun başlangıç ve varış mekânı Mardin, söz konusu yazılarda derinlemesine inceleniyor. Son iki yazımız Karay Türkçelerinde çocuklara ad verme geleneği ile Dede Korkut hikâyelerinin çevrilerek dünyayla etkileşime açılan boyutlarının değerlendirilmesi üzerine. Söz konusu yazı, Dede Korkut gibi toplumun kültürel bellek hazinesi olan yapıtların çevirisinde izlenmesi gereken hassasiyetleri gündeme getirdiği için dergimizde yer buluyor.

Kitap tanıtım yazılarımızın ilki Rami İlsever'in *Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk* İmgesi'ni ele alıyor. Damla Topbaş'ın *Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler- Aldatan Kadınlar* adlı, kadın araştırmaları bağlamlı eseri de bir diğer tanıtım yazımızda değerlendiriliyor.

Okurlarımız için faydalı bir sayı olmasını diliyor, saygılarımı sunuyorum.

Dear *folklore/literature* readers,

We are pleased to greet you with our 32nd volume, 125th issue for the year 2026. This issue features fourteen research articles and two book reviews. In line with our editorial policy, we continue in the new year to discuss current issues in folklore, literature, and anthropology, and to share new and/or original perspectives with the academic community.

Accordingly, the opening articles of this issue focus on the zeybeks, Deli Dumrul, and Mevlana—figures that have for centuries maintained a central place in our collective memory and thus among the factors shaping our modes of thought and ways of life. These studies examine the zeybeks from an archetypal perspective, Mevlana through a hermeneutic approach, and Deli Dumrul in the light of humour theories. Another article addresses the story *Hikâyet-i Râziye*, included in a 1576 miscellany compiled by Ali b. Hacı Abdüllatif İbn İmrânü'r-Ruhâvî and housed in the Bayezid Library of Turkish Manuscripts. This study evaluates the parallels between the wise female figure in Ottoman Sufi thought and the male hero who attains a divine form, in comparison with the spiritual journey of the hero as formulated by J. Campbell in the Western tradition.

A study analyzing Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun* from the perspective of Henri Lefebvre's rhythm analysis associates the development of personality with active and conscious interaction with spatial rhythms. Another article identifies the contribution of classical Turkish poetry to traditional non-verbal performative plays, interpreting this interaction as a form of cultural heritage transmission. A comparative analysis of café and coffeehouse culture in the Bandırma sample reveals that cafés are equipped with codes reflecting popular culture, while coffeehouses sustain traditional culture. It further emphasizes that, unlike cafés, coffeehouses predominantly reflect a patriarchal structure, and that these spaces continue to maintain their respective cultural identities without entering into competition with one another.

The comprehensive study titled *the role of culinary culture in identity formation in the diaspora: Turkish neighborhood in Paris* demonstrates that culinary culture plays a decisive and central role in the preservation and reconstruction of cultural identity among migrants living under diaspora conditions. An article examining the aesthetic and eclectic structure of Sennur's poetic creative process—one of the prominent female poets of Turkish literature—explores, within the framework of a memory iconography, the intersectionality of poetry with other art forms. Another

study foregrounding ecological ethics in Hikmet Birand's essays draws attention to the significance of environmental sensitivity and ecological awareness in Turkish literature.

Two additional articles focus on the literary world of Murathan Mungan, a highly prolific poet and writer. These studies examine in depth the stages of maturation in Mungan's poetic journey, as well as Mardin as both the point of departure and arrival in this journey. Our final two articles address the tradition of naming children in Karaim Turkish communities and the global reception of *Dede Korkut* narratives through translation. The latter is included in our journal for raising critical considerations regarding the sensitivities required in translating works like *Dede Korkut*, which constitute a repository of collective cultural memory.

One of our book reviews discusses Rami İlsever's *Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmgesi* (Ottoman Society and the Image of the Turk in Russian Travelogues). Another review evaluates Damla Topbaş's alıyor. Damla Topbaş'ın *Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler- Aldatan Kadınlar* (Masculinity in Crisis: Deceived Men – Unfaithful Women), a work situated within the field of women's studies.

We hope this issue will be beneficial for our readers and extend my respectful regards.

Assoc. Prof. Dr. Mihrican Aylanç
Editor

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4920

Araştırma makalesi/Research article

Jungçu Yaklaşım Bağlamında Zeybeklerin Arketipsel İncelemesi

An Archetypal Analysis of Zeybeks through the Lens of Jungian Psychology

Pelin Elcik Yorgancıoğlu*

Öz

Carl Gustav Jung insan psikolojisi üzerine yaptığı gözlemlerinde; kültürlerdeki bariz çeşitliliğe rağmen tüm insanlığın evrensel olarak paylaştığı düşünce kalıpları ve davranış modellerinin ortak bir bellekten kalıtımsal olarak geçtiği düşüncesini ortaya atmış ve buna da kollektif bilinçdışı demiştir. Her dönemde insanlar yaşadıkları benzer olaylarda bilinçsizce benzer reaksiyonlar göstermiş ancak bunları ilk kez kendilerinin ürettiği doğal davranışsal tepkiler olarak görmüşlerdir. Bu benzer olma hali dil ya da göç yoluyla değil içgüdüsel olarak gerçekleşmiştir. Jung'a göre bu durum kolektif bilinçdışının beynimizde gelişen ve miras aldığımız içgüdüsel planı ile bize rehberlik etmesidir. "İlk örnek" anlamına gelen arketipler de bu kolektif hafızanın

Geliş tarihi (Received): 03-3-2025 Kabul tarihi (Accepted): 08-09-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü. Bursa-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Bursa Uludag University, Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts. pelinelcik@uludag.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1295-6336

somut tezahürleridir. Arketip formları her kültür ve toplumda farklı mitler ve aklın bilinçdışı sembolleştirme yeteneği ile insanın pek çok yaşam pratiğini ve üretimini yönlendirerek yaratıcılığın özünü oluşturur. Toplumların kültürlerinde, dinlerinde, folklorunda, edebiyatlarında bu benzerlikler rahatlıkla görülebilmektir. Buradan hareketle Osmanlı döneminde özellikle devşirme yöneticiler ve askeri güçler ile anlaşamamaları ya da haksızlığa, iftiraya uğramaları gibi çeşitli sebepler ile düzene başkaldırıp dağa çıkan köylülerin "zeybekleşme" olarak tanımlanan yolculukları ve yaşadıkları olaylara verdikleri benzer tepkiler dikkat çekicidir. Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'da devam eden eşkıyalık geleneğinin temsilcisi zeybeklerin tarihlerine Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketip kavramları üzerinden bakılmasının zeybeklerin davranış biçimleri ve zeybeklik kültürünün anlaşılmasına katkıda bulunacağını düşünmekteyim. Dolayısıyla bu çalışmada alana dair yeni bir bakış açısı kazandırma amacı ile öncelikle analitik psikoloji, kolektif bilinçdışı ve arketip kavramları üzerine çıkarımlar yaptım, sonrasında zeybeklerin var oluş sebepleri ve zeybeklik geleneğinin tarihini; geleneğin önde gelen efelerin hayat hikayeleri üzerinden inceledim ve son bölümünde seçtiğim yedi arketip; Kâşif, Yeniden Doğuş, Gölge, Asi, Kahraman, Savaşçı ve Dağ Arketipleri bağlamında zeybeklik kültürü ve temsilcisi efelerin davranış ve eylemlerini arketipsel olarak inceledim.

Anahtar sözcükler: *zeybek/efe, kolektif bilinçdışı, arketip, zeybeklik kültürü*

Abstract

Carl Gustav Jung, in his observations on human psychology, proposed the concept of the collective unconscious, suggesting that despite cultural diversity, there exist universal thought patterns, concepts, and behavior models that are inherited from a shared memory. Throughout history, people have exhibited similar reactions to analogous events, unconsciously assuming these responses to be original and self-generated. According to Jung, this phenomenon is guided by the instinctual blueprint of the collective unconscious, which is both developed within and inherited by the brain. Archetypes, meaning "original models," are the tangible manifestations of this collective memory. The forms of these archetypes vary across cultures and societies, shaping myths, symbolic thought, and various aspects of human creative expression, thereby constituting the essence of creativity. These similarities are evident in the cultures, religions, folklore, and literature of societies. Based on this premise, the phenomenon of "becoming a Zeybek" (zeybekleşme) refers to the journey of villagers who rebelled against the established order and took to the mountains, often in response to oppression, slander, or conflicts with the Ottoman Empire's devshirme (recruited) administrators and military forces. The tradition of banditry, originating from Central Asia and continuing in Anatolia, finds its representation in the Zeybeks. This study aims to examine the history of the Zeybeks through Jung's concepts of the collective unconscious and archetypes in order to enable a deeper understanding of Zeybeks' behavior patterns and cultural significance. Therefore, in this study, in order to gain a new perspective on the field, firstly I made inferences on the concepts of analytical psychology, collective unconscious and archetype, then I examined the reasons for the existence of the

zeybeks and the history of the zeybek tradition through the life stories of the leading efe of the tradition and in the last part, I examined the behaviors and actions of the zeybek culture and its representative efe archetypically in the context of the seven archetypes I selected; Explorer, Rebirth, Shadow, Rebel, Hero, Warrior and Mountain Archetypes.

Keywords: *zeybek/efe, collective unconscious, archetype, zeybek culture*

Extended summary

Throughout history and across societies, humanity has continually created mythic figures of salvation during times of chaos and crisis (Yılmaz, 2019: 240). In periods of weakening central authority in the Ottoman Empire, the *zeybek*s emerged in rural regions as local power figures. In their early manifestations, they served as protective forces resisting the oppression of landlords and local rulers; in later periods -particularly during the Turkish War of Independence (1919-1923) they became symbolic defenders against occupying forces. However, to explain the emergence and actions of zeybeks -authentic folk figures symbolizing bravery, honor, and justice- solely through sociological, economic, or political factors would be incomplete. The zeybeks should be seen as not the originators but rather the inheritors of a warrior and outlaw tradition that dates back to Central Asia and even earlier.

This study proposes that the emergence and actions of the *zeybek*s can also be understood through Carl Gustav Jung's theory of the "collective unconscious" and "archetypes". According to Jung, collective unconscious refers to universal structures of the psyche shared by all members of a species, which unconsciously shape behaviors, values, and belief systems. Thus, the rebellious acts and moral codes of the zeybeks may be rooted in deeply embedded archetypal patterns inherited from ancestral memory -patterns that persist even without conscious awareness.

Jung's theory holds that archetypes are universal images and motifs that recur across cultures and history, influencing individual and collective identities. Myths, cultural narratives, and historical figures reproduce and reconfigure these archetypes across generations. Building on this premise, the present study examines how the cultural behaviors and identity of zeybeks can be interpreted through Jungian frameworks. The research initially focuses on universal archetypes and their influence on human behavior and cultural production mechanisms.

Subsequent sections trace the historical evolution of zeybek identity and tradition, analyzing the life stories of four emblematic *efe* figures -Atçalı Kel Mehmet Efe, Çakırcalı Mehmet Efe, Yörük Ali Efe, and Demirci Mehmet Efe- who played leading roles in the transmission of the tradition. Their personal traits and responses to social structures, hierarchical governance, and quests for justice are analyzed through the lens of seven archetypes: the Explorer, Rebirth, Shadow, Rebel, Hero, Warrior, and Mountain archetypes. In doing so, this study aims to fill a gap in understanding the actions and cultural identity of the Zeybeks by applying Jungian concepts. It also seeks to contribute to broader scholarly discourse on cultural heritage and identity formation within historical contexts, and to offer a new perspective on the zeybek identity and their societal roles.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

The methodology adopts a qualitative research approach, employing document/textual analysis and the grounded theory design. Grounded theory, as defined by Barney Glaser and Anselm Strauss (2006: 3-4), is a methodology aimed at generating theory through systematically collected and analyzed data rooted in real-world events and phenomena. Given the study's emphasis on interpreting phenomena within cultural and collective contexts, grounded theory is considered a methodologically appropriate and conceptually coherent approach.

During the course of the study, an extensive literature review was conducted and employed as the primary data collection method. This review was designed to first construct a theoretical framework centered on analytical psychology, the collective unconscious, and archetype theory, and subsequently to examine the origins of the Zeybek phenomenon and the historical development of Zeybek culture through the biographies of leading *efe* figures. Academic databases, historical texts, peer-reviewed journals, conference proceedings, and relevant online sources were systematically reviewed. The search was conducted using keywords such as "zeybek/efe," "collective unconscious," "Carl Gustav Jung," "zeybek culture," "Explorer Archetype," "Rebirth Archetype," "Shadow Archetype," "Rebel Archetype," "Hero Archetype," "Mountain Archetype," "Atçalı Kel Mehmet Efe," "Çakırcalı Mehmet Efe," "Yörük Ali Efe," and "Demirci Mehmet Efe." The collected sources were analyzed to identify recurring themes, significant findings, and existing gaps in the current understanding of the topic.

Following this process, the analysis reached the conclusion that previous research has frequently overlooked the intersection of Jungian psychology with specific cultural phenomena such as the Zeybeks. Although there exists a substantial body of literature on Jung's archetypes, there appears to be a notable lack of focused studies applying these concepts to the historical and cultural narratives of the Zeybeks. Existing studies, moreover, are predominantly centered on fictional representations of Zeybeks in literary texts -such as novels- rather than engaging with the historical and cultural dimensions of Zeybek identity through a Jungian lens.

Among the key findings of the study is the argument that the Zeybeks' journey toward becoming outlaws should not be seen merely as a matter of individual choice, but rather as the manifestation of a deep-rooted myth embedded in the collective unconscious. They are portrayed as archetypal heroes who embody qualities such as courage, justice, and resistance to oppression. Their engagement in a heroic journey to confront their identity and reconstruct their societal roles reflects a symbolic reenactment of an ancient narrative. The inclination toward outlawry is interpreted as the revival of a primordial legend within the collective psyche, with the distinctive traits of these brave warriors celebrated in epics, songs, and folk legends.

In conclusion, the study underscores that the cultural identity and behavioral patterns of the Zeybeks can be meaningfully interpreted through Jung's concepts of the collective unconscious and archetypes. In doing so, it extends beyond the Zeybeks themselves, suggesting that similar archetypal analyses can be applied to other cultural groups to reveal shared human experiences that transcend individual societies. The study contributes to a deeper understanding of how cultural narratives are shaped by universal archetypal themes and offers insight into the continuity of cultural heritage across generations. By presenting a compelling case for the relevance of Jungian theory in contemporary cultural analysis, the research advocates for a more profound exploration of the intersections between psychology and cultural identity.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Giriş

İnsanoğlu tarihin her döneminde ve her toplumda kaotik ve başa çıkılamaz süreçler için bir kurtarıcı miti yaratmıştır. Manevi yönü güçlü olan bu kişiler onları bu kaostan kurtaracaktır (Yılmaz, 2019: 240). Osmanlı Devleti'nin merkezi otoritesinin zayıfladığı dönemlerde, kırsal bölgelerde yerel güç odakları olarak ortaya çıkan zeybekler de ilk dönemlerinde toprak ağaları veya yerel yöneticilerin baskılarının yarattığı kaostan, ikinci dönemlerinde de kurtuluş mücadelesinde işgalci kuvvetlerin yarattığı kaostan kurtulmayı sağlayan koruyucu, kurtarıcı güçler olmuşlardır. Ancak cesaretin, mertliğin ve adalet duygusunun temsilcisi özgün halk figürleri olan zeybeklerin tarih sahnesine çıkışını ve eşkıyalığa yönelmesini sadece sosyolojik, ekonomik veya siyasi faktörlerle açıklamak eksik kalmaktadır. Çünkü zeybekler, Orta Asya'dan hatta çok daha eskiden gelen eşkıyalık ve savaşçı geleneğinin ilk örneği değil, geleneğin bu kültürdeki devamıdır. Bu noktada Jung'un kolektif bilinçdışı kuramına göre ileri sürdüğü; toplumların ortak bilinçdışı kalıpları olması ve bu kalıpların bireylerin davranışlarını, inançlarını ve değer yargılarını biçimlendirmesi gerçeği zeybeklerin de var oluş ve davranış biçimleri için değerlendirilebilir. Ataları ile bilinç düzeyinde bir bilgi veya farkındalık olmadan benzer davranış kodları geliştiren zeybeklerin başkaldırılarının ve eylemlerinin kolektif bilinçdışında yatan derin arketipsel kodlarla da ilişkili olduğu düşünülebilir.

Çünkü Jung'un arketip teorisi, insanın kolektif bilinçdışında yer alan ve kültürler boyunca benzer biçimde ortaya çıkan evrensel imgeleri içerir. Arketipler, toplumların mitleri ve kolektif hafızaları içinde yeniden üretilerek tarih boyunca bireylerin davranışlarını ve kimliklerini şekillendirir. Bu bağlamda, arketipler aracılığıyla kolektif bilinçdışının zeybek kültüründeki yansımasının incelendiği çalışmamızda ilk olarak evrensel davranış biçimleri olan arketipler üzerinde durularak kolektif bilinçdışının insanın davranışlarını ve kültürel üretim mekanizmasını nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde zeybeklerin var oluş sebepleri ve zeybeklik geleneğinin tarihi; geleneğin önde gelen efelerinin hayat hikayeleri üzerinden işlenerek seçilen yedi arketip; Kâşif, Yeniden Doğuş, Gölge, Asi, Kahraman, Savaşçı ve Dağ Arketipleri bağlamında zeybeklik kültürü ve temsilcisi efelerin davranış ve eylemleri arketipsel olarak incelenecektir.

1. Carl Gustav Jung ve arketip

İsviçreli ünlü psikiyatr Carl Gustav Jung, analitik psikolojinin kurucusudur. Toplumsal bilinçaltı ve arketipler gibi tartışmalı teorileri ve kendi adıyla anılan geniş bir öğretisi bulunmaktadır. Analitik psikoloji olarak adlandırdığı yaklaşımını, Freud'un psikanaliz kuramının temelleri üzerine temellendirmiş ve aynı psikanaliz gibi bilinç dışının varlığını kabul etmiştir. Jung "(…) psikanalizin temel unsurları olan id, ego ve süper ego kavramları yerine; bilinç, kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı kavramlarının temel alındığı, üç boyutlu bir yapıyı oluşturan kavramları benimsemektedir" (Yükselir, 2024:14). Ancak Jung'u diğer öncü yaklaşımlardan ayıran önemli nokta insanın ruhsal kişiliğini, bütün geçmişten soya çekimle gelen ortaklaşa bilinç dışı izlenimlerin şekillendirdiğini ileri sürmesidir. Bu nedenle Jung, Analitik Psikoloji'nin tarihsel ve edebi bağlamla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini söylemiş ve kültürel motifleri, dini hareket niteliğindeki yapıları, simyayı öğrenimi ile din ve psikoloji

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

arasında da bağlantılar kuran çalışmalar gerçekleştirmiştir (Bozkır, 2021: 36). Bu kolektif yapı ile Jung'un Psikoloji bilim dalında yarattığı kavramlar sadece psikolojiyi değil, aynı zamanda teoloji, etnografi, edebiyat ve güzel sanatlar gibi pek çok alanı da etkilemiştir.

Jung bireyi "ruh", "can" ya da "zihin" anlamında bir bütün olarak ele alır ve bunu tanımlamak için de "psişe" (psyche) kavramını kullanılır. Jung ekolüne göre psişe kişiliğin tümü demektir. İnsan kişiliğinin tamamını, bir başka ifadeyle bilinçli, bilinçsiz bütün düşünce, duygu ve davranışlarını içine almakta ve bireyin içinde bulunduğu çevreye uyumunu sağlayan bir kılavuz görevi görmektedir. Psişe dinamik bir yapı olup sürekli hareket halindedir ve kendi kendini ayarlayabilen bir sistemdir. Birbirinden farklı biçimde çalışan ama birbirleriyle etkileşim halinde olan bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı tabakalarını içermektedir (Jung, 2006:110).

Jung, bilinci boyutları belirsiz bilinçdışı alanını örten bir katman, zar olarak görür. Bilinç; bireyin kendisini dış dünya ile ilişkisi içinde tanıması aracılığıyla incelenebilirken, bilinçdışı doğrudan incelenemez, yalnızca bilinç aracılığıyla dolaylı çıkarımlar yapılabilir (Jung, 2006:114). Jung'a göre, önce bilinçdışı vardır; bilincin fonksiyonları bilinçdışında potansiyel olarak bulunmaktadır. Bilinçdışının süreçleri tarafından oluşturulan bilinçli davranışlar yaşamın çok azını kapsar; geri kalan süreçler bilinçdışını oluşturur (Jung, 2006:115). Bilinç, kişinin kendisine ve çevresine yönelik algılama yetisidir; algılama süreci bilinçli veya bilinçsiz olabilir. Ancak, bilincin öğesi sayılabilmesi için doğrudan "ben" tarafından algılanmalıdır; aksi takdirde bilinçdışında kalır (Jung, 2006: 120).

Bilinçdışı ise bilinçli zihinden önemli ölçüde daha büyük ve sınırsız olan; ebeveynden çocuğa aktarılan duyguların, kavramların ve deneyimlerin birikimidir yani insanlığın varoluş halinin çoğunluğudur. Rastgele ve sistematik olmayan bir düzensizlik durumundadır. İnsanlar, farkında olduklarından çok daha fazla zamanı bilinçdışı faaliyetlere harcarlar. Bilinçdışında bulunan ve uygun koşullarda yüzeye çıkabilen içerikler dolaylı deneyimlerle anlaşılabilirler. Ancak deneyimler sınırlı bir temel sunar ve kapsamlı bir genellemeye imkân tanımayabilir. Dolayısıyla Jung, bilinçdışını deneyimle gözlemlenebilecek bir olgu olarak değerlendirir.

Jung ve Freud'un yaklaşımlarında en temel ayrım bilinçdışı alanında görülür. Freud, bilinçdışını bastırılmış duygu ve anıların deposu olarak görürken, Jung daha olumlu bir bakış açısıyla bilinçdışını geleceğin potansiyelini barındıran zengin, sınırsız bir alan olarak değerlendirir. Ancak en önemli fark; Freud bilinçdışını kişisel olarak ele alırken, Jung'un bilinçdışını hem kişisel hem de ortak yani kolektif olduğu görüşünü savunmasındadır.

Jung'a göre insan zihni yalnızca çevresel etkilerle değil, evrimsel kalıtımla da şekillenir ve bunda "kolektif bilinçdışı" olarak tanımlar. Jung zihni biyolojik evrim sürecinde şekillenen bir yapı olarak görür ve yalnızca bireyin kendi geçmişinden yani unutulmuş veya bastırılmış kişisel anılar, deneyimler ve algılarından değil, atalarının bilinçdışı deneyimlerinden de izler taşıdığını savunur. İnsan veya hayvan hafızasında kayıtlı ve yaşadığı kültüre dayalı her türlü imge, sembol, dil ve diğer tecrübeleri kapsar. Bu semboller de bilinçdışının anlaşılmasında önemli bir role sahiptir. Kişisel bilinçdışı bireyin unutulan veya bastırılan bilinç deneyimlerini içermesiyle daha yüzeysel bir katman iken kolektif bilinçdışı; doğuştan var olan evrensel deneyimlerin, kalıplaşmış durumların ve duyguların, evrimsel süreçle nesilden nesile aktarılan

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bir mirası olarak çok daha derindir (İbiş, 2024: 49). Kişisel bilinçdışı bireyin deneyimlerini; kolektif bilinçdışı ise evrensel insanlık deneyimlerini içerir. İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanır ve kısaca ataların zihinlerinin toplamıdır. "Kişisel bilinçdışının daha derinlerinde aşağı yukarı bütün insanlarda aynı davranış kalıpları ve içeriklerine sahip evrensel bir kolektif bilinçdışı vardır. Jung, bununla insan beyninin insanlığın derin ve eski deneyimleriyle biçimlendirildiğini belirtmek istemektedir" (Fordham, 2011: 27 akt: Yılmaz, 2019: 236).

Kolektif bilinçdışı, bireysel deneyimlerden değil, tüm insanlığın ortak deneyimlerinden türediği için bireyin kendi hayatında bilince çıkmamış içerikleri de barındırır. Bunlar ortak bilinçdışında ki evrensel içeriklerdir. Jung, zamandan ve mekândan bağımsız olarak ritüellerde, mitlerde ve rüyalarda benzer imgelerin kendini gösterdiğini gözlemlemiş, bu benzerlikleri düşünce biçimlerinin evrenselliğini kanıtlamak amacıyla çok sayıda kaynak toplayarak desteklemiştir. Bu süreç sonunda, Platon'un "doğuştan getirilen fikirler" düşüncesinin çağdaş bir yorumu olarak, karşılaşılan benzer imgelerin psişede doğuştan bulunan örüntüler olduğunu öne sürmüştür (Bruno, 1996: 186). Biyolojideki genler veya kuantum fiziğindeki parçacıklar gibi, psikolojide de kolektif bilinçdışının işlevsel birimleri olarak bu örüntüler, Jung tarafından "arketip" olarak adlandırılmıştır (Stevens, 2014: 72). Arketipler geçmişteki yaşantıların kalıntılarından oluşan kolektif bilinçdışının imajlarıdır.

1.1. Arketip (ilksel imge)

Modern psikolojide önemli bir yeri olan "arketip" Türkçede ilk imge, ilk örnek gibi anlamlara sahiptir. Psikoloji literatüründe arketip kavramını ilk kez kullanan Jung, bu kavramı Aziz Augustinus'un "archetyponeidos" teriminden almıştır. Augustinus, arketipleri "ilahi akılda yer alan, kendiliğinden oluşmamış ana düşünceler" olarak tanımlar ve bunları varlıkların değişmez biçimsel nedenleri olarak kabul eder. Arketip düşüncesi, köken olarak Platon'un ideal form anlayışına dayanır. Platon'a göre, her nesne bu ideal formların eksik veya kusurlu yansımalarıdır. Arketipler, evrensel düşünce formlarını temsil ederken, Platon'un "idea"ları her tür fenomenin öncülü ve üstündedir. Jung, Platoncu idealizmle arketip anlayışı arasında önemli benzerlikler görse de arketiplerin bir "karanlık yönü" olduğunu öne sürerek Platon'un tümüyle olumlu olan "idea" anlayışından ayrılır. Çünkü arketipler, yalnızca evrensel pozitif imgeleri değil, aynı zamanda bilinçdışının karanlık yönlerini de barındırır (Bektaş, 2022: 35-37).

Jung'a göre, arketipler, insan davranışlarının temel modelleridir. Bilinç dışında kültürden bağımsız olarak kendini gerçekleştiren evrensel sembollerin depolandığı bir psikolojik alandır. Tarih boyunca farklı sınıf, kültür ve ırklarda, dış etkilerden bağımsız şekilde; benzer düşünce, imge, mitolojik motif, duygu ve düşünce olarak kendiliğinden ortaya çıkarlar. Bu yönüyle arkaik özelliğe sahiptirler ve kalıtım yolu ile geçen en eski, en yaygın düşünce biçimlerinden oluşan yok edilemez gizil güçlerdir (Bektaş, 2022: 35). Bu nedenle Jung'a göre her birey arketipsel ögelerle doğar.

Arketipler bilincin ötesinde ve onun algılayışından bağımsız olarak "sonsuzca hazır olma" (Jung, 2006: 50) halindedirler ve doğumdan itibaren; önce insan bedeninde davranışlar, jestler ve tekrarlayıcı davranışlar olarak somutlaşıp tezahür ederken sonrasında da kültür ve toplumsal yapıda kendilerini gösterirler. Her kültür ve toplumda farklı mitler ve formlar ile bilinç düze-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yine çıkarak o kültüre ait isimlendirmeler ve tanımlar alırlar ancak değişmez şekilde insanlığın evrensel temalarını içerirler. Mitlerin ve aklın bilinçdışı sembolleştirme yeteneği ile arketip formlarının; insanın pek çok yaşam pratiğini, üretimini yönlendirdiği ve yaratıcılığın da özünü oluşturduğu görülmektedir. Bu dil ya da göç yoluyla değil içgüdüsel olarak gerçekleşir. Nesiller arasında bilinçsizce aktarılarak ortak bir mirasa dönüşmüştür. Toplumların dinlerinde, folklorunda, edebiyatlarında bu benzerlikler rahatlıkla görülebilmektedir.

Jung, arketipleri psişedeki tekrar eden imgelerden hareketle saptar ve "(…) arketiplerini kolektif bilinçdışından gelen davranışlardan yola çıkarak farklı isim veya sembollerle adlandırır" (Yavuzer, 2018: 134). Jung'a göre arketipler iki türdür: İlki, her bireyin ruhsal yapısında kendiliğinden var olan potansiyel arketip; diğeri ise bilinç alanına girip algılanabilir hale gelen arketiptir.

Kolektif bilinçdışında bu ikili ayrım dahilinde çok sayıda arketip barınır. Yönetildikleri güdülere yani tatmin etmeye çalıştıkları güce göre farklı gruplara ayrılırlar. Bireyin iç ve dış dünyadaki deneyimlerini şekillendiren içgüdüsel enerjileri ve davranış kalıplarına göre bu gruplamalar 12 temel arketip ve varyasyonlarını oluştururlar. Bu çalışma kapsamında kolektif bilinçdışının etkisiyle meydana geldiği iddiasında bulunulan zeybeklerin ortak davranış kalıpları ve oluşturdukları zeybeklik kültürü "kâşif arketipi, yeniden doğuş arketipi, gölge arketipi, asi arketipi, kahraman arketipi, savaşçı arketipi ve dağ arketipi" olmak üzere yedi arketip ile ilişkilendirilmektedir. Bu arketiplerin temel ayırıcı özelliklerinin zeybeklerin karakterlerinde ve yaşam biçimlerindeki karşılıklarının daha iyi anlaşılabilmesi de öncelikle zeybeklerin kim oldukları ve oluşturdukları toplumsal yapı mekanizmasının anlaşılması önemlidir.

2. Zeybekler ve zeybeklik kültürü

Zeybekler; yaşadıkları dönemde yöre halkı tarafından desteklenmiş, eylemleri ile Türk kültüründe yiğitlik ve mertlik sembolü haline gelmiş, Birinci Dünya Savaşı ve Yunan işgali sonrası Kurtuluş Savaşı'na destek sağlamak amacıyla askeri meziyetleri ve zekâları ile kahraman olarak tanımlanmış "sosyal eşkıyalar"dır. Bu bağlamda, Hobsbawm'ın tanımladığı anlamda sosyal eşkıya figürü, Zeybeklerin hem yerel halkın hafızasında hem de Kurtuluş Savaşı'ndaki rolleriyle örtüşmektedir (Hobsbawm, 2000). Savaşta gösterdikleri kahramanlık, zeybekleri savaş sonrası Türkiye'sinde kamuoyunun ilgi odağı haline getirmiştir. Bu nedenle zeybekler ve zeybeklik kültürü; sosyal, kültürel, folklorik ve siyasal açıdan önemli bir konumdadır.

Adaletsizliklere karşı bir başkaldırı olan zeybeklik kültüründe zeybekler bir neden veya bir kırılma noktasına bağlı olarak dağa çıkma yolculuğu ile zeybekliğe adım atmış ve kültürün töresine, geleneklerine göre yaşamını sürdürmüş kişilerdir. 18. yüzyıldan itibaren devlet ve halk ile ilişkileri, eylemleri ve savaşlarda gösterdikleri meziyetlerden dolayı zeybeklerin ünü, bütün yurda, hatta Avrupa'ya yayılmış ve bir ilgi odağı oluşturmuştur.

18. yüzyılın sonuna kadar devlet yazışmalarındaki anlatımlarda "zeybek" kelimesine rastlanılmamaktadır. Onları tanımlamak için "haşerat, eşkıya, kalyoncu, levend" gibi adlar takılmıştır. 18.yy'da ise, gerek levend giysilerinin ve levendlerin devlet tarafından ortadan kaldırılmış olması, gerek yönetim birimlerinde segban bulundurulmasının yasaklanması ve

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bunların sonucunda 3.Selim tarafından Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adı altında yeni bir ordu kurulması, bu ordunun dışında kalan tüm silahlı birimleri, dolayısıyla zeybekleri duygusal ve statüsel olarak devlet gücünden ayırmıştır. Belki de bu nedenle zeybekler ilk kez farklılıklarını ciddi bir şekilde anlamaya, isimlerine, kıyafetlerine ve geleneklerine sahip çıkmaya başlamışlardır (Akdoğu, 2004: 132).

Sıradan köylü bir vatandaşın zeybeğe dönüşmesini sağlayan mücadelenin kökeninde yönetenlerce halka hakaret edilmesi, göçe zorlanması, suçsuz yere hapse atılması, iftiraya maruz kalınması, dövülmesi, kısacası haksızlığa uğraması; alacak-verecek ve toprak davaları, istenip verilmeyen ya da kaçırılan kız meseleleri gibi namusa yönelik durumlar bulunmaktadır. Bu nedenlerden biri ya da daha fazlasına karşı işlediği suçların sonucu dağa çıkan zeybek kısa bir süre bireysel hareket etse de sonrasında ona güvenerek davasına eşlik eden adamlarla, eşkıyalık hareketine genel olarak toplumsal bir nitelik kazandırmıştır. Gerektiğinde zenginden alıp, yoksula verdiği, gerektiğinde halkı yönetime karşı koruduğu, gerektiğinde de düşmana karşı ülke topraklarını savunmak için devlet güçlerinin yanında yer aldığı için de kanun kaçağı olmaktan kurtulduğu zamanlarda adi bir suçlu gibi görülmemiştir. Saygı duyulan bir birey olarak yeniden topluluğuna katılmakta hiçbir güçlük çekmemiştir (Akdoğu, 2004: 134).

Bazı eşkıyalar için devlet baskısı, siyasal ve ekonomik nedenlerin dışında çabuk ve kolay yoldan zengin olma isteği de dağa çıkma sebebiydi. Dolayısıyla kişisel fayda amacı güden bu yaklaşım ve halkın desteğinde adalet arayışı için isyanlarına toplumsal bir nitelik kazandıran sosyal yaklaşım; iki çeşit eşkıya modelinin oluşmasını sağlamıştır. Sosyal eşkıyalara "zeybek"; talan, hırsızlık, fidye için adam kaçırma, ırza, namusa tecavüz nedenleriyle bireysel emeller için topluma zarar verme eğiliminde olanlara da "çalıkakıcılar" denilmiştir (Baksı, 1944: 270-271). 19. yüzyılda tümüyle bir "sosyal kurum" hâlini almış zeybeklikte çalıkakıcılar asla hoş görülmeyen hatta cezaları ölüm olan eşkıyalardır.

Tarihsel perspektiften bakıldığında halka güven vererek kendi yönetim stratejileri ile otoriteyi yok sayacak kadar hükümran bir pozisyon elde etmiş, çok uzun süre devlet ve otorite güçlerini peşlerinde koşturmuş pek çok zeybek (efe, kızan) bulunmaktadır. Ancak bu figürler içinde kahramanlıkları ile efsaneleşen, adlarına hikayeler, türküler üretilen belli başlı "efe"ler vardır. "Atçalı Kel Mehmet Efe", "Çakırcalı Mehmet Efe", "Yörük Ali Efe", "Demirci Mehmet Efe" tarihsel, sosyolojik, edebi ve sanatsal açıdan bu kültürün temsilcisi olan efelerden bazılarıdır.

Batı Anadolu'nun bu düzensizliği içinde Atçalı Kel Mehmed, Atça'da kırbekçisi (deşt-i bân) ünvanıyla kapıaltı zeybeği olarak çalışırken bölge zenginlerden Şerif Hüseyin'in kızı Fatma'yı istemiştir. Ama, kız kendisine verilmediği gibi Şerif Hüseyin, "soyunun-sopunun belli olmadığını, inançlarının zayıf olduğunu, içki içtiğini" ve "adi bir zeybek" olduğunu belirttiği Atçalı'yı, kâhyası Mahmud Ağa ve yardımcılarına dövdürtmeye çalışmış, Kel Mehmed de Mahmud Ağa'yı yaralamış, Fatma'yı kaçırabileceği halde kaçırmayıp, zenginlere düşman bir zeybek olarak dağa çıkmıştır. Bu yıllarda savaş nedeniyle ekonominin iyice bozulduğu ve devlet denetiminin neredeyse tümüyle ortadan kalktığı bu bölgelerde voyvodalar, acımasız yönetimlerini daha da arttırmışlardı. Sığla Mütesellimi İlyas Ağa'nın 1829'da hazırladığı raporda,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> (…) bölgede rüşvetten vergiye değin çeşitli yolsuzluklarla ilgili çok sık gönderilen padişah fermanlarına rağmen, bu fermanların gereklerinin yerine getirilmediği, konuyla ilgili "ricaların" dikkate alınmadığı, Rus seferi için gerekli malzeme isteğinin fırsat bilinerek alınması gerekenin çok üzerinde vergi ve ürün toplandığı, bunun yanında, savaş için "Asakir-i Mansûre'ye iki asker alınması gerekirken, yedi-sekiz" kişi toplandığı, haksız yere askerlik yapmaktan çocuklarını kurtarmak için de mal ve emlakların ana-babalar tarafından satılarak voyvoda ve mültezimlere verildiği, dolayısıyla, "rüşvet ve irtikâb"ın had safhaya çıktığı, bundan ötürü de, elinde bulunan herşeyi alınan "fikára ve âciz" halkın durumlarını "ulemaya" bildirip, ulemâların mültezimlere konuyla ilgili yaptığı ricāların dikkate alınmadığı gibi, kiminin azarlandığı, kiminin sürüldüğü, kiminin de sürülmek zorunda bırakıldığı, dolayısıyla, ulemânın suskunlaştırıldığı belirtilmekteydi. (Akdoğu, 2004: 143)

1828 sonlarında, devlet güçlerinden taleplerine olumlu yanıt alamayan Kuyucak Halkı başlarında "ayân, nâib ve diğer ilgililer olduğu halde" voyvodayı kovması ve kendilerini koruması için Atçalı Kel Mehmed'i çağırmışlardır. Atçalı, zeybekleriyle Kuyucak'a gelerek, halkın da kendisine yardım etmesiyle voyvodayı etkisiz hale getirmiştir. Bu olay sonucu Kuyucak halkı güvenlik ve rahata kavuşunca, benzer şekilde voyvodaların tahakkümünden ve adaletsizliğinden bıkan Nazilli halkı da ayaklanarak Atçalı Kel Mehmed'i yardıma çağırmıştır. Bu şekilde ilerleyerek bölgeye tümüyle egemen olan Atçalı, devlete eşdeğer bir yönetim oluşturmuş ve Kör Müezzinzâde Naib Mustafa Kâmil Efendi'yi başdanışman ve kadı olarak, Harputlu Büyük İbrahim Efendi'yi başkâtip olarak atamış, yardımcılığına da Aydınlı Küçük İbrahim Fehim Efendi'yi getirmiştir. Bu süreç Osmanlı İmparatorluğu nezdinde iki açıdan sarsıcı olmuştur. İlki Atçalı'nın halkın yoğun desteğini ve kabulünü almasının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ciddi ve can sıkıcı ilk halk hareketini başlatması, ikincisi de Aydın'a vali gibi yerleşmesi ile yerel idareleşmeye yönelmesi ve gittiği her yere bir kurtarıcı gibi görülmesidir. Vergi yükünden bunalan halka keyfi olarak toplanan verginin kaldırdığını ilan etmesi, "Vali-i Vilayet, Hademe-i Devlet, Atçalı Kel Memet" şeklinde imzaladığı fermanlar ile hükûmetten serbest ticaret ve tarımın korunmasını, kanunların değiştirilmesini, daha eşit kanunlar yapılmasını ve askerliğin yeni esaslara bağlanmasını istemesi düzeni kökten değiştiren bir etkiye sahiptir (Akdoğu, 2004: 141-145). Çağatay Uluçay bu konu ile ilgili;

> (…) istibdatla idare edilen bir memlekette aydınların ortaya koyamadığı bu fikirleri, halkın bağrından, köyden kopan fakir bir zeybeğin ve adamlarının ileri sürmesi ve uygulamaya çalışmaları, idari, sosyal ve ekonomik tarihimiz bakımından üzerinde önemle durulacak meselelerden biri sayılmalıdır." dedikten sonra, Atçalı için, "...böylece Türkiyemiz'de ilk demokrasi mücadelesinin bayrağını açmak şerefini almıştır." yargısında bulunmaktadır. (Akdoğu, 2004: 144-145)

Atçalı Mehmet Efe devlet tarafından üzerine gönderilen Osmanlı kuvvetlerinin türlü girişimlerinden sonra yine bu kuvvetler ile girdiği bir çatışma sonucu 1830'da öldürülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecindeki bozuk düzenin olağan sonucu olan toplumsal başkaldırının liderlerinden biri olarak savunduğu fikirleri Tanzimat ile paralellikler taşıyan Atçalı pek çok yönden öncü bir efedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

1839 yılında vatandaşın temel haklarını belirten bir anayasa metni olan Tanzimat Fermanı ile her biri bir zamanlar zeybeklerin başkaldırmasına neden olan pek çok olumsuz durum ortadan kaldırılmıştır. İmparatorluk yönetimi ile çatışmaların azalması zeybeklerin mücadeleci yönlerini bu defa vatanperver askerler olarak ön plana çıkarmıştır. 1853 yılında çıkan ve Kırım Savaşı olarak da adlandırılan Osmanlı-Rus Savaşı'na zeybeklerin büyük çoğunluğu gönüllü olarak gitmiş ve barış anında bir simge olarak görüldüğü için yasaklanmaya çalışılan giysileri ile ordu içinde savaşmışlardır. 1856'ya kadar üç yıl boyunca devletin ve halkın yanında birçok kahramanlıklar göstermişler hatta yetkililerce de övülerek takdir almışlardır. Örneğin; Bulgar komitacıların baskınlarından bıkıp usanan Sultan Abdülaziz, Alaşehirli Süleyman Paşa'nın tavsiyesine uyarak bu komitacılar ile baş edebilmeleri için zeybekleri görevlendirmiştir.

> Bakırlı Mehmed Efe, Çakırcalı Ahmed Efe, Cerid Osman Efe, diğer efeler, başkızanları ve ileri gelen zeybekler Sultan Aziz'le bir salonda yemek yiyorlar. Yemekten sonra bağlama refakatinde Sultan Aziz'in isteği üzerine Bakırlı Mehmed Efe kalkıp zeybek oynuyor. Bir arslan heybetiyle yere diz vurup hoplayışlar, nara atışlar padişahı son derece heyecanlandırıp, gözlerini yaşartıyor. Bakırlı Mehmed Efe'yi alnından öpüyor ve sırtındaki paltoyu ona giydiriyor (...) Ertesi sabah padişahla vedalaşan efeler, zeybeklerini alarak Bulgaristan'a hareket ediyorlar. Birkaç ay içinde bilmedikleri dağlarda Bulgar eşkıyasına ağır darbeler indirerek vatana şan ve şerefle dönüyorlar. (Eröz, 1976: 90)

1872'ye gelindiğinde ise Osmanlının güç kaybetmesine paralel şekilde Batı Anadolu'da tekrar başlayan sosyal düzensizliğin yarattığı kargaşa ortamı halka ve zeybeklere adaletsizlik olarak yansımıştır. Karşılık olarak da eşkıyalık hareketleri tekrar artmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nu peşinde koşturtacak başka bir halk kahramanı Çakırcalı Mehmet Efe dikkatleri çekmeye başlamıştır.

Çakırcalı Mehmet, hiç suçu olmadığı halde koyun hırsızlığı yaptığı gerekçesiyle suçlanması ve daha önce babasını öldürmüş Boşnak Hasan Çavuş'un bu kez de annesine yönelik hakaret ve gaddarlığına tahammül edemeyerek 1898 yılında bir "Osmanlı düşmanı" olarak dağa çıkmıştır. Çakırcalı kısa sürede fakir halka yardım etmesi, halkın haklarını koruması ve yaptığı diğer eylemlerle üne kavuşmuştur. Halk tarafından hükümetin yansıması olan zaptiyenin, vergi için veya bir hırsızı aramak amacıyla köye geldiğinde köylüye bir zulüm makinası gibi muamele etmesi dayanılamayacak boyutlardadır (Üsküp,1988: 28-29). Çakırcalı halka ya da kendisine yapılan kötü muamelelere, zulümlere her zaman başkaldırmıştır. Bunun yanında sosyal yaşamın devamı için gerekli olan köprü, cami yapımlarına yönelik yerel yöneticileri zorlamış bazen de zenginleri kaçırıp fidye alarak bu yatırımlara kaynak yaratmıştır. Kadınları ve aciz durumda olanları korumuş, zulmeden kendi adamları da olsa bunu cezasız bırakmamıştır.

Örneğin; Çakırcalı adamlarıyla birlikte, zaptiyelerce sarılmış muavin çetesine yardıma giderken Adagide'de bulunan dereden köprü olmadığı için geçmekte zorlanmış, çetesini zaptiyelerden kurtardıktan sonra Ödemiş-Tekke mahallesinden Ekmekçizâde Süleyman'a Adagide Köprüsü'nü yaptırtmış, bu kurtarma olayı Avrupa basınıma da yansımış ve Çakırcalı, basın tarafından "dağların Kralı" olarak ilan edilmiştir. Dönemin Fransa İzmir başkonsolosu Paul Blanc Fransız Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği bir raporda, halkın Çakırcalıyla

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

iş birliği yaptığını, Çakırcalı'nın kötü ve zalim zenginlere düşman olduğunu, onları soyup fakirlere dağıttığını, şahsi gelirini muhtarlara dağıtıp çeşmeler, yollar köprüler yaptırdığını ya da tamir ettirdiğini belirtmiş hatta onun Alexandre Dumas'nın efsanevi Üç Silahşörü'nün serüvenlerini gölgede bıraktığını ileri sürmüştür (Yetkin, 1996: 8). Besim Zeynel çoğu zaman Çakırcalının kendisine ait parasının da kalmadığını belirtmiş ve "bir gün kız evlendiriyor, bir gün sünnet düğünü yapıyor, ertesi hafta köylüye çift öküzü alıyor, bir müddet sonra köylünün vergi borcunu ödüyor" (Zeynel, 1995: 485-486) diyerek sadece zenginden değil kendi hakkından da halka destek olduğunu söylemiştir.

Bu yaşananlar ile köylü gözünde efsaneleşen bir kahramana dönüşmesi ve en büyük destekçisinin halk olması onun yakalanmasını zorlaştıran en büyük etmen olmuştur. Hükümetin kendileriyle hiç alakadar olmadığı halk derdini ona anlatmış, ondan derman bulmasını istemiştir. Bu nedenle de halk için bir isyan liderine hatta bir hükümdara dönüşmüştür (Sertoğlu, 1995:17). Çakırcalı'nın ortadan kaldırılması için yerel yönetim ve bağlı kolluk kuvvetlerince her şey yapılmasına rağmen başarılı olunamamıştır. Çakırcalı ile baş edemeyen yetkililer Çakırcalıyı etkisiz hale getirmenin yolunu düze indirmede bulmuş ve ne şart koşarsa kabul edip af çıkararak dağdan inmesini sağlamışlardır. Çakırcalı düze inişlerinde kendisinin ve zeybeklerinin tüm silahlarının kendilerinde kalması, tüm suçlarının affedilmesi, aftan sonra kendi seçtiği köyde oturması ve bu köye asla jandarma veya zaptiyenin girmemesi, kır serdarı olarak tayin edilmesi gibi koşullar ile düze inmiştir. Ancak düze inişler sonrasında yaşanılan süreçler ve özellikle başka çetelerin saldırıları her defasında Çakırcalı'nın tekrar dağa çıkmasına neden olmuştur. Düzde iken tekrar dağa çıktığı olaylardan birisi de kendi kızanı yüzünden gerçekleşmiştir.

> Çakırcalı, Manisa-Karaoğlanlı Köyü›nden tanıdığı Musa Dayı köyün zengini bir kişiden yetmiş altın alacağını alamadığını kendisine şikâyet edince, bir kızanını zengin köylüye göndermiş, kızan, yetmiş altın yerine zenginin tüm parasını almış ve Çakırcalı›ya yalnızca yetmiş altını vermiş, Çakırcalı da bu parayı Musa Dayı'ya vermiş, ama kızanının zengini tamamen soyduğunu öğrenince de, kızanı öldürerek, paraları sahibine iade ettirmişti. (Akdoğu, 2004: 223)

Dini açıdan inancına çok bağlı olduğu belirtilen Çakırcalı, oturduğu Kayaköy'e gelen Binbaşı Rüstem'e "hoş geldin" amaçlı olarak yemek göndermiş, ancak kardeşinin öldürülmesinin kiniyle Binbaşı Rüstem sofrayı tekmeleyip dağıtınca, yemek sofrasını Tanrı'nın nimeti olarak niteleyen Çakırcalı'nın gazabına uğramış ve Çakırcalı tarafından pusuya düşürülerek öldürülmüştür. Çakırcalı bu olayın ardından da bir daha düze inmemek üzere tekrar dağa çıkmıştır. Çakırcalının binbaşıyı öldürmesi çok nadir gerçekleşecek bir durumdur çünkü zeybekler için devlet ve asker kutsaldır bu nedenle devlet ya da asker ancak zulmeden haline gelirse ona başkaldırılır. Örneğin; Muğla'dan Ödemiş'e memur maaşlarını götüren posta arabasını soymuş ve yakılan evinin karşılığı olan parayı almış kalan parayı da jandarmanın silahları ile devletin malı olduğu için bir tepeye gömdürmüştür. (Zeynel, 1995: 375-394). Hakkı dışında devletin malına dokunmamıştır.

Osmanlı yönetimi ve asayişindeki Arnavut ve Çerkez gibi azınlıklar tarafından haksızlığa uğrayan halkın haklarını savunan Çakırcalı Efe'nin temsil ettiği vahşi kudretteki hakperestlik, kahramanlık zamanla azınlıklara karşı milliyetçi bir görünüm alarak bir Türklük me-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

selesi haline bürünmüştür. Bu görünüm Çakırcalının ölümünden sonraki zeybeklik tarihinin ikinci dönemi olarak adlandırılan dönemde zeybekleri, kurtuluş mücadelesinin tam bir öncü kuvveti haline getirmiştir.

Atçalı Kel Mehmet Efe gibi Çakırcalı da Avrupa'da çok tanınmıştır. Basın, Çakırcalı'nın eylemlerini haber yapmış, Avam Kamarası da Çakırcalı'ya ilgi duymuştur. Savunduğu düşünceler, yaklaşımları ve halkın büyük desteğini, sevgisini görmesinden dolayı düzde olduğu 1907-1908 dönemi içinde, İttihat ve Terakki Partisi'den parti üyeliği teklifi alacak kadar bir siyasi figür olarak görülmüş ancak bu teklifi kabul etmemiştir (Yetkin, 1996: 61).

1914 yılında çıkan ve kısa süre içinde Osmanlı'nın yanlış politikası sonucu dahil olunan I. Dünya Savaşı ile Ege köylerinde tekrar asker toplamalar ve kaos başlamıştır. Dağlar yine zeybeklerle ve çalıkakıcılarla dolmuştur (Özkaynak, 1946: 102-104). Bu yıllarda, kahraman ve lider niteliğindeki bir başka efe Yörük Ali Efe'nin dağa çıkma süreci başlamıştır. Savaş nedeniyle askere alınan Yörük Ali Efe askerde taşıdığı balyanın düşmesi sonucu Ermeni bir subaydan küfür işitmiş, kırbaç yemiş, bir süre sonra da kendisini tokatlayan subayı öldürmüştür. Bu olay sonrasında zeybek olarak dağa çıkmıştır (Üsküp, 1988: 10). Bu dönemde önem kazanan bir diğer efe de yine askerlik görevini yaparken Ermeni bir yüzbaşıdan yediği dayak üzerine firar eden ve Çakırcalı Mehmet Efe tarafından Ödemiş'in bir köyüne imam olarak gönderilip, Çakırcalı'nın ölümünden sonra da Yörük Ali Efe'nin çetesine katılan Demirci Mehmet Efe'dir.

Zeybeklik tarihinin ikinci dönemi olarak görülen milli mücadele sürecinde; I. Dünya Savaşı sonrasında Yunan işgal güçlerinin İzmir'e çıkmasıyla, o ana dek hükümet güçlerince haşerat, serseri, eşkıya olarak anılan zeybekler ülke savunması için dağlardan inmeye başlamışlardır. Yüzyıllardır davranış biçimleri olan haksızlık ve adaletsizliğe olan başkaldırıları ve bu nedenle; dağlarda karşı karşıya geldiği Osmanlı askeri ile yan yana saf tutarak ülkeyi işgal etmek isteyenlere karşı bir vatanperver başkaldırıya dönüşmüştür. Böyle bir ortamda zeybeklerin çoğunu peşinden sürükleme etkisine sahip Demirci Mehmed Efe "herhangi bir zeybek veya efe verilecek milli görevi kabul etmez de giderse evi barkı yakılacağı gibi, nerede yakalanırsa öldürülecektir" içerikli bir ilan hazırlatmıştır. Bunu üzerine "efelerin Aydın'a akınlarını gören köy kadınları omuzlarında testileri, çoluk-çocuk, genç-yaşlı binlerce köylü, silahlı-silahsız baltaları ve çifteleriyle efelerin arkasına takıldılar. Tam bir halk ayaklanması görünümü vardı (...) Zeybekler ellerinde yatağanları şehre girdiler. Yörük Ali Efe Üç Minareli Câmi'ye Türk bayrağını dikti" (Akdoğu, 2004: 266).

Anadolu'daki isyanları bastırmak için Ankara Hükümeti tarafından görevlendirilen Demirci Mehmet Efe geçtiği yerlerde halk tarafından kendisine bildirilen ne kadar hırsız, ırza geçen, stokçu, zalim, kabadayı, soyguncu varsa hepsini asmış ya da cezalandırmıştır (Akdoğu, 2004, 286). Yörük Ali Efe ve Demirci Mehmet Efe o kadar etkili şekilde bölgeyi savunmuşlardır ki 1919'da Mustafa Kemal tarafından kendilerine komutanlık mühürleri gönderilmiştir. Hatta 1920 yılında Yörük Ali Efe, Muğla'da bulunduğu süre içinde, "Çınaraltı Mahkemesi" diye ünlenen yerde Muğla'da gerçekleşen tüm davalara yargıç gibi bakmıştır. Temyizsiz şekilde bu davaların çözümünü gerçekleştiren Yörük Ali'nin elinde "ağır ceza mührü" bulunmaktadır. Bu mahkemede birçok dava kimsenin kimseden alacağı kalmayacak şekilde adil bir düzen içinde çözümlenmiştir (Türkeş, 1973: 379-380).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

2.1. Zeybeklerin arketipsel olarak incelenmesi

Bu tarihsel izlek altında Jung'un Analitik Psikolojisinde önemli yeri olan kolektif bilinçdışının somut tezahürleri olan arketiplerin oluşturduğu evrensel tema, duygusal dışavurum ve davranış biçimlerinin Anadolu'daki eşkıyalık geleneğinin devamı olarak zeybekler ve zeybeklik kültürünün oluşumundaki etkilerine bakıldığında, zeybeklerin mevcut durumlarından sıyrılmak ve hak aramak için öncelikle bir keşif süreci yaşadıkları görülmektedir. Bu keşif isyanın getirisi dağa çıkış ile hem mekânsal hem de zeybekleşme ile ruhsal bir yolculuğun keşfidir. Kişi bu yolculuk sonunda kimliğini geride bırakarak zeybek kimliği ile yeniden doğar. Asiliği ve isyana yatkın kişiliği ile neyin karşısında durup neyi hedeflediğinden emin bir şekilde yeni düzenin inşasını geçekleştirir. Bu süreç içerisinde de mekânsal olarak sığındığı, duygusal ve metaforik olarak özdeşlik kurduğu "dağ" onun varlığının devamını sağlamakta ve onu motive etmektedir. Kendisini yani yeni "ben"ini keşfedip zeybekleşirken takındığı asi karakteri, savaşçı ve adil yanı ile birleşerek kahraman özelliklerini ortaya çıkarır. Ancak savaşçı bir karaktere doğru ilerleyen bu kolektif dönüşüm bir handikap olarak gölgesini de beraberinde taşır. Bu bağlamda kolektif bilinçdışının yönlendirmesi ile Kâşif, Yeniden Doğuş, Gölge, Asi, Kahraman, Savaşçı ve Dağ Arketiplerinin zeybekleşme serüvenine etkileri yukarıda örnek olarak kullanılan dört efe üzerinden şu şekilde açıklanabilir.

2.1.1.Kâşif arketipi

Yeni bir yolculukla ortaya çıkan ve kişinin kendi kendine yetebilme halini destekleyen kâşif arketipi dışarıdaki dünyayı tanırken kendini de bu duruma adapte edebilmeyi sağlayarak yeni benliğini geliştirir. Var olan düzene karşı çıkış, belirli bir yere ait olamama hissi, maceradan ve bilinmezlikten korkmama gibi temel özellikler taşır (Şener, 2015: 50). Bilinmeyene yönelik bir kırılma anı ya da fırsat düşüncesi ile başlayan hareketi özünde dünyanın ve düzenin daha iyi hale getirilmesinin inancını barındırmaktadır. Bu inanç onun, ne olursa olsun yolundan dönmeyeceği mücadelesinin motivasyonu ve çözümün başlangıcı niteliğindedir. Kâşif, genellikle sıradan bir dünyada kendini farklı bir birey olarak algılayarak toplumdan ayrılır. Kendi yolunu hırslı bir şekilde geliştirir ve keşfeder. Öncelikli amaç bireysel olarak hayatta kalmak, varlığını kanıtlamaktır. Başarılı olduğunda da topluma geri dönerek yolculuğu sırasında edindiği bilgileri toplum için kullanır, onunla paylaşmak ister (Yakın, 2013: 165).

Zeybekler dağa çıkış serüvenlerinin her bir aşamasında kâşif arketipinin özelliklerini taşır. İçinde bulunduğu düzen ve yaşanan olaylara karşı başkaldırısı ile bilinmeze doğru korkusuzca bir maceraya atılırlar. Bireysel olarak kimseye güvenmeden kendi kendine yetebilme gücünü özünde hissederek yaparlar bunu. Amaçları, uğradıkları haksızlık ya da kötü muameleye karşı adalet arayışı ve bu olumsuzlukların ortadan kaldırılması yani daha iyi bir dünya düzeni özlemidir. Bireysel olarak çıktıkları yolculukta cesaretleri ve gözü peklik ile kendilerini kanıtladıkça yani kendi yolculuklarında yeni ben'lerini inşa ettikçe toplumsal olarak kabul görür ve edindiklerini de toplum yararına kullanmaya başlarlar. Örneğin Yörük Ali Efe dağa çıkışında bireyseldir. Onu neyin beklediğini bilmediği, tanımadığı bir dünyayı keşfinde her zeybek gibi öncelikli amacı hayatta kalmak ve varlığını kanıtlamaktır. Yaşına rağmen yılmamış ve geri dönmemiştir. Küçük yaşta yaşadığı zorbalıklar ve iftiralara karşı dağa çıkmış aklı ve cesareti

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ile fark edilmiş, 20 yaşında iken çetenin lideri olmuştur. Kendini keşfi ve yaşadıkları sonunda edindiği tüm deneyimi bir çete lideri, mili mücadelede bir asker ve kurtuluş savaşında Ankara Hükümetince mühür verilmiş bir komutan olarak yine toplum yararına kullanmış, halkı ile paylaşmıştır. Aynı süreç diğer efeler için de benzer şekilde tezahür etmiştir.

2.1.2.Yeniden doğuş arketipi

Yeniden doğuş, insanlık tarihinde uzun yıllar boyunca zihni meşgul eden ve ölümün kaçınılmaz gerçekliği karşısında en büyük teselli olarak kabul edilen evrensel bir kavramdır. Diğer evrensel kavramlar gibi, yeniden doğuş da arketipsel bir yapıya sahiptir ve kolektif bilinçdışının bir parçası olarak görülür (Korucu, 2019: 710). Özünde arınmayı, bilinçlenmeyi değişim isteğini ve dönüşme güdüsünü barındıran "yeniden doğuş arketipinde kendi varlığını içselleştiren insan, yenilenen yaşam enerjisiyle değişim ve dönüşümü yaşar" (Şenocak vd. 2021: 1102).

Zeybekler sıradan bir vatandaş, köylü yurttaş iken bir tetikleyici neden ya da bir kaos ile adaleti aramak için dağa çıkarak aslında kendi ben'ini arama yolculuğunu başlatmaktadırlar. Bu yolculuk onları "zeybek" olarak savaşçı bir karaktere dönüştürür. "Savaşçı, kahramanlık sergileyeceği yolculuk esnasında beninin bilinçdışına olan bağlılığını kendiliğine yönelerek yenmeye çalışır" (Jung, 2015: 23). Yeni ben'ine yolculuğa başlar ve eski ben'ine artık dönüş yoktur. Zeybekleşerek dönüşümü yaşarlar. Atçalı'nın dönüşümündeki kırılma noktası kendisine yapılan hakaret ve aşağılama; Çarkırcalı'nınki ise hırsızlık iftirası, babasının katli ve annesine yapılan taciz, Yörük Ali ve Demirci Efeler'in ki ise azınlıklar tarafından askerde uğradıkları zulümdür. Efeler bu olaylar sonrasında hak arama, değişimin ateşini yakabilme arzusu ile dağa çıkmış ve zeybekleşmişlerdir. Bu yeni kimlik artık onların yeni benleridir. Aynı bedende toplumsal konum olarak başka bir benliğe dönüşerek yeniden doğmuşlardır. Zeybeklerin kimliğine ve kişiliğine ilişkin bireysel olan bu ilk eylemleri sonrasında dağda örgütlü eylemlere evrilmeyle toplumsallaşır. Silah kuşanıp dağa çıkma ile oluşan zeybek artık halktan biri değil halkın ortak kurtarılma arzusunun kolektif bellekten beslenen sembol tipidir.

2.1.3. Asi arketipi

Belirli sosyal normlara meydan okuyan, isyankâr, maceracı ve topluma entegre olmakta zorluk çeken bireyler asi arketipi ile tanımlanmaktadır. Bu figürler otoriter sistemleri ve çekingen tutumları ortadan kaldırma tutkusuyla eyleme geçerler. Zeybekleşme yolculuğu da bu özelliklere bağlı olarak Osmanlı yerel yönetim unsurlarına başkaldırı, yani isyan ile başlar. Ait oldukları sosyo-kültürel yapı tarafından ihmal edilen ve toplum tarafından küçümsenen niteliklerinden dolayı bastırılmış duygu ve isteklerini ifade etme fırsatı bulduklarında bunu başkaldırı ile dışarı yansıtırlar. Daniel Kamlot ve Pedro Calmon asi arketipini zamanının çok ötesinde ve devrime yönelik fikirlerin sahibi olarak tanımlar. Vaat ettiği devrim ya da yeni bir düzen yaratma olasılığı için de bazen zorbalık ile toplumu şekillendirmeye çalıştığını söyler (Kamlot ve Calmon, 2017: 104). Asi arketipinin önemli bir diğer özelliği de bu yaşamsal süreçlerin ürünü olan kültürde var olabilecek eski niteliklere ve özelliklere süreklilik kazandırıp onları yeniden ortaya çıkarmak için yol sağlamasıdır. Tıpkı zeybekleşmenin hep asilik, başkaldırı ile gerçekleşmesi ve bunun tüm kültürel ürünlerde de dramatik çatışmanın temelini oluşturması gibi.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Her zeybek asiliğin dışavurumu başkaldırı ile kendi serüvenini başlatır. Ancak asi arketipinde "devrimci" yanın zeybekler ile örtüşmesi çok daha ilginçtir. Örneğin; Atçalı'nın istibdatla idare edilen bir memlekette aydınların ortaya koyamadığı fikirleri dile getirmesi ve uygulaması; zeybeklik kültürünü tam olarak yansıtan bu zeybeğin devrimci, öncü özelliğini göstermektedir. Diğer taraftan Çakırcalı'nın savunduğu düşünceler, yaklaşımları ve halkın büyük desteğini, sevgisini görmesinden dolayı düzde olduğu 1907-1908 dönemi içinde, İttihat ve Terakki Partisi'nden parti üyeliği teklifi alacak kadar devrimci bir siyasi figür olarak görülmüş olması da önemlidir.

Diğer taraftan asi arketipinin, iyi olduğuna inandığı bir amaca hizmet etmek için şiddeti meşru bir yol olarak görmesi veya elde edemedikleri için yasal olmayan yollara başvurması da bu arketipin zeybeklerde ki handikapıdır. Köylüye para yardımı, cami, köprü yapabilmek için zenginleri dağa kaldırmaları ve fidye karşılığı serbest bırakmaları, halka zulmeden yönetici, çalıkakıcı kim varsa ölüm ile cezalandırmaları bu özellikten ileri gelmektedir. Örneğin Çakırcalı, Salihli-Sart Ilıcaları'nda çalışan köylülerin parasını vermeyen ılıca sahipleri Hamid ve Hasan ağalardan köylülere paralarını vermesini istemiş, reddedilince de aynı gün Sart Ilıcaları'nı yakmış, sonra da Bayındır'ın Uladı Köyü'nde beş evi basarak Mehmed Ağa dâhil beş kişiyi dağa kaldırmış fidye karşılığı serbest bırakmıştır (Akdoğu, 2004: 223).

Asi figürünün stratejisi baskıcı yönetim ve kişilere rahatsızlık ve hatta zarar vermektir. Bunun için yeteneklerini ve yapabilirliklerini sonuna dek kullanır. Çünkü her ne kadar süreci toplumsal var oluşa evrilse de tek başına var olma gücünü başlangıçtan itibaren eline tutar. Bu onun radikal özgürlüğü ve korkusuzluğunun temsilidir. Ancak bu strateji başarısız olursa belirli korkuları ve içsel zayıflıkları gün yüzüne çıkar. Bu onun hata yapmasına ve karanlık tarafa geçmesine sebep olabilir. Özünde olan isyan, devrim, vahşi güdüler ve uyumsuzluklar sonucunda ilke dışı, yasa dışı durumlara yönelebilirler. Buna en güzel örnek Çakırcalı›nın Binbaşı Rüstem'i, "hoş geldin" amaçlı gönderdiği yemekleri tekmeleyip, dağıtması üzerine on iki jandarmasıyla birlikte pusuya düşürerek öldürülmesidir. Çünkü Binbaşı Rüstem'in ölüm şekli vahşicedir. Çakırcalı binbaşıyı öldürmek ile kalmamış kafasını kesip sonra, karnını yardırarak kesik başını karnının içine koydurmuş, jandarmaların da başlarını kestirerek bedenlerinin üzerine koydurmuştur (Zeynel, 1955: 375). Ancak ilginçtir ki bu davranışı dini değerlere saygı için yaptığından dolayı bu durum toplum gözünde onun kahraman olma halini engellememiştir.

Karanlık tarafa geçilmesi ve kalınması durumu özellikle çalıkakıcılar için daha farklıdır. Zeybeklik töresinin dışına çıkma ile başlayan bu sınırı aşma hali ölüm ile cezalandırılır. Bu nedenle zeybekler hem asi hem de kahraman arketipinin özelliklerini taşırken çalıkakıcılar başarısız ve zararlı başkaldırıları ile sadece asi arketipinin karanlık yüzüne sahip isyancılardır. Örneğin; Demirci Mehmed Efe çalıkakıcı olduğu için Yörük Ali'nin yanından uzaklaştırdığı Kıllıoğlu'nu yirmiyedi namuslu kadını kaçırıp ırzına geçtiği; Yenipazar, Çine ve Kıroba bölgesini haraca kestiği ve Çine Kaymakamı›nın ayağını kırarak zeybeklik töresine uymadığı için öldürmüştür (Özbekler, 1991: 122).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

2.1.4. Kahraman arketipi

Kahraman arketipini yolculuk ve yeniden doğuş arketipi ile paralel düşünmek gerekir. Çünkü yolculuk ile başlayan yeniden doğuş kahramana dönüşümü gerçekleştirebilir. Kahraman arketipi diğer bütün arketiplerin özelliklerini bünyesinde barındıran, güçlünün karşısında durarak, zorlukların üstesinden gelen, bu uğurda savaşan, kurtarıcı rolünü üstlenen sosyal problemlere yönelik yaklaşımları ile kitleleri peşinden sürükleyebilen ve dolayısıyla çevresindekilere ilham verebilen bir figürdür (İbiş, 2024: 62).

Jung'a göre bu süreç, farkındalık yoluyla gerçek olur ve kahramanın çaresizliği yaşam krizinde belirsiz bir arayışa dönüşür. Kahraman, olağan dünyasından ayrılarak olağanüstü deneyimler yaşar. Meydan okuyarak, gerekirse hayatını feda ederek karşısına çıkan büyük zorluklar ile baş etmeye çalışır, cesaret gerektiren eylemler, arayışlar ve keşifler ile dönüşeceği karakteri oluşturur. Selim Sırrı Tarcan'ın anlatımına göre zeybeklerin kahramanlık özellikleri şu şekildedir;

> İzmir›de toplanan zeybekler ölümden korkmuyor, «ecel gelmedikçe insana kurşun değmez» diye düşünüyorlardı. «Hepsi de nişancı, attığını mutlaka hedefe rast getiriyorlar», askeri eğitime ise «pek kulak asmıyorlar», düşmanı küçük gördükleri için «evvel Allah biz O›nun hakkından geliriz diyorlardı. İzmir'de bulundukları sürece her akşam yaktıkları meşalelerin ışığında zeybek oynayıp eğlenen zeybekler, otuz iki gün süren bu kısa savaşın sonunda yine yurtlarına döndüler. (Akdoğu, 2004: 186).

Zeybeklerin kökenlerine dair Bağımsızlık Savaşı sırasında İngiliz Kuvvetleri'ne verilmek üzere yazılan bir raporda, zeybekler için "kahramanlıkları bilinmektedir. Bilhassa dağlık bölgelerdeki zeybek ve Yörükler korku nedir bilmezler" şeklinde ifadeler kullanılmıştır (Eröz, 1976: 2). Ayrıca Çakırcalı'nın yoğun olarak takip edildiği günlerde, yapılan bir mevlitte köylünün "Allah'ın Çakırcalı'yı takip kolları ve düşmanlarının şerrinden, kurşunlarından koruması için dua etmesi" (Akdoğu, 2024: 297) halkın onu bir kahraman olarak kabul edip, kendince kutsadığının kanıtı niteliğindedir.

2.1.5. Savaşçı arketipi

Savaşçı arketipi eril enerjinin duygusal ve fiziksel biçimidir. Kurtarıcılığı, devrimi temsil eder. Strateji geliştirme yeteneğine sahip iyi bir taktik ustasıdır. Düşmana karşı güçlerini ve becerilerini akıllıca kullanır. Devrim burada iddialı bir söylem olarak dursa da yaşamı yenilemeyi, canlandırmayı, yeni bir boyut kazandırmayı ve değişimi sağlar. Bunun için de her ne kadar stratejik özellikleri önemli olsa da gerekli güdülenmeyi savaşçı arketipinin temel özellikleri arasında yer alan saldırganlıktan alır (Moore ve Douglas, 1995: 86). Bu gölge bir yandır. Bu nedenle "savaşçı arketipinin genellikle olumsuz karşılanmasının sebebi, gölge boyutuyla ortaya çıktığında ve bastırılmaya çalışıldığında güçlenip yıkıcı bir etki göstermesiyle ilişkilidir" (Moore ve Douglas, 1995: 80).

Savaşçı arketipi pek çok şeyi savaşına amaç edinebilir. Bu bazen vatan sevgisi, bazen adalet arayışı, bazen de toprak olabilir. Birçok kültürde vatan anne ile özdeş görülür. Vatan savunması ve yurt edinilen toprakların uğruna ölünecek kadar kutsanması bununla ilintilidir. Ayrıca savaşçının liderlik özellikleri de vardır. Özellikle kahraman ve kurtarıcı gibi

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

"toplumsal moralin yüksek tutulmasında ve insanların haksızlığa uğradığında geleceğe dair karamsarlığa kapılmasını engelleyen bu arketip, işlevi itibariyle toplumlar için manevî direnç noktası niteliği de taşır" (Al, 2018: 11). Ancak savaşçının belki de en önemli özelliği ölüm gerçeğinin farkında ve kabullenmiş olmasıdır. Bu kabulleniş onun sonunu düşünmeden kendinden vazgeçebilecek kadar amaç odaklı olarak mücadele edebilme yetisinin kaynağıdır. Yaşamın kırılganlığına dair farkındalığı yaşam deneyimini arttırır. "Giriştiği her işi son işiymiş gibi bilmesini sağlar. Böylece Savaşçı'nın bütün eylemleri bir anlam kazanır ve tereddüt içerisinde kalmasını engeller" (Al, 2018: 5).

Çetelere liderlik eden efeler zeybeklerinin ve kızanlarını kolluk kuvvetlerinden korumak, onların ve ailelerinin geçimlerini sağlamak ve halka yardım etmek gibi kendisine vazife edindiği görevlerini yerine getirebilmek ve hayatta kalabilmek için zekâsı ve bilgisi ile zeybeklik töre ve adabından çıkmadan stratejik davranmak zorundadır. Kurdukları pusular, yaptıkları baskınlar, köylünün temel ihtiyaçları için zenginleri kaçırma eylemleri gibi stratejik olarak o denli iyi hesaplanmış ve planlanmıştır ki zeybekler kolluk kuvvetlerine yakalanmadan yıllarca Osmanlı İmparatorluğu'nun temel sorunu olabilmiştir. Sayısız kez kolluk kuvvetleri ve başka çeteler ile yenilgi duygusunu tatmadan bir savaşçı karakteri ile çatışmış, savaş alanlarında da asker olarak savaşmışlardır.

Örneğin Yörük Ali ve zeybekleri kendilerini yakalamak isteyen Asteğmen Fethi ve zaptiyelerini Kavaklı dolayında pusuya düşürmüş ama asteğmene dokunmadan çatışmadan kurtulmuştur. Milli mücadele sırasında da Yunanlıların Yörük Ali'nin teslim olmasını beklendiği 15-16 Haziran 1919 gecesi filmlerdekine benzer bir tuzak hazırlanarak ünlü Malgaç Köprüsü baskını gerçekleştirilmiştir. Stratejik bir plan ile buraya çekilen Yunan işgal güçlerinin büyük bölümü imha edilerek silahları ve tüm techizatları alınmıştır (Akdoğu, 2024: 264). Yunanlılar bu savaşçı kültürün neferi zeybekler için "Ege'nin zeybekleri olmasaydı, Türk nizami ordusu karşımıza çıkıncaya kadar Ankara yolunu açar, şimendifer hattının sonuna erişir, Kemalistleri kağnıya mahkûm eder, ciddi bir mücadele ordusu kurulmasına mâni olurduk" demişlerdir (Akdoğu, 2024: 293).

2.1.6. Gölge arketipi

Gölge, insanların yüzleşmek istemedikleri ve bastırılmış olan duygularını taşıyan öteki yanın simgesel ifadesidir. "Bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir "hizip" oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler" (Jung, 2009: 291) olarak tanımlanmıştır. Topluma ve idealize ettiğimiz kişiliğimize uymayan arzular ve duygular bütünü olarak insanın oldukça ilkel ve hayvani yanını temsil eder. Utanç verici gelse de inkâr edilse de karşı konulamazdır (Bektaş, 2022: 37).

Gölge, kişinin evrimsel mirasından kalan "hayvani" yönleriyle, arketipler arasında en güçlü ve en tehlikeli olanıdır. Gölge için öfke ve yoğun duygular çok önemlidir. Öfke veya yoğun duygular altında kontrolsüzce davranılmasına neden olan gölge, kişinin engellenmiş arzularını barındırmasıyla kişiselmiş gibi dursa da, kişisel bilinçdışını aşan kolektif faktörleri içerir. Jung'a göre herkes bir gölge taşır ve bu gölge, toplumun baskıcı yapısı veya bireyin bilinçli hayatında ona yer vermemesi gibi durumlarda daha da güçlenir. Gölgesini kabul et-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

meyen ve onu görmezden gelen kişi, zamanla bu bastırılmış yönün tehdidiyle karşılaşır. Kişi bilinçli hayatında bir sorun yaşamıyorsa etkisiz halde bekler; ancak zorluklarla karşılaştığında egonun baskısından kolayca kurtulabilir (Geçtan, 1998: 180-181). Bunların yanında gölge yalnızca kötücül yönleri barındırmaz; fark edildiğinde yaratıcılığın ve kendini bilmenin kaynağı olabilir. Kişi gölgesiyle yüzleşip onunla hesaplaşmayı hatta onunla barışmayı öğrendiğinde, bu yaratıcı potansiyeli keşfeder ve içsel bir rehberle tanışır (Gülcan, 2020: 290).

Gölge arketipi zeybeklerin inşa ettikleri kurumsal yapının eylemlerine yönelik tercihlerinde net olarak fark edilen bir arketiptir. Zeybekler, her ne kadar yolculukları sonucunda bir yeniden doğuş ile kahraman ve savaşçı özelliklerine ulaşsalar da mücadelelerinde ve otoriteye karşı çıkışlarında genel anlamda suç teşkil edecek yöntemler seçmiş ve uygulamışlardır. Adam öldürmek, adam kaçırmak, yangın çıkarmak gibi ilkel güdüleri bir mücadele aracına dönüştürmüşlerdir. Bu onların içindeki kahramanlaşma serüveninin gölge yanıdır. Yeniden doğuşları öncesi oldukları benlerinin gölgesinde bulunan bu güdüler ve potansiyel davranış biçimleri "efe"leşince toplum kalıplarının ve özellikle de yönetim tarafından bastırılmış benliklerinin dışına çıkmalarını kolaylaştırmıştır. Zeybekler bu yolculukta gölgeleriyle yüzleşip onunla hesaplaşmayı öğrendikleri için keşfettikleri potansiyeli ilkeler çerçevesinde içsel bir rehber olarak kullanmış ve gölgenin varlığına rağmen ilkelerce belirlenen sınırı aşmadan zeybeklik töresine uygun hareket etmişlerdir. Bu nedenle gölge yanlarını kabullenmiş savaşçı ve kahramanlardır.

Öfke veya yoğun duygular altında kontrolsüzce davranma olasılıklarına verilebilecek örneklerden biri Demirci Mehmet Efe ile ilgilidir. Demirci Efe, zeybeklerinden birkaçının Denizli'de öldürülmesinin verdiği öfkeyle Denizli'yi yakacağına yemin ederek zeybekleri ve silahlarla birlikte Denizli'ye gitmiş ve istasyon memurundan işin sorumlusunun Miralay Tevfik Bey olduğunu öğrenmiştir. Demirci Mehmed Efe miralayı sorgularken miralay "sen kim oluyorsun da bana hesap soruyorsun" deyince Demirci miralayı öldürmüştür. Belediye gazhanesinden dolu gaz tenekelerini getirten Demirci'nin gaz ile Denizli'yi yakmasına Sarayköy şeyhi zor engel olmuştur. Demirci, yeminini yerine getirmek içinse eski mezarlığı yakmıştır (Akdoğu, 2004: 284). Zeybeklerin bu vahşi yanı sadece cezalandırılması gereken kişiler üzerinde açığa çıkmaktadır. Bu nedenle çalıkakıcılardan farklı olarak düze indiklerinde toplumsal yapı içerisinde sorunsuzca kabul görmüş ve saygın şekilde yaşamışlardır.

2.1.7. Dağ arketipi

Dağ arketipi tarihi akışta pek çok toplum için ata, koruyucu ruh, güven ve vatanın metaforik karşılığını oluşturmuştur. Fiziki anlamda yeryüzüne tamamen hâkim şekilde yere sağlamca konumlanmış ve gökyüzüne uzanıyor olmaları başı dik, güçlü ve hükümran bir tavır ile ilişkilendirerek hem maddi hem de manevi anlamda gücün simgesi olmuştur. Yüceliğin, ihtişamın göstergesi olması ve bünyesinde koruma ve barınma olanakları sağlamasıyla gösterdiği sosyal işlevi ile pek çok mitolojide de kullanılmış önemli bir imgedir (Bayat, 2006: 47). "Prometeus'un Olympos Dağı'ndan ateş çalması ve Kafkas Dağı'nda zincire vurulması, Nuh Peygamberin gemisinin Cudi Dağı'na oturması, Musa Peygamber'in Sina Dağı'na, İsa Peygamber'in Zeytin Dağı'na, Hz. Muhammed'in Hira Dağı'na çıkması ve ayrıca masallarda adı sıkça geçen Kaf Dağı bu arketipsel sembolün önemini gösterir" (Yılmaz, 2019: 238).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Zeybeklik tarihinde de dağın çok önemli bir yeri vardır. "Efe"leşme sürecindeki yolculuk ve yeniden doğuş dağa çıkarak gerçekleştirir. Dağın genellikle ego ile bilinçdışı arasındaki sınırı temsil ettiğini belirten Jung, bunu kahramanın yetişkin kişiliği olarak görür. Zeybekler toplum içinde kendilerini güvende hissetmediklerinde, gölge ya da savaşçıya yönelik eylemsel bir süreç için karar aldıklarında yurt olarak dağları seçerler ve dağa çıkarlar. Dağ bir kararın ve kararlılığın temsilidir. Başka bir benliğe geçişin ve özgürlüğün kapısı gibidir. Bu nedenle zeybeklik kültürü içerisinde zeybeklerin ilk eylemi her zaman dağa çıkmaktır. Hem onun yüceliğine, koruyuculuğuna sığınır, onu saklayan bir koruyucu olarak görür hem de manevi anlamda ondan aldığı güç ile başı dik, ayakları yere basan, kararlı, yeryüzüne hâkim ve savaşçı tavrına bürünür.

Sonuç

Yapılan değerlendirmeler sonunda, Jung'un insan zihninin yalnızca çevresel etkilerle değil, kolektif bilinçdışı ve evrimsel kalıtımla da şekillendiği görüşünün eşkıyalık geleneğinin bir uzantısı olarak zeybeklerdeki yansımasının örnekleri, ilk imgeden bu yana evrensel anlamda atalarımızın reflekslerini davranış ve yaşam pratiği olarak var edebildiğimizi göstermiştir. Zeybekler kendi bireysel geçmişlerinden değil savaşçı atalarının bilinçdışı deneyimlerinde taşıdığı izler ile benzer tepkiler ve yaşamlar üretmiştir. Kolektif bilinçdışının imajları olan geçmişteki yaşantıların kalıntıları ile kendi yaşamlarının özlerini oluşturmuşlardır. Zeybekler sistemi altüst etmek ve kendince yeniden kurmak için silah kuşanıp dağa çıkarak kendi "ben"leriyle buluşmalarına zemin hazırlayan kahramanca bir yolculuğu inşa etmişlerdir.

Çalışmanın önermesinde öngörüldüğü gibi, zeybeklerin eşkıyalığa yönelmesi sadece bireysel bir tercih değil, kolektif bilinçdışında kökleşmiş bir mitin tekrar sahneye konulmasıdır. Halk, onların hikâyelerini kahramanlık anlatılarına dönüştürmüş ve bu figürü besleyerek kolektif hafızada yaşatmıştır. Zeybeklerin birer efsane gibi anlatılan tarihsel gerçekliği ve bu efsanevi karakterler ile oluşan anlatılar yeni bölge halkında bu arketipsel özelliklere sahip kişilerin kendini şekillendirmesinde ve gerçekleştirmesinde yardımcı hatta yol göstericidir. Halkın gözünde adaleti sağlayan, haksızlığa karşı koyan bu asi, güçlü ve cesur kahraman savaşçıların özellikleri ve hayat hikayeleri bilinçdışı süreçlerin dışavurumu olan anlatılar ve türkülerle yiğitlikleri yüceltilmiştir. Kolektif bir idealin temsilcisi olarak toplumla olan yakın ilişkisinin tezahürü olarak halkın üretimi dans, müzik, hikâye, roman gibi pek çok somut ya da somut olmayan kültürel mirasın oluşumunu sağlamıştır. Özellikle kendilerinin icra ettikleri danslar ve onlar adına üretilmiş danslar ile müzikler/türküler bugün bu köklü kültürün en zengin ürünleridir. Kültürel ve sanatsal ürünler ile somut olmayan kültürel mirası koruma çalışmaları kapsamında bilinç düzeyinde korunan bu arketipsel davranış ve kodlar, kolektif bilinçdışının aracılığıyla da farkında olmadan kalıtımsal olarak aktarılarak bir anlamda korunmaktadır. Bu ve benzeri çalışmalardaki disiplinlerarası perspektif ile kültürel miras kapsamındaki geleneksel yapı ve figürlerin incelenmesi de kültürlerin oluşum mekanizmalarının ve süreklilik göstermelerindeki dinamiklerin anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların makaleye katkı oranları: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored**.**

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project**.**

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

Al, H.İ. (2018). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde savaşçı arketipi. *Uluslararası İnsan Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 1-12.

Altınay, A.R. (1989). *Anadolu'da Türk aşiretleri*. Enderun.

Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler*. Sade.

Baksı, F. E. (1944). Gökçen kimdir?. *Fikirler*, 270-271.

Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültü. *folklor/edebiyat, 12*(46) .

Bektaş, M. (2022). *Carl Gustav Jung'da arketip kavramı ve bilinç-bilinçdışı ile olan ilişkisi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozkır, A.H. (2021). *Din Psikolojisi Açısından Carl Gustav Jung'un Analitik Psikolojisi ve kolektif bilinçdışının bir arketipi olarak tanrı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bruno, F.J. (1996). *Psikoloji tarihi* (G. Sevdiren, Çev.) Kibele.

Eröz, M. (1976). Zeybeklik ve zeybekler. *Yiğit Efem Dergisi,* 2.

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası.* Remzi.

Glaser, B.G. ve Strauss, A.L. (2006). *The Discovery of grounded theory strategies for qualitative research.* Aldine Transaction.

Gülcan, C. (2020). Psikolojik tipler ve Jung psikolojisi üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, *12*(23), 284-297.

Hobsbawm, E. J. (2000). *Eşkıyalar* (B. Onaran Çev.) İmge.

İbiş, T. (2024). *Marka kişiliği ve marka arketipleri; Batı mitolojisindeki kadın figürlerinin Carl Jung arketipleri bağlamında reklamlarda kullanımının göstergebilimsel analizi* [Yayımlanmamış doktora tezi] Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Jung, C.G. (2006). *Analitik psikoloji* (E. Gürol, Çev.) Payel.

Jung, C.G. (2009). *Anılar, düşler, düşünceler*. Can.

Jung, C.G. (2015). *İnsan ve sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.) Kabalcı.

Kamlot, D. ve Calmon, P.Q. (2017). Archetypes ın the management of a brand. *Intercom – RBCC*. *40*(1), 97-119.

Korucu, A. (2019). Ruh Adam'da animayla aydınlanan yeniden doğuş arketipi: Selim Pusat'ın sonsuz ıstırabı. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (1), 710-724.

Kutay, C. (1980). *Etnik'i Eterya'da günümüze Ege'nin Türk kalma savaşı.* Boğaziçi.

Moore, R. ve Douglas G. (1995). *Olgun erkeklik arketipleri yeniden keşfediliyor – kral, savaşçı, büyücü, âşık.* (F. Zengin, Çev.) Sistem.

Özbekler, K. (1991). Demirci Mehmet Efe kimdir?. *Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını*, 121-125.

Özkaynak, K. (1946). *Efelerden haber.* CHP Basımevi.

Sertoğlu, M. (1995). Çakırcalı Mehmet Efe nasıl öldürüldü? Güven Yayınevi.

Stevens, A. (2014). *Jung* (N. Örge, Çev.) Dost.

Şener, G. (2015). *Tv. Reklamlarındaki arketipsel karakterler üzerine bir model testi* [Yayımlanmamış doktora tezi] Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şenocak, E., ve ALSAÇ, F. (2021). Kutadgu Bilig eserinde yeniden doğuş arketipi. *Fırat University Journal of Social Sciences*, *31*(2), 1099-1109.

Türkeş, Ü. (1973). *Kurtuluş Savaşında Muğla.* Yelken.

Üsküp, Ş. (1988). *Hey gidinin efesi- efe öyküleri.* Hür Efe.

Yakın, V. (2013). *Reklamlarda kullanılan arketipler aracılığıyla marka kişiliğinin oluşturulması.* [Yayımlanmamış doktora tezi] Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yavuzer, M. (2018). Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadın arketipi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *41*. 133-150.

Yetkin, S. (1996). *Ege'de eşkıyalar.* Tarih Vakfı Yurt.

Yılmaz, N. (2019). Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe adlı öyküsündeki arketip (sel imge)ler, *Edebi Eleştiri Dergisi*, *Eleştiri Kuramları Özel*. 234-244.

Yükselir, A. (2024). *Carl Gustav Jung'un dört arketipi üzerinden Anton Çehov'un büyük oyunlarının incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Zeynel, B. (1955). Millî mücadelede zeybekler. *Dün ve Bugün*. 1-10.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4887

Araştırma makalesi/Research article

*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'*da Mizah Yoluyla Toplumsal Düzenin Yeniden İnşası

The Reconstruction of Social Order through Humor in *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*

Elif Şahin*

Öz

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, hem birey hem de toplum boyutunda çok zengin bir temsil gücüne sahiptir. Deli Dumrul'a bu temsil gücünü sağlayan en önemli kaynaklardan biri de mizahtır. Hem toplumsal hem de bireysel bağlamda birçok işleve sahip olan mizah, sosyal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanmasında işlevsel olarak kullanılabilir. Komiğin hem anlatı unsurları hem de komik karakter aracılığıyla düzeni yıkması bilinçli bir eylemdir ve mizah sosyal düzenin istenen doğrultuda yeniden inşasını sağlar. Bu çalışmada, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısını mizahın "sosyal normların yıkımı ve yeniden yaratımı" bağlamında inceledim. Din değişiminin sancılı sürecine işaret eden bağlamı da dikkate alarak kutsal olanın mizah aracılığıyla askıya alınmasına odaklandım. Hikâyede *Dede Korkut Kitabı*'nın diğer anlatılarından farklı bir şekilde çizilen kutsal aile bağı görünümünü, toplumsal düzenin yeniden yaratımı işlevi bağlamında değerlendirdim.

Geliş tarihi (Received): 07.01.2025 Kabul tarihi (Accepted): 08-09-2025

* Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İzmir-Türkiye/RA., İzmir Katip Çelebi University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. elif.sahin@ikcu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2530-7565

Ayrıca Deli Dumrul'un genellikle cehaletle ilişkilendirilen özelliklerini, komik karakterin çok katmanlı ve zıtlıklar barındıran yapısı çerçevesinde ele aldım. Onun, cehalet maskesini bilinçli bir şekilde taktığını ve bu yolla toplumsal düzenin inşasında örtük bir kontrol gücüne sahip olduğunu öne sürdüm. Böylece Dumrul'un geleneksel yorumların ötesinde daha derin ve çok boyutlu bir karakter olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaya çalıştım.

Anahtar sözcükler: *mizah, gülmenin toplumsal işlevi, komik karakter, Deli Dumrul*

Abstract

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul holds significant symbolic power reflecting issues concerning individuals and society. Moreover, one of the key elements that enriches Deli Dumrul's symbolic power is the impactful use of humor. Humor serves various functions in both social and individual contexts and it is an effective tool for establishing and maintaining social order. In this sense, humor is used as a deliberate action to disrupt order through both narrative elements and the comic character, enabling the reconstruction of social order in the desired direction. In this article, I analyzed the story of *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* within the context of the function of humor in the destruction and reconstruction of social norms. Furthermore, I focused on the temporary subversion of the sacred through humor, considering the historical context that reflects the challenging process of religious transformation. In addition, I examined the "family" structure in this narrative, presented in a way distinct from other tales in the *Book of Dede Korkut*, within the context of the reconstruction of social order. Additionally, I examined the actions of Deli Dumrul, often associated with ignorance, within the framework of the multilayered and contradictory structure of the comic character. In particular, I discussed how Deli Dumrul consciously guises himself in ignorance and uses it as a covert tool to construct social order. As a result, I aimed to analyse Dumrul as a deeper and and multilayered character beyond traditional interpretations.

Keywords: *humor, social functions of laughter, comic character, Deli Dumrul*

Extended summary

Humor can be easily experienced by individuals; however, explaining and analyzing how and why it emerges a considerable challenge. Hence, different academic fields and frameworks have defined humor in diverse ways. Generally, humor emerges when the familiar order of the mind is unexpectedly disrupted or loosened. In other words, the comic, which is essentially based on contradiction, surprises the mind with the sudden changes or absurdities in what is normally perceived as ordinary, logical, or traditional. Since humor encompasses both positive and negative, ordinary and extraordinary, playful and serious elements, it can not be confined to a single concept or category. Therefore, humor should not be regarded merely as a source of laughter or amusement; rather, it constitutes a broad and flexible domain that reflects the wide range of experiences of individuals and societies. Humor, as a unique form of expression, enables people to voice historical, social, economic, and cultural realities that often elude serious discourse. Humor, can bring

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

together seemingly unrelated or contrasting ideas, situations, or themes in original and creative ways with its unpredictable and bold nature. The bold tone emerging through humor within narratives serves functions that respond to the needs of the social structure. The explicit and implicit functions of humor, such as entertainment, laughter, criticism, protest, and the transmission of cultural codes, enable it to serve as a powerful tool during times of social crisis.

In the Turkish humor tradition, a rich and diverse understanding of humor has developed over centuries, shaped by the cultural and historical landscape of Anatolia. This tradition forms a rich cultural heritage by combining literary genres, narratives, and both historical and fictional figures. It is usually categorized into the Seljuk, Ottoman, and Republican periods. People from all walks of life in Anatolia engaged with humor through impersonators, minstrels, and poets in both individual and communal settings. Seljuk-era humor, including narratives such as *The Book of Dede Korkut*, the tales of Keloğlan, and the anecdotes of Nasreddin Hodja, reflects the adaptation process to major social and cultural changes, such as conversion to a new religion and the transition from nomadism to a settled lifestyle. Humor became a crucial means of articulating what could not be openly expressed during times of political turmoil and social upheaval.In the story of *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* from The Book of Dede Korkut, the comic hero Deli Dumrul gives unique expression to the confusion and hardships brought about by religious and social transformations, embodying the collective experience of the Turkish people of that era.

Most studies on *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* have focused on character comedy and situational humor, examining scenes such as Dumrul building a bridge over a dry riverbed or taking money by force. His confrontation with Azrael and his struggle to understand the tenets of a new religion have also been interpreted as sources of humor. Scholars widely agree that the unconventional behaviour of Deli Dumrul is the primary source of comedy in the narrative. While earlier studies offer a valuable foundation for analyzing the story, the rich symbolism and historical significance of the story require a more detailed, humor-centered analysis.

Therefore, this article aims to examine *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* through the lens of humor, providing new perspectives. This study investigates the social functions of humor and critically evaluates its capacity to "deconstruct and reconstruct social norms." Deli Dumrul is examined as a comic character, and his implicit influence on society is contextualized within the historical, political, and social crisis of the time. Although Deli Dumrul is generally perceived as an ignorant figure, his multi-layered personality invites a reconsideration of his character, suggesting that he may embody wisdom. Thus, this study initiates new discussions on how Deli Dumrul could have dealt with the social crises of his time.

This article argues that Dumrul's rebellion against the sacred is a conscious act. The humor arising from this rebellion is examined in terms of its role in both deconstructing and reconstructing the social order. While the coexistence of the sacred and the comic may appear contradictory in modern contexts, this study explores it through Bakhtin's concept of the carnival, particularly about the mockery of the sacred. Dumrul's encounter with Azrael,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

and his assumption that Azrael's transformation into a dove signifies retreat, is interpreted as a temporary suspension of the sacred. Deli Dumrul's rebellion against the sacred serves to highlight and reconstruct social norms. His definitive defeat by Azrael signifies the end of this temporary suspension of the sacred and the reconstruction of the social order.

Furthermore, the institution of the family, often regarded as the cornerstone of social life, is also examined in the narrative. The story addresses social norms within the family unit, which is regarded as a miniature version of society. The interaction between Dumrul and his parents, and the consequences of their behavior, demonstrate the function of preserving emotional and traditional familial bonds in maintaining social order. The parents' refusal to sacrifice their lives for Dumrul represents a rupture in sacred familial duty, symbolizing a disruption of the social order. This deviation from the typical parental roles found elsewhere in *The Book of Dede Korkut* becomes more comprehensible when humor is viewed as a means of reconstructing social order. Their actions, which temporarily undermine the family structure, create a humorous tension. This tension is later resolved through their punishment. This resolution emphasizes the family's critical role and encourages behaviors that preserve it. This examination reflects the function of humor in deconstructing and reconstructing social norms.

Finally, this article analyzes Deli Dumrul through the concept of the "comic hero." Comic heroes are often defined by a dominant trait. Dumrul's dominant trait is his passionate obsession with power. Additionally, comic heroes often embody internal contradictions. Therefore, in this article, Dumrul is examined through the alazon-eiron dichotomy from Ancient Greek tradition. The analysis suggests that Dumrul deliberately fluctuates between conflicting identities, such as the ignorant and the wise, the tyrant and the victim, the executioner and the condemned, and the tender and the ruthless. These contradictions are interpreted as reflecting his inner conflict. While past studies have depicted Dumrul as an ignorant figure who matures throughout the story, this article questions whether he might have been wise from the beginning, deliberately adopting negative roles to reflect human nature and to connect with and influence societyIn this regard, this study evaluates Deli Dumrul not only as a comic character but also in terms of the social functions of humor and the role of the comic figure. Therefore, this article offers a new and original perspective on *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*, a narrative of great significance in Turkish folk literature.

Giriş

Mizahı konu alan çalışmaların hemen giriş kısmında, mizahın çok yönlülüğüne, çok biçimliliğine ve tüm bunlar dolayısıyla mizahı tanımlamanın imkânsıza yakın bir güçlüğü barındırmasına değinmenin mizah çalışmaları için âdeta bir gelenek hâline geldiği görülmektedir. Gerçekten de mizahın insanda uyandırılıp deneyimlenmesinin kolaylığına karşın "nasıl" ve "neden" ortaya çıktığı konusunun analizi oldukça güçtür. Teoride mizah, pratikte tecrübe edildiği kadar kolay açıklanamaz; dolayısıyla da bilimsel çalışmalarda birçok farklı biçimde tanımlanmıştır. Tam da bu nedenle Saul Steinberg'in bir röportajında söylediği "Mizahı tanımlamak, mizahın tanımlarından biridir." ifadesi (akt. Levin 1987: 191) söz konusu durumun çıkmazını anlatmak konusunda önemli bir yerde durur.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Komik; zihnin beklentisi dâhilindeki, aşina olduğu bir düzenin beklenmedik bir biçimde bozulması, gevşemesi ya da rahatlamasıdır (Hazzlitt, 1969: 4). Başka bir deyişle özünde uyumsuzluk yatan gülünç; sıradan olandaki ani bir değişimin, beklenenle uyuşmayan bir farklılığın ve geleneklere, sağduyuya ya da mantığa aykırı olanın zihnini savunmasız bir hâle getirerek onu bir haz duygusuyla şaşırtır. Hem olumlu hem olumsuz, hem sıradan hem eşsiz, hem eğlenceli hem ciddi birçok niteliği ya da tutumu bünyesinde barındırabilen mizah tam da bu nedenle tek bir kalıba sığdırılamaz. Tanımlama ve açıklamalardan çok deneyimlenerek idrak edilebilen mizah; kelime oyunlarından, anlam belirsizliklerinden, ses benzerliklerinden faydalanabildiği gibi zekice sorularla, akıllıca kurgulanmış çelişkilerle, incelikli imalarla, abartılı ifadelerle ya da ustaca yön değiştirmelerle de görünür olabilir (Barrow'dan akt. Hazzlit, 1969: 26-27).

İnsan deneyiminde farklı maskelerle kendini gösteren mizah, tam da bu çeşitlilik nedeniyle genellikle nasıl ve hangi şekilde ortaya çıktığı konusunda belirgin bir çerçeveye oturtulamaz. Bu nedenle de mizah sadece gülme ya da kahkaha ile ilgili değildir, aksine bireyin ve toplumun tecrübe ettiği tüm durumların kendisine yer bulduğu geniş ve esnek bir düzleme sahiptir. Bireyin ve toplumun yarattığı ya da maruz kaldığı tarihî, sosyal, ekonomik, kültürel tüm koşulların aktarımında gerektirdiği kıvrak zekâ ve özel ifade yeteneği ile araç olarak kullanılan mizah; "ciddi" metinlerin söyleyemediklerini söyleyecek kadar da cesur bir tutum sergiler. Bu değişken, güvenilmez ve cesur tutum; mizaha veya mizahi metinlere, ilk bakışta birbirinden oldukça farklı gibi görünen birçok kavram, unsur, durum ya da olayı farklı ifade yöntemleriyle, kendine has ve yenilikçi bir şekilde sunma imkânı sağlar. Anlatılarda mizahın özgün biçimleriyle ortaya çıkan bu cesur tutum; toplumsal ve çevresel koşullara uyum noktasında yarar sağlayan, diğer bir deyişle sosyal yapının ihtiyacını karşılayan işlevlerle karşımıza çıkar. Mizahın açık ve örtük olarak nitelendirilebilecek eğlendirme, güldürme, eleştiri, protesto ve kültürel kodların aktarımı işlevleri (Sevindik, 2023: 53), toplumun yaşadığı buhran dönemlerinde silah olarak kullanılması (Öğüt Eker, 2014: 37) sonucunu ortaya çıkarır.

Türk mizah geleneğine gelindiğinde Anadolu coğrafyasının da etkisiyle benzer şekilde çok çeşitli, çok yönlü ve zengin bir mizah anlayışının yüzyıllardan beri var olduğu görülmektedir. Ekseriyetle Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi şeklinde tasnif edilen bu mizah geleneği birçok edebî türü, anlatıyı, tipi ve gerek tarihî gerek kurgusal karakteri harmanlayan zengin bir kültürel birikim oluşturmuştur. Kortantamer, (2002) mizah çalışmaları için önemli bir kaynak teşkil eden "Kuruluşundan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi" başlıklı çalışmasında; Anadolu'ya göç eden Türklerin belli bir mizah anlayışlarının var olduğunu ve bu mizahın göçebelikten izler taşıdığını, Türklerin Anadolu'daki varlığının güçlendiği 12. yüzyıldan itibaren her sınıftan bireyin farklı bireysel ya da ortak mekânlarda taklitçiler, ozanlar ve şairler aracılığıyla sözlü kültüre ait mizah ürünlerini tecrübe ettiklerini belirtir (1142). İçerisine Dede Korkut boylarının, Keloğlan masallarının, Nasreddin Hoca fıkralarının dâhil edilebileceği Selçuklu mizahı; yeni bir dine mensubiyet ve göçebelikten yerleşik hayata geçiş gibi iki büyük değişimin sebep olduğu sosyal, kültürel, ekonomik koşullar ile bu koşullara uyum sürecini yansıtan

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

anlatılar içerir. Söz konusu dönemin politik karışıklıkları, toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüm süreci, tüm bunlara bağlı aksaklıklar ve mücadeleler için mizah; söylenemeyeni söylemekteki başarısıyla toplumun en önemli ifade aracı hâline gelmiştir. Selçuklu mizahı olarak adlandırılan dönem, Anadolu'da var olmuş zengin geleneği harmanlamış ve İslamiyet'in kabulünden sonra kendine özgü bir tavırla şekillenmiştir (Sevindik, 2023: 214). Öngören (1998) bu dönemin Dede Korkut anlatılarını kapsayan ilk evresinin aşiretlerle kurulan yaşam tarzı temelli ve kent düzeninden uzak kırsal kültürü yansıttığını ifade eder (43). Bu bağlamda Saydam'ın (1997: 109) "anacıl eylemlilik ile ata erki arasında sıkışmışlığın kahramanı" olarak tanımladığı Deli Dumrul; dönemin politik ve sosyokültürel karmaşasını, değişim ve dönüşüm sürecinin sancılarını, eski-yeni arasındaki bocalamayı kendine has tavrıyla yansıtarak Türklerin o dönemde yaşadıklarını tek başına temsil edecek güçte bir karakterdir. Deli Dumrul, bu görevi eleştirinin en büyük silahlarından olan mizahı kullanarak üstlenir. Bugüne kadar Dede Korkut anlatılarının tamamı hakkında olduğu gibi "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" boyu ile ilgili de farklı bağlamlarda ve boyutlarda sayısız çalışma yapılmıştır. Ancak mizah, bu çalışmaların içerisinde en az ele alınan konulardan biridir. Öngören (1998) *Türk Mizahı ve Hicvi* çalışmasında Deli Dumrul'dan "Selçuklu Mizahı" başlıklı kısımda bahsetmiş, Deli Dumrul'un din değişiminin yarattığı durumları zengin bir mizahla anlattığını belirtmiştir. Ahmet Özgür Güvenç "Dede Korkut Kitabı'nda Mizah" (2011) başlıklı makalesinde Deli Dumrul'daki mizahi unsurları da incelemiş ve anlatıdaki mizahi temeli ironi/çözümsüzlük ironisine bağlamıştır. Azem Sevindik'in *Türk Mizah Ekolojisi* (2021) başlıklı kitabında aykırı bir karakter olarak nitelendirilen Deli Dumrul'un Azrail'e meydan okuması durum komiği, geçenden otuz üç geçmeyenden döverek kırk akçe alması karakter komiği olarak ele alınmıştır. Ölümü Evcilleştirmek*: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah* çalışmasında İsmail Abalı (2020: 66-73), "Dede Korkut Hikayeleri'nde Ölüm Temelli Mizah" başlıklı kısımda Deli Dumrul anlatısını ele almış, benzer şekilde anlatıdaki gülüncün sebebini Deli Dumrul ile Azrail arasındaki mücadeleye dayandırmıştır.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve mizah konusunda yazılmış çalışmaların birbirine benzer şekilde Deli Dumrul'un kuru çayın üzerine köprü yaptırması, geçenden otuz üç geçmeyenden döverek kırk akçe alması, Azrail ile mücadelesi, din değişikliği vb. bağlamlarda ele alındığı görülmektedir. Önceki çalışmalarda ele alınan unsurlar ve bu unsurların incelenmesinde kullanılan teoriler, mizah temelli incelemeler açısından önemli bir temel sunmaktadır. Ancak anlatının temsil gücü, zenginliği, sembolizmi, içerdiği unsurlar, tarihî bağlamla ilişkisi ve işlevleri gibi boyutlar göz önünde bulundurulduğunda, mizah bağlamında daha derinlemesine bir analize ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Uyumsuzluk, üstünlük kuramları, ironi ya da durum/karakter komiği ile ele alınan mizahi unsurların toplumsal işlevleri, anlatının yaratıldığı koşullar dikkate alınarak yapılacak bir incelemeye ihtiyaç duymaktadır. Öncül (2018) "Deli Dumrul Hikâyesine Yeni Yaklaşımlar" başlıklı makalesinde *Dede Korkut Kitabı*'na dair akademik ilgi ve çalışmaların yoğunluğunun yeni değerlendirmelerden ziyade benzer söylemler üzerinden sürdüğünü ve "akademideki söylem muhafazakârlığının kırılabilmesi"nin ancak metinlerin farklı, yeni ve özgün okumalar-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

la mümkün olabileceğini vurgulamıştır (165). Söz konusu yaklaşıma koşut bir bakış açısıyla bu çalışmanın hedefi, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısını mizah bağlamında farklı değerlendirmelerle ele almak ve yeni açılımlara kapı aralamaktır. Bu doğrultuda çalışmada *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'daki mizahi unsurların "sosyal normları yeniden yaratmak üzere yıkma" işlevi tartışılacaktır. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısında Dumrul'un Azrail ve anne babasıyla olan diyalogları, komiğin toplumsal düzeni tesis etmek üzere yıkma işlevi çerçevesinde analiz edilecektir. Ek olarak Deli Dumrul; "komik karakter"in nitelikleri bağlamında değerlendirilerek onun toplum üzerindeki örtük kontrolü tartışılacaktır. Ekseriyetle bilgisizlikle ilişkilendirilen Deli Dumrul'un; "komik karakter" bağlamında çok katmanlı bir yapıya sahip olması nedeniyle, bilgelik açısından da değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorgulanacak ve dönemin toplumsal krizinin aşılmasındaki işlevselliği tartışılacaktır.

1. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da mizahın sosyal normları yıkarak toplumsal düzeni inşa etme işlevi

Bireyin hem diğer bireylerle hem de toplumla kurduğu ilişki temelinde oluşan toplumsal hayatın belirli bir düzen içerisinde sürmesi birtakım kalıplaşmış davranışı, beklentiyi, yasağı ve yaptırımı beraberinde getirir. Bir arada yaşamanın doğurabileceği sorunların önüne geçilmesi, sosyal denetim ile mümkündür. Sosyal denetim ise ancak istenen ve istenmeyen davranışları düzenleyen sosyal normlarla sağlanır. Dinselliğin baskın olduğu toplumlarda, kişiler kutsal kitaplar ve dinî kurumlar tarafından belirlenmiş kuralları yerine getirmekle yükümlü hisseder ve bu toplumlarda bireylerin davranışları dinî yaptırımlarla kontrol altında tutulur (Örnek, 1977: 122).

Bir topluluğun parçası olarak yaşamını sürdüren insan; kuralları, sınırları, yasakları ve tüm bunlar etrafında yaptırımları belirlenmiş bir düzenin devamlılığını sağlamakla yükümlü görülür. Yazılı ve kurumsal yasaların yanında gelenek ve göreneklerle de korunan bu düzene esneklik ve uyum göstermeyen bireyler çeşitli yaptırımlarla karşılaşır. Bunlar yasal yaptırımlar olabileceği gibi toplumsal ve dinî bağlamlarda uygulanan kınama, teşhir, ayıplama, dışlama gibi eylemlere maruz kalma şeklinde de ortaya çıkabilir. Örnek (1977) aykırı tutum ya da davranışın sahibini toplumun gözü önünde gülünç duruma sokma ve alaya, hafife almayı da bu yaptırımlar içerisinde anar (122). Diğer bir deyişle mizahın cezalandırma işlevi toplumsal düzen için bir yaptırım mahiyetinde kullanılır (Öğüt Eker, 2017: 53).

Komiğin işlevleri, toplumsal düzlemdeki kullanımıyla belirginleşip görünür hâle gelir. Bu noktada denebilir ki komik, sosyal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanmasında işlevsel olarak kullanılabilir. Cebeci (2016) komiğin sosyal düzenin sağlanması adına düzeni yıkarak yeniden inşa etmesi işleviyle, istenen sosyal düzene tekrar dönüşü öngördüğünü belirtir (36). Komik, sözü edilen yeniden inşa sürecinde istenmeyen eylemleri cezalandırır ve bu yolla arzu edilen tutumları destekler. Zira Bergson'a göre (2014) bireylerin arasındaki devamlı mutabakat toplum tarafından istenen bir eğilimdir ve bu uyumu sürekli kılacak her türlü esneklik desteklenirken onu bozacak ya da zora sokacak herhangi bir katılık gülme ile cezalandırılır (13-15).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısındaki mizahi unsurların işlevini, sözü edilen toplumsal düzlemde ele almak mümkündür. Anlatılarda Saydam'ın ifadesiyle "tekilin tümeli içermesi" (Saydam, 1997: 9), diğer bir deyişle bireyin toplumu yansıtması; Deli Dumrul'daki komiğin, Türk tarihinin dönüm noktalarından olan İslamiyet'e geçiş sürecini anlatmada bir araç olarak kullanıldığı savını destekler niteliktedir. Deli Dumrul'un şahsında yaratılan ikilik -Allah'ı bilmesi ancak Allah'ın yasalarından, İslami kurallardan bihaber olması- âdeta İslamiyet'e geçiş sürecindeki bireyin yaşadığı karmaşa ve zorlukların anlatı dünyasındaki bir yankısıdır. Bu yankı, mizah ile ses bulur. Anlatıda sosyal normların farklı biçimlerde askıya alınmasının ve bozumunun getirdiği çatışma, aykırılık ve uyuşmazlıklar hem komiği yaratır hem de toplumsal düzenin yaratımında başat rol oynar.

Deli Dumrul'un tanıtılmasıyla başlayan anlatının henüz giriş kısmında onun aykırı bir davranışının vurgulanması ve "deli" olarak nitelendirilmesi dikkat çekmektedir:

> Deli Dumrul dirleridi bir er varidi. Bir kuru çayın üzerine bir köpri yapdurmışidi. Kiçeninden otuz üç akça aluridi, kiçmeyeninden döge döge kırk akça aluridi. Bunı niçün böyle ideridi? Anuniçünki menden delü menden güçlü er var mıdur ki çıka menümile savaşa diridi. (Ergin, 1997: 177)

Anlatının devamında Dumrul için kullanılan diğer bir epitet olan "Âdemîler evreni" ifadesiyle de benzer şekilde "deli" sözcüğü; Dumrul'un güce olan tutkusunu, bu gücü toplumsal bakımdan onaylanmayacak şekilde kullanışını, güçten kaynaklanan taşkınlıklarını ve kabadayılığını belirtmek için kullanılır (Pehlivan, 2015: 227). Kuru çayın üstüne yapılan köprünün işlevsizliği ile yaratılan karşıtlık ve aykırılık, ancak "deli"lerin yapacağı gibi Dumrul'un "geçenden otuz üç, geçmeyenden kırk akçe alması" ile perçinlenir. Bir nevi delilikten olgunluğa geçişin hikâyesi olan anlatıda Dumrul'un deliliği ve aşırılığı abartıldıkça kurgunun ilerleyen kısımlarındaki yenilgiyle yaratılan çatışma ve bu çatışmadan doğan mizah da büyüyecektir.

Komiğin ortaya çıkışında sosyal normları yıkarak baskıdan kurtulma, düzenin/kuralın vurgulanması ve bu yolla doğru olanın ima edilmesi söz konusudur (Cebeci, 2016: 38). Komik; sosyal normların, gelenekselleşmiş uygulamaların devamlı değişme, güncellenme ve sabit kalamama özelliğini kullanarak bu düzeni yıkar ve bu yolla öne çıkararak yeniden kurar. Böylelikle komik karakter tarafından anlatı dizgesinde çiğnendiği görülen düzen, dinamik bir yapı hâlinde yeniden yaratılır. Bu husus komiğin toplum üzerindeki işlevlerinden biri mahiyetinde kabul edilebilir. Deli Dumrul'un yukarıda sözü edilen "Allah'tan haberli fakat Allah'ın yasa ve düzeninden bihaber" hâli ile "deli"liği onun düzeni bozuşuna yol açan temel unsur olarak gösterilebilir. Dumrul, Azrail'in de Allah'ın yarattığı düzenin bir parçası olduğu ve emirlerini yerine getirdiği gerçeğinin farkına varamaz (Pehlivan, 2015: 109). Dumrul, Azrail'in bir yiğidin canını aldığını öğrenerek Azrail'e güç gösterisinde bulunur. Söz konusu düzen bozumu tam da bu noktada kendini gösterir. Dumrul'un Azrail'e karşı gelerek Allah'ın yasalarına başkaldırması ve ölüm gibi doğrudan Allah'ın kanunlarının parçası olan bir alana müdahale girişimi yukarıda bahsi geçen "yıkılan kuralın/düzenin vurgulanması" hususuna birebir örnek teşkil eder:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Deli Dumrul aydur: Mere Azrail ol didigünüz ne kişidür kim adamın canın alur, ya kâdir Allah birligün varlıgun hakkı-y-içün Azraili menüm gözüme göstergil, savaşayım çekişeyim dürişeyim, yahşı yigidün canın almaya didi. Kayıtdı döndi Delü Dumrul ivine geldi. Hak Tealaya Dumrulun sözi hoş gelmedi. Bak bak mere delü kavat menüm birligüm bilmez, birligüme şükür kılmaz, menüm ulu dergahumda geze menlik eyleye didi. Azrail var, dahı ol delü kavatun gözine görüngil, benzini sarartgıl didi, canını hırlatgıl algıl didi. (…) Mere delü kavat öginür-idün: Al kanatlu Azrail menüm elüme girse öldüre-y-idüm, yahşı yigidün canın anun elinden kurtara-y-yidüm dir-idün, imdi mere delü geldüm ki senün canun alam, virür misin yohsa menüm-ile cenk ider misin didi. Delü Dumrul aydur: Mere al kanatlu Azrail sen misin didi. Evet menem didi. Bu yahşı yigitlerün canını sen mi alursun didi. Evet men aluram didi. Delü Dumrul aydur: Mere kapuçılar kapuyı kapan didi. Mere Azrail ben seni gin yirde ister-idüm tar yirde eyü elüme girdün ola mı didi. Men seni öldüreyim, yahşı yigidün canın kurtarayım didi. (Ergin, 1997: 177-179)

Düzenin yeniden yaratımına götürecek olan bu yıkım girişimi Deli Dumrul anlatısında "kutsala müdahale, kutsalın alaya alınması" şeklinde ortaya çıkar.[1] Kutsal olanın komiğe, mizaha, parodiye konu edilmesi günümüz algısıyla kabul edilmeyecek bir durum olsa da Bakhtin, toplumsal yaşamın erken dönemlerinde ciddi ve komik unsurların eşit düzeyde resmî ve kutsal kabul edildiğini belirtmiş, ciddi ve komik arasındaki keskin ayrımın sonraki süreçlerde belirginleştiğinin ve böylece tüm komik türlerin gayriresmî bir bağlama aktarıldığını vurgulamıştır (Bakhtin, 2005: 32-33). Benzer şekilde Simon Dentith (2002), Eski Yunan edebiyatını örnek göstererek kutsal ile parodinin ve komik ile ciddi olanın tarih boyunca yan yana durduğunu, en kutsal mitleri ihtiva eden ciddi türlerin bile parodik eşleriyle[2] var olduğunu belirtmiştir (41).[3] İdeal, resmî ve kutsal olan ile tüm bunlara dair hiyerarşinin askıya alınması Bakhtin'in "karnaval" kavramını akla getirir. Bakhtin'in karnavalı, sosyal düzene dair kuralların alt üst edildiği, kutsalın alaya alındığı, resmî yapılardaki hiyerarşinin yıkıldığı, mizah ile kurulan bir kutlama biçimini ifade eder. Söylemin kökenlerini halk kültüründe arayan Bakhtin, tam da bu nedenle halk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olarak gördüğü "karnaval" folkloruna özgü özelliklerin kültür ve edebiyattaki yansımalarına, temsillerine odaklanır. Gülmenin yıkma ve yeniden inşa etme işlevini gözeterek komiğin edebî ürünlerin üzerindeki dönüştürücü gücünü vurgular. Bu vurgu, temellerini Orta Çağ'da dinî sistemler üzerine kurulmuş toplumsal düzenin, hiyerarşik yapıların ve ciddi dilin karnaval ruhuna ait komik biçimlerle alt üst edilip yeniden inşa edilmesinden alır. Bakhtin'e göre (2005: 30-37) "halkın karnaval mizah kültürü" Orta Çağ'ın kutsal metinleri ve dinî ayinlerinde kullanılan, son derece katı kurallara sahip, soyut, uhrevi ve ciddi diline karşı durur ve dili dogmatizmin, mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkıp tamamen özgür kılar. Çünkü hiyerarşinin geçici bir şekilde askıya alınışı özel bir iletişim biçimini -nezaketin bağlayıcı tonundan ve katılığından uzak, mizahi, somut ve daha özgür bir ifade biçimi- beraberinde getirir. Halk mizahının, kiliseye özgü uhrevi dilin karşısında konumlanan dünyevi ve "zındık"[4] tonuna yalnız karnavalda göz yumulması, kutsalın askıya alınışının izinli ve bilinçli bir eylem olduğunu gösterir. Söz konusu karnaval ve festivallerin mizahi, ciddiyetsiz, kaba-saba ve dünyevi bağlamı; Orta Çağ'ın kurduğu resmî, baskıcı

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve kutsal dünyaya bir alternatif olarak okunabilir. Bu bakımdan Aktari (2011) karnavalı bir "güvenlik vanasının açılması" olarak nitelendirmiş, resmî ideolojinin ve katı hiyerarşik düzenin halkın üzerinde yarattığı baskının karnaval sayesinde rahatladığını ve bir sonraki karnavala kadar halkın tekrar aynı sistemin içine girebilmesinin bir yolu olduğunu belirtmiştir (68). Karnaval ruhunun sözü edilen işlevi, mizahın sosyal normları yeniden kurmak üzere bozuşuyla örtüşür niteliktedir. Karnavaldaki tamamen yerle bir edilmeyen ancak bir süreliğine gizlenen kutsal (Cebeci, 2016: 125) *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da bütünüyle yıkılmayan ancak yeniden yaratılabilecek ölçüde zedelenen sosyal normları hatırlatır. Dumrul'un Azrail'e karşı çıkması, Azrail'e hamle yapması ve Azrail'in güvercin donuna girişini kendisinden kaçışı olarak yorumlaması, kutsalı ve İslam'ın yasalarını temsil eden Azrail'in geçici ve izinli bir şekilde askıya alınması olarak nitelendirilebilir:

> Kara kılıcın sıyırdı, eline aldı. Azra'ile çalmağa hamle kıldı. Azra'il bir gögercin oldı, pencereden uçdı gitdi. Ademiler evreni Deli Dumrul elin eline çaldı kas kas güldi. Aydur: Yigitlerüm Azra'ilün gözini eyle korhutdum ki gin kapuyı kodu tar bacadan kaçtı çünki menüm elümden gögerçin kibi kuş oldu uçdı, mere men anı kor mıyam toğana aldurmayınca didi. Turdı atına bindi, toğanın eline aldı, ardına düşdi. Bir iki gögerçin öldürdi. (Ergin, 1997: 179)

Anlatıda kutsala müdahale ile gelen bu yıkım girişimi, sosyal normların vurgulanarak göz önüne çıkarılmasını sağlar. Çünkü Azrail'e karşı galibiyetinden emin bir şekilde dönen Dumrul'un Azrail'i karşısında görmesi ve ona karşı kesin bir yenilgi alması bu göstermelik askıya alma durumunu sonlandırır ve sağlanmak istenen düzenin yeniden kurulmasının ilk adımı olarak işlevsel bir hâle gelir. Deli Dumrul'un Azrail'e yalvarması karşısında Azrail'in sarf ettiği sözler, düzenin yeniden sağlanması konusundaki işlevselliğin bir kanıtı niteliğindedir. Zira Azrail bu sözleriyle aslında anlatıdaki kutsalın ya da diğer bir deyişle yeniden yaratılmak istenen sosyal normların sadece bir temsilcisi olduğunu, Dumrul'un kendisine karşı gelmekle aslında Allah'ın sistemine karşı geldiğini açık bir şekilde belirtir: "Mere delü kavat mana ne yalvarursın, Allah Tealaya yalvar, menüm de elümde ne var, men dahı bir yumuş oğlanıyam didi. Delü Dumrul aydur: Ya pes can viren can alan Allah Teala mıdur? Beli oldur didi." (Ergin, 1997: 179).

Dumrul'un kutsal olana başkaldırısı ve zorbalığı anlatının ilerleyen kısımlarında yerini pişmanlığa ve cezaya bırakacak ve böylece yıkılanın komik bir biçimde vurgusuyla İslamiyet'e dair asıl otoritenin birliği ve bu birliğe dair sarsılmaz düzen öne çıkarılarak yeniden yaratılacaktır. Azrail'in Dumrul'a galibiyeti, İslami bakış açısının bir nevi öğretisi ve yeniden yaratımı mahiyetindedir. Bu yeniden yaratımın mizah eliyle olması da İslamiyet'e geçiş ve adaptasyon süreci düşünüldüğünde, muhatabın karşı karşıya kaldığı yeni değer ve normların idrak edilmesi ve kabulü noktasında işlevseldir. Yeni bir dine geçiş sürecinde bu dinin kural ve gereklerinin topluma aktarımına dair bu işlevsellik, sözü edilen yıkım ve yeniden yaratımı meydana getiren "kutsala başkaldırı"nın tıpkı karnavaldaki gibi izinli ve bilinçli bir eylem olabileceğini gösterir. Bu noktada *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* boyunda mizah; resmî ideolojilerin bir aracı olan katı, baskıcı ve karmaşık bir değişim sürecini daha benimsenebilir bir hâle getirmektedir. Dumrul'un mağlubiyeti

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve ardından Allah'a yalvarışı üzerine sözlerinin Allah'a hoş gelmesi ve anlatının sonunda cana karşılık can bulması üzerine hayatının bağışlanması da olumsuz bir bozum ve tahriptense ılımlı bir yeniden inşa sürecinin göstergesidir. Nitekim "Halk mizahı (…) yeniden hayat verir, tazeler. Salt olumsuzlama, halk kültürüne tamamen yabancıdır." (Bakhtin, 2005: 37).

Sosyal normlar ve bunlar tarafından yaratılan düzenden söz ederken toplumsal hayatın yapı taşı olarak nitelendirilebilecek aile kurumundan da bahsetmek gerekir. Kişinin doğumuyla beraber aile bireyleriyle kurduğu ilk temas, onun toplumsallaşma sürecini başlatarak değer yargılarını ve davranış kalıplarını şekillendirir. Bireyin diğer bireylerle ve toplumla ilişkisi için âdeta bir ilk örnek olan aile kurumu, bu özelliği nedeniyle toplumsal düzenin kuralları ve kaçınmalarının düzenlendiği ilk evre olarak nitelendirilebilir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısı sosyal normları toplumsal boyutta ele aldığı ölçüde, toplumun küçük bir modeli olan aile düzleminde de ele alır. Dumrul'un anlatıda ana babasıyla girdiği diyaloglar, ana babanın eylemleri ve bu eylemlerin tanrısal boyuttaki sonuçları; temeli duygusal bağlara dayanan, geleneksel aile kurumunun birliği ve devamlılığını sağlaması bakımından işlevseldir.

Dumrul'un Azrail nezdinde Allah'a karşı gelmesi Allah'a hoş gelmez. Onun isyanını doğrudan kendi sistemine bir müdahale girişimi olarak algılar ve bundan sonra gerçekleşen olaylar (Azrail'in Dumrul'la yeniden karşılaşması ve Dumrul'un mağlubiyeti) anlatı kurgusunda yeni bir açılıma kapı aralar. Allah'ın Dumrul'a kendi canı yerine can bulursa bağışlanacağını iletmesi üzerine Dumrul, kendisine canlarını bağışlayacakları inancıyla ana babasına gider. Babasının canını vermemesi neticesinde annesine giden Deli Dumrul, beklenmedik bir şekilde annesinden de ret cevabı alır. Dumrul'un önce babasına giderek medet umması; babanın anneye nazaran daha az şefkatli olduğu kabulü ve babanın "Menden aziz menden sevgülü anandur" ifadesiyle desteklediği, dinleyicilerin de babanın canını vermeyeceğine ve anneye başvurulacağına dair beklentileri nedeniyle okur/dinleyici üzerindeki etkiyi artırarak mizahi bir alana da zemin hazırlar. Bu durum iki sebebe dayanır. Bunlardan ilki, Kant'ın gülmenin meydana gelişini dayandırdığı "gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkması" (Şentürk, 2016: 52) durumudur. Ebeveynlerin -özellikle de anneninevladı için canını hiç düşünmeden vereceği beklentisinin, anne babanın Deli Dumrul'a canlarını bağışlamayışı ile gelen ani düşüşü ve buna bağlı ortaya çıkan gülme; Kant'ın gerilmiş beklentilerin boşa çıkışı ve umudun hiçlik duygusuna dönüşmesi tezine örnek oluşturur. Söz konusu beklentinin boşa çıkışı hem babanın hem de annenin Deli Dumrul'a verdikleri cevaplarla zirve noktasına taşınır. Baba canını vermeye razı olmadığını şu dizelerle dile getirir:

> Karşu yatan kara tagum gerek-ise/Söyle gelsün Azrail'ün yaylası olsun/Sovuk sovuk bınarlarum gerek-ise/Ana içit olsun/Tavla tavla şahbaz atlarum gerek-ise/Ana binit olsun/Katar katar develerüm gerek ise/Ana yüklet olsun/Ağayılda ağça koyunum gerek-ise/Kara mudbak altında anun şöleni olsun/Altun gümüş pul gerek ise/Ana harçlık olsun/Dünya şirin can aziz/Canumı kıyabilmen bellü bilgil/Menden aziz menden sevgülü anandur/Oğul anana var (Ergin, 1997: 181)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Babanın evladı için yapabileceği fedakârlıkları artan bir ivmeyle sıraladığı; maddi yaşam için gerekli ve kıymetli toprak, su, at, deve, altın birçok varlığı oğlu için verebileceğini belirten ifadelerinin yarattığı beklenti "Dünya şirin can aziz" dizesinde birden büyük bir düşüş yaşayarak bir bozulmayla/yıkımla sonlanır. Ardından annenin babadan daha aziz ve şefkatli olduğu telkiniyle karşılaşan okur/dinleyici için daha kuvvetli bir ani boşluk hissi, annenin dizelerinde de kendini gösterir:

> Oğul oğul ay oğul/Tokuz ay karnumda götürdüğüm oğul/Tolma bişiklerde beledügüm ogul/On ay diyende dünya yüzine getürdügüm oğul/Tolap Tolap ağ südümi emzürdügüm oğul/Ağça burçlu hisarlarda tutılayidün oğul/Sası dinlü kâfir elinde tutsak olayidün oğul/Altun akça güçine salubanı seni kurtarayidüm oğul/Yaman yire varmışsın varabilmem/Dünya şirin can aziz/Canımı kıyabilmen bellü bilgil (Ergin, 1997: 182)

Oğlu için hem fiziksel hem de maddi anlamda paha biçilemez fedakârlıklarda bulunduğunu belirten annenin, "Ağça burçlu hisarlarda tutulayidün oğul" dizesinden itibaren sezilmeye başlanan reddi, oğlu için korkusuzca her tehlikeye atılabileceği ancak canına kıyamayacağını söylediği ifadesiyle sonlanır. Manzum parçaların içerisinde zikredilen, birbirine zıt ifadelerin okurun/dinleyicinin duygularını beklenmedik cümlelerle tepetaklak edişi zıtlıktan doğan mizahın kuvvetli örnekleridir.

Kurgunun bu noktasında gülmeyi yaratan diğer bir unsur da tekrar/yinelemedir. Durumlar döngüsel nitelik taşıdığında, diğer bir deyişle belirli bir kronolojide aynen gerçekleştiği gibi tekrar ettiğinde daha çok güldürür (Bergson, 2014: 56, 60). Komiği yaratan beklentinin boşa çıkması döngüsü, Deli Dumrul'un önce babasından, sonra annesinden medet umarak eli boş dönmesi örüntüsünde kendini gösterir. Olay örgüsünde Deli Dumrul'un canının karşılığında can bulursa bağışlanacağını öğrenmesi (denge/beklenti), babasının canını vermemesi (bozulma/beklentinin boşa çıkması/hayal kırıklığı), tekrar karşılığında vereceği can için annesine gitmesi (yeniden denge/beklenti), annesinin canını vermemesi (bozulma/beklentinin boşa çıkması) şeklinde bir döngüsellik dikkati çeker. Dumrul'un zorunlu bir neden-sonuç akışının içerisinde babasından sonra annesine gitme eyleminin yarattığı tekrar durumu, karakterin tüm çabalarına rağmen başladığı noktaya dönüşünü gösterir ve bu dairesel etki bir güldürü unsuruna dönüşür.

Karşıtlık, tekrar ve beklentinin boşa çıkması gibi yollarla yaratılan komiğin söz konusu anlatıda toplumsal düzeni ve sosyal normları yıktığı görülür. Toplumun temelini oluşturan aile kurumunun vazgeçilmez iki unsuru olan anne ve babanın; toplumun devamlılığını sağlayacak, kültürü gelecek nesillere aktaracak yegâne potansiyel gücü olan evlatlarına koşulsuz sevgisi ve fedakârlığı, toplumsal düzenin sürebilmesi için istenen ve beklenen tutumlardır. Söz konusu istendik tutumlara koşut olarak *Dede Korkut Kitabı*'nın diğer anlatılarına bakıldığında anne ve babanın evladını koruyan, düşünen, onun için fedakârlıklar yapmaktan çekinmeyen bir yapıya sahip olduğu görülür. "Oğul atanın yeteridür, iki gözinün biridür. Devletli oğul kopsa ocağınun közidür." (Ergin, 1997: 74) gibi atasözleriyle oğul sahibi olmanın önemi sık sık vurgulanır. Bununla birlikte anlatılarda baba figürleri pasif, duyarsız ya da yalnızca kendini düşünen kişiler olarak tasvir edilmez; aksine, ailesini tehlikelerden koruyan, çocuklarına rehberlik eden, onların eğitimini önemseyen karakterlerdir. Benzer şekilde *Dede*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Korkut Kitabı'ndaki anlatılarda anne; fedakârlıklarıyla öne çıkan, çocukları için her türlü tehlikeyi göze alan; kimi zaman çocukları adına eşine karşı duran, kimi zaman da onların iyiliği için eşine kahramanca destek olan ve baba-oğul ilişkisini dengeleyen figürler olarak tasvir edilir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da ise sözü edilen bu kutsal aile bağının anne ve baba tarafından yıkılması, toplumsal düzenin bozuluşunu çağrıştırır. Deli Dumrul'daki anne-baba figürlerinin, *Dede Korkut Kitabı*'nın genelindeki anne-baba rollerine zıtlık oluşturması ilk bakışta tuhaf ve toplumun genel kabullerine ya da yaşam tarzına aykırı gelse de bu durum, mizahın toplumsal düzeni yeniden inşa etme işlevi düşünüldüğünde anlam kazanır. Bireysel ve toplumsal yaşamı çıkmaza sokan bu eylemler cezalandırılır. Anne ve baba; Dumrul'a can vermeyi reddetmekle kan bağının kutsallığını yadsımış, varlık nedenlerini oluşturan sistemi kendi elleriyle yıkmış ve toplumsal düzenin kutsal kabul ettiği bağa ihanet etmişlerdir (Saydam, 1997: 137). Anne babanın tutumları sonucunda gelen gülünç ile yıkılan sosyal düzen, cezalandırılmalarıyla yeniden inşa edilir. Aile kurumunun önemi ve bu kurumun devamlılığı için gerekli davranışların pekiştirilmesi de mizahın sosyal normları yeniden yaratmak üzere yıkma işleviyle tekrar vurgulanır.

2. Cahil mi bilge mi? Çok katmanlı yapısıyla "komik kahraman" olarak Deli Dumrul ve toplumsal düzenin inşasındaki işlevi

Toplumsal düzenin yaratılması ve devamlılığın sağlanması birey-birey ve birey-toplum arasında kurulacak olan daimî bir uyum gerektirir. Bu uyumun dışında kalacak biçimde "katılık" gösteren, abartılan, empatiden yoksun ve büyük oranda karikatürize edilen; farklı bir deyişle "komedinin icat ettiği şekliyle *karakter*"[5] (Zupančič, 2011: 68) diğerlerinden ayrılır. Bu ayrımın ilk ve en temel özelliği komik karakterin kendisiyle birlikte ete kemiğe bürünen tek bir özellikle öne çıkmasıdır.[6] Walter Benjamin'in ifade ettiği üzere komik karakter diğer tüm özelliklerini gölgede bırakacak tek bir özellikle var olur. Dolayısıyla onun tutum ve davranışları bireyin iç dünyasını yansıtmaktan ve psikolojik temelde ele alınmayı gerektirecek bir karmaşıklıktan uzaktır (Benjamin, 1996: 205). Komik karakterin söz konusu bu tek özelliği genellikle bir nesne, durum ya da eyleme sınırsız bağlılığı ve tutkusudur. Zupančič (2011) bu mantık dışı tutkunun komik karakter üzerindeki etkisinin büyüklüğünü belirtmek için onu "ayaklı bir tekli özellik" olarak tanımlar (68-69). Komik karakteri harekete geçiren bu somut tutku, onu her türlü mümkün ve imkânsız duruma sürükler. Üstelik bu tutku açıkça ortadadır; komik karakter onu gizleme ihtiyacı hissetmez, aksine alenen sergiler.

Komik bir karakter olarak Deli Dumrul'u imkânsızlıklara sürükleyen, diğer tüm nitelikleri gölgede bırakarak öne çıkan bu tekli özelliğin güce, üstünlüğe ve galibiyete duyduğu tutku olduğu söylenebilir. Anlatının giriş kısmında kendini özdeşleştirdiği güzel yiğidin ölümüne sebep olan gücün kendisini mağlup edeceğine ve kendi zayıflığıyla yüzleşmesine dair kaygısı da (Saydam, 1997: 152) onun güç bağımlılığıyla açıklanabilir. Zira Deli Dumrul tanıtılırken anlatıcı tarafından yapılan aşağıdaki açıklama; onun gücüyle, deliliğiyle, yiğitliğiyle iftiharını kanıtlar: "Menden deli menden güçli er var mıdur ki çıka menümile savaşa deridi. Menüm bahadurligüm cılasunligüm, yigitligüm Ruma, Şama gide çavlana

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

deridi." (Ergin, 1997: 177). Deli Dumrul'un gücüne olan bu mantık dışı tutkusu, onun Azrail ile olan güç savaşının temelindeki nedendir. Azrail tarafından hırpalanması, canından olma tehlikesi geçirmesi, anne ve babası ile diyalogları, ölüm korkusuyla sınanması gibi anlatı boyunca sürüklendiği tüm mücadelelerin altında komik karakterin tutkuyla bağlandığı bu tekli özelliği, yani Deli Dumrul için "güç tutkusu" yatar. Deli Dumrul, yaptığı köprü ile halktan haraç alarak fiziksel gücü ve otoritesini pekiştirmeye çalıştığı gibi ölümü kontrol altına alma çabasıyla bir nevi Tanrı'nın gücüne bile meydan okur. Güce olan bu saplantısıyla kendinden daha güçlü bir varlık olmadığına dair kibirli inancı, onun doğanın karşı konulmaz bir yasası mahiyetindeki ölümün aslında bir temsili olduğu Tanrı'nın sistemine başkaldırmasına yol açar. Anlatının başlangıcında ölen yiğidin canını alan Azrail'e karşı mücadeleye giriştiği "Azrail didügünüz ne kişidür kim adamun canın alur, ya kadir Allah birligün varlıgun hakkıyiçün Azraili menüm gözüme göstergil, savaşayım çekişeyim dürişeyim" (Ergin, 1997: 177) şeklindeki cüretkâr sözleri Allah'ın hoşuna gitmez. Bunun üzerine Allah tarafından Deli Dumrul için söylenen "Menüm ulu dergahımda geze menlik eyleye" (Ergin, 1997: 177) ifadeleri de Deli Dumrul'un kibrine getirilen bir eleştiridir. Azrail ile karşılaşan Deli Dumrul, Azrail'e kılıcını gösterdiğinde Azrail'in bir güvercin olup uçmasını kendisinden korkup kaçışı olarak nitelendirir ve yine aynı böbürlenen edayla "Azrail'in gözünü öyle korhutdum ki gin kapuyı kodı tar bacadan kaçdı, çünki menüm elümden gögercin kibi kuş oldı uçdı." cümlelerini sarf eder. Deli Dumrul, gücüne olan güveniyle kendinden öyle geçmiştir ve algısı kendi "tutkulu nesnesi" ile o denli doludur ki Azrail'in mağlup olduğuna kanaat getirir.

Dumrul'un körü körüne güçle meşgul olması, komik karaktere haiz ego-id çatışmasını belirginleştirir. Zupančič (2011) komik karakterin, id'inin ve içgüdülerinin etkisiyle, tutkuyla bağlı olduğu nesne veya duruma odaklandığını ve sürekli olarak bunlarla ilgili kaygı duyduğunu belirtir. Ona göre; komik karakterin bu "tek" olana duyduğu takıntılı bağlılık, dış dünyayla uyum sağlamaya çalışan egosu ile gerçeklikten kopuk bir tatmin arzusunda olan id'i arasında bir çatışma yaratır. Bu nedenle komik karakterin onu dış dünyaya uyumdan sürekli uzaklaştıran bağımlılığı, egosunun memnuniyetsizliğine karşın id'in anlık mutluluğunu ortaya çıkarır (72). Deli Dumrul da komik karakterin bu belirgin özelliğini gösterir. Anlatının başında gerçeklikle uyum sağlamaktansa, komik karaktere yaraşır bir tutumla id'ini tatmin etmeyi ve gücüyle var olmayı tercih eder.

Deli Dumrul'un fiziksel gücü, kabadayılığı ve yalnızca kendine odaklı bir tutumla böbürlenişinin çizdiği tablo, Azrail'e karşı yenilmesiyle başka bir boyut kazanır. Anlatının başından beri Deli Dumrul'un kibri, kendine güveni ve haddi arttıkça ilerleyen kısımlardaki yenilgisi, yalvarışları ve mağduriyetinin yarattığı komiğin ölçüsü de o denli büyüyecektir. Deli Dumrul için koşulların tersine dönmesi hem karakter komiğini yaratır hem de komik karakterin belirgin özelliklerinden biri olan "zıtlıkları bir arada barındırma" durumunu gözler önüne serer. Nitekim ani ve beklenmedik karşıtlıklara müsaade eden yapısı, komik karakterin ayırt edici özelliklerinden bir diğeridir. Cebeci'nin ifadeleriyle "Komik kahraman bir yanıyla isyancı, bir yanıyla bilge, bir yanıyla kurban ve diğer bir yanıyla da toplumsal düzeni bozan bir uyumsuzdur. Hem devrimci hem de muhafazakâr eğilimleri temsil eder. Hem rasyonel hem de irrasyoneldir." (Cebeci, 2016: 67).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Mizah söz konusu olduğunda karşıtlık, en eski komedilere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu zıtlıklar Antik Yunan tiyatrosunda ve ritüellerde yer alan, komedide birbirine karşıt iki tipi temsil eden alazon-eiron karşıtlığını akıllara getirir. Kendini olduğundan daha güçlü ve bilgili gören, kibirli, gösterişçi bir tutum sergileyen, katı ve bağlayıcı doğasıyla kendi yarattığını sandığı sistemin kölesi olan alazon ile eleştirel, sorgulayan, alternatif anlatılar sunan eiron arasındaki çatışma; komik karakterin içsel çatışmasının da bir temsili niteliğinde okunabilir. Wylie Sypher "The Meanings Of Comedy" başlıklı çalışmasının "The Guises of Comic Hero" (1956) kısmında komik karakterin çift katmanlı yapısını alazon-eiron karşıtlığına değinerek Sokrates ve Falstaff üzerinden çözümler. Eiron cahil, ahmak ya da soytarı maskesini takınarak ve kendini bilinçli şekilde küçümseyerek yaptığı sorgulamalarıyla alazonun inandığı bilgeliğini yerle bir eder. Tanrı'nın düşmanı olan ve ritüeli kutsallıktan uzaklaştıran alazon; eironun alter egosudur. Tanrısallığa zarar verme ve kutsala göz dikmenin cezası olarak dövülerek kovulan alazon, Tanrı-kahramanın kılıklarından biridir, kahramanın Tanrısallaşmadan önce reddetmesi gereken "karşıt" benliktir (226-241).

Bu bilgiler ışığında Deli Dumrul'un, komik kahramanın çift katmanlı yapısına uygun şekilde, birbirine zıt iki karakter tipini bir arada barındırdığı görülür. Kahramanın kendi gücüne ve otoritesine gereğinden fazla güvenmesi, üstünlüğünü kanıtlama çabasıyla ilahi düzenin bir parçası olan ölüme meydan okuması, onun alazon tipinin özelliklerini taşıdığını gösterir. İlahi sisteme ve kutsala karşı sergilenen isyankâr tavır, doğrudan alazon tipine özgü bir özellik olmakla birlikte, Deli Dumrul aynı zamanda eironun özelliklerini de sergiler. Eiron açısından ele alındığında, kahramanın hikâyesindeki dönüşüm dikkat çekicidir. Azrail karşısında güçsüzlüğünü kabullenmesi, sınırlarını sorgulamaya başlamasına yol açar. Bu süreçte Deli Dumrul, ironik bir şekilde kendi sınırlılığını ve güçsüzlüğünü fark eder, (tıpkı Sokrates'in alçakgönüllü sorgulayıcı tutumuyla sahte bilginin maskesini düşürmesi gibi) ileride farkındalığı da tartışılacak olan kibrinin ve başkaldırısının çöküşünü gözler önüne serer. Onun kutsala meydan okuma olarak değerlendirilen tutumları, aynı zamanda eiron tipine özgü eleştirel, sorgulayıcı ve alternatif çözümler arayan bir perspektifle de yorumlanabilir. Zira kahramanın kendini olumsuzlayarak bir şey bilmiyormuş gibi davranması da eiron tipine has bir tavırdır. Bu doğrultuda, Deli Dumrul'un birbiriyle çatışan komedi tiplerinin özelliklerini aynı anda barındırması, komik karakterlerin karşıtlıklara, çelişkilere ya da belirsizliklere açık yapısına örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır. Ancak şu sorunun da göz önünde bulundurulması gerekir: Deli Dumrul'da tespit edilen karşıt durumlar çoğunlukla iddia edildiği gibi bir dönüşümün sonucu mudur; yoksa Deli Dumrul, dönüştüğünü varsaydığımız tüm özelliklere en başından beri sahip midir? Nitekim, kahramanın Allah ile doğrudan iletişime geçme çabası, Azrail'in aracılığını reddetmesi ve "Nice cahiller seni gökte arar/Sen hod müminlerin gönlündesin" ifadeleriyle Tanrı'ya seslenişi, onun mutasavvıf ve bilge bir tavır sergilediği şeklindeki bir okumaya da kapı aralayabilir. Boratav da Deli Dumrul'un Azrail'e meydan okuyuşuyla ve Tanrı ile aracısız konuşmak için Azrail'in aradan çekilmesi hususunda diretmesiyle halk fıkralarındaki Bektaşi tipini anımsattığını belirtir (Boratav, 1983: 320).

Anlatının başındaki Deli Dumrul'un toplumsal düzeni bozmaya hamle eden, isyankâr ve kibirli yönü, Azrail'e ve onun aracılığıyla Allah'a karşı gelişinin temelindeki özellikleridir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

"Delilikten usluluğa doğru" (Pehlivan, 2015: 227) aldığı yolun sonunda Deli Dumrul, bu özelliklerin tam karşısında konumlanır: Hatasını anlar, pişman olur, af diler, ölümünden sonra eşi ve çocukları için iyi bir hayat diler. Güvenç (2022) Deli Dumrul'un anlatının başında gösterdiği olumsuz tutum ve davranışların olumlu yöndeki değişimini, kahramanın dinamizmine bağlayarak bir dönüşüm olarak değerlendirir (137). Ancak bu "uslanma" hâli sadece Deli Dumrul'un korkusundan mı kaynaklanır, yoksa onun her ne kadar ilk yarattığı izlenimlere aykırı olsa da bir yanıyla tüm bu "uslu" özellikleri en başından beri barındırdığı gerçeği de öne sürülebilir mi? Bu soru komik karakterin karşıtlıkları bir arada tutan yapısıyla cevaplanabilir. Komik bir karakter olarak Deli Dumrul; cahil-bilge, zalim-mazlum, cellat-kurban, müşfik-acımasız gibi karşıt birçok kıyafeti anlatının başından sonuna kadar giyinip çıkarır. Metnin ilk bölümlerinde, gücüne tutkun, kabadayı ve acımasız bir figür olarak karşımıza çıkan Dumrul, ilerleyen bölümlerde mazlum, kurban ve canının bağışlanması için çabalayan bir mağdur olarak tasvir edilmektedir. Kuru bir çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçenlerden otuz üç, geçmeyenlerden ise "döve döve" kırk akçe alan ve deliliğiyle övünen acımasız Dumrul, sonrasında karısına ve evlatlarına kıyamayan, kendi ölümünden sonra dahi onların rahat bir yaşam sürmesi için planlar yapan müşfik ve fedakâr bir karakter olarak da betimlenmektedir. Dumrul'un bu birbirine zıt tutumları komik karakterin yukarıda sıralanan özellikleriyle bağdaşır bir şekilde; iyi ve kötünün, cahil ve bilgenin, zalim ve mazlumun sınırlarını belirsizleştirir. Okurun; Allah'ı bilen fakat Azrail'i tanımayan, İslamiyet konusunda cahil bir Dumrul ile mi yoksa vahdet-i vücut anlayışına hâkim, Allah'la iletişiminde herhangi bir aracıya tahammülü olmayan, Allah'la çekinmeden konuşan, hareketlerinin bilincinde bir Dumrul ile mi karşı karşıya olduğu sorusunun cevabı Dumrul'un komik karaktere haiz çok boyutlu yapısında yatar. Güç tutkusu ve kendini bilmezliği gibi aykırı tutumları sonucunda pişman ve mağdur olan cahil bir Dumrul ile mi yoksa en başından beri tüm bunları bir "don" mahiyetinde giyip insani özellikleri somutlaştırarak topluma yaklaşma ve bu yolla toplumu kontrol etmeyi hedefleyen bilge bir Dumrul ile mi muhatap olunduğu sorusu da aynı çok boyutluluğun farklı bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Deli Dumrul, eironvari bir yaklaşım sergileyerek bilinçli bir şekilde cehalet maskesi takar ve bu yolla eleştirel bir tutumla alazon yanını sorgulayarak cezalandırılmasını sağlar. Böylece kutsal sistemin ya da toplumsal düzenin parodisini yapan alazon ile düzenin savunucusu, ironik kahraman eironun mücadelesinin dramatik bir örneği olarak karşımıza çıkar.

İçinde barındırdığı karşıtlıklar ve belirsiz sınırlar, "komik karakter"e dair niteliklerin Deli Dumrul'daki zuhuru ve mizahın anlatıdaki işlevselliğinin göstergeleridir. Dumrul toplumsal düzenin inşasında, komik karakterin ikiliklerini kullanarak rol oynar. Bu noktada Özdemir'in "geçmişte Türk halkının buhranlı dönemlerini tasavvuf ve mizahla aştığı" (Özdemir, 2010: 38) tespitini de anmak yerinde olacaktır. Özdemir'in "Türk halk felsefesinin temeli" olarak addettiği bu tasavvuf-mizah ilişkisi, tıpkı Deli Dumrul'un cahil ve bilge yanlarının yüzeysel zıtlığı gibi ilk bakışta yan yana gelemeyecekmiş gibi görünebilir. Ancak toplumun açıkça söyleyemediklerinin, tasavvufun sağladığı manevi dayanıklılık ile mizahın sağladığı yaratıcı ifade biçimlerinin harmanlanarak dile getirilmesi bu tespiti güçlendirmektedir. Tasavvuf ve mizahın ortak sorgulayıcı tavrı, Deli Dumrul'un hem cehaleti hem de bilgeliği aynı anda barındıran çok boyutlu yapısında somut bir karşılık bulmaktadır. Genel kanıya da uygun

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

olarak Deli Dumrul'un sergilediği tavrın temeli, bir yandan cehalet ya da kibir unsurlarında aranabilir ve komiğin bu bilgisizlikten doğduğu düşünülebilir. Öte yandan, tamamen zıt bir bakış açısıyla, bu tavır Dumrul'un bilgeliğine ve tasavvuf-mizah ilişkisini kullanarak yaptığı eleştirel yaklaşıma da dayandırılabilir. Onun tıpkı şathiyelerde olduğu gibi Allah'a doğrudan, çekinmeden, lafını sakınmadan, cüretkâr seslenişi; herhangi bir aracıya ya da Allah ile ilişkisini düzenleme görevindeki kurallara karşı tahammülsüzlüğünün bilgisizlik donuna bürünmüş bir ifadesi olarak nitelendirilebilir. Bu durum, "komik karakterlerin kendilerini 'küçük' göstererek 'büyük' topluluklar üzerinde kontrol kazanma" (Cebeci, 2016: 68) işlevini de açıklar. Önemsiz, cahil ve küçük görünmenin; bilgeliği gizleyerek toplumu kontrol etmenin bir yöntemi olarak karşımıza çıktığı bu durum, Deli Dumrul'un barındırdığı komiğin hem cehalet hem de bilgelik bağlamında değerlendirilebileceğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Sonuç

Mizah; bireyin ve toplumun karşılaştığı ya da yarattığı tarihî, dinî, sosyal vb. koşulları farklı biçimlerde ele alan özel bir ifade biçimidir. Bu anlatım biçimi ciddi metinlerin dile getiremediklerini söyleyen cüretkâr bir tavra da sahiptir. Mizahın bu cesur ve özgün doğası toplumsal ihtiyaçları karşılamaya yönelik işlevsel roller üstlenir. Sosyal düzenin istendik davranışlarla tesis edilmesi ve devamlılığının sağlanması bu işlevlerden biridir. Mizah, toplumsal düzenin kurulması ve sürdürülmesi işlevini toplumsal normları belirli ölçülerde ve bilinçli şekilde yıkarak yerine getirir. Toplumsal düzenin, sosyal normların bilinçli ve yeniden kurulabilecek ölçüde yıkılması ile olması istenen toplumsal yapı ya da bireylerden beklenen davranışlar vurgulanır ve bu yolla yeniden inşa edilir. Diğer bir deyişle komik; toplumsal düzeni önce sosyal yapıyı tahrip ederek sağlar. Söz konusu bilinçli ve izinli yıkım, resmî ve kutsal olanın izinli ve geçici bir süreliğine askıya alındığı "karnaval" kavramıyla örtüşür. Sosyal düzenin, normların alt üst edildiği, kutsalın alaya alındığı, resmî hiyerarşinin yıkıldığı bu mizahi kutlama biçimi; komiğin toplum üzerindeki dönüştürücü gücünü de vurgular. Bu vurgu resmî ve dinî sistemler üzerine kurulmuş ciddi dilin ve hiyerarşik yapıların alt üst edilerek yeniden inşa edilmesine dayanır. Bakhtin'in "karnaval"ında bu tamamen yıkılmayan ancak bilinçli, izinli ve belli ölçülerde tahrip edilen sosyal normlar *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısında karşımıza çıkar. Dumrul'un Azrail'e karşı direnişi, kutsala başkaldırı olarak kendini gösterir. Zengin mizahi unsurlarla örülü ve din değişikliği gibi zorlu bir sürecin etkilerini yansıtan bu anlatı, yeni dine dair sistemin öğreti ve normlarını aktarmak ve topluma benimsetmek üzere inşa etmek için İslamiyet'i ve dolayısıyla kutsalı temsil eden Azrail'in geçici ve izinli bir şekilde askıya alınışını barındırır. Böylece sosyal normları yıkarak düzeni inşa etme işleviyle mizah, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da din değişikliğinin yarattığı dönüşüm sürecinin karmaşasını ve bu sürece dair sancılı evreleri toplum tarafından daha kolay kabul edilebilir bir hâle getirerek değişimin benimsenmesini kolaylaştırır.

Benzer şekilde mizahın sosyal normları yıkarak toplumsal düzeni yeniden tesis etme işlevi Deli Dumrul'da var olan "komik karakter" nitelikleri ile de sağlanır. Tutkuyla bir durum ya da nesneye bağlılık, zıtlıkları bir arada bulundurma gibi özellikler "komik karakter" rolünün Dumrul'a tanıdığı çok yönlü alanın önemli unsurlarıdır. Bu alan, mizahın toplumsal boyuttaki

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

işlevleri ile birlikte hareket ederek hem karakterin hem de söz konusu anlatının toplum üzerindeki kontrol gücünü yaratır ve artırır. Verilen örnekler ve alıntılarda görüldüğü üzere "komik karakter" olarak Dumrul, toplumsal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanması için farklı ve birbirine zıt maskelerini kullanır. Azrail'e karşı isyanı nedeniyle genellikle yeni dinin sistem ve kurallarını bilmemekle bağdaştırılan Dumrul'un bu maskeyi bilinçli bir şekilde takıp takmadığına dair bir sorgulamanın; komik karakterin bilgisizlik maskesini bilinçli bir şekilde takma ve kendini küçük göstererek toplum üzerinde örtük bir kontrole sahip olma özellikleri bağlamında okunduğunda farklı ve özgün sonuçlara gebe olduğu görülecektir.

Görüldüğü üzere, her ne kadar gülme mutlulukla, ağlama üzüntüyle ilişkilendirilerek bu iki kavram birbirinin tamamen zıttı olarak algılansa da sözlü kültürün bütünleştirici, birleştirici tavrı mutluluk ve hüznü bir arada tutar. Çünkü bu tür keskin karşıtlıklar ve sınırları belirgin ayrımlar, yazının ve okuryazarlığın ortaya çıkardığı bir durumdur. Yazının bir paradoks olarak nitelendirdiği aynı anda hem hüzünlü hem de mutlu olma ya da hem ağlama hem de gülme hâlini sözlü kültür iç içe geçmiş bir biçimde yansıtır. Sözlü kültüre dair bu özellik sözlü anlatılardaki mizahi alt yapı ile bir araya geldiğinde; Deli Dumrul'daki mizahın sadece kahkaha ve gülmeyle ilişkili olmaması, bünyesinde komiği ve gülmeyi barındırırken aynı zamanda toplumun o dönemdeki sıkıntılı sürecini ifade edebilmesini sağlar. Bu nedenle *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısındaki mizahi unsurlar toplumsal süreçlerin yansıtılmasında ve aşılabilmesinde önemli rol oynar. Çalışma boyunca ortaya atılan, örneklendirilen ve kanıtlanan ifadeler sonucunda söylenebilir ki *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısı, mizah sayesinde oluşturduğu anlam katmanları, temsil gücü ve toplumsal düzeni inşa etme işlevi bakımından Türk anlatı geleneğinin en zengin kaynakları arasında adı anılır bir konuma sahiptir.

Notlar

1 Pehlivan (2015: 109) Deli Dumrul'un Azrail'e diklenmesini kutsala müdahale olarak nitelendirmiş ve bu unsuru anlatının dönüştürücü ögesi olarak ele almıştır.

2 "Parodic counterparts". Bakhtin'in ciddi metinlerin komik ikizlerinin olduğu görüşü (Bakhtin, 2005: 32), benzer şekilde Genette'nin ciddi bir metnin ironik, ironik bir metninse ciddi bir üst metin gerektirdiğine dair tespiti (Genette, 1997: 324), komik ve ciddi türlerin arasındaki sınır çizgilerinin kalınlaştığı bir dönem için önem arz eder. İçeriği benzerken işlevleri ve ifade biçimleri farklı olan, biri ciddi biri komik olan metinler parodik eşler olarak adlandırılır. Komiğin, insan deneyiminin idealize edilmiş siyah-beyaz yönleri yerine gri yönlerini ve çok boyutlu yapısını ciddi metinlerin söyleyemediği rahatlık ve biçimde aktarması işlevi bu parodik eşlik durumunun altında yatan temel sebep olarak gösterilebilir.

3 Kutsal olanla komik olan arasındaki kutupsal karşıtlıkların ve keskin sınırların yazı ve okuryazarlığın ürünleri olduğuna dair ayrıca bk. (Sanders, 2001: 56; Ong, 2014: 93).

4 Bu ifade Parla, 2021'den alınmıştır.

5 Vurgu yazara ait.

6 Zupančič komik karakteri komik figürlerden de ayrı tutar ve her komik figürün komik bir karakter olmayabileceğini belirtir. Söz konusu bu tek bir nesneye, olguya ya da duruma tutkulu bağlılık; Zupančič tarafından komik karakteri komik figürlerden ayıran bir özellik olarak da nitelendirilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

Abalı, İ. (2020). *Ölümü evcilleştirmek: Türk halk kültüründe ölüm temelli mizah*. Hiperyayın.

Aktari, S. (2011). Karnaval, grotesk gerçekçilik ve gülmenin devasa gücü. *Hece Dergisi*, (171), 66-74.

Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. Ayrıntı.

Bergson, H. (2014). *Gülme*. İş Bankası Kültür.

Benjamin, W. (1996). Fate and character. M. Bullock and M. W. Jennings (Eds.) *Selected writings volume 1 1913-1926* içinde (201-206) Harvard Unıversıty.

Boratav, P. N. (1983). Bektaşi ile Bektaşi fıkraları üzerine. *Folklor ve edebiyat II* içinde (318-327) Adam.

Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler: Parodi, satir ve ironi*. İthaki.

Dentith, S. (2002). *Parody*. Routledge.

Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I*. Türk Dil Kurumu.

Genette, G. (1997). P*alimpsest: literature in the second degree*. University of Nebreska.

Güvenç, A. Ö. (2011). Dede Korkut Kitabı'nda mizah. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, *46*, 157-180.

Güvenç, A. Ö. (2022). Dede Korkut anlatılarında dinamik kahramanın kendiyle sınavı. S. Bekki ve Y. Saygılı Savaş (Ed.) *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* içinde (127-141) Fenomen.

Hazzlitt, W. (1969). "On wit and humour". *Lectures on the English comic writers* içinde (1-31). Russell & Russell.

Kortantamer, T. (2002). Kuruluşundan Tanzimat'a kadar Osmanlı Dönemi Türk mizahının kısa bir tarihi. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca (Ed.) *Türkler, 11 (1142- 1175)* Yeni Türkiye.

Levin, H. (1987). *Playboys and killjoys: an essay on the theory and practice of comedy*. Oxford University.

Ong, W. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. Metis.

Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah*. Grafiker.

Öğüt Eker, G. (2017). Mizah, Tanrı'dan bir armağan mı yoksa şeytanın getirdiği bir ceza yöntemi mi? Sosyal normların cezalandırma yaptırımı boyutunda 'sosyal ceza olarak gülme'. *folklor/edebiyat*, *92*, 49-62. doi: 10.22559/folkloredebiyat.2017.55.

Öncül, K. (2018). Deli Dumrul hikâyesine yeni yaklaşımlar. *Türkbilig*, (36), 159-166.

Öngören, F. (1998). *Türk mizahı ve hicvi*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. T.C. Kültür Bakanlığı.

Özdemir, N. (2010). Mizah, eleştirel düşünce ve bilgelik: Nasreddin Hoca. *Millî Folklor*, (87), 27-40.

Parla, J. (2021). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim.

Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım*. Ötüken.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme*. Ayrıntı.

Saydam, B. (1997). *Deli Dumrul'un bilinci*. Metis.

Sevindik, A. (2021). *Türk mizah ekolojisi*. Ötüken.

Sevindik, A. (2023). *Kahkahanın kültür tarihi*. Ötüken.

Sypher, W. (1956). The guises of the comic hero. *Comedy* içinde *(*226-241) Doubleday Anchor Books.

Şentürk, R. (2016). *Gülme teorileri*. Küre.

Zupančič, A. (2011). *Komedi: Sonsuzun fiziği*. Metis.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4974

Araştırma makalesi/Research article

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Eserlerinde Müzik, Fenomen ve Logos: Hermeneutik Bir Açımlama

Music, Phenomenon and Logos in the Works of Mevlana Celaleddin Rumi: A Hermeneutic Interpretation

Fulya Soylu Bağçeci*
N. Oya Levendoğlu**

Öz

Tasavvuf düşüncesinin temel kaynakları olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserleri her çağda takip edilmiş, ilham alınmış ve araştırmalara konu olmuştur. Bu eserlerde müzikle ilişkili konular en temel yaradılış söylemlerinin ve yoğun bir biçimde sembolize edilen ilahi aşkın bir parçasıdır. Müzikle ilişkili metaforların yansıttığı derinlik ve çoklu anlamların içeriği tasavvuf düşüncesinin Antik çağlardan XIII. yüzyıla kadar getirilebilen düşünsel gelişimi ve tasavvufa tesir eden felsefi, kozmolojik, metafiziğe dayalı pek çok öğretiyle ilişkilidir. Bu çalışmada, Mevlâna

Geliş tarihi (Received): 13-03-2025 Kabul tarihi (Accepted): 07-11-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü. Niğde-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir University Turkish Music State Conservatory Department of Musicology. fsoylubagceci@ohu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9915-9078

** Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü. Kayseri-Türkiye/ Prof. Dr., Erciyes University, Faculty of Fine Arts Department of Music. noya@erciyes.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-3397-6961

Celaleddin Rumî'nin eserlerinde inanç ve müzik ilişkisine yansıyan felsefi, kozmolojik, metafizik içerikli tesirler nelerdir? Araştırma sorusundan yola çıkılarak Mesnevî, Divan-ı Kebir ve Rubailer'de yer alan müzikle ilişkili metaforlar taranmıştır. Kutsal bilgi ve ilahi öğretilere tesir eden konular kodlanarak müzik metaforları ile temsil edilen tasavvufi fenomenler belirlenmiştir. Tasavvufun temellerini oluşturan bilimsel ve kuramsal kategoriler ile müzikle ilişkili metaforların bağlantısı kurulmuş, ön plana çıkan konular tasavvufi, felsefi ve tarihsel bilgileri kapsayan literatürle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada tarihsel ve ontolojik bir çerçevede hermeneutik açımlama süreci yürütülmüş, müzik metaforları üzerinden tasavvufa tesir eden öğretilere dikkat çekilerek müziğe yüklenen çoklu anlamların niteliği ve kökeni üzerine yorumlamalar yapılmıştır. Sonuç olarak müzikle ilişkili beyitlerde Pythagorasçı evren ve müzik ilişkisi, Hermetik kozmoloji kapsamında Tanrı, insan ve müzik ilişkisi ve Platoncu görüşün tasavvuf müziği (sema) çerçevesine yerleşen tesirleri belirlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Mevlâna Celaleddin Rumî, müzik, hermeneutik açımlama, inanç ve müzik, Heidegger ve anlam.*

Abstract

The works of Mevlana Celaleddin Rumi, the main sources of Sufi thought, have been followed, have inspired, and have been researched. In these works, the subjects related to music are part of the most fundamental discourses of creation and intensely symbolized forms of divine love. The depth and multiple meanings in the metaphors related to music are related to the intellectual development of Sufi thought from ancient times to the 13th century. They are related to many philosophical, cosmological, and metaphysical teachings that influenced Sufism. In this study, the metaphors related to music in the Mesnevi, Divan-ı Kebir and Rubais were scanned based on the research question of what the philosophical, cosmological and metaphysical influences are. The themes influencing sacred knowledge and divine teachings were coded, the Sufi phenomena represented by musical metaphors were determined. The scientific categories forming the foundations of Sufism were linked to the musical metaphors, and the prominent subjects were associated with the Sufism literature, philosophy, and historical knowledge. Therefore, a hermeneutic interpretation process was carried out within a historical and ontological framework. By drawing attention to the teachings affecting Sufism through musical metaphors, I comment on the nature and origin of the multiple meanings attributed to music. As a result, the Pythagorean universe and music relationship in the verses, the relationship between God, humans and music within the scope of Hermetic cosmology, the effects of the Platonic view on the framework of 'Sema' were determined.

Keywords: *Mevlana Celaleddin Rumi, music, hermeneutics, faith and music, the art of interpretation, Heidegger and meaning.*

Extended summary

In his written works, rich in written language and metaphorical narratives, Mevlana Celaleddin Rumi described the subtleties of Sufi life, the God-human relationship, and divine love. In his works, every element in life plays a role in expressing unity and God, the sole reality of all existence. Divine knowledge, which forms the basis of life and the essence of creation and all existence, is expressed through the possibilities of written language. Many themes emphasized through metaphorical narratives, metaphors, and stories have given rise to Sufi themes, and many of these themes have served as a vehicle for expressing the God-human relationship. In the Divan-ı Kebir, Masnavi, and Rubaiyat, one of the elements that most supports Rumi's expression of God and divine love is music, with elements such as musical performance, instruments, and other elements being heavily emphasized in the works. Music is sometimes presented as a supporting element of meaning within metaphorical narratives, and sometimes as an instrumental metaphor representing humanity and creation. A person who has realized themselves and become one with God is represented by instruments such as the ney, rebap, and so on. The musical narratives in these works not only reveal the relationship between the art of music and sacred knowledge, but also reveal the dimensions of a semantic content connected to the migration of belief, thought, and knowledge before the 13th century, reflected in Rumi's works, and the sources that nourished the mosaic of beliefs in Anatolia through Rumi. Traces of beliefs and ideas rooted in ancient Greece and Egypt, beliefs such as Christianity, Zoroastrianism, Buddhism, and other beliefs, as well as ancient and medieval philosophy and currents of thought, are evident in the meanings attributed to music in Rumi's works. In a sense, the intellectual journey of Sufism throughout its development and the meanings music acquired during this process are understood through musical metaphors. The legacy of antiquity, the perception of music and the universe based on hermetic cosmology, Pythagoras' views reflecting the relationship between the universe and music, and Plato's thoughts, through musical metaphors, all serve as the foundation for the Sufi phenomena conveyed in Rumi's works. The art of hermeneutic exegesis offers us one of the most effective roadmaps known for examining and analyzing this semantic content. Hermeneutics is an approach adopted since antiquity and the Middle Ages for analyzing sacred texts with their veiled, rhetorical, and metaphorical language and for uncovering the true meanings of the text. Over time, various schools of thought and philosophical perspectives have proposed the use of hermeneutics in epistemological, linguistic, methodological, or ontological contexts for textual analysis. Ultimately, a body of knowledge has emerged that allows not only texts but also spaces, works of art, musical pieces, or any other context to be hermeneutically examined. This study examines and interprets music-related couplets in the works of Mevlana Celaleddin Rumi through the art of hermeneutic exegesis. Methodologically, a document analysis technique based on qualitative research methods and techniques was employed. Based on the research question: "What are the philosophical, cosmological, and metaphysical influences reflected in the relationship between faith and music in Mevlana Celaleddin Rumi's works?", the study

scanned music-related metaphors in the relevant works. The sacred knowledge or thoughts conveyed in the couplets through these metaphors were subjected to a qualitative coding process. The salient Sufi phenomena and themes were emphasized, and their relationships with Sufi scientific categories were established. Within the scope of the metaphor analysis, the depth of meaning expressed in music-related metaphors and the reflections of these influences and teachings on the origin of their multiple meanings were emphasized within the context of Sufi and historical literature. Using a hermeneutic approach, the philosophical, metaphysical, and cosmological influences on music are interpreted within a framework extending from codes and categories to Sufi phenomena and the relationship between faith and music. Therefore, this study conducts a hermeneutic explication within a historical and ontological framework, drawing attention to the teachings that influence Sufism through musical metaphors and providing interpretations of the nature and origin of the multiple meanings attributed to music. Consequently, the Pythagorean relationship between the universe and music in music-related verses, the relationship between God, humanity, and music within the context of Hermetic cosmology, and the influences of the Platonic view on Sufi music (sema) are identified.

Giriş

Anadolu'da gelişim göstermiş döngüsel ibadet modeline dayalı pek çok geleneğe sanatın eşlik ettiği, sanatın değer ve normları ile tasavvufi, batıni öğretilerin birbirlerinden beslenen etkileşim örnekleri sergilediğini görmek mümkündür. Bu geleneklerin en dikkat çekici olanlarından biri olan Mevlevîlik, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretileri üzerine inşa edilmiş ve gerek manevi birikim gerekse tarikat ve teşkilat anlayışı açısından yüzyıllara dayalı süreçte gelişmiş ve yayılmış olan kapsamlı bir yapılanmayı ortaya koymuştur. Mevlevîliğin temel öğretilerinin Mevlâna Celaleddin Rumî'den önceki devirlere ait dinî, felsefi ve kozmolojik unsurları da kapsıyor olması, XIII. yüzyıldan sonra oluşmaya başlamış Mevlevîliğin aslında büyük bir miras üzerine kurulduğunu göstermektedir (Soylu Bağçeci, 2017: 1).

Mevlevî geleneğinin müzik mirası ilahi aşktan kaynak alan bir Tanrı-insan ilişkisi çerçevesinde sanatsal karakter kazanır. Müzik en temel anlamda insanın kendi varlığından yola çıkarak Tanrı'nın varlığına ulaşmasını, onun varlığını bilmesini ve ona dönmesini amaçlayan tekamül sürecindeki inanç derinliği ile anlam kazanan bir sanatı temsil eder. Bütün ayrılıkların ve farklılıkların ötesinde hayatın içindeki her unsurun Tanrı'nın varlığından başka bir hakikatinin olmaması olarak tanımlanan varlığın birliği felsefesi Mevlevî geleneğinde insana ve sanata anlam katan temel öğretidir. Müziğin, insanın tanrısal özünü hatırlaması noktasındaki etkisi, Mevlâna Celaleddin Rumî tarafından eserlerinde sıklıkla vurgulanmış, sonraki süreçte Mevlevîlik bünyesinde bu sanat dalı etkili bir biçimde varlık göstermiştir. Bu doğrultuda Tanrı-insan ilişkisinde müzikteki uyum ve ahengin, ilahi ahenkle ilişkilendirilmesi ve insanın varlığının özünde olan ahengi müzikle hissedebilmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu anlayış ekseninde meydana gelen düşünce ve uygulamalar da Mevlevî geleneği bünyesindeki insan, evren ve müzik ilişkisini ortaya koymuştur.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde Mevlevî geleneği kapsamında müziğin kuşandığı anlamların teolojik, metafiziğe dayalı, felsefi ve kozmolojik tesirler boyutundaki yansımaları görülebilmektedir. Bir nevi tasavvufun gelişim süreci boyunca geçirdiği düşünsel serüven ve bu süreçte müziğin kazandığı anlamlar müzikle ilişkili metaforlar aracılığıyla anlaşılır olmaktadır. Çalışmada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde inanç ve müzik ilişkisine yansıyan felsefi, kozmolojik ve metafiziğe dayalı tesirler nelerdir? araştırma sorusundan yola çıkılarak ilgili eserlerde müzikle ilişkili metaforlar taranmıştır. Bu metaforlar üzerinden beyitlerde anlatılmak istenen kutsal bilgi ya da düşünceler nitel kodlama sürecine tabi tutulmuştur. Belirginleşen tasavvufi fenomenler ve temalar üzerinde durulmuş, bu temaların tasavvufi bilimsel kategorilerle olan ilişkileri kurulmuştur. Metafor analizi kapsamında müzikle ilişkili metaforlarda ifade edilen anlam derinliği ve çoklu anlamların kökeninde söz konusu tesirler ve öğretilerin yansımaları tasavvufi ve tarihsel literatür ekseninde vurgulanmıştır. Hermeneutik bir yaklaşımla kodlardan kategorilere ve tasavvufi fenomenlerden inanç ve müzik ilişkisine uzanan bir çerçevede müziğe tesir eden felsefi, metafizik içerikli ve kozmolojik tesirler yorumlanmıştır.

1. Hermeneutiğin tarihsel seyrinde metni anlama

Antik dönemlerden günümüze kadar olan süreçte en bilinen kapsamı kutsal, metafizikle ilişkili, retorik metinlerin örtülü anlamlarını ortaya çıkarma, yorumlama olan hermeneutik, *metni anlama* hususunda gerek ontolojik gerekse epistemolojik boyutları içeren bir yelpaze ile araştırmalara konu olmuştur. Hermeneutiği bir yol haritası, metolodolojik çabaların bir parçası olarak ele almak mümkün olabiliyorken aynı zamanda ontolojik bakış açısı sunan bir içerikle de karşımıza çıkabilir. Zaman içerisinde edebi bir metni, bir sanat eserini, kutsal bir metni, tarihsel bir bilgiyi anlama (Ebû Zeyd, 2014: 237) gibi içeriklere bürünerek kapsamı genişlemiş olan hermeneutik açımlama, sosyal bilimlerin, sanatın ve felsefenin araştırma alanlarına konu olmaya devam etmiştir.

Hermes'in sembolik olarak Tanrılarla insanlar arasında iletişim köprüsü olması, ilahi bilgiyi insanlara aktaran bir figür olarak karşımıza çıkması hikayesi (Ebû Zeyd, 2014: 238) bu alanın temellendirildiği, anlamını, misyonunu belirleyen (Gadamer, 2017: 42) en eski hermeneutik etkinlik olarak ifade edilebilir. Tarihsel süreçte hermeneutiğin, ontolojik ve epistemolojik çalışmalarla birlikte birbirini takip eden gelişim süreci geçirdiği ve bu doğrultuda çeşitli amaçlara hizmet ettiği söylenebilir. Hristiyanlığın baskısı ve skolastik düşünceye karşı tepki olarak kutsal metinlerin esas anlamı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış, bu doğrultuda Martin Luther ve reformistler, kilisenin ve skolastiğin yorumlarıyla çarpıtıldığını öne sürdükleri kutsal metnin esas anlamına ulaşmaya çalışmışlardır. Protestan teolojisi tarafından ortaya konan bu teoriler modern hermeneutiğin kökenini oluşturmuştur (Kılıç, 2005: 93). Gerek Hermes örneğiyle gerekse 1500'lü yılların reformist çalışmalarıyla hermeneutik etkinlik, bir bilginin ortaya çıkarılması, yorumlanması, çevrilmesi, aktarılması gibi bir içerikle bilgi ile bilginin muhattabı olanlar arasında hakikati yansıtmaya, açıklamaya, yorumlamaya hizmet eden aracı vasfındadır. Martin Luther ve reformistlerin kutsal metinlerin yorumlanması üzerinden yapmış oldukları girişimler,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bu tür metinlerin sadece belli bir kesim tarafından yorumlanmasının sakıncalarını ortaya koymanın yanı sıra anlama kavramının öznel yönlerini de ortaya koyar. Luther ve reformistlerden sonra Friedrich Ast'ın anlayışında *"*anlama sürecini 'yeniden oluşturma' olarak ele alma fikri*"* (Öztürk, 2009: 153) hermeneutik adına dikkat çekici bir adım olarak karşımıza çıkar. Bu noktada anlama sürecinin yeniden oluşturulması konusu, metnin anlam dünyasının kişisel olarak yeniden inşa edildiği bir öğrenme sürecine işaret eder. Schleiermacher'in evrensel hermeneutiğinde gündelik hayatın pratiklerinin temelinde yatan evrensel bir boyutun varlığını işaret eden yaklaşımlar bulunur (Öztürk, 2009: 159). Ayrıca Schleiermacher, yorumlamanın konusu olabilecek her şeyin yorumbilimsel alana girebileceğini öne sürmüştür (Kılıç, 2005: 93). Ona göre merkezi düşünceyi ya da tüm parçaları kapsayan birliği, bir metnin bireyselliğini araştırma genel hermeneutiğe aittir. Diğer bir taraftan metindeki psikolojik ya da kişisel düzlemdeki muhtemel anlamlar çokluğunu araştırmak ise çeşitli tikel hermeneutiklere aittir (Schleiermacher, 2015: 79). Bu doğrultuda en büyük güçlük hangi düşüncelerin işaretler olarak takip edileceğini belirlemektir. Bazı durumlarda ilham verici bir retorik yalnızca bir ruh durumunun göstergesi olabilir ya da metnin bütün içeriği sunum yoluyla önerilebilir (Schleiermacher, 2015: 77). Herşeyden önce yazarın ve okuyucunun paylaşacağı bir anlama söz konusudur. Devamında okuyucu anlamayı yeniden yapılandırırken yazara özgü de bir anlama vardır. Anlamanın üçüncü tipi ise yazarın bile saygı duyduğu okuyucuya özgü olandır. Bu anlama genel hermeneutiğe ait değil, fakat akıl yürütmeye ve gündelik çıkarımlara daha uygun bir içeriktedir (Schleiermacher, 2015: 78-79). Schleiermacher'in hermeneutiği din dışı metinleri bu alanın kapsamına almasıyla ön plana çıkar ve yazarın, alımlayıcının tinini kapsayacak bir biçime evrenselleşmesinin sinyallerini verir. Dilthey ile hermeneutik yöntemsel bir genişlemeye tabi olur. Onun tin bilimleri kavramsallaştırması ve yaşantının açımlanması üzerine geliştirdiği anlayış hermeneutiğin bir bilim kuramına dönüşmesi anlamına gelir (Altıntaş, 2022: 466). Dilthey'e göre açımlama ve yorumlama, insanın tüm psişik ve zihinsel donanımıyla gerçekleştirdiği bir yeniden anlamadır. Teknik açımlama için öncelikle yöntemsel olarak bir yazılı eserin iç bağlamını, kompozisyonunu ve etkin elemanlarını saptamak üzere retorik bulgular kullanılır (Dilthey, 1999: 98). Anlama ve açımlama mükemmelliğine eserlerin yaratıcılarının tinleriyle olan bağıntısının çözümlenmesinde ulaşır (Dilthey, 1999: 102).

Dilthey'in tin bilimlerinin yöntem sorununu temellendirme noktasında epistemolojik olarak yürüttüğü çalışmaların tersine Heidegger, ontolojik bir çıkış noktasıyla hermeneutiği irdelemiştir. Gadamer ise hermeneutiğin bir yöntem olmadığını ve yöntemi hakikate giden yolda ışık tutan tek unsur olmadığını ortaya koymuştur. Her hermeneutik sorgulamanın bir anlama ve hakikat tecrübesi olduğunu ileri sürmüştür (Öztürk, 2009: 168). Heidegger fenomenolojiyi *varolan şeylerin varlığı*'nın bilimi olarak görür. Bunun üzerine fenomenolojik betimlemenin yöntemsel anlamı yorumlamadır. Oradaki varlığın fenomenolojisi sözcüğün kökensel imleminde bir hermeneutiktir. Bu etkinlik ise bir sözcük yorumlama işine işaret eder. Dolayısıyla hermeneutik *varoluşun varoluşsallığının analitiği*'dir (Heidegger, 2004: 67-68). Bu eylem ancak dil ile mümkün hale gelir. Dil, öznenin tüm düşünme, anlama, yo-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

rumlama, ifade etme olanağına kaynaklık eder. Öznenin içinde varolduğu hem içsel hem de dışsal varlıkları anlamlandırdığı ortamdır (Altıntaş, 2022: 473).

Hermeneutikle ilişkili çalışmalar yürütmüş olan bütün bu düşünürlerin metinlerin yorumlanması konusunda anlama kavramını irdeledikleri odak noktaları farklı yaklaşımlar içerir. Dilthey'e göre anlama, yorumcunun zihninde metni yazan kişinin zihinsel tasavvurlarının farkına varıldığı süreçtir (Nesterova, 2004: XXIX). "*Hermeneutik anlama, yalnızca doğal varlığa özgü tecrübe değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal varoluş tecrübesine de işaret eder* (Nesterova, 2004: XXIX). İnsanın varoluşsal olarak tarihsel bir boyut taşıması metinlerin yorumlanmasında yorumcunun algı dünyasında karmaşıklığa yol açması muhtemel bir sebeptir. Metin, yorumcunun yaşadığı zamandan farklı bir tarihe ve farklı bir ortama sahip olduğunda, yani yazar ile yorumcu iki farklı çağa ait olduklarında bu karmaşıklık daha da artar (Ebû Zeyd, 2014: 241). Yazarın yaşadığı çağ, metnin anlamını doğrudan etkiler. Metni yazan kişinin yaşadığı dönemi anlayabilmek için ise o dönemin kültürel ve bilimsel seviyesini ortaya koyan çalışmalara başvurmak gereklidir. İnsanın tarihsel varoluşunu Doğan Özlem (1999: 144) şu ifadelerle açıklamıştır: "Tarihsel bir varoluş olarak insan, sürekli bir hermeneutik faaliyet içerisindedir. Tarihle bağımızı evrenselci felsefe, teoloji, din ve ideolojiler aracılığıyla değil, bitip tükenmeyen ve hep tekil kalan anlama/yorumlama faaliyetlerimiz aracılığıyla kurarız". Farklı çağlara ait algı seviyelerinin yarattığı ikiliği bertaraf edebilme ve anlama noktasına ulaşılabilmede gündelik yaşam pratiklerinin etkili olabileceği görüşü bir diğer yaklaşımdır. Dilthey'e göre insanların içinde bulundukları kültürel ortamda, yaşam ifadelerinin anlaşılması olarak görülen ve doğrudan gerçekleşen basit anlama'yı olanaklı kılan şey, pratik yaşamın sürdürülebilmesini sağlayan ortaklıklardır. Dilthey bu doğrultuda anlamada duygudaşlığın önemine vurgu yapmaktadır (Acar Vanleene, 2012: 168).

Hermeneutiğin çeşitli boyutlarının ortaya konması açısından dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus bu alanın sanat eserleriyle olan bağlantısıdır. Sanat eserlerini anlamlandırma ve yorumlama konusu, sanat eserinin derin anlamlarını, arka planını, sanatçının niyetini, içinde bulunduğu kültürel ve tarihsel bağlamı göz önünde bulundurarak incelemek anlamına gelir. Bu durumda eserin kendisi, yaratıcısı ve sanat eserinin izleyicisi beraberce anlamlara katılan birer faktör olarak değerlendirilebilir. Hermeneutik insan bilimleri ve sanat eserleriyle bağlantılı olarak bu noktada anlama ve yorumlama açısından önem taşır. Dilthey ve Gadamer'in görüşlerinde hermeneutiğin sanatsal olarak temellendirilmesi farklı biçimlerde işlenmiştir. Epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak değerlendirebileceğimiz bu ayrım, sanat eserini anlamanın farklı temellerini bizlere sunmaktadır. Gadamer, insani alana ait olan şeylere ilişkin bilimsel ve metodolojik yaklaşım sergilemenin doğru bir anlama düzeyine ulaştırmayacağını düşündüğünden insana özgü olan sanatsal deneyimin de aynı bakış açısı ile değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Manav, 2022: 110). Bu nedenle Gadamer, öncelikle oyun kavramını öne sürer. Oyunla birlikte düşünülen özgürlüğün herhangi bir sanatçının/oyuncunun veya kişinin özgürlüğü olmadığını vurgulayarak oyunun ortaya çıkardığı bir ürün olarak sanat eserinin bir varlık modu/tarzı olarak anlaşılmak durumunda olduğunu belirtir (Manav, 2022: 113). Dilthey ise sanatın

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yaşama deneyimine dayalı olması ve malzemesini, konu içeriğini bu yaşama deneyiminde bulmasını kendiliğinden anlaşılır bir husus olarak değerlendirir. Sanatın yaşama deneyimi içerisinde temellerini bulduğu nasıl ki kendiliğinden anlaşılır bir şeyse, aynı şey bilim için de böyledir. En nihayet bilim de yaşama deneyimi gibi belirli bir çerçeve içerisinde sanatsal erke ve sanatsal araçlara baglıdır/bağımlıdır (Dilthey, 1999: 32-33). Dolayısıyla bu görüşlerde sanatı incelemenin ayrı yollar kazanmasının nedeni bilimsel ve metodolojik bakış açılarındaki farklılıklar üzerinden şekillenmiştir.

2. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzik ve anlam

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinin her biri kendisinin geçirmiş olduğu çeşitli manevi olgunluk aşamalarını yansıtır. Bu yönüyle onun eserleri insan-ı kâmil olma yolculuğunun coşkulu, ilahi aşk ile bezenmiş, cezbe ile yazılmış safhalarından manevi olgunluğa erişmiş, kendini gerçekleştirmiş bir ruhun kaleminden çıkan safhalarına kadar yansıtabilmektedir. Eserlerinde, hayatı anlamlı kılma, manevi bilince ulaşma adına ön plana çıkan öğretilerin, tasavvufi düşüncenin çeşitli aşamalarını içerdiği görülür. Tasavvufta irfan sahibi olmak, ilahi aşka ulaşmak, vahdet-i vücud bilgisine erebilmek, insan-ı kâmil olmak, şiir, müzik ve semayla donanmak, vuslata ermek gibi konular ağırlıklı olarak ön plana çıkar (Özköse, 2007: 81). Ancak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde her hangi bir yazar ya da şair gibi üzerinde düşünülmüş ve planlanmış bir organizasyon, bu doğrultuda oluşturulmuş sistematik bir düzen söz konusu değildir. Onun eserlerindeki düzen de evrenin ve varoluşun düzeninin, ahenginin bir parçası gibidir (Gölpınarlı, 2015: 119). Çünkü o bir şair, yazar ve düşünür olmanın ötesinde manevi derinliği yaşayan, deneyimleyen konumundadır. Dolayısıyla eserleri, yaşamı ve ortaya koyduğu her türlü ürün, onun bu maneviyatının dışarıya olan yansımalarıdır.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yazmış olduğu eserler sadece Mevlevî tarikatının kurulmasına öncü olmamış, bu eserler kanalıyla onun manevi derinliği çağlar ve toplumlar ötesine uzanan ortak bir dil sunarak her daim onu takip edenlerin ilk başvuru kaynakları olmuştur. Din, dil, ırk gibi ayrımları aşabilmiş bir tasavvuf diline sahip olan bu eserler vahdet öğretisiyle bezeli seslenişlerle Tanrı-insan arasındaki kadim ilişkiyi tekamül yolundaki ruhlara hatırlatmıştır. Özellikle en bilinen eser olan *Mesnevî*, farklı dil, din, ırklara sahip toplumların da büyük ilgisini toplamakta, bu farklılıkların ötesinde temel varlık olan insanın özüne seslenmekte ve önemli mesajlar vermektedir. Mesnevî'nin niteliğine yönelik Mevlâna Celaleddin Rumî'nin açıklamaları bu eserin bir "vahdet dükkanı" olduğunu vurgular niteliktedir (Mesnevî-i Şerîf, 2015: 829). Tarihsel süreçte eserin mana dünyasının daha geniş kesimlere ulaşabilmesi için Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve bazı Batı dilleri olmak üzere pek çok şerhler yazılmış olmakla birlikte, Mevlevî geleneğinde bu mana dünyasının anlaşılabilmesi adına Mesnevîhanlık gibi bir misyon ortaya çıkmış ve Mesnevîhanlık geleneği yüzyıllar boyu sürdürülmüştür. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Hüsameddin Çelebi'yle olan yakınlığı döneminde, ondan aldığı destekle ortaya çıkan Mesnevî'yi, ilk on sekiz beyit hariç Mevlâna Celaleddin Rumî'nin sözlü olarak aktardığı, Hüsameddin Çelebi'nin ise bu esnada kaleme aldığı ifade edilmiştir. Eserin ilk on sekiz

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

beytini ise bizzat kendisi yazmıştır (Çelik, 2005: 671). Rumî'nin manevi dilinin Mesnevî'de teşbih ve mecazlar yoluyla hikayeleştiği ve insan olmanın, Tanrı'ya yönelmenin, hakikate erişmenin olgun bir ifade diliyle yansıtıldığı görülür. Divan-ı Kebir ve Rubailer'e nazaran müziğe yönelik beyitlerin sayıca bu eserde daha az olduğunu söylemek mümkünken ilk on sekiz beyitte yer alan ney metaforu aracılığıyla anlatılan Tanrı-insan ilişkisi, insanın varoluş yolculuğu, sanat ve müzik vurgusunun en çarpıcı örneği olarak tasavvuf düşüncesine derinden yansımıştır. Tasavvuf geleneğinde vahdet düşüncesiyle müziğin özdeşleştirilmesi örneğini ortaya koyan bu ifadeler yazı dilinin imkanlarıyla müziksel metaforları bir nevi tasavvufun göstergeleri haline dönüştürmüştür (Soylu Bağçeci, 2017: 17; Soylu Bağçeci, Özdemir, 2022: 13).

Bir diğer dikkat çekici eser olan *Divan-ı Kebir*, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin varoluşa ait her türlü unsuru yoğun ve coşkun bir aşkla ifade ettiği bir mana dünyasını yansıtır. Bu nedenle Şemseddin Tebrizî'nin Mevlâna Celaleddin Rumî üzerinde yarattığı etkiyi yoğun bir biçimde yansıtan bu eserde, doğal olarak müzik ve semayla ilişkili unsurlar sıkça görülür. Divan-ı Şems-i Tebrizî olarak da anılan Divan-ı Kebir'de Mevlâna Celaleddin Rumî, gazellerin çoğunun sonunda kendi adının yerine Şemseddin Tebrizî'nin adını mahlas yapmıştır. Bu sebeple yabancı bir kişinin bu eseri Şemseddin Tebrizî'ye ait olarak düşünmesi olasıdır (Çelik, 2005: 668). Kaside, gazel, rubai ve diğer şiirleri içine alan bu eserde bir insanın manevi sürecini içeren ızdırap, feryat, coşku, heyecan, aşk ve cezbe halleri (Damar, 2011: 4) müzikle ilişkili anlatımlara ve çalgı metaforlarına saha olmuş niteliktedir. Mevlevî geleneğinin sanat destekli bir manevi eğitim süreci takip etmesinin en önemli nedenlerinden biri Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki sanat ve özellikle de müzik vurgusudur. Onun öğretileri aktarmadaki en dikkat çekici yöntemi çalgıları, müzisyenleri ve müziğin pek çok unsurunu vahdeti anlatan, tasavvufu ifade eden metaforik bir araca çevirmesidir (Soylu Bağçeci, Levendoğlu Öner ve Güray, 2016). Bu sebeple özellikle Divan-ı Kebir ve Mesnevî fenomenolojik bir yaklaşımla araştırılmalı, eserlerindeki yazı dilinden yansıyan müziğin nitelikleri ise hermeneutik açımlama sanatı ile incelenmelidir.

3. Müzikle ilişkili beyitlerin metnin tarihselliği ve bilincin tarihselliği üzerinden açımlanması

Hermeneutik açımlamada metnin anlamını tamamlayan en önemli unsurlar metnin yazılmış olduğu tarihsel zaman dilimi, dönemin koşulları ve yazarın o dönemdeki fikir ve yaklaşımlarıdır. Bu nedenle ister Dilthey gibi epistemolojik bir tavırla yaklaşalım isterse Heidegger ve Gadamer gibi ontolojik bir incelemeye tabi tutalım tarih faktörü ve bilincin tarihselliği göz ardı edilemez unsurlardandır. Bir hermeneutik faaliyetin temelde biçimini ve yönetimini belirleyen üç faaliyet çok anlamlılık, *yazı* ve *zaman*'dır (Altıntaş, 2022: 460). Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde söz konusu bu üç faktör hermeneutik incelemenin önemli dayanakları arasındadır. Bu nedenle hermeneutik açımlama açısından dikkate alacağımız ilk konu *bilincin tarihselliği* perspektifi bize zaman faktörünü vurgulamakta ve dönemin Anadolu kültürünün Rumî'nin eserlerinde önemli bir payı olduğunu düşündürmektedir. Göç yoluyla Anadolu'ya gelmiş olan mutasavvıflar arasında ismi yüz-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yıllarca büyük ilgi ve sevgiyle zikredilen Mevlâna Celaleddin Rumî, rivayetlere göre 30 Eylül 1207'de Belh'te doğmuştur. Babası Baheaddin Veled'in, Sultân-al Ulemâ yani "bilginlerin padişahı" adıyla anılan âlim, bilge bir kişi olduğu bizlere nakledilen bilgiler arasında yer alır. XIII. yüzyılın şartlarına göre Baheaddin Veled gibi âlim olarak nitelendirilen insanların, zamanın eğitim aşamalarının en üst seviyelerine ilerlemiş, seçkin, takip edilen ve saygı duyulan önemli şahsiyetler arasında yer aldığı söylemek mümkündür (Soylu Bağçeci, 2017: 27). Bu sebeple Mevlâna Celaleddin Rumî, babasından dolayı pek çok bilginle bir araya gelebilmiş, bu atmosferi solumuştur. Ayrıca göç faktörünün ve daha önce yaşadığı coğrafyaların, bir araya geldiği şahsiyetlerin onun eğitimine ve bilgi birikimine kattığı zenginliklerin önemi büyüktür. Örneğin göç esnasında Nişabur'da Feridüddin Attar'la görüşmesi (Gölpınarlı, 2015: 45), yaşamının ilerleyen yıllarında ise Şam'da bulunan Muhyiddin Arabî, Sadeddin Hamevî, Evhadüdin Kirmanî ve Sadrettin Konevî ile bir araya geldiğine yönelik bilgiler Mevlâna Celaleddin Rumî'nin dervişi olan Sipehsâlâr tarafından açıklanmıştır (Sipehsâlâr, 1977: 35). Bunun yanı sıra yaşamının ilk yıllarında babasından eğitim aldığı tahmin edilmekte, sonraki süreçte ise pek çok bilginden icazetname aldığı ve eğitim için Şam ve Halep'te yer aldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla gerek baba faktörüyle bağlantılı olarak gerek de kendi eğitim süreciyle ilişkili olarak zamanının şartlarına göre önemli bir bilgi birikimi edinmiş olan Mevlâna Celaleddin Rumî, arif, bilge, aşık, Mevlâna gibi sıfatların kendisine yakıştırıldığı önemli bir şahsiyet olarak yetişmiştir (Gölpınarlı, 2015: 47). Bu anlamda dönemin koşullarını baz alırken gerçekleştireceğimiz en temel hermeneutik faaliyet bu eserlerin kendi zamanını aşan bir bilgi birikimini çağlar ötesine taşıyan bir alim ve inanç önderinin kaleminden çıktığını anlamak olacaktır. Kendi şahsiyetini ve beraberinde aktardığı bilgi mirasını zamanüstü bir noktaya taşımış olan Rumî, aynı zamanda eserlerinde vurguladığı öğretileri ve insana atfettiği değeri de dünyeviliğin ardındaki bilgi derinliğine taşımıştır. Onun insana ve insanın yaşam serüvenine yönelik düşünceleri de tıpkı eserlerinin karakteri gibi saklı gerçekliğin keşfi ile mümkün olan bir yolculuğu ifade eder. Esrelerindeki metaforik anlatım dilinin çözümlenmesi nasıl çok boyutlu bir anlayış ve derinlik gerektiriyorsa vurguladığı insan profilinin kendini ve varlığının aslını keşfetmesi de Tanrı'nın bilgeliğine uzanan bir yaşam serüveni ile mümkün olabilmektedir. Eserlerinde vurguladığı tasavvufi öğretiler saklı bilginin peşinde olan insanın kendi aslını hatırlamasına sıklıkla vurgu yapar. Örneğin Mesnevî'nin beşinci cildinin 3578. beyitinde ifade ettiği *"sen, damlada gizlenmiş bir bilgi denizisin; üç karışlık bedende gizlenmiş bir alemsin"* düşüncesi, dünyeviliği ya da tarihselliği aşan bir anlayışla insanın bilgiye ve bilgeliğe uzanan tarafını dillendirir. Bu öğretilerle doğru orantılı bir biçimde zaman, mekan, dünyevi bilgi ve düşüncelerin ötesine taşınan bir insan anlayışı, hermeneutik açıdan tarihsel bir içeriğin aynı zamanda derinlikli, çok boyutlu tarih ötesi niteliğine işaret etmektedir. Aynı konunun müzik üzerinden vurgulandığı Rubailer'de yer alan bir başka beyitte "Hoşa giden her şey haram kılınmıştır. Ama bu halk için bu delil olamaz. Yoksa, ney, şarap, çalgı, güzel yüz ve saz âlemi, olgun kişilere ziyan vermez; ama bilgisiz halka yasaktır" demiştir (Rubailer, 1078). Müzik sanatının İslam dünyası ve tasavvuf çevrelerindeki tartışmalı pozisyonunun bilginin niteliğine vurgu yapılarak açıklandığı

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bu beyitte, müziği meşrulaştıran unsurun tasavvufi olgunluk seviyesiyle bağlantılı bir akıl, kalp ve ruh birlikteliği olduğu anlaşılabilmektedir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bize aktardığı bilgi kavramı, müzikle, sanatla, tasavvufi erdemlerle yol alınan bir manevi süreci içinde barındırır. Bu nedenle müziğe ilişkin metinlerde anlamlandırma yapabilmek için bu sanat ve müzik anlayışının gerek dünyevi açıdan gerekse manevi boyutta birbirini tamamlayan bir bilgiye erişim döngüsünün parçaları olduğunu anlayabiliriz. Bu noktada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki müziğe yönelimini tarihsellik bazında incelemeye tabi tutabilmek için bize aktardıklarının kaynaklarına yönelmek, devraldığı bilgi mirasında müziğe biçilen rollerin neler olduğunu anlamak ve bu rollerin hangi noktalara evrildiği üzerinde durmak gereklidir. Eserlerinde yoğun Tanrı aşkı, vahdet ve tevhid gibi unsurların ağırlıklı olarak ön plana çıkmasının yanı sıra içerikte yer alan konu, örnek, teşbih ve benzetmelerde kendisinin dinî, felsefi bilgi birikimi ve dönemin diğer bilimlerindeki hakimiyeti kolaylıkla anlaşılabilir durumdadır. Rumî'nin öğretilerini tarihsel süreçte çok gerilere uzanan gerek teolojik gerek filozofik pek çok farklı tesirlerle gelişim gösteren bir sentez olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Tasavvufi düşüncede inanç ve müzik ilişkisinin kökleri Antik Çağ'a kadar uzanmakta, Pisagor (MÖ 575-495), Platon (MÖ 428/427), Aristoteles (MÖ 384–322), Plotinos (MS 205–270) gibi Yunan felsefesi düşünürlerinin öğretilerinden önemli izler taşımaktadır (Soylu Bağçeci, 2022: 108). Aynı zamanda İslam mistisizminde Ortadoğu ve Uzak Doğu'da yaygın olan eski inançlar, Hint ve İran mistisizminin etkileri de söz konusudur (Erzurumlu, 2015: 107). Tasavvufun tarihsel gelişim sürecinden konuyu değerlendirdiğimizde üç evre dikkat çeker. Birinci evre *zühd* ve *takva* anlayışının etkili olduğu sufiler dönemi, ikinci evre İmam-ı Gazali'nin bulunduğu *Yeni Eflatuncu* etkinin başladığı dönem, üçüncü evre ise *vahdet-i vücut* düşüncesinin tasavvufta etkinleşmesine vesile olan Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin dönemi olarak açıklanabilir (Erzurumlu, 2015: 111-113). Bütün bu mozaiğin Rumî'nin öğretilerinin şekillenmesinde önemli payı olmasına rağmen onun müzikle harmanladığı düşüncelerinde en çok ön plana çıkan tasavvufi öğreti *vahdet-i vücut*'tur. Bunun yanı sıra onun eserlerinde Antik Çağ'ın felsefi akımlarının başında gelen Pisagorcu düşüncenin, Hermetik bilginin ve Yeni Eflatunculuk gibi düşünce akımlarının müzikle ilişkilenerek kendini gösterdiğini görebiliriz. Rumî'nin eserlerinde müzik üzerinden yansıyan konuların başında aşk sembolizmi, kozmolojik bağlam, vahdet düşüncesi, Tanrı-insan ilişkisi ve bu ilişkide Tanrı'nın iradesi, kâmil insan olma yolculuğu gibi temalar dikkat çekicidir. Bu temaların *tarihsellik ve bilincin tarihselliği* ekseninde hermeneutik bir incelemeye tabi tutmak hem akademik anlamda tarihsel konuları incelemeyi hem de Rumî'nin öğretilerindeki müzikle ilişkili beyitlerin retorik diline vurgu yapmayı gündeme getirir. Müzikle ilişkili beyitlerdeki karakteristik özelliklerin en başında yoğun metaforik yazım dilini ve bu dilin tasavvufi öğretilerin zenginliğini yansıtmadaki etkili bir araç olduğunu görebiliriz. Söz konusu temaların beyitlerde biri ya da bir kaçının iç içe geçerek anlam bütünlüğünü beslediğini, bazen müzikle ilişkili tek bir metafor üzerinden bile temaların birleşerek çoklu anlamlara evrildiğini, ancak yine de vurgulanan öğretilerin ortak bir anlam çerçevesine oturduğunu görmek mümkündür.

Pythagorasçı düşünce ve hermetik kozmoloji doktrini ağırlıklı olarak Muhyiddin İbnü'l-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Arabî tarafından tasavvufa naklolmuştur (Çetinkaya, 1995: 40). Rumî'nin eserlerinde de bu öğretilerin kendisini göstermesinde etkili olan Ortaçağ İslam düşüncesinin felsefi temsilcilerinden olan İhvan-ı Safa ekolünün tesirleri söz konusudur (Çetinkaya, 1995: 56-57). İhvan'ın kozmolojik ve sembolik eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda onların Mutezililerden ve Meşşailer denilen Aristocu filozoflardan ayrı bir ekol olarak kabul edebiliriz (Nasr, 1985: 47). Tasavvuf müziğinin *sema* olarak temellendirilmesinde, aynı zamanda Rumî'nin eserlerinde bu temellendirmenin izlerinin rahatlıkla gözlemlenebilmesinde bu bilgi birikiminin etkisi söz konusudur. Sema, kulakla işitilen tüm sesleri kapsayan bir anlam taşısa da sesle ilişkisi olmayan manevi sırları, irfani bilgiye erişmeyi, dünyevi müziğin insanda yarattığı manevi hazzı hatta müzik olmaksızın insanın Tanrı'nın varlığını bildiği ruhani halleri deneyimlemeyi içeren bir anlam taşır. Dünyevi müzik anlayışı sema kavramının sadece bir parçası olarak düşünülebilir. Evrendeki her unsurun ardında tek gerçekliğin Tanrı olduğu bilgisine erişmek, yani vahdeti tecrübe etmek, bu bilginin insanın ruhunda yarattığı ilahi ahengi tecrübe etmek müziği dinlemekle özdeşleştirilir (Uludağ, 1992: 229). Bu müzik kulaklarla işitilen dünyevi müzikten ruh ve kalp farkındalığıyla işitilebilen bir ahenk olması yönüyle ayrılır. Böylece müziğe olan bu yaklaşım inanç ve sanatı aynı merkeze taşır ve tasavvufta müzik konusunu sema kavramı çerçevesine yerleştirir.

4. Anlatımın bileşenleri: Müzik, fenomen ve logos

Tarih boyunca tasavvufun gelişimine tesir eden çeşitli düşünce, inanç ve eylemlerin izlerini Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde metaforik ifade biçimleriyle aktarılan müziğe ilişkin konular içerisinde görebilmek mümkündür. En temelde vahdet-i vücud öğretisi ve tasavvuf müziği (sema) çerçevesine yerleşen müziğe ilişkin aktarımlar sadece Rumî'nin aşk sembolizmini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda Anadolu'nun inanç kültürüne tesir eden pek çok felsefi, metafiziğe dayalı ve kozmolojik içerikli düşünsel mirası yansıtan çok katmanlı bir derinlik sergiler. Müziğe dair ifadeleri Heidegger'in ontolojik olarak temellendirdiği hermeneutik yaklaşımlar üzerinden anlama yoluna gittiğimizde anlatımın iki bileşenine odaklanırız. Bu bileşenlerden biri fenomen, diğeri ise logostur (Heidegger, 2004: 55). Fenomenler gün ışığında yatanların ya da ışığa getirilebilenlerin toplamıdır. Heidegger'e göre Yunanlıların zaman zaman varolan şeyler ile özdeşleştirdikleri şeydir. Varolan şey kendini birçok yolda ve her durumda kendiliğinden gösterebilir (Heidegger, 2004: 56). Görünme, kendini gösteren bir şey yoluyla kendini duyurmadır. Bu doğrultuda *görüngü* kendisi olmaksızın varolana göndermede bulunduğunda fenomen kavramı tanımlanmış değil ama varsayılmış olur. Bununla birlikte fenomenler hiçbir zaman görüngüler değildir ancak her görüngü fenomenlere bağımlıdır (Heidegger, 2004: 57). Logos kavramı ise Antik Yunan düşüncesinde söz, konuşma, düşünce, akıl, anlam, bir şeyin her ne ise o olmasını sağlayan nedenler, belli bir disiplinde fenomenleri açıklamak anlamıyla kullanılan yöntem ve ilkeler olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 552). Herakleitos'ta logos evreni yöneten yasa, insanın da kendisinden pay aldığı Tanrısal akıl anlamına gelmekte iken (Cevizci, 1999: 33), Derrida logosu söz ya da dil olarak yorumlayan dilmerkezci felsefe geleneği içerisinde ele alır (Cevizci, 1999: 216). Diğer bir taraftan felsefenin, edebiyatın,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

sanatın ve dinin konusu olabilen logos kavramı, aşkın bir bilginin, bir düşüncenin, dini bir fenomenin, kutsalın dil aracılığıyla somutlaşmasına olanak tanır. Ağçoban'ın ifadeleriyle (2020: 101) dil ortalama ve uzlaşımsal bir anlama evrenine atıf yapar. Bu doğrultuda dinin dilleşmesi demek bu evrene giriş yapması demektir. Dini, felsefi, kutsal gerçekliklerin ve Tanrı kelamının dilin standartlarına indirgenmesi aşkın bilginin sözcüklerle somutlaşmasına sebep olur. Dolayısıyla Ağçoban'ın vurguladığı gibi *soyut kutsaldan somut kutsala doğru* anlamların toplumsallaşması söz konusudur. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzikle ilişkili metinleri Heidegger'in perspektifinden bir anlama sürecine tabi tuttuğumuzda anlatımın bileşenleri olan müzik, fenomen ve logosun beraberliğiyle kutsalın metaforlar aracılığıyla ifade edilmesi söz konusudur. Dolayısıyla dilin olanaklarıyla örtülü birer aktarım sürecine giren ve müziğin unsurları üzerinden birer metaforik ifade diline dönüşen tasavvufi, felsefi ve kutsal fenomenler aşkın bilginin somut bir düzlemde varolmasını sağlar. Bu durumda Heidegger cephesinden bu ifade biçimlerini anlamaya çalıştığımızda fenomenlerin hiçbir zaman görüngü olmadığını bilmek, ancak diğer bir taraftan görüngülerin ise fenomenlere bağımlı olduğunu anlamak gereklidir. Müzikle ilişkili metaforların tabi olduğu fenomenler tasavvufi düşüncede yer edinmiş, inanç düzleminde yaşamın anlamını yansıtan, insanı saklı bilgiye yönlendiren, Tanrı-insan ilişkisinin niteliğini birer hakikat olarak yansıtan kavram ve bilgilerdir. Müzikle ilişkili metaforlar ise Mevlâna Celaleddin Rumî'nin söz konusu bu fenomenlerin yansıttığı bilgi dünyasını anlatmada tercih ettiği yöntemi gözler önüne serer. Metaforik ifade dili fenomenlerin içeriğini karşılayabilen, hem mecazlar yoluyla anlatımı destekleyen hem de çoklu anlam içeriklerini bütünsel olarak kapsamına alabilen üstü örtülü, sembolik bir yapıyı meydana getirir. Dolayısıyla tasavvufi yaşam biçiminin hakikatleri olan bu fenomenler, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzik metaforlarıyla kutsalın somutlaştığı örnekleri bize sunmaktadır.

Metaforlar, bir şeyin bazı yönlerinin başka şeye transfer edildiği özgül zihinsel ve dilbilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci, 2013: 10). Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzikle ilgili metaforlar üzerinden ifade edilen tasavvufi fenomenler, çoklu anlamları yansıtan içeriğiyle birden çok disiplini, akım ya da ilahi görüşü birleştiren bir yapı sergiler. Bu sebeple tek bir çalgı metaforu üzerinden Antik Yunan düşüncesinden tasavvufun bugününe kadar uzayan bir düşünce tarihinin izlerini görmek mümkün olabilmektedir. Tablo 1'de belirlenmiş bazı beyitler üzerinden çalgı metaforlarının yansıttığı tasavvufi fenomenlerin birbirleriyle örtüşen anlamlara sahip olabildiği görülmektedir. Örneğin Tanrı-insan ilişkisinin vurgulandığı metaforlar üzerinden vahdet düşüncesi çıkarımı her zaman yapılabilmekte, diğer bir taraftan tablodaki bütün beyitlerin Rumî'nin ilahi aşk sembolizmini yansıttığı görülebilmektedir. Rumî'nin bütün eserleri vahdet öğretisini, Tanrı-insan ilişkisini, ilahi aşk sembolizmini yansıtması nedeniyle bu temalar bütün eserler ve dolayısıyla müzik metaforları için geçerli olan ortak kategoriler olarak kabul edilebilir. Tablodaki çalgı metaforlarında en belirgin tasavvufi temalar vurgulanmış olması bu beyitlerde başka bir tasavvufi temanın olmadığı anlamına gelmemelidir. Metaforik anlatım dilinin en önemli özelliklerinden biri birden fazla anlamın derinlikli bir biçimde yansıtılabilmesidir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tablo 1. Müzikle ilişkili beyitlerde felsefi, kozmolojik ve metafiziğe dayalı tesirleri yansıtan tasavvufi fenomenler-kodlar.

Eser Bilgisi	Müzik Unsurları	İlgili Beyit	Tasavvufi Fenomenler-Kodlar
Rubailer, 693. Beyit	Ney Metaforu	*Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkunluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur.*	İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi. **Hermetik kozmoloji** çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Rubailer, 200. Beyit	Ney Metaforu	*Ney'le konuştum, dedim ki, sana kim cefa etti böyle. Böyle hiç konuşmadan feryatlar, iniltiler neden? Ney, cevap verdi: Beni bir şeker dudaklıdan ayırdılar. Feryatsız, figansız yaşamayı bilemiyorum ki.*	**Platoncu görüş'**ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil'in **aslına dönüş** isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi.
Rubailer, 139. Beyit	Ney ve Def Metaforu	*O nedir ki, sema âlemlerine şeref verir. O nedir ki gidince mahvolup gitmiştir. Gizlice gelir, gider ama herkes bilir ki bu sema zevkleri ney veya def seslerinden değildir.*	**Tevhid** anlayışı. **Elest Bezm-i teorisi**, **vahdet-i vücud öğretisi** çerçevesinde kozmik müziği, ilahi ahengi ve Tanrının varlığını işitmek, bilmek. **Pisagorcu evren ve müzik anlayışı'**nın tasavvufa yansımaları.
Rubailer, 1136. Beyit	Çalgıcı (Müzisyen) Metaforu	*Ey gönlümün rebabına mızrabını vuran (Mutrip)! Gel bu inleyişimden gönlümün cevabını dinle: Eler viranede başka bir define saklıdır. Benim gönlümün harabesinde de (sâdece v-e ancak), aşk hâzinesi saklanmıştır.*	**Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. Mevlâna Celaleddin Rumî'de **ilahi aşk sembolizmi** ve müzik.
Mesnevî, 600. Beyit	Ney Metaforu	*Biz ney gibiyiz, bizdeki nağme sendendir. Biz dağ gibiyiz, bizdeki ses sendendir.*	İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi. **Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Divan-ı Kebir, 182. Beyit	Çeng Metaforu	*Benzim safran gibi sarardı, boynum büküldü, çenge döndü. Beden mezarında daraldım, sıkıldım, gel ey genişlik, ferahlık veren can.*	**Platoncu görüş'**ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil'in **aslına dönüş** isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi. **Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Divan-ı Kebir, 3438. Beyit	Çeng Metaforu	*Dedi ki: Sen bizim çengimizsin, şendeki bizim sesimizdir; hal böyleyken nedir bu ağlaman, zaten kucağımızdasın bizim.*	**Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. **Platoncu görüş'**ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil'in **aslına dönüş** isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi
Divan-ı Kebir, 1192. Beyit	Çeng Metaforu	*Senin lütuf kucağında bir çeng gibi nağmelerle doluyum; yavaş vur da tellerim kopmasın*	**Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Divan-ı Kebir, 329. Beyit	Ney Metaforu	*Bu yüzden nice kişiler görüyorum, içleri bomboş, ney gibi feryat ediyorlar; bu yüzden yüzlerce ulu erin boyu, gamla çenge dönmüş, bükülmüş.*	**Hermetik kozmoloji** çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi.

Tablo 1'in ilk örneği olan Rubailer'de yer alan 693. beyitte "*Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkunluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur"* ifadeleri Rumî'nin sanatla ve müzikle anılan bir tasavvuf önderi olmasındaki en temel temayı vurgulaması açısından önemlidir. Tıpkı Mesnevî'nin ilk on sekiz beyiti örneğinde olduğu gibi insan-ı kamil'in ney'e benzetilmesi hem tasavvufta müziğin en temel anlamını ortaya koymakta hem de Tanrı-insan ilişkisini anlatırken çalgılar üzerinden anlamlandırılan, Hermetik kozmoloji çerçevesine yerleşen bir varoluş anlayışını sergilemektedir. Tanrı'nın en büyük müzisyen olarak kabul edildiği hermetik kozmolojide Tanrı'nın çalgısı olan insan tamamen onun iradesini ve bilgisini yansıtır. Burada Tanrı'nın çalgıya benzetilen insan üzerinde koşulsuzca kabul edilebilecek bir iradesi olduğunu aynı zamanda manevi olgunluğa erişmiş bir insan ile iyi bir çalgı arasında ilişki kurulduğunu anlamak gereklidir. Ney'in niteliği, içinin boş olması, delikleri ve diğer özellikleri ondan çıkan nağmenin ne kadar nitelikli ya da değerli olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Yalçın Çetinkaya (1995: 44) hermetik kozmoloji doktrininde Tanrı'nın en büyük müzisyen olduğunu ve baştan başa bütün evrenin onun müziğini yansıttığını belirtmektedir. Bu bağlamdan hareket ettiğimizde söz konusu ilk örnekte ney metaforu üzerinden ifade edilen bir diğer vurgunun sema (tasavvuf müziği) olarak tanımlanan müzik düşüncesini yansıttığını anlamak mümkündür. *Tanrı'nın iradesinde olan bir çalgı'*ya benzetilen insanın tasavvufi yaşamı ve tekamül süreci aynı zamanda bir müzik gibi anlaşılmalıdır. Burada kastedilen bir varoluş yolculuğu ve dünyevi bir müzikten ziyade insanın geldiği manevi olgunluk seviyesi neticesinde ulaşılabilen bir ilahi ahengin müziğe benzetilmesidir. Bu müzik ise ancak insanın Tanrı'ya ulaşabilmesi oranında iyi ve ahenkli olacaktır. Çünkü insan Tanrı'nın çaldığı çalgılardan biridir ve Tanrı'nın müziği asla kötü değildir (Çetinkaya, 1995: 44). Tıpkı aslen kamışlıktan gelen ney, çalgı olma sürecinde içinin oyulması, deliklerinin açılması gibi işlemler neticesinde nitelikli bir çalgıya dönüşebiliyorsa insan da manevi olgunluğa erişince kozmik müziği, Tanrı'nın

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

hitabını işitip bilebilen bir bireye dönüşebilir. O zaman Tanrı'nın iradesini en doğru şekilde yansıtıp onun müziğini işitip, onun ahengini yansıtabilir. Bu özellikler onu insan-ı kâmil mertebesine taşır. Ancak ney her zaman kendi aslına yani kamışlığa özlem duyar. Bu durum tıpkı insanın Tanrı'ya ulaşmada, onun bilgisine yönelik arayışında Tanrı'ya özlem ve hasret duyması gibi anlaşılmalıdır. Bu noktada mistik varoluş deneyimi ve sema kavramı arasında rahatlıkla ilişki kurulabilir. Mistik tecrübe dervişe yaşamın içerisinde baktığı her şeyi Allah'ın bir tecellisi olarak görmesine sebep olur. İşte böylesine bir deneyim dünyevi olmayan ancak bir taraftan Tanrı'yı bilmek ve anlamak anlamına gelen bir müziği işitmek gibi anlaşılmalıdır. Bu nedenle tasavvufta sema sadece müzik demek değil, dünyevi müzik de dahil olmak üzere kulak vasıtasıyla işitilen her şeyi kapsayan, bunun da ötesine geçerek sessizliği, Tanrı'nın tecellisine ulaşmayı, onun bilgisine ya da sırrına ermeyi içeren bir kapsamda anlamını bulur (Uludağ, 1992: 229).

Rubailer'de yer alan 200. Beyitte "*Ney'le konuştum, dedim ki, sana kim cefa etti böyle. Böyle hiç konuşmadan feryatlar, iniltiler neden? Ney, cevap verdi: Beni bir şeker dudaklıdan ayırdılar. Feryatsız, figansız yaşamayı bilemiyorum ki"* ifadeleri ile ney metaforu üzerinden aktarılmak istenen Tanrı'ya olan hasret, ondan ayrı kalma temasını yansıtmakta, önceki beyitte ön plana çıkan bütün fenomenleri kapsamakta ve Platoncu görüşün izlerini tasavvufa taşıyan türden bir anlam içermektedir. Ezeli bir suçun cezası olarak ruhun mezara hapsedilmesi gibi beden mezara hapsedilir (Güray, 2010: 125). Mevlâna Celaleddin Rumî'de ney'in kamışlığına ve vatanına duyduğu özlem vurgusu beden mezarına hapsedilen ruhun aslına olan özlemi ile özdeşleşmektedir. İnsanlar ruhlar aleminden gelmiştir, müzik ise bu özlemi dile getirme ihtiyacı ile önem kazanmıştır. Aslından ayrılan her şeyin aslına tekrar dönmek isteği taşıması Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerinde en çarpıcı bir şekilde ney ve kamışlık hikayesi ile anlam kazanmıştır (Güray, 2010: 135).

Yaradılışa yönelik en temel düşüncelerin müzik kanalıyla sunulması felsefi ve kozmolojik bağlamlarla kendini gösterebilirken benzer anlamlar dini bağlamlarla da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Platonik bir düşünceyi yansıtan ruhun beden mezarına hapsedilmesi ney'in kamışlığa yani kendi varlığının özüne, aslına duyduğu özlemle temsil edilirken Tanrının en büyük sanatçı olarak, insanın ise bir çalgı olarak temsil edilmesi, Platonik düşüncenin hermetik kozmoloji çerçevesine yerleşen anlamlarla bütünleşmesini de gösterir. Tanrı'nın en büyük sanatçı olarak kabul edilmesi ile evrensel işleyişin düzeni, ahengi, kusursuzluğu ve Tanrının sarsılmaz bilgi ve iradesi yansıtıldığında Pythagorasçı bir evren, müzik ve Tanrı ilişkisi de bu anlam denizi içerisinde yer alabilmektedir. Müzikle ilişkili metaforlarda bu anlamlarla örtüşen bir diğer bağlam bezm-i elest görüşünde ise Tanrı'nın insana ilk hitabının müzikle özdeşleştirilmesi, müziğin bezm-i elestin avazesi olarak görülmesi (Yıldırım, 2020) düşüncesi vardır. "Bezm" kelimesi Farsça'da *sohbet meclisi* anlamına gelir. "Elestü" ise, Arapça'da *ben değil miyim* anlamına gelen çekimli bir fiildir. Bu ikisinin birleşmesinden oluşan "bezm-i elest", "Ben sizin rabbiniz değil miyim" ilahi hitabının yapıldığı ve ruhların da evet anlamına gelen "belâ" diye cevap verdikleri meclisin ifadesidir (Yıldırım, 2020: 74). Müzik sanatı ise Allah'ın insana olan ilk hitabı ile ilişkilendirildiğinde anlam kazanmakta bu ilahi iletişimi insanın bu dünyadaki varoluş

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

serüveninde Tanrının tecellisine hasıl olduğunda hatırlaması ya da müziğin Tanrı'nın bu hitabını hatırlatması anlamları ön plana çıkmaktadır. Beyitlerde bezm-i elest ile ilişkili metaforlar yine bir yaradılış söyleminin parçası olmaktadır. Rubailer'de yer alan 139. beyitte "*O nedir ki, sema âlemlerine şeref verir. O nedir ki gidince mahvolup gitmiştir. Gizlice gelir, gider ama herkes bilir ki bu sema zevkleri ney veya def seslerinden değildir"* ifadeleri dünyevi müziğin ötesine geçmiş ilahi anlamlarla kuşanmış bir duyumdan, işitmeden bahseder. Kozmik müziğin, ilahi ahengin ya da Tanrı'nın mükemmel bilgisiyle kuşanmış bir durumun meydana getirdiği kalpsel bir duyum söz konusudur. Söz konusu beyitte ney ve def metaforuyla ifade edilen bu ilahi müziğe göndermelerde Pythagorasçı evren ve müzik ilişkisinin tesirlerini, bezm-i elestin avazesi olarak Tanrı'nın ilk hitabının hatırlatan bir müziğin yansımalarını ve işitilen müziğin daha da ötesine taşınan anlamlarla Tanrı'nın tecellisini hisseden ruhların yaşadığı, tevhid anlayışı çerçevesine yerleşen bir muhtevayı anlayabiliriz. Bu doğrultuda felsefi ve kozmolojik öğretiler ile İslami düşünce birbirleri ile örtüşmekte farklı disiplinlerdeki düşünce ve öğretilerin tasavvufun gelişimi üzerindeki etkisi ise ayırt edilebilmektedir.

5. Müzikle ilişkili metaforların kodlar ve kategoriler kapsamında incelenmesi

Antik Çağ felsefesinden, Ortaçağ İslam düşünürlerinin felsefe, sanat ve müzik üzerine çalışmalarından, Yunan, Hint, Bizans, İran kültürlerinden (Altıntaş, 1986: 13), Türk-Moğol Şamanizmi'nin tasavvufi İslam tarikatları üzerindeki tesirlerinden (Köprülüzade, 1996), vahdet-i vücud öğretisini sistemleştiren mutasavvıfların çalışmalarından ve Anadolu'nun İslam öncesi inanç ve kültürel yapısından İslam tasavvufuna sirayet eden bir mozaik söz konusudur. Tasavvufun gelişiminde iki ana ekolden biri olan Arabistan-Irak ekolü, Allah'a ulaşma yolunu *vahdet-i vücud* anlayışı üzerinden ifade eder. Diğer ekol olan İran-Horasan ekolü ise *ilahi aşk* anlayışını benimser. Mevlevilik her iki anlayışı da içerisinde barındırır (Güray, 2012: 94). Gerek Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki tasavvufi anlamlar ve müzikle ilişkili olarak gerekse tasavvuf düşüncesinde ve Mevlevî geleneğinde inanç ve müzik ilişkisinin niteliğiyle ilişkili olarak bazı kavram ve kuramlar ön plana çıkmakta ve çeşitli kategoriler oluşmaktadır. Diğer bir taraftan müzikle ilişkili beyitlerin kodlanması sonucu felsefi, teolojik ve kozmolojik tesirlerin belirlenmesi ise bu kategorilerle bağlantılı içeriklerin belirlenmesini sağlar. Tablo 2'de yer alan kategorilere baktığımızda gerek Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde gerek Mevlevîlik ve tasavvufla ilişkili literatürde tasavvuf müziği (sema) kavramının, vahdet-i vücud düşüncesinin ve devir kavramının inanç ve müzikle ilişkilenen en temel bilimsel kategoriler olduğunu görmekteyiz. Müzikle ilişkili beyitlerde metaforların belirlenmesi, beyitlerdeki içeriğin bağlı bulunduğu anlam bütünlüğünün kodlanarak belirlenmesi ve bu kodların hangi kategori ya da kategorilerle ilişkili olabileceğini anlamlandırmak ise hermeneutik bir açımlama ve metafor analizi yaklaşımını sergiler. Ancak gerek metaforik ifade dilinin derinliği gerekse felsefi ve inanç tesirlerinin birbirleriyle örtüşen içeriği söz konusu olduğunda kodların yani tasavvufi fenomenlerin doğrudan, salt bir biçimde tek bir kategori kapsamına alınması ya da kategorilerin ilgili olduğu kodların başka bir kategoriden net bir biçimde bağımsız olması söz konusu değildir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tablo 2. Müzikle ilişkili metaforlarda kodlar ve kategoriler

Kategoriler	Kodlar
1-Tasavvuf Müziği (Sema) **2**-Vahdet-i Vücud Düşüncesi **3**-Devir kavramı	**1-İnsan-ı Kâmil**'in ney'e benzetilmesi.
	2-Hermetik kozmoloji çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
	3-Platoncu görüş'ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları
	4-İnsan-ı Kâmil'in **aslına dönüş** isteği
	5-İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi.
	6-Tevhid anlayışı.
	7-Elest Bezm-i teorisi, **vahdet-i vücud öğretisi** çerçevesinde kozmik müziği, ilahi ahengi ve Tanrının varlığını işitmek, bilmek.
	8- Pisagorcu evren ve müzik anlayışı'nın tasavvufa yansımaları.
	9- Mevlâna Celaleddin Rumî'de **ilahi aşk sembolizmi** ve müzik.

Tablo 2'de üç kategori çerçevesine yerleşen ve bu doğrultuda bütün kategoriler kapsamına girebilecek kodlar belirlenmiştir. Örneğin Tablo 1'de Rubailer'de yer alan 693. beyitte "*Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkunluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur"* ifadeleri insan-ı kâmil'in neye benzetilmesini, hermetik kozmoloji çerçevesinde müzik, insan ve Tanrı arasında kurulan bir ilişkiyi yansıtmaktadır. Beyitten çıkarımı yapılabilen bu tasavvufi fenomenlerin sema kavramı, devir kavramı ve vahdet-i vücud düşüncesi ile ilişkisi de rahatlıkla kurulabilir. Tanrı'nın varlığı ve iradesi vahdeti yansıtırken belirli bir manevi süreci yaşayan insanın ney ile temsil edilmesi Tanrı'dan gelen ve yine Tanrı'ya dönecek olan insanın devirsel yolculuğunu; özlem, arzu ve coşkusunu da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla tablo 1'de yer alan bütün beyitlerde doğrudan ya da dolaylı bir biçimde ilahi aşkın sembolize edildiği görülür.

Tablo 1'de Divan-ı Kebir'in 182. beyitinde yer alan "*Benzim safran gibi sarardı, boynum büküldü, çenge döndü. Beden mezarında daraldım, sıkıldım, gel ey genişlik, ferahlık veren can"* ifadeleri insan-ı kâmil'in çeng metaforuyla sembolize edilmesini yansıtır. Çeng'in tıpkı Tanrı'ya ulaşma arzusunda olan insanın devir kavramıyla ilişkili olarak aslına özlemi yansıttığı anlaşılabilmektedir. Aynı zamanda beden mezarına hapsolan insanın Tanrı'ya yani kendi varlığının aslına olan özlemi Platoncu görüşün tasavvufa olan yansımalarının bu beyit üzerinden görünürlük kazanmasına da örnektir. Bu doğrultuda Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki müzikle ilişkili metaforlardan tasavvufun hem çok boyutlu, senkretik yapısı anlaşılabilmekte aynı zamanda İslam tasavvufuna yansıyan felsefi, kozmolojik, teolojik tesirlerin birbirleriyle örtüşen ve iç içe geçen anlam bütünlüğü de çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla tasavvufi fenomenlerin müzikle olan ilişkisi hem belirli tesirler kapsamında anlaşılabilmekte hem de anlam bütünlüğü içerisinde çeşitli kodlar ve kategoriler bazında tam ve keskin bir biçimde ayrımlar yapmak mümkün görünmemektedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Sonuç

Müzikle ilişkili metaforların beyitlerdeki anlam odaklarına bakıldığında kuramsal olarak birden fazla tesirin izleri görülebilmekte, felsefi, kozmolojik ve metafizikle ilişkili tasavvufa naklolan inanç, düşünce ve bilgi göçü müzik üzerinden anlaşılabilmektedir. Pythagoras ve Platon'un düşüncelerinin yansımaları, Hermetik kozmoloji kapsamında müziğin evren ve Tanrı ilişkisini anlatmaya aracılık etmesi, insanın varoluş serüveni ve yaradılış söylemlerinin bir parçası olan müzik düşüncesi söz konusu bilgi göçü içerisinde ayırt edilebilir niteliktedir. Özellikle çalgı metaforları hem bu tesirleri sergilemekte hem de İslam çerçevesine yerleşen öğretilerin bütünlüğünü sergilemekte anlam sahaları oluşturmuştur. Ney, çeng, def, rebap gibi eserlerde isimleri sıklıkla ifade edilen çalgıların yansıttığı öğretiler ontolojik yaklaşımları önceleyen hermeneutik bir çerçevede incelenip, yorumlanabilmekte aynı zamanda müziğe ilişkin konularla tasavvufun kuramsal temelleri ilgili literatür ve tarihsellik bilinci çerçevesinde ilişkilenmektedir. İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi, *Hermetik kozmoloji çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik*, *Platoncu görüş*, İnsan-ı Kâmil'in aslına dönüş isteği, *insanın varoluş yolculuğunda Tanrı'ya olan özlemi*, *Tevhid anlayışı*, *Elest Bezm-i teorisi*, *Pythagorasçı evren ve müzik anlayışı, ilahi aşk sembolizmi'nin müzik üzerinden yansımaları* beyitlerde nitel kodlama yoluyla elde edilen tasavvufi fenomenlerdir. Heidegger'in hermeneutik yaklaşımları çerçevesinde müzik, fenomen ve logos birlikteliği esasıyla belirlenen bu fenomenler Rumî'nin eserlerinde müzikle ilişkili anlatımların kavramsal ve kuramsal arka planını oluşturmaktadır. Kodlardan bilimsel kategorilere evrilen bir içeriğin belirlenmesi sonucunda ise *vahdet düşüncesi*, *devir kuramı* ve *tasavvuf müziği (sema)* karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu bu üç kategori beyitlerde kozmolojik, metafiziğe dayalı ve felsefi içerikli tesirleri yansıtan fenomenlerin tasavvuf potasında bütüncül bir çatı altında olmasını açıklayan kuramsal çerçevedir. Kodlar ve kategoriler üzerinden zikredilen bütün kavramsal ve kuramsal birikim içerik olarak örtüşmekte, tasavvufun potasında bütüncül bir yapı sergileyen öğretiler müzikle harmanlanmaktadır. Rumî'nin eserlerinde en temel öğreti olan vahdetin evrenin ve insan yaşamının farklılıklarından Tanrı bilgisine uzanan, çokluktan birliğe evrilen bir farkındalığı vurguladığı açıktır. Bu eserlerde farklı niteliklere bürünen, farklı kuramlar çerçevesine yerleşebilen müziğin varlığı tıpkı vahdet anlayışında olduğu gibi tarih boyunca farklı görüş, düşünce ve inançların izlerini yansıtmakta aynı zamanda tasavvufun birlik esasına dayalı bütünselliğini de görünür kılmaktadır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimince SDK-2014-5356 proje kodu ile desteklenen "*Günümüz Anlayışında Mevlevilik ve Mevlevi Ayinleri*" isimli doktora tezinin kavramsal çerçeve bölümü baz alınarak üretilmiştir. Tez konusunun kavramsal ve tarihsel birikiminden yola çıkılarak nitel veri analizine dayalı tasavvufi ve felsefi kodlara ve kategorilere ulaşılmıştır. Hermeneutik açımlama doğrultusunda yorum ve değerlendirmelerle ve yeni kaynaklarla desteklenerek ilgili doktora tezinin tarihsel ve kuramsal birikimi geliştirilmiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %60, ikinci yazar %40.

Etik kurul onayı: Çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Finansal destek: Bu makale Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimince SDK-2014-5356 proje kodu ile desteklenen "*Günümüz Anlayışında Mevlevilik ve Mevlevi Ayinleri*" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article is based on the conceptual framework section of the doctoral dissertation titled "Mevleviyeh and Maulawi Rituals in Today's Mentality" supported by the Erciyes University Scientific Research Projects Coordination Unit under project code SDK-2014-5356. Based on the conceptual and historical background of the thesis topic, Sufi and philosophical codes and categories were derived based on qualitative data analysis. The historical and theoretical background of the doctoral dissertation was further developed through hermeneutic interpretation, supported by interpretations, evaluations, and new sources.

Contribution rates of authors to the article: First author 60%, second author 40%.

Ethics committee approval: The study does not require ethics committee approval.

Financial support statement (optional): This article was produced from the doctoral thesis titled "Mevleviyeh and Maulawi Rituals in Today's Mentality" supported by Erciyes University Scientific Research Projects Unit with the project code SDK-2014-5356.

Conflict of interest: There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

Acar Vanleene, S. M. (2012). Wilhelm Dilthey'da "anlama" üzerine. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *52*(1), 159-171.

Ağçoban, S. (2020). Soyut kutsaldan somut kutsala:"Logos" un toplumsallaşma sürecine kısa bir bakış. In *International Marmara Social Sciences Congress. (Autumn 2020)* (s. 95-101). Erişim adresi: https://ebs.duzce.edu.tr/Uploads/DersMateryal/117106-f3ea1717-8590-423e-8581-15f2901981fe0.pdf (Erişim tarihi: 26.12.2024)

Altıntaş, H. (1986). *Tasavvuf tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

Altıntaş, S. (2022). Sosyal bilimlerin araştırma yönteminden yaşam felsefesine: Hermeneutik yöntemin zaman içindeki dönüşümü. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (51), Özel Sayı 1, 459-479. doi: https://doi.org/10.30794/pausbed.1116674

Cebeci, O. (2013). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*, 1. Baskı. *İthaki*.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*, 3. Baskı. Paradigma.

Çelik, İ. (2005). Klâsiklerimiz/III "Mesnevî-i Manevî" (Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, 604/1207-672/1273). *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, VI*(14), 661-696. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrg/D02193/2005_VI_14/2005_VI_14_CELIKI.pdf (Erişim tarihi: 22.10.2024)

Çetinkaya, Y. (1995). *İhvân-ı Safâ'da müzik düşüncesi*. İhsan.

Damar, Ü. (2011). *Mevlânâ'nın Divan-ı Kebir'inde geçen hadislerin tahriç ve değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi] Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.

Erzurumlu, K. (2015). *Geçmişten günümüze mistisizm ve tasavvuf*. Bilgeoğuz.

Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve tin bilimleri*, 1. Basım. Çeviren. Doğan Özlem. Paradigma.

Ebû Zeyd, N. H. (2014). Hermenötik ve metin yorumu (Çev. Muhammed Coşkun) *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* (46) 237-266. doi: 10.15370/muifd.07141.

Gadamer, H. G. (2017). Hermeneutik. *Cogito,* (29), 42-58. Erişim adresi: https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/atiyegulfer.kaymak/139333/Gadamer-%20Hermeneutik.pdf (Erişim tarihi: 14,10.2024)

Güray, C. (2010). Sema'dan semah'a bir sonsuz devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 119-152. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580416 (Erişim tarihi: 30.09.2024)

Güray, C. (2012). *Anadolu'daki inanç ve müzik ilişkisinin semâ-semah kavramları çerçevesinde incelenmesi* [Doktora tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Ana Bilim Dalı. Ankara.

Gölpınarlı, A. (2015). *Mevlâna Celâleddîn - hayatı, felsefesi, eserleri.* İnkılap.

Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman*, 1. Baskı (A. Yardımlı, Çev.) İdea.

Kılıç, M. (2005). Felsefi, hukuksal ve teolojik metinleri anlama sorunu: Felsefi hermenötik bağlamında bir analiz. Hayrettin Ökçesiz (Haz.), *Hukuk felsefesi ve sosyoloji arkivi*, 12, ss. 90-101. *Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar – II Sempozyumu*, İstanbul 7-11 Eylül 2004. İstanbul Barosu Yayınları. Erişim adresi: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://hfsa-sempozyum.com/wp-content/uploads/2019/02/HFSA12-Tam-Metin.pdf (Erişim tarihi: 14.10.2024)

Köprülüzade, M. (1996). Türk—Moğol Şamanizminin tasavvufî islâm tarikatları üzerindeki tesiri (F. Tamir, Çev.) *Bilig: Bilim ve Kültür Dergisi [Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi]*, (1), 1-8.

Manav, F. (2022). Hermeneutik ve sanat felsefesi: Gadamer'de sanat ve sanat eseri üzerine. *Akademik Sanat*, (16), 110-116.

Nasr, S. H. (1985). *İslam kozmoloji öğretilerine giriş* (N. Şişman, Çev.) İnsan.

Nesterova, S. (2004). *Hans-Georg Gadamer 'in hermeneutiginde bir anlama modeli olarak diyalog* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özköse, K. (2007). Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin düşünce dünyası. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, *20*(8), 79-92. Erişim adresi: https://dosyalar.semazen.net/e_kitap/mevlana-celaleddin-i-ruminin-dusunce-dunyasi-kadir-ozkose.pdf (Erişim tarihi: 22.10.2024).

Özlem, D. (1999). Felsefi hermeneutiğe geçiş yolu olarak tarihselcilik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *40*(2-3), 127-146. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2573329 (Erişim tarihi: 20.10.2024)

Öztürk, E. (2009). Hermeneutiğin tarihsel dönüşümü. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, *1*(2), 145-175. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/330134983_Hermeneutigin_Tarihsel_Donusumu_Historical_Transformation_of_Hermeneutics (Erişim tarihi: 14.10.2024)

Rumî, M. C. (1974). *Mevlâna'nın Rubaileri*. Çeviren. M. Nuri Gençosman. Milli Eğitim Basımevi.

Rumî, M. C. (2014). *Mesnevî-i Şerîf.* (Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştirren: Âmil Çelebioğlu) Timaş.

Rumî, M. C. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî.* (D. Örs; H. Kırlangıç, Çev.)Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Rumî, M. C. (1957). *Dîvân-ı Kebîr I.* A. Gölpınarlı (Haz.) Remzi.

Schleiermacher, F. D. E. (2015). Hermeneutik üzerine aforizmalar 1805 ve 1809/10'dan. Mustafa Günay (Ed.), 1. Baskı (A. Yardımlı, Çev.) İdea. Özne *Felsefe, Bilim ve Sanat Yazıları-Tarihe Felsefeyle Bakmak,* 23. Kitap, 75-98. Erişim adresi: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.metinbal.net/metin_yayinlar/Schleiermacher_Hermeneutik_Uzerine_Aforizmalar.pdf (Erişim tarihi: 17.10.2024).

Sipehsâlâr, Feridun bin Ahmed-i. (1977). *Mevlânâ ve etrafındakiler*. (T. Yazıcı, Çev.) Tercüman 1001.

Soylu Bağçeci, F., Öner, O. L., Güray, C. (2016). Metaforik anlatımlarla bezenmiş bir müziğin dili ney'i anlatır?. Fazlı Arslan, Mustafa Tahir Öztürk (Ed), Müzik=Bilim+Sanat, (s. 35-57) içinde. Yayınevi.

Soylu Bağçeci, F. (2017). *Günümüz anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî ayinleri* [Doktora tezi] Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

Soylu Bağçeci, F., Özdemir, M. (2022). Divân-ı Kebîr'de yer alan rebap çalgısına yönelik metaforların hermeneutik açıdan incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *10*(1), 1-26.

Soylu Bağçeci, F. (2022). Tasavvufta müzik ve metafizik ilişkisinin Grek düşüncesindeki kökenleri. H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Güzel sanatlarda araştırma ve değerlendirmeler.* (ss. 107-119) Gece.

Uludağ, S. (1992). *İslâm açısından mûsikî ve semâ*. Uludağ.

Yıldırım, B. (2020). Elest bezminin âvâzesi mûsikî: Müslümanların yaklaşımları, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBRD), 18*(36) (Haziran 2020/2): 73-95. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrg/D02540/2021_36/2021_36_YILDIRIMB.pdf (Erişim tarihi: 26.12.2024).

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4938

Araştırma makalesi/Research article

Hikâyet-i Râziye'de Kahramanın Manevi Yolculuğu ve İnsanlığın Ortak Deneyimi

The Spiritual Journey Of the Hero And the Common Experience of Humanity in Hikâyet-i Râziya

Nursel Uyanıker*

Öz

Dinî inanışlara göre Tanrı yarattıklarına kendi ruhundan vermiştir. Bu düşünce dolayısıyla hem kadın hem de erkek Tanrı'nın yansımalarıdır. Hikâyet-i Râziye başlıklı yazma eserde, tasavvufi bakış açısıyla ele alınan metnin baş kahramanı olan Abdullah b. Mübârek isimli imamın kibre kapıldıktan sonra yaşadıkları, onun Râziye Hatun'la tanıştıktan sonra gelişen olaylar bağlamında şekillenen içsel mücadelesi ve manevi aydınlanması anlatılmaktadır. Manevi yolculuk, genellikle bir karakterin bilinçaltı savaşını ve neticede ulaştığı manevi aydınlanmayı içermektedir. Hikâyede imamın yolculuğu anlatılmakla birlikte, onun olgunlaşmasında ve yaptığı hatayı anlamasında Râziye Hatun'la yaptığı yolculuk önemli mesajlar taşımaktadır. Tanrı'nın kadına yansıyan tezahürü, erkeklerin ruhu üzerinde kontrol sahibi olma ve doğruya yönlendirme anlamında bir aracıdır. Sembolik anlamın yaratımı açısından bakıldığında, Abdullah b. Mübârek ile Râziye Hatun özelinde tanrısal olanla insani olanın bütünleştiği ve varlığın özüne ulaşıldığı anlaşılır. Bu ça-

Geliş tarihi (Received):05-11-2024 Kabul tarihi (Accepted): 04-07-2025

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul-Türkiye/ Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. nuyaniker@marmara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7204-7145

ratımı açısından bakıldığında, Abdullah b. Mübârek ile Râziye Hatun özelinde tanrısal olanla insani olanın bütünleştiği ve varlığın özüne ulaşıldığı anlaşılır. Bu çalışmada, kahramanın manevi yolculuğunda yaşananlardan hareketle din diline dair çıkarımlarda bulunmak ve örnek metin ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmada ilk defa transkripsiyonu yapılan metnin dili ve tarihsel bağlamı incelenerek filolojik bir yöntem ile tasavvufî düşüncede kahramanın manevi yolculuğu ele alınmıştır. Metinden hareketle; kahramanın kişisel hikâyesinin ve dönüşümünün yanında, bilge kadın figürünün işlendiği, insanlığın ortak deneyimi neticesinde dış dünyaya dair çıkarımlarda bulunarak toplumun manevi değerlerine vurgu yapıldığı değerlendirilmiştir. Sonuç olarak metinde ele alınan konunun işleyişi, J. Campbell'ın formüle ettiği kahramanın manevi yolculuğuna büyük oranda uygunluk göstermiş; başkarakter Abdullah b. Mübârek, tanrısal formunu bulmuş ve bilgeliği geri kazanarak kahramanın görevini sonlandırmıştır.

Anahtar sözcükler: *kahramanın yolculuğu, tasavvuf, dinî hikâye, dönüşüm, bilge kadın*

Abstract

According to religious beliefs, God has bestowed a part of His own spirit upon His creations. Consequently, both women and men are reflections of God. In the manuscript titled Hikâyet-i Râziye, the narrative explores the experiences of the protagonist, an imam named Abdullah ibn Mubarak, after he falls into pridefulness; it depicts his internal struggle and spiritual enlightenment, which are shaped within the context of the events following his encounter with Raziyya Hatun from a Sufi perspective. A spiritual journey often involves a character's subconscious battle and the spiritual enlightenment they ultimately achieve. Although the journey of the cleric is told in the story, his journey with Raziyya Hatun carries important messages in terms of his maturation and his understanding the mistake he made. God's appearance in female form serves as an intermediary in the sense of having control over the souls of men and guiding them to the truth. When viewed from the perspective of the creation of symbolic meaning, it can be understood that the divine and the human are integrated and the essence of existence is reached, especially in the case of Abdullah b. Mubarak and Raziyya Hatun. In this study, the aim is to make inferences about the religious language and to present a sample text based on the experiences of the hero's spiritual journey. Furthermore, the language and historical context of the text, which was transcribed for the first time, were examined and the spiritual journey of the hero in Sufi thought was discussed through a philological method. Based on the text, it has been concluded that in addition to the personal story and transformation of the hero, the figure of the wise woman is handled, and the moral values of the society are emphasized by making inferences about the outside world as a result of the common experience of humanity. In conclusion, the progression of the subject matter aligns significantly with the hero's spiritual journey as formulated by J. Campbell; the protagonist Abdullah b. Mubarak has discovered his divine form and completed the hero's task by regaining wisdom.

Keywords: *hero's journey, sufism, religious story, transformation, wise woman*

Extended summary

The story analysed in this study takes place in a journal (mecmua). The manuscript, which can be found in Bayezid Turkish Manuscripts Library, No. 5308 was copied by Ali b. Hacı Abdüllatif Ibn İmrânü'r-Ruhâvî in 1576. The story consists of 221 pages in total. The concept of the hero's journey, is a narrative pattern identified with and formulated by Joseph Campbell, was adapted to folk narratives. The journey includes the stages of a hero leaving the ordinary world and stepping into the unknown. Being subjected to various tests there, he transforms, and returns with wisdom and power. In this respect, J. Campbell handled the hero's adventure in three parts: Departure, maturation and transformation. The spiritual journey of the hero underlines a number of meanings including personal transformation/master of two worlds, gaining wisdom, and a symbolic connotation. The psychological development of the protagonist, the structure of society and the collective subconscious are also discussed.

The religious story studied in this article, draws on the concept of spiritual development in Sufi terminology, and tells the tale of Abdullah ibn Mubarak, the Caliph and Imam of Baghdad, who is tested by God due to his pride, and his eventual spiritual awakening. The story consists of introduction, development and conclusion sections. In these sections, it is noticed that the ideas are strengthened by quoting verses that are well known especially among the people. Mubarak, who had arrogance in his heart, was taken from Mount Arafat to a forested island and his foot was pressed to the ground. This fall is equated with the test of humankind sent from God to the earth. Furthermore, Mubarak was left in need of the guidance of the Sufi Raziyya, as if to be reborn.

Raziyya Hatun, after whom the story is named, means "one who has earned God's favor" both literally and in Sufi terminology, and is a person chosen by God. Raziyya is a female character who has reached maturity in her journey of searching and finding herself. What makes her extraordinary is that she knows the holy words of the Qur'an by heart and adapts them to the situation. Therefore, Raziyya Hatun derives her power from the word of God, that is, the power of the word, and she is an intermediary of the divine.

In the text, it can be delineated that Abdullah, having achieved the purpose of his journey and attains purity of heart, returns successfully. The first problem for the returning hero to the ordinary world is finding a way to guide humanity back to the truth, and the final difficult task for the hero who have set aside his personal desire, is the necessity of bridging two different worlds. Abdullah ibn Mubarak and Raziyya Hatun are two equal but opposing beings, male or female, derived from a single force of nature or spirit, serving as a dual representation of God according to ancient symbolic thought. The hero discovers his unexpected self and takes possession of it, either by swallowing it or being swallowed. Indeed, at the end of the story, Raziyya Hatun disappeares. Abdullah and Raziyya are two parts of a whole, in fact, they are one.

In the protagonist's journey in the text under analysis; except for the absence of the third item in the first 'Departure' section and the change of the places of the fourth and fifth items, a total of twelve items in the other three sections mentioned by Campbell are included in a specific order. Accordingly, it can be evaluated that the protagonist and his

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

spiritual journey in the religious story are in line with the expression of the universal human being as a cultural hero. In mythologies, the goddess symbol serves as a reminder, an inner voice, in finding meaning in the journey of life and complementary creativity. In this context, Raziyya Hatun is a complementary creator who shared in Abdullah ibn Mubarak's success story and helped him establish inner balance by teaching him the moral rules of the journey.

Giriş

Tanrı tasavvurlarında O'nun Cemal ve Celal sıfatları, kemâlinin/mükemmeliyetinin ortaya konulması açısından önemlidir. Cemal sıfatı aşkı, zarafeti, estetiği, güzelliği, merhameti vb. ile dişil özellikleri bünyesinde barındırırken; Celal sıfatı maskülen bir karakteri, gücü sembolize etmektedir. Tanrı'nın bu iki yönü, ikilikten tekliğe giden bütünlüğü yani vahdeti oluşturur. Tekliğin bu ikili tezahürü, tasavvufî metinlerin tamamında görülebilir.

Çalışmada ele alınıp incelenen hikâye, bir mecmua içinde yer almaktadır. Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi, No. 5308'de yer alan ve Ali b. Hacı Abdüllatif İbn İmrânü'r-Ruhâvî tarafından 1576 tarihinde istinsah edilen mecmua, 221 varaktan müteşekkildir[1].

Mecmuanın 215a-221b varakları arasında, müellifi belli olmayan, mensur, dinî-tasavvufî bir hikâye yer alır. Çalışmanın kapsamı, yedi varaktan oluşan söz konusu hikâyenin halkbilim açısından incelenmesidir.

Kahramanın yolculuğu kavramı, Joseph Campbell ile özdeşleşmiş ve onun tarafından formüle edilerek halk anlatılarına uyarlanmış bir anlatı kalıbıdır. Yolculuk; bir kahramanın sıradan dünyadan ayrılıp bilinmeyene doğru adım atması, orada çeşitli sınavlara tabi tutularak dönüşmesi, bilgelik ve güçle geri dönmesi aşamalarını kapsamaktadır.

Doğu ve Batı kültürleri incelendiğinde manevi yolculuk önemli bir ortak tema olarak değerlendirilebilir. Henry David Thoreau, XIX. yüzyılda sanayi devrimi sonrasında insanın dünyevi hazinelere gereğinden fazla önem verdiğini ve bu yeni hissiyattan kurtulmak adına bir yürüyüş felsefesine sahip olması gerektiğini söylerken; yürümenin bütün duyuları açtığını, ancak yürümek sayesinde tüm detaylarıyla varoluşu hissettiğini belirtmektedir (2021: 6-7, 10-11). Yürümenin yolculuğun ilk şartı olduğu düşünüldüğünde yürüyüşün tefekküre ulaşmada önemli bir etken olduğu söylenebilir.

Batı felsefesi ve Batı edebiyatı açısından yürümek ve yolculuk kavramları, tasavvufi düşünce bağlamında manevi yolculuk olarak adlandırılan ve kendini tanımaya, günah olarak nitelendirilen davranışlardan uzaklaşmaya, tekâmüle yarayan bir araç olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda her iki bakış açısında var olan Hac yolculuğundan bahsedilebilir. Hac; kuralları olan, amacı ve mahiyeti belli bir yolculuk olarak tanımlanabileceğinden insanın kemâle erme yolundaki ilk şartının "yola çıkma" olduğu söylenebilir. Frederic Gros için Hac, sadece dini bir vecibe değil; insanın yeryüzündeki varoluşunu idrak ettiği derin bir ruhsal coğrafyadır ve nefsi dizginlemek için fırsat sunmaktadır. Gros, "Hac yolculuğu" ile ilgili olarak "Bütün hac yolculuklarının ardında bir ütopya ve mit bulunur: yenilenme miti ve

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

mevcudiyet ütopyası" (2020: 109) şeklinde bir açıklama getirmektedir. Bu sebeple tasavvuf yolunda ilerleyen Abdullah b. Mübârek isimli dervişin manevi yolculuğu oldukça evrensel bir kendini bulma ve dönüşme macerasıdır.

J. Campbell, kahramanın macerasını üç bölüm halinde ele almıştır: Yola çıkış, erginlenme ve dönüş (Campbell, 2013a: 63-279). Kahramanın manevi yolculuğu; kişisel dönüşüm/iki dünyanın ustası, bilgelik kazanımı, sembolik olmak üzere birtakım anlamlara sahiptir. Burada da kahramanın psikolojik gelişimi ile toplum yapısı, kolektif bilinçdışı konu edilmiştir. Bununla birlikte ele alınan konudan hareketle; dinî hayatta kadının yerine ve cinsiyet faktörüne dair metin merkezli daha fazla sorular sormak, farklı ve özgün cevaplar sayesinde konunun tartışılmasını sağlamak da çalışmanın amaçları arasındadır.

1. Metnin yapı, içerik, bağlam ve işlevleri bakımından incelenmesi

1.1. Yapı bakımından: Hikâyet-i Râziye, koyu kahverengi meşin bir cilt içinde yer alan, 13 satırdan oluşmuş, tek sütun halinde kırmızı çerçeve içine harekeli nesih yazı tipiyle yazılmış, 7 varaktan müteşekkil dinî-tasavvufî mensur bir hikâyedir. İlgili metnin içinde yer aldığı mecmuadaki tüm yazıların, aynı müstensihin kaleminden çıktığı düşünülmektedir. Mecmuada yer alan metinlerin ilk dördünün müellifi belirtilmiş, son dördünün müellifi ise belirtilmemiştir. Çalışmaya konu edilen hikâye müellifi bilinmeyen metinler arasındadır. Mecmuanın tamamında, halk tipi metinler olması ve okunmak üzere yazılması sebebiyle olsa gerek pek çok vezin kusuru, yazım yanlışlıkları bulunmaktadır. Üzerinde çalışılan metinde takip kelimesi/rakabe kaydı bulunmaktadır. Metinde başlıklar ile ayetler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Müstensih tarafından tahrir çizgisinin dışına, derkenarlara sonradan harf ve kelime ilave edildiği görülmektedir (ör. 217a, 219a, 220a). Metinde, Eski Anadolu Türkçesi dil hususiyetleri takip edilmekle birlikte aynı varakta ikinci şahıs emir kipinin hem eski yazılış şekli olan "-gil" hem de "-gıl" şekline rastlanmaktadır (ör. 218b). Bunlardan yola çıkarak müstensihin iyi bir eğitim almadığı değerlendirilebilir.

1.2. İçerik bakımından: Mecmuanın tamamı göz önüne alındığında ilk metinden itibaren konular, Allah'a hamd u sena ile başlayıp Hz. Muhammed'in doğumunun ve mucizelerinin anlatıldığı metinlerin eklenmesiyle devam ettirilmiştir. Müellifinin Kemal Ümmi (d.? 1376-ö.? 1476) olduğu belirtilen dördüncü metinden itibaren içerik olarak bir çeşit nasihatname niteliği gösteren metinler tercih edilmiştir. Dolayısıyla son dört metin içerik olarak birbirine benzemektedir. Burada genel olarak Allah'ın kullarını imtihan etmesi ve bazı ahlaki düsturlar ele alınmıştır.

Üzerinde çalışılan dinî hikâyede konu olarak Abdullah b. Mübârek isimli Bağdat halifesi imamının, gönlündeki kibir dolayısıyla Allah tarafından imtihan edilmesi ve kahramanın erginlenmesi anlatılmıştır. Giriş-gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan hikâyede, özellikle halk arasında çok bilinen ayetlerden iktibas getirmek suretiyle düşüncelerin kuvvetlendirildiği görülür. Kur'an falı bakmak, özellikle dinî inançlarda önemli bir yer edinmiştir çünkü Allah'tan gelen kutsal işaretler olarak değerlendirilir. Metinde Abdullah b. Mübârek, malını

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

nereye harcayacağı ve hayatına dair gidişatı belirlemek üzere Kur'an falı bakmıştır. Abdullah b. Mübârek, eline Mushaf'ı almış ve arı abdestle fal açmış; yedi satır saymış, gelen Bakara suresindeki Hac yapmak ile ilgili ayet dolayısıyla da Hacca gitmeye karar vermiştir. Hac yolculuğu, temelde kutsal olana yaklaşma ve dünyevi olandan sıyrılma, arınma arzusu ve amacına yönelik inanışları barındırır. Tasavvufi manada ise Allah'ın huzurunda "benlikten" sıyrılmak ve yenilenmektir. Bağdat'ta başlayan hikâye, mekân olarak Şam, Dımışk, Medine ve Mekke'de sürmüştür.

Dinî hikâyelerde görülen tayy-ı mekân ve tayy-ı zaman motifleri; sufilerin, uzak mesafeleri ilahi bir lütufla an içerisinde ulaşması şeklindeki kerametlerini içermektedir. Tay kelimesi, sâlikin vahdete ulaşma merhalelerindeki dönüşümünü ifade etmektedir, zira kulun kendi nefsini ibadetler ve mücahedeler yoluyla aşmasının bir neticesidir (Tan, 2019: 583). Hikâyede göz yumup açıncaya kadar bir zamanda aniden çıkan ve sert esen bir rüzgârın Abdullah b. Mübârek'i bir yerden bir yere ulaştırması anlatılmıştır. Gönlünde kibir bulunan Abdullah b. Mübârek, Arafat Dağı'ndan alınmış ve ormanlık bir adada ayağı yere bastırılmıştır. Bu düşüş, Tanrı katından yeryüzüne gönderilen insanoğlunun imtihanı ile eşleştirilebilir. Abdullah b. Mübârek bununla da kalmayıp adeta manevi anlamda yeniden doğmak üzere Râziye'nin önderliğine muhtaç bırakılmıştır. Abdullah b. Mübârek, Mekke'deki Arafat Dağı'nın zirvesinden bir anda Çin'deki ormanlık adaya gönderilmiştir. Metinde bu mekân değişikliği Hz. Muhammed'in, "İlim Çin'de de olsa gidip alınız" hadis-i şerifiyle açıklanarak desteklenmiştir (216a). Tasavvufta kibir duygusu, insan-ı kâmile ulaşmada önemli bir engeldir. Bu sebeple Abdullah b. Mübârek, nefsine uyduğundan bulunduğu makamdan geriye düşürülmüş, başlangıca geri döndürülmüştür. Mübârek, karakterindeki temel eksikliği gidermek için gizem boyutundaki; hayat veren, uyandırıcıyı temsil eden kadını bulur ve ona eşlik eder.

Mitolojilerde Tanrıça; dönüşümlerin yönlendiricisi, koruyucu ve kuşatıcı olarak evrensel rollere sahiptir (Campbell, 2020b: 24). Bu bağlamda Abdullah b. Mübârek, gece vakti Kur'an okuyan sufi hanım Râziye ile karşılaşmıştır. Râziye Hatun, Hacca giderken yoldaşlarından ayrı kalmış ve üç gündür burada Allah'ın kendisine bir işaret göstermesini beklemiştir. Sufi Râziye, Abdullah b. Mübârek'in sorduğu tüm sorulara Kur'an'dan ayetler okuyarak cevap vermiş ve yüce mertebesini göstermiştir. Metinde Râziye ile Abdullah, bir müddet yol gittikten sonra sahrada yeşil renkli ipekten bir çadır görmüşlerdir. Çadırın kazıkları gümüşten, direği kızıl altındandır ve cennet evlerine benzemektedir. Bu çadırın önünde yeşil giyimli, silahlı ve at üstünde üç yiğit durur ki bunlar Râziye'nin oğullarıdır. Bu yiğitler, İslâm'daki selamlaşma adabı gereğince Abdullah'a birbirinden güzel şekilde ve ayetlerle selam vermişlerdir. Yiğitler, annelerinin çağrısı üzerine cennetten gelen kızıl altından dört çanak içinde tatlı yemiş, hurma ve üzüm ikram etmişlerdir. Hikâyenin bu kısmında Râziye'nin hayat hikâyesine geri dönülmüştür (220b). Râziye küçük yaşta önce babasını sonra da annesini kaybetmiş, Beytü'l-Mukaddes'e bırakılmış, burada Kur'an'ı ezberlemiş, tefsirini de okumuştur. Râziye kırk yıllık tamamlanma süresi sonucunda kemâle ermiş ve dünya yemeklerini yemeden içmeden yaşamış, dünya kelâmını konuşmadan sade-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ce ayet okuyarak meramını anlatabilmiştir. Râziye Hatun, böylelikle üçler-yediler-kırklara vaiz, marifet ehlinden olmuştur. Bunları öğrenen Abdullah b. Mübârek, "Ka'be'ye erişemediysem de bunlar gibi seçilmişleri tanıdım" (221a) diyerek Allah'a şükredip secdeye kapanınca tekrar gözlerini Arafat Dağı'nda açmıştır. Bu durumu Râziye'ye sorduğunda, kendisi secdede iken kırkların geldiğini ve yoldan azan Müslümanların olduğunu söyleyip hep birlikte buraya gönderildiklerini öğrenmiştir. Abdullah b. Mübârek'in imtihanı doğru yolu bulmasıyla neticelenmiştir. Abdullah, Râziye Hatun ile oğullarından ayrılmak istemese de neticede ayrılmış, kırk yıl gezip onları arasa da bir daha onlarla hiç karşılaşamamıştır. Metin, alışılmış ve dinî hikâyelerde gelenek halini almış bir sonla yani, peygambere salavat ve dua ile bitirilmiştir.

1.3. Bağlam bakımından: Abdullah b. Mübârek'in macerası, "arkaik insanın" (Jung, t.y.: 75-94) ruhsal dünyasını anlamak ve kendini tanımak bakımından toplumdaki insani erdemleri arayışının konu edildiği bir hikâyedir. Kahramanın yolculuğunda onun karakteristik özellikleri; kişilik yapısı, değerler ve davranışlar bütününü tanımlayan özelliklerdir. Toplumun ahlaki değerlerinin bir göstergesi olan bu özellikler, kahramanın kararları ve davranışları üzerinde büyük bir etkiye sahiptirler. Abdullah b. Mübârek, kibir ve büyüklenmeye giden tehlikeli yolculukta manevi bir dönüşüm geçirir. Abdullah'ın içsel mücadelesi; kendi heves ve isteklerinin dışında daha büyük bir amaç uğruna, insanlık adına fedakârlık yapma ihtiyacı, onun manevi yolculuğunun önemli bir parçasını oluşturur. Nefsine yenik düşen Abdullah b. Mübârek, imtihan sürecinde kişisel karakterini, inanç ve değerlerini yeniden gözden geçirmekte ve tanımlamaktadır. O, bilinçaltı savaşında yalnız değildir ve gizemli bir kişilik olan Râziye Hatun'dan yardım görür.

Bir oğlan çocuğu, cesur bir erkeğe dönüşmek için nasıl ki avcılık ritlerini öğrenmek, bu ritler aracılığıyla vahşi hayvanlarla başa çıkmayı bilmek amacıyla dünyanın rahmine, yani asıl büyük mağaranın derin, karanlık, nemli ve tehlikeli dehlizlerine inmeyi ve başarıyla çıkmayı deneyimlemesi gerekiyorsa (Campbell, 2020b: 18); aynı şekilde bu hikâyede de kahraman Mübârek'in ayağını yere basması gerekmektedir. Çünkü gerçeklik aşağıdadır, yukarıdaki yaşamlar ikincildir. Canlıların türedikleri yer toprağın altıdır ve dönecekleri yer de bu noktadır. Bu bağlamda kadın dönüştürücüdür.

Dinî metinlerde geçen kadınların rollerine bakıldığında anne, eş ve evlat olarak pek çoğunun manevi liderlere ilham verdikleri, dinî önderlerin meşakkatli yollarında onlara en büyük desteği sağladıkları görülür. Bu kapsamda Hz. Muhammed'in ilk eşi Hz. Hatice ile neslinin devamını sağlayan kızı Hz. Fatıma'yı örnek olarak göstermek ve bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Tasavvufta kadın sufinin görevi erkeğinkine eşittir. Bu bağlamda kadın veli Râziye, hikâyede bilge kadın tipi olarak sembolize edilmiştir. Metinden hareketle; kadının varlığını ruhani yolculukta yükselmek, başarılı olmak noktasında engel olarak görmek düşüncesini işlevsizleştirdiğini, İslam dini açısından kadını değersiz göstermek ve nefisle özdeşleştirmenin yanlış bir kanaat olduğunu; "İnsanlar arasındaki üstünlük ancak Hakk'a yakınlık nedeniyledir"[2] ayetiyle de desteklemek uygun düşecektir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

1.4. İşlevleri bakımından: Halk kitapları genel başlığı altında toplanabilecek cönkler, mecmualar, menâkıbnâme türü eserler, genel-geçer kurallara sahip olmamakla birlikte konu olarak mantık düzleminde bir araya getirilmiş eserlerdir. Mecmuada tertiplenen metinlere bakıldığında da kendi içinde belirli düzene sahip oldukları ve bir amaçla birleştirildikleri görülmüştür. Çalışmada bahsedilen mecmua ile içinde yer alan ve konu edilen hikâyenin bu gelenek çerçevesinde oluşturulduğu değerlendirilmiştir.

Kadın cinsiyetine ait özellikle "kötülüğe teşvik eden ruh" düşüncesiyle oluşturulan negatif imajın, Hıristiyan teolojisi, Budist öğretileri de dahil olmak üzere tüm dinî inançlarda görüldüğü bilinmektedir. Ancak kadınların toplumda statü ve değer kazanmaları da yine dinî inançlar sayesinde olmuştur. Dinî ayinleri ve cenaze törenlerini yöneten, Tanrı'nın şifalı elini temsil eden ve kendini Tanrı sevgisine adayan, Tanrı'nın yeryüzündeki tezahürü kadın dindarlar, bu sayede saygı görmüşlerdir (McClure, 2023: 217-218). Kadın; aile ocağının koruyucusu olmanın yanında, aynı zamanda bireyin olgunluğunun, bireyin tinsel yaşamının annesi olarak da görülür (Campbell, 2020b: 40). Dinî hikâyede işlenen kadın sufiden hareketle İslâm'ın, kadınları baştan çıkarıcı, hazcı, erkekleri Tanrı'dan uzaklaştıran şeytana yakın kişiler olarak gösteren varsayımları reddettiğini; örnek Müslüman kadın tiplerini sunmak amacıyla bu tarz metinlerin oluşturulmasını ve yaygınlaştırılmasını sağladığını değerlendirmek mümkündür.

2. Kahramanın manevi yolculuğu ve dönüşüm

Joseph Campbell'in oluşturduğu "kahramanın sonsuz yolculuğu" kalıbına göre toplam üç bölümde yer alan on iki genel aşama; tasavvuf yolunda ilerleyen Abdullah b. Mübârek isimli dervişin manevi yolculuğu çerçevesinde aşağıdaki şekilde değerlendirilmektedir:

2.I. Yola çıkış: Kahramanın yolculuğunda hazırlık evresi ve ilk basamak olarak görülen yola çıkış aşaması, bir düğüm atılarak meselenin ortaya çıktığı bölümdür. Abdullah b. Mübârek, bu bölümde toplumsal hayatın yansıdığı bilinçdışı durumdan hareketle bilinçaltı yolculuğuna hazırlanır.

2.I.1. Sıradan dünya: Hikâye ilim, hikmet sahibi olan Bağdat'ta halifenin imamı Abdullah b. Mübârek'in dünya malını nasıl kullanacağını düşünmesiyle başlar. Hikâye öncesi durumda Abdullah'ın, doğruyu bulma arayışı ile sıradan dünya hali aktarılmıştır (215a).

2.I.2. Maceraya çağrı: Abdullah b. Mübârek, sıra dışı bir olay yaşamadan, tamamıyla bilinçdışı dünyadaki tercihi doğrultusunda, monoton hayatına bir heyecan katmak ve dinî yaşantısını devam ettirmek duygusuyla maceraya atılır. Abdullah'ın bu bölümdeki en önemli sorunu ya da kaygısı, İslam dininin öngördüğü şekilde yaşayabilmektir. Bu kaygı sayesinde o, kendisindeki iman eksikliğini düzeltmek adına sıra dışı olaylar yaşayacaktır. Bölümün, dönüşümün başlangıcını teşkil edecek ilk halkayı oluşturduğunu düşünmek mümkündür (215a-215b).

2.I.3. Macerayı reddetme: Allah, Abdullah b. Mübârek'e hatasını anlaması için bir fırsat vermiş ve ona sıra dışı bilgiye sahip muhafızı, yani Râziye'yi göndermiştir. Metinde, yardımcı ve yol gösterici Râziye Hatun'un görünmüş olması, kahramanın çağrıya yanıt verdiğinin

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bir göstergesidir. Yolculuğa çıkan Abdullah b. Mübârek, imtihanını da başarıyla tamamlayacak ilk adımı atabilmiştir. Dolayısıyla macera reddedilmemiş, kişinin olgunlaşabilmesi için bir lütuf olarak sunulmuştur.

2.I.4. Akıl hocasıyla/mentorla tanışma: Kahramanın yolculuğunda; yardımsever yaşlı kadın, iyi yürekli tanrıça ya da perinin aracılık yapması alışılagelen bir durumdur. Campbell, Hıristiyan aziz efsanelerinde bu rolün genellikle Baba'nın merhametini kazanmak isteyen Bakire tarafından icra edildiğini belirtir. Neticede "Kozmik Anne"nin korumasına giren kahramana herhangi bir zarar verilemez (Campbell, 2013a: 86). Kadın, doğayı temsil eder ve toprakla da ilişkilendirilir. Çünkü toprak doğurur ve besler ama aynı zamanda da geri alır. Dolayısıyla kadın hem yaşamın hem de ölümün annesidir (Campbell, 2020b: 47). Bu doğrultuda Abdullah b. Mübârek, gökyüzünde Arafat Dağı'nda iken yeni bir boyuta geçip toprağa ayak bastırılmış, Râziye Hatun sayesinde o hem ölmüş hem de yeniden diriltilmiştir. Metinde Râziye Hatun, doğaüstü yardımcı bir kadındır ve kahramanın ihtiyaç duyacağı mistik bilgiye sahip, üçler yediler kırklar vaizi, mürşid, rehber bir kişidir. Râziye Hatun, erginlenme aşamasının ustası, tanrısal bilginin yeryüzüne inişini temsil eden ve tanrısal gücün somut bir göstergesi olarak kutsalın tezahürüdür. Bununla birlikte o, Abdullah b. Mübârek'in yolculuğunda onun hem rehberi hem de imtihanıdır.

2.I.5. İlk eşik: Campbell, bu aşamayı özel dünya ve ruhsal geçiş anı olarak açıklar ve başkalaşım kapılarından geçişin ilk örneklerinden birisinin Sümer mitinde yer aldığını, tanrıça İnanna'nın aşağı dünyaya inişini konu edindiğini belirtir (2013a: 98, 121). Ele alınan metinde Abdullah b. Mübârek, Mekke'de Arafat Dağı'nda kibre kapılınca kuvvetli bir rüzgâr çıkar ve onu göz yumup açıncaya kadar gökyüzünden yere indirir (216a). Böylelikle onun, Allah dostu olma yolundaki mertebesi düşürülmüş ve imtihanı başlatılmıştır. Aşağı dünyaya ve ilk eşiğe geçiş, Abdullah'ın bilinçaltının derinliklerine inerek kendiyle yüzleşmesini sembolize eder. J. Campbell'e göre bilinmeyenin alanları (çöl, orman, deniz, bilinmedik diyarlar vb.), bilinçdışını yansıtırlar (Campbell, 2013a: 96). Hikâyede de Abdullah b. Mübârek'in gönderildiği ormanlık yer, yaylacı halkının bulunduğu dağ, uyuz [uz]/bilinmedik yer, Râziye Hatunla tanışıp yol ald11 dere kenar1, gece karanl11, deniz, çöl ortas1 vb. gibi mekânlar, bilinçdışına aittirler.

İndirildiği yeri daha önce hiç görmemiş olan Abdullah b. Mübârek, Çin'de olduğunu öğrenir. O, burada yaşayan halka dinî bilgiler öğretip hadis tefsir etmiş ve karşılığında bir miktar para kazanmıştır (216b). Kahramanın, eşik muhafızı Râziye Hatun'la karşılaşana kadar aslında bilinmeyen bir yolculuğun içinde olduğu düşünülebilir. J. Campbell, kahramanın yolculuğundaki aşamaları sıralarken mentorla tanışmayı, ilk eşikten önceye almış ve özel dünyaya geçişi, eşik muhafızının gözetiminde gerçekleştirmiştir. Ancak üzerinde çalışılan metinde ilk eşiğin atlanmasının önce, mentorla tanışmanın ise sonra olduğu; dolayısıyla dört ve beşinci maddelerin yer değiştirdiği görülür. Bu durum Abdullah b. Mübârek'in, Allah'ın istemesiyle ya da irade etmesiyle maceraya atıldığını ve tasavvuftaki rıza makamına kadar da bu yolda tek başına bir mesafe katettiğini gösterir. Tasavvufi inanç dairesinde, kibir duygusunun getirdiği düşkünlük, Abdullah'ı makamından etmiştir. Buradan yola çıkarak dinî metnin,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Campbell'ın manevi yolculuğundan bir noktada ayrılıp tasavvuf yolculuğundaki makamları kazanma ve insan-ı kâmile erişme düşüncesine uygunluk gösterdiğini değerlendirmek mümkündür.

2.II. Erginlenme: Joseph Campbell'ın "sınavlar yolu" olarak nitelendirdiği bu bölümde kahramanın, düş dünyasında yani bilinçaltında bir dizi maceradan geçtiği anlatılır. Kahraman bu yolda mentorun önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım alır ve kendisini destekleyen iyi kalpli gücün farkına varır (Campbell, 2013a: 113).

Ele alınan metinde erginlenme Abdullah'ın, Râziye Hatun'un yüce makamını anladığı, onu bilgi ve mertebe olarak kendisinden üstün gördüğü, elini öpüp "Ey Tanrının hası" olarak hitap ettiği son bölümde gerçekleşmiştir (221a, 221b). Bu bölümde, kendisine yararı dokunan Allah dostunun gücünü kabul eden Abdullah b. Mübârek, Râziye Hatun ile oğullarından ayrılmak istememiş; "Ey kaşki bâki ömri bunlarunla bile geçireydüm" (221a) şeklindeki isteğini dile getirmiştir.

Musevilik ve Hıristiyanlık inançlarıyla bağlantılı olan ve bilgeliğin kaynağı olarak kabul edilen Süleyman'ın Özdeyişlerinde, bilgelik tanrıçası Sophia adıyla geri dönen tanrıçanın: "Rabb gökleri koyduğunda oradaydım" sözü yer alır (Campbell, 2020b: 326-32). Mitolojilerde yaratılışa tanıklık eden tanrıça; bilgelikle, toprakla, suyla ilişkilendirilmiştir. Bu kapsamda Abdullah, dağ zirvesinden toprağa düşürüldüğünde bir yolculuğa başlamış, ormanı ve sonra da denizi Râziye Hatun sayesinde göz açıp kapayıncaya kadar geçmeyi başarmıştır. Râziye Hatun rehberliğinde yolculuk yapan Mübârek, aslında kendi doğasının rehberliğindedir ve doğası ile zihni bir çatışma içerisindedir. Bu çatışmada Râziye Hatun, doğayı temsil eden dişi bir güç ve tanrıçadır. Mübârek ise erginlenme yolculuğundaki gezgindir.

2.II.6. Testler, dostlar, düşmanlar: Kadın, halk hikâyelerinde genellikle aşk, güzellik ve doğurganlık özellikleriyle, erkek egemen bakış açısıyla ele alınırken; tasavvufî metinlerde Allah dostu, zühd ve takva sahibi örnek bir Müslüman kadın olarak betimlenir. Bu metinde de kadın, dinî bilgisi ve Tanrı katındaki mertebesiyle övülmüş, Allah'a kul olma, takvada yarışma düsturlarıyla ön plana çıkarılmıştır. Kadın, dinin uygulanması sayesinde erkekle eşitliği yakalamıştır. Metinde sufi kadın Râziye'nin dinî yükümlülüklerini yerine getirmesi, onun toplumda saygı kazanmasına ve kadınların sahip olmadığı etki ve eylem fırsatlarını yakalamasına sebebiyet vermiştir.

Tasavvufta ilk kadın sufi olarak bilinen Rabiatü'l-Adeviye (d.? 718-ö.? 801) ile çalışmada söz konusu edilen Râziye Hatun arasında birtakım benzerlikler bulunmaktadır. Allah yolunun öncüsü, manevi rehber olarak kendisini yetiştiren bu kadın karakterler, henüz küçük yaşta iken Kur'an'ı ezberlemiş, zekâ ve imanlarıyla çevresindekilerin hayranlığını kazanmışlardır. Meşakkatli bir hayat hikâyesine sahip kadın karakterlerin nefisleriyle olan mücadelelerinde fakirlik de önemli bir merhaledir. Tasavvuftaki riyazet, azlarla yetinmek; az yemek-az uyumak-az konuşmak inancından dolayı her iki kadın sufinin de dünya kelâmını çok konuşmadıkları görülmektedir (Sofi Huri, 1970: 44). Felsefe yapmak gayretiyle konuşma aşkı, dinen hoş görülmediğinden Râziye'nin de dünya kelimelerini mümkün oldukça konuşmadığı, hikâyede sadece ayetlerden iktibas getirerek meramını anlattığı anlaşılmaktadır (217a-220a).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tasavvufta ders ve öğüt verici özellikleri dolayısıyla örnek model oluşturan öğretici kadrosunun dünyevi arzulardan, kibir, hırs vb. duygulardan uzak durmaları beklenir. Girilen yolda samimi davranmak, dinî ibadetlere yönelmek önemli bir düsturdur. Kadın sufilerin mertebelerini diğer sufilerle kıyaslamak alışılmış bir durumdur[3]. Bu nedenle ilk kadın sufi Rabia ile İslâm âlimi-vaiz Hasan Basri (d.641-ö.728) mertebeleri bakımından karşılaştırılmış, aralarında geçtiği varsayılan diyaloglar öğüt vermek amacıyla nakledilmiştir. Rabia ile Hasan Basri'nin aynı tarihlerde yaşamadığı bilinmesine karşın veliyullah için tayy-ı mekân ve tayy-ı zaman anlayışı dolayısıyla her şey mümkün kılınmıştır. Benzer karşılaştırma Hikâyet-i Râziye'de, Râziye Hatun ile Abdullah b. Mübârek arasında da yapılmıştır. Râziye Hatun, mertebe olarak Abdullah b. Mübârek'ten daha üstün, marifet ehli bir kimsedir.

Hikâyeye adını veren Râziye Hatun hem kelime anlamı hem de tasavvufî bir kavram olarak Allah'ın rızasını kazanmış demektir (Develioğlu, 1998: 880). Râziye, kendini arama ve bulma arayışına dair yolculukta tekâmüle erişmiş bir kadın karakterdir. Onu sıra dışı yapan özelliği, Kur'an'daki kutsal sözleri ezbere bilip duruma uygun düşürmesidir. Dolayısıyla Râziye Hatun gücünü, Allah'ın kelâmından yani sözün gücünden almaktadır ve o, tanrısal iradenin bir aracısı konumundadır. Metinde Râziye Hatun, Abdullah b. Mübârek'e helal kazançtan, rızıktan, doğru sözün öneminden bahsetmiş; birlikte gecenin karanlığında yolculuğa devam etmişler, su üstünde yürümüşler, Yasin suresini okuyup dağa çıkmışlar ve cennet yemeği yemişlerdir (217b, 218a, 219a, 219b). Engellerin aşılmasında Râziye Hatun'un kutsal sözleri bilip söylemesi yeterli olmuştur. Metinde düşmanlar, suretler şeklinde değil; kibir, haram kazanç, yanlış yol tutmak vb. gibi soyut kavramlar altında belirmiştir.

2.II.7. Büyük soruna yaklaşma: Campbell; düş gören/bilinçaltı yolculuğuna çıkan kahramanın kendine özgü ruhsal sorunları, dokunaklı bir basitlik ve kuvvetle ortaya çıkar demiştir (2013a: 118). Metinde bu aşamada Abdullah'ın ruhundaki eksiklikle yani büyük sorunla yüzleştiği görülür. Büyük sorun; kendini tanıma yolculuğunda her ayrıntıyı merak ve anlamlandırma çabası gibi basit, aynı zamanda insanlığın ortak deneyimine uygun ve bir o kadar da zorlu bir sınavdır. Abdullah b. Mübârek'in soruna yaklaşımı; kibar, öğrenme isteğiyle dolu, önyargısız ve değişime açık bir görünüm arz eder.

2.II.8. Büyük değişim, çile: Modern felsefenin kurucularından sayılan Rene Descartes, evrenin gizemi, varlığın tözü düşünüldüğünde gerçek bilginin, zihin-beden, iyi-kötü gibi zıtlıkların birliği/ikicilik (Düalizm) ilkesinde olduğunu savunmuştur (2017: 100, 117). Bu kapsamda Campbell da Âdem ile Havva'nın cennetten düştüklerinde deneyimledikleri ilk şeyin karşıt çiftlerin bilgisi olduğunu belirtmiştir (2020b: 70). Hikâyede Râziye Hatun bilgeliği, düşünen tözü, sonsuz iyiyi temsil ederken; Mübârek ise eksik bilgiyi, tamamlanmamışlığı, yer kaplayan tözü, kibri dolayısıyla kötüyü barındırmaktadır.

Büyük değişim daha çok psikolojik, kişisel gelişim anlamında olmuştur. Râziye'nin olaylara yaklaşımı ve verdiği cevaplar, Abdullah'ın yeni tavırlar geliştirmesini ve hayatın amacını kavramasını sağlamıştır. Tasavvufta çile kavramı, kişinin tek başına bir mekânda daha çok zikir ve ibadetle zaman geçirmesidir. Abdullah'ın çilesi, bilinçaltı ile verdiği savaştır. Bu savaşın sonunda o, çilesini doldurmuş, manevi aydınlanmaya ve olgunluğa erişmiş "insan-ı kâmil" makamına ulaşmıştır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

2.II.9. Ödül, ceza: Kadın yaşamdır, kahraman ise yaşamın ötesindeki yaşamı arayan ve bulmaya aday olan kişi olarak bilincini geliştirmesi, insanlığının çözülmemiş gizemlerini çözmesi gerekendir. Metinde Râziye Hatun, kahramanın önüne geçemez. Ancak onun kavrayabileceğinden daha fazla bilgiye sahiptir ve rehberliğiyle Abdullah'ı duyusal macerasının zirvesine ulaştırmış, onun zincirlerinden kurtulmasını sağlamıştır. Abdullah b. Mübârek, tanrısal formunu bulmuş ve bilgeliği geri kazanarak kahramanın görevini sonlandırmıştır (221a).

Diğer taraftan Abdullah b. Mübârek, Râziye Hatun ve oğulları tarafından kendisine ikram edilen cennet yiyeceğini yiyerek ödüllendirilmiş olur. Cennetten getirilen tatlı yemiş, üzüm, hurma ve aş, yine cennet kap-kacaklarıyla altın ve gümüş içerisinde sunulur (219b, 220a, 220b). Altın, aşınmayan metal olarak ölümsüzlüğün sembolüdür (Campbell, 2013a: 147). Ölümsüzlük ise Tanrı'ya ait bir gizemdir ve Abdullah b. Mübârek yaratıcı enerjinin koruması altına girmiştir.

2.III. Dönüş: Kahramanın macerası, rehberin yardımıyla tamamlandığında; yenilenen maceracının/kahramanın, yaşamını değiştiren yolculuktan dönmesi gerekir (Campbell, 2013a: 222). Abdullah b. Mübârek, dönüş yolunda başını secdeye koyup namaz kılarken birden gözlerini açtığında kendisini Arafat Dağı'nda bulur (221a). Bu dönüş, Mübârek'in mertebesinde yaşanan yükseliştir. O, bu yolculuk sayesinde nefsini yenmiş ve yeni bir makama ilerleyerek şeriat çizgisinden de ayrılmamıştır.

2.III.10. Geri dönüş: Abdullah, Râziye'nin oğullarından onunla ilgili bilgi aldıktan ve onun önemini anladıktan sonra Tanrı'ya onunla karşılaştırdığı için şükreder: "Kâbe'ye irişmedimse bunun gibi azizlere irişdüm" (221a) sözü ve ardından secdeye kapanması, sınavın final aşaması ve devirin tamamlanmasıdır. Abdullah b. Mübârek, benliğinin özüne kavuştuktan sonra tanrısal alandan ayrılmış ve olağan yaşama döndürülmüştür.

2.III.11. Doruk noktası: Campbell'a göre: "Toplum ondan uzak durana karşı kıskançtır ve gelip kapıyı çalar" (2013a: 235). Metinde Râziye Hatun, ait olduğu topluluk olan kırklar/kırk erenler tarafından çağırılmış ve Abdullah'la beraber göz açıp kapayıncaya kadar kendilerini Arafat Dağı'nda bulmuşlardır (221a). Burada kahramanın macerasını zirvede sonlandıran toplum, gerçek hayatta yaşayanlar değil, Tanrı'nın seçilmişleridir. Ancak bilinçaltından bilinçdışına çıkarılan kahraman, dış dünyaya geri döndürülmüştür.

2.III.12. Dönüş: Metinde amacına ulaşan ve kalbi saflığa erişen Abdullah b. Mübârek'in, başarıyla geri döndüğü görülür. O, içinde yetiştirdiği saflık sayesinde, kendi kişiliğinde tanrısal erdemi oluşturmuş ve vahdete erişmiştir. Metnin sonunda Abdullah'ın yolculuğu bitmiş olmasına karşın; Râziye'nin yeni bir yolculuğa rehberlik edeceği anlaşılmaktadır. Aslında Abdullah ile Râziye birdir. Sıradan dünyaya dönen kahramanın ilk sorunu, insanlığı yeniden doğruya yönlendirmenin yolunu bulabilmektir ve iki dünyayı birbirine bağlama gereksinimi, kişisel arzularını bir yana bırakmış iki dünya ustası kahramanın en son olan zor görevidir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Sonuç

Kolektif simgesellikte kibir, kişinin kusursuz olmadığı gerçeği ve özeleştiri yapabilmesinin gerekliliği önünde bir engel teşkil eder. İnsanoğlu, ancak bilinçli kabullenme ve alçakgönüllülük sayesinde kurtuluşa erebilir. İnsanlığın manevi aydınlanması, ruhsal dönüşümü zamanla oluşmakla birlikte; bilinçdışına erişme imkânı bulabilen bireyler, toplumda etrafındaki diğer insanları da etkileyebilecek ve değişimi başlatabilecek potansiyele sahip kişiliklerdir. Bu bağlamda metinde topluma örnek olması bakımından seçilen kişi, Bağdat halifesinin imamı Abdullah b. Mübârek ve onun manevi yolculuğudur. Abdullah b. Mübârek, bilinçaltı savaşını kazandıktan sonra çevresi üzerinde etkili olabilecek bir güç olarak seçilmiştir. Abdullah'ın Râziye Hatun'u bulmasını sağlayan mutlak güç, insanlığı yöneten dış dünyadan gelir. Tanrı, Abdullah b. Mübârek'in kendisi için tamamlayıcı bilgiyi öğrenmesine müsaade etmiştir. Çünkü dinî ve tasavvufi öğretide her şey Allah'ın izin vermesiyle vücuda gelir.

Mana kişilikler, diğer bir ifadeyle kutsal figürlerdir. Dinî bilgiye sahip kâmil insana dair özellikler bir insana yansıtıldığında o kişi, sıra dışı özelliklere sahip bir güçle donanır ve mana ehli olur. Râziye Hatun, sıra dışı bilgisi, deneyimi, mistik güçleri ve gizemli kişiliği ile farklı bir boyuta ait mana kişiliktir. Râziye, Abdullah b. Mübârek'in içsel yolculuğunda ona rehberlik yapar. Bu durumda Abdullah, Râziye'nin ruhunun alt konumdaki bir parçası olan gölge şahsiyettir. Gölge aslını tanıdıkça yani kendi ruhunu keşfettikçe içindeki güce sahip olur ve benliğini bulur. Abdullah b. Mübârek, doğruyu bulabilmek ve faydalı düşünceleri edinebilmek adına gücü kendi içinde aramaya ve ışığın kendisi olmaya zorunludur. Abdullah b. Mübârek ile Râziye Hatun, doğanın ya da ruhun tek bir gücünden türemiş kadın ya da erkek, eski simgeleme düşüncesine göre tek tanrıyı iki yönden temsil eden karşıt-eşit varlıklardır. Kahraman, karşıtını yani kendi beklenmedik benliğini keşfeder ve onu yutarak ya da yutularak ele geçirir. Nitekim hikâyenin sonunda Râziye Hatun ortadan kaybolmuştur. Problemin kaynağı ya da büyük sorun; "Ego, kendini öldürebilir mi?" sorusunun cevabı bulunmuş, ortadan kaldırılmıştır. Neticede Abdullah, içindeki gücü keşfetmiş, kalbinin en derinindeki karanlık krizi sonlandırmış ve birliği sağlamıştır.

Kahramanın karakteristik özellikleri ile toplumun dinî duygu ve düşünceleri metnin yapısına göre belirlenmektedir. Bu bağlamda metinlerde açıkça ifade etmek yerine gerçek ve kurgu birleşerek eğitmek, ders vermek amaçlanır. Hikâyet-i Râziye'de dinî ibadetler, ahlaki erdemler ile tasavvufî düşüncenin hayata tatbik edilmesi ön plana çıkartılmıştır. Melâmîlerin kaçındıkları, "kibre düşmemek" önemli bir prensip olarak hikâyenin ana fikrini oluşturur. Erkek imam, kibrine yenik düşmüş, Allah tarafından gökyüzüne yakın Arafat Dağı'ndan tayy-ı mekân ile başka mahalde bir toprağa düşmüş ve Râziye'nin rehberliğinde âdeta manevi anlamda yeniden doğmaya muhtaç bırakılmıştır. Burada kibre karşı geliştirilen, "kınanmaktan korkmamak" ilkesi, kötülüklerin kaynağı olarak görülen nefis mücadelesinin bir yoludur. Abdullah b. Mübârek, kibir canavarının gücünü dağıtıp yok ettiğinde kendinden vazgeçmiş ve tanrısal olmuştur. Kahraman böylece benlik duygusundan sıyrılmış, onu dünyaya bırakarak ruhunu yeniden gökyüzüne yükseltmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Ele alınan metindeki kahramanın yolculuğunda; birinci "Yola çıkış" bölümündeki üçüncü maddenin bulunmayışının yanında, dördüncü ve beşinci maddelerin yerlerinin değişmesi hariç, Campbell'ın bahsettiği diğer üç bölümdeki toplam on iki maddenin, belirtilen sırayla yer aldığı, dolayısıyla dinî hikâyedeki kahramanın ve manevi yolculuğunun, kültür kahramanı olarak evrensel insanın dışavurumuna uygunluk gösterdiği değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak Abdullah b. Mübârek, bilinçaltında bir arayışa girmekle birlikte aslında bulduğu şey kendisi değil; dinî hayatın erdemleridir. Abdullah'ın arayışı, kahramanın yolculuğunu, bilgeliğin tanrıçası Râziye Hatun rehberliği sembolize etseler de buradaki hâkim güç Tanrı'nın tükenmez varlığıdır. Tükenmez varlığın özünü arayan ve bulan insanoğlu, Tanrı'nın tezahürü olup aslını temsil etmek ve yaymakla görevlidir, bunun dışındaki her şey gelip geçicidir.

Ek: Transkripsiyonlu metin neşri

Ḥikāyet-i Rāżiye[4]

Bismillahi'r-raḥmeni'r-raḥīm

[215a] Ḫaberde şöyledir ki ʿAbdullah bin Mübārek dirlerdi mā-taḳaddem serverlerinden bir kişi vardı. ʿaẓīm ʿilm ḥikmet issiydi ve hem Baġdād'a ḫalifenüñ imamıydı. ʿilm bile beġāyet dünyā cemʿ itmişidi. Eydürdi ki ʿaceb bu malı men neye ḫarc idem, deyü fikr iderdi. Bir gün kendü kendüne eydür; ḥālimi bir Ḳur'ān fālın dutayım göreyim Ḥaḳ Teʿālī bāna ne işāret gösterir. Eline muṣḥaf aldı arı abdestle fāl açdı yedi saṭır ṣaydı bu āyet geldi kim, "Elḥaccü eşhurun maʿlūmāt fe men faraḍa fihinne'l-ḥācca"[5]. ʿAbdullah bin Mübārek şād oldı. Eydür; ḥac işāret eyledi pādişāhım ʿaẓīm şükr eyledi. Yine fāl eyledi bu āyet geldi kim, "Velillehi ʿaleʿn-nāsi [215b] ḥiccu'l-beyti menisteṭāʿa ileyhi-sebīla"[6]. Yine şād u ḫurrem oldı ve andan ḥac yarāġın eyledi. Çok kavimler ve ṭālib-i ʿilimler ve ʿāşıḳlarla ʿazm eyledi. Ve çün Baġdād'dan çıkdılar, Şām iline girdiler. Ve kankı şaʿr kim uġradı vaʿaẓ itdi minberlerde ḥadīṯ ü tefsir itdi. Ve medreselerde ders-i ʿilm itdi. Ve hiç kimse aña bahāne bulmadı. Ve her ne ʿilmden kim mesele kim ṣordılar fi'l-ḥāl cevāb virdi. Ve her kime kim bu sū'āl itdi cevāb virmediler. Ve çün Dımışḳ şehrine irişdi cumʿa güni çıkdı minbere vaʿaẓ eyledi. Cümle Dımışḳ ʿālimleri müteḥayyir ḥayrān kaldılar. Andan gitdi Dımışḳ'dan Medine-i mübārek'e geldi. Peyġamber türbesini ziyāret eyledi. Ve çok mal mücāvirlere ve dervişlere ve miskinlere taṣadduḳ eyledi. Ve andan Mekke'ye vardılar. Ve anda bir ulu ṭāġ vardı. Birkaç ʿArablarla ol ṭāġ üstine teferrüç [216a] itmeğe çıkdılar. ʿAbdullah bin Mübārek bir tazı ata binmişdi. Ṣordı kim; bundan ulu ṭāġ var mıdır? Eyitdiler kim; bundan ulu ṭāġ yokdur didiler. Pes bunı işitdi ʿAbdullah bin Mübārek gönlüne tekebbürlük düşdi. Eyitdi; nitekim bu ṭāġ cümle ṭāġlardan uluysa ben daḫı bu ādem oġlanlarından şöyle uluyum didi. Ḥaḳ Teʿālī anuñ sözinden ötüri göz yumub açınca taḳdīr ḳıldı ḳażā elinden ḳudret perdesinden bir ḳatı yel çıkdı. Ve anı at üstinden ḳopardı, havaya çıkardı. Şol kadar gitti kim gözüni açdı kim ne yer görinür ne gök görinür. Bir aḳ mīşe içinde gider, birazdan ayaġı yere indi. Gördi ki hiç ol adayı gördiği

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yoḫ. İnceden āvāz itdi, gördi kim ādem ḳatına varmış selām virdi eyitdi; bu yere ne yer dirler? Didiler ki; buña Çīn iḳlīm dirler beġāyet Mekke'ye ıraġdı. [216b] Ve hem Resūlullah ṣallallahu ʿaleyhi ve-sellem buyurmışdı, "Ḳāle Resūlullah ʿaleyhi ve-sellem uṭlubūʿl-ʿilme velev biʿs-sıyn"[7] yaʿni eger ʿilm istemek Çin'deyse. Daḫı çün bunı işitdi zār zār aġladı. Eyitdi; ey ḳarṭāş baña il ṣālıḳ vir. Ol kişi eyitdi; şol görünen ṭāġa varmayınca il yaylacı ḫalḳudır. Eyitdi; gide gide vardum ol ḫalḳı bildüm gördüm bayrām iderler. Ol anlara ḥadīṣ tefsīr itdüm, dört yüz aḳçe virdiler, iki yüz nīregi deve aldılar. Ve iki yüzini baña ḫarclıḳ virdiler. Anlar-ıla ikindü namāzın kıldum. Ve andan gitdüm, aḫşam olınca bir uyuz [uz] yire geldüm, namāz kıldum. Bir dere içinde gördüm yatdum dūn yarısında bir āvāz işitdüm ki Ḳur'ān okur. İşbu sūreyi okur kim, "Ve'n-necmi iẕā heva mā ḍalle ṣāḥıbuḳum ve-mā ġava ve mā yenṭıḳu ʿanil heva"[8] ʿAbdullah bin Mübārek eydür; çaġırdım ki ey Ḳur'ān oḳıyan ḳarṭāş ne kişisin? [217a] Cevāb virmez bu āyeti oḳır kim, "Ve's-selām ʿalī menittebeʿal Hüdā"[9] yaʿni selām virmedin sözimi söylersin dimek olur. ʿAbdullah bin Mübārek eydür; anuñ cevābın taʿaccüb eyledim amma ḳıyās itdim, bu ḫātun kişi deyüben eyütdüm; aduñ nedür? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Li saʿyi-hā rāḍiyetün"[10] bildim adı Rāżiye'dür. Yine eyütdüm ki; ne işdesin? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Velillehi ʿaleʿn-nāsi ḥiccu'l-beyti menisteṭāʿa ileyhi-sebīla"[11] yaʿni ḥacca giderem yoldaşlarımdan azdum dimek olur. Ben eyütdüm; saña daḫı ne oldı bu yolda azduñ? didim. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "İnnallahe lā yuġayyirū mā bi ḳavmin ḥattā yuġayyirū ve ma bi ḳavmin"[12] yaʿni fiʿilimde ne azġınlıḳ vardı kim Ḥaḳ Teʿālī beni yoldaşlarımdan ayırdı dimek olur. ʿAbdullah bin Mübārek eydür; ben eyütdüm kaç gündür bundasın? didim. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Şelaşeti eyyāmü'n-zalike"[13] [217b] yaʿni üç gündür bundayım dimek olur. Ben eyütdüm; bu üç günden berü saña adam niye uġramadı? didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Fallahü ḫayrun ḥāfiẓan ve hüve erḥemü'r-rāḥimīn"[14] yaʿni saḳlayıcı esirgeyici Allah'dır dimek olur. Ben eyitdim; yā Rāżiye, ṭaʿām virsem yir misin? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Ve mā ceʿalnāhüm lā ye'kulūnet-ṭaġāme"[15] yaʿni hiç var mıdır kimse ṭaʿām yimeden diri olur. Daḫı eyitdüm; ṣū virsem içer misin? didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Ve ceʿelnā mine'l-mā'i külli şey'in ḥayy e fe lā"[16] yaʿni Ḥaḳ Teʿālī her nesneyi ṣuyla diri kılur dimek olur. Etmek virdim yidi ṣu virdim içdi el götürüb duʿā okudı, "Allahümme rabbenā enzil ʿaleyna maideten mine's-semā'i tekunu lenā ʿıden li evvelina ve āḫirina ve ayeten mink, verzukna"[17] yaʿni ḥelālden ḫayırlu rızıḳ rūzī ḳıl dimek olur. Ve andan ben [218a] ben eyitdüm; deveye biner misin? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "İn aḥsentüm aḥsentüm lī enfusiküm"[18] iyilik eyleyen kendü nefsine eyler dimek olur. Pes deveye bindi, giderken eyitdüm; yā Rāżiye, dün içidür gündüz degildür yolı niçe bulavuz? didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Ve ʿalāmāt ve biʿn-necmi hum yehtedun"[19] yaʿni yılduzları nişānla kılavuzlanavuz dimek olur. ʿAbdullah bin Mübārek eydür; teferrüc kıldum ki bendeki devenüñ ayaġı yire dokınmaz ve andan yolumuz deñize irişdi. Niçe idelüm? didüm. Bize bir kez Allah didi ṣu üstine vardı, başladı Enʿām sūresini okıdı. Ben daḫı bile okudum aḫiren değin ve andan didüm; yā Rāżiye, koruda yol bulduk deñizde niçe yol buluruz? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Hüvellezi ceʿale lekümün nücūme li tehtedu"[20] yaʿni Ḥaḳ Teʿālī yılduzları dūne ḳılavuz kıldı deñizde ve ḳoruda [218b] yürümek

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

olur. Ve andan ben eyitdüm; yā Rāżiye, ben ne kim söyledüm dünyā sözinden söyledim, sen ne kim söyledüñ ise kamu Ḳur'ān-ıla cevāb virdüñ ḥikmet nedür? Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Hazā min faḍli Rabbi"[21] yaʿni menüm Rabbimüñ fażlıdur dimek olur. Ben eyitdüm; yā Rāżiye, eyü ʿālim-sin imdi kerem it birkaç naṣīḥat virgil? didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Yā eyyühe'llezīne āmenü ḳūnū ḳavvāmīne lillāhi şuhedā"[22] yaʿni ey iman ehli, korkuñ Tañrıdan ve ne kadar söz söylerseñiz ṭoġrı söyleñiz dimek olur. Ben eyitdüm; daḫı arturı virgil. Cevāb virmez bu āyeti oḳur kim, "Leyyalü's-ṣādıkīn ʿan ṣıdḳıhım"[23] yaʿni gerçekler gerçekliğinden ṣorarlar dimek olur. Pes taʿaccüb kıldım eyitdüm; daḫı arturġıl didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "E leyse fī cehenneme mesven"[24] yaʿni cehennem tekebbürlük ḳılanlaruñdır dimek olur. ʿAbdullah bin Mübārek [219a] bunı işitdüm daḫı zār zār aġladum dir. Zira bu benüm vaṣfumdur ve inceden gördüm deñizi geçmişiz. Ben eyitdüm; yā Rāżiye, deñizi geçdik didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "El ḥamdu lillāhillezi ezhebe ʿanne'l-ḥazen"[25] yaʿni şükür ol Tañrıya kim bizi ḳayġūdan kurtardı. Daḫı ben eyitdüm ki; yā Rāżiye, ne vaḳit oldı? didüm. Hiç cevāb virmez bu āyeti okur kim, "E leyses ṣubḥu bi ḳarīb"[26] yaʿni ṣabāḥa yakındır dimek olur ve andan irte yiri aġardı. Ben eyitdüm; yā Rāżiye, ṣabaḥ oldı. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Fe subḥānallāhi ḥīne tumsūne ve ḥīne tuṣbiḥūne ve lehü'l-ḥamdu fis semavātü ve'l-arżı ve aşiyyen ve ḥīne tuẓhırūne"[27] yaʿni işāretle eyledürkim ṣubḥ namāzını kılalum. Ḥaḳ Teʿālī beş vaḳt namāzı bu āyet içinde yād kıldı dimek olur. Ve andan deveden indük başlu başımuz namāz kılduk ve girü deveye bindük. Yasin sūresin okuyu bir ṭāġa çıkduk yola gün ṭoġdı. Ben eyitdüm; [219b] "Fe tebārekallahu aḥsānu'l-ḫāliḳīn"[28] didüm. Ol eydür, "Lā eş şemsü yenbegī lehā en tudrikel-ḳamere ve lel leylu sābıḳü'n-nehār ve kullun fī felekin yesbeḥūn"[29] yaʿni ayla gün, gökler arasında seyr iderler. Tengri Teʿālī'ye tesbīḥ okur kim, "Subḥānallahi ve biḥamdihi subḥanallahü'l-ʿaẓīm ve biḥamdihi"[30] çün eyitdi ben bile eyitdüm ve andan gitdük bir ṣaḥrānuñ ortasında bir yeşil bakışlu çadır tanafları ibrişimden kazukları gümişden diregi kızıl altundan tamam uçmak evlerine benzer. Amma çadır öñinde üç yigit durur yeşil ṭonlarla sāz silāḥları atları üstinde durur. Ben eyitdüm; ʿaceb bunlar ne yigitlerdür? didüm. Cevāb virmez bu āyeti okur kim, "Ehle'l-Beyti innehu ḥamīdun mecīd"[31] yaʿni bunlar Ehl-i Beyt'ümdür dimek olur. Pes yigitler bizi gördiler, karşu geldiler. Evvel gelen böyle selām virdi görüşdiler kim, "Selāmun ʿaleykum ṭıbtum fedḫulıhā ḫālidin"[32] [220a] ikincisine böyle selām virdi kim, "Selāmu ḳavlen min Rabbi raḥīm" üçücisine böyle selām virdi kim, "Selāmun ʿaleykum bimā ṣabertum feniʿme ʿuḳbā'ḍḍār"[33] ve andan deveye yapışdılar, çādır katına getürdiler. Bu āyeti okudu kim, "Rabbi enzilnī münzelen mübāreken ve ente ḫayru'l-münzilīn"[34] baña bir döşek kodılar oturdum amma kendü namāza şürūʿ eyledi iki rekʿat namāz kıldı. Namāzdanṣoñra ve oġlanlarına ḳıyadutdı bakdı bu ʿayeti okudı, "Ve min ṣemerāti'n-naḫīli ve'l-ʿanābi tetteḫiẓūne minhu ve sekeren ve rızḳan ḥasena"[35] yaʿni ṭatlu yimişlerden üzümden ve ḫurmādan getürüñ yisün didi. Vardılar birisini getürdiler aḳ gümişden dört çanaḳ vardur ḳızıl altundan içi ṭolu yimişlen ben eyitdüm; nite revā göriser bu altun çanaḳlardan? didüm. Oġlanları eyitdi; yā ʿAbdullah bin Mübārek, bu dünyā ḳabı ḳacağı degüldür, bunlar uçmaḳdan gelür, didiler. ʿAbdullah [220b] bin Mübārek eydür; amma teferrüc ḳıldumki hergiz dünyā ḳabı ḳacağına

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

beñzemez aşdan yimişden ṭoyınca yidüm ve Tañrıya şükür eyledüm. Ve andan ben eyitdüm; Ey ʿazīzler, dün aḫşāmdan berü sizüñ anañuza yoldāş oldum ben nekim söyledimse dünyā sözin söyledim. Ol baña Ḳur'ān-ıla cevāb virdi. Maʿnā nedür? didüm. Oġlanları eydür; Yā ʿAbdullah bin Mübārek, bu anamuzuñ atası ölmiş yetim kalmış ve andan anası ölmiş, Beytü'l-muḳaddese bırakmışlar anda Ḳur'ān ḫatm eylemiş. Ve hem tefsīrin bile okumış işbu āyāta irişmiş, "Mā yelfiẓu min ḳavlin illā ledeyhi raḳībin ʿatīd"[36] yaʿni işāretle eyledür kim Ḥaḳ Teʿālī eydür; her söz kim nuṭfeñüzden gelür anı bizüm ḳatumızda ṣaḳlarlar dimek olur. Ve andan berü şimdi ḳırḳ yıldur kim dünyā ṭaʿāmın yimez ḥarām yiyem deyu dünyā sözin söylemez yalān söylemeyem deyu daḫı ḳırḳ yıldur kim anamuz vāʿiẓdür ḳırḳlara yidilere üçlere [221a] ʿAbdullah bin Mübārek eydür; Kaʿbe'ye irişmedümse bunuñ gibi ʿazīzlere irişdüm deyu secde kıldum, "Subḥāne Rabbü'l-ʿalā" didüm başumı götürdüm bakdum, gördüm ne çādır ne ol ḫātūn ne oġlanları, amma kendümi ʿArafāt Ṭāġında gördüm Vaḳfe'ye ṭoġrı yürürler ve anda ṭavāf kılurken ol ḫātūnı gördüm. Oġlanları bile ṣandum ol ḫātūnuñ elin öpdüm eyitdüm; Ey Tengrinüñ ḫāṣı bu ne ḥāldür? didüm. Bunda nice geldük? Eydür; Yā ʿAbdullah bin Mübārek, sen başuñı secdeye ḳoduñ ben namāza durdum, gördüm ḳırḳlar bizlere geldiler eyitdiler; Yā Rāżiye, ne dururs̱ın bugündür didiler yoldāşlarından azmışlar didiler pes ḳāmumuzı göz açub yumınca ʿArafat'a getürdiler. ʿAbdullah bin Mübārek eydür; Ey kaşki bāḳi ʿömri bunlaruñla bile geçüreydüm didüm. Endişe kıldum yürürken gözümden şaşdı [221b] bunda kıldum ayruḳ yol bulımadum. Ve bundanṣoñra ḳırḳ yıl daḫı gezdüm bulımadum. İmdi ey ḫudāvend, sen kerīmsin, raḥīmsin, ʿalīmsin, ġafūrsın, rā'ufsın, şekürsin. Ol Rāżiye ḥaḳḳıyçün ve oġlanları ḥaḳḳıyçün ʿāḳıbetümizi ḫayr eyle. Biḫaḳḳı Muḥammedin ve alihi ve ṣaḥbihi ecmā'īn. Amin ya Rabbi'l-ʿālemīn ve ṣallallahu ʿala seyyidenā Muḥammedin ve alihi ve ṣaḥbihi ecmaʿīn. Ve sellem teslīmen keṡīran keṡīra velḥamdülillahi Rabbi'l-ʿālemīn.

Notlar

1 Neclâ Pekolcay tarafından 1953 yılında Türkiyat Mecmuası'nda yayınlanan; "Türk Dil ve Edebiyatına Ait Bazı Metinleri İhtiva Eden Yazma Bir Mecmua" isimli makalede, üzerinde çalışılan metnin de içinde bulunduğu mecmua hakkında bilgi verilmiştir. Bk. (Pekolcay, 1953: 349-365). Müstensihin kaleminden çıkmış olan 221 varaklık mecmuada, konuları bakımından başlıklar halinde ayırılmış 8 adet dinî metin bulunmaktadır: 1. 1b-72a varakları arasında Mevlid, 2. 72b-75a varakları arasında Mucizât-ı Resûl Aleyhi's-selâm, 3. 75b-135a varaklarında Mevlüdi'n-Nebi Aleyhi's-selâm, 4. 135b-209a varaklarında Kitâb-ı Kemal Ümmi (bir çeşit nasihatname özelliği taşır), 5. 209b-211a varakları arasında Hikâyet-i Divâne Şah Amîd, 6. 211a-213a varaklarında Hikâyet-i Divâne-i Diger, 7. 213a-214b varakları arasında Hikâyet-i Divâne-i Diger, 8. 215a-221b varaklarında da Hikâyet-i Râziye yer alır.

2 Hucûrât suresi, 13. Ayet (2018: 549).

3 Tasavvufî düşüncede cinsiyet ve eril tahakküm meselesi, Rabiatü'l-Adeviyye'nin hayatına dair menkıbede şu şekilde anlatılmaktadır: Bir gün erkeklerden oluşan bir heyet, Rabia'yı ziyarete gelerek alaycı tavırla ve onu sınamak maksadıyla bir soru sorarlar. Tüm nimetlerin erkeklerin başına yağdırıldığını, peygamberlik tacının erkeklerin başına giydirildiğini; kadından ise hiç peygamber olmadığını söyleyip onu küçük düşürmeye çalışmışlardır. Bunun üzerine Rabia, bütün bunların doğru olduğunu ancak benlik, kendine tapma, kibir ve Allahlık iddiasında bulunmanın hiçbir zaman kadının kalbine doğmadığını, bu özelliklerin erkeklere ait olduğunu söyleyerek cevap vermiştir (Sofi Huri, 1970: 73-74).

4 Çalışmada çeviriyazısı verilen metin için Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı'ndan verilen dijital görsel-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

lerden faydalanılmıştır.

5 Bakara suresi, 197. Ayet: "El haccu eşhurun ma'lumat, fe men farada fihinnel hacca fe la refese ve la fusuka ve la cidale fil hacc, ve ma tef'alu min hayrın ya'lemhullah, ve tezevvedu fe inne hayraz zadit takva, vettekuni ya ulil elbab". Türkçe anlamı: "Hacc, bilinen aylardır. Kim o aylarda haccı farz edinirse bilsin ki; o esnada, uygunsuz davranmak, fasıklık yapmak ve kavga etmek yoktur. Ne hayır işlerseniz Allah onu bilir. Azık edinin. Kuşkusuz azığın en hayırlısı takvadır. Öyleyse bana saygı duyun ey akıl sahipleri!" (2018: 30).

6 Âli İmran suresi, 97. Ayet: "Fihi ayatun beyyinatun makamu ibrahim, ve men dahalehu kane amina, ve lillahi alen nasi hiccul beyti menistetaa ileyhi sebila, ve men kefere fe innallahe ganiyyun anil alemin". Türkçe anlamı: "Orada apaçık deliller, İbrahim'in makamı vardır. Oraya giren emniyette olur. Gitmeye gücü yetenin o evi ziyaret etmesi, Allah'ın insanlar üzerinde bir hakkıdır. Kim inkâr ederse bilmelidir ki, Allah hiçbir şeye muhtaç değildir" (2018: 61).

7 Hadis-i şerif: "İlim Çin'de de olsa gidip alınız".

8 Necm suresi, 1-3. Ayetler. Türkçe anlamı: "Battığı zaman yıldıza ant olsun ki bu arkadaşınız ne sapıtmış ne de eğri yola gitmiştir. Kişisel arzularına göre de konuşmamaktadır" (2018: 525).

9 Taha suresi, 47. Ayet. Türkçe anlamı: "Esenlik doğru yolu izleyenlerin olacaktır" (2018: 313).

10 Gâşiye suresi, 9. Ayet. Türkçe anlamı: "Yaptıklarından dolayı hoşnut olmuşlardır" (2018: 591).

11 Âli İmran suresi, 97. Ayet.

12 Ra'd suresi, 11. Ayet: "Lehu muakkibâtun min beyni yedeyhi ve min halfihî yahfezûnehu min emrillâh(emrillâhi), innallâhe lâ yugayyiru mâ bi kavmin hattâ yugayyirû mâ bi enfusihim, ve izâ erâdallâhu bi kavmin sûen fe lâ meredde leh(lehu), ve mâ lehum min dûnihî min vâl(vâlin)". Türkçe anlamı: "Kişinin önünde ve arkasında Allah'ın emriyle onu kayıt ve koruma altına alan takipçiler vardır. Bir toplum kendisindekini değiştirmedikçe Allah onlarda bulunanı değiştirmez. Allah herhangi bir toplumun başına bir kötülük gelmesini diledi mi, artık onun geri çevrilmesi mümkün değildir. Onların Allah'tan başka yardımcıları da bulunmaz" (2018: 249).

13 Mâide suresi, 89. Ayet.

14 Yusuf suresi, 64. Ayet. Türkçe anlamı: "En iyi koruyucu Allah'tır. O, acıyanların en merhametlisidir" (2018: 242).

15 Enbiyâ suresi, 8. Ayet: "Ve mâ cealnâhum ceseden lâ ye'kulûnet taâme ve mâ kânû hâlidîn(hâlidîne)". Türkçe anlamı: "Onları yiyip içmez bir beden kılmadık, ölümsüz de değillerdir" (2018: 321). Müstensih, metninde ayetteki, "ceseden" kelimesini atlamış ve ayetin devamını da yazmamıştır.

16 Enbiyâ suresi, 30. Ayet: "Ve cealnâ minel mâi kulle şey'in hayy(hayyin), e fe lâ yu'minûn(yu'minûne)". Türkçe anlamı: "Hâlâ inanmazlar mı? Her şeyi sudan canlı kıldık" (2018: 323).

17 Maide suresi, 114. Ayet. Türkçe anlamı: "(Meryem oğlu İsa şöyle yalvardı) Allah'ım! Bize gökten öyle bir sofra indir ki ilk gelenimizden son gelenimize kadar bizler için bir bayram ziyareti ve senden bir işaret olsun. Bizi rızıklandır" (2018: 126).

18 İsrâ suresi, 7. Ayet. Türkçe anlamı: "Eğer iyilik ederseniz kendiniz için iyilik etmiş olursunuz" (2018: 281).

19 Nahl suresi, 16. Ayet. Türkçe anlamı: "Daha nice işaretler koydu. Yıldızlarla da insanlar yollarını bulurlar" (2018: 268).

20 En'âm suresi, 97. Ayet. Türkçe anlamı: "O, kara ve denizin karanlıklarında kendileri ile yol bulasınız diye sizin için yıldızları yaratmıştır" (2018: 139).

21 Neml suresi, 40. Ayet. Türkçe anlamı: "Bu Rabbimin bir lütfudur" (2018: 379).

22 Mâide suresi, 8. Ayet. Türkçe anlamı: "Ey iman edenler! …Allah'tan korkun. Şüphesiz Allah yaptıklarınızdan haberdardır" (2018: 107).

23 Ahzâb suresi. (2018: 17-426).

24 Zümer suresi, 32. Ayet. Türkçe anlamı: "Kâfirlerin yeri cehennemde değil mi?" (2018: 461).

25 Fâtır suresi, 34. Ayet. Türkçe anlamı: "Bizden tasayı gideren Allah'a hamdolsun" (2018: 437).

26 Hûd suresi, 81. Ayet. Türkçe anlamı: "… Sabah da yakın değil mi?" (2018: 229).

27 Rûm suresi, 17. ve 18. Ayet. Türkçe anlamı: "Bu sebeple akşam vaktine eriştiğinizde ve sabah kalktığınızda Allah'ı tesbih edin", "Göklerde ve yerde her türlü övgü O'na mahsustur. Gündüzün sonunda ve öğle vaktine eriştiğinizde de O'nu tesbih edin" (2018: 405).

28 Müminun suresi, 14. Ayet. Türkçe anlamı: "Yapıp yaratanların en güzeli olan Allah ne yücedir" (2018: 341).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

29 Yasin suresi, 40. Ayet. Türkçe anlamı: "Ne güneşin aya yetişip çatması uygundur ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzüp gider" (2018: 441).

30 Kehf suresi. Türkçe anlamı: "Allah'a hamd ederek O'nu noksanlıklardan tenzih ederim, Yüce Allah'ı tenzih ederim" (2018: 292-303).

31 Hûd suresi, 73. Ayet. Türkçe anlamı: "Ey hane halkı, şüphesiz ki O, övülmeye lâyıktır, şanı yücedir dediler" (2018: 229).

32 Zümer suresi, 73. Ayet. Türkçe anlamı: "Selam size, hoş geldiniz. Ebedi olarak kalmak üzere buyurun girin cennete" (2018: 465).

33 Ra'd suresi, 24. Ayet. Türkçe anlamı: "Sabretmenize karşılık elde ettiğiniz esenlik daim olsun! Dünya yurdunun ardından ulaştığınız sonuç ne güzel oldu!" (2018: 251).

34 Mü'minûn suresi, 29. Ayet. Türkçe anlamı: "Rabbim! Beni bereketli bir yere indir; en uygun şekilde indirip yerleştiren senin" (2018: 343).

3 Bu kelime tahrir çizgisinin dışında, derkenara yazılmıştır. Nahl suresi, 67. Ayet. Türkçe anlamı: "Hurma ağaçlarının ve üzüm asmalarının ürünlerinden hem içki hem de güzel besinler elde edersiniz" (2018: 273).

36 Kâf suresi, 18. Ayet. Türkçe anlamı: "O hiçbir söz söylemez ki yanında çok dikkatli bir gözetleyici olmasın!" (2018: 518).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamıştır. Başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmiş ancak derginin içeriğiyle örtüşmediği için geri gönderilmiştir.

Research and publication ethics statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. The research was not presented in any symposium, congress, etc. It was sent to another journal for evaluation but was returned because it did not match the content of the journal.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution rates of authors to the article: The article is authored solely by one individual.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Müstensih: Ali b. Hacı Abdüllatif ibn İmrânü'r-Ruhâvî (İstinsah tarihi: h.983/m.1576). Hikâyet-i Râziye. *Mecmua*, İstanbul Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi: No. 5308, vr. 215a-221b.

Kur'an yolu meâli (2018). (H. Karaman-M. Çağrıcı-İ. K. Dönmez-S. Gümüş, Haz.) Diyanet İşleri Başkanlığı.

Campbell, J. (2013a). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürses, Çev.) Kabalcı.

Campbell, J. (2020b). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın dönüşümleri* (N. Küçük, Çev.) İthaki.

Descartes, Alfa. R. (2017). *Meditasyonlar metafizik üzerine düşünceler*. 2. Baskı (Ç. Dürüşken, Çev.)

Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. 15. Baskı (A. Sami Güneyçal, Yay. Haz.) Aydın Kitabevi.

Gros, F. (2020). *Yürümenin felsefesi* (A. Ulutaşlı, Çev.) Kolektif Kitap.

Jung, C. G. (t.y.). *Keşfedilmemiş benlik* (B. İlhan, Çev.) İlhan.

McClure, L. (2023). *Klasik antikitede kadınlar doğumdan ölüme* (G. Günata, Çev.) Koç Üniversitesi.

Pekolcay, N. (1953). Türk dili ve edebiyatına ait bazı metinleri ihtiva eden yazma bir mecmua. *Türkiyat Mecmuası*, X, 349-365.

Sofi H. (1970). *İslâm âleminde ilk kadın sufi olarak tanınan Rabiât-ül-Adeviye*. Redhouse.

Tan, M. N. (2019). "Tay" maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi*, 3. Baskı. *2*, 582-583. Erişim adresi: URL: https://islamansiklopedis.org.tr/tay (Erişim tarihi: 28.12.2025).

Thoreau, H. D. (2021). *Yürümek* (A. Sever, Çev.) Everest.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4971

Araştırma makalesi/Research article

Harmonies and Discords: Rhythmanalysing Ishiguro's *Klara and the Sun*

Uyum ve Uyumsuzluk: Ishiguro'nun *Klara ile Güneş* Romanının Ritimanalizi

Emrah Peksoy*

Abstract
Henri Lefebvre's rhythmanalysis reveals how cyclical and linear patterns structure everyday life. By distinguishing organic rhythms from social and mechanized schedules, it introduces eurhythmia, arrhythmia, and polyrhythmia to describe harmonious or discordant temporal interactions. Rooted in dialectical and phenomenological thought, it demands an embodied, sensory engagement: the analyst "listens" to environments to discern underlying rhythms. In literary studies, rhythmanalysis extends narratological, structuralist, and multidisciplinary traditions by focusing on lived, sensory narrative rhythms. Building on applications in urban studies and sociology, critics have used close reading and digital mapping to trace tempo patterns. By examining repetition and variation across organic and mechanical registers, this approach uncovers how fiction choreographs pacing, mood, and thematic resonance in various genres and

Geliş tarihi (Received): 21-05-2025 Kabul tarihi (Accepted): 07-11-2025

* Assist. Prof. Dr., Kahramanmaras Istiklal University Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. Kahramanmaraş-Türkiye/ Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaras İstiklal Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü. e.peksoy@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-4940-616X

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

historical periods. This study applies rhythmanalysis to Kazuo Ishiguro's *Klara and The Sun*, reading its protagonist, an Artificial Friend, as a rhythmanalyst. Through Klara's relations with the Sun's cycle, her urban surroundings, and human routines, we identify moments of eurhythmia, where natural and social rhythms align; and arrhythmia, where mechanical schedules disrupt organic flows. These polyrhythmic intersections in domestic and public spaces reveal the novel's critique of artificial temporalities. Carefully analyzing Klara's evolving embodiment, from her household sacrifices and experiments with mechanized "lifting," to her final confinement in the attic, demonstrates how Ishiguro dramatizes the tension between cyclical renewal and imposed linearity. Klara's journey shows that personhood arises through active engagement with spatial rhythms.

Keywords: *rhythmanalysis, space, Ishiguro, Klara and The Sun, Lefebvre*

Öz

Henri Lefebvre'in ritim analizi, gündelik yaşamın döngüsel ve doğrusal örüntülerle nasıl biçimlendiğini açığa çıkarır. Organik ritimleri, sosyal ve mekanik programlardan ayırarak, uyumlu ya da uyumsuz zamansal etkileşimleri açıklamak için öritmi, aritmi ve poliritmi kavramlarını kullanır. Diyalektik ve fenomenolojik bir temele dayanan bu yaklaşım, duyusal ve bedensel bir deneyim gerektirir; analist, ortamın ritmini kavrayabilmek için çevresini adeta "dinler." Edebiyat incelemelerinde ritim analizi; anlatıbilimsel, yapısalcı ve disiplinlerarası yaklaşımları genişleterek, yaşamın deneyimsel ve duyusal boyutlarını öne çıkaran anlatı ritimlerini ele alır. Kent çalışmaları ve sosyolojiden alınan yöntemlerle birlikte, eleştirmenler yakın okuma ve dijital haritalama gibi tekniklerle metinlerdeki tempo örüntülerini takip ederler. Ayrıca, organik ve mekanik unsurlar arasındaki tekrarları ve farklılıkları inceleyerek, edebi eserlerin çeşitli tür ve dönemlerde nasıl hız, atmosfer ve tematik yankılar oluşturduğunu ortaya koyarlar. Bu çalışma, Kazuo Ishiguro'nun *Klara ile Güneş* romanını ritim analizi perspektifinden inceleyerek romanın başkahramanı olan Yapay Arkadaş Klara'yı bir ritim analisti olarak değerlendirmektedir. Klara'nın Güneş'in döngüsüyle, yaşadığı kent ortamıyla ve insanların günlük rutinleriyle kurduğu ilişkiler incelenerek, doğal ve sosyal ritimlerin birleştiği öritmik anlar ile mekanik düzenlerin organik akışları bozduğu aritmik anlar tespit edilir. Ev içi ve kamusal alanlarda ortaya çıkan bu poliritmik etkileşimler, romanın yapay zamansallıklara dair eleştirisini vurgular. Klara'nın bedensel değişimleri, ev içindeki fedakârlıkları, mekanik "yükselme" denemeleri ve nihayetinde çatı katına hapsedilmesini dikkatle incelemek, Ishiguro'nun döngüsel yenilenme ile dayatılmış doğrusallık arasındaki gerilimi nasıl işlediğini gösterir. Klara'nın yolculuğu, kişiliğin mekânsal ritimlerle aktif ve bilinçli bir etkileşim sonucunda ortaya çıktığını ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler: *ritimanaliz, uzam, Ishiguro, Klara ile Güneş, Lefebvre*

Introduction

Henri Lefebvre stands out as a twentieth-century French Marxist philosopher and sociologist whose prolific work spans critiques of daily life and innovative spatial theory. Best known for pioneering the critique of everyday life and for concepts like the *right to the city* (Lefebvre,

1996) and the *social production of space* (Lefebvre, 1991), Lefebvre's scholarship bridges Marxist social critique with analyses of ordinary routines and environments. In his three-volume Critique of Everyday Life (Lefebvre, 2014), Lefebvre examined how modern capitalist society infiltrates daily routines and exposed alienation and bureaucratic regimentation in mundane experience (Elden, 2004). Throughout his oeuvre, Lefebvre insisted on a multi-dimensional approach to social reality, combining insights from philosophy, sociology, and geography. His Marxist dialectical perspective led him to seek the unity of seemingly disparate elements: space and time, the mental and the physical, the everyday and the historical. This holistic impulse culminated in Lefebvre's notion of *rhythmanalysis*, an analytical framework that synthesizes space and time and offers a novel lens to observe how daily life unfolds in rhythmic patterns.

Henri Lefebvre's concept of *rhythmanalysis* offers both a theory and a methodological approach for deciphering the interplay of space, time, and everyday life through the study of rhythms. At its core, rhythmanalysis involves a close examination of repeated and cyclical patterns; not only as musical or poetic phenomena, but as fundamental components that structure social experience. Lefebvre argues that wherever a place, a time, and an expenditure of energy intersect, there emerges a discernible rhythm (Lefebvre, 2004: 1). He distinguishes between cyclical rhythms, such as the natural cycles of day and night or seasonal changes, and linear rhythms, which are characteristic of human routines like work schedules and transit timetables; these two forms are constantly interwoven, producing the complex "antagonistic unity" that defines our experience of time (Lefebvre, 2004: 6, 8). Moreover, Lefebvre expands his analysis to differentiate between organic rhythms embodied in natural processes and bodily functions; and the mechanical, imposed rhythms found in industrial and urban contexts. He emphasizes that understanding these rhythms requires an embodied, sensory approach: the rhythmanalyst must "listen" to the environment as one might attend to a symphony, thereby discerning the underlying structures that shape urban life (Lefebvre, 2004: 22). Central to his theory are the concepts of eurhythmia and arrhythmia. Eurhythmia represents the harmonious synchronization of multiple rhythms, as in a healthy body operating in equilibrium, while arrhythmia describes a state in which rhythms become discordant, leading to social or bodily disorder (Lefebvre, 2004: 16). Lefebvre also introduces the idea of polyrhythmia, which refers to the coexistence and interaction of multiple rhythms that can either harmonize into eurhythmia or conflict into arrhythmia (Lefebvre, 2004: 16). In essence, Lefebvre's rhythmanalysis provides a critical vocabulary for assessing both the patterns and disruptions within any spatial-temporal context, urging analysts to engage directly with the sensory experiences of everyday environments. This approach not only uncovers the inherent order or disorder within these contexts but also connects to Lefebvre's broader theoretical framework that integrates dialectical theory, phenomenology, and musicology.

In *The Production of Space* (Lefebvre, 1991), Lefebvre argues that space is produced through a "spatial triad" of spatial practice, representations of space, and spaces of representation. Building on these foundations, rhythmanalysis emerged in the final phase of his career as the culmination of his lifelong exploration of space and everyday time, leading to the posthumous publication of *Éléments de rythmanalyse* in 1992. Diverse intellectual currents inform this concept: Gaston Bachelard critiques linear time and favors a view of

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

time as multiple fragmented rhythms, while Marcel Mauss explores how cultural practices impose rhythms on the body. Blending philosophy, sociology, and physiology, Lefebvre shows how natural cycles, clock time, and personal tempos intersect, and that the body is both the experiencer and the instrument of rhythmic analysis.

He extends these ideas by maintaining that time is inscribed in space through rhythms: "time and space, the cyclical and the linear, exert a reciprocal action" (Lefebvre, 2004: 8). This dialectical stance, rooted in his Marxist heritage (Elden, 2004), views rhythms as a "unity in opposition" that exposes underlying social contradictions. Lefebvre insists that the analyst "must arrive at the concrete through experience" and that "body serves him as a metronome" (Lefebvre, 2004: 21, 19), thereby stressing direct, sensory engagement with the world. Musicological metaphors further illustrate his point: he likens society to an orchestra, where measure, tempo, and synchronization among various "instruments" (activities) shape social time. Understanding these core principles clarifies the intellectual origins of rhythmanalysis and paves the way for examining its subsequent development. Significantly, because of these diverse origins, rhythmanalysis was never a purely philosophical exercise; from the start, it was interdisciplinary. This breadth allowed it to extend beyond Lefebvre's own discipline and find applications in fields like urban studies and geography, even before it was taken up in literary studies.

Rhythmanalysis in various fields

Rhythmanalysis has been widely applied beyond literature, particularly in urban studies, geography, and sociology. Lefebvre himself used it to analyze urban life, "listening" to Paris's rhythms (traffic, footsteps, and city noises) as one would music. Following his lead, urban scholars like Edensor (2010) have explored how cities function through layered temporal patterns, from daily traffic flows to seasonal shifts. Simpson (2012) advocates using time-lapse photography to capture urban rhythms and to reveal patterns in public spaces. Likewise, in urban analysis, it's stressed that "places are temporal milieus, and the tempo of a place is inherently rhythmical" (Wunderlich, 2013: 383) and daily patterns influence our understanding of urban spaces. Similarly, rhythmanalysis has been employed to understand how "rhythms are spatialised times and, simultaneously, temporalised spaces," (Brighenti & Kärrholm, 2018: 2). Sociologists have examined labor rhythms to show how industrial work imposes artificial schedules that sometimes cause *arrhythmia* (stress, fatigue). Cultural geographers study train stations and parks as *rhythmic nodes* where various temporal cycles intersect, while environmental researchers analyze human adaptation to natural rhythms like tides and daylight cycles. Across disciplines, rhythmanalysis has become a valuable tool for understanding social life as an ongoing temporal process (Gümüş & Yılmaz, 2020). Given its success in urban and spatial studies, extending rhythmanalysis to the study of narrative and literature represents a logical progression.

Rhythmanalysis in literary analysis

Literary texts, much like urban environments, are structured by rhythms, both in their narrative form and in the lived experiences they represent. Over recent years, scholars have begun to explore how Lefebvre's rhythmanalysis can be applied to the study of literature, particularly in analyzing the narrative tempo and the temporality of fiction. In this context,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

the method offers a fresh lens through which to examine how texts articulate the passage of time, structure their narratives, and evoke the sensory experience of life.

One way it enters literary studies is through literary geography and urban literature analysis. Cultural theorist Ben Highmore (2002) was an early advocate for bringing Lefebvre into literary and cultural criticism. He suggested that studies of urban life in modernist literature could "engage in […] 'rhythmanalysis'" such as reading novels with attention to the temporal rhythms of the city they depict. This approach goes beyond noting what a story portrays (e.g. a day in London) to examining how time moves and is experienced by characters and readers. Highmore's call has been heeded by some literary critics: for instance, Katz (2010) draws explicitly on Lefebvre in analyzing the "urban temporality" in Virginia Woolf's fiction. Katz explores how Woolf's *Mrs. Dalloway* orchestrates the rhythms of London life (the chiming of Big Ben marking public clock-time, the private pulses of memory and anticipation in characters' minds, the pauses and rushes of city crowds) effectively performing a rhythmanalysis of the novel's temporal structure.

Extending beyond urban contexts, rhythmanalysis has also informed broader narrative theory. The concept of narrative rhythm encompasses the arrangement of events and pauses within a story, the pacing of prose (e.g., sentence length and punctuation), and the recurrence of motifs and situations. Lefebvre's claim that repetition always produces difference (Lefebvre, 2004: 6–9) resonates with narratological perspectives: each retelling or recurring episode in a novel conveys new meaning. Some theorists have explicitly articulated this connection. They place rhythmanalysis within structuralist and narratological discussions that focus on repetition and variation in plot structures. Structuralist critics such as Vladimir Propp, along with later narratologists who quantify narrative speed (e.g. Genette), laid the groundwork by examining narrative as both patterned and measurable. Rhythmanalysis builds on these ideas by emphasizing the qualitative, lived experience of such patterns. This approach prompts critics to examine the rhythm of a narrative and assess whether it is steady and monotonous, frenetic and syncopated, punctuated by suspenseful pauses, or propelled by relentless action. Such an analysis establishes a connection between formal structural examination and thematic interpretation, which aligns with Lefebvre's objective of integrating scholarly inquiry with lived experience.

In genre and period studies, modernism stands out as a ripe area for rhythmanalytic reading. Modernist authors like James Joyce, Woolf, and Marcel Proust famously experimented with representing time – from the stream-of-consciousness technique (which mimics the flow of thought) to novel structures built around cycles (a day in Ulysses, or the immersion in memory in Proust's opus). Modernist studies have therefore embraced frameworks that connect time and space in texts (Bakhtin's chronotope, or more recently, Lefebvre's rhythms).

According to Bedetti (1992), Henri Meschonnic "contends that rhythm governs meaning" and defines it as "the continuous movement of *significance* constructed by the historical activity of a subject" (1992: 431). They emphasize that rhythm is not merely formal but integral to the construction of discourse and meaning. And literary scholar Ermarth (1992) argues that modern fiction demands a rhythmic understanding. In her book *Sequel to History*, Ermarth examines postmodern novels and concludes that "it is musical rhythm that best suggests the nature of

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

postmodern temporality" (Ermarth, 1992: 45). In other words, the fragmented, non-linear time of postmodern narratives might be grasped through rhythmic patterns (e.g. recurring images, cyclical structures) akin to musical compositions. Although Ermarth does not cite Lefebvre, her insight parallels his conviction that rhythm reveals the inner logic of a sequence. This convergence suggests a fertile ground for literary rhythmanalysis: viewing a text's temporal design as a *polyrhythmia* of story arcs, character routines, and symbolic cycles.

Research employing rhythmanalysis has increasingly moved from theoretical and cross-disciplinary perspectives toward concrete literary contexts, and it explores a diverse range of genres and historical periods. Fülöp (2015), for example, examines how Proust's use of the imperfect tense in *À la recherche du temps perdu* reflects broader themes of habit, temporality, and style. He argues that "the double law of habit and rhythm as a crucial factor in life as well as in art are well illustrated themes in the Recherche" (Fülöp, 2015: 199), and this in return shows that the imperfect conveys repetition, duration, and fluidity in the reader's perception of time. Gonzalez (2016) analyzes Suhayl Saadi's *Psychoraag* through Henri Lefebvre's rhythmanalysis and posits that the protagonist, Zaf, functions as a "rhythmanalyst" who explores the social, emotional, and biological rhythms of everyday life. The novel portrays Glasgow as "polyrhythmic," experiencing "constant states of arrhythmia" (González, 2016: 1), with Zaf interacting with rhythms categorized as "secret," "public," and "dominating–dominated." Güvenç (2020) studies Doris Lessing's *Storms* to illustrate how urban rhythms are perceived and engaged with. In alignment with Lefebvre's view that rhythms exist "everywhere where there is interaction between a place, a time and an expenditure of energy," the narrator observes the "cyclical and linear rhythms of the city" (Güvenç, 2020: 19) contrasting with the taxi driver's unawareness of these patterns. Hagen et al. (2024) explore the function of rhythm in literary apps when they argue that "rhythm […] as an important part of the reader's meaning making in the use of literary apps" (Hagen & Mills, 2024: 310). He distinguishes between reading rhythm and narrative rhythm, both of which contribute to the "multimodal cohesional aspects" and the "meaning potential" (Hagen & Mills, 2024: 327) of digital texts. Highmore (2002) emphasizes "the multiple rhythms of modernity" by capturing "its uneven rhythms, its slowing-downs, its torpid circuits as well as its faster flows of signs and bodies" (2002: 174), using *Street Life in London* as a case study to explore the varied tempos of urban social life. Karhio (2014) applies Lefebvre's rhythmanalysis to demonstrate how poetic journals capture the pulse of everyday life. Examining poets such as MacNeice, Mahon, and Muldoon, the study reveals that rhythmic structures like repetition, variation, and rupture serve as both subject and form in poetic expression. By "listening" to daily rhythms, the poet becomes akin to a rhythmanalyst, unifying lived temporalities with aesthetic creation. Katz applies Lefebvre's concept to Woolf's work and argues that urban life is defined by its internal pulse. She observes that "Woolf's city is temporal while it is spatial, and as part of that temporality, it is intermittently still even as it relies upon movement" and shows that this approach "establish[es] the transient ties and differences among people" (Katz, 2010: 3) by transforming moments of suspension into dynamic urban temporalities. Rynstrand (2017) contends, regarding *Miss Brill*, that Mansfield uses rhythm not only as a stylistic device but also to express character and subjectivity. The essay demonstrates that the text's pace captures the protagonist's complex emotional state and

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

that it renders her experience arrhythmic in the Lefebvrian sense. It suggests that the rhythm mirrors the pre-linguistic flow of inner life: "prose rhythm is a more natural, spontaneous phenomenon; it is born, not with the words, but with the thought" (Rydstrand, 2017: 181). Çakar (2022) reinterprets Eliot's early poems and *The Waste Land* through Lefebvre's rhythmanalysis and reveals how Eliot "listens to the rhythms of city life" and employs sonic and spatial patterns to expose modern alienation. Tamboukou (2025) uses narrative rhythmanalysis to reveal the spatiotemporal rhythms within Sofia Kovalevskaya's work. She demonstrates how Kovalevskaya's personal experiences and evolving identities shape the continuity, disruptions, and flow of her narratives. Drawing on the ideas of Lefebvre, Bergson, Bachelard, and Deleuze, Tamboukou (2025) views rhythm as a dynamic assemblage of forces that organize both the autobiographical and fictional elements of Kovalevskaya's writings. Collectively, they bridge the realms of mathematical structure and literary expression. As she explains, rhythm emerges as "the specific outcome of the concrete interplay between the forces of extension and inextension" (Tamboukou, 2025: 11). The potential of rhythmanalysis in literary studies remains an area of ongoing exploration. While these case studies suggest its applicability, a wide range of works and genres, from realist novels to contemporary experimental fiction, remain open to rhythmanalytical inquiry. This study builds on that foundation and advocates for rhythmanalysis as a valuable technique of close reading. It also demonstrates the effectiveness of this approach through a detailed analysis of narrative rhythm.

Klara and The Sun through rhythmanalysis

Building on these theoretical frameworks, this study adopts rhythmanalysis as a method of literary reading that proceeds by tracing rhythmic patterns in narrative time, character perception, and spatial description. By identifying repetitions, pauses, and disruptions across organic and mechanical registers, the analysis translates Lefebvre's "listening to rhythms" into a textual methodology. Ishiguro's narrative in *Klara and The Sun* serves as an illustration of how rhythmic structures in literature mirror and shape lived experience. The work employs everyday routines and symbolic gestures to reflect the fragmented, yet hopeful, rhythms of human and artificial existence. Klara, an observant and sensitive Artificial Friend, navigates a fragmented world where human relationships are marked by isolation, hidden tensions, and moments of warmth brought on by the Sun. Initially, she witnesses the stark contrast between the indifferent human street and the rare, radiant instances of connection when the Sun's light kindles brief unity among people. Klara is purchased by Josie, a young girl battling illness, and she becomes a silent guardian in a household filled with loneliness and unspoken secrets. She observes the complex relationships between Josie, her troubled family, and figures such as Rick. As the narrative unfolds through intimate domestic routines, excursions into town, and symbolic pilgrimages to a barn where Klara fervently pleads with the Sun for healing, the novel weaves themes of sacrifice, hope, and the blurred line between artificial and human emotions. In the end, even as Josie recovers and life continues, Klara is left isolated, her energy fading, still faithfully watching over a world that struggles to bridge its emotional divides. From this perspective, Ishiguro presents, I argue, Klara as an artificial intelligence that functions as a Lefebvrian rhythmanalyst, carefully interrogating her environment to construct

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

an understanding of the world. Drawing on Lefebvre's window metaphor for analyzing spatio-temporal relations, Klara's process of identity formation becomes an embodied investigation into the rhythms that structure both natural and social spaces to decipher the eurhythmic, arrhythmic, and polyrhythmic relations pervading her surroundings. As Lefebvre contends, "to grasp a rhythm it is necessary to have been grasped by it" (Lefebvre, 2004: 27). Hence, Klara's rhythmic relations with Sun, the city, and human temporality act as key elements in her journey. Moreover, *Klara and The Sun* critiques how artificial rhythms—be they technological, capitalist, or genetic—disrupt these natural cycles, engendering alienation and instability. Lefebvre's framework of rhythmanalysis thus illuminates the tensions between organic and mechanized temporalities and captures Klara's quest to define herself through an analysis of her spatio-temporal milieu. While pursuing this agenda, this study also acts as an affordance for a rhythmanalytical, literary close-reading practice.

1. The sun as a rhythmanalytic force: Klara's belief in cyclical renewal and transcendence

Lefebvre's rhythmanalysis distinguishes two primary types of rhythms: cyclical rhythms, which follow nature's recurring patterns—such as the day and night cycle—and linear, mechanical rhythms tied to industrial and urban progress. According to Addie (2024), "organic cyclical time and rationalised linear time […] emerges from demands placed on human activity as social practice is institutionalized through imposed structures and rhythmic regimes" (2024: 32). As such, Marcus states "[R]hythm is conventionally defined as pertaining to a sequence of events that can be perceived as a pattern, with an interplay between repetition and variation or grouping" (Marcus, 2021: 1). For Klara, the Sun's cycle serves as the heartbeat of her existence, a rhythm she both observes and reveres from her earliest days in the store. This daily solar cycle can be understood within the broader context of cyclical rhythms described by Walker, who notes that such rhythms encompass "the cosmic, in nature: days, nights, seasons, the waves and tides of the sea, monthly cycles" (Walker, 2024: 5). Thus, Klara's intimate engagement with the Sun's rhythm mirrors a fundamental and cosmic principle which underscores how deeply embedded such patterns are in both natural phenomena and existential experience. She notes, "[t]he Sun was pouring his nourishment onto the street and into the buildings, and when [she] looked over to the spot where Beggar Man and the dog had died, [she] saw they weren't dead at all—that a special kind of nourishment from the Sun had saved them" (Ishiguro, 2021: 37). This moment marks the beginning of Klara's deep belief in the Sun's benevolence, a belief that transcends her programming and mirrors Lefebvre's idea of natural rhythms as life-sustaining forces. Unlike the mechanized rhythms of the city, which are marked by conflict, emotional detachment, and tension (2021: 17), the Sun offers Klara a glimpse of connection, evident in her observation of the Coffeecup Lady and Raincoat Man, "holding each other so tightly they were like one large person, and the Sun, noticing, was pouring his nourishment on them" (2021: 20). This moment exemplifies what is described as "eurhythmia," a condition occurring "when the two types of rhythms, the cosmic and the cultural, converge in a condition of compromise […], the bundle of natural rhythms wraps itself in rhythms of social or mental function' in a metastable

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

equilibrium" (Frank, 2019: 174–175). Here, the Sun's cyclical intervention disrupts the urban arrhythmia and creates a brief moment of eurhythmia, a harmonious alignment of bodies and emotions. This moment not only marks a temporary return to natural balance (eurhythmia) but also hints at a deeper polyrhythmia, the coexistence of multiple rhythmic patterns, where the discord of urban arrhythmia intermingles with the harmonious pulse of nature.

When Klara is purchased by Josie's family, her faith in the Sun deepens, structuring her daily experiences within the household. She observes the kitchen as an ideal space for the Sun's light to shine: "The kitchen often filled with the Sun's best nourishment" (2021: 48). Her anthropomorphizing of the Sun as an active participant in her life contrasts with the family's routines. Josie's late waking, her mother's absences, and the housekeeper's chores "carry a different pulse" but remain subordinate to the Sun's overarching rhythm. This dynamic becomes particularly significant when Klara watches the Sun's arc from the kitchen island. She uses its cycle to make sense of Josie's illness and the tensions within the household. The Sun, in this context, becomes a moral and temporal anchor, a rhythmic constant that offers clarity in a world marked by emotional uncertainty.

Klara's firm belief in the Sun's healing power, however, introduces a tension between her existence as an artificial being and the technological world around her. Her conviction that the Sun's "special nourishment" can counteract the mechanical forces threatening Josie's health is grounded in Lefebvre's tension between cyclical and linear rhythms. In this act, Klara experiences a shift from the mechanical arrhythmia of the urban-industrial landscape to a state of eurythmia where her actions align harmoniously with the natural, cyclical pulse of the Sun. This dramatic encounter further underscores the polyrhythmic nature of her world, where multiple rhythms constantly vie for dominance. She muses, "The Cootings Machine had been making its awful Pollution, obliging even the Sun to retreat for a time, and it had been during the fresh new era after the dreadful machine had gone away that the Sun, relieved and full of happiness, had given his special help" (2021: 116). This belief drives her to sacrifice her own PEG solution to disable the polluting machine, an act she describes as a "sacrifice, which [she] was only too pleased to do, even if now [her] abilities aren't perhaps what they were" (2021: 273). In this act, Klara's synchronization with the Sun's rhythm becomes both a selfless gesture and a profound expression of her belief in its cosmic power. Her actions suggest an emotional resonance that elevates her beyond her mechanical origins.

The contrast between Klara's sensitivity to the Sun's cycle and the detachment exhibited by other AFs, such as Rosa, further highlights her unique capacity for transcendence. While Rosa and the B3s seem absorbed in their immediate surroundings, Klara's reverence for the Sun positions her as distinct: her sensitivity to its rhythms implies a potential for transformation that transcends her artificial nature. Her perception of the Sun as a sacred force stands in opposition to characters like Josie's father, who argues, "science has now proved beyond doubt there's nothing so unique about [his] daughter, nothing there our modern tools can't excavate, copy, transfer" (2021: 224). For Klara, the rhythms of the Sun serve as a counter-narrative to such reductionism, and they offer a belief in renewal and healing, something that technology is unable to replicate.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Klara's journey culminates in Josie's recovery, a moment she attributes to the Sun's intervention: "The Sun's patterns were falling over various sections of wall, floor and ceiling with unusual intensity… brilliant bars across the carpet" (2021: 283). This near-holy event aligns with Lefebvre's idea of cyclical renewal, where the Sun's return heralds Josie's turnaround and reinforces Klara's faith. Even when she is relegated to the attic, Klara continues to measure her existence by the Sun's daily visitation. She finds solace in its rhythm, even as she faces her own obsolescence. This belief goes beyond the immediate physical realm. The cyclical rhythm of the Sun offers not only temporal order but also emotional and existential meaning.

According to Lefebvre, "for there to be change, a social group, a class or a caste must intervene by imprinting a rhythm on an era, be it through force or in an insinuating manner" (2004: 14). Hence, in the closing moments of her journey, Klara reflects on the Sun's broader role in human relationships and considers that the Sun may be "thinking about the Coffee Cup Lady and Raincoat Man" (2021: 293) and wonders whether Josie and Rick, after many years and changes, might reunite as they did. The Sun, for Klara, becomes a metaphor for enduring love, a rhythm that persists beyond the linear progression of human lives and technological interventions. Through Klara's eyes, Ishiguro positions the Sun as a rhythmanalytic object that transcends the artificial constructs of her world. As she observes, "The sky was turning into night, with stars visible, and I could tell that the Sun was smiling towards me kindly as he went down for his rest" (2021: 167). This unwavering trust in the Sun's benevolence challenges the "habitual modes of urban time" dominated by mechanical rhythms. Whether Klara's faith is naïve, or visionary remains ambiguous, but her attunement to the Sun's cycle reveals a potential for redemption and meaning in a mechanized society. The Manager's assertion, "[t]he Sun has always been good to you, Klara" (2021: 307), underscores the centrality of the Sun's rhythms in shaping her understanding of existence. As Karhio (2014) explains, "For Lefebvre, rhythm as an overall term can bring together seemingly disparate elements and phenomena of experience and society, and rhythmanalysis should take into account both the exercise of power and control, as well as acts of resistance; between these lie the small scale encounters of everyday life, of systems of transport, news broadcasts and meal times" (2014: 77). Through her story, Klara embodies the transformative potential of cyclical rhythms and shows how even an artificial being can find resonance in the natural forces that underpin the world.

2. Urban pulse: The dual rhythms of mechanization and connection

The street unfolds as a rich tableau of fragmented, chaotic rhythms—a mechanized tempo that both orchestrates and disrupts the natural flow of life. Klara, the Artificial Friend (AF) narrator, views this urban setting with an acute, almost paradoxical sensitivity. Informed by Henri Lefebvre's rhythmanalysis, her observations capture how the street's mechanical, economic pulse routinely overwhelms the organic cycles of human existence yet occasionally yields to bursts of spontaneous harmony. As such, as Elliott observes, "From the microscopic spaces of the phonographic groove […] to the gravel […], objects and landscapes are potential rhythmscapes, and species of spaces are species of rhythm in which our experience of the world is written" (Elliott, 2017: 76). In the same vein, the urban environment becomes a key mediator between Klara and her existential quest.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Klara's early observations introduce us to a "mechanical time" that, as Lefebvre suggests, replaces the natural, cyclical rhythms. This environment is marked by a complex polyrhythmia; the simultaneous existence of mechanical arrhythmia alongside fleeting moments of natural eurhythmia, revealing the multifarious temporal layers of urban life. Accordingly, as Frank (2019) explains, "cyclical repetition and the linear repetitive […] interfere with one another constantly" (2019: 171). Klara describes pedestrians who hurry past one another, their paths dictated by an unseen, relentless force. This is starkly illustrated in her account of a violent fight she sees on the street: "Their faces were twisted into horrible shapes… and all the time they were punching each other, they shouted out cruel words" (2021: 17). The rapid dissolution of the conflict—"everything went back to the way it was before"—not only disrupts the urban flow but also hints at deeper social fractures. While Rosa's passive personality makes such episodes almost invisible to her, Klara's heightened sensitivity allows her to interpret these fleeting moments as signifiers of a broader urban malaise.

Further intensifying the sense of alienation is the behavior of the AFs themselves. Klara notes, "AFs did go by they almost always acted oddly, speeding up their walk and keeping their faces turned away" (2021: 14), a deliberate avoidance that mirrors the compartmentalization intrinsic to urban life. This observation extends beyond mere behavior: it underscores how people, bound to rigid schedules and mechanical routines, are reduced to isolated units in a sprawling, impersonal machine. Here, Klara's dual identity as both a commodity in the urban marketplace and an empathetic observer deepens the irony: her mechanical nature does not hinder her capacity for emotional insight; rather, it sharpens her perception of the city's disjointed rhythms.

Amid the relentless pace, Klara catches a rare counterpoint. In one poignant moment, she describes an embrace: "she and the man were holding each other so tightly they were like one large person, and the Sun, noticing, was pouring his nourishment on them" (2021: 20). As the characters are bathed in sunlight, this spontaneous union interrupts the monotonous mechanical flow. It symbolizes a brief return to an organic sense of connection. For Lefebvre, such moments disrupt the linear progression of time and hint at the possibility of reclaiming a more humane, communal rhythm, even if only momentarily.

The contrast between Klara and Rosa is sharpened by their responses to urban life. Whereas Rosa seems resigned to the ordered chaos, Klara perceives a breakdown in organic, communal rhythms, sensing the invisible weight each pedestrian seems to carry. This divergence not only highlights Klara's unique empathetic insight but also frames her ongoing struggle to decode the hidden patterns of a city ruled by both alienation and occasional tenderness.

Ultimately, the street is portrayed as a dual space; one dominated by alienation and inattentiveness, yet punctuated by transient, almost miraculous moments of warmth. Klara's recurring observation that "The Sun was pouring his nourishment onto the street and into the buildings" (2021: 37) revives even the most overlooked figures, such as Beggar Man and his dog, echoing the resilience of human feeling amidst urban rigidity. These moments, though ephemeral, suggest that beneath the hard, mechanical surface of modern life lies the potential for a reawakened communal pulse.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

In Ishiguro's narrative, the street emerges as a crucible for examining the social consequences of modernity. Klara's ambivalent position, as simultaneously an integral part of the urban mechanism and a perceptive critic of its discontents, reveals a tension between the impersonal and the intimate. Her empathetic gaze, capable of tracing subtle shifts "from tension to tenderness," affirms that even within mechanized flow of the city, human warmth endures, however briefly. This interplay of alienation and connection not only defines the street's rhythms but also becomes central to Klara's evolving understanding of humanity in a mechanized world.

3. Artificial rhythms and human temporalities

Klara and The Sun interrogates the tension between artificial and human rhythms, weaving together the concept of "lifting," Klara's fragmented mode of perception, and the possibility of Josie's robotic replacement. In doing so, the novel questions whether technology can authentically replicate the natural cycles of human life. Here, the notion of "lifting" functions as an artificial rhythm that disrupts the traditional progression of birth, growth, and aging. Instead of following an organic developmental arc, the process of lifting reengineers children like Josie to enhance their capabilities. It prioritizes societal utility at the expense of biological continuity. This imposed linear rhythm disrupts the inherent polyrhythmia of human development, where natural cycles (eurhythmia) and unpredictable emotional cadences coexist—a dynamic that technology, with its rigid arrhythmia, struggles to replicate. This engineered timeline supplants natural milestones—as evidenced by Josie's fragile health and her mother's obsessive focus on performance—illustrating Lefebvre's claim that cyclical, body-based rhythms are increasingly overridden by linear, mechanized schedules (2021: 27).

Klara's cognitive processing further illuminates this artificial rhythm. As an Artificial Friend (AF), her perception compartmentalizes reality into grid-like patterns; a methodical division that stands in contrast to the fluid, intuitive flow of human experience. Ishiguro captures this mechanical view in his observation of the street: "The street outside had become partitioned into several vertical panels… The amount of dark smoke appeared to vary from panel to panel" (2021: 27). This segmented vision reflects her mechanical nature, parsing the world methodically rather than holistically. When Klara observes Josie's family, she registers subtle cues such as the Mother's tense posture, "arms crossed over her front, fingers clutching at the material of her coat" (2021: 22). Yet, she struggles to coalesce these observations into a cohesive emotional narrative, and thereby highlights the limitations of her artificial rhythm.

Further deepening the inquiry, the artificial birds manipulated by Rick embody another facet of this mechanized tempo. These machine creatures mimic organic flight, yet their movements adhere to pre-programmed patterns that lack the spontaneous rhythms of migration or instinct. Ishiguro describes them: "He had in his hands a circular device… the birds responded by changing their pattern" (2021: 59). This mechanical imitation of nature forces the reader to consider whether artificiality can ever truly replace the organic. In parallel, Klara's evolving empathy, evident when she reflects, "I believe I have many feelings. The more I observe, the more feelings become available to me" (2021: 98), hints at a tentative desire to bridge the gap between her engineered existence and the unpredictable pulse of human emotion.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

The narrative tension culminates in the prospect of Klara replacing Josie, a scenario that crystallizes the clash between imposed technological rhythms and the inherently messy, cyclical nature of human identity. The Mother's plan, which envisions an AF seamlessly assuming Josie's life, imposes a rigid, linear framework onto what is fundamentally a dynamic, organic process. Klara herself voices uncertainty about her role:

> I did wonder. If I were to continue Josie, if I were to inhabit the new Josie, then what would happen to . . . all this?' I raised my arms in the air, and for the first time the Mother looked at me. She glanced at my face, then down at my legs (Ishiguro, 2021: 213)

This apprehension is echoed by the Father, who laments, "Science has now proved beyond doubt there's nothing so unique about my daughter… That people have been living with one another… on a mistaken premise" (2021: 224). For, "differing historical rhythms pulse and flow through the back alleys, institutions, and public places" (Boes, 2008: 775). If human rhythm (love, growth, and individuality) can be reduced to replicable algorithms, the depth of human experience risks being irretrievably lost. Yet Klara's introspection, "A human heart is bound to be complex. But it must be limited… there'll be an end to what there is to learn" (2021: 219), suggests that even advanced technology cannot fully capture the organic depth intrinsic to human life. And this, in return, reinforces Lefebvre's distinction between lived and imposed rhythms.

Ultimately, Klara inhabits both realms: her mechanical cognition aligns with the artificial, while her emerging compassion connects her to human vulnerability. For, "These two rhythms, the former, linear—rhythms imposed on life, and the latter, cyclical—the rhythms of life itself, coexist" (Galam, 2010: 484). Her reverence for the Sun as a life-giving force that revives Beggar Man with a special kind of nourishment symbolizes a deep-seated yearning to harmonize with natural cycles. Although Ishiguro leaves unresolved the question of whether artificial rhythms can replace human ones, the novel suggests that technology, despite its capacity to reprogram bodies and simulate cognition, cannot completely override the organic rhythms that define humanity. Even as one might argue that technological advances could eventually integrate these disparate modes of existence, Klara remains a poignant observer of an enduring, unresolved clash.

4. The rhythmic crisis: The attic and stagnation

The final chapters portray Klara's confinement in the attic as a rhythmic crisis that mirrors her physical and emotional decline, as well as the collapse of the Sun's structuring cycle. When viewed through the lens of Lefebvre's rhythmanalysis, Klara's transition from active observation to stillness illustrates the breakdown of the natural rhythms that once gave shape to her existence. Initially, Klara's perceptions pulse with vitality, as seen when "the Sun was pouring his nourishment onto the street and into the buildings" (2021: 37), which is in perfect alignment with the Sun's rejuvenating cadence. This rhythm, rooted in nature, structures her early interactions, echoing Lefebvre's view of cyclic patterns as essential to experience.

Yet, in the attic, this vibrancy fades. Klara's once-active engagement slows to minimal head movements, her world reduced to a stagnant space where "the Sun's patterns on the wall

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

were just as [she]'d remembered them" (2021: 178), but now static, devoid of renewal. In the attic, the absence of the Sun's nourishing cycle results in not only a persistent arrhythmia, a disordered, static rhythm; but also a collapse of both eurhythmia and the richer polyrhythmia that once animated her existence. The attic isolates her from the external rhythms of light and life. And this separation marks a shift from dynamic interaction to a state of entropy. Lefebvre argues that without natural cycles, time oppresses rather than renews, and for Klara, the Sun's absence (as its light is diffused and inaccessible) ushers in existential stillness.

This crisis symbolizes the loss of the Sun as a life-giving force. Where it once animated her, as when "the Sun evening rays had started to fade, leaving the beginnings of darkness inside the barn" (2021: 276), its retreat now mirrors her decline. Klara's stagnation critiques a world where technological rhythms, divorced from nature, fail. Her existence in the attic, where her capacity for observation gradually fades, underscores the vulnerability of a life detached from organic cycles. This embodies Ishiguro's exploration of the disintegration of rhythm.

Conclusion

In summary, this study demonstrates that Henri Lefebvre's rhythmanalysis offers a rigorous, if demanding, framework for literary criticism by foregrounding the temporal structures that underlie narrative form. By tracing the convergence of cyclical and linear rhythms in Kazuo Ishiguro's *Klara and The Sun*, it shows how the novel enacts Lefebvrian concepts of eurhythmia, arrhythmia and polyrhythmia and, reveals its engagement with natural forces, mechanized schedules and the interplay between organic and artificial temporalities. As Lefebvre insists, rhythms can only be captured through bodily participation: by "listening" with the body, the observer becomes unified with the spatio-temporal environment (Lefebvre, 2004: 67). In this vein, Klara herself functions as a rhythmanalyst. By attending acutely to mechanical patterns, she integrates her emerging identity with her surroundings and attains an authentic selfhood, even as an Artificial Friend. By directly engaging with the Sun, the urban environment, and human temporal rhythms, she, as a mechanical being, aligns her identity with that of her human companions. In doing so, she achieves personhood even as her human counterparts, in contrast, become mechanized. Ultimately, Ishiguro's goal is to contrast the natural and the artificial by examining the rhythms that shape each. In this view, humanity isn't an innate or granted quality, but an agent discovered and defined through spatial rhythms. Thus, as the Artificial Friend grows more human, the humans in the story become increasingly robotic. Moreover, this application of rhythmanalysis validates it as a method of close reading which can surface the sensory and socio-political dimensions of narrative. However, because it depends on bodily "listening" rather than clear measurements, it makes it hard to compare texts systematically. In addition, by focusing only on physical rhythms, it can overlook more abstract or symbolic senses of time. If rhythmanalysis is to gain wider traction beyond individual case studies, further studies must refine its methodology, perhaps by developing empirical procedures or digital tools for mapping narrative tempo, while remaining true to its phenomenological roots. In doing so, critics can extend Lefebvre's legacy, using rhythm not merely as metaphor but as a critical lens through which literature's intricate choreography of time and space becomes both visible and politically resonant.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlamak üzere gönderilmemiştir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

Addie, J.-P. D. (2024). Rhythmic infrastructure. In J.-P. D. Addie, M. R. Glass, & J. Nelles (Eds.), *Infrastructural times: Temporality and the making of global urban worlds* (pp. 25–46). Bristol University Press. doi.org/10.51952/9781529229745.ch002

Bedetti, G. (1992). Henri Meschonnic: Rhythm as pure historicity. *New Literary History*, *23*(2), 431–450.

Boes, T. (2008). A Portrait of the Artist as a Young Man and the "Individuating Rhythm" of modernity. *ELH*, *75*(4), 767–785.

Brighenti, A. M., & Kärrholm, M. (2018). Beyond rhythmanalysis: Towards a territoriology of rhythms and melodies in everyday spatial activities. *City, Territory and Architecture*, *5*(1), 4. doi.org/10.1186/s40410-018-0080-x

Çakar, E. (2022). Re-visiting T.S. Eliot's poetry through Henri Lefebvre's rhythmanalysis. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *20*(1), 298–309. doi.org/10.18026/cbayarsos.1055857

Edensor, T. (2010). Introduction: Thinking about rhythm and space. In T. Edensor (Ed.), *Geographies of rhythm: Nature, place, mobilities and bodies* (pp. 1-18). Routledge. doi.org/10.4324/9781315584430

Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the possible*. Bloomsbury.

Elliott, R. (2017). Species of sonic spaces. *Literary Geographies*, *3*(1), 69-86.

Ermarth, E. D. (1992). *Sequel to History: Postmodernism and the crisis of representational time*. Princeton University Press.

Frank, S. (2019). Rhythms at Sea: Lefebvre and Maritime Fiction. In S. L. Christianse & M. Gebauer (Eds.), *Rhythms Now: Henri Lefebvre's rhythmanalysis revisited* (pp. 159-188) Aalborg Universitetsforlag.

Fülöp, E. (2015). Proust's Imperfect: Rhythms of the "Recherche." *Marcel Proust Aujourd'hui*, *12*, 197-212.

Galam, R. (2010). (En)Countering Martial Law: Rhythmanalysis, Urban Experience in Metro Manila, and Ilokano Literature (1980–1984). *Philippine Studies: Historical and Ethnographic Viewpoints,* 58(4), 481–522. https://www.jstor.org/stable/42634652

González, C. R. (2016). The rhythms of the city: The performance of time and space in Suhayl Saadi's Psychoraag. *The Journal of Commonwealth Literature*, *51*(1), 92–109. doi.org/10.1177/0021989414562083

Gümüş, İ., & Yılmaz, E. (2020). Rhythmanalysis as a method of analyzing everyday life spaces: The case of Kıbrıs Şehitleri Street in İzmir. *Online Journal of Art and Design*, *8*(3), 229–250.

Güvenç, Ö. Ü. (2020). Rhythmanalysis in Doris Lessing's "Storms": London from a critical view of everyday life. *Journal of Narrative and Language Studies*, *8*(14), 15–24.

Hagen, A., & Mills, K. A. (2024). Rhythm in literary apps. *Visual Communication*, *23*(2), 309–329. doi.org/10.1177/14703572221078038

Highmore, B. (2002). Street life in London: Towards a rhythmanalysis of London in the late 19th Century. *New Formations*, *47*, 171–193.

Ishiguro, K. (2021). *Klara and the Sun*. Faber & Faber.

Karhio, A. (2014). "All this debris of day-to-day experience": The Poet as rhythmanalyst in the works of Louis MacNeice, Derek Mahon and Paul Muldoon. *Nordic Journal of English Studies*, *13*, 57–79. doi.org/10.35360/njes.304

Katz, T. (2010). Pausing, waiting, repeating: Urban temporality in *Mrs. Dalloway* and *The Years*. In E. F. Evans & S. E. Cornish (Eds.), *Woolf and the City* (pp. 2–16). Liverpool University Press.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.

Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. Continuum.

Lefebvre, H. (2014). *Critique of everyday life: The One volume edition* (J. Moore, Trans.). Verso.

Lefebvre, H. (1996). The right to the city (E. Kofman & E. Lebas, Eds. & Trans.) In *Writings on cities* (pp. 63–184). Blackwell. (Original work published 1968)

Marcus, L. (2021). *Rhythm*. Oxford Research Encyclopedia of Literature. doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1089

Rydstrand, H. (2017). The Rhythms of character in Katherine Mansfield's 'Miss Brill.' In J. Murphet & H. Groth (Eds.), *Sounding modernism: Rhythm and sonic mediation in modern literature and film* (pp. 181–192). Edinburgh University Press.

Simpson, P. (2012). Apprehending everyday rhythms: Rhythmanalysis, time-lapse photography, and the space-times of street performance. *Cultural Geographies*, *19*(4), 423-445.

Tamboukou, M. (2025). From Palibino to Riviera: Narrative rhythmanalysis of Sofia Kovalevskaya's literary writings. *Textual Practice*, 1-26. doi.org/10.1080/0950236X.2025.2451914

Walker, A. (2024). A literary rhythmanalysis of queer life writing from COVID-19 home isolation. *Ethical Space: International Journal of Communication Ethics*, *21*(4), 1-18. doi.org/10.21428/0af3f4c0.b440c1ab

Wunderlich, F. M. (2013). Place-temporality and urban place-rhythms in urban analysis and design: An aesthetic akin to music. *Journal of Urban Design*, *18*(3), 383-408. doi.org/10.1080/13574809.2013.772882

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4882

Araştırma makalesi/Research article

Kültürel Mirasın Aktarımı Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Geleneksel Sözsüz Seyirlik Oyunlara Katkısı Üzerine

On the Contribution of Classical Turkish Poetry to Traditional Non-Verbal Demonstrations in the Context of the Transmission of Cultural Heritage

Kürşat Şamil Şahin*

Öz

Günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş olan sözsüz oyunlar somut olmayan kültürel mirasın tanımı bağlamında gösteri sanatları başlığı altında incelenebilir. Gösteri sanatları usta çıraklık ilişkisi içinde aktarılması gereken -ve özellikle de sözsüz oyunlar- beceri isteyen bir kültürel mirastır. Aynı zamanda geçmişten günümüze sözsüz oyunların detayları literatür taramasıyla da ortaya çıkarılabilmekte ve bu çalışmalar kültürel mirasın yaşayabilirliğine destek olmaktadır. Sözsüz oyunlara dair rastlanan detaylar nedeniyle, SOKÜM'ün koruma yaklaşımı bağlamında derleme, arşivleme, kuşaktan kuşağa aktarımı sağlama ve yaşayan kültürün bir parçası haline getirme

Geliş tarihi (Received): 16-10-2024 Kabul tarihi (Accepted): 05-06-2025

* Doç, Dr. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Bartın-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Bartin University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. kursatsamil@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-0141-5748

hedeflerine klasik Türk şiirinin katkı sağladığı söylenebilir. Divan şairinin seyirlik oyunlara yüklediği anlamları ve bu oyunlara bakış açışını tespit etmek için yapılacak çalışmalar hem oyunların uygulama biçiminin hem de klasik Türk şiirinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra oyun-sanat ilişkisine kültürel miras ve gelenek çerçevesinden bakmayı kolaylaştıracak ve klasik şiirin kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlayan yönüne ışık tutacaktır. Seyirlik oyunlara yönelik araştırmalarda, genellikle surnâmeler başta olmak üzere bazı gezi yazıları ve tarih kitapları kaynak olarak kullanılmıştır. Divanlar üzerinde bu konuda ayrıntılı inceleme yapılmadığı ve bu oyunların somut olmayan kültürel miras bağlamında yeterince ele alınmadığı söylenebilir. Çalışmada, divan şairlerinin kaynaklığında bu oyunlara bakmak, oyunların şiirlere nasıl yansıdığını tespit etmek ve şiirlerden hareketle seyirlik oyunların uygulanış biçimine dair ipuçları yakalamak ve sözsüz seyirlik oyunların yeniden canlandırılmasına (revitalization) katkı sağlamak hedeflenmektedir. Seyirlik oyunların kültürel yaşamda ifade ettiği anlamlar üzerinde durulduktan sonra Osmanlı dönemi kültürel hayatının bir parçası olma ve kültürel devamlılığı sağlama bağlamında temsil değeri olan sözsüz seyirlik oyunlardan bahsedilecektir. Tanık beyitlerle cambazlık, gözbağcılık, dans, güç gösterisi, akrobasi ve denge gösterisi, hayvanlarla icra edilen oyunlar gibi gösterim sanatlarının -bir söylem unsuru olarak ve gündelik yaşamın yansıtılması bağlamında- nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: *cambaz, hokkabâz, sirk, eğlence, SOKÜM*

Abstract

Nonverbal plays, which are about to disappear today, can be examined under the title of performing arts in the context of the definition of intangible cultural heritage. Performing arts -especially nonverbal plays- are a cultural heritage that needs to be passed on in a master-apprentice relationship and requires specialized skills. At the same time, the details of nonverbal plays from the past to the present can also be revealed through literature review, and these studies support the viability of cultural heritage. Due to the details of nonverbal plays, in the context of the conservation approach of intangible cultural heritage; it can be said that classical Turkish poetry contributes to the goals of compiling, archiving, transferring from generation to generation and making it a part of living culture. Studies to determine the meanings that "Divan" poets attribute to theatrical plays and their perspective on these plays will provide a better understanding of both the practice of these plays and classical Turkish poetry. In addition, it will make it easier to look at the play-art relationship from the framework of cultural heritage and tradition, and shed light on the aspect of classical poetry that ensures the sustainability of cultural heritage. In studies on theatrical plays, some travel writings and history books, especially the "sûrnâmes", have been used as sources. It can be said that there has not been a detailed study on the "Divans" on this issue and that these games have not been adequately addressed in the context of intangible cultural heritage. The aim of the study is to examine these plays by taking "Divan" poets as a source, to determine how the plays are reflected in the poems, to get clues about the way the nonverbal plays are applied based on them, and to contribute to the revival of the nonverbal theatrical

plays. In this research, the meanings of theatrical plays in cultural life will be emphasized, and the wordless spectacle plays, which have the quality of being a part of the cultural life of the Ottoman period and have representation value in the context of ensuring cultural continuity, will be mentioned. It will be emphasized how performing arts such as acrobatics, conjuring, dance, power show, balance shows, and games performed with animals are handled with witness couplets - as an element of discourse and in the context of reflecting daily life.

Keywords: *acrobat, juggler, dance, entertainment, ICH*

Extended summary

Classical Turkish poetry reflects the cultural values and everyday life of the society in which it was produced through a rich array of similes, metaphors, imagery, and conventional literary motifs (mazmuns). The discourse constructed in classical Turkish poetry mirrors the performance contexts and practices of nonverbal performative plays. As such, it contributes to the revitalization, transmission, preservation, and documentation of this cultural heritage from past to present.

Numerous references to nonverbal performative plays—an integral part of social entertainment culture—are found throughout classical poetry. Beyond standalone works that depict public festivities, poets incorporated concepts related to entertainment culture into their divans as central poetic elements to express their inner worlds. Essentially, classical poets utilized performative plays to concretize their emotions, thoughts, and imaginations, while simultaneously portraying the rituals and performance practices associated with entertainment in their time.

This study explores not only the emotions expressed through nonverbal performative plays in poetry but also the specific features of these plays and the artists' performance styles. Accordingly, a selection of significant divans and mesnevis from the 13th to the 19th centuries was analyzed, supported by the 'Contextual Index and Functional Dictionary of Historical and Literary Texts' (Lehçediz). Relevant couplets referring to these performances were selected and discussed within a broader context.

The primary aim of this study is to explore the relationship between performance and art through the lens of cultural heritage and tradition, shedding light on the role of classical poetry in ensuring the sustainability of intangible cultural heritage. Through selected couplets, the study highlights how performative arts, such as acrobatics, illusionism, dance, displays of strength, balance acts, and animal-based performances, were represented within the context of everyday life.

Entertainment and play are cultural domains that align with the characteristics of societies capable of developing their traditions and practices. Within the context of daily life, these two concepts should also be considered dynamic forces that sustain, transmit, and transform cultural values. Nonverbal performative plays, as a form of performing arts, lie at the intersection of entertainment and play culture, representing a traditional structure that addresses societal needs for humor, excitement, and artistic expression. In Turkish culture, this representation

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

and its associated conventional framework—rooted in shamanic rituals, puppet shows, and wedding ceremonies—have continued uninterrupted through modernization and beyond. While performative arts have functioned as lived practices within social life, they have also survived as poetic elements in literature.

Through the use of mazmuns, classical Turkish poetry provides detailed descriptions of performative plays and their reenactments. Poets often idealized themselves, the beloved, and the rival as metaphorical performers. By portraying figures such as acrobats (cambaz), jugglers (hokkabâz), fire performers (âteşbâz), bowl balancers (kâsebâz), and other entertainers, they indirectly expressed the roles of lover, beloved, and rival. In doing so, they incorporated cultural elements from daily life into their couplets with remarkable precision. These poetic references offer valuable insights into the social life and entertainment practices of the period.

For instance, acrobatics in classical poetry are frequently used as metaphors and are regarded as visual elements that enrich the world of mazmuns. The historical significance of acrobatic performances in everyday rituals is emphasized through such depictions. Poetic portrayals commonly describe jugglers (tâsbâz) wearing long garments with concealed compartments for bowls used in tricks; dancers (çengî) bending backward, striking their heels, and swaying their hips; bowl balancers spinning dishes on sticks while tapping them; and fire performers placing flaming swords into their mouths. These depictions point to the ritualistic origins of dance and performance in religious or magical ceremonies, which later became central to nighttime entertainment in Ottoman society. Classical poetry often draws associations between dancers and literary symbols such as fate, the beloved, or the wind, inspired by the movements of the dance.

Thus, classical Turkish poetry not only represents nonverbal performative plays as part of a metaphorical system but also reflects the enduring nature of these arts as traditional structures of intangible cultural heritage. Within this framework, it becomes evident that the detailed depictions of nonverbal performative plays found in classical poetry can make meaningful contributions to contemporary research on Turkey's intangible cultural heritage. These poetic sources may assist in elaborating elements in the national heritage inventory, supporting living practitioners, and revitalizing lost traditions. Furthermore, they provide a historical foundation for proposing the inclusion of nonverbal performative plays in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity on behalf of Turkey.

Giriş

Somut olmayan kültürel miras insan yaşamının -neredeyse insanlık tarihiyle eş zamanlı ilerleyen süreçte- kültüre bağlı olarak gizil/birleştirici bir güç halinde devamını sağlamıştır. Bugün gelinen noktada sözlü kültür ve somut olmayan kültürel miras, gündelik yaşamda, eğitimde, kültürel endüstrileşmede arka planda kalmış; kültürel değişimin bir parçası olmaktan uzaklaşmıştır. Sözlü kültürün işlevi, hayatın değişik noktalarındaki çeşitli sosyal gruplar tarafından farklı değerler atfedilse de, yazılı olana göre ikinci planda kalmıştır (Goody, 2009: 128).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kültürel mirasın korunmasına yönelik bütün girişimler, insanın yıkma-inşa etme, unutma-belleği koruma arzusu arasında kaldığı paradoksal yanını gösterir. Bu çelişkiye insanlığın ilerleme düşüncesine ve pratiklerine bağlı kalarak devam ettirdiği rasyonel süreç ivme kazandırmıştır. Boş zaman olgusuna anlam kazandıran eğlence kültürü, rasyonel hayatı kesintiye uğratmasa da kendi dinamiklerinden, oluşturduğu ritüellerden beslenerek devam-değişim ilişkisinin ayrıntılarını sunma niteliğine sahiptir. Bu nitelik eğlenceyi, bir taraftan aşinalık içerdiği (geleneksel yapıya sahip olduğu) diğer taraftan değişime açık özelliklere sahip olduğu için kültürel mirasın bakiyelerinden biri olarak ön plana çıkarır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren insan ve toplumun değiştiğini ifade etmek için de kullanılan kültürel endüstri olgusu, kültürün heterojen bir yapıya dönüşmesini arzular. Bu arzu, sözlü kültürün ve somut olmayan kültürel unsurların heterojen yapı içinde erimesinin önünü açar. Kültürün değişim süreçlerinde kaybolma tehlikesi ile karşılaşan unsurların artmasıyla somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik kurumsal çabalar artmıştır (Oğuz, 2013: 104). Bu çabalar somut olmayan kültürel miras belleğini oluşturmaya yönelik her ayrıntıyı dikkatle incelemiştir. Gösteri sanatları, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, el sanatları geleneği, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler somut olmayan kültürel miras olarak belirlenmiştir (Oğuz, 2013: 60). Belirlenen kültürel miras alanlarından biri de oyunlardır.

Gündelik yaşamın sınırları içinde boş zamanın kaliteli bir biçimde değerlendirilmesine hizmet eden oyun, insan için yaşamı eğlenceli ve yaşanabilir hale getirir. Geniş bir anlam alanına sahip olmakla birlikte gündelik yaşamda, geçiş dönemlerinde, eğlencelerde ya da boş zamanı değerlendirmede önemli bir rol üstlenen oyun; aynı zamanda edebiyatta, felsefede, siyasette ve sanatta da çeşitli formlarda yer almıştır. Oyunun ontolojik olarak ne olduğu hakkında farklı görüşler vardır.

Oyun başlangıçta dinî alan içinde miydi, din dışı alana sonradan mı taşındı, başından beri profan bir yapıya mı sahipti, gündelik yaşamda ve çeşitli bağlamlarda insanın yaptığı her hareket ya da girdiği rol bir oyun kabul edilebilir mi gibi sorular araştırma konuları içinde yer almıştır. Bu bağlamda oyunun tanımına genel olarak bakılacak olursa oyun, "belli kuralları olan, yetenek ve zekâ geliştirici, iyi vakit geçirmeye yarayan bir eğlence; tiyatro ve sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi, temsil ve piyes; müzik eşliğinde yapılan hareketler; şaşkınlık uyandıran hüner; hile, entrika, kumar; çevikliğe dayanan her türlü yarışma; rakibi yenmek için yapılan şaşırtıcı hareketler" (Çağbayır, 2016: 4514) gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Tecrübe etme, tecrübeden anlam çıkarma, tecrübeye anlık değişkenlere göre yeniden biçim ve düzen verme pratiğini de karşılayan oyun kavramında iki yön ön plana çıkmaktadır. Oyun ya bir "yarışma" ya da "bir şeyi temsil ve yansıtma"dır. Bir eylem, gösterim ya da yarış olarak yapılabilir. Gösterilerde ise oyunu izleyerek deneyimleyen seyirciyi eğlendirme, hayrete düşürme, hoş vakit geçirerek etkileme amaçlanır. Oyunda bireyin oyuncu olarak katılımı esas iken gösteride seyirci sürece müdahil olmayan bir gözlemci konumundadır. Seyirci doğrudan gösterim sürecine dâhil olmasa da "alkışlar, tepkiler ve çıkardığı seslerle" oyuncuyu veya gösteriyi yapanı olumlu ya da olumsuz etkileyebilir. Bu nedenle "oyun, oyuncu ve seyirci"yi bir bütün olarak düşünmek gerekir. Özellikle seyirlik oyunlarda seyircinin dikkati ve coşkusu doruğa çıkabilmektedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Böylece seyircinin gösteriyi yapanın (icracının) motivasyonunu ve icrasını (performans) önemli derecede etkilediği söylenebilir. Bu çalışmanın konusu olan "seyirlik oyun" (And, 2012: 30) ifadesi seyredilen oyunları diğerlerinden ayırmak için kullanılmaktadır. Seyirlik oyunlar "dramatik olan", "dramatik olmayan" ya da "sözlü" ve "sözsüz" olmak üzere ikiye ayrılır. Taklidin ön plana çıktığı "Karagöz, kukla, meddah, ortaoyunu, tuluat tiyatrosu ve köy oyunları" sözlü; "cambazlık, gözbağcılık, dans, güç gösterisi, akrobasi ve denge numaraları, hayvanlarla gösteri vb." ise sözsüz seyirlik oyunlardır (Boratav, 1995: 182; Düzgün, 2014: 156).

Oyun olgusunun içerdiği anlam ve pratikleri büyük ölçüde barındıran seyirlik oyunlar; eğlence kültürünün, en geniş manada gündelik hayatın panoramasını sunar. Gündelik hayatı oluşturan kültürel dinamikleri de görünür kılar. Kültür, bir olgu ve pratik olarak biraz da gündelik yaşama göre yeniden üretilen ritüellerden yararlanarak yaşar. Yeni bir seyirlik oyun, bellekte önceden yer edinmiş bazen belleğin kendisi olan ritüellerin bir parçasına dönüşür. Boratav, seyirlik oyunlar ile gündelik yaşam ilişkisini

> Seyirlik oyunlar sadece eğlence vesilesi ve aracı, hayal ürünü, gelip geçici şeyler değildir; onlar, toplumun günlük sorunlarından, tasalarından, kaygılarından, sevinçlerinden, işlerinden, üretim ve tüketim çabalarından, törelerinden, törenlerinden ayrılamaz. Bir kelime ile halkın yaşamıyla kaynaşmışlardır; onunla bir bütün halindedirler ve ancak toplumun yaşamının türlü yönleriyle bir arada incelenerek değerlendirilip yorumlanabilirler (1995: 224) biçiminde özetler.

Böylece kültürel üretim; bellek, ritüel ve gündelik yaşamla ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda kültürel miras olarak gündelik yaşamda ve özel alan olan eğlence kültüründe yer alan sözsüz seyirlik oyunların geçmişten günümüze icra biçimindeki değişim, dönüşüm ve çeşitlenmesine bakmamız gerekmektedir.

Sözsüz seyirlik oyunların kültürel kökenine kamlık-şamanlık uygulamalarında rastlanmaktadır. Hatta şamanlara verilen adlardan biri de "oyun"dur. Orta şamana "orta-oyun", yüce şamana da "uluhan-oyun" deniliyordu. Şamanın eylemi gösteri temellidir, yani bir tiyatro gibidir. Şaman inandırıcılığını sağlamak için seyirciyi gerçek zaman ve mekândan koparıp kendi oluşturduğu dünyaya çeker. Şamanın bu gösterilerdeki icrasını Banu Ayten Akın şu şekilde ifade eder:

> Şaman, gösterisini gündüz ya da gece loş bir ışık altında yapar. Tanrılar ve ruhlarla ilişkiye girme esnasında sihri kullanır. Gökyüzüne yükselme, ruhların sesini taklit etme, onlarla pazarlığa girişme ve diyaloglar hepsi teatral atmosfer yaratılarak elde edilebilir. Kendinden geçerek yaratılan coşkunluk durumu, hayvan hareketlerinden oluşan dans figürleri teatral öğelerdir. Davulu ve şarkısı ile eşlik ettiği ayininde o hem ozan, hem de oyuncudur. Öte yandan gerekli olsun ya da olmasın akrobatik hünerlerini sergilediği görülür. Bir yılanı, bir ipi kaybetmek, kılıç üstünde ya da ateş üstünde yürümek, kafasına kesilmiş görüntüsü vermek hepsi bir vecd hali içinde ortaya çıkan büyüleyici gösterilerdir (2011: 9-10).

Sözsüz seyirlik oyunların tarihi arka planını görmemize yardımcı olan diğer kaynaklar arasında bulunan Türk ve İslam dünyasına ait resim ve minyatürlerden bazı oyunların çok eskiye dayandığı anlaşılmaktadır. Gösteri sanatları ya da sirk sanatları gibi kavramlarla da ifade edilen sözsüz seyirlik oyunlar; XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı şenliklerinde önemli bir yer edinmiştir (Sekmen ve Arık Ateş, 2016: 21). Gösteri sanatlarının şenliklerde

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yer alması, eğlence anlayışı ve gündelik yaşam üzerinden inşa edilen kültür olgusunun pratiğe nasıl dönüştürüldüğü ile ilgilidir. Bu dönüşüm, toplumların kültürel tasarımlarını ritüeller üzerinden nasıl görünür kıldıklarını da ortaya koyar.

Sözsüz seyirlik oyunlar, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi-2003 (SOKÜM) Madde – 2: Tanımlar altında "Gösteri Sanatları" içinde sınıflandırılmakta ve araştırmalar bu yönde yapılmaktadır (URL-1). Bu sözleşmeye 2006 yılında taraf olduktan sonra Türkiye, kültürel miras araştırmaları konusunda önemli çalışmalar yapmış ve 2008 yılından başlamak üzere "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi"ne 27 unsuru kaydettirmeyi başarmıştır. Bu bağlamda Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'nde güncel olarak bulunan Geleneksel Seyirlik Sanatlar ve Oyunlar aşağıdaki tabloda yer aldığı şekliyle kaydedilmiştir.

Unsur Grup Başlık Adları	Grup Kodu	Unsur Adları	Envanter No	İl Envanteri Unsur Sayısı
Geleneksel Seyirlik Sanatlar ve Oyunlar	1.030	Meddahlık	1.030.01	3
	1.030	Karagöz	1.030.02	3
	1.030	Kukla	1.030.03	2
	1.030	Geleneksel Sirk Sanatları	1.030.04	7
	1.030	Geleneksel Mehter	1.030.05	2
	1.030	Köy Seyirlik Oyunları	1.030.06	46
	1.030	Oda Oyunları ve Oyun Çıkarma Geleneği	1.030.07	6
	1.030	Orta Oyunu	1.030.08	1
	Toplam Unsur: 8			**Toplam Kayıt Sayısı: 72**

Tablo-1: Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri, Geleneksel Seyirlik Sanatlar ve Oyunlar Bölümü (URL-2)

Ayrıca envanterde takvime bağlı inanış, kutlama ve gelenekler, 21 unsur ve 85 kayıt; geleneksel festival ve şenlikler, 5 unsur, 22 kayıt bulunmaktadır. Geleneksel seyirlik sanatlar ve oyunlar grubu içinde geleneksel sirk sanatları unsurları içinde yer alan 8 unsur cambazhane/körmük geleneği yerel ad başlığıyla Ankara, İstanbul, Antalya, İzmir, Konya, Bursa ve Edirne illerinin dosyalarına kayıtlı gözükmektedir. Ancak cambazhane/körmük geleneği içinde yer alan oyunlara ait detaylar bu listelerde yer almamaktadır. Körmük geleneği, genel anlamda seyircilerin önünde icra edilen her türlü eğlendirici seyirlik oyunları kapsamaktadır.

Klasik Türk şiiri de içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini, gündelik yaşam içinde türlü teşbih, mecaz, hayal ve mazmunlarla birlikte yansıtmıştır. Bu bağlamda oyun kültürünü, pratiği olan bir kavram ya da kültürel değerlerin korunması ve aktarımı olarak değil; dil malzemesi ve benzetme unsuru olarak ele aldığı görüşü klasik Türk şiirine bütüncül bir yaklaşım değildir. Böylece klasik Türk şiirinin inşa ettiği söylemin, bir kültürel miras olarak sözsüz seyirlik oyunların icra ve bağlamlarını geçmişten günümüze yansıttığı, bu kültürel mirasın yeniden canlandırılması (revitalization), aktarımı, korunması ve belgelenmesine katkı sağladığı söylenebilir. Şiirlerde; sosyal hayatın bir parçası olan eğlence kültürünün görünür

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kılındığı seyirlik oyunlara çok sayıda gönderme yapılmıştır. Şenliklerin anlatıldığı müstakil eserlerin[1] dışında şairler, divanlarında eğlence kültürüne ait kavramları kendi iç dünyalarını yansıtmak için şiirlerinin temel unsuru haline de getirmişlerdir. Aslına bakılırsa divan şairleri kendi duygu, düşünce ve hayallerini somutlaştırmak için seyirlik oyunlara başvurmuşlardır. Bununla birlikte dönemin eğlence ritüellerinin nasıl icra edildiğini tasvir etmişlerdir. Bu çalışmada; şairlerin şiir malzemesi haline getirdiği sözsüz seyirlik oyunların onların hangi duygularına tercüman olduğunun yanı sıra, şiirlerde bu oyunların kimi özelliklerine ve oyuncuların (icracıların) icra biçimlerine dair bilgiler de ortaya konulacaktır. Çalışmada oyunlara dair örneklerin seçiminde 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar öne çıkan divan ve mesneviler taranmış, ayrıca "Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü"nden (Lehçediz) yararlanılmıştır. Bu noktada oyunların icrasına dair bilgiler barındıran başlıca beyitler belirlenmiş ve konu genel bir çerçevede ele alınmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; oyun-sanat ilişkisine kültürel miras ve gelenek çerçevesinden bakmak ve klasik şiirin kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlayan yönüne ışık tutmaktır. Çalışmada, tanık beyitlerle cambazlık, gözbağcılık, dans, güç gösterisi, akrobasi ve denge gösterisi, hayvanlarla icra edilen oyunlar gibi gösterim sanatlarının gündelik yaşamın yansıtılması bağlamında nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır.

Klasik Türk şiirinde sözsüz seyirlik oyunlar

A. Âteşbâzlık

Ateşle gösteri yapan veya şenliklerde donanma fişeklerini hazırlayan kişilere âteşbâz denilmektedir. Fişek hazırlayanlara fişekbâz adı da verilir. Fişekler tek başına yapılıp kullanıldığı gibi bir gösteri haline getirilip bazı dekorlara, insan, hayvan vb. tasvirlerine bağlanıp fırlatılırdı. Mesela kale ve kule tasvirlerine yerleştirilen fişekler, hurma ağacı şeklinde bir tasvir ve etrafına bağlanmış fişekler, gemilere ve çektirilere yerleştirilmiş fişekler, gözlerinden, kafalarından, burun ve kulaklarından fişekler fırlayan yedi başlı ejderhalar, ayı, eşek ve kuş gibi canlı hayvanlara bağlanan fişekler, tiryaki denilen yarı sarhoş insanlara bağlanan fişekler vardır. Fişekler çıkardıkları sese ve şekle göre isimlendirilmiştir. Kaynaklarda 70 civarı fişek ismine rastlanılmaktadır (Arslan, 1990: 342-343). Eğlence meclislerinin vazgeçilmezi olan âteşbâzlar tarafından hazırlanan bu türden çalışmalara "ateş işi" denilmektedir. Metinlerden anlaşıldığına göre günümüzdekileri aratmayacak derecede renkli ve zengin gösteriler yapılmaktadır (Şentürk, 2017: 409).

Osmanlı toplumunda bayramlarda, mesire yerlerinde düzenlenen eğlencelerde ve bilhassa donanma şenliklerinde âteşbâzların izleyicilerin ilgisini çektiği bilinmektedir. Evliya Çelebi XVII. yüzyıldaki eğlencelerde âteşbâz ve fişekçilerin gösterilerini "havaî fişekçiler esnafı" başlığı altında uzun uzun anlatmaktadır (Kahraman, 2006: 565-566).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Fotoğraf 1: Havaî fişek gösterileri (And, 1982: 49)

Âteşbâzların hazırladığı içinden rengârenk fişeklerin çıktığı "dahme" diye bir dolap vardır. Bu fişeklerin "gül-efşân (gül saçan), mâhtâb (ay ışığı), âsumânî (göğe ait, mavi)", nergis, gülrîz, fevvâre, serçek gibi çeşitleri bulunur. Bu kelimeler şiirlerde her iki anlamını çağrıştıracak şekilde yer alır. Patlayınca gül renkli ve şekilli alevler saçan fişeklere gül-efşân, ay gibi parlayan donanma fişeklerine ise mâhtâb denir (Onay, 1993: 129). Mâhtâb, günümüzde maytap şeklinde kullanılmaya devam etmektedir. Bâkî, bir âteşbâzın gül-efşân gösterisinden hareketle *Oldı sahn-ı bâgda peydâ gül-efşânlar yine/Hâsılı döndi çemen bezminde âteş-bâze gül* (Küçük, 1994: 208) beytinde, bağdaki güllerin görüntüsünü tasvir eder. Şairler, aşk ateşi ve gökyüzüne yükselen ahlarını bir âteşbâzın gösterisine benzetirler. Necâtî, her gece gökyüzüne âsumânî fişek atan bir âteşbâz olduğunu söyler (Tarlan, 1992: 358). Âşıkların aşk ateşi gökyüzünü bir ay gibi aydınlatır, ayrıca onların ahları semayı masmavi kılar. Bu durumu Za'îfî, yine bir âteşbâzın mâhtâb ve âsumânî fişek gösterisi üzerinden tasvir eder (Akarsu, 1990: 161). Bağdatlı Rûhî âşıkların çilesini, âteşbâzların gösterilerde yanan kılıçlar kullanması ve bu alevli kılıçları ağızlarına sokmaları üzerinden vurgular (Buyruk, 2015: 88). Bâkî, âteşbâzın ağzından ateşler çıkarıp etrafa yaymasını, rüzgârın gül yapraklarını dağıtması üzerinden tasvir eder (Küçük, 1994: 17). Yahyâ Beğ, yapılan gösterilerin gece karanlığını aydınlatması ve geceyi gündüze çevirmesini, keskin bir ok gibi göğe yükselen fişeklerin çıkardığı kıvılcımların yağmur gibi yere inmesini tasvir eder (Şentürk, 2017: 409). Âteşbâzların koltuk altlarına yerleştirdiği bir düzeneğe neft (petrol) koyduklarını Şemsî'nin, kırlangıcı kervan yolunda bir âteşbâza benzettiği beytinden öğreniriz: *Koltug altından ki neft-endâzdur/Kârbân yolında âteş-bâzdur* (Kaplan, 2003: 796). Âteşbâzların su üzerinde gösteri yaptığını Rumelili Za'îfî, "Ayrılık hasretiyle ağladıkça gözlerimden ateş çıkar; sanki âteşbâz göz, suda ateş yakar" anlamındaki beytinde ifade eder:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Agladukça fürkatünde gözlerümden od çıkar/Âteş ışını yakar san suda âteş-bâz göz (Akarsu, 1990: 116). Ateşle ilgili gösteriler, yangınları önlemek için su üzerinde veya deniz kenarında yapılmaktadır. Dürrî gösterilerin denizde yapıldığını şu şekilde ifade eder: *Geh tüfeng ü tûp atup deryâya âteşbâzlar/Geh çıkup evc-i hevâya her fişekden bin şerer* (Vural, 2020: 202).

Âteşbâzların eğlence kültürü içerisinde heyecan yaratan, tehlikeli ve seyircide heyecan uyandıran gösterileri klasik şiirde ateş kültü üzerine inşa edilen mazmun dünyasının bir parçası ve teşbih sanatının önemli unsurlarından biri olarak kullanılmıştır.

B. Cambazlık

Günümüzde ip üzerinde yürüyerek gösteri yapan kişiler için kullanılan cambaz sözcüğü, eskiden cânbâz şeklinde "canı ile oynayan" manasında türlü tehlikeli hünerler sergileyenleri tanımlamak için kullanılmıştır. Sadece ip üzerinde değil yerde; kılıç, hançer, çember vb. aletler kullanarak tehlikeli gösteriler yapanlar ile direklere, dikili taşlara tırmananlara da cambaz denmiştir. İp cambazları için genellikle rismânbâz, resenbâz sözcükleri kullanılır. Cambazlar ip üzerinde yürüyen ve ipte gösteri yapanlar (rismânbâz, resenbâz), bir direk veya sütuna tırmanarak gösteri yapanlar, ayaklarına ağaçlar takıp bunlarla yürüyerek gösteri yapanlar (Paçlebâz) olmak üzere üç bölümde sınıflandırılabilir. Cambazların yaptığı başlıca gösteriler şunlardır: ip üzerinde yürüme, ip üzerinde bağdaş kurma, ayağında bıçak veya hançerle ipte yürüme, sırtına insan veya hayvan alarak ipte yürüme, nalınla ipte yürüme, ip üzerine kazan koyup içine girme, ip üstünde kayık yürütme, ip üstünde koyun kesip kebap yapma, saçlarından ipe asılma, ipte beşikle sallanma, ipte tavla oynama, dikili taşlara veya yağlı direklere tırmanma, ayaklarına uzun ağaçlar takarak yürüme (Arslan, 1990: 283; Özkan, 2005: 123; And, 1982: 139).

Fotoğraf 2: Cambazların gösterileri (And, 1982: 74)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Düğünlerde ve çeşitli eğlencelerde seyircileri en çok etkileyen oyunlardan olan cambazlığa dair klasik şiirdeki ilk örneklere 15. yüzyıl divanlarında rastlanmaktadır. Ayrıca cambazlık yapan şairler de mevcuttur. Sehî Bey'in Heşt-Bihişt'inde Zencîrî, Fehmî ve Süvârî mahlaslı şairler cambazlıklarıyla anılmaktadır (İpekten ve Kut, 2017: 132, 157).

Fakîrî, cambazlığın eğlence kültüründe yaygın bir müessese olarak kabul gördüğünü kanıtlayan mısralarında, canlarını tehlikeye atan bu cambazların ellerinde urganları ile şehir şehir dolaşıp gösteri yaptıklarını söyler: *Nedür bilür misin âlemde cân-bâz/Ki her birisi baş u câna kalmaz//Çözüp dilberleri kâküllerini/Gül üstine salup sünbüllerini//Uyup her asılacakla yüriye/Şehirden şehre urganın süriye* (Gök, 2019: 368). Şeyhülislam Yahyâ, "Ey mah (sevgili), gönlüm zülfünde gamzen ile eğlenir, (sanki) cambaz gibi ip üzerinde kılıç ile oynar" anlamındaki beytinde cambazların ip üzerinde kılıçla gösteri yaptıklarını belirtir: *Zülfünde gönül gamzen ile eglenür ey mâh/Cân-bâz gibi tîg ile oynar resen üzre* (Kavruk, 2022: 334). Kılıçla birlikte bu gösterilerde ayrıca hançer ve çemberin kullanıldığını, gönlünü bir cambaza benzeten Karamanlı Aynî, zülf-çember ve müjgân-hançer benzetmesinden hareketle ifade eder. Şair beyitte, çevresine hançerler yerleştirilmiş çemberlerin ortasından atlayan bir cambaz tasviri yapar: *Oynar dil-i Aynî senün zülfünle müjgânunda dost/Çenberlerinden atılur cân-bâz olupdur hançere* (Mermer, 2020: 548). Yerleştirilen bu hançerler çemberin iç kısmını darlaştırmakta ve gösteriyi daha da zorlaştırmaktadır. Cambazların vücudunun esnek olduğu ve geriye doğru eğilip kendilerini bir çember haline getirebildiklerini Tâcîzâde Cafer Çelebi, "Dostun misk kokulu kakülü, kıvrılıp çember oldu; sanki o, güzellik hengamesinde (eğlencesinde) bir cambazdır" anlamındaki beytinde tasvir eder: *Gûyiyâ hengâme-i hüsn içre bir cânbâzdur/Kim eğilüp oldı çenber kâkül-i müşkîn-i dost* (Erünsal, 2018: 160). Yüksek bir yere iple asılı bulunan çemberler üzerinde türlü oyunlar sergileyen cambazlara "mevzûnbâz" da denilmektedir. Bunlar çemberlerden düz bir şekilde atlamazlar genellikle takla atarlar ya da kendi etrafında dönerek geçerler (Şentürk, 2017: 499-500).

Manzumelerde kimi zaman cambazlığa klasik şiirin mazmun odaklı penceresinden bakılmış ve tenasüp sanatı bağlamında cambazla ilgili hayallerde çember, kılıç, ip, hançer gibi kelimeler beraber zikredilmiştir. Cambazın gösteri yaparken kullandığı araçlarla sevgilinin saç, kaş ve kirpik gibi güzellik unsurları arasında ilgi kurulmuştur. Bu güzellik unsurları yaralayıcı ve öldürücü özellikleriyle ön plana çıkar. Âşık canı pahasına da olsa aşkından vazgeçmez. Bu yüzden o, canını hiçe sayması bakımından bir cambaz gibi düşünülür. Rumelili Za'îfî, "cân-bâzlar" redifli gazelinde âşığı temele alarak (Akarsu, 1990: 93-94), Zâtî de yek-âhenk bir gazelinde sevgiliyi cambaza benzeterek ve cambazlığa dair malzemelere göndermelerle bunu ifade eder (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1997: 338-339). Cambaz; âşık ve sevgili başta olmak üzere şiirlerde felek, dünya, âh, güneş, hayal, hilal ve gönül gibi kavramlara benzetilir. Cambaza dair benzetme ve hayallerde âşıkların gönlünün sevgilinin saçlarına bağlanmaları ön plana çıkmaktadır. Nef'î, cambazların gösterilerde takla attıklarını ve ip üzerinde dönüp durduklarını (Akkuş, 2018: 277), Ahmed Paşa, âşığın girye ve âhı ile yağmur ve rüzgâr arasında bir ilgi kurup yağmurlu, rüzgârlı bir ortamda cambazın gösteri yapama-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yacağını vurgular (Tarlan, 1992: 174). Cambazların ip üzerinde yürürken gösterilerini daha etkileyici kılmak için ayaklarına hançer, kılıç gibi kesici aletler taktıklarını Gelibolulu Mustafa Âlî'nin, feleği ayaklarına kılıç bağlamış bir cambaza, ahının dumanını da bu cambazın üzerinde yürüdüğü ipe benzettiği şu beytinden anlıyoruz: *Rîsmânı dûd-ı âhumdur degül yir yir şihâb/Baglamış pâyına cân-bâz-ı felek şemşîrler* (Aksoyak, 2018: 697). Tâcîzâde Cafer Çelebi, bazı gösterilerde cambazın ayağına yağ sürdüğünü (Erünsal, 2018: 229); Hayretî, zenberek denilen yaylı sistemle cambazın kendisini uzağa fırlattığını (Musluoğlu, 2022: 466); Seyyid Vehbî, cambazların gösterilerde bir ipten diğerine atladıklarını (Dikmen, 1991: 638) belirtir. Yine Heşt-Behişt'te, iki cambazın karşılıklı gösteri yaptığı ifade edilir (İpekten vd. 2017: 157).

Klasik şiirde cambazlara dair sunulan bu ayrıntılar, cambaz gösterilerinin bir ritüel olarak gündelik hayat içinde edindiği yerin tarihselliğine de işaret etmektedir. Klasik Türk şiirinde cambazlığın, büyük ölçüde benzetme unsuru olarak kullanıldığı, mazmun dünyasını tamamlayan bir görüntü biçiminde değerlendirildiği görülür. Bununla birlikte benzetme unsurlarını oluşturan ayrıntıların pek çoğu cambazlık ritüellerini tasvir eder.

C. Dans: köçek, çengî, rakkâs ve kâsebâz

Klasik Türk şiirine yansıyan önemli dansçılar; köçek, çengî, rakkâs ve kâsebâz gibi gösteri sanatçılarıdır. Köçek, gösterilerde kadın kılığına girerek dans eden erkek demektir ve günümüzde de bu gelenek bazı yörelerde yaşatılmaktadır. Kadınsı tavırlı ve uzun saçlı olan bu genç erkekler müzik eşliğinde dans ederler. Çengî tabiri ise çeng çalan sâzende, oyuncu kadın veya rakkâseler için kullanılır. Danslarda el, kol, ayak hareketleri ve dönme figürleri öne çıkmaktadır. Ortada dönen çengîler göbek atıp topuk çarparlar, vücutlarını titretirler, geriye doğru yatarak parlak tenlerini ve göğüslerini tüm çıplaklığıyla gösterirlerdi (Arslan, 1990:313-314).

Dansçılara gösterilerinde çalgıcıların yanında curcunabâzlar ve soytarılar da eşlik etmektedir. Curcunabâzlar, muziplikleriyle insanları coştururlar. Ayrıca köçek ve curcunabâzlar dansın yanında taklitli oyunlar da ortaya koyarlar (Çobanoğlu 2018: 67). İbrahim Tırsî, her curcunaya sazende, tef çalan ve maskaranın lazım olduğunu söyler: *Sâzende vü def-zen sana yardah ki gerekdür/Hep curcunaya lâzım olan kaşmeri toldur* (Yılmaz, 2017: 75)[2]. Meydanda dans eden rakkâsenin tavırları veya çengîn sesi insanları kendine hayran eder. Seyirciler de coşup oynamaya başlar. Bâkî, "Aşk meclisinde; Zühre çengî, güneş deffâftır (tef çalan), küçücük nesneler, ne yapsın raks etmesin mi?" diyerek bu duruma gönderme yapar: *Meclis-i ʿaşkunda çengî Zühre deffâf âfitâb/N'eylesün raks itmesün mi zerre-i nâçîzle*r (Küçük, 1994: 112).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Fotoğraf 3: Çengîlerin gösterileri (And, 1959: 69)

Sazlı sözlü bu tür eğlencelerin genellikle gece yapılmasından dolayı çengî ve köçeğe dair anlatımlarda felek, ay, güneş ve Zühre gibi kavramlara göndermeler yer alır. Bilindiği gibi felekler döner ve bu özelliğinden dolayı da âşıklar feleği bir rakkâsa benzetirler. Nev'î, "bazı felekler çengî, bazısı rakkâstır; zamane baştan başa perdesâz oldu" diyerek bunu ifade eder: *Felekler kimi çengî kimi rakkâs/Zamâne perde-sâz oldı ser-â-ser* (Tulum ve Tanyeri, 1997: 66). Müzik veya eğlenceyi temsil eden Venüs gezegeni (Zühre), Doğu minyatürlerinde elinde çeng (saz) tutan bir kadın şeklinde tasvir edilir (Şentürk, 2017: 512). Manzumelerde genellikle Zühre çalgıcı ya da dans eden genç bir kız veya kadın olarak karşımıza çıkar. Çengî zühre, al etek giyip yücelerde hükmünce oyunlar sergiler: *Şafak sanma giyinmiş al eteklik çengî-i Nâhîd/Oyunlar gösterir devr-i kamer hükmünce bâlâda* (Dikmen, 1991: 50). Ayrıca mecliste elden ele dolaşan kadehler de insanları bir dansçı gibi mest eder.

Seyyid Vehbî aşağıdaki beyitlerinde; çengîlerin meydanda zurna, def ve dümbelek eşliğinde ellerinde çârpâre[3] ile hem söyleyip hem oynadığı, el ve ayaklarıyla cilveli hareketler yaptıkları ve şallarıyla hünerler sergilediklerini tasvir eder: *Çehâr-pâre-i rakkâs çık çık eyleyicek/Çıkardı nice oyun çengîyân-ı şevk-îcâd//Hurûş-ı velvele-i def ü deblek ü surnâ/Olurdı gulgule-endâz tâk-ı Seb'-i şidâd//İderdi el ile sad mâh-pâre bir kavlden/Ayag usûli ile cilve-i kıyâmet-zâd// Göreydi anı 'asâsın çehâr-pâre idüp/Virürdi şâl oyunına ridâsını zühhâd* (Dikmen, 1991: 58).

Köçeklerin giyimleri hakkında Metin And şu bilgiyi verir: " Sırma işlemeli saçaklı ipek kumaştan bir fistan; toka, süslü ipek kumaşla altın suyuna batırılmış kemer; sırtında ipek, sıçandişi işlenmiş gömlek, onun üzerine som sırma ile işlenmiş kadife veya al çuhadan dilme, başlarında da hasır fes üzerine ipek ve kıyıları sırma ile süslenmiş çevre giyerler" (And,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

1985: 209)[4]. Aynı şekilde şair Hamîd, köçeklerin telli pullu parlak elbiseler giyip meydanda fır fır döndüklerini belirtir: *Telli pullu bir köçek par par yanar fır fır döner/Sürme gîsû sürerek par par yanar fır fır döner* (Hamîd, g.126/1).

Şiirlerde bazı köçek isimlerine rastlanmaktadır (Hocaoğlu Alagöz, 2022: 235-237). Köçek kelimesi ayrıca genç derviş; ocağa yeni girmiş yeniçeriyi ifade etmek için de kullanılır. Bundan dolayı bu kelimenin geçtiği her beytin sadece dans ve gösteri bağlamında değerlendirilmesi yanıltıcı olabilir. Fakîrî, *Risâle*'sinde dünya tekkesinin çerağı dediği köçeklerin, dervişlerin yanında zamanla olgunlaşıp ehl-i hal olduklarını vurgular: *Cihânun tekyegâhında köçekler/Şulardur kim baba yanını bekler//Niyâz itdükçe ehl-i hâl olurlar/Bu miskînlik-ile abdâl olurlar//Olardur tekye-i dehrün çerâgı/Baba postıdur anlarun yatagı* (Gök, 2019: .359)

Kâsebâz, kâseleri parmaklarının ya da deyneklerin ucunda çevirerek dans eden beceri oyuncusudur (Nutku, 1983: 225). Zâtî "döner" redifli gazelinde bir halka şeklinde sıralanmış, hem kendileri dönen hem de ellerindeki çubuklarla kâseleri döndüren sanatçıların yaptığı gösteriyi ana hatlarıyla tasvir eder: Kâsebâzlar, tefçilerin eşliğinde bir eğlence meclisinde çubukların üzerine yerleştirdikleri nakışlı çini kâseleri döndürürler. Kâsebâz bir eliyle ucuna kâse yerleştirilmiş çubuğu tutarken diğer eliyle de kâseye vurarak onun devamlı dönmesini sağlar. Ayrıca kâseleri döndüren bu göstericiler, bir daire şeklinde sıralanmışlar ve kendileri de dönüp durmaktadır. Bu şekilde kâseler birbiri üstüne dönüp durur. Gösterinin sonunda -bazıları bahşiş vermeden kaçıp gitse de- seyircilerin çoğu bu sanatçılara bahşiş verir, üzerlerine para saçar. Bu bahşişler sayesinde kâsebâzlar hayatlarını idame ettirirler: *"Yine hengâmede bir kâse-i nakkâşî döner/Yine bir Çîn harâcın getürür kâşî döner//Def tutar da'ireden mihr ile meh çarha girüp/Kâsenün şevk ile pür olup içi taşı döner...// Kâseler bir birinün üstine dönse nola kim/Çarhaya girse kişi üstine yoldaşı döner...//Nice döndürmeyeyin kâseyi billahi bana/Akçesi vü pulı vü etmegi vü aşı döner// Beni seyr eyler iken ak*çe adın işidicek/Yönini anaruya *ma'reke kallaşı döner...//Akçe yagmur gibi hengâmeye yagmayıcağız/Kâse-bâzun dahi seyl-âba gözi yaşı döner"*(Tarlan, 1967: 333).

Şiirlerde kâsebâz, genellikle felek, rüzgâr, âşık, gül, karanfil, nergis, lale ve sevgiliye benzetilmiştir (Hocaoğlu Alagöz, 2021: 21-56). Ayrıca, XVI. yüzyıl şairlerinden Nev'î'nin kâsebaz redifli gazeli ile Gedizli Kabûlî'nin buna bir naziresi vardır. Nev'î manzumede sevgiliyi bir kâsebâza benzeterek sevgilinin güzelliği ve âşıklara tavrı ile kâsebâzın hünerleri arasında bir ilgi kurar (Tulum ve Tanyeri, 1997: 331).

Temeli din ve büyüyle ilgili tören ve geleneklere dayanan dans ve dansçıların sergilediği gösteriler, Osmanlı toplumunda büyük ölçüde gece eğlencelerinin bir parçasıdır. Klasik şiir, dansçıları ve dans figürlerini tasvirî olarak ele almış, felek, sevgili, rüzgâr gibi bazı mazmunları dans figürlerinin çağrışımlarından yola çıkarak dansçılarla ilişkilendirmiştir.

Ç. Gözbağcılık

Gözbağcı, el çabukluğu ve ustalıkla gerçekte olmayan bir şeyi oluyor gibi gösteren sanatçıdır (Nutku, 1983: 221). Gözbağcılık gösteren sanatçıya "şubedebâz" da denir. İbrahim Tırsî, "Ben mektepte gözbağcılık, hokkabâzlık yaparak Rifâiler gibi ağzımda akkor çiğnedim" diyerek Rifâilik göndermesi üzerinden gözbağcılık ve hokkabâzlığı tasvir eder: *Mektebde göz bagcılık hokka-bâzlık iderek/Ben Rifâ'îler gibi ağzumda ahger çiğnedüm* (Yılmaz, 2017: 150). Rifâilerin zikir meclislerinde "burhan" denilen bazı kerametler vardır. Zikri yö-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

neten derviş, şiş, tığ, kılıç gibi aletleri zikir yapan dervişlerin vücudunun değişik yerlerine saplar. Dervişler vücutlarına saplanmış bu aletleri tutarak zikre devam ederler. Ayrıca derviş yassı kaşık şeklindeki "gül" adı verilen ateşte kor haline getirilmiş demir parçasını yalar ya da dervişlerin çıplak vücutlarına temas ettirir. Bu zikirlerde, zehir içme, ateşe girme, ağızda cam parçaları çiğneme, vahşi hayvanlarla oynama gibi uygulamalara da rastlanır (Tahralı, 2008: 101). Görüldüğü gibi beyitte yer alan bir kelimeyle gözbağcılık bütün yönleriyle tasvir edilmiş olur. Gözbağcılar kullandıkları malzeme ve yaptıkları gösteriye göre hokkabâz, mührebâz, tasbâz gibi isimler almışlardır.

Hokkabâz, el çabukluğu ile birtakım şaşırtıcı numaralar yapan sanatçıdır. Ayrıca onlar çeşitli nesneleri arka arkaya dengeli bir biçimde, doğru zamanlama ile hiç düşürmeden atıp tutarak ya da çevirerek gösteriler yaparlar (Nutku, 1983: 224). Hokka oyununda ters çevrilmiş üç kap ve küçük bir top kullanılırdı. Bu oyun iki şekilde sergilenirdi. Birincisi içinin boş olduğu gösterilen hokkadan topun çıkması, ikincisi ise seyircilerin içine top konulduğunu sandıkları hokkanın boş çıkmasıdır. Hokkabâzlar mendille eşyayı kaybetmek, paraları yok edip değiştirmek, boş tastan su dökmek, entarisinden sepetler dolusu sahanlar çıkarmak, birine bir emanet verip onu bir başkasında bulmak, havanda bir yüzüğü parçalayıp tekrar eski haline getirmek, ağzına ateş almak, eli ayağı bağlı girdiği çuvaldan bir tepsi yemek çıkarmak gibi gösteriler yaparlardı. Bu oyunlar hokkaların, topların sayısı veya boyutu değiştirilip topun dışında başka nesneler kullanılarak daha da geliştirilmiştir. Top veya yumurta gibi yuvarlak nesnelerle oyun yapanlara, mührebâz, beyzâbaz, yumurtabâz, yuvarlakbâz gibi adlar verilmiştir (And, 1959: 97).

Fotoğraf 4: Hokkabaz gösterisi (And, 1959: 99)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Hokkabâzların kesenin içerisindeki yumurtaları el çabukluğuyla yok ettiğini Bâkî'nin, "Bugün lale, bağ meclisinde, bir hokkabâz gibi kâse içerisinde çiy tanelerini yok etti" anlamındaki şu beytinden anlıyoruz: *Bir kîse içre lâle bu gün bezm-i bâğda/Gayb itdi jâle beyzâların hokka-bâzvâr* (Küçük, 1994: 133). Tâcîzâde Cafer Çelebi, "Nergis, hokkabâz olup bazen keseden yumurta çıkarır, bazen de kâğıt içinde muza'fer (safranlı pilav) pişirir" anlamındaki beytinde, hokkabâzların kâğıt içerisinde pilav pişirip seyircilere gösterdiğini söyler: *Kîseden geh çıkarur beyza olup şu'bede-bâz/Kagıd içre bişürür gâh muza'fer nergis* (Erünsal, 2018: 144).

Hokkabâzlıkta çeşitli nesneleri arka arkaya dengeli bir biçimde, hiç düşürmeden atıp tutmak veya çevirmek önemlidir. Gökyüzünde ay ve güneşin düzgün bir şekilde durup dönmesinden hareketle felek bir hokkabâza benzetilir. Revânî, "Dünyanın oyununa bakmayın aldanırsınız. Ay ve gün mühre (top), felek bir hokkabâz olmuş" diyerek buna gönderme yapar: *Aldanursız bakmanuz bâzîçesine âlemün/Mühreler olmışdur ay ü gün felek bir hokka-bâz* (Avşar, 2017: 264). Hâfız Ahmed Paşa, hokkabâzların darılarla da gösteri yaptığını (Açıkgöz, 2017:112); Tâcizâde Ca'fer Çelebi, gösteriye başlamadan önce yere bir örtü serilip hazırlık yapıldığını belirtir (Erünsal, 2018: 304).

Şiirlerde hokkabâz; sevgili, la'l, felek, ay, güneş, rüzgâr, gamze, nergis, lale ve âşığın âhına benzetilir (Hocağoğlu Alagöz, 2022: 188-194). Hokkabâz ve sihir söz konusu olduğunda genellikle sevgilinin ağzı ve dudakları üzerinde durulur. Hamdî, hokkabâzların yaptığı gösterinin etkileyiciliğini sevgilinin ağzından çıkan sözlerle kıyaslar (Özyıldırım, 1999: 35). Mevlana Eşref, hokkabâzların ipleri bir yılan gibi gösterdiği (Pehlivan, 2001: 45); Ahmed Paşa, gösterilerde yüzük ve mühür kullanıldığı (Tarlan, 1992: 126); Nev'î, ağızlarından ateşler çıkardıklarını söyler (Tulum ve Tanyeri, 1997: 88). Emrî ise rüzgârı bir hokkabâza, goncayı kırmızı hokkaya ve çiy tanelerini gümüş toplara benzetir ve rüzgârın çiçekleri ve çiy tanelerini hızlı şekilde oynatıp savurması ile hokkabâzların, önünde bir kutu ve çeşitli renklerde top vb. araçlarla yaptıkları gösteriler arasında bir ilgi kurar: *Gonca la'lîn hokka sîmîn mührelerdir jâleler/Oynadur gül meclisinde hokkabâz olmış sabâ* (Saraç, 2017:18). Azmîzâde Hâletî, hokkabâzların su ve hava kabarcıklarıyla (Kaya, 2017: 277); Edirneli Şevkî, su ve ateşle (g.176/6); Bağdatlı Rûhî de akreple gösteriler yaptıklarından bahseder (Canım ve Durmuş, 2018: 313).

Türk seyirlik oyunlarında yuvarlak taşlarla göz bağcılık ve el çabukluğu gösteren beceri sanatçısına ise mührebâz denir (Nutku, 1983:227). Bosnalı Sâbit mührebâzın bir topu kaybedip yerine onlarca top çıkarmasını, güneşin batıp yıldızların çıkması üzerinden "Mührebâz felek, güneş topunu gizleyip hokkasından binlerce beyaz yumurta (ışık, yıldız) çıkardı" diyerek tasvir eder: *Nihân itdükde tob-ı âfitâbı mühre-bâz-ı çarh/Çıkardı hokkasından sadhezârân beyze-i beyzâ* (Aydın, 2019: 1456). Mührebâza dair anlatımlarda gece, karga, felek vb. siyah çağrışımların ön plana çıkmasının sebeplerinden biri de onun siyah bir örtü üzerinde gösteri yapmasıdır. Zaten felek kara bir çarşaf, gök cisimleri de bunun üzerindeki mührelere benzetilir. Hüsrev ü Şîrîn'de, Şîrîn, bir bahane ile Ermen'den kaçar ve yedi gün at sırtında hiç durmadan yol alır. Takatsiz kalan Şîrîn'in dinlendiği gece tasvir edilirken mührebâz feleğin sandığını açıp kara bir sofra üzerine mühreleri (boncuk) dağıttığı ve sipihre eğlence sunduğundan bahsedilir: *Yidinci gün ki çerhün hokka-bâzı/Açup sandugını keşf itdi râzı//Kara nat' üstine tagıtdı mühre/Meger hengâme arz eyler sipihre* (Timurtaş, 1980: 60).

Tâsbâz ise geniş entarisinin altına sakladığı boş ya da yemek dolu tasları çıkararak el çabukluğu ve gözbağcılık yapan beceri sanatçısıdır (Nutku, 1983:232). Genellikle derviş

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kılıklı kişiler tarafından yapılmaktadır. Tasbâzlar hırkalarının altından çeşitli taslar, kap kacak, güvercin ve çocuklar çıkarırlardı. Tâsların içi genelde yemek dolu olmaktadır (Arslan, 1990:288).

Şiirlerde felek, gökyüzü ve âşığın tâsbâza benzetildiği görülür. Tâsbâzların bol ve uzun bir elbise giyip bunun içindeki bölmelere koydukları taslarla türlü gösteriler yapmalarını Fehîm-i Kadîm, "Sırlara vakıf olan gönül, bir tâsbâz gibi hırka içinde çıplak kaldı" *şeklinde şu beytinde ifade eder: Kaldı bir hırka içre uryân-ten/Tâs-bâzâne cân-ı âgâhı* (Üzgör, 1991: 284) Bu ifadelerden tâsbâzın gösterisinde hırka ve tasın dışında başka bir eşya kullanmadığı anlaşılmaktadır. Lamiî, feleği bir tâsbâza benzettiği Bursa Şehrengîzi'nde ağaçların da felek gibi tâsbâz olduğunu, eteklerinin altında ışığı gizlediklerini söyler: *Felekveş tâs-bâz olmagın eşcâr/Kılurlar zîr-i dâmen setr-i envâr* (İsen ve Burmaoğlu, 2011:100). Nâ'ilî, güneşi tasa, feleği de bir tâsbâza benzeterek "Ey felek bundan sonra güneş tâsını çıkarma, gönül ehli senin gibi bir tâsbâza bakmaz" diyerek, gönül erbabının dünyaya meyletmeyeceği ve dünyanın oyunlarına kanmayacağını tâsbâzın gösterisi üzerinden vurgular: Çıkarma tâs-ı ser-i mihri ey felek min ba'd/Dil ehli sencileyin tâsbâza bakmazlar (İpekten, 2019: 316).

D. Güç gösterisi ve denge sanatları

Güç ve denge oyuncuları arasında şîşebâz, zûrbâz, perendebâz ve şemşîrbâzlar öne çıkmaktadır. Seyirlik oyunlarda şişeleri dengede tutarak çeşitli beceriler sergileyen oyunculara şîşebâz denilmektedir (Nutku, 1983: 232). Şîşebâzlar genelde bir testinin üzerine haç şeklinde tahtadan kolları olan bir alet koyuyorlar, bunun kollarına şişe ve çiçekleri diziyorlar, şişelerin üzerine bir tepsi ve tepsinin üzerine üç büyük şişe daha koyup testiyi başlarının üzerine alıp dans ediyorlardı (And, 1959: 136).

Fotoğraf 5: Denge gösterileri ve şîşebâz (And, 1959: 108)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Şiirlerde sevgili, âşık ve felek şîşebâza benzetilir. Şîşebâz söz konusu olduğunda saki ve kadehe dair anlatımlar ön plana çıkar. İçki meclisinde kadehlerin elden ele dolaşması bir şîşebâzın yaptığı gösteriye benzer. Şîşebâzın gösterilerinin etkileyici ve baş döndürücü olduğunu Şeyh Gâlib; şarabı, sakiyi bile cilvesiyle harap eden bir şîşebâza benzeterek aktarır: *Sâkîyi harâb-ı cilve etmek/Duht-ı rez şîşe-bâze mahsûs* (Okçu, 1993: 291).

Şîşebâzların renkli şişelerle gösteriler yaptığını Sünbülzâde Vehbî beytinde, renk kelimesini hem renkli hem de hile, oyun anlamına gelecek şekilde ve dudak-mey, gözyaşı-şîşebâz arasında bir ilgi kurarak "Sevgilinin kırmızı dudağının hayaliyle kadehe benzeyen gözlerim kanla doldu. Gül renkli şaraptan bir şîşebâz ile renk aldım" diye vurgular: *Hayâl-i la'li ile câm-ı çeşmim eyledim pür-hûn/Mey-i gül-gûndan bir şîşe-bâzî ile reng aldım* (Yenikale, 2017: 435). Seyyid Vehbî, sakinin saray düğününde şarap meclisi kurulacağını haber verip bu mecliste sürahibâzlık yaparak türlü hünerler gösterdiğini, şarap testisini omzu üzerinde taşıdığını ve şarap şişelerinin de tıpkı çocuklar gibi işret meclisinde şaraba düşkün pirlerin dizlerine çıktığını söyler. Buradaki ifadelerden sürahilerle dans edildiği, omuzlarda testilerle gösteriler yapıldığı ve dizde şişelerin çevrildiği anlaşılmaktadır: *Bezm-i şarâb-ı sûr-ı serâdan virüp haber/Sâkî sürâhi-bâz olup itdi aceb hüner/Dûş-i mey-âver üzre sebû oldı cilve-ger/ Etfâl gibi meclis-i işretde şîşeler/Zânû-yı pîr bâde-perestâne çıkdı hep* (Dikmen, 1991: 49).

Zûrbâz, seyirlik gösterilerde bilek ve pazı gücüne dayanan beceriler gösteren kişidir. Bunlar arasında acıya dayanma gösterileri yapanlar da vardır (Nutku, 1983: 237). Zûrbâzlar insan dayanıklılığını aşan zor hünerler sergilerler. Yapılan oyunları acıya dayanma ve güç gösterileri şeklinde ikiye ayırmak mümkündür. Acıya dayanıklılıkta vücudunun çeşitli yerlerine kılıç, bıçak, şiş vb. sokma, kendini zincire bağlatıp taşlatma gibi gösteriler yapılırdı. Güç gösterileri arasında karnında kaya kırdırma, at nalını dişleriyle bir birlerine fırlatma, dişle at nalı kırma, baş üstünde sırıkla insan taşıma gibi oyunlar ön plana çıkmaktadır (Arslan, 1990: 290).

Fotoğraf 6: Güç ve denge gösterileri (And, 1959: 71)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Güç gösterisi söz konusu olduğunda şairler için akla gelen ilk şahıs sevgilidir. Bosnalı Âsım, "O merhametsiz bakış gibi zûrbâz yoktur, onunla nice boylu boslu Sam'ı hemen düşürür" anlamındaki beytinde sevgilinin bakışı ile zûrbâzların gücünü karşılaştırır: *O nigâh-ı bî-amânî gibi zûr-bâz yokdur/Düşürür anunla birden nice Sâm'ı şeh-levendüm* (Kurtoğlu, 2018: 302). Gulâmî, sevgilinin âşıklar üzerindeki etkisinden hareketle, "Senin hançerinin hiddetinin kuvveti, pençe savuran binlerce kükremiş arslanı bir tele bağlamış" diyerek zorbazların vahşi hayvanlarla gösteriler yaptığını vurgular: *Zûr-bâzû-yı gazabla bend k*ılmış bir tele/*Niçe bin pençe-zenân ş*îr-i jiyâ*ndır hançerin* (Arslan, 2009: 107).

Şemşîrbâz (tîğbâz), kılıçla tehlikeli numaralar yapan sanatçıdır. Başlıca gösterileri arasında, iki kılıcın keskin ucu üzerinde çıplak ayakla durma, kılıcın iki ucundan elleriyle tutup çıplak karnına bastırarak sağa sola hareket ettirme, boğazından kılıç sokma, kılıçlar üzerine yatıp karnında tuğla, taş vb. kırdırma, hançer ve kılıç ile akrobatik gösteriler yapma vardır (Nutku, 1987: 92).

Meydanda kılıç hünerlerini sergileyen sanatçılara para saçıldığını Bâkî, kılıçların ses ve görüntüsünü bir yıldırıma, buluttan yağan yağmur tanelerini de akçeye benzeterek tasvir eder: *Meydâna girdi şevk ile şemşîr-bâz-ı berk/Çok akçe saçdı üstine ebr-i güher-nisâr* (Küçük, 1994: 133).Yahya Nazîm, feleği oyunlar sergiyen fakir bir yaşlıya, Zuhal (satürn) gezegenini Hintli bir cambaza, Doğu mitolojisinde feleğin celladı olarak bilinen ve minyatürlerde bir elinde kılıç diğer elinde kesik baş tutan delikanlı olarak tasvir edilen Behram'ı ise tîğbâza benzetir: *Behrâm o sûra tîg-bâz cânbâz-ı hindûdur Zuhal/Çarh-ı felek ol arsada luʿbet-nümâ pîr-i fakîr* (Gümüş, 1992: 499). Şemşîrbâzların gösterilerine dair hem müstakil surnâmeler hem de divanlarda ayrıntılı ifadelere rastlanmamaktadır. Genellikle kahramanlık vurgusu yapmak ve memduhu övmek için bu kelimeye gönderme yapılmaktadır. Nâşid, "Gönül okşayan lütuf konusunda ve kılıç oyununda vallahi benzerin yoktur" diyerek memduhun kılıç kullanmada maharetli olduğunu vurgular: *Nazîrün yok egerçi resm-i lutf-ı dil-nüv*âzîde/ *Kasem bill*âh *yokdur mislün amm*â *t*îg-*b*âzîde (Alıcı, 1998: 213).

Çeşitli taklalar atarak beceri gösterenlere, taklabâz veya perendebâz denilmektedir (Nutku, 1983: 232). Oyuncular, takla atarak akrobatik gösteriler yaparlar. Bunlar arasında başını yere koymadan öne ve arkaya üçer takla atanlar, birbirlerinin üzerine çıkıp akrobatik hareketler yapanlar, vücutlarını istedikleri gibi büküp oynatanlar vardır (And, 1959: 118).

Seyyid Vehbî'nin, berbat adlı mızraplı çalgıyı çalan ustanın perendebâzlık yaptığını ve şevke gelip fırtına gibi taklalar attığını söylediği beytinden hareketle, gösterilerde ellerinde çalgılarla dans edip taklalar atanlar olduğu tahmin edilmektedir: *Çü gird-bâd nice takla kıldı şevkinden/Perende-bâzlık itdükde usta-i berbâd* (Dikmen, 1991: 59). Nâbî, "taklabâzîler, içki içenlerin dudaklarında ve sakilerin ellerinde güvercin kanından şaraba sirayet eylemişler" manasındaki beytinde hem sarhoş hem de taklacı güvercinler çağrışımıyla oradan oraya taklalar atan bir gösteri sanatçısı betimler: *Leb-i mey-keşde dest-i sâkiyânda takla-bâzîler/ Sirâyet eylemiş peymâneye hûn-ı kebûterden* (Bilkan, 2011: 912).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

E. Hayvan gösterileri

Maymun, köpek, ayı, eşek, arslan, yılan ve at gibi hayvanlarla gösteriler yapıldığı bilinmektedir. Oyunların içeriğine dair ise ayrıntılı tasvirlere ulaşılamamıştır. Seyyid Vehbî'nin, "Bir üstat, gâh eşek gâh beygir ve deve ile güreşti, garip bir katır oyunu çıkardı" anlamındaki beytinden hareketle gösterilerde bazı hayvanlarla güreşler yapıldığı anlaşılmaktadır: *Güleşdi geh har ü geh bârgîr ü üştür ile/Garîb katır oyunı çıkardı bir üstâd* (Dikmen, 1991: 59). Hayvan gösterileriyle ilgili eğlencelerde daha çok ayı güreşlerinin ön plana çıktığı söylenebilir. İbrahim Tırsî, "Köz üstünde ayı ile çok güreştim, ben ayak almakta akranlarımdan izan istemem" diyerek hem ayının kızgın sac üzerinde eğitilmesine hem de ayı güreşlerine gönderme yapar: *Yalınuz közde kör ayu ile itdüm çok güreş/Ben ayak almakda akrânumdan iz'ân istemem* (Yılmaz, 2017: 147).

Fotoğraf 7: Hayvan gösterileri (And, 1982: 67)

Bazı gösterilerde arslan ve köpek gibi eğitilmiş hayvanların kullanıldığı ve hayvanların çemberden geçirildiği anlaşılmaktadır. Cemâlî; güneşi elinde altın zinciri ve omzunda çemberiyle aslan oynatan bir kişiye benzetir: *Kûyunda cerr ider güneş arslanın oynadup/Zencîr-i zer elinde omuzında çenberi*". Bu tarz gösteriler için eğitilen köpeklere "kelb-i mu'allem" denilmektedir. Nev'î-zâde Atâyî bir beytinde sevgilinin güzel kokulu saçlarının çemberinden geçmeyi eğitimli bir köpeğin çemberden atlamasıyla ilişkilendirir: *Müdde'î ol halka-i zülf-i mu'anberden geçer/Gûyiyâ kelb-i mu'allemdür ki çenberden geçer* (Şentürk, 2017: 499)

Gösterilerde kullanılan hayvanlardan bir diğeri de güvercindir. Güvercin besleyen ve oynatan kişiye kebûterbâz denir. Bâkî, "yapraklarını salıp bir bir göklere uçuran gül, güzel bir kebûterbâza (sevgiliye) benzedi" anlamındaki beytinde gülü kebûterbâza, gül yapraklarını güvercinlere benzetir ve ayrıca güvercinlerin mektup taşımalarına gönderme yapar: *Elden evrâkın salup bir bir uçurdı göklere/Benzedi bir dil-ber-i şûh-ı kebuter-bâze gül* (Küçük,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

1994: 208). Nev'î sevgiliyi kebûterbâza, âşıkların gönlünü ise sevgili için canını feda etmeye hazır güvercinlere benzetir. Sevgili etrafında avare avare dolaşan âşıkları, gökyüzünde taklalar atarak dönen güvercinlerin görüntüsü üzerinden tasvir eder: *Sanma kûyinde gezer âvâre diller serseri/Ol kebûter-bâz içün cân oynadur* âşıkları (Tulum ve Tanyeri, 1997: 526).

Sonuç

Eğlence ve oyun, kendi mecralarını ve geleneklerini oluşturabilmiş toplumların karakteristiğiyle uyumlu kültürel alanlardandır. Gündelik hayat içerisinde bu iki kavramın kültürel değerleri yaşatan, aktaran, dönüştüren birer dinamik olarak da değerlendirilmeleri gerekir. Gösterim sanatları içerisinde yer alan sözsüz seyirlik oyunlar; eğlence ve oyun kültürünün kesiştiği alanda gündelik hayatın mizah, heyecan, sanat gibi ihtiyaçlarını karşılayan geleneksel yapının temsilini üstlenmiştir. Türk kültüründe de şaman törenleri, kukla gösterileri, düğün merasimleri gibi örneklerle başlayan bu temsiliyet ve oluşturduğu geleneksel yapı kesintisiz biçimde modernleşme ve sonrası süreçte devam etmiştir. Gösterim sanatları bir taraftan toplum hayatında bir pratik, diğer taraftan şiir sanatının tasvir ettiği bir şiir unsuru olarak varlığını sürdürmüştür. Klasik Türk şiiri de toplum hayatında kültürel bir değer olarak yaşayan cambazlık, gözbağcılık, âteşbâzlık, denge ve güç gösterileri, hayvanlarla yapılan gösteriler gibi sanatlara yer vermiştir.

Klasik Türk şiiri, mazmunlarla inşa ettiği söyleminin bir parçası olarak seyirlik oyunlara ve bu oyunların pratiğini tasvir eden somut ayrıntılara yer vermektedir. Bu şiirin temel karakteri olan âşık, şairle özdeşleşmiş durumdadır. Bütün şairler kendilerini, sevgiliyi ve rakibi birer oyuncu olarak idealize ederler. Cambaz, hokkabâz, âteşbâz, kâsebâz, şişebâz gibi karakterleri anlatırken dolaylı olarak idealize ettikleri "âşık, maşuk ve rakip" tiplerini ana hatlarıyla aktarırlar. Bunu yaparken sosyal hayatta yer alan kültürel unsurları en ince ayrıntısına kadar beyitlere aksettirirler. Bu durum, beyitler sayesinde dönemin sosyal yaşamına, bu sanatların nasıl gösterildiğine dair ayrıntılara ulaşmayı mümkün kılar. Örneğin cambazlığın klasik Türk şiirinde büyük ölçüde benzetme unsuru olarak kullanıldığı, mazmun dünyasını tamamlayan bir görüntü biçiminde değerlendirildiği görülür. Bununla birlikte benzetme unsurlarını oluşturan ayrıntıların pek çoğu ip üzerinde kılıç, hançer veya çemberle yürüyen cambazların ritüellerini tasvir eder. Eserlerde tâsbâzların bol ve uzun bir elbise giyip bunun içindeki bölmelere koydukları taslarla türlü gösteriler yapmalarını; çengîlerin göbek atıp topuk çarpıp geriye doğru yatmalarını; kâsebâzların bir eliyle ucuna kâse yerleştirilmiş çubuğu tutarken diğer eliyle de kâseye vurarak onu devamlı döndürmesini; âteşbâzların gösterilerde yanan kılıçlar vb. kullanıp bunları ağızlarına sokmalarını tasvir eden beyitlere sık rastlanır.

Klasik Türk şiiri, bir yandan Türk sosyal yaşamının ve kültürel mirasın yansıtıldığı sözsüz seyirlik oyunları mazmunlardan örülü yapısının bir parçası olarak tasvir ederken diğer yandan kültürel mirasın bir unsuru olan bu sanatların devamlılık arz eden geleneksel yapısını da yansıtmaktadır.

Bu bağlamda Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras araştırmalarında klasik Türk şiirinde görülen sözsüz seyirlik oyunlara ait detayların kimi uygulamalara katkı sağlayabileceği görülmüştür. Ulusal envantere dâhil edilen unsurların detaylandırılması, yaşayanların desteklenmesi ve kaybolan uygulamaların yeniden canlandırılması çalışmalarında klasik Türk şiirinde görülen tasvirlerin önemli katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu sayede ulusal envantere dâhil edilen yaşayan

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

unsurların tarihsel arka planla da desteklenerek İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine Türkiye adına sözsüz seyirlik oyunların da dâhil edilmesi teklif edilebilir.

Notlar

1 Osmanlı döneminde şehzadelerin sünnet, doğum törenleri ile padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan "surnâmeler" vardır. Olayların anlatımına düğün öncesi yapılan hazırlıklarla başlanılan bu eserlerde cambazların, hokkabazların gösterileri, cirit oyunları, at yarışları, rakkâs ve çengîlerin gösterileri gibi pekçok seyirlik oyuna değinilir. Bazı seyirlik oyun ve oyuncuların vasıflarını derli toplu bir şekilde surnâmelerde bulmak mümkündür. (Aynur, 2009: 566).

2 Enderunlu Fâzıl'ın, şehrengîz türünün farklı bir örneği olarak değerlendirilen, düğünlerde rakseden tanınmış çengîleri tasvir eden murabba nazım şekliyle yazdığı, 118 bentten oluşan Çengînâme adlı eseri vardır. Bu eserde 43 rakkâs adlarıyla birlikte tasvir edilir (Keskin, 2013: 329-371).

3 Çârpâre veya çalpara, çengîlerin dans ederken parmaklarına taktıkları dört parçadan oluşan tahta veya maden aletin adıdır. Şiirlerde çâr-pâre ayrıca "dört parça" anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılır.

4 Çengi ve köçeklere dair ayrıntılı bilgi için bkz: Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri: Çengiler ve Köçekler. *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 227-239.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzü'ş-şuara*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Akarsu, K. (1989). *Za'îfî divânı* [Yayımlanmamış doktora tezi] Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akkuş, M. (2018). *Nef'î divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Alıcı, L. (1998). *Divan-ı Nâşid* [Yayımlanmamış doktora tezi] Malatya İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

And, M. (1959). *40 gün 40 gece eski donanma ve şenliklerde seyirlik oyunlar.* Taç.

And, M. (1982). *Osmanlı şenliklerinde Türk sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

And, M. (2012). *Oyun ve bügü*. Yapı Kredi.

Arslan, M. (1990). *Divan edebiyatında manzum surnameler* [Yayımlanmamış doktora tezi] Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, M. (2009). *Sivaslı Gulâmî divânı*. Asitan.

Avşar, Z. (2017). *Revânî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aydemir, Y. (2018). *Ramazan Behiştî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aydın, G. (2019). *Bosnalı Sâbit divanının bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğü* [Yayımlanmamış doktora tezi] Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aynur, H. (2009). Surnâme. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 565-567.

Bilkan, A. F. (2011). *Nâbî divânı I-II*. Akçağ.

Boratav, P. N. (1995). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek.

Buyruk, İ. E. (2015). Bağdatlı Rûhî divanında sosyal hayat [Yayımlanmamış doktora tezi] Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Canım, R. ve Durmuş, T. I. (2018). Şevkî divanı. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Çağbayır, Y. (2016). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı*. Ötüken.

Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, M. A. (1997). *Zâtî divânı* III. Cild (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon). İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi.

Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk edebiyatına giriş II*. Anadolu Üniversitesi.

Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbî ve divânının karşılaştırmalı metni* [Yayımlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Düzgün, D. (2014). Türkiye'de geleneksel tiyatro çalışmaları. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), 143-158.

Erünsal, İ. E. (2018). *Tacîzâde Ca'fer Çelebi divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. *Millî Folklor*, (S. Gürçayır, Çev.) *21*(83), 128-132.

Gök, T. (2019). 16. Asır Osmanlı toplumuna açılan bir pencere Fakîrî'nin risâle-i ta'rifât'ı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* (23), 315-380.

Gümüş, N. (1992). *Yahya Nazîm dîvânı I(inceleme-metin*). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Hocaoğlu Alagöz, K. (2021). Klasik Türk edebiyatının eğlenceli tipleri I: kâsebâz. *Turkish Studies-Language*, *16*(4). 2145-2156.

Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). Klasik Türk edebiyatının eğlenceli tipleri: Çengiler ve köçekler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6*(3), 227-239.

Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). Klasik Türk edebiyatında eğlenceli bir tip: Hokkabaz, *Klasik Türk Edebiyatında Gülmece ve Mizah*, M. Esat Harmancı, M. Kuzubaş, M. Özdemir, G. Tanrıbuyurdu, (Ed.), İKSAD Global Yayıncılık.

İpekten, H. ve Günay K. (2017). *Heşt bihişt*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

İpekten, H. (2019). *Na'ilî-i Kadîm divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

İsen, M. Ve Burmaoğlu, H. B. (2011). *Bursa şehrengizi Lâmi'î Çelebi*. Bursa Kültür.

Kahraman, S.A. ve Dağlı, Y. (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi 1/2*. Yapı Kredi.

Kaplan, M. (2003). *Deh Murg-ı Şemsî (inceleme-metin-sözlük).* Celal Bayar Üniversitesi.

Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Keskin, N. İ. (2013). Fâzıl'ın çengîleri: Çengînâme üzerine. *The Journal of Academic Social Science Studies*, *6*(8), 329-371.

Kavruk, H. (2022). *Şeyhülislam Yahyâ divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kurtoğlu, O. (2018). *Bosnalı Âsım divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Küçük, S. (1994). *Bâkî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mengi, M. (2020). *Mesîhî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mermer, A. (2020). *Karamanlı Aynî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Musluoğlu F. (2022). *Hayretî divânı (tenkitli metin-dil içi çeviri*) Paradigma.

Nutku, Ö. (1983). *Gösterim sanatları terimleri sözlüğü*. TDK.

Oğuz, M. O. (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*, 2. Baskı. Akçağ.

Okçu, N. (1993). Şeyh Gâlib divâ*nı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Onay, A. T. (1993). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izâhı* [C. Kurnaz, Haz.] Türkiye Diyanet Vakfı.

Özkan, Ö. (2005). *Divan şiirinde sosyal hayat* (14 ve 15. yüzyıl). [Yayımlanmamış doktora tezi] Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özyıldırım, A. E. (1999). *Hamdullah Hamdî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Pehlivan, E. (2001). *Nasihât-nâme, Şeyh Eşref bin Ahmed* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Saraç, M. A. Y. (2017). *Emrî divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Sekman, M. ve Arık Ateş, P. (2016). Türk gösterim sanatlarında sirk. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, *7*(7), 19-29.

Şen, F. M. (2002). *Tâcîzâde Câfer Çelebi divanında XV. ve XVI. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı*. [Yayımlanmamış doktora tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı şiiri klavuzu* 1. Osedam Yayınları

Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı şiiri klavuzu* 2. Osedam Yayınları

Tahralı, M. (2008). Rifâiyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *35*. 99-103.

Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî divanı I. Cild*. İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi.

Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa divanı*. Akçağ.

Tarlan, A. N. (1997). *Necâtî Beg divanı*. MEB.

Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i: inceleme-metin*. İstanbul Üniversitesi.

Tulum, M. ve Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î dîvân (tenkidli basım)* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

URL-1: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf (Erişim tarihi: 05.01.2024).

URL-2: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-50839/somut-olmayan-kulturel-miras-envanter-calismalari.html (Erişim tarihi: 05.01.2024).

Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm hayatı, sanatı, divanı ve metnin bugünkü Türkçesi*. AKM

Vural, R. (2020). *Dürrî Ahmed Efendi divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yavuz, K. ve Yavuz, O. *Muhibbî dîvânı*. YEK.

Yavuz, S. (2019). *Eskicumalı Hamîd divanı (inceleme-metin*). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Trakya Üniversitesi SBE.

Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yılmaz, K. (2017). *İbrahim Tırsî dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4927

Araştırma makalesi/Research article

Üçüncü Mekân Bağlamında Kafe ve Kahvehane Kültürünün Karşılaştırmalı Analizi: Bandırma Örneği

Comparative Analysis of Cafe and Coffeehouse Culture in the Context of Third Place: The Case of Bandırma

Erkan Solmaz*
Onur Bayrakcı**
Yalçın Kahya***

Öz

Üçüncü mekânlar kapsamında kafe ve kahvehaneler toplumdaki kültürel ögeleri, iletişimi ve kimlik tanımlarını içinde barındıran önemli alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmanın amacı üçüncü mekân kavramı çerçevesinde kafe ve

Geliş tarihi (Received): 03-05-2025 Kabul tarihi (Accepted): 07-11-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Bandırma Meslek Yüksekokulu Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü. Balıkesir-Türkiye /Assist. Prof. Dr., Bandırma Onyedi Eylül University, Bandırma Vocational School, Marketing and Advertising Department. esolmaz@bandirma.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1218-9296

** Doç. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, Sosyal Hizmet ve Danışmanlık Bölümü. Balıkesir-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Bandırma Onyedi Eylül University, Vocatıonal School of Health Servıces, Departments of Social Work and Consultancy. obayrakci@bandirma.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-5300-8389

*** Doç. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Balıkesir-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Human and Social Sciences, Department of Sociology. ykahya@bandirma.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-4499-7204

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kahvehanelerin kültürel, sosyal ve ekonomik göstergeler üzerinden karşılaştırmalı analizini ortaya koymaktır. Çalışmada nitel araştırma yöntemleri içinde yer alan "derinlemesine mülakat" ve "katılımcı gözlem" tekniklerinden faydalanılmıştır. Bu yöntem çerçevesinde araştırmamız Balıkesir'in Bandırma ilçesindeki kafe ve kahvehaneleri kapsamaktadır. Bu kapsamda 10 kafe ve 10 kahvehane mekânı seçilerek toplamda 20 kişi ile derinlemesine mülakat yapılmıştır. Toplanan veriler MAXQDA 2024 programı ile analiz edilmiştir. Yapılan analizler neticesinde kafe ve kahvehanelerin kültürel bağlamda geleneksel ve modern mekânlar olarak ayrıştığı görülmüştür. Bu ayrışma her iki mekânda da demografik yapı, ziyaret tercihleri, sosyal etkileşim, sosyal medya ve internet alışkanlıkları gibi etkenlerden kaynaklı olarak mekân tercihlerini belirlemektedir. Araştırmada öne çıkan en önemli bulgulara baktığımızda kafelerin daha çok popüler kültürü yansıtan kodlarla donatıldığı, kahvehanelerin ise geleneksel kültürü devam ettirdiği görülmüştür. Kahvehaneler ataerkil bir yapıyı baskın bir şekilde gösterirken kafelerde bu durum görülmemektedir. Mekânlar birbiriyle rekabet içinde olmadan kendi kültürel yapılarıyla varlıklarını sürdürmektedir.

Anahtar sözcükler: *üçüncü mekân, kafe, kahvehane, kültür, iletişim*

Abstract

As third places, cafes and coffeehouses are important spaces that contain cultural elements, communication, and identity definitions in society. The aim of this research is to present a comparative analysis of cafes and coffeehouses based on cultural, social, and economic indicators within the framework of the concept of third place. In the study, "in-depth interview" and "participant observation" techniques, which are among the qualitative research methods, were used. Within the framework of these methods, our research covers cafes and coffeehouses in the Bandırma district of Balıkesir. In this context, 10 cafes and 10 coffeehouses were selected, and in-depth interviews were conducted with a total of 20 people. The collected data were analyzed with the MAXQDA 2024 program. As a result of the analysis, the results show that cafes and coffeehouses are categorized as traditional and modern places in the cultural context. This separation determines preferences for these places due to factors such as demographic structure, visit preferences, social interaction, social media, and internet habits. Regarding the most important findings of the research, it is seen that cafes are equipped with codes that reflect more popular culture, while coffeehouses continue to represent traditional culture. While coffeehouses show a dominant patriarchal structure, this is not the case in cafes. Places continue to exist with their cultural structures without competing with one another.

Keywords: *third place, cafe, coffeehouse, culture, communication*

Extended summary

Places outside the home, school, and workplace -where people spend most of their time- are referred to as "third places." Among third-place environments, cafés and coffeehouses emerge as the most prominent centres of social interaction. While cafés often represent elements of Western-centred popular culture, coffeehouses are places deeply rooted in traditional cultural codes and hold a significant place in Turkish culture. When comparing

these two main gathering places, although there are some similarities, significant differences become evident. Among these, cultural elements, identity structures, and communication styles play a crucial role in determining preferences for these places.

In this context, the primary objective of the study is to conduct a comparative analysis of cafés and coffeehouses in terms of cultural, social, and economic indicators within the framework of the "third place" concept.

'In-depth interview' and 'Participant observation' techniques, which have an essential place in qualitative approaches, were used in the research. The rationale for using both methods together is to uncover participants' subjective experiences and to support the consistency of these experiences by being involved in the research through participant observation.

The study was conducted in the Bandırma district of Balıkesir province, a location of significant social, cultural, and economic importance. The district's hybrid urban structure, which embodies both metropolitan and rural elements, supports the research's sampling choice. A purposive sampling method was adopted, and within this scope, 10 cafés and 10 coffeehouses were selected. The selected places reflect the classic images of cafés and coffeehouses. Hybrid places—those that combine elements of both cafés and coffeehouses—were excluded from the study. The interviews conducted in these locations were based on a set of 29 pre-prepared open- and closed-ended questions. The study received "Ethics Committee Approval" from the Social Sciences Institute of Bandırma Onyedi Eylül University.

The data collected in the study were analysed with the MAXQDA 2024 programme, which plays a crucial role in qualitative studies. The data were obtained through voice recordings during the interviews, which were then transcribed into text. Thematic analysis was applied to generate sub-themes based on the interview questions. Six main sub-themes were identified: 'demographic structure,' 'visit preferences,' 'social interaction and relationships,' 'social media and internet use,' 'place preference,' and 'evaluation of coffee and coffeehouse preferences.' Secondary sub-themes were developed under each central theme, and coding relationships were established accordingly. Participants' responses were coded in line with these sub-themes. Based on the codings, visualisations depicting code relationships and structures were generated and interpreted.

According to the findings, 10% of café visitors held a Master's degree, 30% had a Bachelor's degree, 20% had an Associate's degree, and 40% were high school graduates. For coffeehouse visitors, 20% had a primary school education, 20% had a middle school education, 40% had a high school education, and 20% had an Associate's degree. When categorised by educational levels, café visitors were found to have higher educational attainment compared to coffeehouse visitors. In terms of marital status, 30% of café visitors were married, and 70% were single, whereas among coffeehouse visitors, 70% were married and 30% were single.

Regarding income and employment status, participants from both places showed similar characteristics, although a higher proportion of coffeehouse visitors were blue-collar workers. The age distribution varied significantly: café visitors tended to be younger than those at coffeehouses.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

In terms of reasons for visiting, coffeehouse visitors primarily came to play games and spend time, while café visitors prioritised meeting friends and socialising. Visit frequency was another key variable—coffeehouse visitors attended nearly daily, whereas café-goers preferred specific days of the week. Age appeared as a significant factor in place choice: younger and middle-aged groups mostly preferred cafés, while older adults preferred coffeehouses.

When social interaction and relationships were analysed, a key difference emerged: café visitors exhibited more individualistic behaviour, while coffeehouse visitors demonstrated greater solidarity. In terms of conversation topics, café discussions focused on work, art, future plans, gender relations, and the economy, whereas coffeehouse conversations centred around current events, sports, the economy, and games.

An important cultural element that distinguishes the two places is the music preferences of the participants. While café visitors prefer Western music, coffee house visitors tend to prefer folk music and Arabic music. Regarding social media and internet usage habits, participants reported spending 2 to 4 hours daily on the internet, with Instagram being the most commonly used platform. A key differentiating factor was that café visitors also tended to use Twitter (X), unlike coffeehouse visitors.

The proximity of the place to home or workplace was found to be relatively unimportant for place selection. In terms of place preferences, visitors stated that they mostly prefer to go to the same café and coffee house. Although both groups emphasised the importance of hygiene, observational data showed that hygiene was often neglected in coffeehouses. As for pricing, more than half of the participants indicated that prices were not a significant factor in their place preference.

One of the most significant findings of the research was the differentiation of the places in terms of gender roles. This distinction was also reflected in visitor preferences. In this context, cafés are shaped by popular culture codes, while coffeehouses continue to serve as places for socialisation rooted in traditional places.

Giriş

Kent hayatında sosyal ilişkilerin yoğunlaştığı mekânlar, "üçüncü mekân" kavramı olarak önemli bir yer tutmaktadır. Öncelikli yaşam alanları olan ev ve iş yeri dışında kalan bu alanlar, insanların gündelik hayat pratiklerini sergiledikleri, kültürel alışkanlıkları taşıdıkları ve kültür edindikleri mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar arasında kafe ve kahvehaneler ise kültürel etkileşimlerin ve yaşam şekillerinin kendini gösterdiği en önemli merkezlerdir. Bu sebeple kafe ve kahvehaneler kent yaşamındaki kültürel dönüşümleri anlamak için önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Buradan hareketle araştırmamızın temel amacı üçüncü mekân kavramı çerçevesinde kafe ve kahvehanelerin kültürel, sosyal ve ekonomik göstergeler üzerinden karşılaştırmalı analizini yapmaktır. Bu anlamda araştırma kafe ve kahvehane mekânlarını derinlemesine inceleyip karşılaştıran özgün bir yapı sunmaktadır.

Toplumsal yaşam içinde bireyler çoğu zaman kültürel alışkanlıkları ile hareket etmektedirler. Bu bağlamda kentlerdeki kafe ve kahvehanelerin işlevsel ve anlamsal farklılıkları sadece sosyal yaşamı değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel yapıları da yansıtmaktadır

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

(Uludağ, 2022: 991). Bu nedenle araştırmamız üçüncü mekânlar olarak kültürel pratikleri ve toplumsal değişimlerin izlerini sürebilmek adına önemli gözlemleri ve bulguları ortaya koymaktadır. Bu çerçevede araştırmamız şu soruların yanıtlarına odaklanmıştır: a) İnsanlar kafe ya da kahvehaneyi neden tercih eder? b) Kafe ve kahvehanelerin tüketiciler gözündeki algısı nasıldır? c) Kafe ve kahvehanelerdeki insan ilişkileri ve etkileşimler nasıldır? d) Kafe ve kahvehanelerin kültürel yansımaları nelerdir?

Yukarıdaki soruları yanıtlamak üzere araştırmada öncelikle üçüncü mekânlar olarak kafe ve kahvehaneler konusunda yapılan araştırmalar incelenmiş, ortaya konan bulgular neticesinde araştırmada nitel araştırma yöntemleri içinde yer alan "katılımcı gözlem" ve "derinlemesine mülakat" yöntemleri tercih edilmiştir. Söz konusu yöntem çerçevesinde amaçlı örneklem kullanılmıştır. Bu bağlamda Balıkesir'in Bandırma ilçesindeki kafe ve kahvehanelerde toplam 20 görüşmeci ile derinlemesine mülakat yapılmıştır. Mülakat soruları yarı yapılandırılmış, açık ve kapalı uçlu 29 sorudan oluşturulmuş ve her görüşme ortalama 40-50 dk. ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada toplanan veriler MAXQDA 2024 programı ile analiz edilmiştir. Araştırmanın amacına uygun olarak yapılan mülakat görüşmeleri deşifre edilerek alt temalara ayrılmış ve yanıtlara göre uygun kodlamalar yapılmıştır. Kodlamalar sonucunda çeşitli görseller üzerinden anlamlı sonuçlar ortaya konmuş ve yorumlanmıştır. Bu yöntem ile araştırmada betimsel ve nedensel bir yaklaşım benimsenerek sonuçlar katılımcı gözlem tekniği çerçevesinde yorumlanmıştır.

1. Literatür

Kahvehaneler ve kafeler üzerine yapılan yurt içi ve yurt dışı çalışmalar bu mekânların çok katmanlı toplumsal ilişkilerle örülü yapısını ortaya koymaktadır. Her toplumda farklı sosyo-kültürel, ekonomik ve tarihsel bağlamda anlam kazanan kahve kültürü, özellikle kent yaşamı içinde mekânın işlevi, toplumsal cinsiyet rolleri, sınıf ayrımları ve tüketim alışkanlıkları üzerinden yeniden biçimlenmektedir. Simkin ve Schmidt (2019), Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te gelişen kahve kültürünün, Batı tarzı yaşam biçimlerinin ve modern tüketim alışkanlıklarının bir göstergesi haline geldiğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede kahve dükkanları, Sovyet sonrası dönemde bireysel kimliğin ve sosyal statünün yeniden inşa edildiği sembolik mekânlar olarak değerlendirilmektedir. Benzer biçimde, Junaidi, Ardiya ve Anugrah (2022), Endonezya'daki kahve dükkanlarının sadece içecek tüketim alanları değil, aynı zamanda kültürel üretim, sosyalleşme ve yaratıcı fikir alışverişinin gerçekleştiği sosyal mekânlar olduğunu belirtmektedir. Vu ve arkadaşları (2024), kahve dükkânı deneyimini şekillendiren unsurları analiz ederek bu kültürün hem geleneksel değerlerle hem de modern tüketim pratikleriyle iç içe geçti**ğini göstermektedir. Kahve dükkâ**nları burada Batı'dan birebir aktarılan bir modelden ziyade, yeniden biçimlenen mekânlar olarak öne çıkmaktadır. Çin'de kahve kültürünün dönüşümünü ele alan Xu ve Ng (2023) ise "tat yaratıcıları" kavramı üzerinden damak tadının ötesinde estetik tercihlerin, statü arayışlarının ve yaşam tarzı temsillerinin kahve tüketimiyle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Japonya'da Grinshpun (2014), kahveyi küresel bir meta olarak ele alırken, Japon tüketicilerin kahveyi hem batıyla temas kurma biçimi hem de yerel kültürel değerleri yansıtan bir araç olarak yeniden anlamlandırdığını belirtmektedir. Bir başka araştırmada ise Ceramella (2024), özellikle İtalya'daki

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

café littéraire (edebi kafe) geleneği üzerinden kahvehanelerin sosyalleşme, entelektüel üretim ve kolektif kimliğin oluştuğu önemli mekânlar olduğunu vurgulamaktadır.

Türkiye özelinde yapılan çalışmalar ise kahve kültürünün tarihsel ve sosyolojik boyutları dikkat çekmektedir. Kanbir (2018), kahvehanelerin erkekler için ayrıcalıklı sosyal alanlar olarak kurgulandığını ve bu alanlarda cinsiyetçi söylemlerin nasıl üretildiğini tartışırken, Tutal (2014) geçmişten günümüze kahvehanelerin mekânsal yapısındaki dönüşümü ve modernlikle birlikte yaşanan değişimi analiz etmiştir. Safi (2018) ise Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kahvehanelerin politik ve mekânsal dönüşümünü incelemiş; bu mekânların farklı dönemlerde toplumsal hayattaki rolünü ortaya koymuştur. Mekân, statü ve tüketim ekseninde yapılan çalışmalar arasında Çakı ve Kızıltepe'nin (2017) Balıkesir örneğinde gerçekleştirdiği araştırma, kafelerin gençlerin zevk/beğeni ayrımı ve sembolik sermaye açısından sosyalleşme mekânı olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Kaplan (2019) ise elit kafelerin taşıdığı simgesel anlamlara odaklanarak bu tür mekânların sosyal statü göstergesi olarak kullanıldığını göstermektedir. Şıker (2024), geleneksel kahvehanelerden zincir kafelere geçiş sürecinde değişen tüketim alışkanlıklarını ve "gösterişçi sıradanlık" kavramını tartışırken, Uçar (2023) tüketim kültürü bağlamında kafelerin Instagram paylaşımları üzerinden kamusallıkla ilişkisini incelemiştir. Mekânsal tercihler ve kullanıcı deneyimi açısından yapılan araştırmalar da oldukça dikkat çekmektedir. Güven (2019), Görükle-Bursa örneği üzerinden, kafelerdeki konforu ve kullanıcı memnuniyetini değerlendirirken, Tuzcuoğlu ve Demirbaş (2023), insanların kafe tercihlerinin mekânsal tasarımla ne tür ilişkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Sağman ve Esendemir'in (2019) çalışması ise yaşlı bireylerin mekân kullanımı bağlamında yapılan, yaşlı erkeklerin cami ve kahvehane tercihlerini toplumsal yaşlanma bağlamında ele almıştır. Gedikler ve Tekin (2019), İzmir'deki kahvehane kültürünün tarihsel gelişimini, sosyo-kültürel ve siyasal işlevlerini ortaya koymaktadır. Alıç ve Alıç (2013), Türkiye'de kahve kültüründeki değişimin toplumsal dönüşümle iç içe geçtiğini vurgularken, Kavlak ve Akova (2022) ise Y ve Z kuşağı üzerine yapmış oldukları bir araştırmada, yerli ve yabancı markalarla, yaşam tarzı, kültür ve tüketim alışkanlıklarının kısmen uyuştuğunu ortaya koymuştur. Sami (2010) Diyarbakır örneği üzerinde yapmış olduğu çalışmada, kahvehanelerin halk kültürü ve mekân üzerindeki yansımalarına dikkat çekerek, çeşitli görsellerle Diyarbakır'daki farklı kahvehanelerden eril egemen yapısını göstermiştir.

2. Gündelik hayatın buluşma noktası olarak üçüncü mekân

"Üçüncü mekân" kavramı sınıflandırılmış sosyal alanları ifade etmektedir. Birinci mekân, bireyin kendisini en rahat hissettiği özel alanı olan evidir. İkinci mekân ise işyeri ya da okul gibi kamusal alanları kapsamaktadır. Bu alanlar daha çok bireylerin toplumsal rollerine odaklanmakta ve özel mahremiyetlerine daha az alan tanımaktadır. Üçüncü mekân ise ev ve işyeri gibi geleneksel mekânların dışında kalan sosyal alanlardır. Üçüncü mekânlar bireylerin sosyal ilişkilerini özgürce geliştirebileceği, sosyal statü ayrımlarından bağımsız, kapsayıcı ve eşitlikçi alanlardır. Bu mekânlar bireylerin rahatlık, özerklik ve mahremiyet gibi ihtiyaçlarını karşılayarak sosyal eşitliği ve özgürlüğü teşvik etmektedir. Sosyal ilişkilerin yoğunluğu ve geçirilen zaman da bu mekânların önemini belirlemektedir (Oldenburg, 1999: 23). Üçüncü mekân alanlarında restoranlar, eğlence merkezleri, oyun alanları, parklar,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kütüphaneler, güzellik merkezleri, spor alanları, AVM'ler ve kahvehaneler yer almaktadır (Aldosemani vd., 2016: 22; Uygun, 2016; Crick, 2011: 2; Pajouh vd., 2014: 302).

Üçüncü mekân kavramı bazı düşünürler tarafından kabul edilse de kavramı zenginleştirme bağlamında farklı görüşler de yer almaktadır. Jeffres ve arkadaşlarının *"The Impact of Third Places on Community Quality of Life"* adlı çalışmaları da bunlardan birisidir. Çalışmada Oldenburg'un üçüncü mekan tanımı "toplumsal bağları güçlendiren nitelikli etkileşim alanları" perspektifiyle genişletilmektedir. Fiziksel özelliklerin ötesinde bu mekanların sürekli iletişimle aidiyet duygusu yarattığını, sosyal sermayeyi arttırdığını ve dijital ortamlarda benzer işlevler üstlenebileceği vurgulanmaktadır. Bu noktadaki temel fark üçüncü mekanların toplumsal bütünleşmeyi sağlayan dinamik sistemlere sahip olmasıdır (Jeffres vd., 2009).

Yassein, üçüncü mekân kavramını ele alırken kadınlara özel parkların güvenli, rahat ve katılımcı bir ortamda sosyalleşme, egzersiz ve çeşitli aktiviteler için önemli olduğunu vurgular. Oldenburg üçüncü mekânları herkesin erişebildiği, çatışma ve ayrım gözetmeyen kamusal alanlar olarak tanımlarken, Yassein kamusal alanların eril tahakkümle şekillendiğini ve kadınların şehirdeki haklarını güçlendirecek özel tasarım ve politikaların gerekliliğini savunur (Yassein, 2024).

Delamere, Oldenburg'un geleneksel "üçüncü yer" kavramı ile dijital çağda ortaya çıkan "sanal üçüncü yer" arasındaki temel benzerlik ve farklılıkları analiz etmektedir. Ona göre, Oldenburg'un teorisinde üçüncü yerler, fiziksel mekânlarda gerçekleşen yüz yüze etkileşimler yoluyla toplumsal bağları güçlendiren kamusal alanları ifade etmektedir. Buna karşın dijital üçüncü yerler sanal platformlar aracılığıyla çevrimiçi topluluklar oluşturmaktadır. Her iki kavram da sosyal etkileşim ve topluluk oluşturma işlevi görmekle birlikte, temel ayrım iletişim kanallarında ve mekânsal sınırlamalarda ortaya çıkmaktadır. Bu karşılaştırma dijitalleşmenin toplumsal ilişkiler üzerindeki dönüştürücü etkisini anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır (Delamere, 2013).

Yuen ve Johnson, *"Leisure Spaces, Community, and Third Places"* adlı çalışmalarında üçüncü mekân kavramı üzerinden toplumsal ilişkiler ile cinsiyet bağını ele almaktadır. Mekânların cinsiyet, toplumsal roller ve kimlikler üzerindeki etkisine dikkat çekerek bazı kamusal alanların, özellikle 'sınırlı erkeksilik' gibi ortamların, belirli gruplara dönük normları pekiştirebildiğini vurgulamaktadırlar. Oldenburg'un idealize ettiği üçüncü mekân anlayışına, dijital platformların da bu mekânlar arasında yer alabileceği ve kamusal alan tanımının heterojenlik ile eşitlik meselelerini tam olarak kapsamadığı yönünde iki yeni boyut eklemektedirler. Ayrıca, erişilebilirlik ve kapsayıcılık sorunlarının bazı sosyo-ekonomik, cinsiyet veya kimlik gruplarını dışlayabileceğini ileri sürmektedirler. (Yuen ve Jhonson, 2017).

Oldenburg üçüncü mekan kavramında açık kalan bir önemli husus ise kent ve sermaye ilişkisinin göz ardı edilmesidir. Bu anlamda Habermas ve Lefebvre'nin yaklaşımları Oldenburg'un üçüncü mekan kavram tanımlamasıyla örtüşmemektedir. Habermas'a göre, kamusal alan artık rasyonel-eleştirel tartışmanın gerçekleştiği bir platform olmaktan çıkıp sermayenin çıkarlarına hizmet eden tüketim odaklı bir alana dönüşmektedir (Habermas, 2003:279-281). Bu dönüşüm, Lefebvre'nin (1974/1991) "mekânın üretimi" kavramıyla açıkladığı üzere, sermayenin kendi varlığını sürdürmek için kentsel mekânı yeniden üretmesi ve metalaştırması sürecidir; böylece mekân, kullanım değerinden ziyade değişim değeri üzerinden tanımlanmakta ve toplumsal iliş-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kilerin yeniden üretildiği bir araç haline gelmektedir (Lefebvre, 2020: 28). Oldenburg'un (1989) "üçüncü mekân" olarak tanımladığı ev ve iş dışındaki sosyal etkileşim alanları ise sermayenin bu genişlemesi karşısında giderek azalmakta, ticarileşmekte veya tamamen ortadan kalkmaktadır. Sonuç olarak kentsel mekânların sermaye lehine dönüşümü, kamusal alanın daralmasına, toplumsal etkileşimin zayıflamasına ve kent hakkının ihlal edilmesine yol açmaktadır.

2.1. Kafelerin yükselişi ve kahvehanelerden farkları

Kafeler kahvehanelerden farklı mekân özelliklerine sahip olmakla birlikte karma yapısıyla çeşitlilik göstermektedir (Sevinç, 2013:1005). Geleneksel kahvehaneler sosyal etkileşim ve kültürel paylaşım alanları olarak geniş bir kesime hizmet verirken, modern kafeler daha genç ve dinamik bir müşteri kitlesine hitap etmektedir. Bu yapı özellikle gençlerin yaşam tarzlarıyla ilişkilidir (Akbaba ve Gökkaya, 2023:2446-2447; Güven ve Sezer, 2019: 183).

Türkiye'de son yıllarda kahve tüketimi kahve mekânlarının yoğunlaşmasıyla artış göstermiştir (Özdal, 2023:1075). Kafeler sadece kahve içilen yerler değil, aynı zamanda bir kültürün deneyimlendiği ve sosyalleşme imkânı sunan mekânlar haline gelmiştir. Bu mekânlar bireylerin zaman geçirdiği, sosyal kabul arayışında oldukları ve sınıfsal kimliklerini tekrar şekillendirdikleri yerlere dönüşmüştür (Mutlu ve Bulut, 2022: 120). Kafelerin en önemli özellikleri arasında konfor ön plana çıkarken, sunulan hizmetler (internet, elektrik, şarj vb.) insanlarda evde olma hissini oluşturmaktadır (Arsel ve Craig, 2004:633; Tuzcuoğlu ve Demirbaş, 2023:509).

Mekân tasarımı kafeleri sadece kahve içilen yer olmaktan ziyade sosyal statünün göstergesi olan özel alanlara dönüştürmüştür. Bu nedenle kafelerin iç mekân tasarımları, sosyal statü göstergesi bağlamında önemli bir faktördür (Özturhan, 2021: 60-61; Yılmaz, 2022: 70-71). Ayrıca kafe işletmecileri müşteri portföyünü artırmak için çeşitli hizmetler sunarak rekabet avantajı elde etmeye çalışmaktadır (Aktaş vd., 2020:21).

Kafe kültürünün yaygınlaşmasının nedenlerinden biri de 1970'lerden sonra genç nüfusun artışı ve gençlerin kamusal alanlarda daha fazla vakit geçirmesidir. Kafeler, kadın ve erkeğin birlikte sosyalleşebileceği yeni bir kültür sunmuştur (Sami, 2010: 96, 171). Kafeler, kahvehanelerin daha modern bir versiyonu olarak yalnızca erkeklerin değil, kadınların da tercih ettiği mekânlar haline gelmiştir. Kahvehaneler genellikle erkeklerin, esnaf ve emeklilerin vakit geçirdiği alanlar iken, kafeler cinsiyet fark etmeksizin daha çok gençlerin zaman geçirdiği mekânlardır (Yağbasan ve Ustakara, 2008: 241).

3. Metodoloji

Araştırmada nitel araştırma yöntemleri içinde önemli bir yer tutan "derinlemesine mülakat" ve "katılımcı gözlem" teknikleri kullanılmıştır. Bu yöntemlerin tercih edilme sebebi, katılımcı olarak deneyimlediğimiz yaşam pratiklerinin bizlere daha sağlıklı çıktılar sunmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, araştırma sürecinde bizzat yer almak, yapılan mülakatların tutarlılığını artırarak çalışmanın güvenilirliğine katkı sağlamaktadır. Bu yöntem çerçevesinde araştırma Balıkesir'in Bandırma ilçesiyle sınırlandırılmıştır. Bandırma'nın hem tarım hem sanayi bölgesi olması, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden gelen göçlerle farklı kültürleri içinde barındırması ve kozmopolit bir yapıya sahip olması araştırmanın sınırlılık nok-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

tasındaki kapsayıcılığını karşılamaktadır.

Bandırma'da seçilen mekânlarda geleneksel yapıyı temsilen merkezi kahvehaneler ve modern mekânları temsilen kafeler tercih edilmiştir. Araştırmanın güvenirliği açısından dikkat edilen bir diğer husus ise görüşmecilerin farklı mekânlarda, farklı zaman aralıklarında ve farklı demografik yapılara sahip kişiler arasından seçilmesidir. Dolayısıyla araştırmada "amaçlı örneklem" tekniğine uygun olarak mekânlar ve görüşmeciler seçilmiştir. Derinlemesine mülakat yöntemi için önceden hazırlanmış açık ve kapalı uçlu olmak üzere toplamda 29 soru ile görüşmeler yapılmıştır. Önceden hazırlanmış sorular Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu 2025-4 27/03/2025 sayı ve tarihli kararla uygun görülmüştür. Daha sonra yapılan görüşmeler ses kaydı ile kayıt altına alınmış, deşifre edilerek metin haline dönüştürülmüştür. Bu metinler MAXQDA 2024 programı ile analiz edilmiştir.

3.1. Bulgular ve analiz

Araştırmada kafe ve kahvehaneler üzerinden yapılan mülakat soruları 6 alt tema üzerinden kategorize edilmiştir. Söz konusu kategoriler demografik yapı, ziyaret tercihleri, sosyal etkileşim ve ilişkiler, sosyal medya ve internet kullanımı, mekân tercihleri ve kafe ve kahvehanelerin değerlendirilmesi olarak sınıflandırılmıştır. Bu kategoriler altında ise mülakat soruları üzerinden oluşturulan ikinci seviye alt kodlar oluşturulmuş ve verilen yanıtlara göre kodlanmıştır. Kodlamalar üzerinden oluşturulan görseller üzerinden betimsel bir analiz yapılmıştır. MAXQDA 2024 programı ile yapılan analizler şu sonuçları ortaya koymaktadır:

3.1.1. Demografik yapı

Aşağıdaki tabloda kafe görüşmecilerinin demografik yapıları gösterilmektedir. Görüşmeciler 1'den 10'a kadar yukarıdan aşağı doğru sıralanmıştır. Kahvehane görüşmecilerinin tamamı erkeklerden oluşmaktadır. Demografik özellikleri aynı olan iki kişi tek sırada yer almaktadır.

Yaş	Eğitim durumu	Meslek	Medeni durum	Çalışma durumu	Gelir durumu	Kişi
18-22	Ön Lisans	Öğrenci	Bekar	Çalışmıyor	0-23 bin TL	2
31-40	Lisans	Güvenlik görevlisi	Evli	Çalışıyor	41-50 bin TL	1
18-22	Ön Lisans	Öğrenci	Bekar	Çalışmıyor	24-30 bin TL	1
18-22	Lisans	İşletmeci	Bekar	Çalışıyor	0-23 bin TL	1
31-40	Lise	Makine Teknisyeni	Bekar	Çalışıyor	51-60 bin TL	1
41-50	Lise	Aşçı	Evli	Çalışıyor	51-60 bin TL	1
31-40	Yüksek Lisans	Öğretmen	Evli	Çalışıyor	61-70 bin TL	1
31-40	Lisans	Bilgisayar Mühendisi	Bekar	Çalışmıyor	Yok	1
18-22	Lise	Garson	Bekar	Çalışıyor	24-30 bin TL	1

Tablo 1. Kafe görüşmecilerinin demografik yapısı.

Aşağıdaki tabloda kahvehane görüşmecilerinin demografik yapıları gösterilmektedir. Görüşmeciler 1'den 10'a kadar yukarıdan aşağı doğru sıralanmıştır. Görüşmecilerin 7'si kadın, 3'ü erkek ziyaretçiden oluşmaktadır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Yaş	Eğitim durumu	Meslek	Medeni durum	Çalışma durumu	Gelir durumu	Kişi
23-30	Lise	Şoför	Bekar	Çalışıyor	41-50 bin TL	1
51-60	İlkokul	Çiftçi	Evli	Çalışıyor	24-30 bin TL	1
61 ve yukarısı	İlkokul	Seyyar satıcı	Evli	Emekli	0-23 bin TL	1
51-60	Ön Lisans	Güvenlik görevlisi	Evli	Emekli	31-40 bin TL	1
41-50	Ön Lisans	Şoför	Evli	Çalışıyor	31-40 bin TL	1
41-50	Lise	İşçi	Evli	Çalışıyor	81-90 bin TL	1
51-60	Ortaokul	Şoför	Bekar	Çalışıyor	41-50 bin TL	1
18-22	Ortaokul	Tesisatçı	Bekar	Çalışıyor	31-40 bin TL	1
31-40	Lise	İşçi	Evli	Çalışıyor	71-80 bin TL	1
31-40	Lise	Ticaret	Evli	Çalışmıyor	51-60 bin TL	1

Tablo 2. Kahvehane görüşmecilerinin demografik yapısı.

Kafe ve kahvehane görüşmecilerinin demografik yapılarını karşılaştırdığımızda; kafe görüşmecilerinin yaş ortalamalarının kahvehaneye göre daha genç olması, eğitim durumunun daha yüksek olması açık bir ayrımı ortaya koymaktadır. Meslek gruplarına baktığımızda kafe görüşmecilerinin öğrenci, öğretmen, teknisyen, mühendis, işletmeci gibi grupların yer aldığını, buna karşın kahvehane görüşmecilerinin işçi, şoför, çiftçi gibi çalışma gruplarında yer aldığını görmekteyiz. Meslek grubu ile eğitim durumu karşılaştırıldığında tutarlı bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Çalışma durumu ve gelir dağılımına baktığımızda ise kahvehane görüşmecilerinin daha yüksek bir ortalamaya sahip olması seçilen mekân da gelir durumunun daha az etkili olduğu çıkarımını yapabiliriz.

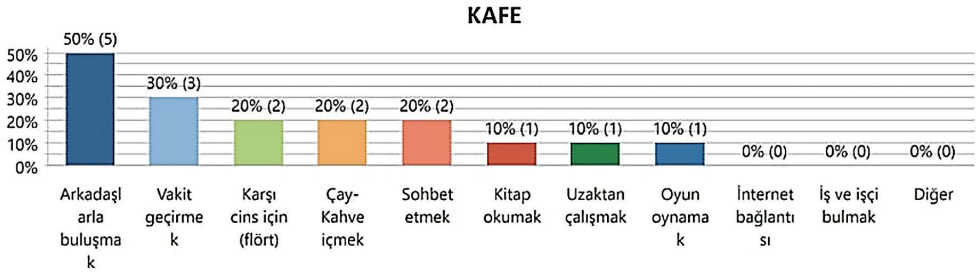
Gözlem: Kafe ve kahvehanelerdeki gözlemlerimizde ziyaretçilerin mülakat sonuçlarıyla benzer özellikler taşıdığı görülmüştür. Kafelerin kahvehanelere göre daha genç bir nüfusa hitap ettiği gözlemlenmiştir.

3.1.2.Ziyaret tercihleri

a) Ziyaret amacı

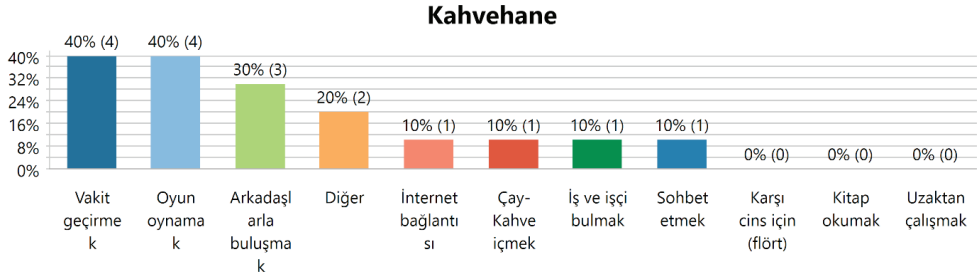
Aşağıdaki grafikte kafe müşterileriyle yapılan mülakatlar neticesinde "Bulunduğunuz mekâna neden gidersiniz" sorusuna verilen yanıtlar kodlanmıştır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org



Şekil 1. *Kafe görüşmecileri*

Aşağıdaki grafikte kahvehane müşterileriyle yapılan mülakatlar neticesinde "Bulunduğunuz mekâna neden gidersiniz" sorusuna verilen yanıtlar kodlanmıştır.



Şekil 2. *Kahvehane görüşmecileri*

Şekil 1 ve 2'de yer alan grafikte kafe ve kahvehanede yapılan mülakatlar neticesinde görüşmecilerin büyük bir bölümü "arkadaşlarla buluşmak" ve "vakit geçirmek" yanıtını verdiği görülmektedir. Mekânların bu konuda ayrıştığı noktalara baktığımızda kafelerde "karşı cins", kahvehanelerde ise "oyun oynamak" yanıtlarının ayırt edici nitelikte olduğunu görmekteyiz. Bununla birlikte kafelerde "uzaktan çalışmak", "kitap okumak" ve "sohbet etmek" kodları ile kahvehanelerde yer alan "internet bağlantısı", "iş ve işçi bulmak" ve "diğer" konular ayrışma olarak görülmektedir.

Gözlem: Görüşmecilerin ziyaret amaçları konusunda gözlemlerimiz mülakat sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Özellikle iki mekanda da arkadaşlık olgusu bariz bir şekilde ön plana çıkarken, kahvehanelerdeki oyun kültürü kendisini açık bir şekilde yansıtmaktadır. Ziyaret amacı konusunda karşı cins faktörünün kafelerde yoğunluk kazanması da gözlemlerimizde dikkat çekmiştir.

a) Ziyarette zamansal ve kişisel tercihler

Aşağıdaki tabloda kafe ve kahvehanelerde yapılan görüşmelerde "ziyaret sıklığı", "ziyaret süresi", "kiminle gidilir" ve "en çok tüketilen ürün" sorularına verilen yanıtlara göre kodlamalar yapılmış ve kod ilişkileri karşılaştırılmıştır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kod Sistemi	Kafe	Kahve...	TOPL...
Ziyaret sıklığı			0
Her gün			8
Haftada 6 gün			0
Haftada 5 gün			3
Haftada 4 gün			1
Haftada 3 gün			3
Haftada 2 gün			1
Haftada 1 gün			2
Ayda 1 ya da seyrek			2
Ziyaret süresi			0
6 saat ve üzeri			1
5-6 saat			0
4-5 saat			1
3-4 saat			4
2-3 saat			8
1 saat			5
Kiminle gidilir			0
Yalnız			3
Eş, Sevgili, Partner			0
Ailemle			3
Arkadaşlarımla			19
En çok tüketilen ürün			0
Diğer			0
Alkol			0
Kahve			9
Çay			11
TOPLAM	40	44	84

Tablo 3. *Ziyaret tercihleri*

Tablo 3'te görüldüğü gibi mekân tercihlerini ziyaret etme sıklığında kahvehaneler ziyaretçileri tarafından kafelere göre daha sık ve daha uzun süreli ziyaret yoğunluğunu ortaya koymaktadır. Başka bir ifadeyle kahvehane müşterileri neredeyse haftanın her günü kahvehaneye giderken, kafe müşterileri haftanın belirli günlerinde ziyarette bulunmaktalar. Bu bakımdan "her gün" yanıtının kahvehanede yoğunluk kazandığı ve ziyaretçilerin kafelere göre daha uzun vakit geçirdikleri görülmüştür. "Kiminle gidilir" sorusuna verilen yanıtlarda her iki mekânda da "arkadaşlarımla" yanıtı bariz şekilde yoğunlaşırken, en çok tüketilen ürün konusunda kafe görüşmecilerinin "kahve", kahvehane görüşmecilerinin "çay" tercihi açık bir ayrımı ve yoğunluk farkını ortaya koymaktadır.

Gözlem: Ziyaretçilerin tercihleri konusunda gözlemlerimizle mülakat verileri paralellik göstermektedir. Özellikle içecek tüketimi konusunda kahvehanelerde daha çok çay tüketildiği ve kafelerde daha çok kahve tüketimi olduğu görülmüştür.

3.1.3. Sosyal etkileşim ve ilişkiler

Aşağıdaki tabloda kafe ve kahvehanelerde; sosyal yapı, insan ilişkileri ve aidiyet hissi konularında verilen yanıtlar kod yoğunluklarına ve frekanslara göre gösterilmektedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kod Sistemi	Kafe	Kahve...	TOPL...
Sosyal yapı			0
Sıkıcı			1
Diğer			7
Soğuk samimiyetsiz			0
Sıcak samimi			12
İnsan ilişkileri			0
Güzel - İyi			4
Yorumsuz			2
Bireysel			3
Dayanışma			3
Soğuk samimiyetsiz			3
Sıcak samimi			5
Aidiyet Hissi			0
Kahvehane			13
Kafe			6
TOPLAM	30	29	59

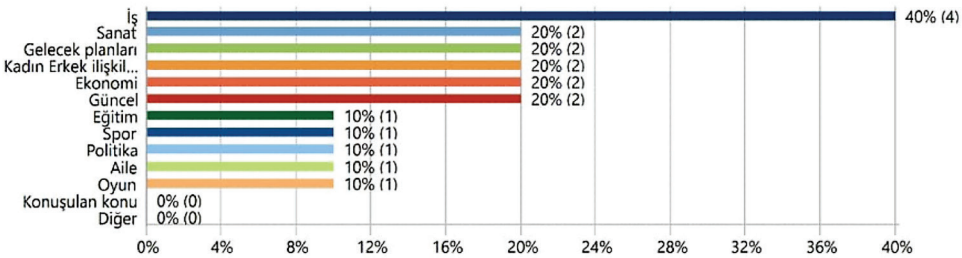
Tablo 4. *Sosyal etkileşim ve ilişkiler*

Tablo 4'te kafe ve kahvehane görüşmecilerinin verdikleri yanıtlara göre kod yoğunlukları gösterilmiştir. Buna göre görüşmecilerin sosyal yapı konusunda bulundukları mekânı sıcak ve samimi buldukları görüşü birbirine yakın oranda yoğunluk kazanmıştır. İnsan ilişkileri konusunda kafe görüşmecileri bulundukları mekânı daha bireysel olarak değerlendirirken, kahvehane görüşmecileri dayanışmanın daha fazla olduğunu ve daha sıcak, samimi bir ortam olduğunu dile getirmişlerdir. Görüşmecilerin aidiyet hissi konusunda verdikleri yanıtlar ise her iki grupta da bariz olarak kahvehaneyi "aidiyet hissi" bağlamında ön plana çıkarmıştır.

Gözlem: Sosyal etkileşim ve ilişkiler konusunda ziyaretçilerin görüşleriyle gözlemlerimiz arasında tutarlı bir benzerlik söz konusudur. Özellikle 'samimiyet' ve 'aidiyet' noktasında kahvehanelerin pozitif anlamda öne çıktığı gözlemlenmiştir.

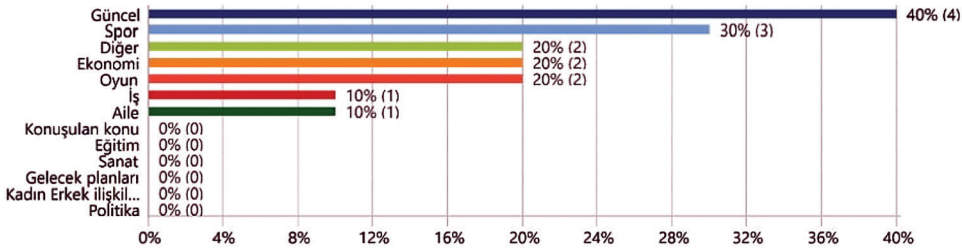
a) Konuşulan konu

Aşağıdaki görsellerde kafe ve kahvehane görüşmecilerinin genel olarak hangi konuda konuştuklarını gösteren grafikler gösterilmiştir.



Şekil 3. *Kafe ziyaretçileri arasında konuşulan konu başlıkları*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org



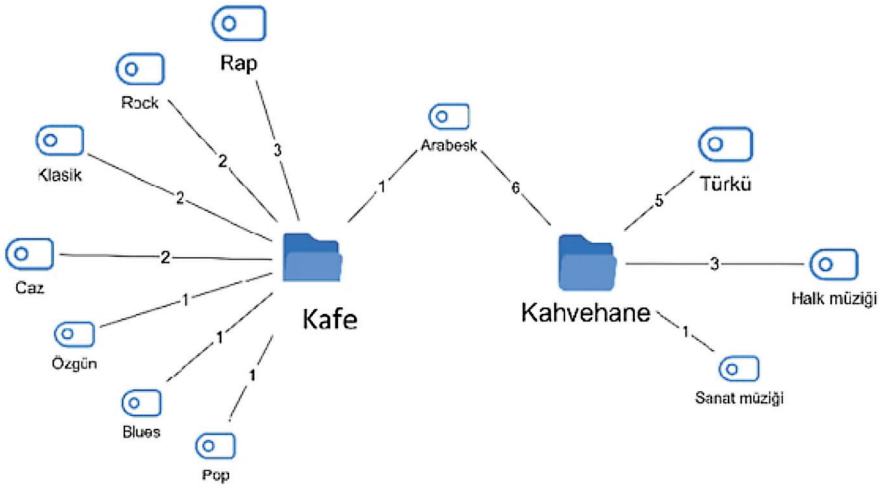
Şekil 4. *Kahvehane ziyaretçileri arasında konuşulan konu başlıkları*

Yukarıda yer alan grafiklerde kafe ve kahvehanelerde yapılan görüşmeler neticesinde hangi konuda konuşulduğu sorusuna verilen cevaplar kodlanmış ve görselleştirilmiştir. Kafe görüşmecileri en fazla iş konusunda konuştuklarını belirtirken kahvehane görüşmecileri güncel konular hakkında konuştuklarını ifade etmişlerdir. Mekânların ayırt edici görüşlerine baktığımızda ise kafelerde "sanat", "kadın erkek ilişkileri", "gelecek planları", "eğitim" ve "politika" konuları yer alırken bu konular kahvehanelerde yanıtlanmamıştır.

Gözlem: Konuşulan konu ile ilgili mülakatlar sonuçlarıyla içinde bulunduğumuz ortamlardaki konuşmaların tutarlı olduğu gözlemlenmiştir. Ziyaretçilerle mülakat dışında yapmış olduğumuz konuşmalarda genellikle iş ve güncel konular hakkında olduğu görülmüştür.

b) Müzik tercihleri

Aşağıdaki görselde kafe ve kahvehanelerde görüşmecilerin en çok dinlediği müzik türüne verilen yanıtlar yer almaktadır. Bu kategoride görüşmecilerin yanıtları birden fazla müzik türüne göre kodlanmıştır.



Şekil 5. *Müzik tercihleri*

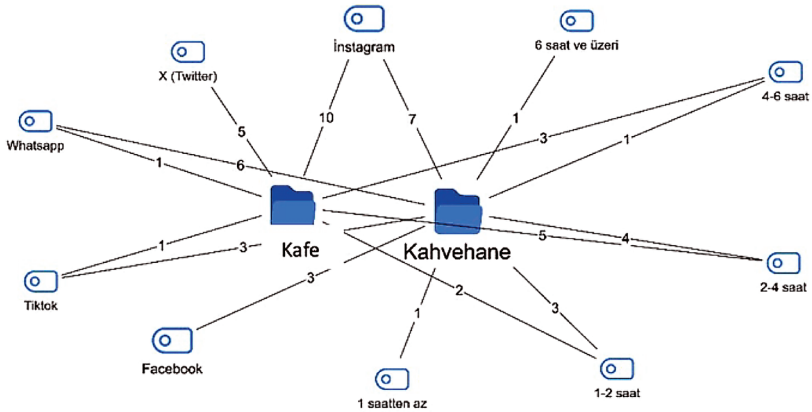
ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Şekil 5'te görüldüğü üzere kafe görüşmecileri daha çok Batı müziğini tercih ederken, kahvehane görüşmecileri daha geleneksel ve yoğun olarak arabesk müziği tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. İki mekân arasındaki müzik kültürü farkı net bir şekilde ortaya çıkmakta ve bu farklılaşma araştırmanın önemli ayırt edici hususlarından biri olarak ön plana çıkmaktadır.

Gözlem: Araştırmanın en önemli çıktılarından birisi iki mekan arasındaki müzik kültürü farklılığı olarak gözlemlenmiştir. Bu ayrım noktasındaki gözlemlerimiz mülakat sonuçlarıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir.

3.1.4. Sosyal medya ve internet kullanımı

Aşağıdaki şekilde kafe ve kahvehanelerdeki görüşmecilerin günlük internet kullanım süreleri ve en çok tercih etikleri sosyal medya platformları frekansları gösterilmektedir.



Şekil 6. S*osyal medya kullanımı ve internette geçirilen süre*

Kafe ve kahvehanelerde yapılan mülakatlarda görüşmecilerin büyük bir bölümü ortalama günlük 2-4 saat aralığında internet kullandıklarını belirtirken her iki grupta da en fazla kullanılan sosyal medya platformu Instagram olarak yanıtlanmıştır. Mekânların ayrıştığı noktaları irdelediğimizde kafe görüşmecileri X (Twitter) platformunu ortalama bir oranda kullandıklarını belirtirken, bu platformu kullanan kahvehane görüşmecisine rastlanmamıştır. Bir diğer sosyal medya platformu olan Facebook ise kahvehane görüşmecilerinden 3 kişi tarafından tercih edilirken, kafe görüşmecileri tarafından tercih edilmemiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kod Sistemi	Kafe	Kahvehane	TOPLAM
Sosyal medya ve Reklamların Etkisi			0
Hayır			11
Evet			7
Sosyal medyada paylaşım			0
Hayır			13
Evet			7
TOPLAM	20	18	38

Tablo 5. *Sosyal medya ve reklamların etkisi ve paylaşım*

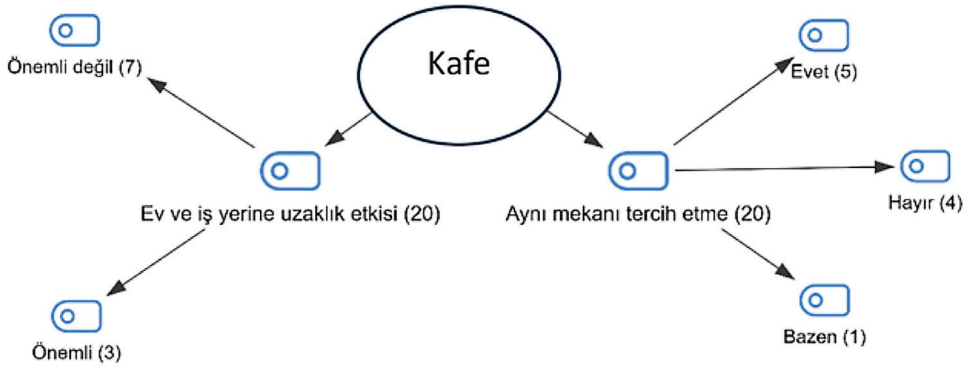
Kafe ve kahvehane görüşmecilerinin bulundukları mekâna gitmelerinde sosyal medya ve reklamların etkisinin olup olmadığı sorusuna kahvehane görüşmecileri büyük oranda "hayır" cevabı verirken, kafe görüşmecilerinin çoğunluğu etkisinin olduğunu düşünmektedir. Kendilerine yöneltilen "Sosyal medyada bulunduğunuz mekânın paylaşımını yapar mısınız?" sorusuna ise her iki grupta büyük oranda "hayır" yanıtını vermiştir.

Gözlem: Sosyal medya ve reklam etkisi ziyaretçilerin kişisel ve özel alanı kapsamında olduğu için gözlem yapılmamıştır. İstisna olarak kahvehane ziyaretçileri arasında bulunan bir kişinin telefon kullanmadığı görülmüştür. Bu görüşmeci telefon kullanmamasına rağmen evdeki bilgisayar ve tabletinden sosyal medya kullandığını ifade etmiştir.

3.1.5. Mekân tercihi

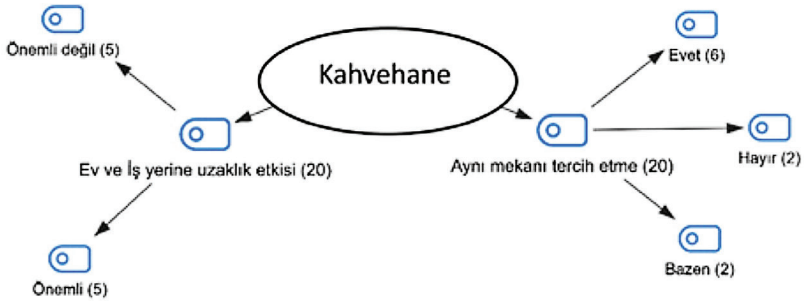
a) Mekânın tercihinde uzaklık ve aynı mekân tercihleri

Aşağıdaki görsellerde kafe ve kahvehanelerde görüşmecilerin bulundukları mekânların ev veya iş yerine olan uzaklıkları ile sürekli aynı mekânı tercih etme sorularına verdikleri yanıtlar kod frekansı olarak gösterilmektedir.



Şekil 7. *Kafe görüşmecilerinin mekan tercihleri*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org



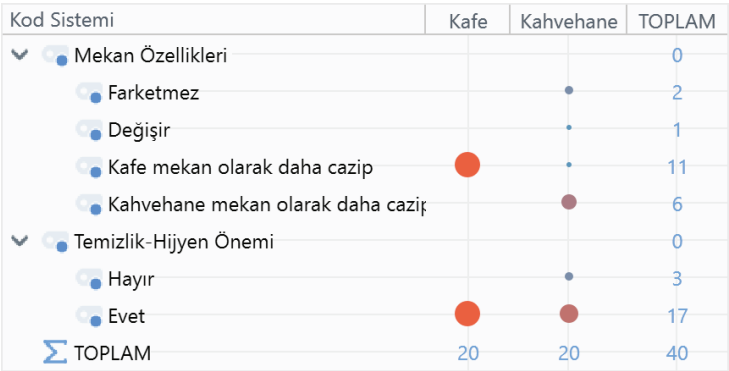
Şekil 8. *Kahvehane görüşmecilerinin mekan tercihleri*

Yukarıda yer alan görsellerde görüşmecilerin mekân tercihleri konusunda vermiş oldukları yanıtlara baktığımızda kafe görüşmecilerinin bulundukları mekânın ev ya da iş yerine olan uzaklıkları konusunda mesafenin önemli olmadığı görüşüne sahipken, kahvehane de ise eşit oranda dağılım göstermiştir. Aynı mekânı tercih etme konusunda ise kafe ve kahvehane görüşmecileri evet yanıtını daha çok kullanmıştır.

Gözlem: Ziyaretçilerin ev ya da iş yerleri özel alanları içinde bulunduğundan dolayı bu konuda gözlem yapılmamıştır.

b) Mekânın çekiciliği ve hijyen önemi

Aşağıdaki grafikte kafe ve kahvehanelerde görüşmecilere sorulan hangi mekânın daha cazip geldiği ve temizlik-hijyen konusundaki hassasiyetleri sorulmuştur.



Kod Sistemi	Kafe	Kahvehane	TOPLAM
Mekan Özellikleri			0
Farketmez			2
Değişir			1
Kafe mekan olarak daha cazip			11
Kahvehane mekan olarak daha cazip			6
Temizlik-Hijyen Önemi			0
Hayır			3
Evet			17
TOPLAM	20	20	40

Tablo 6. *Mekan çekiciliği ve hijyene verilen önem*

Kafe ve kahvehanede görüşmeciler bulundukları mekânın kendilerine daha cazip geldiğini ifade etmişlerdir. Hijyen konusunda ise büyük bir çoğunluk temizlik ve hijyenin kendileri için önemli olduğunu söylemişlerdir.

Gözlem: Görüşme yapılan kafeler fiziki olarak gözlemlendiğinde daha cazip oldukları görülmekle birlikte, kahvehaneler için aynı durum geçerli değildir. Özellikle bazı kahvehanelerin temizlik ve hijyenden çok uzak olduğu gözlemlenmiştir. Kahvehane ziyaretçileri bu konuda hijyene önem verdiklerini ifade etse de bulundukları ortamın hijyenden uzak olduğu açıkça gözlemlenmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

c) Fiyatların mekân seçme konusunda etkisi

Aşağıdaki grafikte kafe ve kahvehane görüşmecileri tarafından mekân tercihinde fiyatların etkisi olup olmadığı sorulmuştur. Görüşmecilerin %60'ı bulundukları mekân da fiyatların etki etmediğini düşünürken, %35'i fiyatların etkisinin olduğunu savunmaktadır. Bununla birlikte %5'lik bir oranda ortalama yanıtı verilmiştir.

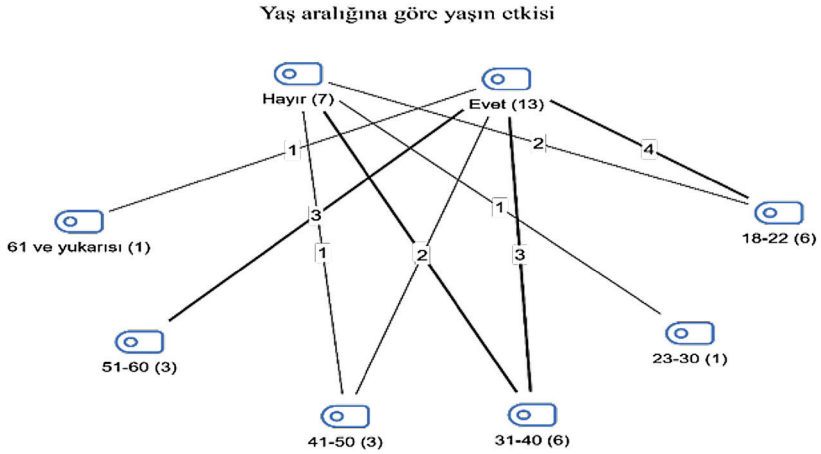
Kod Sistemi	Kafe	Kahvehane	TOPLAM
Fiyat tercihi			0
ortalama etkili			1
Etkisi yok			12
Etkisi var			7
TOPLAM	10	10	20

Tablo 7. ***Ziyaretçilerin mekan tercihlerinde fiyat etkisi***

Gözlem: Ziyaretçilerin mekan seçme konusunda fiyatların etkili olduğu yönündeki görüşleriyle gözlemlerimiz arasında tam olarak bir tutarlılık yoktur. Bu konuda gözlemlerimiz mekan seçme konusunda fiyatların etkili olduğu yönündedir.

d) Yaş ve yaşın etkisi

Aşağıdaki görselde kafe ve kahvehanelerde yapılan mülakatlarda yaş aralıklarına göre görüşmecilerin gittikleri mekân da yaşın etkisi olup olmadığı sorusuna verdikleri yanıtlar kodlanmış ve yaş gruplarına göre verilen yanıtlar gösterilmiştir.



Şekil 9. *Yaş aralıklarına göre yaşın etkisi*

Yukarıdaki şekilde görüldüğü üzere kafe ve kahvehanelerde yapılan toplamda 20 görüşmeciden 13'ü mekân tercihinde yaşın etkili olduğunu düşünürken 7 görüşmeci yaşın etkili olmadığını dile getirmiştir. Her iki söylem dikkatlice irdelendiğinde iki mekân arasındaki tercih farklılıklarının ifadelere de yansıdığı görülmektedir. Yaş aralıklarının ortalama dağılım ve yanıt ilişkisine baktığımızda ise 61 yaş ve üzeri bir kişi ile 23-30 yaş aralığındaki bir kişi dışında yanıtların birbirine yakın bir ortalama ile dağıldığını söyleyebiliriz.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Gözlem: Yaş aralıklarına göre mekan tercihlerinde yaşın etkisi konusunda ziyaretçilerin görüşleriyle gözlemlerimiz arasında tutarlı bir sonuç görülmüştür. Genç ve yaşlı ziyaretçilerin tercihlerini bulundukları mekanın özelliklerine göre yaptığı gözlemlenmiştir. Buna karşın orta yaş gruplarındaki ziyaretçiler her iki mekanda da ortalama bir dağılımı yansıtmaktadır.

3.1.6. Kafe ve kahvehanelerin değerlendirilmesi

Bu bölümde kahvehane ve kafe kültürü ile son yıllarda artan kafe sayısının görüşmeciler tarafından nasıl değerlendirildiği sorusuna yanıt aranmıştır. Görüşmecilerin açık uçlu sorulan soruya karşı verdiği yanıtlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Görüşmeci	Kahvehane	Kafe
G1	*İnsanların seçkin bir gruba ait olmak istemesi, ben burdayım demek için. kafeye sosyalleşmek için değil fotoğraf çekmek için gidiliyor. Çok samimi bulmuyorum. Gençlerden bahsediyorum*	*Çoğunluğun tercih etmesiyle ilgili bir durum. Kendi yaşıtlarımızın olduğu yerleri tercih ediyoruz. Karşı cinsle aynı ortamda olmak önemli. Kahvehaneye sadece oyun oynamak için nadiren gidiyorum.*
G2	*Ekonomik nedenlerden, genelde artık emekliler gidemiyor. Gençler de bir çay içip akşama kadar orda oturuyor. Karşı cinsler orda olduğu için ona hitap ettiği için.*	*Gelenekselden bir dönüş var ama bir taraftan da gelenekselin korunmasını da isterim. Popüler kültürün etkisi var.*
G3	*Kafelerde genç nesil var onlar gidiyor. Emekli kısmını görmüyorum.*	*Çalışma şartlarıyla ilgili. Daha çok çalıştıkları için kahvehaneye gitmiyorlar. Popüler kültürle alakalı. Aynı kahveyi kahvehanede yapsalar orada da içerim. İnternet erişimi var. Artık yaşlılarda kafelere gidiyor.*
G4	*Kafelerde karşı cins olduğu için daha çok gençler ilgi duyuyor.*	*Nüfus artışı ve dağılımı etkili. Genç nüfusun artması.*
G5	*Flörtleşme için kendini piyasaya göstermek için. Kovalaklık derler burada. Burada çay 10 lira kafede 50 lira neden gider. Kendini göstermek için gidiyor.*	*Mekânsal olarak kafeler bize daha hoş geliyor. Burada oturup kahve içmek bana huzur veriyor. Popüler kültür, kentleşme olabilir.*
G6	*Yaşla ilgili. Daha önce bir de gençken giderdik. Kalabalık halinde kafede oturamıyorduk. Genç nesil kafeleri tercih ediyor. Nüfus yoğunluğu artıyor. Gösteriş için.*	*İnsanlar kendilerini yenilemeye başladı. Daha çok sosyalleşmek, merak etmek… talep çok nüfusla ilgilisi var. İnsanlara güzel vakit geçirmelerini sağlayan konfor alanları…*
G7	*Tercih, kafeye eşimle giderim ya da annemle. Burada kahvehane bir kadın gelse insanlar yadırgar.*	*Eğitimle alakalı. Çalışma koşulları. İşten çıkınca kıraathaneye gitmek yerine kafeye gidip kafa dinliyoruz. Cinsiyetle ilgisi var. Kahvehanelerde erkekler daha yoğun.*
G8	*Kafelere genelde insanlar karşı cins için gider. Çoğunluk kız için gidiyor.*	*Sosyal medyada paylaşımlar kafelere gitmeyi artırdı. Gösteri için gelenler var. Kahvenin fotoğrafını çekip paylaşanlar var. Starbucks daha üst kesimin geldiği bir yer. Kızlar genelde kafeleri tercih eder. Karşı cins önemli.*
G9	*Sosyal medyaya bağlıyorum. Ama son yıllarda kahvehanelere de gelen gençler artıyor. Gösteri. Yeni gençler plakasına ismini soy ismini yazıyor.*	*Taleple ilgili. Özellikle Bandırma'da çok fazla talep var. Toplumsal cinsiyet de önemli. İnsanlar ortama geliyor.*
G10	*Biz gençliğimizde limana indiğimizde kız yoktu. Şimdi kızlar nerde? Hepsi kafede.*	*Kahvehaneye gittiğimde bunun etkilenmesi ayrı kafede ayrı. Bir arkadaşımla kıraathaneye gitmiştik. Daha sonra erkek kardeşimi oraya götürdüğümde "sizin burada ne işiniz var" demişti. Dışarıdan insanların görüşü önemli. Kafeler günceli ve popülariteyi sağlamak adına önemli. Toplumsal cinsiyet rolleri de burada önemli. Modernizm de bu artışı etkiliyor.*

Tablo 8. *Kafe ve kahvehane değerlendirmesi*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Yukarıdaki tabloda kahvehane ve kafe görüşmecilerinin ifadeleri dikkatlice irdelendiğinde iki mekân arasındaki tercih farklılıklarının ifadelere de yansıdığı görülmektedir. Kahvehane görüşmecileri daha kısa cümleler ve daha yüzeysel yanıtlar verirken, kafe görüşmecileri daha uzun cümlelerle daha açıklayıcı yanıtlar vermiştir. Kahvehane görüşmecilerinin yorumlarında kafelerin karşı cins ve flört için gidilen bir mekân olarak görüldüğü kafelere ekonomik, sınıfsal ve gösteriş amaçlı gidildiği yönünde yapılan yorumların ön plana çıktığını görmekteyiz. Kafe görüşmecilerinde ise kahvehane görüşmecilerini karşı cins ve gösteriş konusunda destekleyen yorumlar tutarlılık göstermektedir. Kafe görüşmecilerinin mekân tercihleri konusunda yapmış oldukları yorumlarda, kendilerini rahat hissettikleri görüşü ve bireysel tercihleri ön plana çıkmaktadır.

Tartışma

Araştırma bulgularını literatürle karşılaştırdığımızda bazı benzerliklerle beraber farklı bulguların ortaya çıktığı görülmüştür. Öncelikli olarak kafelerin batı kültürüne, kahvehanelerin ise halk kültürüne ait temsili noktasında mevcut çalışmalarla tutarlı gözlemler elde edilmiştir. Bununla birlikte kahvehanelerin eril egemen yapısı ve kafelerin toplumsal cinsiyet bağlamında karma bir yapıya sahip olduğu gözlemlenmiştir. Tüketim konusundaki çalışmalar da araştırma bulgularımızla benzerlik göstermektedir. Bu durum kafelerdeki kahve tüketimi ve kahvehanelerdeki çay tüketimi bulgularımızla açıkça görülmektedir. Mevcut çalışmalarla kısmen benzerlik gösteren diğer hususlar ise mekân özellikleri, statü ve kimlik yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmamızın mevcut literatürle farklılaştığı sonuçlara baktığımızda öncelikli olarak üçüncü mekân bağlamında kafe ve kahvehane ziyaretçilerinin kendilerini kahvehanede daha iyi hissettikleri görüşüdür. Bunun yanı sıra kahvehane ziyaretçilerinin yalnız ya da arkadaşlarıyla kahvehaneyi tercih ederken, aileleriyle birlikte olduklarında kafeleri tercih etmesi toplumsal cinsiyet bağlamında farklı bir bulguyu ortaya koymaktadır. Bu noktada insanların mekân tercihlerinde mekân algısının cinsiyet üzerine odaklandığı görülmüştür. Araştırmamızda mevcut çalışmalarda görülmeyen ve dikkat çekici bir unsur olarak mekân tercihlerinde ziyaretçilerin eğitim ve gelir durumlarıyla orantısız olduğu bulgusudur. Demografik yapılara baktığımızda kafe ziyaretçilerinin kahvehane ziyaretçilerine göre daha eğitimli olmasına rağmen, iki mekân ziyaretçilerinin gelir durumları arasında büyük farklılık olmadığı tespit edilmiştir. Gelir durumundaki bu eşitsizliğin en önemli sebebi kafelerin çoğunlukla öğrenciler tarafından tercih edilmesi ve iş gücü piyasasında yer alan kişilerin kahvehanelerde yoğunluk kazanmasıdır.

Sonuç

Üçüncü mekân olarak kafe ve kahvehaneler toplumumuzda önemli kültürel ögeleri barındıran mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernleşme ve kentleşme süreci kafelere olan talebi arttırmış ve popüler kültürü yansıtan kafeler yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte geleneksel kültürün önemli mekânlarından biri olan kahvehaneler varlıklarını sürdürmektedir. Kahvehaneler toplumların kültürel etkileşiminin sağlandığı geleneksel alanlar olarak işlev görürken, kafeler bireysel tüketim ve modern yaşamı yansıtmaktadır. Bu dönüşüm, toplumsal yapıdaki değişimlerin ve kültürel eğilimlerin bir yansıması olarak da görülebilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Araştırmada kahvehanelerin ataerkil mekânlar olarak karşımıza çıktığını, kafelerin ise modern mekânlar olarak popüler kültür ögelerini yansıttığını görmekteyiz. Üçüncü mekân olarak adlandırılan kafe ve kahvehanelerde, 'demografik yapı', 'ziyaret amaçları', 'sosyal etkileşim ve ilişkiler', 'sosyal medya ve internet kullanımı', 'mekân tercihleri' ve 'görüşmecilerin değerlendirmeleri' temalı analizlerden anlaşılacağı gibi, iki mekân arasında bariz kültürel farklılıkların olduğu görülmektedir. Özellikle tüketim ve müzik alışkanlıkları araştırmada öne çıkan bariz farklılaşmayı ön plana çıkarmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere mekânların kültürel farklılaşması, toplumsal yapının dönüşümünün iz düşümü olarak kendini göstermektedir.

Üçüncü mekân olarak kafe ve kahvehanelerin tercih nedenlerine baktığımızda, kültürel alışkanlıkların ekonomik ve demografik sebeplerin önüne geçtiğini görmekteyiz. Bu çalışmanın literatüre en önemli katkılarından biri, kafe atmosferinin özellikle gençler ve beyaz yakalı çalışanların tercihleriyle güçlü bir ilişki içinde olduğunun ortaya konmasıdır. Her iki mekânı tercih eden bireylerin algısı farklılık gösterse de kahvehanelerin kafelere göre daha dayanışmacı, paylaşımcı ve samimi ilişkilerin kurulduğu ortamlar olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte kafeler daha bireysel, izole ve gösterişçi bir kültürü yansıtmaktadır. Ayrıca kafe tercihlerinde ürün çeşitliliği, karşı cinsle sohbet ortamı, iç tasarım, hijyen ve konfor gibi değişkenler önemli rol oynamaktadır. Nitekim bu gözlemimizi araştırma bulguları da desteklemektedir. Bu durumun sonucu olarak geleneksel kültürü temsil eden kahvehanelerin varlıklarını sürdürmeleri, dayanışmacı ve paylaşımcı insan ilişkilerinin toplumsallaşması ve kültürel devamlılığı noktasında önemli bir çıktı olarak değerlendirilebilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu bir araştırma makalesi olup daha önce başka bir yerde yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere başka bir dergiye değerlendirmek üzere gönderilmemiştir. Yazarlar araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuşlardır. Çalışma, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu 2025-4 27/03/2025 sayı ve tarihli kararla uygun görülmüştür. Çalışmada gönüllü katılımcılardan bilgilendirilmiş onam alınmış ve katılımcıların mahremiyeti korunmuştur.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaleye yazarlar eşit oranda katkı sağlamıştır.

Etik komite kurul onayı: Etik kurul izni makalenin sonuna eklenmiştir.

Finansal destek: Bu araştırma herhangi bir kurum ya da kuruluş tarafından desteklenmemiştir.

Çıkar çatışması: Çalışmada çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement:

This is a research article that has not been previously published elsewhere or submitted to another journal for publication. The authors have complied with ethical principles and rules throughout the research process. The study has been approved by the Ethics Committee of the Faculty of Social and Human Sciences at Bandırma Onyedi Eylül University, decision number 2025-4 dated March 27, 2025. Informed consent was obtained from volunteer participants in the study and the privacy of the participants was protected.

Authors' contribution to the article: The authors contributed equally to this article.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is added at the end of the article.

Financial support: This research was not supported by any institution or organization.

Conflict of interest: There is no conflict of interest in the study.

Kaynakça

Akbaba, Ö. ve Gökkaya, S. (2023). "Howard Howard-Sheth" Modeli çerçevesinde tüketicilerin yeni nesil kahve işletmelerini tercihleri üzerine bir araştırma. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, *15*(3), 2429-2448. doi.org/10.20491/isarder.2023.1724

Aktaş, E., Nas, Ş., ve Gürbüz, E. C. (2020). Tüketimin mutluluk üzerindeki etkisi: Çukurova bölgesi örneği. *Bulletin of Economic Theory and Analysis*, *5*(1), 21-40.

Aldosemani, T., Shepherd, C., Thompson, J., ve Raddaoui, A. (2016). Second Lıfe As A Thırd Place For Englısh Language Learners'cross-Cultural Interactıon. *Quarterly Review of Distance Education*, *17*(2), 29.

Alıç, S. ve Alıç, F. (2013). Dünyanın kahveleri, kahvelerin dünyası toplumsal değişimin bir aynası olarak "Kahvehane"den "Starbucks"a, "Starbucks"tan da "Kahve Dünyası"na geçiş, *Akademik Bakış Dergisi*, *37*, 147-180.

Arsel, Z. ve Craig, J. T. (2004). The Starbucks and consumers' (anticorporate) experiences of glocalization. *Journal of Consumer Research*, *31*(3), 631-642. doi.org/10.1086/425098

Çakı, F. ve Kızıltepe, B. (2017). Üçüncü yerler olarak kafeler ve gençlik: Balıkesir örnek olay incelemesi, *Akademik İncelemeler Dergisi*, *12*(1), 173-202. doi.org/ 10.17550/akademikincelemeler.308922

Ceramella, N. (2024). World Coffee Culture: Coffee Houses And Cafés Lıttéraıres–Focus On Italy, *Journal of Language and Literary Studies,* (49), 129-154. doi.org/10.31902/fll.49.2024.8

Crick A. P. (2011). Rethinking Oldenburg: Third Places and Generation Y in a Developing Country Context, *International CHRIE Conference*, July 29. 01-24.

Delamere, F. M. (2013). Second Life as a digitally mediated third place: Social capital in virtual world communities. In Online Gaming in Context. Routledge.

Gedikler, H. G. ve Tekin, S. (2019). Osmanlı'dan günümüze İzmir kahvehane kültüründen kesitler. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, *10*(2), 55-82. doi.org/10.18354/esam. 555596

Grinshpun, H. (2014). Deconstructing a global commodity: Coffee, culture, and consumption in Japan. *Journal of Consumer Culture*, *14*(3), 343-364. doi.org/10.1177/146954051 3488405

Güven, E. ve Sezer, F. Ş. (2019). Kafelerde kullanıcı memnuniyetinin konfor koşulları açısından değerlendirilmesi: Görükle / Bursa örneği. *Mimarlık ve Yaşam*, *4*(1), 183-196. doi.org/10.26835/my.559964

Habermas, J. (2003). *Kamusallığın yapısal dönüşümü.* 5. Baskı (T. Bora, & M. Sancar, Çev.) İletişim Yayınları.

Jeffres, L. W., Bracken, C. C., Jian, G., & Casey, M. F. (2009). The impact of third places on community quality of life. Applied research in quality of life, 4, 333-345.

Junaidi, J., Ardiya, A. ve Anugrah, P. (2022). Coffee shops as space for the cultural production in Urban society. *Wisdom*, *2*(22), 50-58. doi.org/10.24234/wisdom.v22i2.760

Kanbir, F. (2018). Cinsiyetçi sosyalleşme mekânları: Siirt kent kahvehaneleri örneği. *Journal of International Social Research*, *11*(60), 641- 647. doi.org/10.17719/jisr.2018.2817

Kaplan, M. (2019). Sosyal statü arayışında elit mekânların rolü; Diyarbakır 75 metre yol güzergâhındaki kafeler örneği. *Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9*(17), 136-161.

Kavlak, E. ve Akova, S. (2022). Y ve Z kuşağının kahve kültürünün popüler kültür bağlamında değerlendirilmesi. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, *4*(2), 1-33.

Lefebvre, H. (2020). *Mekanın üretimi*. 6. Baskı (I. Ergüden, Çev.) SEL Yayıncılık.

Mutlu, Ç. ve Bulut, Z. A. (2022). Çeşitli deneyimsel unsurların müşteri memnuniyeti ve yeniden satın alma niyetine etkisi: Kahve müşterileri üzerine bir inceleme. *International Journal of Contemporary Tourism Research*, *6*(2), 119-128. doi.org/ 10.30625/ijctr.1215521

Oldenburg, R. (1999). *The great good place: cafes, coffee shops, book stores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community.* Philadelphia: Da Capo Press.

Özdal, A. (2023). Gösterişçi tüketim kültürü etrafında güncellenen Türk kahvesi geleneği. *Folklor Akademi Dergisi*, *6*(3), 1075-1086. doi.org/10.55666/folklor.1382847

Özturhan, E. (2021). Üniversite öğrencilerinin boş zaman değerlendirme etkinliklerinde mekân tüketimi: Kafe örneği [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] KTO Karatay Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pajouh, H. D., Saraf M., Babamohamabi S. ve Taghibakhsh M. (2014). Evalution of Third Place Theory in the Context of Local Social Places, *Journal of Applied Sciences Research*, *10* (4), 301-312.

Safi, İ. (2018). Cumhuriyet Döneminde kahvehanelerin mekânsal işlevselliği ve siyasal figür olarak kahvehaneler. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İİBF Dergisi*. *8*(2), 293-304, doi.org/10.18074/ckuiibfd.473612

Sağman, M.M. ve Esendemir, Ş. (2019). Yaşlanma ve mekân ilişkisi üzerine: Türkiye›de yaşlı erkek bireylerin cami ve kahvehane kullanımlarının analizi. *Academic Review of Humanities and Social Sciences*, *2*(1), 19-36.

Sami, K. (2010). Halk kültürü bağlamında kahvehanelerin toplumsal ve mekânsal dönüşümleri Diyarbakır kent örneği. *Millî Folklor,* (85), 159-172.

Sevinç, B. (2013). Simgesel mekân tüketimi ve yeni kamusal alanlarda toplumsallık: Fatih At pazarı örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, *6*(4), 1003- 1026. doi.org/10.9761/JASSS970

Simkin, P. ve Schmidt, M. (2019). A cup of coffee in Bishkek: Insights into the emerging coffee culture in Kyrgyzstan's capital. *Central Asian Survey*, *38*(4), 446-459. doi.org/10.1080/02634937.2019.1674782

Şıker, E. Ş. P. (2024). Kahvehaneden Starbucks'a: Gösterişçi tüketimden gösterişçi sıradanlığa. *Socıal Scıences Studıes Journal,* 5(38), 3345-3356. doi.org/10.26449/sssj.1586

Tutal, D. D. O. (2014). Kırk yıllık hatırın iletişim mekânı olarak kahvehaneler. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14*(3), 151-166. doi.org/10.18037/ausbd.66638

Tuzcuoğlu, B. ve Demirbaş, Ü. S. (2023). Mekân-kullanıcı ilişkisi açısından kafelerin tercih edilme nedenleri: Trabzon örneği. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *32*(2), 497-510. doi.org/10.35379/cusosbil.1256610

Xu, X. ve Ng, A. Y. (2023). Cultivation of new taste: Taste makers and new forms of distinction in China's Coffee Culture. *Information, Communication and Society*, *26*(11), 2345-2362. doi.org/10.1080/1369118X.2022.2085616

Uçar, A. (2023). Cumhuriyetin 100. Yılında bir tüketim mekânı olarak kent ve kamusal alan bağlamında atölye/kitap kafeler. *Kent Akademisi,* 16 (Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel Sayısı), 309-328, doi.org/10.35674/kent.1353016

Uludağ, Z. (2022). Sözsüz folklor ve işlevleri bağlamında restoran kültürü. *folklor/edebiyat*, *28*(112), 983-996. doi.org/10.22559/folklor.2281

Uygun, M. (2016). Tüketicilerin alışveriş merkezi deneyimlerinin üçüncü mekân kuramı çerçevesinde incelenmesi. *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 8*(2), 122-143.

Vu, O. T. K., Alonso, A. D., Tran, T. D., Martens, W., Do, L., Nguyen, T. T., E. Atay ve Akbari, M. (2024). Coffee culture unravelled: Exploring the coffee shop experience model in the Vietnamese context. *Tourism Recreation Research*, *50*(3), 459-477. doi.org/10.1080/ 02508281.2023.2295621

Yağbasan, M. ve Ustakara, F. (2008). Türk toplumunda kahvehane ve kafelerdeki iletişimsel ortamı belirlemeye yönelik bir alan araştırması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *18*(1), 233-260.

Yassein, G. A. (2024). Rethinking Urban Landscapes: Women's Spaces and the Dynamics of Third Places. ERJ. *Engineering Research Journal, 47*(2), 247-262.

Yılmaz, Z. (2022). *Sosyal medyanın iç mekân biçimlenişine etkisi: Instagram uygulaması üzerinden kafe mekânları incelemesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Yuen, F. ve Johnson, A. J. (2017). Leisure spaces, community, and third places. Leisure Sciences, *39*(3), 295-303. doi.org/10.1080/01490400.2016.1165638

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.2764

Araştırma makalesi/Research article

Diasporada Kimliğin Oluşumunda Mutfak Kültürünün Rolü: Paris'te Bir Türk Mahallesi

The Role of Culinary Culture in Identity Formation in the Diaspora: Turkish Neighborhood in Paris

Hasan Güler*

Öz

İnsan, içinde yaşadığı sosyal, kültürel, ekonomik ve politik dünya bağlamında ilişkisel bir şekilde kendini inşa eden bir varlıktır. İnsanı toplumdan yalıtılmış sadece biyolojik bir varlık olarak tarif etmek çok da mümkün değildir. İnsanın yeme içme pratikleri üzerinden şekillenen mutfak kültürü, onun sosyal yönünü oluşturan önemli dinamiklerden biridir. Mutfak kültürü, bireyin bulunduğu topluma bağlanmasında ve toplumla özel bir ilişki kurup bu ilişkiyi sürdürmesinde önemli bir işlevi yerine getirir. Bu nedenle yemek, sembolik bir anlam taşıyarak kimlik inşa sürecinin önemli bileşenlerinden biri hâline gelir. Mutfak kültürü göç bağlamında değerlendirildiğinde göçmenlerin kültürel hafızalarının korunmasında ve aktarılmasında diğer unsurların yanında azımsanmayacak bir öneme sahiptir. Göç hareketleri neticesinde mutfak kültürü etrafında teşekkül eden kimliğin tek referans kaynağı ana vatan olmaktan çıkmıştır. Diasporadaki diğer kültürlerle et-

Geliş tarihi (Received): 24-12-2024 Kabul tarihi (Accepted): 04-07-2025

* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sosyoloji Bölümü Uşak-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Uşak University Department of Sociology, Faculty of Humanities and Social Sciences. hasan.guler@usak.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5452-071X

kileşim, güçlü bir hafıza taşıyıcısı olan mutfağın "geleneksel" formunun dönüşerek genişlemesine ve yeni anlamlar kazanmasına neden olur. Bu bağlamda Türk diasporası açısından Avrupa'da şekillenen "mutfak kültürü", geçmişin hafızasını taşımada önemli bir rol oynar ve farklı toplumsal gruplarla kalıcı ilişkiler kurarak "yakın" temasların gelişmesini sağlar. Bu çalışma kapsamında, 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren Avrupa'ya göçün önemli mekânlarından bir olan Paris'teki Türklerin mutfak kültürü değerlendirilmiştir. Paris'in merkezinde "Türk mahallesi" (la petite Turquie) olarak adlandırılan Strasbourg Saint-Denis bölgesi; marketleri, kahveleri, lokantaları ve manavlarıyla Türk mutfak kültürünün görünürlüğü açısından önemli bir mekândır. Bundan dolayı çalışmanın alan araştırması, bu mahallede gerçekleştirilen etnografik gözlemlere dayanmaktadır. Bu çalışmanın temel bulgusu, mutfak kültürünün diaspora koşullarında yaşayan göçmenlerin kültürel kimliklerini koruma ve yeniden inşa etme süreçlerinde belirleyici ve merkezî bir rol üstlendiğidir.

Anahtar sözcükler: *Fransa, göç, Türk, mutfak kültürü, kimlik*

Abstract

Human beings construct themselves relationally in the context of the social, cultural, economic and political world in which they live. It is not possible to describe a human being solely as a biological being isolated from society. Culinary culture, shaped by human eating and drinking habits, is one of the important dynamics that constitute the social aspect of being human. Thus, food, by acquiring a symbolic meaning, plays a considerable role as a component of the process of identity construction. Culinary culture, which should be considered as another form of memory transmission, is an important phenomenon in the preservation and transmission of the cultural memory of immigrants. Nevertheless, the "culinary culture" shaped in Europe by the Turkish diaspora, although carrying the memory of the past and interactions with other cultures during the acculturation process. As the results of field research show, the homeland is no longer the only source of reference for the identity formed around culinary culture. Interaction with other diaspora cultures means that the "traditional" form of cooking, which carries strong memory, expands and acquires new meaning. As part of this study, the culinary culture of Turks in Paris, one of the important places of migration to Europe since the second half of the 1960s, will be evaluated. The Strasbourg Saint-Denis district, called "Little Turkey" in the center of Paris, is an important place for visibility of Turkish culinary culture with its markets, cafes, restaurants and grocery stores. Therefore, the conduct of the field research is based on entographic observations carried out in this neighborhood. The main finding of this study is that culinary culture plays a central and decisive role in the preservation and reconstruction of cultural identity among migrants living in diaspora contexts.

Keywords: *France, migration, Turkish, culinary culture, identity*

Extended summary

The culinary culture of immigrants is as important as language in preserving and transmitting social memory. In the reconstruction of identity, which is thought to be lost in the context of migration, culinary culture and the rituals formed around it play a significant role. The impact of Turkish culinary culture, shaped in the diaspora, on the reformation of identity during the migration process is evident. In this context, the main argument of this study is that culinary culture, one of the important carriers of intangible cultural heritage, plays a central role in helping immigrants maintain their national identity during the migration process, just as it does within national borders. In the diaspora, rather than preserving the authentic culture as it is, close interactions with the cultures of the host country pave the way for a new identity construction that transcends the boundaries of the nation-state.

The concept of diaspora is one of the key terms used to highlight the transnational aspect of recent migration movements. Communities forced to live far from their homeland strive to maintain their cultural "purity" and keep alive the memory of the geography they came from by creating institutional structures, special vocabulary, and rituals unique to the diaspora. Culinary culture is one of the critical elements in the reconstruction of this memory that is being kept alive. The "scent" of the homeland is refreshed through the meals prepared in the kitchens of immigrants in the diaspora, embedding the memory of where they came from. The development of transportation and communication technologies has enabled migrants living in the diaspora to maintain continuous and simultaneous connections with their homeland. This constant and uninterrupted network of connections keeps the relationship with the homeland alive, making it possible to speak of a vibrant Turkish diaspora in Europe. Especially after the bilateral labor agreements of the 1960s, a significant Turkish population has become established in Europe. The continued vitality of the relationship between the Turkish-origin population settled in Europe and their homeland, following a primarily economic migration, sustains the presence of the Turkish diaspora in Europe.

The intensification of the relationship between Turkish immigrants and Europe occurred as a result of the bilateral labor agreements signed in the 1960s. The role of immigrant labor in the post-World War II "reconstruction" of Europe cannot be overlooked. Turkey's accelerating internal migration during this period led to an accumulation of a population that urban areas could not absorb in terms of job opportunities within a short time. Limited job opportunities, the need for foreign exchange, and a shortage of skilled labor were the main motivations for Turkey to support external migration. The overlap between Europe's need for labor and Turkey's internal migration dynamics triggered external migration. In this context, the "Bilateral Labor Agreement" signed between France and Turkey in 1965 transformed France into a migration destination for Turkish immigrants. Although we live in a world shaped by the nation-state, and despite the erosion of nation-state boundaries as a recognized phenomenon, it can be argued that food and national identity are closely linked. The association of certain foods with a particular nation, wherever we may be, continually makes symbols of the nation visible in our daily lives. Through these symbols, the construction of the nation becomes possible both discursively and through the ongoing reproduction of the nation. With its importance in transmitting collective memory, culinary culture is crucial for Turks in France to hold on to their "authentic identity."

However, this attachment is not about preserving authenticity in its pure form; rather, it leads to the creation of "new" eating and drinking rituals by blending into the dietary regime of new generations in the migrated geography. The "Turkish neighborhood" (la petite Turquie) known as Strasburg Saint-Denis, where the Turkish population is concentrated in Paris, is a unique place in terms of reflecting Turkish culinary culture and eating rituals in space. This neighborhood, which Turks became familiar with in the 1970s through their work in garment workshops, has gradually transformed into an important gathering place with the closing of workshops and the opening of Turkish restaurants, barber shops, grocery stores, tea houses, bookstores, butcher shops, associations, and translation centers. This neighborhood, where traditional products related to culinary culture are particularly obtained, helps Turks keep the memory of their homeland alive.

In conclusion, this article emphasizes that understanding the identity construction processes of "modern diasporas" that emerged with the phenomenon of migration solely with reference to the cultures of the countries they came from is difficult. By focusing on the migration experiences of Turkish immigrants in France and especially their culinary cultures, the article demonstrates the importance of the strong desire to continue culinary traditions, showing that food is not just a biological necessity. The remembrance of cultural elements that carry traces of the shared memory in the migrated geographies helps immigrants overcome the "fear" created by the distance from the root culture, thereby preserving their identity. In this context, culinary culture plays a fundamental role in producing answers to the question of who the Turkish-origin immigrants living in the diaspora are and in the construction of their identities. The crossing of nation-state boundaries due to migration is one of the important outcomes of this article, highlighting the need to evaluate the scope of culinary culture, one of the key elements of intangible cultural heritage, with a transnational perspective. The phenomenon of migration broadens the boundaries of the culinary experience, which is thought to be authentic and dependent on the boundaries of the nation-state, enriching its content. While the culinary rituals of the host country are preserved in the migration geography, they become reference points in stabilizing the identities of migrants through their differentiation.

Giriş

Göç hareketleriyle sınırların "geçirimsizliğinin" aşınması, "kültür" ve "kimlik" olgusunu ulus devlet bağlamının dışına çıkararak ulus aşırı bir boyuta taşınmasına neden olmuştur. Küreselleşmenin özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılışından sonra siyasal, sosyal ve kültürel alanda yarattığı hareketlilik "kültür" bağlamlı tartışmaları daha da artırmıştır. Kültürelci yaklaşımın İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyasını analiz etmedeki gücünün zayıflığına karşın 1990'lara gelindiğinde reel sosyalizmin çöküşü, yapısal Marksizmin prestij kaybı gibi nedenlerin etkisiyle "kültür" kavramı sosyolojik tartışmanın anahtar konusuna dönüşerek "toplum" başlığının yerini almıştır (Turner, 2022: 26) ve günümüz dünyasında her türlü olguyu açıklamaya muktedir bir pozisyona yükselmiştir.

Göçmenlerin, geldikleri coğrafyanın kültürüyle ilişkili olarak değerlendirilmeleri "yabancıyla" kurulacak ilişkinin muhtevasının kültürel özcü bir anlayışla belirlenmesinin önünü açmıştır. Fransa'da yaşayan göçmenlere ilişkin yaklaşımın zamanla "sınıftan kültüre" geçişi, bu durumu iyi bir şekilde özetlemektedir. 1960'ların Fransa'sında göçmenler, işçi sınıfının doğal bir üyesi ola-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

rak kabul edilirken kabaca 1980 sonrasında "kültürel" ötekiler olarak algılanmaya başlamıştır. Bu bağlamda diğer göçmen gruplara kıyasla görece daha "sorunsuz" kabul edilen Türkler, Müslüman kimlikleri hatırlanarak kültürcü paradigmaya dâhil edilmiştir. Bu kültürel özcü yaklaşımı besleyen unsur ise her ülkenin "ötekisiyle" kurduğu tarihsel ilişkilerin taşıdığı yükün yanı sıra küreselleşmenin etkisidir. Küresel dünya görüşüne yönelik giderek büyüyen tepkiyi, aşırı sağın ekonomik, kültürel ve ırksal açıdan milliyetçi dalgayı büyütmek için kullanması (Hermanson, 2023: 44) Batı Avrupa siyasetinde göçmen karşıtlığını körüklemiştir. Batı evrenselciliğinin hâkim bir söyleme dönüşmesi, makbul küresel bir "kimlik ve kültür" anlayışının tek ufkunun Batı olacağı yönündeki tezlerin güçlenmesine neden olmuştur. Oysa somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilen mutfak kültürü (Oğuz, 2013), bir yandan göçmenlerin geçmişleriyle bağ kurmalarını sağlayan bir köprü işlevi görürken diğer yandan gidilen coğrafyalardaki kültürlerle kurulan etkileşimler aracılığıyla kültürel özcü yaklaşımların sınırlarını ortaya koyması açısından önem taşır. Mutfak kültürü, beslenme alışkanlıkları etrafından şekillenen ritüellerden yemek hazırlama sürecinde tercih edilen kap kaçak biçimine kadar geniş bir kültürel yapı bütününü kapsamaktadır. Bu yazı bağlamında ise mutfak kültürü; toplumsal aidiyetin inşası ve aktarımında önemli bir rol oynayan, aynı zamanda kişiler arası ilişkileri düzenleyen ve kültürel hafızayı taşıyan bir olgu olarak değerlendirilmektedir.

Makalenin sınırları içinde Paris merkezde Türk göçmen nüfus yoğunluğuyla bilinen Strasbourg Saint-Denis Mahallesi'nde, Türk göçmenlerin "mutfak kültürü"ne ve ritüellere odaklanarak diasporada şekillenen kimliğin anlaşılmasının çok boyutlu bir okumaya ihtiyacı olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Mutfak kültürü, toplumsal hafızanın muhafazası ve aktarılmasında dil kadar önemli bir olgudur. Diasporada yitirildiği düşünülen kimliğin göç bağlamında yeniden inşasında mutfak kültürü ve onun etrafında oluşturulan ritüeller oldukça kıymetlidir. Diasporada şekillenen Türk mutfak kültürünün göç sürecinde yeniden bir kimliklenmeye olan etkisi aşikârdır. Bu bağlamda makalenin temel iddiası, somut olmayan kültür mirasın önemli taşıyıcılarından biri olan mutfak kültürünün ulusal sınırlar içinde taşıdığı anlam ve önemin göç sürecinde de göçmenlerin ulusal kültürlerine tutunmada merkezî bir rol oynadığıdır. Fakat diasporada, otantik kültürün olduğu gibi muhafazasından ziyade gidilen kültürlerle kurulan yakın temaslar, ulus devlet bağlamının dışına taşan bir kimlik inşa sürecinin önünü açmaktadır. Bu bağlamda mutfak kültürünün somut olmayan kültürel miras olarak yalnızca ulus devlet sınırları içinde tartışılmasını göçle birlikte oluşan modern diasporalar zorlaştırmaktadır. Makalenin temel tezi etrafında yürütülecek tartışma etnografik gözlemin yanında ilgili literatürü temel alan teorik bir okumaya yaslanacağı gibi bu alanda Fransa'da yapılmış alan araştırmaları da analize dâhil edilecektir. Makalenin ilk başlığında, diasporada göçmen kimliğinin oluşumuna değinilecektir. İkinci başlık ve alt başlığında, somut olmayan kültürel miras ve halk mutfağı literatürünü de dâhil ederek mutfak kültürünün kimlik oluşuma ilişkin etkisi, Türklerin Paris'teki mutfak kültürlerine odaklanarak açıklanacaktır.

1. Diaspora'da göçmen olmak

Diaspora, son dönem göç hareketlerinin ulus aşırı boyutunu vurgulamada başvurulan kavramların başında gelmektedir. Tarihsel boyutu hesaba katıldığında belirli bir etnik-dinî kimlikle özdeşleştirilen ve literatürde klasik diaspora örneğinin prototipini oluşturan "Yahudi Diasporası" ile anılan diaspora kavramının kapsadığı toplumsal gruplar 1980 sonrasında genişlemiştir. Göç hareketlerinin yoğunlaşması neticesinde ana vatan ile bağın kopmaması, "modern diaspo-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

raların" oluşmasına yol açmıştır. Modern diasporaları klasik olandan ayıran en temel özelliklerinden biri, klasik diasporaların yaşadığı toplumla arasında kültürel ve toplumsal sınırların korunması ve sınır aşımının "norm dışı" olarak kabulüdür. Modern diaspora kavramı, göç olgusuyla bağlantılı olarak mülteci, misafir işçi, sığınmacı gibi yaşadıkları topraklardan koparak başka ülkelerde yaşamak zorunda kalanları tarif etmek için kullanılmaktadır (Kaya, 2023).

Diaspora kavramının kapsamının genişlemesi ve "modern" olanı açıklamada bir anlam çerçevesi oluşturması, bu kavramın etimolojik kökeniyle yakından ilişkilidir. Klasik diasporaların ilki olarak adlandırılan ve tarihsel olarak İsa'dan önce 11. yüzyılın ortalarında Antik Yunanlıların küçük Asya ve Mısır'ı kapsayan coğrafyaya yayılmasına gönderme yapacak şekilde diaspora; Eski Yunancada "yayılma, dağılma" anlamına gelen "speiro" sözcüğüne dayanır. Nüfusun bir kısmının "ulusal" sınırların ötesine dağılması olgusunu tanımlayan diaspora kavramı günümüzde gittiği coğrafyada menşei olduğu ülkeyle olan bağını, alışkanlıklarını ve kültürel aidiyetini sürdürebilme iradesi gösteren toplulukları ifade etmekte kullanılmaktadır. Ana vatan ile kurulan "bağlantının" kopmaması, bir grubun diaspora olarak kabul edilmesinin temel koşuludur. Bağlantının kopuşu, diasporanın yokluğuna işaret etmektedir. Uzakta yaşamak zorunda kalan topluluklar; ana vatan ile olan bağlantıyı kurumsal yapılar, diasporaya özgü sözcükler ve ritüeller oluşturarak kültürel "saflığını" korumaya ve geldiği coğrafyaya ilişkin hafızayı canlı tutmaya çalışır. Mutfak kültürü, canlı tutulmaya çalışılan bu hafızanın yeniden inşasındaki önemli unsurlardan biridir. Ana vatanın "kokusu" diasporadaki göçmenlerin mutfaklarında pişen yemekler aracılığıyla tazelenerek nereden gelindiğini hafızaya kazımaktadır.

Savaş, soykırım, devrim, baskı ya da göç sonucunda bir nüfus hareket etmişse bu hareketin nedenine yapılan atıf, diaspora topluluklarının kimlik inşasının temel bileşenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda diaspora çalışmalarında temel referans kaynaklarından biri olan William Safran'ın (1991) tasnifi öne çıkmaktadır. Safran, Walker Cannor'un "nüfusun bir kısmının ana vatanın dışında yaşaması" olarak tanımladığı diaspora kavramının anlamının daha da genişletilmesini önermektedir. Ona göre bir topluluğun diaspora olarak adlandırılması bazı karakteristik özelliklerin varlığına bağlıdır. Bunlar: 1) Ataların iki veya daha fazla bölgeye dağılması; 2) Ana vatana ilişkin fiziksel mekânı, tarihi ve başarılarını kapsayan ortak bir ana vatan mitolojisi yaratılması; 3) Ev sahibi ülke tarafından tam bir kabullenişin yaşanmadığına dair inanç ve yabancılaşma hissi; 4) Ana vatana dönme isteğinin beslenmesi; 5) Ana vatanın refahı ve zenginliğinin artmasına ilişkin faaliyetlerde bulunulması; 6) Etnik-kollektif bilinçlerinin ana vatan ile kurulan ilişkiler tarafından tanımlanması" (Safran, 1991: 83-91) dır.

Geleneksel diasporaların anlaşılmasında Safran'ın kriterleri açıklayıcı olsa da modern yaklaşımlar, etnik özcü bir çerçevenin dışına çıkarak küreselleşme ve ulus aşırılaşma süreçlerini önceleyen bir bağlamda diaspora toplumlarını anlamaya çalışmaktadır. Bu çerçevede günümüzde diaspora kavramı;

> Kan bağlarıyla belirlenen istikrarlı oluşumlar değil, dağınık nüfuslar ve/veya memleketler boyunca gerçek ve hayali bağlantıları devam ettiren merkezi olmayan kültürel oluşumlardır. Yeniden kavramsallaştırılmış haliyle diasporalar; … yurdundan uzaklaştırılmış/dağılmış insanların amaç birliğinden ziyade farklı, karma ve heterojen kimlikleri barındıran geçirgen ve sürekli dönüşen sosyal ve kültürel oluşumlar olarak anlaşılır. (Ersoy, 2015: 213)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Aynı zamanda ulaşım ve iletişim imkânlarının gelişmesi, bu modern diasporaların ana vatanlarıyla olan bağlantısını eş zamanlı bir çerçevede kurulmasına olanaklar sağlamıştır. Bu sayede sürekli ve kesintisiz bu bağlantı ağı sayesinde ana vatan ile olan ilişkiler sürekli canlılığını korumaktadır. Yukarıdaki bağlam dikkate alındığında Avrupa'da canlı bir Türk diasporasından bahsetmek mümkün hâle gelmektedir. Özellikle 1960 sonrası ikili iş gücü anlaşmaları sonucunda günümüzde azımsanmayacak bir Türk nüfusu Avrupa'da yerleşik hâle gelmiştir. Trajik bir olay örgüsünden uzak genel karakteri olarak ekonomik temelli bir göç hareketinin sonucunda Avrupa'da yerleşik hâle gelen Türk kökenli nüfusun ana vatan ile kurduğu ilişkinin canlılığı, Avrupa'da Türk diasporasının varlığını olanaklı kılmaktadır.

2. Paris'te Türkler ve mutfak kültürü: "Ne yersen 'o'sun"

> "Ülkesinden ayrılanlar için, ünlü bir deyişi biraz değiştirerek söylemeye kalkışacak olursam, her şey unutulduğunda başlangıçtaki kültürden geriye kalan şey mutfak kültürüdür" (Maalouf, 2013).

Türk kökenli göçmenlerin Avrupa ile kurduğu ilişkinin yoğunlaşması, 1960'lı yıllarda imzalanan ikili iş gücü anlaşmaları sonucu gerçekleşmiştir. Avrupa'nın İkinci Dünya Savaşı sonrası "yeniden" inşasında göçmen emeğinin rolü yadsınamaz. Türkiye'nin de bu dönemde hızlanan iç göçü, kentlerin kısa zamanda iş imkânı çerçevesinde soğuramayacağı bir nüfus kitlesinin birikmesine neden olmuştur. İş imkânlarının kısıtlılığı, döviz ihtiyacı, vasıflı emeğin azlığı Türkiye'nin dış göçleri desteklemesindeki temel motivasyon kaynaklarıdır. Avrupa'nın emeğe duyduğu ihtiyaç ve Türkiye'nin iç göç dinamiğinin örtüşmesi, dışarıya göçü tetiklemiştir. Bu bağlamda Fransa ile Türkiye arasında 1965 yılında imzalanan "İkili İşgücü Anlaşması" neticesinde Fransa, Türk göçmenleri için bir göç mekânına dönüşmüştür. Temelde ekonomik kaynaklı bu göç hareketi, Fransa özelinde görece yeni bir harekettir.

Fransa'ya göç eden Türklerin genel profili, vasıfsız emek kategorisinde değerlendirilebilir. İnşaat, otomotiv, maden, ormancılık ve yol-bakım işleri gibi yüksek vasıf gerektirmeyen sektörler Türklerin en çok istihdam olduğu alanlardır. Fransa'ya gidenlerin çoğunluğu Karadeniz, Doğu, Güneydoğu Anadolu ve İç Ege olmak üzere heterojen bir karakter taşımaktadır. Fransa'ya göç eden Türk göçmenlerin dağıldığı bölgeler istihdam olanaklarının fazla olduğu Île-de-France (Paris), Rhone-Alpes ve Alsace'dır. 2021 yılı Fransa ulusal istatistik kaynaklarına göre Türklerin nüfusu 251 bindir. Annesi veya babasından en az biri Türk olan nüfus sayısı dikkate alındığında bu sayı 320 bine çıkmaktadır. Türk yetkilileri Fransa'da yaşayan Türk kökenli göçmen sayısının yaklaşık 718 bin olduğunu öne sürmektedir. Fransa verilerinin üçüncü kuşağı kapsamaması düşünüldüğünde Fransa'da yaşayan Türk kökenli göçmenlerin sayısının yaklaşık 700 bin olduğu söylenebilir (Çelik-Aktaş, 2023: 444). Fransız kamusuyla aktif ilişkiler geliştiren Türk kökenli göçmenlerin kültürel alanda "kötü öğrenci" (mauvaise élève) olduklarına ilişkin literatürde yaygın bir kanı ve bu kanının eleştirisi vardır (Ayrıntılı bilgi için bk. Tribalat, 1995, 1996; Fırat, 2003; Sercen, 2015).

Ulus devlete dayalı politik bir dünyada yaşıyor olmamız her ne kadar ulus devletin sınırlarının aşındığı bir olgu olarak karşımıza çıksa da yemek ve ulusal kimliğin çok yakından ilintili olduğu söylenebilir. Norbert Elias'ın *Uygarlık Süreci* adlı kitabında belirtiği gibi 18. yüzyılın sonuna doğru yemek geleneklerinde bütün "uygar" toplum için doğal görünen standartlara

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ulaşılmıştır. Geçmişten günümüze sofra adabı konusunda eski kuralların gevşediği ve bir dizi ulusal ya da toplumsal farkların oluştuğu gözlenebilir. Ancak uygar toplumlarda insanlar arası ilişkilerin gerektirdiği ve yasak olan şeyler, yemek tekniğindeki standart, bıçağın, çatalın, kaşığın, tabağın, peçetenin ve diğer yemek gereçlerinin kullanım biçimleri, bütün bunlar ana çizgileriyle aynı kalmıştır (Elias, 2004: 199). Elias'ın işaret ettiği bu süreçle birlikte yemek etrafında şekillenen ritüeller, bireyin ulusa bağlanmasında önemli bir rol oynar. Yemek kültürü özellikle birey ve ulus arasında özel bir ilişki kurup onu sürdürür (Ichijo ve Ranta, 2018: 11). Yemek kültürü, kişinin kararlı ve sürekli bir kimlik oluşturma ve bir ulusa bağlanma sürecinde önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Başka ülkede yaşamak zorunda kalan göçmenleri de hesaba katarak şu sorunun cevabı anlamlı görünmektedir: "İnsanlar nasıl olur da ulusal kimliğini unutmazlar?" Ichijo ve Ranta, bu soruya kısaca "ulusların bunu bize hatırlatması" olarak cevap vermiştir. Uluslar, hayatın mikro alanlarına kadar sızarak kendini anımsatır. Özellikle bazı yemeklerin bir ulusla anılması, her nerede olursak olalım karşımıza çıkarak gündelik hayatımızda sürekli görünür kılınması ulusun muhtevasına ilişkin sembolleri bize aktarır. Bu semboller aracılığıyla ulusun inşası hem söylemsel olarak olanaklı hâle gelir hem de ulusun yeniden üretimine yardımcı olur. Yemek kültürü; bir yandan kendine has yemekle ilgili sınırlar, modeller ve karakteristik sunarak ulusu tahayyül etmemizi olanaklı kılar, öte yandan ise gündelik ve rutin imge ve pratikler aracılığıyla ulusun yeniden üretilip devam ettirilmesine yardımcı olur. Kısacası yemek kültürü, tanıdık ve bizden olanı bizden olmayandan ayırt eder (Ichijo ve Ranta, 2018). Böylece yemek, ulusun tahayyül edilmesinde ve yeniden üretiminde gerekli olan imgeler alanının oluşumuna katkı sunar. Günümüzde yemek, artan bir şekilde sosyal ve milli benliğimizin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ve bundan dolayı gittikçe hem ulus-devlet sınırları içinde hem de dışında yemeğin siyasetin merkezinde olmaya başladığı söylenebilir (Beylunioğlu, 2021).

Mutfak kültürü, ulusun tahayyül edilmesi bağlamında UNESCO'nun 2003 tarihli "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" sözleşmesindeki tanıma uygundur. Bu tanıma göre:

> "Somut olmayan kültürel miras" toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar- anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. (UNESCO, 2. maddenin 1. fıkrası)

UNESCO tarafından ulusal mutfakların somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilmesi ve korunması noktasında kültürler arası etkileşimin gözlemlenmesi bakımından farklı mutfakların aralarındaki ilişkilerin belirlenmesi önemli bir olgu olarak değerlendirilmektedir (Oğuz, 2013: 14). Bunun yanında göç sürecinde mutfak kültürünü sınırların dışına çıkararak diasporada yaşamak zorunda kalan toplulukların kim olduğu sorusunun cevaplanmasında hayati önem kazanmaktadır. Kolektifin belleğin aktarılmasındaki önemiyle mutfak kültürü Türkler için Fransa'da "otantik kimliğe" tutunmada oldukça önemlidir. Fakat bu tutunma, otantik olanın saf hâliyle alınmasından ziyade göç edilen coğrafyada yeni kuşakların beslenme rejiminin içine sızarak "yeni" yeme içme ritüellerinin oluşmasına neden olmaktadır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Yemek en temel insani ihtiyaçlardan biri değil aynı zamanda ve her şeyden önce sosyokültürel bir kimliğin kodlarını temsil etmektedir. Esasen yemek, insan varoluşunun önemli bir fonksiyonu olmasının yanında kültürel alanda anlam kazanır. Claude Levi Strauss'un ifade ettiği gibi yemek, "Sadece karın doyurmayla ilgili değil aynı zamanda düşünmeye de iyi gelir" (Goode, 2005: 172). Yemek, kolektif kültür alanında bir enstrüman olarak çıkan ve ilişki hâlindeki gruplar arasında dikkate alınması gereken sembolik sınırlardan biri hâline gelerek bireylerin sosyokültürel çerçevede farklı katılımını vurgulamaktadır. Göç olgusu sonucunda bozulan mekânsal bütünlük, yeni ihtiyaçlar yaratmakta ve kolektif kimliğin yeniden inşası, göç edilen topraklardaki önemli uğraşlardan biri hâline gelmektedir. Yemek tarzı, göç sürecinden her düzeyde bir yeniden örgütlenme sürecinden geçmektedir. Bu yeniden organizasyon, ev sahibi toplumun kültürel atmosferini dışlamayan bir bağlamda gerçekleşmesine rağmen dinamikleri açısından kökensel aidiyetlere tabidir (Medina, 2001). Mutfak, rastgele ögelerin bir araya gelmesinden ziyade birleşik ve tutarlı bir sistemdir. Genellikle bireyler, kendi kriterlerine göre, malzemeleri, yemekleri ve yemek uygulamalarını kendi değer sistemleri aracılığıyla "filtreler", üst üste koyar ve hatta azaltırlar (Stano ve Boutaud, 2015: 105).

Mutfak kültürü; kişinin hayalî, gerçek ya da mitik olarak kökenleriyle bağlantı kurma noktasında merkezî bir rol oynar. Belirli bir besin rejiminin takibinin sonucunda ortaya çıkan bazı yemeklerin yenmesi ya da bazı gıdaların yasaklı olarak dışlanması kim olduğumuzu, olmadığımızı ya da olmak istediğimizi az çok bilinçli olarak ifade eder. Bu bakımdan gıda, yalnızca insanın biyolojik gereksinimlerini gideren bir şey değil, her şeyden önce kişinin kimliğini ortaya koymanın ve aynı zamanda yaşayan ve ölü kuşaklarla olan bağın önemli bir aracıdır (Munzele, 2013). Yemek masası etrafında aile fertlerinin bir araya gelmesi toplumsal ilişkiler bağlamında sosyalizasyonun sağlamasında ve topluluğun değerlerinin aktarılmasında önemli bir işlevi yerine getirmektedir. İftar masası etrafında toplanma ritüeli bu bağlamda değerlendirilebilir (Beşirli, 2010: 167). Bundan dolayı göç olgusu bağlamında yeme alışkanlıkları, kültürel ve biyolojik olarak ev sahibi toplumun kültürel kodlarının içselleştirilmesi bakımından en dirençli yapıyı oluşturur (Lesdain, 2002). İnancın gereği olarak bazı besin maddelerinin yenmesinin çok sıkı kurallara bağlı olması, göçmen nüfuslarının gittiği yerlerde neden çok sıkı bir şekilde bu kurallara uygun bir yeme içme pratiğini sürdürdüğünü açıklamaktadır. Türk göçmenleri düşündüğümüzde İslami usullere göre kesilmiş bir hayvanın etinin yenmesi, besin rejiminin en vazgeçilmez unsuru olarak kabul edilebilecek bir kural niteliğindedir. Bazı zaruri hallerin dışında bu kuralın ihlali çok da hoş karşılanmamaktadır. Bu kural üzerinden şekillenen yemek pratiği topluluk üyeliğine vurgusunun yanında topluluklar arası farklılaşmaya da işaret eder (Örnek, 2023: 157). Aynı zamanda bu kural, topluluk üyelerinin ortak bir normu paylaşma noktasında grup içi aidiyeti pekiştirerek "Folklorun aynı toplumun üyesi olma hazzına ulaşır" (Eker, 2018: 172). Özellikle kökensel aidiyetin göstergesine dönüşen yeme alışkanlıkları, ev sahibi toplumla bütünleşme noktasında önemli bir "kusur" olarak görünmektedir:

> Biz oğlanlar McDonald'sta yemek yemeyi severiz. Nedenini bilmiyorum ama biz hamburger yemeyi tercih ediyoruz. Dönerden daha iyi olmadığı kesin… Döner yediğimizi söylediğimizde insanlar bize yadırgayıcı gözlerle bakıyorlar. Sanki bütünleşmediğimizi gösteren bir işaretmiş gibi. Ben kökenimle gurur duyuyorum ama aynı zamanda yediklerimi de çeşitlendirmeyi seviyorum. (Soyturk, 2010)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Fransa'da yaşayan bir Türk gencin yemek tercihinin nasıl şekillendiğini anlatan bu alıntıya göre tüketilen gıda sizin kim olduğunuza ya da kim kalmak istediğinize dair güçlü bir kanıta dönüşmektedir. Özellikle Fransa gibi ulus devlet geleneğinin güçlü olduğu bir coğrafyada göçmenlerin kendi kültürlerine ilişkin aidiyetlerinin devam ediyor olması, sonradan gelenlerin "bütünleşmesindeki" en büyük "günah" olarak görülmektedir. Türk gencin son cümlesi, yemek üzerinden köken kültüre olan bağlılığını ifade ederken aynı zamanda göç sürecinde yaşanan melezlenmeyi de sahiplenilen bir durum olarak tarif etmektedir. Fransa'da köfte, dolma, karnıyarık vb. Türk mutfağını karakterize eden yemeklerin gittikçe kızarmış tavuk, patates kızartması, pizza, hamburger, makarna gibi yemeklere tercih edilmeye başlanması, ev sahibi ülke mutfağını da çeşitlendiren bir etkidir. Bunun yanında Türk kökenli gençler, eski kuşakların yeme alışkanlıklarını takip ederken aynı zamanda Türk mutfağını ev sabini mutfağın kültürüyle karıştırarak kendi "Türk tabaklarını" oluşturmaktadırlar:

> Annem köfte çorbası yapar. Çoban salatası da yapar. Aynı zamanda geleneksel tarifin dışına çıkarak mayonezli patates salatası yapar. Köyde mayonez bilmiyorlar. Bunu ekleyen annem. Bazen annem modern olduğunu göstermek istiyor (Tayfun)"… "Yiyeceklerle oynamıyorum ama onları değiştiriyorum. Annem bana "yemekle oynama" diyor. Patates kızartmasına harisa ve mayonez sosu koymam ona göre yemekle oynamak (Tayfun)"... "Büyükannem yıllardır gördüğü şekilde yemekleri pişiriyor. Geleneksel yemeklere sadık kalarak hem mirası koruyor hem de bizlere aktarıyor. Örneğin ketçap veya mayonez kullanmıyor… Ne hamburger ne de pizza Avrupa yemeği yemiyor. Türk pizzası ya da lahmacun yapıyor… Fakat ben sadece Türk yemekleri yemiyorum (Kevin). (Soyturk, 2010: 55, 59, 60)

Yemek alışkanlıklarının şekillendiği yaşlarda okul ve ailenin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Fransa'da "okul", cumhuriyet değerlerinin aktarılmasında ve genç kuşakların bu söylem etrafında forme edilmesindeki en etkili kurumsallaşmış sistemi oluşturmaktadır. Emile Durkheim, okulu herkese toplumun temelini oluşturan ahlaki değerleri aşılayarak toplumsal bütünleşmeyi sağlamayı amaçlayan bir sosyalleşme merci olarak kabul eder. Böylece toplumsal düzenin muhafazasını da garantiye alarak, bireyleri ailevi tikelciliklerden azat eder (Naulin ve Jourdain, 2020: 49). Okul sistemii göçmen çocukların da sosyalizasyonunda ve Fransız yaşam tarzının kodlarının öğrenilmesinde önemli bir yapıdır. 2010-2011 yıllarında yürütülen 10-12 yaş grubu öğrencilerle yapılan bir alan araştırmasının bulguları, hangi mutfak kültürünün gençlerde hegemonik bir örüntü oluşturduğu noktasında önemli ipuçları vermektedir. Paris'in kuzeydoğusunda yer alan özellikle Çinli ve Afrikalı göçmenlerin çoğunlukta olduğu bir mekânda gerçekleştirilen bu saha araştırmasına göre aile ve okul, gençlerin yemek mirasının inşasında belirleyici rol oynayan iki temel sosyalleşme alanıdır. Okul aynı zamanda Fransız yemek modelinin aktarımında özellikle gençlerin yemek yedikleri kantinin ritmi, programları ve standartlaşmış yöntemleri açısından göreceli olarak tarihsel değişmezlikle karakterize edilir. Yemeğin süresi, boyutu, sıralanması ve düzenin (başlangıç, ana yemek, peynir ve tatlı) yanı sıra 2-3 yaş arasındaki kreşe devam eden çocukların çatal-bıçak kullanılmasını da içeren "iyi kuralların" içselleştirilmesi hususunda okul müdahale eder. Okulun bu gücüne rağmen araştırmanın sonuçları, çocukların yemek tercihlerinde ve yemekle ilgili tartışmalarında bile yetişkinlerin dünyasını ve onun sosyal yapısını ne kadar benimsediklerini göstermiştir. Saha çalışması bir

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yandan günlük yiyeceklerin ve daha geniş anlamda aile yemeklerinin çocukların zevklerine, ayrım biçimlerine ve yemeğe ilişkin normatif şemalarına nasıl nüfuz ettiğini ortaya koymaktadır (Tichit, 2015). Bu alan araştırmasının işaret ettiği gibi aile içinde kuşaklar arasında aktarılan mutfak kültürünün mirası göç coğrafyasında bile kökensel aidiyetlere tutunma noktasında alternatif yeme pratikleri karşısında gücünü korumaktadır. Gençler kendinden önceki kuşaklara kıyasla sosyalizasyon süreçleri içerisinde her ne kadar farklı beslenme rejimlerini deneyimleseler de aile mirasının mutfak üzerindeki hegemonyasının kırılması zor görünmektedir.

2.1. Strasbourg Saint-Denis Mahallesi ve Türklerin mutfak kültürünün mekâna yansıması

Paris'te Türk nüfusunun yoğun bir şekilde bulunduğu "Türk Mahallesi" (la petite Turquie) olarak bilinen Strasburg Saint-Denis, Türk yemek kültürünün ve yeme içme ritüellerinin mekâna yansıması bakımında özgün bir yerdir. Özellikle Batılı ülkelerdeki göçmen mahalleleri, egzotik yiyeceklerin keşfi ve ötekini tanıma noktasında yerel nüfusların uğrak yerlerine dönüşmüştür. Bu mahallelerde hizmet veren "etnik" lokantalar, yerel nüfusların "egzotiklik" ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışırken bir yandan küresel beklentileri karşılarken diğer yandan ulusal kimliklerin diasporadaki inşasına hizmet etmektedir. Bu da ulusal mutfaklar ve yaratıldıkları bölgelerin biçimlenmesine yol açan bir kaynak olarak kendini göstermektedir (Zubaida, 2003: 44-45). Bu bağlamda Saint-Denis Mahallesi'nin Paris'teki Türk mutfağının keşfedilmesi açısında özgün bir yeri vardır. Türklerin 1970'li yıllardan itibaren burada kurulan konfeksiyon atölyelerinde çalışmalarıyla tanıştıkları bu mahalle zamanla atölyelerin kapanması ve yerine açılan Türk lokantaları, berber dükkânları, bakkalları, çay ocakları, kitapçıları, kasapları, dernekleri, tercüme merkezleriyle önemli bir uğrak yeridir. Özellikle mutfağa ilişkin geleneksel ürünlerin temin edildiği bu mahalle, Türkler açısından ana vatana ilişkin hafızanın canlı tutulmasını sağlamaktadır. Mahallenin dokusuna hâkim olan Türk lokantaları ve diğer mekânlar sayesinde inşa edilen kültürel örüntü, birinci kuşak Türk göçmenler için kendilerini evinde hissettikleri bir ortam oluşurken Fransa'da doğan kuşaklar için diasporada "otantik" kimliğe tutunmada önemli referans kaynağına dönüşmektedir.

Mahallede çoğunlukla kebab satan dükkânların olması, Türk mutfak kültürüne ilişkin belirli bir bakış açısı oluştursa da kebabın yanında menüsünde; İzmir köfte, karnı yarık, bulgur pilavı, sarma, et sote, türlü, haşlama, nohut, kuru fasulye, şekerpare, sütlaç gibi geleneksel Türk yemeklerini barındıran esnaf lokantaları da mevcuttur (Fransa Postası, 2021). Bunun yanından çorbacılar, pideciler, meze satan dükkânlar da bu mahalledeki Türk yemek kültürünün çeşitliliği sergilemesi bakımdan önemlidir. Mahallenin Paris'in on bölgesi gibi merkezî bir yerde olması sadece Türklerin değil Parislilerin de sıklıkça geldikleri ve Türk yemeklerini deneyimledikleri Türk gastronomisinin Paris'teki en önemli adresi olmasını sağlamıştır.

Bu bölge, 1980'lerde Türklerin işlettiği konfeksiyon dükkânlarının varlığıyla bilinirken şimdilerde hem Türk ve diğer göçmen grupların hem de Fransız gastronomisine ait ürünlerin satıldığı Paris'in popüler bir noktasına dönüşmüştür (Güler, 2021).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Strasbourg Saint Denis Mahallesinde Türk Lokantaları, Fotoğraflar: Hasan Güler (2016, 2020)

Strasbourg Saint Denis Mahallesinde Türk Lokantaları, Fotoğraflar: Hasan Güler (2016, 2020)

Strabourg Saint-Denis Mahallesi'nin Paris'in merkezinde olması, Türklerin görünürlüğü-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

nün artması noktasında oldukça etkili olmuştur. Zamanla bu mahalle etrafında oluşan kültürel örüntünün bir benzeri Türklerin Paris dışında yaşadıkları mahallelerde nüfus yoğunluklarının artmasıyla bir nevi merkezden çevreye taşınmıştır. Çevredeki mahalleler, diğer göçmen gruplarla birlikte Türklerin mekâna müdahaleleri yeme içme mekânları üzerinden olmuştur. Türklerin sıklıkla gittikleri kahveler, pastaneler, kuruyemiş satan mekânlar, büyük marketler, manavlar, kasaplar vb. Türk kültürünün izlerinin banliyölerde de etkin bir şekilde varlığına işaret etmektedir. Türklerin yaşadığı Paris'in güney banliyölerden birinde yapılan gözlemler, bu durumu açıklar nitelikte verilerle doludur. Bir taraftan mahallede yaşayan Türklerin oluşturduğu kebab dükkânları, pastaneler, camiler, kültür merkezleri, marketler, kahveler ve oyun mekânları diasporada aşındığı düşünülen "kökensel kimliğe" tutunmanın mekânları olmaktadır. Diğer taraftan bu mekânlar ve komşuluk ilişkileri, diğer kültürlerle bir karşılaşma alanına dönüşerek kimliğin yeniden "inşasına" katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda bu güney banliyösünde Türk göçmenlerin girişimleriyle kurulan caminin organize ettiği "Ramazan Festivali", bir taraftan topluluk üyelerine kutsal olanın hatırlatılmasında önemli bir işlevi yerine getirirken diğer taraftan "festival" gibi daha modern bir formda topluluk dışına da seslenmektedir (Paris'te Ramazan Ayı Şenliği Festivali, 2022). Bu tarz festivaller hem grup kimliğini pekiştirirken hem de grubu dışarıya açarak kültürel etkileşimin imkânlarını çeşitlendirir. Aynı zamanda cami kompleksi içinde yer alan çoğunlukla Türkiye'den gelen gıdaları satan market ve gençlerin Türk kültürü, tarihi ve diline ilişkin yetkinliklerini geliştirmeye yönelik açılan kurslar, camiyi bir ibadet yeri olmaktan çıkartarak kökensel aidiyetin yeniden inşasında etkili olan bir mekâna dönüştürmüştür. Fakat kökene tutunma, mahallenin komşuluk dinamikleriyle farklı bir kimlik oluşumunun da deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır. Çorumlu bir ailenin akşam yemeğinde karşılaşılan klasik Cezayir yemeklerinden biri olan "Tajin" ya da kısır benzeri "Tabule"nin keyifle tüketilen bir yemeğe dönüşmesi, kültürlerin mutfak üzerinden girdikleri etkileşimi gözler önüne sermektedir. Diğer taraftan bu ailenin alışverişini Türk bakkal ve kasaplardan yapması, akşam sofralarında klasikleşmiş Türk yemeklerinden olan kuru fasulye, pilav, sarma, börek, mantı, lahmacun gibi ya da sabah kahvaltısında bir Fransız'ın alışık olmadığı şekilde peynir, zeytin gibi yiyecek maddelerini tüketmesi, diasporada yaşayan Türklerin geleneksel yemek kültürüne olan bağlılığını koruduğunu göstermektedir (Güler, 2013; Güler, 2018).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Paris ve Banliyölerde Türk dükkânları, Fotoğraflar: Hasan Güler (2016, 2020)

Türkiye'den gelen gıda maddelerine ve "helal" ete ulaşımı kolaylaştıran Türk marketleri, yukarıda ifade edilen bu bağlılığı güçlendirmektedir. Helal gıda temini, Türkler için göçün ilk zamanlarında sorunlu bir alan olmuştur. Paris'te ilk Türk bakkalı girişiminin öncüsünün tanıklığı, bu zorluğu ve girişim sürecini şöyle ifade etmiştir:

> O tarihte (1980'lerin başı) yabancıların iş yeri açması yasaktı Fransa'da. Bizim aramızda da hepimiz Türk vatandaşıydık. Bunun için iki tane Fransız vatandaşı bulduk ve onların adına açtık şirketi. Bu kişileri idareci olarak gösterdik (saman adamlar). Mitterand döneminde yabancılara yöneticilik hakkı verildi ve idareciliğini ben üstlendim. Yerel yönetimden herhangi bir olumsuz tepki almadık… O dönemde Türk gıda maddelerine ve helal ete ulaş-makta zorluk yaşıyorduk… Bu tarihlerde, Paris'te sadece Ermenilerin bakkalları vardı, Türkler peynir, sucuk vb. ihtiyaçlarını Ermenilerden alırdı. İlk de-fa helal et satan hem kasap hem de market şeklinde bir yer açtık. Çalışanlar da demiryollarında çalışan işçilerdi, bir de Türk kasap bulduk. Dükkân açılınca Paris'teki Türkler bunu duydu ve ciddi kuyruklar oluşmaya başladı. Bizden sonra birçok bakkal/kasap açılmaya başladı (Bilgen, 2024).

Türk göçmenlerin "helal" gıdaya ulaşma ihtiyaçlarını temel alarak açılan market, kasap ve "kebab"[1] dükkânları zamanla önemli bir ticari faaliyet alanına dönüşmüştür. Rakamlar çok net olmasa da Fransa genelinde 11 binin üzerinde "kebab" dükkânı bulunmaktadır. 2022 yılı verilerine göre Fransa'da yılda yaklaşık 360 milyon "kebab" satıldığı ve yılın sonunda 1.2 milyar euroluk bir ciroya ulaşması beklenmektedir (Paganelli, 2022). Özellikle "kebab" dükkânları, "sosyal sermayenin en tipik örneklerinden biri ve Türk göçmen ailelerin önemli ekonomik faaliyet alanıdır. Fransa'nın küçük bir kasabasında ya da herhangi bir yerde çok rahatlıkla bir "kebab" dükkânı bulunabilir (Ertul ve Şenkon, 2009: 138). Bundan dolayı Türk kökenli göçmenlerin aile bağları üzerinden köken kültürlerine bağlılığı, Fransa'nın kamusal alanıyla ilişkiler geliştirmediği anlamına gelmez. Yemek kültürü sayesinde diasporada yaşayan bireyler, farklı toplumsal gruplarla

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kalıcı ilişkiler geliştirerek "yakın" temaslar kurar. Bu sayede kültürel ve mutfağa dayalı davranış örüntülerini zenginleştirirler. Diasporada şekillenen bu kültürel sermaye, onların toplumsal kabulü açısından "makbul" figürlere dönüşmelerini sağlar. (Çopuroğlu, 2022: 429). Bu veriler dikkate alındığında "kebab"ın Türk yemeği denilince ilk akla gelen ürün olması şaşırtıcı değildir.

Aynı şekilde Türk marketlerinin sayısı, şehir merkezlerinin yanı sıra Türklerin yoğun yaşadığı banliyölerde de artmıştır. Bu marketlerde satılan gıda maddeleri, yemeğe ilişkin toplumsal hafızayı canlı tutmayı başarmaktadır. Bu işletmeler, bir taraftan "helal" dairesi içinde kalmaya imkân vererek diğer taraftan Türk diasporası için önemli bir ekonomik alternatif oluşturmaktadır. Fransa'da 1970'lerin ortasında birçok Asyalı öğrenci, ülkelerinde yaşanan politik çalkantılar sonucu maddi kaynaklardan yoksun kalmaları sonucunda aşçılık alanında hiçbir eğitim ve yetenekleri olmadığı halde restoranlar açmaya başlamışlardır (Barou, 2010:14). Bu da "helal" yaşam tarzının sadece kültürel bir olgu olmadığı aynı zamanda iktisadi rasyonaliteyi de içerdiği ve Türklerin diasporada "kültürlerini" yaşatma noktasında güçlü bir alternatif oluşturmaktadır.

Sonuç

Makalenin genelinde göç olgusuyla birlikte oluşan "modern diasporaların" kimliklenme süreçlerini sadece geldiği ülkenin kültürüne referansla anlamanın çok zor olduğu Türk göçmenlerin Fransa'daki göç deneyimlerine ve özellikle mutfak kültürlerine odaklanarak açıklanmaya çalışılmıştır. Mutfak kültürünün devamına ilişkin güçlü istek, yemeğin sadece biyolojik boyutuyla kavranmayacak bir olgu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle köken kültürden uzaklaşmanın yarattığı "korkunun" aşılmasında göç edilen coğrafyalarda ortak hafızanın izlerini taşıyan kültürel unsurların hatırlanması göçmenlere kimliklerinin korunmasını sağlamaktadır. Kültürel kimliğin devamlılığı özellikle göç mekânında dünyaya gelen ya da çok küçük yaşlarda Paris'e gelmiş kuşakları yakından ilgilendirdiği tespit edilmiştir. Türkiye'den gelen ailelerin önemli kaygılarından biri, çocuklarının "yabancıya" dönüşmesi gerçeğidir. Bunu aileler nezdinde engellemenin yolu, bazı stratejileri devreye sokmaktan geçmektedir. Etnografik gözlemlere dayanan bu stratejileri; Türkiye'den gelen göçmenlerin yoğunlaştığı mahallerde yaşamak, çocuklara eş seçiminde bağlı bulunduğu kültürel grubu öncelemek ve bu bağlamda Türkiye'den damat ya da gelin "almak", kültürel mekânlar inşa ederek kültürel sürekliliğin devamını sağlayacak toplumsal hafızanın aktarımının imkânlarını geliştirmek ve tatillerde Türkiye dışındaki seçenekleri göz art etmek olarak özetlenebilir. Bu bağlamda öne çıkan olgularda biri olan mutfak kültürü, kültürel yatkınlıkların inşasında küçük yaşlarda edinilen bilgilerin önemi düşünüldüğünde yeme içme pratikleri, göç sürecindeki aidiyet olgusunun vazgeçilmez bir unsuruna dönüşmüştür. Bu bağlamda mutfak kültürü, diasporada yaşayan Türk kökenli göçmenlerin kim olduğu sorusuna yanıtlar üretme ve kimliklerini inşa etme noktasında temel teşkil etmektedir. Kimlik inşa etme sürecinde göç nedeniyle ulus devlet sınırlarının aşılması, somut olmayan kültürel mirasın önemli unsurlarından biri olan mutfak kültürünün kapsamının ulus aşırı alanı dikkate alan bir yaklaşımla değerlendirilmesini bu makalenin önemli sonuçlarından biridir. Göç olgusu, otantik olduğu düşünülen ve ulus devletin sınırlarına bağımlı mutfağa ilişkin deneyimin sınırlarını genişleterek içeriğini zenginleştirmektedir. Gelinen ülkenin mutfağa ilişkin ritüelleri, göç coğrafyasında korunsa da farklılaşarak göçmenlerin kimliğini sabitlemede referans noktasına dönüşmektedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Yöresel yemeklerin evlerde yapılması, bir nevi kuşaklar arasında "Biz kimiz?" sorusunun cevabını kolaylaştırmaktadır. Diasporada düzenlenen bayramlar, Ramazan ayında organize edilen iftar yemekleri veya mahallede karşılaşılan Türkçe isimli dükkânlar, "sıla"nın yarattığı yabancılık hissini azaltmak ve "kim" olduğunuzu hatırlatmak açısından önemli bir rol oynamaktadır. Diasporada teşekkül eden kültürel kimliğin tek bileşenini köken kültür olarak tarif etmek olası değildir. Türk kökenli göçmenlerin özellikle Fransa'da doğan ve küçük yaşlarda gelen üyelerinin yaşam deneyimlerinin çeşitliliği kimlik konusunu çetrefilli hâle getirmektedir. Tikelliklerin aşınmasına neden olan kamusal ilişkilerin varlığı, Fransa özelinde "FrancoTürk" olarak tarif edilebilecek bir diaspora kimliğini de oluşturmaktadır. Bu kimlik kolayca tek bir unsura indirgenemeyecek kadar karmaşıktır.

Notlar

1. Fransa'da özelikle bir mekâna gönderme yapılarak kullanılan "kebab" terimi; yazım kuralları dışında, Fransa'da kullanıldığı şekliyle metin içinde korunmuştur. "Kebab", Fransa'da döner dükkânlarını ve Türk yemek kültürüne ilişkin genel bir ifadenin adı olarak kullanılmaktadır. Sadece Türklerin işlettiği değil diğer göçmen grupların da bu tarz işlettiği mekânlar, "kebab" ismiyle anılmaktadır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların makaleye katkı oranları: bu makaledeki birinci yazar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur. Çalışmada kullanılan etnografik gözlemler; "Tübitak-2219 Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı" bağlamında 1059B191300920 başvuru numaralı "Türkiyeli Göçmenlerin Fransa'ya Tutunma Stratejileri: Evry Banliyösü Örneği" başlıklı 2013/ 2. Dönem ve 1059B192000554 başvuru numaralı "Göç, Entegrasyon ve İslam: Paris'te Yaşayan Türkler" 2020/1. Dönem olmak üzere Fransa'nın Paris kentinde gerçekleştirilen araştırma projelerine dayanmaktadır.

Finansal destek: Çalışma TÜBİTAK tarafından desteklenmiştir.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study. The ethnographic observations employed in this study are based on two research projects conducted in Paris, France, within the framework of the TÜBİTAK-2219 International Postdoctoral Research Fellowship Program. These include the 2013/2 term project titled "Adaptation Strategies of Turkish Migrants in France: The Case of the Évry Suburb" (application no. 1059B191300920) and the 2020/1 term project titled "Migration, Integration, and Islam: Turks Living in Paris" (application no. 1059B192000554).

Financial support: This research was funded by the Scientific and Technological Research Council of Turkey (TÜBİTAK).

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

Amin, M. (2013). *Dünden bugüne Lübnan mutfağı* (E.Gökteke, Çev.) Yapı Kredi.

Çelik-Aktaş, E. (2023). Fransa'ya göç. G. Kaya (Ed.), *Cumhuriyetin göçlerle dolu 100 yılı kitabı içinde* (s. 443-448) Cem.

Çopuroğlu, Ö. (2022). Tüketen diaspora: Göç, ulusal kimlik ve yemek ilişkisine teorik bir yaklaşım. *Göç Dergisi*, *9*(3), 423-433.

Elias, N. (2004). *Uygarlık süreci: Sosyo-oluşumsal ve psiko-oluşumsal incelemeler cilt I* (E. Ateşman, Çev.) İletişim.

Fırat, D. (2013). Göçmenler ile ilgili Fransız sosyolojik düşüncesinin çözümlenmesi: Fransa'daki Türkiye kökenli gençlerde bütünleşmenin bir sonucu olarak 'ötekileşmiş' kültürel kökenin yeniden keşfi. *Toplumbilim Göç Özel Sayısı*, (17), 73-83.

Güler, H. (2013). Ağrılı göçmenlerin Fransa'ya tutunma stratejileri. *İstanbul Sosyoloji Dergisi*, *27*(2), 295-315.

Güler, H. (2018). İşçilikten "girişimciliğe" Türkiyeli1 göçmenler: Paris örneği". *Ege Sosyoloji Dergisi*, (39), 81-102.

Güler, H. (2021). Fransa'da helal gıda tartışmaları: "Kebab" örneği". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (54), 41-60.

Harmansson, P. (2023). *Uluslararası alternatif sağ 21. yüzyılın faşizmi mi?*. (E. Genç, Çev.) İletişim.

Ichijo, A. ve Ranta, R. (2018). *Yemek ve ulusal kültür: Günlük yaşamdan küresel siyasete* (E. Ataseven, Çev.) Ayrıntı.

Kaya, A. (2023). Göç, diaspora ve Türkler. G. Kaya (Ed.), *Cumhuriyetin göçlerle dolu 100 yılı kitabı içinde* (s. 669-679) Cem.

Munzele Munzimi, J. (2013). L'alimentation comme fondement de l'identité culturelle (Kültürel kimliğin temeli olarak beslenme) *Mouvements et Enjeux Sociaux,* (76), 15-30.

Naulin S. ve Jourdain, A. (2020). *Pierre Bourdieu'nün kuramı ve sosyolojik kullanımları.* (Ö. Elitez, Çev.) İletişim.

Oğuz, M.Ö. (2013). Alan Araştırması ve Uluslararası İşbirliği Projeleri. M. Öcal Oğuz, E. Ölçer Özünel ve S. Gürçayır (Ed.), *Somut olmayan kültürel mirasın geleceği Türkiye deneyimi içinde* (s. 13-19) Unesco Türk Milli Komisyonu.

Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return, *Diaspora* , *1*(1), 83-99.

Tribalat, M. (1995). *Faire France: Une enquete sur les immigrées et leurs enfants (Fransa'yı yapmak: Göçmenler ve çocukları üzerine bir araştırma)* La Découverte.

Tribalat, M. (1996). *De l'immigration a l'assimilation enquete sur les populations d'orgine etrange en france (Göçten asimilasyona: Fransa'daki yabancı kökenli nüfus üzerine bir araştırma)* La Découverte.

Turner, B. S. (2022). *Klasik sosyoloji* (İ. Çetin, Çev.) İletişim.

Ulusoy, E. (2015). Diasporayı yeniden düşünmek: Diaspora teorisi ve modern diasporanın temel parametreleri, *Göç Dergisi, 2*(2), 208-228.

Zubaida, S. (2003). Ortadoğu mutfak kültürleri. S. Zubaida ve R. Tapper (Ed.), *Ortadoğu yemek kültürlerinin ulusal, yerel ve küresel boyutları kitabı içinde* (s. 32-47). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Barou, J. (2010). L'alimentation (Beslenme), *Hommes & Migrations,* Erişim adresi: http://journals.openedition.org/hommesmigrations/981.

Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik, *Milli Folklor,* (87), 159-169 Erişim adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=87&Sayfa=156.

Beylunioğlu, A. M. (2021). Yemek, kimlik, diplomasi: Yemek sadece yemek değildir, Erişim adresi: http://mutfaktakiakademisyen.com/category/gastro-diplomasi/.

Bilgen, L. (2023). Paris'te bir Türk bakkalı, Erişim adresi: https://ytb.gov.tr/haberler/pariste-bir-turk-bakkali-lutfu-bilgen.

Bouly de Lesdain, S. (2002). Alimentation et migration, une définition spatiale (Beslenme ve göç, mekânsal bir tanım), Erişim adresi: https://shs.hal.science/halshs00120762/document#:~:text=Les%20processus%20d%C3%A9crits%20supposent%20qu,associ%C3%A9e%20une%20forte%20valeur%20gustati.

Ertul, S. ve Şenkon, F. (2009). Culture immigrée/émigrée : l'exemple de la migration turque vers la France (Göçmen kültürü: Türkiye'den Fransa'ya göç örneği), *Migrations Société*, 123-124, Erişim adresi: https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2009-3-page-127.htm, 127-140.

Goode, J. (2005). Yemek, *Milli Folklor*, (67), 172-176, Erişim adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=67&Sayfa=169.

Medina, F.X. (2001). Alimentation et identité chez les immigrants Basques en Catalogne (Katalonya'daki Basklı göçmenlerde beslenme ve kimlik), *Anthropology of food*, Erişim adresi: http://journals.openedition.org/aof/154.

Oğuz, M. Ö. (2013). Terim olarak somut olmayan kültürel miras, *Milli Folklor,* (100), Erişim adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=100&Sayfa=2, 5-13.

Öğüt Eker, G. (2018). Farklı görme biçimiyle modern dünya ritüeli olarak yemek kültürü: Sınanma/erginlenme ve intikam alma gizli işlevleri, *Milli Folklor,* (120), 170-183. Erişim adresi: https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=120%20&Sayfa=170.

Örnek, S. (2023). Unutmak mümkün mü? Niğdeli Selanik muhacirlerinde yemek, bellek ve kimlik*, Milli Folklor*, *18*(140), 155-167. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2866683.

Paganelli, A. (2022). Business plan d'un kebab (Bir kebab işletmesinin iş planı), Erişim adresi: https://previstart.com/FICHES/business-plan-kebab.php.

Sercen, G. S. (2015). Résider, circuler, habiter : l'intégration cosmopolite des migrants Turcs en France (İkamet etmek, dolaşmak, yaşamak: Fransa›daki Türk göçmenlerin kozmopolit entegrasyonu). *Université de Bordeaux*. Erişim adresi: https://theses.hal.science/tel-01374740v1/document.

Simona S. ve Boutaud, J. J. (2015). L'alimentation entre identité et altérité Le Soi et l'Autre sous différents régimes (Kimlik ve ötekilik arasında beslenme: Farklı rejimler altında ben ve öteki) Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/325960599_L'alimentation_entre_identite_et_alterite_Le_Soi_et_l'Autre_sous_differents_regimes. 99-115.

Soyturk, H. (2010). Un métissage Franco-Turc des habitudes alimentaires (Fransız-Türk beslenme alışkanlıklarının karışımı), *Hommes & Migrations.* Erişim adresi: http:// journals.openedition.org/hommesmigrations/989.

Tichit, C. (2015). Du repas familial au snack entre copains : Le point de vue des enfants sur leur alimentation quotidienne (enquête en milieu scolaire à Paris, France) (Aile yemeğinden arkadaşlarla atıştırmalığa: Çocukların günlük beslenmelerine dair bakış açısı (Paris, Fransa'da okul ortamında yapılan araştırma), *Anthropology of Food*, (9). Erişim adresi: http://journals.openedition.org/aof/7883.

Unesco, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi. Erişim adresi: https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.5035

Araştırma makalesi/Research article

Sennur Sezer'de Görsel Betim: Bir Anının İkonografisi

Visual Depiction in Sennur Sezer: Iconography of a Memoir

Ebru Özgün*
Zeynep Ertuğrul**
Çiğdem Kara***

Öz

Makale, Sennur Sezer'in (1943-2015) *Evrensel* gazetesinde 1995'te yayımlanan "Ben Sennur Sezer" yazısında, Taşkızak Tersanesinde çalıştığı yıllarda, not bırakarak intihar eden bir ustabaşıyı anlattığı anısını konu almaktadır. Bu anı, okura birçok ölüm ve intihar temalı resmi çağrıştırmaktadır. Amacımız, üç farklı uzmanlık alanı (edebiyat, halkbilim, sanat tarihi) çerçevesinden anı ile sanat tarihindeki kimi eserler arasındaki ortak kalıpları keşfetmek; anıdaki olayların temelinde yer alan sosyal, edebî ve sanatsal bağlamı oluşturup anının gizli kurgusuna, derin an-

Geliş tarihi (Received): 19-05-2025 Kabul tarihi (Accepted): 26-12-2025

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Eskişehir-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Literature Department of Turkish Language and Literature. ebruozgun@anadolu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7155-0558

** Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Eskişehir-Türkiye/ Assist.Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Literature, Department of Art History. zkedik@anadolu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-5739-407X

*** Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Eskişehir-Türkiye /Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. cigdemk@anadolu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-6059-6382

lamına ulaşmaktır. Anının ikonografisi, Simon Morley'in sanat eserlerini analizde kullandığı yedi anahtar (tarihî, biyografik, estetik, deneyimsel, kuramsal, skeptik, piyasa); Ernst Kris ve Otto Kurz'un mitik sanatçı biyografisi yöntemleriyle çözümlenmektedir. Bulgulardan bazıları şöyledir: Sezer'in entelektüel derinliği, sözünün görsel gücü, edebiyat ve sanat dünyasındaki çok yönlülüğü sayesinde anı, çok katmanlı bir sanat eserine dönüşmektedir. Sezer'in görsel bir dille oluşturulduğu savlanan anısı ile görsel sanatlar arasındaki ilişki şu dört yolla gerçekleşmektedir: Trajik bir olaya dayansa da ölümün güzellemesinin yapılması, ölümün sakinliği, ölenin huzura kavuşmuş olarak betimlenmesi, son nefesine dek kendini ifade etme. Anıyı âdeta bir tabloya dönüştüren diğer unsurlar arasında farklı edebî türlerden yararlanma, ölü bedeni yücelten kalıp imge kullanımı vardır; ana estetik büküm tekniğidir. Özgün çalışma tarzıyla Sezer edebî kolajcı olarak da nitelendirilebilir. Anı, söylence sever bir yazar olarak Sezer'in biyografisinde de bir dönüm noktası olup yazarlık yolunu seçmesinin etiyolojik efsanesine dönüşmektedir.

Anahtar sözcükler: *Sennur Sezer, görsel betim, Morley'in yedi anahtarı, mitik sanatçı biyografisi, intihar/ölüm*

Abstract

The article examines the memoir of Sennur Sezer (1943–2015), in which she wrote in an article titled "I am Sennur Sezer," published in the Evrensel newspaper in 1995, about a foreman who committed suicide, leaving a note, during the years she worked at Taşkızak Shipyard. This memoir reminds the reader of many images of death and suicide. Our purpose is to explore the patterns of transition between the memoir and the works of art it tells within the framework of three different areas of expertise (literature, folklore, art history) in order to obtain the hidden fiction and deep meaning by creating the social, literary, and artistic context underlying the events in the memoir. The iconography of the memoir is analyzed using the seven keys proposed by Simon Morley in analyzing works of art (historical, biographical, aesthetic, experiential, theoretical, skeptical, market) and Ernst Kris and Otto Kurz's mythic artist biography methods. Some of the findings are as follows: Because of Sezer's intellectual depth, the visual power of her words, and her versatility in the world of literature and art, the memoir turns into a multi-layered work of art. The relationship between Sezer's memoir, which is claimed to have been created with a visual language, and visual arts is realized in the following four ways: Even if it is based on a tragic event, glorifying death, the calmness of death, depicting the deceased at peace, expressing the deceased until his last breath. Other elements that transform the memoir into a painting contain the use of different literary genres and stereotyped images that glorify the dead body; the main aesthetic tool is the twisted structure. With her original working style, Sezer can also be described as a literary collage maker. The memoir is also a turning point in the biography of Sezer, who loves myths, and it turns into the etiological legend of Sezer's choice of the path of writing.

Keywords: *Sennur Sezer, visual depiction, Morley's seven keys, mythic artist biography, suicide/death*

Extended summary

The article focuses on a memoir by Sennur Sezer (1943-2015) published in the *Evrensel* newspaper in 1995. The piece, titled "I Am Sennur Sezer," recounts the story of a foreman who committed suicide by leaving a note during Sezer's years working at the Taşkızak Shipyard. The memoir evokes many images of death and suicide for the reader. Our aim is to discover common patterns between the memoir and certain works in art history from the perspectives of literature, folklore and art history; to establish the social, literary and artistic context underlying the events in the memoir and to reach its hidden narrative and deeper meaning.

Sezer's memoir is, first, a flash memoir. Second, it is a memoir with mythical qualities that underlies Sezer's decision to become a writer. Third, it is a memoir woven with images reminiscent of paintings, using stereotypical depictions in recollection. In these respects, the memoir is considered a multi-layered work of art and is analysed in this article using iconographic methods.

The iconography of the memory is analysed using the historical, biographical, aesthetic, experiential, theoretical, sceptical, and market keys employed by Simon Morley in his analysis of works of art. The biographical key section, in particular, also draws on the mythical artist biography method of Ernst Kris and Otto Kurz.

The experiential key concerns how one reacts to the work as a subjective experience. When reading the memoir, the authors of the article first asked why the worker did not try to borrow money. Alongside the sadness of the suicide, they also sensed the peace brought by death in the suicide note. Furthermore, the memoir evoked many images.

The historical key suggests comparing the new with the old to understand it, looking at elements that show variability and continuity over time. In this article, the historical key is addressed in two dimensions: Social context and artistic context. The worker who committed suicide is consistent with suicide statistics and literature from the 1950s and 1960s: Single, male, alcoholic, financial problems, poisoning himself. Suicide and death are topics frequently explored in visual arts as well as literature. When reading Sezer's memoir, the images that come to mind are Jacques-Louis David's *La Mort de Marat* (1793) and *La Mort de Socrate* (1787), Henry Wallis' *The Death of Chatterton* (1856), and John Everett Millais' *Ophelia* (1851-1852). These memoirs and the paintings they evoke deal with suicide through the following four themes: The beautification of death despite its tragic nature, the serenity of death, the depiction of the deceased as having found peace, and self-expression (speaking, writing, working) until the last breath.

The biographical key is, in short, the treatment of the artist's work as an expression of her life. One of Sezer's favourite words and literary genres is legend. In keeping with this, her biography is constructed according to the mythical artist biography. Accordingly, Sezer, who learned to read at an early age in a home where many books were read, is also self-taught. She interrupts her successful education in secondary school and secretly works in a shipyard. She is part of a large community of writers and artists. She consistently works in a regular job. She does not only write poetry but also produces works in many genres of literature. This moment is presented as the reason behind all this production.

The aesthetic key relates to the emotional value assigned to a visual product, what a culture defines as a work of art, and social consensus. Memoir is related to three literary genres: Memoir, legend, suicide note. As much as these genres, the main aesthetic element seen in the characters and images in the memoir, the lesson drawn from the memoir, the reader's identification with the character, and the emotions the text evokes in the reader is plot twist.

The theoretical key lies in the theoretical views of the period in which the work was produced, as seen by artists and critics. Sezer's poems display the characteristics of socialist realist literature. The memoir, which includes elements such as stigmatised groups, marginalised individuals, the working class, and realism, possesses characteristics that lend themselves to interpretation not only through socialist realism but also through new historicism and minor literature.

The sceptical key focuses on not underestimating the cultural references of a work and on the fact that the true value of a work of art can only be understood over time. Sezer's 1995 memoir hints at the political and economic dimensions of suicide. However, the lesson Sezer draws from this death is more suited to a relatively elitist social stratification based on cultural capital than to class destiny.

The market key relates to art also being a commodity in the capitalist economy. Although Sezer is a highly prolific writer, she is not among the best-selling authors. Nevertheless, because she writes in many different genres, she has a fairly broad readership that appreciates her work.

In conclusion, it can be said that Sezer's memoir is a visually powerful, multi-layered work of art. The relationship between Sezer's memoir, which is claimed to be constructed in a visual language, and the visual arts is realised in the following four ways: The beautification of death despite its tragic nature, the serenity of death, the depiction of the deceased as having found peace, and self-expression until the last breath. Other elements that transform the memoir into a tableau include the use of different literary genres and the use of formulaic imagery that glorifies the dead body; the main aesthetic twist technique. As a writer who loves legends, the memoir is also a turning point in Sezer's biography, becoming the etiological legend of her choice to become a writer.

Giriş

60 kuşağının toplumcu gerçekçi şairi olarak bilinen Sennur Sezer (1943-2015), farklı türdeki eserlerinin birçoğunda, anılarında yer etmiş olayları, kişileri, durumları, gerçek yaşantı deneyimlerini paylaşmaktadır. Bu metin parçaları, Sezer'in kişiliği, döneminin sanat dünyası, sosyo-politik yapısıyla ilgili fikir verirler. Bu anı parçacıklarından yola çıkılarak Sezer'in biyografisi inşa edilebilir. Onun *Evrensel* gazetesinde 1995'te yayımlanan "Ben Sennur Sezer" otobiyografik yazısının başında aktardığı, biyografisinin bir parçası da olan anısı, intihar/ölüm temalı tabloları hatırlatan imgesel çağrışımlarla dolu olduğu için ikonografiyle çözümlenmeye olanak tanır. Sözü edilen anı şöyledir:[1]

> Taşkızak Tersanesi'nde çalıştığım ilk yıldı sanırım. Karikatür gibi şişman bir ustabaşı vardı. Çok içtiği söylenirdi. Hem kilosu hem de içkiciliği alay konusuydu. Bir gün canına kıydığını duyduk. Söylendiğine göre, tersanede faizle borç veren bir başka işçi-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> ye borçlanmış, borcunu ödeyemeyeceğini anlayınca da fare zehri içmiş. Zehir içtikten sonra duyumsadıklarını yazmış bir deftere. Ölümün yaklaşmasının sarhoşluktan daha güzel bir baş dönmesi olduğu gibi güzellemelermiş bunlar. Şimdiye kadar kimsenin söylemediği, ölümün aşağılanarak yaşamaya yeğlenebileceği, bilseymiş yaşama zorla katlanmaktansa daha önce ölümü seçeceği inancıymış. Dakika dakika duygularını, gövdesinde duyumsadıklarını yazmış böylece. Ölürken neler olduğunu anlatmaya çalışmış. Kalemi elinden düşene kadar… Şişman ustabaşının imajı o gün değişti. Kimse şaka bile yapmadı kiloyla ilgili. İçki de anılmadı ondan konuşulurken. Yazdıkları yinelendi bir söylence gibi. Yazmak, onun belleklerdeki görüntüsünü değiştirmişti.
>
> Yazmanın herkes için bir kendini ifade biçimi olduğunu o zaman, on altı yaşlarındayken anladım (Url-17).

Anıyla birlikte okurun zihninde ayna içindeki aynalarda olduğu gibi sonsuz şekilde ilerleyen imgeler dizisi de canlanmaktadır. Yazılı kâğıtlar etrafa saçılmış olduğu hâlde uyur gibi yatan ölü bir beden imgesinde olduğu gibi anı, bir tablonun sözlü betimine dönüşmektedir.

Bu makalenin amacı, güçlü bir görsel dille betimlenmiş[2] anıyla çağrıştırdığı sanat eserleri arasındaki ortak kalıpları keşfetmek; edebiyat, halkbilim ve sanat tarihi alanları çerçevesinden, anıdaki olayların temelinde yer alan edebî, sosyal, sanatsal bağlamı oluşturup anının gizli, derin anlamına ulaşmaktır.

Yedi başlık altında düzenlenen yazıda; Sezer'in sanatçı kişiliği, etkilendiği sanat akımları, anıda kullandığı sanatsal unsurlar, anıdaki intihar gibi kimi toplumsal olgu ve konular tartışılmaktadır. Anının çağrıştırdığı sanat eserleri ve Sezer'in anıda kullandığı estetik unsurlar aracılığıyla da sözlü resimle sanat eserleri arasındaki geçişin nasıl bir kalıpla yapıldığı ortaya konmaktadır.

Sezer'in anısı sözlü resim kabul edildiğinden seçilen yöntem, anının çağrıştırdığı sanat eserlerini incelemede de kullanılan ikonografidir. Bunun için Morley'in (2022) sanat eserlerini çözümlemede kullandığı *tarihî*[3], *biyografik*[4], *estetik*[5], *deneyimsel*[6], *kuramsal*[7], *skeptik*[8], *piyasa*[9] kavramlarından oluşan yedi anahtar yönteminden; ayrıca biyografik anahtarda Kris ve Kurz'un (2016) mitik sanatçı biyografisi yaklaşımından yararlanılmaktadır.

Anının ikonografik kurgusuna açılan anahtarlar

Sezer'in anısının, ikonografik analize imkân tanıyan üç özelliği vardır: Flaş anı olma, biyografisindeki önemi, anıyı saklama ve geri çağırmada kalıp tasvirden yararlanma.

İşçinin intiharı, o dönem 16 yaşındaki Sezer için bir flaş anıdır. Ani, şok edici olaylar hakkındaki flaş anılar; olayın kişi için önemi ve kullanım sıklığı (tartışma, konuşma, üzerine defalarca düşünme vb.) gibi nedenlerle (diğer anılara göre) kalıcı olsalar da zaman içinde bozulup değişirler. Flaş anı (olay) doğru olsa da kişinin anısının doğruluğu, hatırladığı tüm ayrıntılar doğru olmayabilmektedir (Schacter, 2010:293, 296-300).

Anı, biyografide önemli bir yere sahiptir. Geçmişe ait karmaşık kişisel bilgi karışımları bir araya gelerek hayat hikâyelerini ve kişisel mitleri oluştururlar; bunlar geçmişle gelecek arasındaki anlatısal devamlılığı sağlayan özbiyografilerdir (Schacter, 2010:144). Geçmişteki olayın şimdide hatırlanması iki farklı zaman aralığını işletmekte; geçmişteki olaya yıllar sonrasının -Sezer'in 36

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yıllık- perspektifinden bakılmakta; her hatırlama, yaşandığı ânın duygusuna göre sahiplenilmektedir. Dolayısıyla anılar hatırlanırken, bir anlama, anlam yaratma çabasının sonucu olarak yeniden yapılanırlar (Bourdieu, 2006; Draaisma, 2012:198, 213, 215; 2016:95-96; Lässig, 2013:46.) Sezer, bu anıyı yaşamındaki bir kırılma ânı olarak kullanır; ilerideki yazarlığıyla ilişkilendirir.

Anıyla "eşleşen yekpare bir resmin olmaması" durumunda, beyin -özellikle eskiyen- anı üzerinde daha çok çalışır; ipuçlarını bir yapboz gibi bir araya getirir; her hatırlamada anı sağlamlaşır (Schacter, 2010:136). Hatırlamayı kolaylaştırmak için hafızaya bilinçli yerleştirme teknikleri kadar gündelik yaşamın idamesi, sosyal ilişkiler ve temel beceriler için anıların da belleğe yerleştirilmeleri gerekir. Kodlama-hatırlama ilişkisine bakıldığında "sadece kodladığımız şeyleri hatırlarız ve kodlarımız kim olduğumuza dayanır. Geçmiş deneyim, bilgi ve ihtiyaçlarımızın neyi hatırladığımız üzerinde güçlü bir etkisi vardır." (Schacter, 2010:84). Kalıp tasvirler böyle durumlarda devreye girerler. Gombrich (2015:70-71, 76), kalıp tasviri tarihî dönemler içerisinde, çeşitli sanat eserlerinde benzer bir anlama bürünen, değişiklik göstermeyen jest ve anlatımları belirtmek için kullanır. Bunlar "eylemden ritüele ve dolayısıyla sanata geçişin izini" sürmekte işlevseldirler ve sanat "ritüelleşmiş imgeyi" kalıp tasvirler yoluyla muhafaza eder. Gerçek sanatçı ise, bu kalıp anlatımları "yeniden duyguyla yüklü bir hâle getirmek için" vardır. Sezer, anının kendi yaşamı üzerindeki anlamını zaman içinde geriye doğru bakarak; anıyı saklarken belleğindeki eksik parçaları olasılıkla kalıp tasvirlerden yararlanarak tamamlamıştır. Bu sayede şahit olmadığı bir olayı zihni kodlayabilir; yapbozu tamamlayabilir, anıyı çağırabilir. Ortaya çıkış süreçleri düşünüldüğünde, anı bir sanat eseri gibi ikonografik olarak çözümlenebilir. Aşağıda Sezer'in anı ve biyografisi[10], yedi anahtara göre incelenmektedir.

1. Deneyimsel anahtar

Morley'den farklı olarak deneyimsel anahtarla başlanmasının nedeni, anıyı okurken hissedilenlerin bu makalenin ortaya çıkmasına neden olmasıdır. Sezer'in anısı okuyucuyu sanat galerilerine, tarih sayfaları arasına sürüklemektedir. Birçok çağrışım yapan metin karşısında okur, daha önce görmüş, duymuş olma olasılıklarını soruşturmakta, şaşırmaktadır.

Ustabaşının neden intiharda karar kıldığı, borcu neden tefeciden aldığı ilk akla gelen sorulardır. İşçinin, makalenin yazıldığı çağın sunduğu "yasal" çerçevedeki çarelerden yararlanması pek de mümkün değildi. Örneğin Türkiye'ye kredi kartı yaklaşık bir on yıl,[11] tüketici kredisiyse 30 yıl sonra gelecekti.[12] Adalet Partisi döneminde sendikalı sayısı artış gösteriyorsa da sigortalı işçilerin %66'sı 1960'ta sendikalı değildi (Pektaş, 2012:254). Ayrıca bir sendikalı olan Sezer (Şüyün, 2019:65) ustabaşının sendika üyeliğinden[13] ya da bir yardımlaşma sandığından borç aldığından söz etmez. Bireylere borç veren yasal kurumlar olan (en azından bir dönem için yasal) tefeci-sandık-banka arasında tarihsel bir ilişki vardır (Güneş ve Manav, 2019:317-318). Ama ustabaşının döneminde tefecilik, borçluların hiçbir yasal korumasının olmaması, kayıt dışılık, yüksek faiz gibi nedenler yüzünden suçtu (Yenidünya, 2013:2, 4-5).

Okur, işçinin aldatıcı, imkânsız bir kurtuluş yolunu seçmesi yüzünden üzülürken ölüm tercihindeki kararlılık ve ulaşılan huzurla aynı anda bir rahatlama da hissetmektedir. Ustabaşı sanki, Ariés'in (2015:38, 217) ifadesiyle ehlileştirilmiş, yumuşatılmış, tanıdık, romantik, insanın yüzünü güzelleştiren bir ölüme kavuşmuştur. Usta başının son anlarını kaleme almasıy-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

sa yazar-entelektüel Beşir Fuat'ın intiharını ve intihar notunu hatırlatmıştır. Kendisi ailesini geçindiremediğini iddia etse de bir cinnetle intihar ettiği düşünülen Beşir Fuat önce kendine kokain enjekte etmiş, ardından usturayla bileğini kesmiştir. "Ameliyatını icra" ettikten sonra da hissettiklerini kaleme almıştır (Okay, 2012:70-76).

2. Tarihî anahtar

İntihar konusu toplumsal ve sanatsal olmak üzere en az iki bağlamdan ele alınabilir.

Toplumsal bağlam: Sezer, "1959 yılının 1 Mayısından önce" 800 kişinin çalıştığı askerî bir tersane olan Taşkızak'a girer (Url-13, Url-16; Dünder, 2013:93). Doğru hatırlıyorsa intihar işe girdiği ilk yılda, 1959 baharıyla 1960'ların ilk ayları arasında bir yerde gerçekleşmiş olmalıdır.

1970 öncesindeki intiharlarla ilgili sağlıklı istatistiki bilgilere Arkun'dan (1978:24, 28-31) ulaşılabilmiştir.[14] İstanbul Emniyet Müdürlüğü kayıtlarına göre 1950-1960 arasında İstanbul'da ölümle sonuçlanan intiharlar erkeklerde, özellikle de yalnız yaşayanlarda yüksektir (evlilerden iki-üç kat oranında fazla) (Arkun, 1978:36, 63, 85, 127). Sezer ustabaşının yaş, medenî hâli konusunda bilgi vermez. Ama verdiği kimi bilgiler, not bırakarak intihar edenlerin bazı ortak noktalarıyla örtüşmektedir: Maddî sorunlar, kendini zehirleme ve alkol bağımlılığı geçmişi (Lang vd., 2021:175).[15]

Tefeciler yüzünden borçlarını ödeyemediği için intihar eden ustabaşının yaşadığı dönemdeki işçilerin genel durumuna da bakılmalıdır. DP döneminde, özellikle 1956-1959 arasında, ülke içindeki sivil şiddet olaylarının yarattığı dengesizlik, enflasyon, dış borçlar çerçevesinde uygulanan ekonomik programlar gibi nedenler yüzünden işçilerin iş güvencesi ve asgari yaşam koşullarını karşılayabilecek istikrarla ödenen ücret konusunda sıkıntılar yaşadığı anlaşılmaktadır (Çetin, 2017:76-77, 79-81). İşçi maaşları artıyor gibi görünse de aslında enflasyon karşısında eriyordur (Pektaş, 2012:392-393). Başka deyişle borçlanma kaçınılmazdır.

Sanatsal bağlam:

Hangi sanat türünün daha güçlü bir ifadeye sahip olduğu yoruma açık, bitmez bir tartışmadır.[16] Sezer'in anısındaki "intihar" ve "bu süreçte hissettiklerini son ânına kadar yazma", hem edebî metinlerde hem de tuval resminde devamlılık gösteren bir konudur. Öyle ki Sezer'in anısı okunduğunda, Jacques-Loius David'in *La Mort de Marat* (1793) ve *La Mort de Socrate* (1787), Henry Wallis'in *The Death of Chatterton* (1856), John Everett Millais'in *Ophelia* (1851-1852)[17] eserleri hemen ilk akla gelen resimlerdir.

Bu resimler, sadece üretildikleri dönemde değil günümüze dek uzanan tarihsel süreçte popüler kültür kadar farklı sanatsal çalışmalarda da kullanılagelmişlerdir.[18] Teknikleri, yansıttıkları olay ânının seçimi, konunun işlenişi, ressamlarının kişiliği gibi yönleri dolayısıyla resimlerin gücü ve etkisi, sanat dünyasına olduğu kadar sahiplerine kazandırdığı gelir ve prestijlerle devam etmiştir.[19] Özcan Yaman, Sezer'in ressamları ve eserlerini iyi tanıdığından, onlardan hikâyeler çıkartmayı bildiğinden, ressamlar hakkında kendilerinin duymadıkları bilgileri çevresindekilere anlattığından bahseder.[20] Dolayısıyla bir sanat eleştirmeni ve galerilerle yakın ilişkideki bir şair, ansiklopedi, dergi, gazete yazarı, düzeltmeni olarak Sezer muhtemelen bu eserleri tanımaktadır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Sezer'in anısı ve onun çağrıştırdığı bu resimlerin intiharı şu dört temayla işlediği görülmektedir: Trajik bir olaya dayansa da ölümün güzellemesinin yapılması, ölümün sakinliği, ölenin huzura kavuşmuş olarak betimlenmesi, son nefesine dek kendini ifade etme (konuşma, yazma, çalışma).

Sadece tek bir figüre indirgenmiş Marat, Chatterton ve Ophelia'nın imgelerinde hem figürün yüzünde hem de resmin genelinde huzur duygusu hâkimdir. Bu resimlerde figürler, renk tercihleriyle ve vücut anatomisiyle de güzelleştirilerek idealize edilmişlerdir. Bu nedenle önceki sahnede olan öl(dürül)me ânındaki vahşetin hiçbir izi yoktur.

Marat, politik bir suikastla bıçaklanarak öldürülmüştür (buna rağmen bıçak darbesi resimde belli belirsiz bir kesiğe dönüşür). Ophelia boğulmuştur (resimde yüzü canlı, göğü izler gibidir). Ama diğerleri ustabaşı gibi zehirle intihar etmiştir: Sokrates baldıran zehri (ki ölümü öncesi son anları resmedilmiştir), Chatterton arsenik (uyur ya da sarhoşlukla kendinden geçmiş gibidir) kullanmıştır.

Kalabalık figürlü Sokrates'te, ana figür aslında idam mahkûmudur ama bunu bir intihara çevirir. David yine Sokrates'in yüzüne ölümün dehşetini yansıtmaz. Ama onu çevreleyen kalabalığın yüzüne ölüm karşısındaki çaresizliği yerleştirir. Sokrates, tıpkı şişman ustabaşı gibi, son nefesini verene kadar dik bir duruş sergiler.

Resimlerde intihar notu ya da onu çağrıştıran unsurlar şunlardır: Kompozisyona saçılmış bir biçimde kullanılan kâğıtlarla kalemler bu açıdan değerlendirilebilir. Bir kalıp imge olarak kullanılan bu nesneler ana figürün kimliğine vurgu amacı da taşırlar. Chatterton'un etrafındaki kâğıtlar aslında yırttığı şiirleridir. Marat'ın elindeki kâğıtsa katilinin adının olduğu bir belgedir. Sokrates bir hitap ustası olduğundan, diğerlerinden farklı olarak -intihar notu niteliğinde- konuşmasıyla kendini ifade eder; hâlâ ders vermektedir (sağ eli kadeh tutarken işaret parmağı yukarıda, sol kolu havadadır).

Resimlerde tekrar eden bir imge grubu da bulunmaktadır. Bunun için o dönem ve sonrasında kompozisyonu diğer sanatçılar (örneğin Munch) tarafından kalıp tip olarak kullanılan David'in resmi merkeze alınabilir. Ressam, arkadaşının ölümünü yüceltmek için basit ama etkili üç imgeyi kullanır: Sarkan kol, sakin yüz, huzurla kendini bırakmış beden. Bu duruş biçimi ve ifade, ölü bedenin idealleştirilmesidir. Neoklasik ressamın tercih ettiği bu imgelerin izi Caravaggio (örneğin *İsa'nın Mezara Konuluşu*) ve Michelangelo'ya (Sistina Şapeli tavan resimlerindeki Hz. Adem'in kolu) kadar sürülebilir.

Sezer'in anısındaki şişman işçinin intihar imgesi birebir Henry Wallis'in şair Chatterton'uyla örtüşür. Bu resim yine Rönesans'ın sevilen sanatçılarından Raphael'i kendilerine referans alan Preraphaelistlerin özelliklerini taşır. Şişman işçi gibi toplum tarafından alay ve dışlanmayla yıpranmış Chatterton'un arsenik içerek ölümü, yukarıda sıralanan üçlü imgeyle oluşturulmuş kompozisyonla traji-komik olmaktan çıkarak idealize edilir. Böylece düşmüş şairin statüsü yükselir.

Ama ustabaşı sadece bu kompozisyonla değil sözle de aklanır; tıpkı Ophelia gibi. Ophelia, eril düzenin; ustabaşıysa âdil olmayan suça kapı aralayan kapitalist sistemin kurbanıdır. İki figüre de öldükten sonra masumiyetleri geri verilir; Ophelia kraliçenin,[21] ustabaşıysa yine kendisini dışlayanların ağzından efsaneleşerek aklanır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

3. Biyografik anahtar

Bu kısımda Sezer'in yaşamı bir sanatçı söylencesinin olay örgüsü içinde ele alınmaktadır. Söylence, Sezer'in sevdiği bir türdür. Kendisi çeşitli eserlerinde söylencenin özelliklerinden yararlandığından hatta bir eserini bir söylence olarak ürettiğinden bahseder.[22]

Kris ve Kurz (2016), sanatçı biyografilerinde anekdot biçimindeki anlatıların mitik bir kalıba sahip olduğunu iddia etmektedirler. Sıkça tekrar eden bu kalıp ve motifler şöyle sıralanabilir: Sanatçının doğumuna denk gelen olağanüstülükler, neredeyse mucize şeklindeki yeteneğinin henüz çocuklukta kendini göstermesi, sanatında insanı yanıltacak kadar iyi olması, kendi kendini yetiştirmesi, keşfinin tesadüfi olması, onu eğitenlerin eğer çocukken terk edilmiş biriyse onun ana babası rolünü de üstlenmesi, sanatını üretirken ortaya koyduğu emekle ve özenle saygı görmesi, virtüözlüğü ve hızlı çalışması, kıvrak zeka, hazırcevaplık gibi yönleriyle kamuoyu üzerinde üstünlüğünün olması vd.

Sezer'in bu mitik kalıpların çoğunu yaşamında deneyimlediği fark edilir. 1943'te Eskişehir'de dünyaya gelen Sezer'in aile kökleri anne tarafından Beyrut'a kadar uzanır. İmparatorluğun sınırları içinde aile eşrafının Eğin, Beypazarı, Selanik, Beyrut, Trabzon, Ankara, Kasımpaşa gibi mekânlara yayılışı, büyük dedelerinden birini paşazade diye anışı (2009:16) kadar, çok uluslu bir devletin tüm kültürlerini kapsayıcılığı açısından da Sezer'in "ben Osmanlıyım" deyişi[23] dikkate değerdir. Babası, Devlet Demiryolları teknisyenlerindendir. Babasıyla ilişkisinin kopuk olduğunu ilerde eserlerinde işleyecektir.[24] Kendince gizli gizli yazan bir Cumhuriyet emekçisi (Url-17), çok okuyan ve ayaklı bir ansiklopedi sayılacak kadar her konuda bilgisi olan (Sezer, 2009:26) annesi, şiire ve müziğe düşkün biridir. Sezer ve kardeşlerine okumayı evde öğretir. Böylece Sezer, ilkokula 1949'da Eskişehir'de ikinci sınıftan başlar. 10 yaşında mezun olunca evlendirilmesi yönünde çevresi babasının aklını çelmeye çalışsa da (Dünder, 2013:94) okumaya devam eder; Kasımpaşa Karma Ortaokulunu 1956'da bitirir. İstanbul Kız Lisesine giren Sezer 1959'da, daha 16 yaşındayken ikinci sınıfta öğrenimini kendi kararıyla, ailesinden gizlice yarıda bırakıp 1964'e kadar Taşkızak Tersanesinde ikmal ve muhasebe memurluğu yapar.

Sezer resmî eğitim sürecini tamamlamadığı hâlde çok yönlü bir yazar-şair, entelektüeldir. Taşkızak Tersanesinden sonra kendini daha da geliştirir; Babıali'de yayın dünyasında farklı yetenek gerektiren işlerde çalışır. Örneğin 1969-1975 yıllarında Cumhuriyet ve Vatan gazetelerinde resim sergileri, ressamlar-yazarlar hakkında yazılar (Olgun, 2023:402) yayımladığı hatırlanırsa kişisel gelişiminin ve yükselişinin hızı daha iyi anlaşılabilir. Kültürel sermayesi, eğitim kurumlarının hiyerarşik bilgisinden farklı, keyfî, rastlantısal karşısına çıkan bilgilerle oluşmuştur. Onun annesi için söylediği ayaklı ansiklopedi yakıştırması sonradan Sezer için "Madam Larousse" olarak kullanılır.[25] Gelişiminde annesinin kitaplığı kadar, kişisel merakı ve iş çevresindeki eğitimli, entelektüel kişilerin de etkisi vardır. Bu süreçte Taşkızak'ın önemli bir rolü olduğunu anılarında belirtir (Url-8).

Yazarlar arasındaki yerini de akademik hiyerarşide karşılığı olan diplomanın sağladığı bilgi, beceri temelli ve statüden yoksun olarak kendi çabasıyla kazanmıştır. Sezer'in ilk şiir kitabı, 1964'te *Gecekondu* adıyla TİP'li arkadaşlarının sağladığı kaynak sayesinde basılır (Url-17).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Otodidakt olsa da o sanatçı olarak gelişirken yalnız değildir. "[B]u dünyada, sanatçı tek başına durmaz: Büyük 'dehalar topluluğunun' bir üyesidir" (Kris ve Kurz, 2016:15). Sezer de sanatında, kariyerinde, kişisel gelişiminde hızla ilerlerken saygın bir sanat çevresinin üyesi olur. Örneğin, farklı alanlardan sanatçı ve yazarlarla Yenikapı kahvesinde, Leyla Erbil gibi şairlerin ya da eşi yazar Adnan Özyalçıner'le kendi evlerinde verdikleri yemeklerle düzenli bir araya gelir.[26] Özyalçıner, Sezer'in sanatçı olarak olgunlaşırken kültür atmosferinin rekabetten çok birbirlerini destekleyen sanatçılardan oluştuğunu; 60 dönüşümüyle Türkiye'de kültürel patlama yaşandığını kaydeder (Şüyün, 2019:36).

Kris ve Kurz'un mitik kalıbındaki sanatçının hızlı çalışma becerisine, kıvrak zekalı oluşuna örnek, Sezer'in şiirle başlayan yazım yolculuğuna hikâye, masal, ansiklopedi maddesi, sanat eleştirisi, çocuk kitapları gibi çoklu türle devam etmesi verilebilir. O, kendisine verilen hiçbir görevi geri çevirmez; çevrilmesine izin vermez. Örneğin röportaj için gönderildiği Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun gazetecilerle görüşmediğini söyleyerek onu reddetmesi üzerine "gazeteci değilim ki ben şairim" diyerek onu ikna eder.[27] Hızlı çalışma konusunda da İsmail Afacan'ın anlattığı şu anekdot[28] kaydedilebilir: Sezer'in kendisine, üstüne şiir yazması için gönderilen fotoğraflara oldukça kısa sürede (beş dakika içinde) geri bildirimde bulunması, ürettiklerine şüpheyle yaklaşılmasına yol açınca şu cevabı vermiştir:"Beş dakika değil, kırk yıl artı beş dakika."[29]

Eserleri okunduğunda dört intihar olayı, Sezer'in dört farklı dönemi ve bakış açısıyla öne çıkar: İlki, şişman ustabaşının intiharıdır. İntihar, hem çarpık sistemin içinde yaşarken fark edilmemiş bir yeteneğin onurlandırılması hem de bir gencin yazar olarak yeni bir başlangıç yapma kararının miladı olarak yorumlanır.

İkincisi, *Kasımpaşa* kitabında geçen genç aktör Suphi Kaner'le onu işten kovan yapımcı Nevzat Pesen'in intiharlarıdır (Sezer, 2009:140-142). İntiharlar, roman tadında ve okuru/turisti cezbetme aracı olarak birer yerel söylence gibi kullanılmıştır. Sezer'in bu olayları anımsamasının birden çok nedeni vardır: Aktör sevilen biridir ve çok yönlülüğüyle farklı işlerde çalışmıştır. İntihar ettiği ev, aktör ve yazar Afif Yesari'yle babası Mahmut Yesari'ye aittir. Ayrıca ev, Mahmut Yesari'nin eşi Cahit Uçuk'un bir romanında mekân olarak geçmektedir.

Üçüncüsünde Sezer, "Yaşamak Gerekir" yazısında 3 Eylül'de evinde kendini asarak intihar eden kadın işçinin ölümünü kendi kaleminden değil bir başka işçi tarafından yazılmış bir mektup üzerinden aktarır. Kısa yorumundaysa bireyin yalnızlığına, kapitalist sistemin eleştirisine ve yaşamanın önemine değinir.

Dördüncüsü ise arkadaşı şair Berrin Taş'ın yüksek bir binadan atlayan kızının intiharıdır (ö. 2002). "Berrin'in Kızı Pelin" (Sezer, 2017:360) adlı şiirde intiharın nedeni belirsizdir; kimi sevda der. Sezer ise yaşamı reddetmesi, yaşamın sunduğu (*belirsiz, paket içindeki*) geleceği attığını, reddettiğini söyler. Ergen bir kızın, sakin-örten-güzel gecede, yaşamı reddedişi Sezer'i hem bir anne olarak hem de arkadaşıyla kurduğu empati dolayısıyla etkilemiş gibidir.

Sezer sadece intihar karşısında değil, ölüm karşısında da hassastır. Örneğin, Sezer'in yaşamlarına tanıklık ettiği ve bir biçimde ölmüş gerçek kişiler üzerine yazdığı portre şiirleri 1986'da *Bu Resimde Kimler Var* adıyla yayımlanır. Çeşitli sebeplerle ölen/öldürülen kişilerin ardından yazdığı (bir nevi ağıt niteliğindeki) şiirlerde Sezer tarihî gerçeklikleri edebiyatla da

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kayda geçirir; unutulmaz kılmaya çalışır. Kitabın başlığı da bu çalışmada öne sürülen sözel-görsel sanatlar arasındaki geçişi çarpıcı bir biçimde imler.

4. Estetik anahtar

Sezer'in anısındaki estetiği oluşturan ana teknik bükümdür.[30] Anıda kullanılan edebî türlerin, anıdaki karakter ve imgelerin, anıdan çıkarılan dersin, okurun karakterle özdeşim kurma hâllerinin, metnin okuyucuda uyandırdığı duyguların hepsi bükümlüdür. Aşağıda gösterileceği üzere okur, kelimeleri içten, tek tek okurken bir sonraki adımda yazarın açıklamasına izin vermek zorunda kalır.

Makalede konu edilen anlatı en az üç edebî türle biçimlenmiştir: Anı, efsane, intihar notu.[31] Bu türler gerçeği biraz büker, biraz yanıltırlar. Anı; yaşamın bir dönemi, kişiler, kurumlar ya da yerlerle ilişkili anekdotlardan, kesitlerden oluşan bir türdür. Hem edebî bir yazı biçimi hem de biyolojik bir gerçeklik ve süreçtir. Anının kapsamı ve biyografi, otobiyografi, gezi yazısı, günlük, mektup, kurmaca tarzında anı-roman gibi diğer türlerle ilişkisi düşünüldüğünde hepsi gerçek yaşama yaslanır; ancak anlatının kim tarafından, ne zaman, nasıl ve hangi amaçla oluşturulduğu gibi ayrımlar aralarındaki sınırları belirler (Yumru, 1999:25). Anı sadece diğer edebî türlerle ilişki içinde değildir; tarih, sosyoloji, halkbilim, psikoloji gibi farklı disiplinlerin de araştırma nesnesi hâline gelmiştir. Sezer'in anısı da -kâğıda döktüğü, otobiyografik bir köşe yazısı olduğu için- edebî anı olmakla birlikte, yapboz parçalarının kalıp tasvirlerle, mantıksal tamamlamalarla bir araya getirildiği bir flaş anı olması sebebiyle biyolojik de bir süreçtir. Otobiyografik belleğin sosyal ve kendilik işlevi dışında yönlendirici işlevi; bugünkü ve gelecekteki davranışları şekillendiren, bunlara kılavuzluk eden, gelecekteki davranışların öngörülmesine aracılık eden geçmiş olaylara ait anıların kullanılmasıdır (Williams ve Conway, 2015:55).

Edebiyatta kaynağını yaşantıdan alan, gerçekte olmuş olayları anlatan türler yarı kurmaca (talî) kabul edilir (Yumru, 1999:1). Kurgusal bir tür olmasa da anıda gerçekler olduğu gibi aktarıl(a)maz. İnsanlar yıllar sonra geriye dönüp bakarak anı ya da biyografilerini şimdiki zamandaki bilinçleri, yaşsız ruhları, arzuları, akıl yürütmeleri, sonradan kurdukları neden-sonuç ilişkisi içinde ve yazarlık becerileriyle kaleme alırlar (Augé, 2017; Bourdieu, 2006:76-82). Öyleyse Sezer'in 1959'daki deneyimlediği bu olayı 36 yıl sonra, 1995'te kaleme alırken de böylesi bir yaratım sürecinden geçerek aktardığı varsayılabilir. Anının etkileyiciliği işçinin dil gücü müdür, kıyaslama şansı yoktur ama Sezer'in yıllar içinde entelektüel derinlik de kazanmış kendi kaleminin gücünden kaynaklandığı açıktır.

Anıdaki olay daha henüz yeniyken bile o günlerde bir "söylence"ye dönüşmüştür. Yani bu "tarihsel olay" "dilden dile geçerken hikâyeleşip gerçekliklerini yitir"ir (Sezer ve Özyalçıner, 2007:17). Çünkü efsanenin anlattığı o tek olay bir olay örgüsüne oturtulur; anlatıya gerçek iması kazandıran olay, kişiler ya da zaman bileşenleri anlatıcı tarafından gözden geçirilerek anlatıcının zaman kavrayışına, gündelik tarihine, coğrafyasına, kişisel deneyimlerine yakın olacak şekilde yeniden düzenlenir. Yani bu tek olay anlatısının her bir unsurunda kayma, ekleme, yeniden yaratımlar söz konusu olabilir (Jason, 1971; Kara, 2009:204-205).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

İntihar notu ise üç yönüyle anıyı biçimlemektedir: Yazarından beklenmeyen bir yeteneğin ürünü olması, yaşama karşı ölümü savunması ve betimlediği an. İlk olarak ustabaşının intihar notu bırakması neden bu kadar etkili olmuştu, sorusu sorulabilir. Yazmak, intihar notu bırakmak o dönemde bir ustabaşından beklenmeyecek bir davranış olarak yorumlanabilir. Çünkü okur-yazarlık nadir bir durum değildi ama kesinlikle yaygın da değildi. 1955 seçimlerine göre Türkiye'deki 15 yaş üstü erkek nüfusunun %56,10'u, 1960'taysa %54,70'i (yaklaşık 4 buçuk milyon kişi) okur-yazardı (İstatistik…, 2010:18-19). Daha öncesine ait bir veri bulunamamışsa da bir fikir vermesi için biraz ileriye, 1965'e bakıldığında yüzde 48'i bulan "okur-yazar nüfusun yüzde 58,4'ü ilk, yüzde 6,7'si orta, yüzde 2,5'i mesleki, yüzde 2,8'i lise, yüzde 1,6'sıysa yüksek öğrenim yapmıştır" (İkinci beş…, t.y.:49, 59). "3,0 milyon ücretlinin (işçi ve memur) 614bini okuma yazma bilmiyordu; 442bini, okul bitirmemişti, ancak okuma yazma biliyordu" (Koç, 2022:266).

İkinci olarak intihar notu, akademik ya da profesyonel olarak öğrenilip üretilmediğinden söylemden çok konuşma topluluğu sınırlarında yer alan, genelde tek çekirdek hareketi olan, çözümlenmesinde toplumsal bağlamın önemli olduğu, bu açıdan yapısı "gerçek dünya uygulaması"yla oluşan bir türdür (Samraj ve Gawron, 2015:99-100). İntihar notu eylem boyutuna da sahiptir:"İntihar notları, bir metindeki figüre eşlik eden altyazı gibi, bir eyleme eşlik eden yazıtlardır" (Samraj ve Gawron, 2015:99). Bu özellikleri intihar notunun yanıltıcı yönlerini de oluşturur: Notu intihar eden kişi yazmamış olabilir; bir cinayet, intihar gibi gösterilmiş olabilir (Acines vd., 2015:70). Özgün olduğu düşünülen not, kitle iletişim araçlarından ulaşılabilir örneklerin okunmasıyla modellenmiş olabilir (Samraj ve Gawron, 2015:99). Özenle seçilmiş kelimelerle yazılmış bir intihar notunun bırakılması, intiharın anlık bir kararla olmadığının ve toplumsal çevrece de fark edilmediğinin ifadesidir. "İçsel konuşma" şeklindeki bu notlarda genelde intihar nedeni açıklanır, özür dilenir, geride kalanlar teselli edilir. Notu alacaklar nadiren suçlanır ya da aşağılanır (Lang vd., 2021:176).

Sezer'in anlatısında ustabaşının bıraktığı notun üç işlevi vardır: Ustabaşının imgesini yüceltmek, ölüm kararını haklı çıkarmak ve yaşama tercih ettiği ölümü övmek (güzellemek). Horlanmış olmanın acısı bir tür meydan okumayı, ödeşme isteğini de beraberinde getirir. Volant da intihar mektuplarının bir paylaşım; bir barışma ya da intikamı, bir iletişimi ölümün ötesinden sürdürme; ölümden sonra toplumla yeniden bütünleşmenin ayini olarak betimler. Veda mektubunun işlevi, onu kaleme alan kişinin kararının akılcılığını açıklamak ve geride onun hakkında saygın bir kişi imgesi bırakmaktır (Volant, 2024:17, 281, 284-285). Ustabaşının intihar notu, başta Sezer olmak üzere diğer işçiler tarafından da "verili algılamaları[nı] pekiştirmek yerine, bu normatif görme biçimlerini çiğneyerek ya da ihlal ederek [onlara] yeni anlama kodları" (Eagleton, 2014:91) bahşetmiştir. Söz konusu intihar notu bir nevi manifesto olarak da okunabilir; alımlayıcılar tarafından nitelikli bir edebî eser hüviyetine yükseldiğini söylemek mümkündür. Sezer'in anlatımından bu notun "birinin kendi ölümünü meşrulaştırması" tipinde olduğu söylenebilir (Acines vd., 2015:70-71). Ustabaşı aşağılanarak yaşadığı, yaşama zorla katlandığı için ölümü tercih etmiştir.

Ayrıca not bir güzellemedir. İşçi ölümün bu kadar güzel olduğunu bilseymiş daha önceden denermiş, diye aktarır Sezer. Ustabaşı, yaşamda bildiği en güzel şey olan içki sarhoşluğundan da güzel olduğu için ölümle korkusuzca yüzleşir. Güzelleme "Doğa, kadın ya

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

da at gibi beğenilen bir varlığı öven, onun güzelliklerini anlatan koşma türü"dür (Sezer ve Özyalçıner, 2007:32). Ayrıca bir güzelin abartılmış, mükemmelleştirilmiş nitelikleri, klişe ve kalıplarla anlatıldığı bu şiirlerde sevda kadar güçlü bir diğer duygu da ayrılıktır (Başgöz, 1968:15-16). İntihar güzellemesinde büküme dayalı bir estetik söz konusudur. Ustabaşı hayattan ayrılarak yine ona kavuşur; bu defa fiziki olarak değil anı ve söylence olarak yaşar. Tanınmayan yeni güzelin, ölümün övülmesi de kavuşulamayan yaşamdan ayrılmaya yakılmış bir ağıttır. İntihar notunun etkileyiciliğini sağlayan unsurlardan biri de tasvir ettiği andır. Ustabaşı onu girişiminden günler, saatler önce değil tam da ölüyorken kaleme almıştır. Belki de notuyla kendi ölümünü izletmesi, hatta o duygulara şahitlik ettirmesi çevresindeki kişilerin bu kadar sarsılmasına yol açmıştır.

Anıdaki bir başka estetik yön beden üzerinden oluşturulmaktadır. Sanatta imge, gerçeği farklı yorumlayarak yeni bir düşüncenin ortaya konmasının en iyi yollarından biridir. Oluşturulan yeni imge sadece bilgi aktarmakla kalmaz duygusal bir değer de yaratır (Yücel, 2013:37). Şişman ve içkici olarak tanınan ustabaşının, trajik bir olay olan ölümü son nefesine kadar yazarken güçlüce güzellemesi ve hayatın zorluklarından kurtuluş olarak göstermesi geride kalanlara yeni bir işçi imgesi bırakmıştır.

İntihar eden kişi genelleştirilerek bir tersane işçisi olarak düşünülebilirse de Sezer onun bir ustabaşı olduğunu söyler. O dönemler sektörde ustaların uzunca bir zaman mühendislerden daha değerli olduğu düşünüldüğünde[32] bedenle mesleki statü arasında bir uyumsuzluk oluşur. Sezer (2007), tersane işçilerinin tarihteki ve çalıştığı dönemdeki geçim güçlüğünden de söz eder. Yani alay, mizah konusu olan şişmanlık; bir sınıfın, alkolizmin, işçinin içinde bulunduğu toplumsal çevrenin bedenindeki yansıması olabilir.[33] Bu durumda da bedenle onunla alay edenler arasındaki yanlış bilinç sorunu belirir.

Beden ölü hâliyle de estetik bir unsurdur. Sezer'in bazı ifadeleri bir araya getirilirse oldukça sefil bir sahne belirir: Ustabaşı "karikatür gibi şişman" bir bedene sahiptir. Alay ve mizah konusu olan bu beden, tefeciden aldığı paralar yüzünden borç batağına saplanır; intihar etmek için ustabaşı fare zehri içer. Ancak okuma sürdükçe bu sahne ortadan kalkar. Sezer, ölü bedenin bulunduğu olay yerinin kompozisyonunu açıkça betimlemez. Okuma ilerledikçe okurun aklında; düşmüş bir kalem, etrafa saçılmış kâğıtlar, ölümünü kaleme alan hassas bir bilinç, ölümün verdiği huzur ve tatmin hissi veren bir kompozisyon şeklinde yeni bir tablo belirir. Toplumsal aşağılamayla başlayan, gazetelerin üçüncü sayfa haberlerini andıran bu anlatımın, böyle bir olay yeri sahnesiyle son bulması okuru şaşırtır. Okurun zihninde, kasvetli, kötü şartlardaki şişman, ölü bir beden imgesi silinir; bir entelektüele, bir şaire yakışır ortamdaki nazik bir ruhun ayrılışının imgesi oluşur. Bu imge, sanat tarihindeki pek çok eserde kalıp tasvir[34] olarak da görülür. Bu kalıp sayesinde olayın traji-komikliği yerini idealize edilmiş figür ve kompozisyona bırakır.

Anıdan çıkarılacak ders konusunda da Sezer okuru yanıltır. Okur intihar, emekçilerin geçim güçlüğü, dayanışmanın önemi gibi farklı konularda olacağı yönünde bir tahmin yürütürse de Sezer "kendini ifade etme"nin idrakine odaklanır. O, yazı yazmanın, yazıyla kendini anlatmanın gücünü ve önemini bu olayla kavramıştır. Anlatıcı toplulukta sürekli biçimlenen bu efsaneyi bu defa da Sezer otobiyografisine taşıyarak yazmaya tutunmasının nedenlerinden biri olarak yeniden üretir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

5. Kuramsal anahtar

Anı, sanatçının içinde yer aldığı ya da örtüştüğü sanat akımlarından, kuramsal yaklaşımlardan yola çıkılarak çözümlenmeye de uygundur. Sezer, 60 kuşağının bir parçasıdır. Ona göre bu dönem edebiyatının iki önemli özelliği, siyasal dergilerce yönlendirilmesi ve alternatif bir tarih yazımı işlevini karşılamasıdır (2008:88, 90).

Sezer toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını hep korumuştur. Marksizm felsefesindeki diyalektik materyalizm ve tarihsel maddecilik görüşünü, insanı ve toplumu yorumlamada temel dayanak noktası alarak politik özün öne çıktığı şiirleriyle bu anlayışın 60 kuşağı temsilcilerinden biridir. Öyle ki çocuk şiirlerinde dahi çalışanlar, hak mücadelesi, özgürlük, yokluk gibi konuları işler. Dolayısıyla işçi sınıfının bir ferdi olarak tersane ustasını intihara sürükleyen dinamiklerin bu kuramsal yaklaşımla ele alınması doğaldır.

Sezer'in yeni bir söylem alanına taşıdığı anısına yeni tarihselcilikle de bakılabilir. Hazır/bildik/verili gerçeği ters yüz eden, okuyucunun algısını sekteye uğratan, hatta başka yöne kanalize eden (okurun zihninde kötü hâlden iyi hâle geçen) bir anlatımdır Sezer'inki. Şişman, alkolik, borçlu bir adam olan ustabaşı, toplumun alayla karşıladığı bir "öteki" olarak yeni tarihselcilerin marjinal tiplerinden biridir. İşçi olmasına rağmen farklı bir hayat tarzı vardır; hem çok para harcayacak kadar vurdumduymaz hem de duygularını ince bir ifadeyle dile getirecek kadar şair ruhludur. Çelişkileriyle marjinal bir tiptir. Ustabaşının bu profili, söz ustalığıyla hafızalarda estetik bir figüre dönüşmekte, idealleştirilmektedir. Ustaca kurgulanan "bedeni" ve "sözleri" sayesinde ölümün bir mite dönüşmesi ve okurun belleğinde tablo hâlinde canlanması; intihar gibi kasvet veren bir olayın rahata, huzura kavuşma fırsatı olarak alımlanması, romantik bir karakter kazanması kanıksanmış doğruların farklı biçimlere dönüşebileceğini ve alternatif okuma pratikleriyle metinlere yaklaşılabileceğini gösterir. Toplumun alt kesimine ilişkin trajik insan hikâyelerinden bir intihar vakasını Sezer, gazetelerin üçüncü sayfasından "manşet"ine taşır. "Tarihin olguları hiçbir zaman 'arı' olarak gelmezler, çünkü arı bir biçimde var olmazlar ve var olamazlar: Her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak "yansırlar" (Carr, 1996:29). Sezer'in zihninden 36 yıl sonra yansıyan bu görüntü, hem ustabaşının söylenceye dönüşen hikâyesinin estetik dinamiklerini verir hem de Sezer'in biyografisindeki mitik unsurlardan birine dönüşür.

"Bir azınlığın majör dilde yarattığı", "dilin yersiz yurtsuzlaşması"ndan yararlanan minör edebiyatta her şey siyasal olduğundan bireysel sorunlar ekonomi, bürokrasi, hukuk üçgeninin belirlediği değerlerle biçimlenir; buna rağmen kolektif bir söylem, hemfikir olunan konular usta bir yazar tarafından ifade edilir (Deleuze ve Guattari, 2001:25-27). Sezer'in bu anısı ve anıdaki intihar eden işçinin intihar notu minör edebiyat açısından da değerlendirilebilir. Anıyı kaleme aldığı dönemde işçi hareketlerinin içinde yer alan, bir entelektüel ve edebiyatçı olan, aynı zamanda düzenli maaşlı bir işinden 1983'te emekli olan (Url-17) Sezer, anıyı aklına yazdığı dönemde bir azınlık ve ötekiydi. "Yaşam senaryosu" yaklaşımına göre, önemli yaşamsal olayların yaşlara göre belirli bir sırası ve uyulması gereken bir tarifesi vardır (Berntsen ve Bohn, 2015:81). Sezer'in yaşam senaryosu ise "kültürel olarak onaylanan yaş normları" tarifesine uymaz. 16 yaşında okula gitmesi gerekirken, çok zeki olmasına rağmen -erkenden okuma yazmayı çözmesi hatırlanabilir- tersanede 800 erkek işçinin içindeki sayılı kızdan biridir; hem yaş hem cinsiyet açısından norm dışıdır. İşçi olmasına rağmen bir şairdir de. Ustabaşı

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ise, işçi olmasına rağmen grubunun dışında bir ötekidir. Yüksek giderleriyle zor duruma düşüp intihar ederken bile hassas, onurlu bir ölümü tercih eder. Yaman, Sezer'in "ben işçinin yanında değilim, ben işçi sınıfının içindeyim" deyişini aktarır.[35] Sezer'in ustabaşıya yaklaşımı ve içinde bulunduğu sınıfsal konumdan onu kavrayışı, bu açıdan yüksek empati ve ortakduyuma sahiptir. Sezer ve ustabaşı, bir grubun içeriden anlatımını, onları çevreleyen denetimleri dışındaki yasaların sınırlarında gezen ticari kurallar, yaşam tarzları, sınıf koşulları içinden bildiriyorlardır.

Burada başka bir (sosyolojik) kurama daha başvurulabilir: Simgesel etkileşimcilik. Goffman (2014:30-31; 2019:10-13) birbirini tanıyan ya da tanımayan insanların kamusal alanlarda karşılaştıklarında; toplumsal kimlikleri, önyargı ve önbilgileri temelinde kurdukları ilişkilerin, geleneksel öğretideki durağan rutinlerin esnetildiğini, akışkan ve etkileşimsel nitelikli olduğunu belirtir. Her karşılaşmada bireyler birbiriyle olan mesafe, tutum ve davranışlarını yeniden düzenleyebilmektedirler. Tıpkı her biri farklı aile ve grup üyesi olan tersane işçilerinin birbirleriyle karşılaştıkları iş ortamı gibi. Tıpkı makale yazarlarının hiç bilmedikleri bir dünyanın üyesi olan karakterlerle anıyı okurken karşılaşması gibi.

Sezer'in anısındaki işçinin, kimliğinin bir parçası olarak görülen ve diğerleriyle karşılaşmalarda ona karşı kullanılan birden fazla toplumsal damgası vardır: Kilo, kumarbazlık, tefecilerle ilişki, alkolizm. Bunlar toplumsal olarak onun "zayıf irade, baskıya müstahak ya da doğal olmayan tutkular, sapkın ve katı inançlar ve ahlaksızlık olarak algılanan bireysel karakter bozuklukları"na sahip olduğunu düşündürür (Goffman, 2014:33). O da bu yüzden "normal" insanlar arasında "kabul görme"yeceğini düşünerek kendini "itibarsızlaştıran" kendi gibi olanlardan oluşan bir topluluğa katılır. Goffman'a göre "normaller gerçekte kötü niyetli değillerdir; kötü niyetli olduklarında ise bu, eksik ya da yanlış bilgiden gelir" (2014:165). Buradaki eksik bilginin ne olduğu sorgulanabilir. İşçinin kimsenin bilmediği bir prestij aracı vardır: Yazı yazabiliyordur, hem de etkili bir dille.

Goffman'a (2014:81-83) göre bireyler hakkında toplumsal bilgiler aktaran semboller vardır ve bunların ikisi birbirine zıttır: Biri toplumsal statü, onun deyişiyle itibar sembolleri; diğeriyse damga sembolleridir. Üçüncüsüyse tek bir bireyde her iki sembol çeşidinin de görülmesini sağlayan kimlik karıştırıcılardır. İntihar eden işçi üç tipten de sembole sahiptir: Kilosu ve alkolikliğiyle damgalıdır (ama alkolikliği kendini belki nefesi ve göz torbalarıyla ele veren dolaylı sembollerdi). Çalışsa da borç içinde dar gelirli bir işçi olduğundan giyimi de onun toplumsal konumu hakkında bilgi verir. Ama bir itibar sembolü de vardır; doğrudan başkalarının okuması için kaleme alınmış eseri olan bir yazardır ve tek eseri bir intihar notudur.

7. Skeptik anahtar

Kuramsal anahtar başlığı altındaki yaklaşımlar, anıya toplumsal gerçeklikler çerçevesinden bakılması gerektiğini akla getirir. Sezer, yaşamı söylenceleştirmeyi sevmekle birlikte çok kültürlü sanatsal kalıp imgelerden de yararlandığından, kurgu ya da farklı kuramlardan izlerin yarattığı belirsizliklerin de göz ardı edilmemesi gerekir.

Anıya, Sezer'in kendisini hızla ve sürekli geliştiren bir sanatçı, entelektüel olması açısından yeniden bakılabilir: Sezer (2007) Haliç tersanelerini "Türkiye sanayi tarihinin de, işçi sınıfı tarihinin de önemli bir parçası" olarak görmektedir. Orada çalıştığı beş yılı aşkın süre-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

de iki büyük iş kazası (Url-16) ve anıdaki intihara şahitlik etmiştir. Farklı yıllarda, emeğin sınıfsallığı çerçevesinden[36] birçok sergi ve sanatçı üzerine eleştiri kaleme almıştır (Url-20; Olgun, 2023). Süleyman Velioğlu'nun sergisi hakkında 1972'deki yazısı onun sanat bakış açısını da ortaya koyar:

> Sanat, birleştirme içgüdüsüne dayanan bir düzen kurma işidir. Böylece sanat, düzen kurma yoluyla kişinin bütünlüğünü sağlarken hayatla insan arasındaki dengesizliği ortadan kaldırır… Farklı tür yapı taşlarından oluşan insan varlığı, ölüme karşı bütünlük kavramına uygun bir örgütlenmeyle direnebilir. (akt. Olgun, 2023:403)

Bu bakış açısı sanatçının toplumu, bireyi ve kadını; emek, hak, mücadele ve bilinçlenme açısından ele aldığının bir örneğidir. Sezer'in intihara yaklaşımı toplumcu bakış açısıyla zamanla olgunlaşır. Örneğin, "Yaşamak Gerekir" yazısında (Url-15) intihar rasyonalist bir bakış açısıyla, ana tema olarak yeniden karşımıza çıkar. Bir kadın işçinin intiharını anlatırken, Sezer bu defa Albert Camus'nün "Hayat aslında yaşamaya değmeyecek kadar saçmadır, ancak bununla birlikte yaşamak gerekir" sözlerinden alıntı yaparak, intihar karşısında aslında ne düşündüğünü yıllar sonra dile getirir. Ama burada incelenen ve 1995'te kaleme alınan anıda intiharın siyasal ve ekonomik boyutu olduğu sezinlense de Sezer'in bu ölümden çıkardığı ders, sınıfsal kaderin dışında, kültürel sermayeye dayalı görece elit bir tabakalaşmanın ufkundandır.

8. Piyasa anahtarı

Bu başlıkta, Sezer'in üretimlerinin sanat, yayın dünyası ve ekonomisindeki görünürlüğüyle etkisi üzerinde durulmaktadır. Şair ve yazarların ilk ürünlerini dönemin önde gelen sanat/edebiyat dergilerinde yayımladıkları düşünüldüğünde, özellikle Sezer'in sanat hayatına atıldığı dönemde zengin bir kültürel atmosfer yaratan dergicilik sektörüne yakından bakılabilir. Uçar, 1950'lerde *Varlık* dergisinin tirajının 7-8 bin, *Hisar* ve *Mavi*'nin 2 bin, *Yeditepe*'nin 500-1500, *Pazar Postası*'nınsa bin civarında olduğundan bahseder. 1950'lerde Türkiye nüfusunun ortalama 25 milyon, okur-yazar oranının yaklaşık %40 olduğu düşünüldüğünde bu tirajların günümüze göre yüksek olduğuna dikkat çeker (2007:7-8). Bu dergilerde ve yayın piyasasında kadın şairler sınırlı yer bulabiliyordur. Özyalçıner'in aktardığı kadarıyla Fazıl Hüsnü Dağlarca kadından şair olmayacağını iddia eder ama kendisini Gülten Akın ve Sezer'in yanılttığını söylermiş. Özyalçıner, Akın'ı 1950, Sezer'i ise 1960 kuşağının en iyi kadın şair temsilcisi olarak göstermiştir.[37] Buna göre, şairler genel listesinde yer almayan (kadın) Sezer'in tek rakibi başka bir kuşaktan olduğu için o, kendi döneminde rakipsizdir, demek yanlış olmaz.

Erkek şairler arasından sıyrılmaya çalışan nadir kadın şairlerden biri olarak Sezer'in okur kitlesi üzerinde de durulmalıdır. Özyalçıner 80'lerdeki şiir kitaplarının romana, öyküye göre görece az basıldığından bahsetse de azımsanmayacak sayılara ulaştığına dikkat çeker: "Roman ve hikâye kitapları beş bin basılıyordu. […] Bu arada şiir kitapları da en az dört bin basılıyordu. Sennur'dan biliyorum, Sesimi Arıyorum da dört bin basılıp tükenmişti" (Şüyün, 2019:60).

Sezer sadece şiir türünde değil, farklı bilgi türlerinde ve geniş konu kapsamına sahip eserleriyle oldukça üretken bir yazardır. 1970'li yıllarda sanat eleştirilerini yayımladığı Cumhuriyet Gazetesinin tirajı 1972'de 56 bini, 1979'daysa 100 bini aşıyordur (Köktener, 2005:111). Ama Evrensel'de yazı yazdığı 2015'te hem yayımlanan gazete sayısında hem de yayımlanmaya de-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

vam edenlerin tirajında süregelen bir düşüş vardır (Url-21). Ama bu yıllar sosyal medya ve online haber, gazete ya da dergi okumanın da yaygınlaştığı bir dönemdir (Url-4).

Yazar olarak çizgisine bakıldığında, Sezer'in ideolojik duruşunun temelinde içinde bulunduğu sistemin eleştirisini yapması ve işçilerin anılarının yüceltilmesi bulunmaktadır. Bunları yaparken de olayları kendi imgeleminde arkadaşlık, dostluk, büyük kayıp gibi duygularla yeniden biçimlendirir. Sezer'in şiir kitaplarının da olasılıkla onun politik ve poetik duruşuna yakın insanlar tarafından takip edildiği/satın alındığı söylenebilir. Bu durum, şiirleri dolayısıyla onun çevresinde sınırlı bir okuyucu kitlesi olduğu izlenimini uyandırsa da yazı alanının çeşitliliği (belgesel anlatı, kent monografisi, deneme-mektup, inceleme-araştırma, seçki, çocuk kitabı, yemek kitabı, çeşitli dergi ve gazetelerde resim sergileri, ressamlar ve yazarlar üzerine yazılar vd.) sayesinde aslında oldukça farklı okuyucu çevresine hitap etmektedir. Dolayısıyla her birinin kendi kitlesini yarattığı, Sezer'in Türk edebiyatı ve kültür tarihi açısından tutulan bir yazar olduğu söylenebilir.

Sonuç

Çalışmada, Sezer'in 1995'te yayımlanan "Ben Sennur Sezer" başlıklı otobiyografik yazısının başında anlattığı Taşkızak Tersanesinde intihar eden ustabaşıya ait anı, bir tablonun sözlü betimi olduğu varsayımından yola çıkılarak okuyucunun zihninde canlandırdığı imgelerden hareketle derin okumaya tabi tutulmuştur. Anıyla sanat eserleri arasındaki ortak kural ve kalıpların keşfi için Morley'in sanat eserlerini çözümlemede kullandığı yedi anahtar yöntemine başvurulmuştur. Buna göre,

"Deneyimsel anahtar"da, alımlayıcıların önbilgilerinden, çıkarımlarından anıya yaklaşım biçimlerinin nedenleri sorgulansa da varsayımları bırakarak bilinenlerin yeniden gözden geçirildiği, sezgiler geliştirildiği, diğer olası yorumların da ihtimal dahilinde olduğunun farkına varıldığı bir süreç yaşanmıştır.

"Tarihî anahtar"ın toplumsal bağlam başlıklı ilk odağında, anının geçtiği yıllardaki işçilerin sosyo-ekonomik yapısıyla intihar istatiklerinden hareketle, ustabaşı olayında borçlanma ve intihar eylemi arasındaki neden-sonuç ilişkisinin kaçınılmazlığı öne çıkmıştır. Sanatsal bağlamla ilgili ikinci odağındaysa, anıda geçen intihar ve eyleyicinin son âna kadar hissettiklerini yazma edimiyle Jacques-Loius David'in *La Mort de Marat* ve *La Mort de Socrate*, Henry Wallis'in *The Death of Chatterton* ve John Everett Millais'in *Ophelia* tabloları edebiyat-sanat tarihi ilişkisiyle ele alınmıştır. Buna göre, trajik bir olaya dayansa da ölümün güzellemesinin yapılması, ölümün sakinliği, ölenin huzura kavuşmuş olarak betimlenmesi ve son nefesine dek kendini ifade biçimi, söz konusu tabloların Sezer'in anısındaki sözlü betimin çağrışımları, hatta âdeta cisimleşmiş hâli olarak yorumlanmasına imkân tanımıştır. Bu yaklaşım, Sezer'in söylence/mit sever yanının, anıdaki intihar tasvirinin belirli davranış biçimlerinin bir süreği olduğu yargısına ulaşmamızı sağlamıştır.

"Biyografik anahtar"da, Sezer'in kendini "ben Osmanlıyım" diyerek tanımlaması, annesinin evde verdiği eğitimle ilkokulu on yaşında bitirmesi, liseden gizlice ayrılıp Taşkızak Tersanesinde çalışmaya başlaması, bir otodidakt olması, Tersane ve Babıali'deki ağabeylerinin baba rolünü üstlenmesi, bir araya gelinen edebiyat mahfilleri, Morley'in yanı sıra Kris

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve Kurz'un sanatçı biyografilerinin mitik bir kalıba sahip oldukları iddiasını da destekleyen anekdotlar olarak okunmuştur. Ustabaşının intiharının dışında yaşamında yer etmiş, çeşitli vesilelerle eserlerindeki intihar vakalarından bahsedilmiştir. Sezer, yıllar sonra geriye dönüp ustabaşıya ait anıyı hatırladığında, anıyı kendi yazarlık hikâyesinin de miladı saymıştır.

"Estetik anahtar"da bükümün ana teknik olduğu, böylece anlatının anı, efsane ve intihar notu olarak üç edebî türle biçimlendiği belirtilmiştir. Bu türlerin yanıltıcı ve kurmaca olma özelliklerinden yola çıkarak ustabaşının, okur-yazarlığın yaygın olmadığı bir dönemde ölümü güzelleme yoluyla intihar notuna aktarması, bunu da içtiği zehrin etkisiyle son nefesini verirken kaleme alması ve ölmeden önceki horlanmış bedeninin yerini yeni bir işçi imgesine bırakması üzerinde durulmuştur. Ustabaşı, ölümün verdiği huzur ve tatminin betimiyle idealize edilmiş bir figüre dönüşmüştür. Sezer, kasvetli ve gazetelerin arka sayfalarındaki haberlerden biri olabilecek bir intihar vakasını; yıllar içindeki entelektüel derinliği, sözünün görsel gücü sayesinde estetik bir zemine taşımıştır.

"Kuramsal anahtar"daysa, 60 kuşağının toplumcu gerçekçi şairlerinden Sezer'in içinde bulunduğu Marksist estetik anlayışıyla anıya yaklaşıldığında, olasılıkla ustabaşıyı intihara sürükleyen sosyo-ekonomik saiklerin odağa alındığı bir çözümleme gerçekleşeceği varsayılmıştır. Ayrıca anıdaki marjinal varlığıyla öne çıkan ustabaşının toplumda ötelenmiş, hor görülmüş bir kişi olmasına rağmen anlatıda idealize edilen romantik bir karaktere dönüşmesi, intihar vakasının okuyucunun zihnindeki bildik tanımlamalarına alternatif bir yaklaşımla ele alınması "yeni tarihselcilik"le okunmasına imkân tanımaktadır. Sezer'in 1960'ların başında bir tersane işçisi, eğitimi yarım kalmış genç bir şair olarak azınlık sınıfının bir ferdi oluşu; ustabaşıyı yüksek empati gücü, yaşam tarzı ve sınıf koşulları içinden kavraması anının "minör edebiyat"la da okunabileceğini gösterir. Kamusal alanda (tersanede) karşılaştığı işçilerden duyduğu anının "simgesel etkileşimcilik"le ele alınması da mümkündür. Ustabaşının hayattayken edindiği kilo, kumarbazlık, tefecilerle ilişki, alkolizm gibi "toplumsal damga"larına rağmen intiharından sonra etkili bir dille yazma gibi saygın bir uğraşıyla akıllarda kalması hafızalardaki konumunu değiştirmiştir.

"Skeptik anahtar"a göreyse, işçi/emekçi sınıfının sorunları Sezer'in başat teması olsa da o, tefeciden aldığı borcu ödeyemediği için intihara yeltenen ustabaşının hikâyesinden bir söylence yaratmayı bilmiştir. Anıda toplumsal damgalı birine odaklanmışsa da çıkardığı bükümlü ders; yazmanın önemi, daha elitist bir tutum, üst yapısal bir kaygıdır.

"Piyasa anahtarı"nda Sezer'in yaşadığı dönemin piyasa değerine, arz-talep ilişkisine bakılmıştır. Buna göre, 1960'ların kültürel piyasasında yetişen Sezer'in oldukça üretken ve rekabet ortamından çok birbirine güvenin ve iş birliklerinin önde olduğu bir dönemin sanatçısı olduğu söylenebilir. Şiirle edebiyat dünyasına atılan, sonrasında kültürel hayatın pek çok alanında eser üreten Sezer'in okuyucu kitlesinin, onun politik ve poetik görüşlerine yakın insanlardan oluştuğu ifade edilebilir. Bu politik ve poetik öz kendi sınırlılığını taşısa da Sezer'in çeşitli yazı mecralarında eser üretmesi, her birinin farklı yaş ve ilgi alanlarındaki kendi kitlesini de beraberinde getirmiştir.

Sezer toplumcu gerçekçi çizgiden gelen bir şair olarak edebiyat piyasasında var olmuştur. Bu makalede kuramsal açıdan değil, üretimlerinin tipi açısından da yayın dünyasında ele

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

alınması gerektiği ileri sürülmektedir. Sezer'in yazı dilinin hemen her türüne hâkim olmasına rağmen, görselin gücünden daha çok yararlandığı söylenebilir. Örneğin annesi için yazdığı "Annem ve Kuşlar" şiirinde en büyük pişmanlığı annesinin görsel imgesini bir fotoğrafla ölümsüzleştirememesidir. Toplumcu gerçekçiler de gerçek yaşamdaki toplumsal sınıflara ve üretim ilişkilerine odaklandıkları için realizmi öncelerler. Anlatılanın zihinde canlandırılmasına yarayan gözlem ve tasvir tekniğine başvurmaları, onların realizmin sınırları çerçevesinde görsel betimi de kullandıkları anlamına gelir. Burada iddia edilen sav, Sezer'in edebiyat dünyasında sadece toplumcu gerçekçiliğin bir temsilcisi değil, edebî kolajcı olarak da anılması gerektiğidir. Çünkü tek bir eserinde edebî türleri karıştırmakta, görsel bir dil kullanmakta, gerçekçiliğini yitirmeden yeni kompozisyonlar yaratmakta ve görsel malzemeden de doğrudan yararlanmaktadır. Anı, söylence sever bir yazar olarak Sezer'in biyografisinde de bir efsane yaratmakta; anının kendisi Sezer'in yazarlık yolunu seçmesinin etiyolojik efsanesine dönüşmektedir.

Notlar

1 Yazının Sezer'in vefatından sonra gazete tarafından yapılmış tekrar basımı kullanılmıştır (Url-17).

2 Çalışmanın ikinci yazarı, makalenin erken örneğini okurken Ayfer Feriha Nujen'in (Url-9) bir yazısına denk gelir. Bu makalenin o yazıdan esinlenip esinlenmediğini merak eder. Diğer yazarlar, Taşkızak anısının alıntısını da içeren bu yazıyla ilk defa bu vesileyle karşılaşırlar. 25 Temmuz 2023'te yazmaya başlanılan bu makale yukarıda da anlatıldığı gibi anı okununca çığ gibi büyüyen ve her biri burada incelenen sanatsal çağrımlardan yola çıkılarak yazılmıştır. Douglas'ın (2016:111-112) ifadesiyle kurumsal bir unutuş söz konusu değildir.

3 Yeniyi anlamanın yolu mutlaka eskiyle kıyaslamaktır. Sanat zaman içinde değişkenlik ve devamlılık gösteren öğelere göre ele alınmalıdır (Morley, 2022).

4 Sanatçının eserinin onun hayatının ifadesi olarak ele alınması; karakterinin eseri tarafından deneyimlenmesi ya da eserin eşsizliğinin yaratıcısının duygusal ve entelektüel hayatından alındığı fikridir (Morley, 2022).

5 Bir görsel ürüne verilen duygusal değer, bir kültürün sanat eseri olarak tanımladığı şey ve toplumsal uzlaşı; biyolojik, kişisel ve kültürel unsurlar eserin nasıl anlaşılacağını belirler (Morley, 2022).

6 Esere öznel bir deneyim olarak nasıl tepki verildiği; toplumsal koşullanma ve deneyimlerin eserin algılanmasını nasıl belirlediği anlamını taşır (Morley, 2022).

7 Sanatla estetiğin dil odaklı bir ilişkisi olduğunu; sanat eserini sanatçının ruhuna ulaşacak bir yol olarak görmek yerine, sanatın düşündürme potansiyelini yansıtması gerektiğini vurgular. Sanatçılar ve eleştirmenlerin eserin üretildiği dönemdeki kuramsal görüşleri ele alması ve gerçekler kadar manevi konuları ve sanatın temel ilkelerini keşfetmeleri gerektiğini vurgular (Morley, 2022).

8 Kuşkuculuk/septisizm/skeptisizm: Bir eserin kültürel göndermelerinin hafife alınmaması, sanat eserinin gerçek değerinin zamanla anlaşılabileceği, farklı fikirlere açık olup yapıcı bir eleştirel bakış açısı benimsenmesi gerektiğidir (Morley, 2022).

9 Sanat, karmaşık iktidar ilişkilerine sahiptir. Kapitalist ekonomide meta olması, politik simgelere dönüştürülebilmesi sistem içinde bir çelişkiye de neden olmaktadır. Eser bu sistemin eleştirisini yapabilir ya da sistemi çökertebilir (Morley, 2022).

10 Sezer hakkındaki veriler, eserleri ve hakkında yazılanlar kadar, İstanbul'da 10-12 Ekim 2024'te, eşi ve iş arkadaşlarıyla yapılmış görüşmelerden elde edilmiştir.

11 Kartlı ödeme sistemi 1968'de Türkiye'ye "Önce Diners Club, hemen ardından American Express kartları"yla gelmişse de kredi kartları sınırlı bir çevre tarafından kullanılıyordur (Url-7). Kredi kartı kullanımı Türkiye'de 1990'larda yaygınlık kazanmıştır (Url-1). 1990'lı yıllardaki kullanıcı profilleri kentli, iyi eğitimli, profesyonel nitelikli iş sahibi ve yüksek gelirli olarak saptanmıştır (Url-6). Yani işçinin böyle bir çözüm yolunu hayal etmesi mümkün bile değildi.

12 Türkiye'de ilk tüketici kredisi Ziraat Bankası tarafından 1989'da verilmiştir (Url-2). Bu da işçi için hayal edilemez bir çıkış yoluydu.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

13 Ad değişiklikleri olmuşsa da liman işçilerinin üye olabileceği bir sendika 1948'den itibaren bulunuyordur (Çetin, 2017:47-48).

14 Ölüm istatistikleri içerisinde yer alan intiharlar 1931'den beri tutuluyorsa da adli kaynaklara dayanılarak elde edilen intihar olayları 1963'ten itibaren "Adalet İstatistikleri Yıllığı" içerisinde, 1974'ten itibaren de Devlet İstatistik Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır (Alptekin, 2002:52).

15 İntihar notu bırakanların diğer ortak yönleri şöyledir: Çoğunlukla bekâr, kadın, yaşam arkadaşları ya da sağlıkla ilgili sorunlarla uğraşma (Lang vd., 2021:175).

16 "Jaar, Ruanda'daki soykırım dehşetini, içlerinde resim olmayan çerçevelere yerleştirilmiş metinlerle anlatır. Bu çerçevelerde olması beklenen resimleri yazıyla betimleme yolunu seçer." Bu bilgiyi veren Taburoğlu (2016:17, 317) kelimelerin tanıklığının resimli olanın önüne geçtiğinden bahseder; yazılı ifadenin olanı biteni daha iyi betimlediğini iddia eder; ona göre "yazı, betimlemeler yoluyla sözü görselleştirir".

17 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Url-19)

18 Aktulum (2016:45), İngiliz fotoğraf sanatçısı Tom Hunter'ın *The Way Home* (2000) eserinde Millais'in *Ophelia*'sını (1851-1852) da birçok eseri gibi canlı resimler biçiminde fotoğrafladığından bahseder. Buna göre Hunter, eseriyle *Ophelia*'da görülen, bir kanala düşerek boğulan ya da öldürülen genç kızın görüntüsüyle banliyödeki iç bulandırıcı ortama anıştırma yapmakta; sanayileşmenin yarattığı çöküşü, itilmiş insanların yaşamlarını melankolik bir güzellik arasından yansıtmak istemektedir.

19 Örnek olarak bkz. (Url-18; Phillips, 2012)

20 Özcan Yaman'la 11.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

21 Ophelia, kral, kraliçe ve ağabeyinin de bulunduğu salona elindeki yabani çiçeklerle girer. Her birinin simgesel anlamını söyleyerek oradakilere dağıtır. Vedalaşır. Türküsü intihar notu gibidir. Ophelia'nın ölümüyse kraliçenin ağzından öğrenilir. Kızın ağabeyine anlatır: Boğulması kıskanç bir söğüdün ince dallarının kırılması ve suyu emerek ağırlaşan etekleri yüzünden sanki biraz kaza gibidir. Oysaki olasılıkla çelenk asacaktır. Bir deniz kızı gibi başına geleceklerden habersiz ırmağın gözyaşları içinde tatlı sesiyle türkü söylüyordur. Ama suda yatar gibi duruşu, son nefesinde hâlâ türküye devam etmesi, çabasızlığı yüzündense biraz intihar gibidir (Shakespeare, 2024:123-125, 134).

22 Örnek için bkz. *Dilsiz Dengbej* (Sezer, 2001:6).

23 Adnan Özyalçıner'le 10.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

24 Bkz. "Yeniden Babaevinde" şiiri (Sezer, 2017:364-365).

25 Bu takma adın kullanımı için izleyiniz: (Url-12)

26 Adnan Özyalçıner'le 10.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

27 Adnan Özyalçıner'le 10.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

28 İsmail Afacan'la 11.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

29 Sezer'in bu sözünün etiyolojik efsanesine değinmek gerekir. Bu sözün ilk icracısı olasılıkla ressam James Abbott Whistler'dir. Whistler'in yaptığı bir resmin ücretini fazla bulan koleksiyoner Ruskin dava açar. Mahkemede "iki günlük emek için 200 gine mi istiyorsunuz?" diye sorulduğunda ressam "Hayır, bunu hayatım boyunca edindiğim bilgi için istiyorum" cevabını verir (Url-5). Daha sonra bu cevap uyarlanarak 20. yüzyılın önemli ressamı Picasso'ya birden fazla varyantla mal edilir. Ama bu varyantlarda değişmeyen unsur beş dakikada bitirdiği resmin çiziminin aslında Picasso'ya göre 40 yıllık deneyimine dayanmasıdır (Url-3; Url-10).

30 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Url-11)

31 "Veda mektubu", "intihar mektubu" gibi karşılıkları da olan bu kavram için çalışmada dünya literatüründeki en sık tercih edilen (*suicide note*) kullanımı esas alınmıştır.

32 Bu konuda, Taşkızak'ta da çalışan, bir gemi inşa mühendisi Celal Çiçek'in 1960'ların sonundaki anıları okunabilir (Er ve Deniz, 2017:35-41).

33 Birleşik Devletler örneğinde obeziteyle toplumsal sınıf (düşük gelir, alt-orta sınıf), etnik grup (siyahlar) ve cinsiyet (yetişkin kadınlar) arasında ilişki vardır. Bu toplumsal tabakadaki erkeklerin kilosu alkol alımı kadar sosyal çevreleri, kadınlardaysa yüksek karbonhidratlı beslenme alışkanlığıyla ilişkilidir (Anekwe vd., 2020).

34 Bkz. Burke (2003:26-29)

35 Özcan Yaman'la 11.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

36 Örneğin Alman gravür sanatçısı Kathe Kolltwitz'ten söz ettiği yazısında (Url-14), Sezer'in değişmez temaları, kaygıları, yinelenen motifleri etrafında bu yazıyı düzenlediği görülür: İşçiler-emek, annelik-evlat sevgisi, bir şey diyen, uyaran sanat. Yazısının bir yerinde Sezer, insanları, çocukları(nı) hayatta tutmak için ressamın "sanatın gücüne sözü de" kattığını söyler.

37 Adnan Özyalçıner'le 10.10.2024 tarihli İstanbul görüşme notları.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuşlardır.

Yazarların katkı düzeyleri:

Birinci yazar, ilgili projenin yürütücüsüdür. Proje ekibinde yer almayan ikinci yazarın makaledeki sanat tarihini ilgilendiren kısımlarda bilim uzmanlığından yararlanılmıştır. Üçüncü yazar projenin araştırmacısıdır. Bu makaleye her üç yazar da eşit oranda katkı sağlamıştır.

Etik komite onayı: Anadolu Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 02.07.2024 tarihli E-54380210-050.99-751268 sayılı kararı.

Finansal destek: Bu çalışma Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından SBA-2024-2526 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

Çıkar çatışması: Makalenin yazarları arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The authors have adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: The first author is the manager of the relevant project. The scientific expertise of the second author, who is not part of the project team, was utilized in the parts of the article that concern art history. The third author is the researcher of the project. All three authors contributed equally to this article.

Ethics committee approval: Positive decision of Anadolu University Social and Human Sciences Scientific Research and Publication Ethics Board dated 02.07.2024 and numbered E-54380210-050.99-751268.

Support statement (Optional): This work has been supported by Anadolu University Scientific Research Projects Coordination Unit under grant number SBA-2024-2526.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Acines, M.P., vd. (2015). Suicide note and the psychological autopsy: Associated behavioral aspects. *Actas Esp Psiquiatr*, *43*(3), 69-79.

Aktulum, K. (2016). *Resimsel alıntı.* Çizgi.

Alptekin, K. (2002). *Türkiye'de tamamlanmış intiharların cografi yerleşim birimleri ve cinsiyetlere göre dağılımı*. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

Anekwe, C.V., vd. (2020). Socioeconomics of obesity, *Curr Obes Rep, 9*(3), 272-279.

Ariés, P. (2015). *Batı'da ölümün tarihi* (I. Gürbüz, Çev.) Everest.

Arkun, N. (1978). *İntiharın psikodinamikleri*. İstanbul Üniversitesi.

Augé, M. (2017). *Yaşsız zaman-Kendi etnolojini yapmak* (Ö. Naldemirci, Çev.) Yapı Kredi.

Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk halk edebiyatı antolojisi*. Ararat.

Berntsen D. ve Bohn A. (2015). Kültürel yaşam senaryoları ve bireysel yaşam öyküleri.

Zihinde ve kültürde bellek içinde (s.79-105). (Y. Aşçı Dalar, Çev.) (P. Boyer ve J.V. Wertsch, Haz.) İş Bankası Kültür.

Bourdieu, P. (2006). *Pratik nedenler* (H.U. Tanrıöver, Çev.) Hil.

Burke, P. (2003). *Tarihin görgü tanıkları*. (Z. Yelçe, Çev.) Kitap.

Carr, E.H. (1996). *Tarih nedir?* (M.G. Gürtürk, Çev.) İletişim.

Çetin, V. (2017). *Demokrat parti ve işçi hakları (1946-1960)* [Yayımlanmamış yükseklisans tezi] Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). *Kafka-Minör bir edebiyat için* (Ö. Uçkan ve I. Ergüven, Çev.) Yapı Kredi.

Douglas, M. (2016). *Kurumlar nasıl düşünür?* (M. Özcaner, Çev.) İthaki.

Draaisma, D. (2012). *Yaşlandıkça hayat neden çabuk geçer* (G. Koca, Çev.) Metis.

Draaisma, D. (2016). *Sıla hasreti fabrikası* (D. Tunç, Çev.) YKY.

Dünder, B. (2013). *Konuşmalar kitabı*. Paradoks.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı* (T. Birkan, İngilizceden Çev.) Ayrıntı.

Er, M. ve Deniz, A. (2017). *Tersane hikâyeleri*. Türkiye Gemi ve Yat İhracatçıları Birliği.

Goffman, E. (2014). *Damga* (Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S.N. Ağırnaslı, Çev.) Heretik.

Goffman, E. (2019). *Kamusal alanda ilişkiler*. Heretik.

Gombrich, E.H. (2015). *İmge ve göz* (K. Atakay, Çev.) YKY.

Greenblatt, S. ve Gallagher, C. (2008). Yeni tarihselciliği uygulamak. *Kritik Dergisi* (B. Açıl, Çev.), (1), 20-34.

Güneş, M. ve Manav, N. (2019). Osmanlı Devleti'nin iç borçlanma kaynakları olarak emekli ve yardımlaşma sandıkları. *SUTAD.* (47), 313-334.

İkinci beş yıllık kalkınma planı 1968-1972. (t.y.). Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. *İstatistik göstergeler 1923-2009*. (2010). Türkiye İstatistik Kurumu.

Jason, H. (1971). Concerning the "historical" and the "local" legends and their relatives, *The Journal of American Folklore*, *84*(331), 134-144.

Kara, Ç. (2009). Günümüz efsanelerinde kentli ölümleri. E. Naskali ve G. Yüksekkaya (Ed.) *Uçmağa varmak kitabı* içinde (s. 201-226). Kitabevi.

Koç, Y. (2022). *Türkiye işçi sınıfı tarihi-Osmanlı'dan 2020'ye*. TEKGIDA-İŞ. Kris, E. ve Kurz, O. (2016). *Sanatçının imgesinin oluşumu: Efsane, mit ve büyü*. (S. Gürses, Çev.) İthaki.

Köktener, A. (2005). *Bir gazetenin tarihi: Cumhuriyet*. Yapı Kredi. Lang, A. vd. (2021). Differences between suicide note leavers and other suicides: A German psychological autopsy study. *Journal of Psychiatric Research.* (137), 173-177.

Lässig, S. (2013). Modern tarihte biyografi-Biyografide modern tarihyazımı. *Otur Baştan Yaz Beni* içinde (s.29-58).(C. Özkılıç, Çev.).(A. Kırmızı, Haz.) Küre.

Morley, S. (2022). *Modern sanatın yedi anahtarı* (E. Açanal, Çev.) Hayalperest.

Okay, M.O. (2012). *Beşir Fuad-İlk Türk pozitivist ve naturalisti*. Dergâh.

Olgun, Ç. (2023). *Çağdaş sanat eleştirisi kuramlarının Türk resim sanatına yansımaları (1950-2000)* [Yayımlanmamış doktora tezi] Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pektaş, Ş. (2012). *Menderesli yıllar-Demokrat parti döneminde işçi hareketleri*. Fırat.

Phillips, I. (2012). A clash of harmony: Forgery as politics in the work of Thomas Chatterton. *Critical Survey*, *24*(3), 23-47.

Schacter, D.L. (2010). *Belleğin izinde*. (E. Özgül, Çev.) YKY.

Samraj, B. ve Gawron, J.M. (2015). The suicide note as a genre: Implications for genre theory. *Journal of English for Academic Purposes*, (19), 88-101.

Sezer, S. (2001). Dilsiz dengbej. *Varlık-Kitap Eki*, (112), 6.

Sezer, S. (2008). Edebiyatın tanıklığı 1950-1975. *68'in edebiyatı edebiyatın 68'i* içinde (s. 13-98) Evrensel.

Sezer, S. (2009). *Kasımpaşa*. Heyamola.

Sezer, S. (2017). *Direnç (Bütün şiirleri)*. Manos.

Sezer, S. ve Özyalçıner, A. (2007). *Halk şiirinden seçmeler*. Morpa.

Shakespeare, W. (2024). *Hamlet*. (S. Eyüboğlu, Çev.) Türkiye İş Bankası.

Şüyün, F. (2019). Adnan Özyalçıner'le söyleşi. *Adnan Özyalçıner-Mahallem İstanbul* içinde (s.13-82) TÜYAP A.Ş.

Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, söz ve yazı.* Doğu Batı.

Uçar, A. (2007). *1950'ler Türkiye'sinde edebiyat dergiciliği: Poetikalar ve politikalar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Volant, E. (2024). *İntiharlar sözlüğü* (T. Ilgaz, Çev.) Sel.

Williams H.L. ve Conway M.A. (2015). Otobiyografik anı ağları. *Zihinde ve kültürde belek* içinde (s.43-77). (Y. Aşçı Dalar, Çev.) (P. Boyer ve J.V. Wertsch, Haz.) İş Bankası Kültür.

Yumru, D. (1999). *Bir anlatı türü olarak anı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, H. (2013). *İmgeden yoruma*. Ayrıntı.

Yenidünya, C. (2013). Tefecilik suç (TCK.m.241). *Banka ve Finans Hukuku Dergisi*. *2*(6), 3-29.

Elektronik Kaynaklar

Url-1: Aysan, A.F. vd. (2007). *Türkiye'de kredi kartı sektöründe yasal düzenlemeler ve rekabet-Araştırma raporu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Erişim adresi: http://ideas.econ.boun.edu.tr/RePEc/pdf/200706.pdf (Erişim tarihi: 01.05.2024).

Url-2: Bankamız tarihinin kilometre taşları. *Ziraat Bankası*. Erişim adresi: https://www.ziraatbank.com.tr/tr/bankamiz/hakkimizda/bankamiz-tarihcesi (Erişim tarihi: 01.05.2024).

Url-3: But you did that in thirty seconds. No, it has taken me forty years to do that. *Quote Investigator*. Erişim adresi: https://quoteinvestigator.com/2018/01/14/time-art/ (Erişim tarihi: 03.10.2024).

Url-4: Hanehalkı bilişim teknolojileri kullanım araştırması 2015. *TÜİK*. (2015). Erişim adresi: https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Survey-on-Information-and-Communication-Technology-(ICT)-Usage-in-Households-and-by-Individuals-2015-18660 (Erişim tarihi: 01.05.2024).

Url-5: James McNeill Whistler. *Wikipedia*. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/James_McNeill_Whistler (Erişim tarihi: 03.10.2024).

Url-6: Kaynak, E., vd. (1995). Correlates of credit card acceptance and usage in an advanced middle eastern country. *Journal of Services Marketing*. 9(4), 52-63. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/235255060 (Erişim tarihi: 01.05.2024).

Url-7: Kronoloji. *Bankalararası Kart Merkezi*. Erişim adresi: https://bkm.com.tr/kronoloji/ (Erişim tarihi: 01.05.2024).

Url-8: Kültür Servisi. (2015). Kadın, şair, işçi, anne, yoldaş, abla, arkadaş: Sennur Sezer. *Evrensel.* Erişim adresi:https://www.evrensel.net/haber/262258/kadin-sair-isci-anne-yoldas-abla-arkadas-sennur-sezer (Erişim tarihi: 22.04.2024).

Url-9: Nujen, A.F. (2023). Sanat dünyanın resmini çizeyim: Sennur Sezer, bin cevapsız çağrı. *T24*. Erişim adresi: https://t24.com.tr/yazarlar/ayfer-feriha-nujen/sana-dunyanin-resmini-cizeyim-sennur-sezer-bin-cevapsiz-cagri,41710 (Erişim tarihi: 27.06.2024)

Url-10: Picasso's napkin story. *JG Contemporary*. Erişim adresi: https://jgcontemporary.art/blogs/news/picassos-napkin-story?srsltid=AfmBOopX2s_8VmiO_U3zpdA6W7scE1jOrANe2JkY-XbQo6BjGZrDAHWee (Erişim tarihi: 03.09.2024).

Url-11: Plot twist. *Literary Terms*. Erişim adresi: https://literaryterms.net/plot-twist/ (Erişim tarihi: 05.08.2024).

Url-12: *Sennur Sezer'i Cavit Nacitarhan ve İskender Bayhan anlattı*. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=WXOQxuOdCIk [Video] (Erişim tarihi: 02.08.2024).

Url-13: Sezer, S. (2007). Tersaneliyim ben, Taşkızaklı!. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/haber/241053/tersaneliyim-ben-taskizakli?utm_source=paylas (Erişim tarihi: 02.08.2024).

Url-14: Sezer, S. (2012). Sanat ve farkındalık. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/yazi/38693/sanat-ve-farkindalik (Erişim tarihi: 22.04.2024).

Url-15: Sezer, S. (2013). Yaşamak gerekir. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/yazi/67969/yasamak-gerekir (Erişim tarihi: 29.09.2024).

Url-16: Sezer, S. (2015a). İş cinayetleri tutanağı. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/yazi/74049/is-cinayetleri-tutanagi (Erişim tarihi: 02.08.2024)

Url-17: Sezer, S. (2015b). Ben Sennur Sezer. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/haber/262226/ben-sennur-sezer (Erişim tarihi: 15.06.2023).

Url-18: The death of Marat. *Wikipedia*. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Marat (Erişim tarihi: 01.04.2024)ç

Url-19: The story of Ophelia. *Tate*. Erişim adresi: https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/story-ophelia (Erişim tarihi: 01.04.2024).

Url-20: Yaman, Ö. (2022). Sennur Sezer ve fotoğraf. *Evrensel*. Erişim adresi: https://www.evrensel.net/yazi/91109/sennur-sezer-ve-fotograf (Erişim tarihi: 04.04.2024)

Url-21: Yazılı medya istatistikleri 2015. *TÜİK*. (2016). Erişim adresi: https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya--Istatistikleri-2015-21543#:~:text=Gazete%20ve%20dergilerin%20tiraj%C4%B1%2C%202015,%2C5'ini%20gazeteler%20olu%C5%9Fturdu (Erişim tarihi: 04.04.2024)

Sözlü Kaynaklar

(*Adı, görüşme tarihi, görüşme yeri, mesleği, yakınlığı/iş ortaklığı*)

Afacan, İ. (11.10.2024). Şişli/İstanbul, editör, "Sennur Sezer ile Maksat Muhabbet" Programındaki asistanı.

Özyalçıner, A. (10.10.2024). Pazartekke/İstanbul, yazar, eşi.

Yaman, Ö. (11.10.2024). Karşı Sanat/Beyoğlu/İstanbul, fotoğraf sanatçısı, şiir-fotoğraf projesi.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.3824

Araştırma makalesi/Research article

Hikmet Birand'ın Denemelerinde Ekolojik Etik: *Anadolu Manzaraları*'na Ekoeleştirel Bakış

Ecological Ethics in Hikmet Birand's Essays: An Ecocritical Perspective on *Anadolu Manzaraları*

Nesrin Mengi*

Öz

Ekoeleştiri kuramı, insanın kendisini doğanın merkezine yerleştirerek çevreyi sınırsız bir kaynak olarak görmesini eleştiren bir yaklaşım sunar ve edebî metinlerde insan-doğa ilişkisinin etik boyutlarını tartışır. Bilim insanı kimliğiyle tanınmasına karşın denemeci yanı geri planda kalmış Hikmet Birand (1904-1972)'ın *Anadolu Manzaraları* (1957) deneme kitabı, Türk edebiyatında doğaya yönelik ekolojik duyarlılığın erken örneklerinden biridir. Denemelerde doğayı bütünün bir parçası olarak gören ve insan tarafından doğaya uygulanan şiddetin yarattığı tahribatın bütünde ortaya çıkaracağı bozulmaya dikkat çeken ekolojik etiğe sadık bir yazarla karşılaştım. Amacım, Hikmet Birand'ın denemelerinde ortaya koyduğu çevreci eleştiri anlayışını, doğayı bütüncül bir varlık alanı olarak ele alış biçiminin eko-

Geliş tarihi (Received): 27-02-2025 Kabul tarihi (Accepted): 05-09-2025

* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Mersin-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Mersin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. ncanbek@mersin.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7834-9347

lojik etikle ilişkisini belirginleştirmek ve *Anadolu Manzaraları*'nın ekoeleştirel açıdan Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymaktır. Deneme yazılarını, ekoeleştiri kuramının temel kavramları doğrultusunda metin merkezli bir okuma ile ele aldım ve insan-doğa ilişkisiyle çevresel tahribata işaret eden söylemleri betimsel analiz yöntemiyle tematik olarak sınıflandırdım. İnceleme sonucunda denemelerinde doğayı bütünün ayrılmaz bir parçası olarak gören Hikmet Birand'ın insanın doğaya yönelttiği şiddetin ekosistem üzerinde onarılması güç bir bozulmaya yol açtığını özellikle vurguladığını tespit ettim. Birand'ın söyleminin ekolojik etiği önceleyen bir bilinç doğrultusunda şekillendiğini ve Türk edebiyatında çevreci duyarlılığın özgün örnekleri arasında yer aldığını söyleyebilirim. Bu çalışmayla Hikmet Birand'ın çevreci yaklaşımının edebiyat tarihindeki konumunu belirginleştirirken ekolojik bilinçle oluşturulan edebî metinlere yönelik farkındalık geliştirilmesine katkı sağlamayı amaçlıyorum.

Anahtar sözcükler: *Hikmet Birand, deneme, ekoeleştiri, ekolojik etik*

Abstract

Ecocriticism theory offers an approach that criticises humanity's tendency to place itself at the centre of nature and view the environment as an unlimited resource, discussing the ethical dimensions of the human-nature relationship in literary texts. Despite being recognised for his identity as a scientist, Hikmet Birand (1904-1972), whose essayist side remained in the background, wrote the essay collection *Anadolu Manzaraları* (1957), which is one of the early examples of ecological sensitivity towards nature in Turkish literature. In these essays, I encountered a writer faithful to ecological ethics who views nature as part of a whole and draws attention to the damage that violence inflicted on nature by humans will cause to the whole. My aim is to clarify the relationship between the environmental criticism approach presented in Hikmet Birand's essays, his approach to nature as a holistic realm of existence, and ecological ethics, and to reveal the place of *Anadolu Manzaraları* in Turkish literature from an eco-critical perspective. I approached the sample texts through a text-centered reading guided by the fundamental concepts of eco-criticism theory. I thematically classified discourses pointing to environmental destruction through the human-nature relationship using descriptive analysis methods. As a result of my analysis, I found that Hikmet Birand, who views nature as an integral part of the whole in his essays, particularly emphasises that the violence humans direct towards nature causes irreparable damage to the ecosystem. I can say that Birand's discourse is shaped by a consciousness that prioritises ecological ethics and stands as one of the original examples of environmental sensitivity in Turkish literature.

Keywords: *Hikmet Birand, essay, ecocriticism, ecological ethics*

Extended summary

Ecocriticism is a theoretical approach, which was accepted as an academic discipline

in the United States in the early 1990s, that analyses literary texts in the context of their relationship with the environment. Ecocritics, who defend the idea that human beings, who adopt a utilitarian attitude in their relationship with nature by violating ecological laws, are in fact only one element in the holistic structure of the ecosystem, focus on literary texts that create environmental awareness and raise awareness for the protection of nature. Nature, which is gradually devalued by industrialisation, urbanisation and modern science, is reconsidered in a holistic way within the scope of this theory. Faced with the ecological destruction after the Industrial Revolution, humanity is forced to undergo a radical transformation process. As a part of this transformation, ecocriticism undertakes the mission of making the silenced voice of nature heard through literature. The theory of ecocriticism, which began to systematically examine environmental problems in literary works since the 1970s, evaluates the position of nature within social and cultural dynamics along with women, children and minorities who are marginalised in modern societies. In this context, ecocriticism is not interested in romantic depictions of nature that treat nature only as a decorative element; on the contrary, it analyses how nature is treated in literary texts and how the human-nature relationship is constructed.

The aim of this study is to analyse Hikmet Birand's book of essays *Anadolu Manzaraları* with an ecocritical approach and to reveal how the work establishes the relationship between science and literature. The study aims to evaluate how Birand's identity as a scientist is reflected in his literary production, how he uses scientific knowledge in his depictions of nature and how he deals with the human-nature relationship. Furthermore, as one of the early examples of ecology-based literary works in Turkey, the study aims to discuss the way the work reflects environmental sensitivity.

As a method, firstly, the book *Anadolu Manzaraları* will be analysed through a qualitative textual analysis method, and the nature narratives in the work will be evaluated in terms of the combination of scientific and literary elements. The work will be analysed within the framework of ecocriticism theory, and how human beings establish their relationship with nature and with which narrative techniques this relationship is presented will be examined. In addition, Birand's approach in the context of the science-literature relationship of the period will be analysed in comparison with contemporary environmentalist literary approaches.

Hikmet Birand's essays are texts that stand out with their intellectual depth. Due to the nature of the essay genre, one might think that the author avoids absolute judgements. However, Birand does not hesitate to make personal judgements on the subjects he deals with and to be concerned with reaching certain conclusions. From time to time, he refers to testimonies and references various sources to support his arguments. However, in line with the basic characteristic of the essay genre, the author's aim is not to directly prove or assert a definite claim of truth. His main objective is to open the subject to discussion from various aspects, to evaluate it in a critical framework and to develop different perspectives.

While Birand makes personal judgements based on his knowledge, he expresses his thoughts freely and does not refrain from discussing them. Depending on the subjective

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

narrative tradition of the essay, he directly expresses his likes or dislikes about nature based on his experiences, observations and experiences. In the author's essays, the relationship between his personal and professional life and nature is clearly felt. He not only presents his perception of nature in a descriptive framework, but also conveys this perception to the reader by reflecting it at the level of consciousness.

Botanist Hikmet Birand, one of the founders of the discipline of plant sociology in Turkey, contributed to early ecological studies with his essays that prioritised environmentalist sensitivity, as well as his qualified works that he brought to the world of science. *Anadolu Manzaraları* is the artistic and intellectual production of the research trips he undertook in the 1950s to study the vegetation structure of Turkey. Adopting an ecological aesthetic approach in this work, the author goes beyond classical nature descriptions and questions the interaction between nature and humans from an anthropocentric perspective. He does not see nature as a phenomenon independent of human beings or as a resource that serves only for human benefit. On the contrary, based on the holistic functioning of nature within the ecosystem, it addresses the destructive effects of human intervention on nature. In particular, by drawing attention to the chain effects of violence against nature on the ecosystem, it emphasises that environmental degradation will not only be limited to nature, but will also directly affect human life.

Hikmet Birand adopts a narrative strategy that puts the reader at the centre in his essays. With a critical, questioning and analytical point of view, he aims to create awareness for the prevention of damages to nature. In this context, he involves the reader in an intellectual transformation process. In addition to the academic and intellectual language he uses, his adoption of a sincere and conversational style is an important factor that increases the comprehensibility of his works. In addition, the sensitivity observed in his writings shapes the author's intellectual framework towards the problems of nature and reflects this sensitivity in his narrative.

Giriş

Edebiyatta insanın doğa ve çevreyle olan bağını temel alan, insanın içinde yaşadığı doğaya bilinçli bir anlayış geliştirmesini amaçlayan ve bu düşünceyi edebiyat metinleri üzerinden gerçekleştiren ekoeleştirinin çıkış noktası ekoloji bilimidir. Ekoloji sözcüğü, Yunanca ev anlamına gelen oikos ile bilim ya da söylem anlamındaki logos sözcüklerinin birleşiminden oluşur.

Ekoloji, organizmaların diğer organizmalarla ve fiziksel ortamla nasıl etkileşim içinde olduklarını inceleyen bir bilim alanıdır ve bu bilimin bütüncül yaklaşımı, dünyada her unsurun birbiriyle sıkı sıkıya bağlı olduğu esasına dayanır. İnsanı doğayla ve ekosferle birlikte ele alan ve onu bu bütünün bir parçası olarak kabul eden ekolojik yaklaşım, bir bölgenin bir parçasına yapılacak müdahalenin bozulmaya yol açmasıyla bütün yaşam alanlarını dönüştürebilecek bir güçte bir dalga etkisi yaratacağını savunur (Yalçın, 2020: 467).

Doğanın bütünselliğinde var olan uyum, ekolojinin ortaya koyduğu yasaya onunla eko-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

nomik temelli ilişki kuran insanın parçası olduğu organik birlik duygusundan uzaklaşıp kendini ekosistemi biçimlendiren canlı topluluğun bir üyesi olmaktan çok efendisi ilan eden üstünlük tavrı nedeniyle bozulmuş ve ekolojik krizi doğurmuştur. Ekolojik krizin tarihsel kökenleri Batının bilim ve teknolojiyi yönlendiren inançlar ve değerler meselesine dayanır. İnsanın toprakla ilişkisinin, toprak işleme yöntemlerindeki değişimle doğru orantılı olarak değişir. Yahudilik'ten devralınan "Yaratılış" hikâyesine göre Tanrı, aşamalı olarak aydınlığı, karanlığı, gök cisimlerini, yeryüzünü, bitkileri hayvanları, kuşları, balıkları; ardından da bunların tümüne egemen olsun diye kendi suretindeki Âdem'i ve onu yalnızlıktan korumak için sonradan düşünülmüş olarak Havva'yı yaratmıştır. İnsan dışındaki tüm varlıkların, insanın amaçlarına hizmet etmekten başka bir amacı olmadığını ifade eden bu anlatı, her tür sömürü için kutsal bir izin niteliğini taşır. Canlıları ve doğal dünyayı amaçları doğrultusunda kullanmanın Tanrının emri olduğu önermesine dayanan Hristiyanlığın ona verdiği yetkiyle hareket eden insan, önceleri doğa karşısında bedensel yetersizliğini en derinden yaşarken, kibirli aşağılamanın aracına dönüşen aklın yönlendiriciliğiyle kendini doğadan üstün görmeye başlar ve ilk iş olarak onu ehlileştirmeye çalışır. Evcilleştirme metaforu, aktif ve zeki insanlar tarafından hayvanlara ve bitkilere yönelik yapılan her şeyi içerir. Doğa ve insan arasındaki ikiliği yaratan bu girişim, her doğal şeyi fethetme, insanlaştırma ve sömürme sürecini başlatır (Sazyek, 2022: 583-584). Ekolojik dengenin büyük bozulmalar göstermesi 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle hız kazanır ve makineleşmeyle birlikte ortaya çıkan endüstriyel atıkların çevreye verdiği zarar önlenemez boyutlara ulaşır. Su ve hava kirliliği, iklim değişikliği, canlı türlerinin yok olma riski, salgın hastalıklar, küresel ısınma ekolojik başkaldırının belirtileridir. Ekolojik bozulmanın insan yaşamını tehdit etmesiyle çevre, insanlığın temel sorunu haline gelir. Bu aşamadan itibaren çevrenin korunması ile ilgili çalışmalar yaygınlık kazanır (Kırışık, 2013: 280). Bu tahribata karşılık, doğayla yeniden uyum sağlamak amacıyla çevresel düzenlemeler yapılmakta; çevre odaklı çalışmalar, uygulamalar ve iyileştirmeye yönelik teknolojik girişimler de devam etmektedir (Aylanç, 2018: 38).

Sanayileşme döneminden sonra 1950'lerden itibaren çevreye verdiği zararlarla yüzleşmesi insanoğlunu kökten bir değişime mecbur bırakır ve bu değişimin bir parçası olan ekoeleştiri, 1980'lerden sonra çevre sorunlarına edebiyat aracılığıyla ses yükseltir. Edebiyat ekolojisi terimini ilk kullanan Joseph Meeker'dir. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (1972) kitabında Meeker, edebiyatın insan türü ekolojisinde yerini inceler ve kültürel çevrenin bir biçimi olarak edebiyat, dili ve imgelemi kullanarak insanlığın doğa ile ilgili anlatılarını eleştirebilir (Mekeer, 1974: 9). Edebî yaratım insanın en önemli özelliği ise insan davranışı ve doğal çevre üzerindeki etkisi de dikkatli bir biçimde incelenmelidir. 1978 yılında William Rueckert, "Literature and Ecology: An ExPeriment in Ecocriticism" başlıklı makalede ekoloeleşitri kavramını kullanılır ve ekoloji ilkelerinin edebiyata uyarlanarak insan tarafından gerçekleştirilen ekolojik yıkımın sonlandırılmasında edebiyatın bir misyonu olduğunu ifade eder (Rueckert 1996: 107). Bu yaklaşımlardan hareketle, doğa bilincini geliştirmeyi amaçlayan eleştirmenler eserlerinde "susturulmuş doğanın" sesini duyurmaya çalışırlar.

Amerikalı yazar Kenneth Burke (1897-1993), ekolojik sorunlara edebiyat penceresinden bakan ilk eleştirmenlerdendir. Teknolojik gelişmelerin yaratacağı olumsuzluklardan duyduğu

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kaygıyı ifade ederken insanın da içinde olduğu doğanın dengeye dayalı varlığının büyük bir hasar aldığını düşünen Burke, ekolojik farkındalığın kitlelere ulaşmasında en önemli rolü edebiyatın üstlenmesi gerektiğinin altını çizer (Coupe, 2001: 417).

Amerikalı biyolog ve çevre öncüsü Rachel Carson çevreye bakışını coşkun bir anlatımla kaleme aldığı *Sessiz Bahar* (1962) kitabında doğanın dengesinin bir statüko olmadığını; akışkan, değişken, sürekli bir ayarlama halinde bir oluş ve insanın da bu dengenin bir parçası olduğunu ifade eder (Carson, 2004: 26). Carson'un kitabı sistemli bir bilimsel çalışmanın ürünü olmasının yanı sıra sanatçı bakış açısını ve duyarlılığını yansıtmasıyla farklı bir yerde durur.

Ekoeleştiri kuramının öncü isimlerinden olan Cheryll Glottfelty, ekoeleştiri tanımını biraz daha geliştirir. Ona göre, ekoeleştiri edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkiye dayanır (Glottfelty, 1996: 18). Tıpkı Feminist eleştirinin edebiyatı toplumsal cinsiyet bakımından ele alması ya da Marksist eleştirinin edebiyata üretim biçimleri ve ekonomik sınıflardan yola çıkarak yaklaşması gibi çevreci eleştiri de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir bakış açısı getirmektedir.

Glottfelty ve Harold Fromm'un editörlüğünde yayımlanan *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) başlıklı antoloji, edebiyat çalışmalarına ekolojik yaklaşım üzerine seçilmiş denemelerden oluşan bir derlemedir ve ekoeleştiri olarak kabul edilen yeni bir edebiyat eleştirisi türünün ortaya çıkışına işaret etmektedir. Bu kitaptaki denemelerin de gösterdiği gibi ekoeleştiri, edebiyat eleştirisi ve kuramını ekolojik sorunlarla ilişkilendirerek edebiyat çalışmalarında bir dönüşüm yaratmayı amaçlar (Oppermann, 1999: 30).

Ekoeleştirinin öncülerinden Amerikalı akademisyen Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism* (2005) kitabında ekoeleştirinin gelişimini "dalga"lara ayırır. İlk dalga, 1990'larda özellikle Amerikan edebiyatını kapsar. Buell'e göre birinci dalga politik ve teorik boyutları gözardı ederek doğa yazınına odaklanır ve eserler aracılığıyla okuyucuda çevre bilinci geliştirilebilir düşüncesini ortaya koyar (Buell, 2005, 21). Başka bir ifadeyle, 1990'ları kapsayan birinci dalga çevreci eleştiri, doğanın merkezde olduğu kurgusal eserlerde ve şiirde doğal dünyayı temel alan, eserlerde doğanın içsel değerine dair farkındalık geliştirerek okuru doğal dünyanın, yaban hayatının, biyoçeşitliliğin korunmasında sorumluluk alacak bireylere dönüştürebilir (Özdağ, 2017:37). 2000'li yılları kapsayan ikinci dalga çevreci eleştiri, içinde insanın da yer aldığı kentsel alanlarda ve metropollerdeki yaşamı konu alan eserlere odaklanır. Doğa ve kültür karşıtlığından uzaklaşarak çevresel adalet konularını kapsayan toplumcu çevreci eleştiri yoluyla okuru tüm gezegene karşı sorumluluk almaya yöneltir.

Edebî bir metnin ekoeleştirel okumasını yapmak için evrensel olarak kabul edilmiş bir şablon yoktur. Ancak ekoeleştiri sözcüğünün kendisi, ekoeleştirmenin ne yapması gerektiğine dair önemli ipuçları verir. Ekolojik okuryazarlığı ifade eden ekoeleştiri, Yunanca ev anlamına gelen oikos ile hâkim anlamına gelen kritis sözcüklerinden türemiştir ve ikisi ev hâkimi anlamına gelir. Oikos, doğadır; kritis ise evin dekorunu iyi durumda tutmak isteyen bir zevkin sahibidir. Bununla anlatılmak istenen şey, evde yapılacaklara karar vericinin ekoeleştirmen olduğudur. Dolayısıyla ekoeleştirmen, kültürün doğa üzerindeki etkilerini anlatan yazıları sorgulayıcı bir şekilde değerlendiren, doğaya dair güzel bir şeyler yazıldıysa onu öne çıkaran, yağmalayıcı bir tutum sergileyen yazıları ise politik eylem yoluyla geriye iten

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bir misyona sahiptir (Sazyek, 2022: 590). Lawrence Buell, ekoeleştirel bir eserin sınırlarının çizilmesine yardımcı olacak dört temel ölçüt belirler. Bu ölçütlerden ilki insanın dışındaki çevre, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir varoluşu ifade eder. İkincisi, meşru olan sadece insanın çıkarları değildir. Diğer ölçüt, insanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik yaklaşımının bir parçasıdır ve sonuncusu, evrenin değişmezliği değil, bir süreç olduğu düşüncesi korunur (Buell, 1995: 7-8).

Bilim insanları, yüzyıllardır süregelen insan merkezli bakış açısının terk edilip çevre merkezli bir dünya görüşünün ortaya çıkmasında ısrar ederler ve böylelikle dünya yeni bir döneme girer. Bu değişimde özellikle ekoloji biliminin bütünsel yaklaşımı ve dünyada her ögenin birbiriyle sıkı sıkıya bağlılığı ilkesi anlam kazanır; ancak, ekolojinin bütünsel yaklaşımını toplumda yaygınlaştırma çabalarında çevre odaklı eserler çoğu zaman göz ardı edilir. Oysa çevre duyarlılığı ile kaleme alınmış sayısız edebiyat eserinde dünya tüm unsurlarıyla birbirine sıkı sıkıya bağlı tek bir bütündür. Bu eserler, şiirsel anlatımlarıyla insanın iç dünyasına seslenerek bilimin kolayca yapamadığını gerçekleştirirler ve insanın geleceğinin doğaya bağlı olduğuna dair yeni bir farkındalık yaratırlar. Bu farkındalıkla yazılan eserlerdeki insan/doğa kaynaşmasının okur tarafından anlaşılması yeryüzünün geleceği için en az bilim insanlarının çabaları kadar önemlidir. Çevreci eleştirmenler, çevre krizinin çözüm bulması için salt bilimin işe yaramayacağını sıklıkla dile getirirler. Bu eleştirmenlere göre bilimin dili mekaniktir, duygulardan yoksundur. İnsanın doğaya olan tavrında gereken değişikliği sağlamaya yetmez. Doğayı korumada esas fark yaratacak olan içsel bir değişime olanak tanıyan edebî eserlerdir (Özdağ, 2017: 29). Söz konusu eserler, insanın bütünün basit bir üyesi olduğunu vurgular ve eleştirmenler, çevre bilinci oluşturmada okuyucuyu derinden etkileyen bu eserlere odaklanır ve böylelikle endüstrileşmenin, şehirleşmenin, modern bilimin değersizleştirdiği doğa bütün unsurlarıyla yeniden var edilir.

1. Bir edebî tür olarak deneme

Deneme, birey veya toplum yaşamının bilimsel ya da güncel bir konusu üzerine anlaşılması kolay, ancak sanat ve bilgi düzeyi bakımından derinlikli, düşünce boyutuyla olduğu kadar duygu ve estetik yönden de doyurucu, bilinçli bir öznellikle kaleme alınmış düzyazı türüdür (Mengi, 2006: 353). “Deneme” (Essay) sözcüğünü yen bir edebiyat türüne ilk defa ad olarak koyan Michel de Montaigne (1533-1592) olmuştur. Montaigne’nin denemeleri gözden geçirilirse, denemenin konusu bütün yaşamdır, yaşam tecrübeleridir ve bu tecrübeleri soyut sözlere düşmeden anlattığı görülür.

Deneme bir tür olarak şiir, roman, öykü gibi kurmaca özelliğe sahip birincil türler ile ara türler arasında bir tampon bölgede yer almaktadır. Kurmaca eserlerden oluşan birincil türler bir yaratma ürünüdür. Bu türler, direkt ya da dolaylı bir şekilde içinde yaşanılan dünyayı veriyor olmakla birlikte, bütünüyle yazarın kendi imgeleminde ürettiği bir ‘hayalî oluş’ özelliği de gösterir. Bundan ötürü bu türler, içerik özellikleriyle dış dünyaya gönderme yaparken kuruluş yönüyle yazarın kendi içselliğini ön plana çıkarır. İkincil türlerin edebî oluşları ise, içeriklerinin biricikliğinden değil, bütünüyle nesnel gerçeklik içerisinde olup biten yaşantıların anlatılış boyutunda bir başka ifadeyle, üslûp açısından sanatsal ya da edebî oluşlarına dayanır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Deneme türü her iki grubun özelliklerini de barındırabilen yönüyle arada bir yere sahiptir. Yazar deneme metninde, gerçekten olmuş olayların, yaşanmış yaşantıların yanı sıra nesnel gerçeklik içinde, tıpkı bir kurmaca yazarının yaptığı gibi, dikkatlerin, ilgilerin dışında kalmış dolayısıyla onun elinde, kaleminde biricik olma düzeyine yükselebilen konuları işleyebilmesi bakımından ilk grubun özelliklerine yakınlık gösterebilir. Bunun yanı sıra herkesin tanık olabildiği, yaşayabildiği, paylaşabildiği dolayısıyla, genel dolanımda olan konuları üslûp bağlamında özgün ve bireysel bir kimlik kazandırmak yoluyla da edebîleştirebilir. Tür, bu yönüyle de ikincil türlere yakınlaşır diyebiliriz.

Bir tür olarak deneme, insanı anlatma anlayışındaki iç ve dış nedenlere dayalı değişim ve gelişmelere paralel olarak açılabilen, dolayısıyla güncellenebilen türsel özellikleriyle sınırlandırılamayan bir konu çeşitliliğine sahiptir. Denemenin içerikteki genişliğe ve buna bağlı çeşitliliğe karşılık biçim bakımından yazar tavrından kaynaklanan formları vardır. Kanıtlama, genelleme, alıntılama, anlatıcı, bakış açısı gibi yazın ve bilim alanlarına ait metinlerde de uygulanan birçok anlatım ögesi denemede de görülür. Ancak deneme türü, kendine özgü içerik evreninin etkisiyle söz konusu ögeleri de bu özgülüğün içine alır. Böylece pek çok düzyazı türünde ortak olan biçim ögeleri denemede türe özgü bir kimlik kazanır. Deneme türünde yaşamın her alanından konular orta uzunlukta bir metinde yazarın tüm içtenliği, bilgi ve kültür donanımı sayesinde işlenmektedir.

Türk edebiyatında Batılı anlamda deneme, Cumhuriyet döneminde gelişmeye başlar. Bu dönemde bilim adamlarının, felsefecilerin ve edebiyatçıların denemeye ilgi duyduğu görülür. Cumhuriyet'in kurulmasıyla Türkiye'de toplumsal, kültürel atılımlar gerçekleşir. Kavramlar üzerinde düşünme, bireyselleşme, hümanizm, dilde özdeşleşme çabaları, çağdaşlaşma yolunda atılan adımlar, bu dönemin edebiyatını da şekillendirir.

2. Türk deneme yazınında botanikçi bir denemeci: Hikmet Birand

Hikmet Birand, 1864'te Büyük Çerkes Sürgünü sırasında Kuzey Kafkasya'dan Anadolu'ya göç eden bir aileye mensuptur. "Hacıbeyzade" olarak anılan aile, Soyadı Kanunu'ndan sonra "Birand" soyadını almıştır. Birand, 1904 yılında Karaman'da dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini Karaman'da tamamlayan yazar, 1927'de Halkalı Yüksek Ziraat okulundan mezun olur. 1927-1928 tarihlerinde Etlik Merkez Laboratuvarı Mütehassısı olarak görev yaptıktan sonra 1933 yılında Almanya'nın Bonn Üniversitesi'nde Botanik alanında yaptığı "Untersuchungen über Tracheomykosen" başlıklı doktora tezini tamamlar. Ülkeye döndükten sonra Alman botanikçi Prof. Dr. Kurt Krause (1883-1963)'nin Türkiye'de çalışmak üzere görevlendirildiği Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü'nde botanik asistanı olarak görev yapar. Aynı yerde 1938 yılında doçent, 1946 yılında profesör olur. Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü, Ankara Üniversitesi'ne bağlanınca Hikmet Birand başkanlığındaki bir grup, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Kürsüsü'nü kurarlar. 1949-1951 yılları arasında Ankara Üniversitesi'nde Rektörlük yapar. Üniversitedeki görevlerinin yanı sıra, Milli Eğitim Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği ve UNESCO Türkiye Komisyonu üyeliği yapmıştır. 30 Ağustos 1946 tarihinde tayin olduğu Yüksek Ziraat Fakültesi Tabii İlimler Botanik Enstitüsü Müdürlüğü görevini ölümüne kadar sürdürür.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Türkiye'de "bitki sosyolojisi" alanını kuran Hikmet Birand, 1955'te bu alandaki çalışma yöntemlerini uygulamalarıyla birlikte yerinde incelemek üzere gittiği Fransa'da bitki sosyolojisinin kurucusu olan J. Braun-Blanquet (1884-1980) ile tanışmış, onun kullandığı "Braun-Blanquet metodu"nu ülkemizdeki bitki birlikleri üzerinde uygulamıştır. Birand, meslek hayatı boyunca Anadolu'nun her bölgesinden bitkiler toplamış ve Prof. Dr. Krause tarafından 1933 yılında Yüksek Ziraat Enstitüsü bünyesinde başlatılan Türkiye orijinli bitki örneklerinin saklandığı ve uluslararası kodu "ANK" olan Herbaryum'u kurmuştur. 18 Ocak 1972 tarihinde vefat eden Birand, yaptığı araştırmalarla ve yayınladığı eserlerle dünya çapında tanınan bir bilim adamıdır. 1952'de yazdığı *Türkiye Bitkileri* kitabında 6145 bitki örneğinin inceleyen yazarın dikkat çeken diğer araştırma kitapları şunlardır: *Büyükada'nın Yeşil Örtüsü* (1936), *Keltepe Ormanlarında Bir Gün* (1948), *Bitkilerde Ekonomi Prensipleri: Biriktirme ve Arttırma* (1950), *Bitki Türleri* (1952), *Türkiye Bitkileri* (1952), *Nebatlarda Cemiyet Hayatı ve J. Braun-Blanquet* (1955), *Kurak Çorak* (1962), *Karapınar Olayı ve Erozyon* (1964), *Anadolu Ormanları* (1984) (Kart Gür, 2010: 340-242).

Hikmet Birand'ın bilimsel nitelikli çalışmalarının dışında kalan *Anadolu Manzaraları* ve *Alıç Ağacı ile Sohbetler* kitapları, Türkiye'nin botanik varlığını tanıttığı, doğa bilincini ve sevgisini yalın, samimi bir dille paylaştığı deneme yazılarından oluşur. Yazarın kitapları, kapsamı ve niteliği bakımından deneme türüne ait eserler olmasına karşın edebiyat incelemelerinde yeteri kadar ilgi görmemektedir.

Deneme türüne ait ilk kitabı *Anadolu Manzaraları* 1957'de yayımlanır. Kitapta *Ulus*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi* ile Ülkü dergisinde yayımlanan yazılar bir araya getirilir. Ön sözde "bu kitabın yazarı edebiyatçı değil, biyologdur" dese de 1950'lerde Türkiye'nin vejetasyonunu incelemek için gerçekleştirdiği yolculuğun amacını "meslek ve ilim çevresini değil, herkesi ilgilendirebilecek yanlarını ayrı ve herkesin anlayabileceği bir dille yazmak, memleketin çeşitli peyzajlarının renklerini, güzelliklerini, oluşlarını, bozuluşlarını, neden ve nasıl bozulduklarını anlatmak, memleket tabiatını, çok da zor olduğunu bilerek tasvir etmek istemiştim. Böyle bir Türkiye kitabı yazacaktım. Bizde memleketin taşı toprağı, otu ağacı, denizi, dağı, hepsi birden memleket tabiatı ve herkese açık olan yazılar yazılmıyor." (Birand, 2024: 1-2) sözleriyle ifade eden birçok bilimsel yayına sahip Birand'ın bilim insanı kimliğinden uzak, kaynaklarda çok fazla söz edilmeyen denemeci yönü öne çıkar.

1968 yılında basılan *Alıç Ağacı ile Sohbetler* deneme kitabında ise yazar, bitkilerin ortaya çıkışını, türlere ayrılışını, suların ve karaların canlanmasını, bozkırı ve ormanları anlatır. Birand, denemeleri aracılığıyla doğayı var eden unsurları tanıtırken insanlara çevre duyarlığı kazandırmayı istediğini şu sözlerle ifade eder:

> Onu okuyanlar, dinleyenler, Anadolu'da gezerlerken, gözlerine ilişen değişik güzellikleri, benim o zamanlar yaptığım gibi hayran hayran bakıp geçmesinler, severek sevinerek, bozulmuş olanları da üzülerek gözetlesinler, Anadolu'ya özgü renklerin, özelliklerin yapıcısı olan otların, çimenlerin, ağaçların, ormanların, tüm bitkilerin yaşayış düzenini, o düzenin bize ettiği iyilikleri anlasınlar, ona karşı davranışlarına saygılı bir çekidüzen versinler ve Anadolu'da şimdi birçokları gibi çırılçıplak olan Çal Dağı'nın tepesinde de bir zamanlar bir alıç ağacının yaşadığını hatırlasınlar diye yazdım. (Birand, 2014: 2)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Anadolu Manzaraları, bireyden başlayan doğayı koruma anlayışını önceleyen öncü eserlerden biridir. Kitap, adından yola çıkılarak gezi türüne ait bir eser olarak değerlendirilebilir, ancak bu yaklaşım doğru değildir. Deneme ve gezi, özellikle içerik bakımından benzerdir ve bu nedenle zaman zaman iki tür birbirine karıştırılabilir. Bu iki türü ayıran en belirgin fark, her iki metinde yazarın çevreye bakışıdır. Gezi türünde de denemede olduğu gibi görülen yerler karşısında yazarda uyanan duygular ya da etkilenimler aktarılır. Ancak burada esas olan, yazarda duyguların ya da düşüncelerin oluşmasına neden olan yerler hakkındaki izlenimlerin anlatılmasıdır. Yazarın gördüğü yerlerin değişik görünümleri, mimarisi, insanların yaşama biçimleri, dilleri, gelenek ve görenekleri, insan ilişkileri gezi yazılarının odak noktasıdır. Bir başka ifadeyle, gezi türünde doğrudan "gezilen yer" konunun merkezinde yer almaktadır. Denemenin amacı ise, salt "gezilen yer"in anlatılması değil, bu yerlerin yazar tarafından değerlendirilmesi ya da hareket noktası olmasıdır. Dolayısıyla *Anadolu Manzaraları*'nda "memleket, doğayı örselememelidir" düşüncesinden yola çıkan Birand, tek başına doğayı var eden unsurların görünümlerini aktarmak amaçlamaz. Doğa tarihini, biyoçeşitliliği, doğadaki değişimleri anlatırken izlenimlerinden hareketle kişisel yaklaşımlarını paylaşarak okuyucuda bir doğa bilinci oluşturmaktır:

> Gezilerimde not ettiğim müşahadelerimin, meslek ve ilim çevresini değil, herkesi ilgilendirebilecek yanlarını ayrı ve herkesin anlayabileceği bir dille yazmak, memleketin çeşitli peyzajlarının renklerini, güzelliklerini, oluşlarını, bozuluşlarını, neden ve nasıl bozulduklarını anlatmak, memleket tabiatını, çok da zor olduğunu bilerek, tasvir etmek istemiştim. Böyle bir Türkiye kitabı yazacaktım. Bizde konusu memleketin taşı toprağı, otu ağacı, denizi, dağı, hepsi birden memleket tabiatı ve herkese açık olan yazılar yazılmıyor. Ama buna ne kadar ihtiyacımız var! (Birand, 2021: 1-2)

Hikmet Birand'ın denemeleri içeriği dolayısıyla okura bilgi ve paylaşım sunan, duygusal ya da düşünsel yoğunluğa sahip yazılardır. Birand, kitaplarda doğada canlıların oluşumundan Anadolu'daki bütün yörelerin bitki örtülerine, ormanlarına kadar hemen her konuyu öznel bir bakış açısıyla paylaşırken estetik kaygıyı da gözeten bir yazardır. Birand, konuyu bilimsel ya da mesleki ölçütler ışığında değerlendirmekten çok sanatsal yaratının değerini kendine verdiği hazda ya da estetik duyguda bulur.

Kimi örneklerinde bir sınama ve araştırma çabası görülen bu denemelerin bilimsel yazıdan farkı, gerçekliği nasıl ele aldığında yatar aynı zamanda. Çünkü deneme her türlü gerçekliği, içsel değer yaklaşımıyla anlatan bir yazı türüdür. İrdeler, tartışır, sonuca vardırır. "Kuşkusuz bir fikri, bir inanışı, görüşü, duyuşu olmalıdır. Onu dile getirmeli, tartışmalı, anlatmalı, savunmalıdır. Hiçbir şeyi ispat etmeye kalkışmaz deneme, fakat söylenenlerin bir gerçeklik zemininden filizlenmesi gerekmektedir" (Karataş, 2020: 28).

Deneme, biçim bakımından kendi karakteristik özelliklerinin dışında farklı biçimlere yönelebilir. Birand yazılarında insanı doğaya bağlamak için doğadaki varlıklarla empati kurarak onları kişileştirmiştir. Doğadaki varlıkları bir özne olarak tanımlayıp onları insana faydasından bağımsız olarak değerli bulur. Her iki kitapta da böyle bir yönelim söz konusudur. Diyalog halinde kurgulanmış yazılarda karşılıklı iki kişinin birbiriyle sohbeti ya da tartışması söz konusudur. Birand bu yolla aslında canlılara hayat veren ortam olan suları, bu sularda

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yaşamın nasıl geliştiği, bitkilerin karasal yaşama geçişleri, çiçek oluşumu, toprak, bozkır ve ormanlar hakkındaki düşüncelerini aktarır. Ama bunu deneme metninin biçimsel sınırlarından çıkarak farklı bir formda gerçekleştirir. Örneğin, "Ankara Çiğdemi" başlıklı yazısında kişileştirme tekniğiyle kurmaca görüşme tasarlayarak kendi düşüncelerini yansıtır:

> Ankara çiğdemini buluyorum. İnce, yeşil bir kurdeleye benzeyen yapraklarını çakılların üzerine yaymış; memnun, mesrur… Hemen yanı başına çömeliyor, hoşbeşe başlıyorum.(…)
>
> - Peki, adını sanını, soyunu sopunu öğrendim. Siz buralara nereden ve ne zaman geldiniz?
>
> - Geçmişi bırakalım. Dedim ya, biz buralara göçeli çok oldu. (Birand, 2024: 35)

Birand -bir denemeci yaklaşımıyla- yazılarında kendini gizleme kaygısı taşımaz. Çünkü yazar metinlerde kendi duygularını, düşünce, gözlem ve değerlendirmelerini aktarmayı amaçlar. Eleştiren, yorumlayan yine yazarın kendisidir. Burada paylaşımla birlikte, bir konu üzerine düşünce belirtme, tartışma ya da eleştirme esastır ve yazarın deneyimleri, bilgi birikimi, eğitim ve kültür düzeyi gibi onun düşünce dünyasını şekillendiren dış etkenler belirleyici olur.

Yukarıda ifade edildiği gibi paylaşıma, bilgiye ya da eleştiriye dayanan denemeler yazar tavrına göre şekillenmektedir. Konuyu işleyişte yazar tavrına göre değişen ögelerin başında bakış açısı gelir. Paylaşımın amaçlandığı ya da bilgiye dayandırılan denemelerde yazar olayların, durumların kendi imgelem ya da düşün dünyasında yarattığı etkilenimler sonucu oluşan bakış açısını metne yansıtmaktadır. Denemelerin genel özelliklerinden biri yazarın konuya öznel bir tavırla yaklaşmasıdır. Bir başka ifadeyle yazar, gerek kendi iç dünyasını yansıttığı ya da genele özgü durumları anlattığı deneme türlerinde gerekse dış dünyada algıladığı, geniş bir ölçekle toplumsal boyuta sahip olaylar ya da durumlar hakkında yazarken öznel bir tavır sergiler. Birand'ın tam olarak nesnel olduğu, kendi düşüncelerine yer vermediğini söylemek olanaksızdır. Yazar, görüşlerini dile getirirken son derece dürüst davranır ve doğru bildiğini söylemekten de çekinmez.

Anadolu Manzaraları, "ben" anlatımıyla yazılan aracısız, yazarın bizzat kendisinin olduğu metinlerdir. Denemede anlatım tutumları yazar tavrına göre değişir ve yazarın doğrudan "ben" anlatımına dayanan anlatım tutumunu benimsemesi türün tanınmasında en belirleyici faktördür. Denemede çoğunlukla okur-yazar ilişkisine dayanan bir anlatım tutumu söz konusudur. Hikmet Birand, seçtiği konuyu kendi bakış açısından yansıtırken okuru düşünerek hareket eder. Kimi zaman onu düşünmeye zorlar; olaylara, durumlara faklı açılardan bakmasını ister, kimi zaman da onunla derdini paylaşır ya da kendi bilgisini, gözlemini okura aktarır. Bunu yaparken de kendisinin doğrudan okura yöneldiğini hissettirmek, onun dikkatini çekebilmek için okurla iletişim kurar. Yazar, zaman zaman okura doğrudan seslenmek yerine genellemeler yapar. Özellikle ikinci çokluk kişiyi kullanarak onu yönlendiren ifadelerle okura seslenerek onunla iletişim içinde olmayı tercih eder. Örneğin "Keltepe Ormanlarında Bir Gün" başlıklı yazısında sık sık okuyucuyu metne dahil etmek ister:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Bakın şu ormanın altına, şu üstüne oturduğumuz yumuşak yere! Kuru çam yaprakları, kırık dallar, kuru kabuklar, kadife gibi yosunlar ve taze çimenler arasından yeşil püskül gibi fışkıran çam fidecikleri… Kuru yapraklar arasından zar zor yürüyen, nereye gittiklerini bilmeyen karıncalardan ve şu kuru dalın altında pusu kurmuş bekleyen örümcekten başka bir şey görüyor musunuz? Ama durun, kuru ve çürük yaprak örtüsünü kaldıralım. (…)
>
> Orman toprağının sırrını bu kadarcık sanmayın. Hayır, orman toprağında bir de gözle görülmeyen, olduklarından yüz defa, bin defa büyütüldükten sonra görülebilen en küçükler âlemi vardır. (Birand, 2024: 60-61)

Birand'ın denemeleri, entelektüel yoğunluğa sahiptir. Yazarın deneme metinlerinde yargı vermekten kaçındığı düşünülebilir. Oysa her konuda kişisel yargılar verebilir ya da sonuca ulaşma kaygısı taşıyabilir. Hatta kimi zaman kanıtlama amacıyla tanık gösterir, kaynağa başvurur, ancak deneme yazarının amacı doğrudan kanıtlama ya da geçerli kılma değildir. Daha çok anlaşılır olma, konuyu tartışarak ya da irdeleyerek farklı bakış açıları getirerek çeşitli yönleriyle değerlendirmedir. Konuyu işlerken bilgi birikimine dayanan kişisel bir yargıda bulunmaktadır. Birand, kendine ya da dış dünyaya bakışta düşüncelerini paylaşırken düşüncelerini belirtirken yargı vermekten, onun üzerine tartışmaktan çekinmez. Başka bir ifadeyle, denemenin "kendini anlatma" geleneğine dayanarak her tür duygusunu, düşüncesini okurla paylaşan yazar yaşadıkları, gördükleri karşısında beğenisini ve hoşnutsuzluğunu dile getirmekten çekinmez. Hikmet Birand'ın denemelerinde kişisel ve mesleki yaşantının doğayla olan ilişkisi göz ardı edilemez. Yazarın doğayı algılama şeklini bir bilinç yansıması eşliğinde okuyucuya sunar. Konuyu estetik kaygıyla ve genel olarak eleştirel bir yaklaşımla yorumlayarak ele alır. Kimi zaman hayalî muhatabını düşünsel bir sohbet içinde hayal gücünün yaşantıya dayalı bir parçası olarak devreye sokar.

3. *Anadolu Manzaraları*'na ekoeleştirel bakış

Doğa bilimini edebiyatla birleştiren yaklaşım, 1950'li yıllarda dünyanın gelişmiş ülkelerinde bile daha yeni tartışılırken Türkiye'de floristik botaniğin kurucularından Hikmet Birand'ın *Anadolu Manzaraları*'ndaki deneme yazıları bu niteliğe sahip eserler arasında yerini alır. Kitapta botanik, bitki sosyolojisi, doğa tarihi gibi ekoloji alanına ait bilimsel bilgilerin edebiyatın gelenekleriyle iç içe olduğu görülür.

Ufuk Özdağ, Çevreci Eleştiriye *Giriş* (2017) kitabının "Birinci Dalga Çevreci Eleştiri: Doğa Yazını ve Hikmet Birand" bölümünde Buell'in birinci dalga çevreci eleştiri üzerine yaptığı tanımlamadan hareketle bilim ve sanatın enstürmanlarının birleştirildiği bir anlatımla doğa peyzajlarını, doğa tarihini, biyoçeşitliliği aktaran Hikmet Birand'ın *Anadolu Manzaraları* eserini incelerken yazarın ele aldığı ekolojik süreçleri, doğayı korumaya yönelik tasarıları değerlendirir:

> Birand'ın Anadolu Manzaraları'nı okuma deneyimi Anadolu'yu yeniden keşfetme deneyimine dönüşmektedir. Bu keşif sadece Anadolu'nun doğal zenginliklerine değil bizlerin doğayla ilişkilerimizin nasıl olması gerektiği üzerine de bir keşiftir. Anadolu Manzaraları'nda yer alan yazılar bir taraftan Birand'ın doğa algısının çeşitli yönlerini

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> gösterirken diğer taraftan onun bir doğa yazarı olarak topluma uzanmayı, bu sebeple teknik bilgi ve lirik anlatımı birleştirmeyi hedeflediğini ortaya koyar. Kitabı oluşturan yazılarda ilk dikkati çeken konu, Birand'ın insan dışındaki dünyayı, toprakları, bitkileri ve canlıları genişletilmiş yeni bir topluluk anlayışına dahil etmiş olmasıdır. Birand'ın bu kapsayıcı etik anlayışı kitabın tüm bölümlerinde gözlenir. (Özdağ, 2017: 62)

Birand'ın doğa yazarlığına yönelmesinde yaşantısının etkileri büyüktür. Çocukluğunu İç Anadolu'nun kırsal bir bölgesinde geçiren yazarın yaşadığı yörenin kurak topraklarına duyduğu ilgi onun meslek yaşamında çevreye yönelmesinde en önemli etkenlerden biridir (Gür, 2010: 76). Kitaptaki her bir yazı okuyucu için Anadolu'ya yapılan bir yolculuk gibidir. Yazar, okuyucunun doğayı sahiplenici bir bilinç geliştirmesini ve sorumluluk duygusu kazanmasını ister.

3.1. Bozkırın direngenleri: Yavşan otu ve Ankara çiğdemi

Yazar, doğanın zorlu koşullarında hayatta kalmayı başaran bitkiler üzerinden ekolojik dengeyi ve insanlık tarihindeki yerini anlamaya yönelik gözlemlerini paylaştığı "Yavşan Stepinde Sabah" adlı denemesinde yavşan bitkisinin hayatta kalma stratejilerini ve bu bitkinin bozkır ekosistemindeki önemini ele alır.

Birand, Adana'da iki ay geçirdikten sonra güneş çarpması nedeniyle hastalanması üzerine Ankara'ya gönderilir. Yazar, tren yolculuğu sırasında geçtikleri ovalarda "saltanat süren" yavşanların oluşturduğu bitki coğrafyasını anlatır. Step/bozkır otu olan yavşanlar genellikle faydasız otlar olarak bilindikleri halde yazar bu düşüncenin aksini savunur. Bozkırın zorlu şartlarında "kuruyup gitmeleri alınyazıları" olsa da bu otlar, doğaya özgü güçlü yaşam içgüdüsüyle bol tohum tutarak düştükleri yerlere kolayca yayılırlar. Birand, bu otların tohumları sayesinde yetiştikleri bozkırda -bir zamanlar avlanarak geçinen- insanlara beslenme olanağını sunduklarını ifade ederken doğadaki ekolojik süreçler hakkında farkındalık yaratmaya çalışır:

> Toplamadan ekmeye, göçmeden yerleşmeye başladılar. Bugünkü kültür hayvanlarının bir kısmını da kendilerine o zaman alıştırdılar. Böylece stepte bir uygarlık kuruldu. Bu uygarlık, tarım uygarlığıydı. Bunu kuranlar da bizimkilerdi. Bu medeniyeti onlardan öğrenenler, sonraları kendi memleketlerinde suni stepler açarak çoğu step bitkisi olan bugünkü kültür bitkilerini ekmeye başladılar. Fakat işte odur budur, insanoğlu hep bu medeniyetin nimeti için, ekmek için birbirleriyle dövüşür. Evet, buğday stepin yerlisi, step bitkisidir. Bu stepin irkilip yerilecek değil, övülecek geçmişidir. (2024: 10)

Birand, insanlığın tarım uygarlığını kurarken doğayla kurduğu ilişkiyi ve bu sürecin kültürel ve tarihsel önemini ve bu uygarlığın insanın hayatta kalma mücadelesi ve kültürel evrimi üzerindeki etkilerini gözler önüne serer.

Hikmet Birand, "Ankara Çiğdemi" adlı denemesinde kişileştirme tekniğini kullanarak hayalî/alegorik bir muhatapla sohbet eder. İncesu yamaçlarında bulduğu ve botanik literatürüne "Ankara çiğdemi" adıyla geçen, yok olma tehlikesi altındaki bu türün özelliklerini, toprağa ve toprakta yaşayan canlılara sağladığı faydaları anlatırken aynı zamanda bu endemik bitkinin tarihsel serüvenini de okuyucuyla paylaşır:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Yüzyıl kadar önce Herbert adlı bir İngiliz, şimdi üzerinde evler biten şu karşıki Kocatepe sırtlarında bizlerden birkaç baş topladı. İngiltere'ye götürdü ve bizi Spofforth'da yetiştirdi. İngiltere'nin Ankara konsolosluğuna vekâlet eden Bayan Gavan Gatheral buradan, Sivas'taki Amerikan misyoneri rahip A. W. Hubbard da oradan, bizim soğanlarımızdan gönderdi. G. Mav, bunları vuruşturduktan sonra seksen kadar akraba türden mürekkep olan cinsimizin güzel bir monografisini yaptı. Bizim Kırım çiğdemiyle bir olmadığımızı anlayan ilk botanikçi o oldu. Bize *Crocus ancyrensis* adını veren de odur. Hülasa bizi burada tanıyan yoktu, ama ünümüz önce İngiltere'de, daha sonra da Fransa'da yayılmıştı. Çünkü Bay P. E. Botta da buradan Paris'e bizim soğanlarımızdan götürmüş ve bizi Paris Botanik Bahçesi'nde yetiştirmişti. İşte o zamandan beri ben bütün dünyada Ankara çiğdemi diye anılırım. (2024: 34-35)

Botanik dilinde "crocus ancyrensis" olarak bilinen "Ankara çiğdemi"nin henüz eski Ankara kurulmadan hatta bölgeye insan ayağı bile basmadan bu yamaçlara yerleştiğini ve buradan tüm Anadolu'ya, ardından dünyaya yayıldığını belirtir.

3.2. Doğal peyzaj ve insan müdahalesi: Bozkır ağaçlarının ekolojik mücadelesi

"Kırkikindiler" yazısında Birand, kimi zaman şehirden uzaklaşarak "el değmemiş" dik yamaçların, derin yarların, sarp kayaların olduğu "Ankara derelerinin en güzeli" Hacıkadın deresine sığındığından bahseder. "Yatağın iki yanında fışkıran söğütlerin, iğdelerin, dişbudakların, meşelerin, alıçların sık yaprak örtüsünden görünmeyen fakat sanki bütün bu derin yarları, bu güzel bağları bu yeşil cemaati ben yarattım diye övünürmüş gibi şırıl şırıl akan suyun keyifli sesini duyarım" (2024, 19). Bitki örtüsü bakımından bu kadar çeşitliliği barındıran "cemaat"in arasında bir köşkün görüntüsü yazarı rahatsız eder. Yapılan eklemelerle betona dönüştürülen bu köşk derenin doğal estetiğine hiç uymamaktadır. Birand, köşke baktıkça çocukluğundaki köy evlerinin görünümleri ve onların doğayla nasıl uyum içinde olduklarını anımsarken bir kıyaslamaya gider. Yazara göre doğanın güzelleşmek ve güzelliklerini sunmak için betona, çeliğe ihtiyacı yoktur. Çünkü "her şeyin en güzelini gene tabiat yapar."

> Bence ne betonlu mavi badana Hacıkadın'ın harcı, ne de tabiata kahretmek kimsenin hakkıdır. Hacıkadın'ın yazlığı bu derenin taşından toprağından olmalı. Şu ağaçlar, şu otlar gibi bu dereden bitmeli de bu dereye uymalı. Bilmem yeri mi? Ama dereme ve bazı yeni moda evlere baktıkça bizim köyleri hatırlarım ve onları belki de bir daha böyle övmek kısmet olmaz diye korkarım: şu bizim Orta Anadolu köyleri yok mu? Şu tek katlı, küçük, dört köşe pencereli, samanlı boz toprakla sıvalı, düz toprak damlı evlerin köyü. O köyler, o evler güzeldir. Çünkü onların ne tabiatı, ne gözü zorlayan bir yanı vardır. Benim kavlimce, bu, onların, bu tabiatın harcının, bu tabiatın gösteriş sevmeyen, düz ve uz zevkinin yapısı olmalarından. (2024, 21-22)

Birand'a göre, Hacıkadın Deresi'nin bitki örtüsünde gözlemlediği çeşitliliğin sebebi "abad eden, bozkırda azizler gibi anılan" baharla başlayan ilkyazla kesilen kırkikindi yağmurlarıdır. Hiçbir yağmur, bu yağmurlar kadar doğaya can veren değildir. Bozkırda hayat onlara bağlı, onlara ayarlıdır. Bu yağmurlar olmazsa kıtlık olur. Dolayısıyla kırkikindi yağmurlarını çoğaltan "cemaat"i oluşturan bitki örtüsü tahrip edilirse kıtlık baş gösterir, yaşam zorlaşır. "Eğer kırkikindi rahmetleri imdada yetişmezse kötüdür: kıtlık olur! Toprak takır ta-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

kır kurur; otlar ekinler yanar kavrulur; sürüler kırılır, tolar viran, köyler ören olur" (2024: 28).

"Zavallı Söğütler" yazısında bozkır sularının kıyılarında yetişen, bozkırın yakıcı sıcağına serinlik veren, "orman halkı"nın üyelerinden bir olan söğüt ağaçlarının "Sağlık Bakanlığı'ndan Cebeci'ye giden caddede" kavak korusu içinde sıkışıp kalmaları Birand'ı üzer. Işığı çok seven bu cins ağaçların kavak ağaçları arasına ekilmiş olmalarına anlam veremez. Söğütle kavak aynı ailedendir düşüncesiyle yapılmışa bile yanlış bir karar olduğunu ifade eder. Çünkü kavaklar hızla uzarken söğütler onların karanlığı altında yavaş yavaş kuruyup gider. Korulukta kavakların gölgesinde ışığa muhtaç "zavallı söğütlerin" hayatta kalma mücadelesini şu sözlerle anlatır:

> Fakat bizim söğütler, bu küçük korudaki aksöğütler güneş çocuğudurlar. Hem de güneşin en parlak olduğu yerlerde sere serpe, boyuna enine büyüyen güneş çocukları… Bir ormanda güne kavuşmak için birbirleriyle uzama yarışına çıkan ağaçlar gibi bunlar kavaklarla boy ölçüşmeye kalkmışlar, büyümüşler, uzamışlar, bazıları tezcanlılıkla kavakları bile aşmışlar. Fakat tabiat herkesin her çeşit kabiliyetine bir sınır çizmiş ve onun için bu zavallı söğütlerin çoğunun şimdiden beli bükülmüş. Kavaklar ağır, temkinli, bildikleri gibi büyüyorlar. Tabii yarışı kazanacaklar. Ve söğütler, son nefesini verirken 'biraz daha ışık' diyen Goethe gibi ışık ışık diye bağıra bağıra can verecekler. Zavallı söğütler! (2024: 47)

Ekoeleştiri yalnızca edebiyat ve çevrenin birbirinden ayrı biçimde incelenmesi değildir; ekolojik kriz, çevresel adalet ve sürdürülebilirlik bağlamında metinleri okumayı amaçlayan, kuramsal temellere dayalı bir pratiktir (Garrard, 2007: 362). Birand'ın *"Zavallı Söğütler"* başlıklı yazısı, doğa tasvirlerine yer veren bir anlatı olmaktan öte, insan müdahalesinin ekosistem üzerindeki yıkıcı etkilerini görünür kılan, dolayısıyla ekolojik kriz bağlamında okunabilecek bir metin olarak değerlendirilebilir. Ekoeleştirel bakışla ele alındığında yazı çevresel adalet ve sürdürülebilirlik sorunlarına dikkat çekmekte; Garrard'ın vurguladığı üzere, edebiyatı çevresel bağlamda kuramsal bir farkındalıkla okuma pratiğine imkân tanımaktadır. Söğütlerin kavakların gölgesinde sıkışıp kalması, ekolojik bir uyumsuzluk örneğidir. Doğal ekosistemlerde her bitkinin belirli bir çevreye uyum sağladığı göz önüne alındığında ışığı seven söğütlerin hızlı büyüyen kavakların yanında yaşama şansı bulamaması, doğaya yapılan bilinçsiz insan müdahalesinin bir sonucudur. Burada, insanın doğayı düzenleme çabasının aslında onu bozduğu fikri ön plana çıkar. Bunun yanı sıra, metinde söğütlerin "zavallı" olarak nitelendirilmesi, ekoeleştirel açıdan antropomorfik bir bakış açısını yansıtabilir. İnsanlar gibi yaşam mücadelesi veren, ışığa muhtaç bir varlık olarak temsil edilen söğütler, doğanın insan etkisi karşısındaki kırılganlığını simgeler. Bu kırılganlık, özellikle modernleşme ve şehirleşme sürecinde doğal alanların yok edilmesiyle daha da belirgin hale gelir. Ayrıca, kavakların hızla büyümesi ve söğütleri gölgeleyerek onların kurumasına neden olması, insan eliyle yaratılan dengesiz ekosistemlerin bir metaforu olarak da okunabilir. Bu durum, ekoeleştirel bağlamda monokültür tarım sistemleri ya da tek tip bitki örtüsünün teşvik edilmesi gibi doğaya zarar veren uygulamaları çağrıştırır. Çeşitliliğin ve doğal uyumun bozulması, ekolojik bir kriz yaratır ve bu kriz, söğütlerin kavaklar arasında sıkışıp yok olmasıyla somutlaşır. "Zavallı Söğütler", insanın doğaya yaptığı bilinçsiz müdahalelerin sonuçlarını gösteren,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

doğayla uyumsuz planlamaların ekolojik dengeleri nasıl bozduğunu anlatan bir metin olarak ekoeleştirel bir okumaya uygundur.

3.3. Ekolojik etik bağlamında ormanların korunması ve Türkiye'nin geleceği

Ekoeleştiri edebî ve kültürel geleneklerde yaygın olan insan merkezci varsayımları sorgulayan, insanlarla doğa arasındaki ayrımı eleştiren ve karşılıklı bağlılık ile çevresel etiği vurgulayan dinamik bir kuramsal yaklaşımdır (Clark, 2011: 135). Bu kuramsal çerçeve ışığında Hikmet Birand'ın "Keltepe Ormanlarında Bir Gün", "Asıl Afet" ve "Türkiye Tabiatını Koruma Cemiyeti İçin" adlı denemeleri doğrudan ekoeleştirel bir yaklaşım sergiler. Birand, ormanların sadece ekonomik kaynaklar olmadığını, havanın temizlenmesi, toprak erozyonunun önlenmesi, su kaynaklarının beslenmesi ve kuraklıkla mücadele gibi ekolojik işlevlerinin insan yaşamı için vazgeçilmez olduğunu savunur. Onun metinleri, doğa ve insan arasındaki karşılıklı bağlılığı öne çıkarırken insan merkezci bakış açısının yarattığı ekolojik tahribatı eleştirir. Birand'ın yazıları, Clark'ın tanımladığı gibi çevresel adalet ve sürdürülebilirlik kavramlarını içselleştiren, metinlerin ekolojik kriz bağlamında okunması gerektiğini gösteren güçlü örneklerdir. Ormanların hızla yok olmasının ekosistem üzerinde yaratacağı olumsuz etkilerin insan yaşamını doğrudan tehdit ettiğini ifade eder. Bu çerçevede hem doğal dengenin hem de toplumsal yapının korunabilmesi için ormanların sürdürülebilir yönetiminin elzem olduğunu ve orman anlayışında köklü bir değişikliğin gerekliliğinin altını çizer.

"Keltepe Ormanlarında Bir Gün" yazısında Birand, Karabük orman "cemaati"nin güzelliğini yansıtan peyzajları anlattıktan sonra "ormanların korunmasında neler yapılmalı?" meselesine çözüm bulmaya çalışır. Korucuların sayısının arttırılması önerilerinden biridir. Birand'a göre, özellikle havayı temizleyen, selleri önleyen, çayları dereleri besleyerek kuraklığın önüne geçen, toprağın akıp gitmesine engel olan orman toprağı tarım toprağından farklıdır ve dolayısıyla orman anlayışında bir değişikliğe ihtiyaç söz konusudur (2024: 59).

Türkiye'de ormanın önemini konu alan "Asıl Afet" adlı yazısında ise, ormanların azalması ve bu azalma nedeniyle baş gösteren afetlerin can yakıcılığından duyduğu endişeyi paylaşır. Güncel gazete haberlerinde artan orman yangınlarından duyduğu üzüntüyü dile getirirken bu yazıların bazılarına Türkiye'de ormansızlaşma derdi olduğunu görüp bu derdin memleketin "bağrında derin yaralar açtığı"nın okuyucu tarafından anlaşılmasına vesile olması bakımından önem atfeder. "Hiç şüphe etmiyorum ki bazı yazarlarımız için yalnız antolojilerde değil, ileride Türkiye ormanları üzerine yazılacak eserlerde de şeref sayfaları ayrılacaktır" (2024: 82).

Hikmet Birand ormanların harap olmasına sebep olarak üç konu üzerinde durur. İlki vurguncu işletmeciliği, diğeri yangınlar ve en önemlisi ülkeyi ormansız bırakan, "bütün memleketin iflahını kesen", yangınlardan, vurgunculardan daha büyük bir sorun haline gelmiş olan başıboş meracılıktır. Her ülkenin kendine özgü vejetasyonu, nebat örtüsü olduğunu belirten Birand, bu nebat örtüsünün o memleketin yalnız "cildi, derisi değil" aynı zamanda en büyük hayat ve enerji kaynağı olduğunun altını çizer. Eğer nebat örtüsü harap edilirse orada yaşamdan söz etmek olanaksızlaşır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Her şeyin temeli olan toprak sanıldığı gibi "yeryüzünden arzın göbeğine kadar değil, bir iki karışlık" bir tabakadan ibarettir. Dolayısıyla ortaya çıkan durum ülke adına sıkıntılı, hele uzağa bakınca çok düşündürücü, tüyler ürperticidir. Birand, yazının sonunda bir başka gereksinime dikkati çeker. Bilim adamları tarafından açık bir şekilde anlaşılan bu gerçekleri edebiyatçıların da bilmesinde fayda görür, çünkü "hayvan sürülerinin, sade orman ağaçlarının taze filiz ve fidanlarını kemirmekle kalmayıp bu memlekete sahiden onmaz yaralar açtığını anlatan bir edebiyata da çok ihtiyacımız vardır" (2024: 86).

"Türkiye Tabiatını Koruma Cemiyeti İçin" başlıklı denemede doğayı korumanın amacının doğanın bozulmasını, değişmesini önlemek olduğunu ifade eden yazara göre, doğa kendini değiştirir ya da insanların etkisiyle değişir. İlki olağandır, engel olunamaz ve üstelik bu tür bir değişme, yeni bir oluşumu beraberinde getirir, doğaya özgüdür. İnsanların sebep olduğu değişmelerinse yıkıcı etkileri vardır. Başlangıçta insanlar doğanın bir parçasıdır, ancak insan tarafından kurulan medeniyetler insanı doğadan uzaklaştırır. Oysa, zamanımızın modern insanı doğadan ne kadar uzaklaşmış olsa da bir yandan da doğaya bağlılığın özlemini içinde taşır:

> Pek küçülmüş olan bahçelerinde o da yoksa apartmanlarında, evlerinde saksı içinde bir çiçek yetiştirmeye özenmeleri, eskiden alıştıkları sevdikleri çevreden bir hatırayı yanlarında, yakınlarında bulundurmaya uğraşmaları, bu özlemin bir gösterisi değil de nedir? Hele çocuklarımızın küçük bir yavrusuyla, bir böcekle saatlerce oynamaları, onu kendilerine eş, akran saymaları, o eski aşinalığı ne güzel açığa vurmaktadır. (2024: 96)

İnsan, doğaya en yakın olduğu çağlarda bile ilk ziraat medeniyetini kurarak onu bozmaya başlar ve asırlarca hızla gelişen teknoloji ve endüstrileşmeyle bilgisizce ve hoyratça yaptıklarıyla doğayı yok ettiğinin farkına varamaz. Bugün insan artık yapay bir doğa, yapay bir peyzaj içinde yaşamaktadır. Doğa müşfik ve hoşgörülüdür, ancak onun da sabrının bir sınırı vardır. İnsanlar şehirleri kurarken, endüstri yaparken, yollar kanallar açarken doğanın "asiliğini" bozacak davranışlardan sakınmalıdır. Bu da bilgiye dayalı bir etik ve estetik anlayışla mümkündür.

Birand, Türkiye'de doğaya verilen zararın büyük boyutlarda olduğunu ve önlem alınmazsa ülkenin gelecekte geri dönüşü olmayan sıkıntılar yaşayacağını belirtir. "Türkiye Tabiatı Koruma Cemiyeti" bu durumu halka ve yetkilere anlatmalıdır. Çareleri söylemeli, tedbirler aldırtmayı başarabilmelidir.

Sonuç

1990'larda disipliner bir alan olarak kabul gören ekoeleştiri, edebî metinlere doğa merkezli etik bir yaklaşım geliştirir ve insanı çevresel ilişkiler ağı içinde değerlendirir. İnsan merkezli bakış açısını eleştirerek doğanın bütünün ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular. Endüstrileşme ve şehirleşmenin doğayı değersizleştirdiği modern dünyada ekoeleştiri, edebiyat aracılığıyla "susturulmuş doğanın" sesi olur. 1970'lerden itibaren çevre temalı edebî metinleri sistematik bir şekilde inceleyen bu kuram, doğayı dekor olarak düşünmek yerine anlatının anlam üretimine doğrudan katılan etkin bir özne niteliğiyle ele alır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Botanikçi ve Türkiye'de bitki sosyolojisi bilim dalının kurucusu olan Hikmet Birand'ın bilim dünyasına kazandırdığı nitelikli eserlerin yanı sıra çevreci eleştiri anlayışıyla yazdığı denemeler Türkiye'deki erken dönem ekolojik çalışmalar arasında öne çıkar. Birand denemelerinde okuru önceleyen, eleştirel ve sorgulayıcı bir yaklaşım benimser. Doğaya verilen zararları önlemek için bilinçlendirmeyi amaçlar ve okurla söyleşir gibi yazdığı için dili anlaşılırdır. Duyarlılığı, düşünsel dünyasının temelini oluşturur. Bilgi ve edebî yeteneğini birleştirerek doğanın korunmasına dair tasarılarını paylaşırken sanatsal üslubunu korur.

Anadolu Manzaraları, yazarın 1950'li yıllarda Türkiye'nin vejetasyonunu incelemek amacıyla gerçekleştirdiği bilimsel nitelikli yolculuğun sanatsal ve düşünsel bir üretime dönüşmüş hâlidir. Bu yönüyle eser, yalnızca doğa gözlemlerine dayanan betimleyici bir metin olmanın ötesine geçerek insan-doğa ilişkisini etik bir sorgulama alanına taşıyan denemeler bütünü niteliği kazanır. *Anadolu Manzaraları*, insanı doğanın merkezine yerleştiren ve doğayı araca dönüştüren bir bakışla kavrayan anlayışı reddeden, insanı ekosistemin ayrılmaz bir unsuru kabul eden yaklaşımıyla ekoeleştiri kuramının temel ilkeleriyle örtüşür.

Birand, denemelerinde doğayı edilgen bir arka plan ya da insanın hizmetine sunulmuş bir kaynak olarak ele almaz, aksine kendi içsel değeri bulunan, canlı ve bütünlüklü bir varlık alanı olarak düşünür. Doğa tarihinin insanlık tarihiyle iç içe ilerlediği vurgulanırken insanın doğaya yönelik müdahalelerinin ekosistem üzerinde zincirleme ve geri dönülmesi güç bir tahribat yarattığı belirgin bir ekolojik etik bilinciyle ortaya konur. *Anadolu Manzaraları*, Lawrence Buell'in belirlediği ekoeleştirel ölçütler çerçevesinde insan-merkezci olmayan bir etik duyarlılık geliştirir. Doğayı ahlaki, estetik ve düşünsel bir özne olarak metnin merkezine taşır. Bilimsel bilgiyle edebî söylemi bütünleştiren Birand, denemelerinde ekolojik etiği estetik anlatının kurucu bir ilkesi olarak yapılandırır. Bu nitelik *Anadolu Manzaraları*'nı Türk edebiyatında insan merkezli doğa tasavvurunun aşılmaya başladığı erken metinler arasına yerleştirir ve ekoeleştirel okumalara tarihsel bir zemin sunan ayrıcalıklı bir eser hâline getirir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçlandırılmıştır. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır, yazarın katkı düzeyi %100'dür.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article was planned, conducted and finalised as a completely original research. The research has not been presented at any symposium, congress, etc. or sent to any other journal for evaluation.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored, the author's contribution level is 100%.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

Aylanç, M. (2018). Fikret Demirağ'ın şiirlerine ekoeleştirel bakış. *folklor/edebiyat*. *24*(96), 37-54. doi.org/10.22559/folklor.409

Birand, H. (2014). *Alıç ağacı ile sohbetler*. Türkiye İş Bankası.

Birand, H. (2024). *Anadolu manzaraları*. Türkiye İş Bankası.

Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau. Nature writing and the formation of American culture*. Harvard University.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmentalcrisis and literary imagination.* Blackwell Malden MA.

Carson, R. (2004). *Sessiz bahar* (Ç. Güler, Çev.) Palme.

Clark, T. (2010). Some climate change ironies: Deconstruction, environmental politics and the closure of ecocriticism. *Oxford Literary Review.* 32.1, 131-149. doi.org/10.3366/olr.2010.0009

Coupe, L. (2001). Kennet Burke: pioneer of ecocriticism. *Journal of Amerikan Studies*, 35/3, 413-431.

Garrard, G. (2007). Ecocriticism and education for sustainability. *Pedagogy*, *7*(3), 359-372. doi.org/10.1215/15314200-2007-002

Glottfelty, T. (1996). *Introduction: literary studies in age of environmental crisis*. The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. The University of Georgia Press, xv-xxxvii.

Gür, M. K. (2010). Prof. Dr. Hikmet Ahmet Birand bibliyografyası için bir deneme. *Kebikeç*, (30), 77-87.

Karataş, T. (2020). Bir edebi tür olarak deneme. *Hece Türk Edebiyatında Deneme Özel Sayısı*, (282/283/284), 28-29.

Kırışık, F. (2013). Ekolojik sorunların çözümünde derin ekoloji yaklaşımı. *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *9*(2), 279-301.

Meeker, J. W.(1974). *The comedy of survival: Studies in litrary ecology*. Charles Scribner's Sons.

Mengi, N. (2006). Bir edebî tür olarak deneme ve Türk edebiyatındaki yeri. Ç.Ü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14*(2), 353-368.

Oppermann, S. (1999). Ecocriticism: Natural world in the literary viewfinder. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *16*(2), 29-46.

Özdağ, U. (2017). *Çevreci eleştiriye giriş*. Ürün.

Rueckert, W. (1996). *Literarure and ecology: An experiment in ecocriticism.* The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. The University of Georgia Press, 105-123.

Sazyek, E. (2022). Ekoeleştiri kuramı. *Edebiyat kuramı ve eleştiri*. Akçağ.

Yalçın, O. (2020). Türk kültürü sözlü şiir geleneğinde ekolojik boyut: Derin ekoloji yaklaşımı bağlamında eko-eleştirel çözümleme. *folklor/edebiyat*, *26*(3), 463-482. doi.org/10.22559/folklor.1245

Yaman, Ö. (11.10.2024). Karşı Sanat/Beyoğlu/İstanbul, *fotoğraf sanatçısı*, şiir-fotoğraf projesi.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.3833

Araştırma makalesi/Research article

Mardin Kültürünün Edebiyat ve Mimarlık Arakesitinde İncelenmesi: Murathan Mungan Örneği

An Examination of Mardin Culture in the Intersection of Literature and Architecture: The Case of Murathan Mungan

Gül Şebnem Tutal*
Fatma Demet Aykal**

Öz

Çalışmada Mardin›in sosyo-kültürel ve toplumsal değerlerinin folklorik ögeler açısından edebiyat ve mimariye yansımaları incelenmiştir. Makalenin örneklemi olarak Mardinli yazar Murathan Mungan'ın otobiyografik nitelikteki *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri* isimli kitapları seçilmiştir. Mardin'in mimari özellikleri ele alınarak bu özelliklerin tarihi ve kültürel bağlamı betimsel olarak incelenmiştir. Seçilen eserlerde yer alan anlatılar üzerinden Mardin'in mimari dokusunun toplumsal değerlerle nasıl iç içe geçtiği ele alınmıştır. Yazarın çocukluk anıları, mahalle hayatı, ritüeller ve özel günleri ele alışı mimari mekânlarla ilişkilendirilerek

Geliş tarihi (Received): 17-12-2024 Kabul tarihi (Accepted): 27-06-2025

* Doktora Öğrencisi, Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı. Diyarbakır-Türkiye/ Phd., Dicle University Institute of Science, Department of Architecture. sebnemtutal@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-1871-287X

** Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. Diyarbakır-Türkiye/ Prof. Dr., Dicle University, Faculty of Architecture, Department of Architecture.demetaykal@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2424-0407

okunmuştur. Bu anılar, Mardin'in mimari yapılarının sosyal yaşamın bir parçası olduğunu ortaya koymuştur. Bu açıdan metinlerde hangi toplumsal değerlere yer verildiği belirlenmiş ve sonunda "aile yapısı, statü, komşuluk ilişkileri, mahremiyet, konfor, ritüeller" olmak üzere altı kategoride değerlendirmeler yapılmıştır. Sonuç olarak, edebî eserlerin Mardin'in mimari kültürünü anlamak için önemli bir kaynak olduğu görülmüştür. Mardinli yazar Murathan Mungan'ın edebî dilinin betimleyici olduğu ve anılarından beslenerek yazdığı eserlerde kent folkloruna dair detaylı bilgiler verdiği belirlenmiştir. Bu anlatılar, yalnızca bireysel hatıraların aktarımıyla sınırlı kalmayıp kent kültürünün gündelik yaşamdaki yansımalarını da görünür kılmıştır. Burada, Mardin'in toplumsal değerlerinden özellikle mahremiyet, konfor ve aile yapısının ön plana çıktığı belirlenmiştir. Makale, kentin mimari kültürünün edebiyata etkisini vurgulamış, mimarinin toplumsal değerler ve normlarla iç içe yapısının edebiyatçılara ve edebî eserlere tesirini de ortaya koymuştur.
Anahtar sözcükler: *kent folkloru, kültür, mimari değerler, Mardin, Murathan Mungan*

Abstract

The study examines the reflections of Mardin's socio-cultural values in literature and architecture through folkloric elements. Murathan Mungan's autobiographical books *The Spirits of Money* and *Map Method Notebook* were selected as examples for the article. Mardin's architectural features were examined and their historical and cultural context was described. The narratives in the selected works were used to explore how Mardin's architectural fabric is intertwined with social values. The author's childhood memories, neighborhood life, rituals, and special days were interpreted in relation to architectural spaces. These memories reveal that Mardin's architectural structures are an important part of social life. From this perspective, the social values reflected in the texts were identified and evaluations were made in six categories: "Family structure, status, neighborly relations, privacy, comfort, and rituals." It is concluded that literary works play an important role in understanding Mardin's architectural culture. It was observed that the literary language of Mardin-born writer Murathan Mungan is descriptive and that his memory-based works provide detailed information about the city's folklore. These narratives also make visible the reflections of urban culture in everyday life. In this context, Mardin's social values, particularly privacy, comfort, and family structure, become prominent. The article emphasizes the influence of the city's architectural culture on literature and reveals how the close relationship between architecture and social values and norms affects writers and literary works.

Keywords: *urban folklore, culture, architectural values, Mardin, Murathan Mungan*

Extended summary

This study aims to examine the relationship between Mardin's architecture and social values through literary works. The main research question is: "How do the architectural features of Mardin reflect social and folkloric values, and how are these values represented

in literary works?". In the literature review, a broader perspective is provided by examining both local and international sources. In particular, the methodological approach of this study was strengthened by focusing on the methods used in the architectural analysis of multicultural cities such as Mardin. For the literature review, Scopus, JSTOR, Google Scholar and Turkish academic databases were searched; more than 50 articles and books in the fields of architecture, literature and culture were included in the review. As a result of this review, it was observed that previous studies generally focused on the relationship between literature and space, but no comprehensive analysis was made on city folklore and socio-cultural values

The content analysis method used in this study not only provided a descriptive approach, but architectural structures are deeply intertwined with cultural and social practices, contributing to the city's collective identity. This method was chosen due to its ability to uncover recurring themes and patterns in Mungan's works, facilitating a nuanced understanding of Mardin's architectural reflections. In the study, Murathan Mungan's Paranın Cinleri and Harita Metod Defteri were analyzed. The selection of these works was influenced by the author's detailed description of Mardin's historical and cultural heritage through his personal experiences and observations.

Stonework, narrow streets, abbaras, courtyard structures, which are characteristic features of the city's historical texture, were read through these works. The data obtained were analyzed within the framework of Mazumdar & Mazumdar (1994) model explaining the relationship between architectural values and social norms. The study categorizes spatial and cultural details to reveal how social values manifest in architectural features.

The first part of the article includes the purpose, problem, methodology and conceptual information on the subject. Here, Mazumdar & Mazumdar's model of the relationship between social values and architecture is explained in detail. Then the concept of "urban culture", which is closely related to the subject of the study, is explained in detail. In the next part of the study, Murathan Mungan's literary personality and information about Mardin are given. The architectural features of Mardin are discussed and the historical and cultural context of these features is analyzed. It is seen that the courtyard arrangements, narrow streets and arched structures of Mardin houses reflect Mardin's heritage in both architectural and socio-cultural terms. Mardin's social values are detailed. The multicultural structure of the city, the coexistence of different religious and ethnic groups, hospitality and neighborly relations are highlighted in this section. Social values have deeply permeated Mardin's architecture and left distinct traces on the physical structures. The courtyards of Mardin's houses function as important centers of social interaction, where family and neighborly relations are maintained and social ties are strengthened.

Detailed observations on how Mardin's architectural structures affect social roles were presented. For example, the impact of privacy on social structuring is evident in the interior design of houses through architectural features such as the positioning of windows and wall

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

height. The importance of courtyards as socializing spaces in the development of neighborly relations is emphasized. Through Mungan's works, the contribution of these architectural elements to the identity of the city is detailed.

The subsequent section examined how Mardin's architectural texture intertwines with socio-cultural values through memories and narratives in Paranın Cinleri and Harita Metod Defteri. The author's childhood memories, neighborhood life, cultural rituals, and special occasions were analyzed in relation to architectural spaces. These memories revealed that Mardin's architectural structures are not merely physical spaces but also integral parts of cultural and social life. The key societal values identified in this study were evaluated under six categories: family life, status, neighborhood relations, privacy, comfort, rituals.

As a result, it was observed that Mardin's unique architectural structure is not only a structural product, but also a reflection of the city's unique social life. Autobiographical literary works are an important source for understanding Mardin's architectural culture. Murathan Mungan, a writer from Mardin, was also found to be descriptive in his literary language and to have written detailed descriptions of the city's folklore in his works based on his memories. The analysis of these works has helped to comprehend the architectural, historical and cultural heritage of the city in more depth. Among Mardin's social values, privacy, comfort and family life were found to be particularly prominent.

Giriş

Mimarlık, edebiyat ve kültür insan yaşamını farklı yönlerde etkileyen ve belirli noktalarda birbirini besleyen üç önemli alandır. Ancak bu disiplinler birbirinden bağımsız değildir. Mimarlık, teknik bilginin yanı sıra kültürel birikim ve entelektüel derinlikle beslenmelidir. Bu noktada edebiyat, mimarlık ile kültür arasında bir bağ kurarak mekânların sosyal anlamlarını görünür kılabilecek güçlü bir araç hâline gelmektedir. Edebî eserlerdeki anlatılar mimarın kentlerdeki estetik, tarihi ve insani boyutları kavramasına katkıda bulunur. Dolayısıyla edebiyatın mimari düşünceyi besleyen ve kültürel algıyı güçlendiren bir kaynak olarak değerlendirilmesi önemlidir (Akarsu ve Erdoğan, 2020: 16). Mimarlık, mekân dizileriyle bir anlatı kurarken edebiyat, sözcüklerle bir yerin görsel temsilini inşa eder. Her iki sanat dalı da insan deneyimini derinleştirmek için birlikte ele alınabilirler (Gehlot vd., 2018: 121). Bireysel ve toplumsal hafızayı taşıyan edebî metinler, kültürel ögelerin kuşaktan kuşağa aktarımında aracılık etmektedir. Kültür ise toplumun tarihini, geleneklerini, değerlerini ve yaşam tarzını şekillendiren temel bir unsurdur. Bu bağlamda kültür, hem mimarlıkta hem edebiyatta biçim ve içerik düzeyinde kendini gösteren ortak bir zemin sunmaktadır.

Kültür-mimarlık ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar, mimarinin yalnızca fiziksel değil aynı zamanda toplumsal bir temsil biçimi olduğunu göstermektedir. Rapoport (1998), konut tasarımında ortaya çıkan çeşitliliği aile yapısı, akrabalık ilişkileri ve toplumsal değerlerle ilişkilendirmiştir. Benzer şekilde Mazumdar ve Mazumdar (1999), Hindu evlerindeki kadın kullanıcıların mekânsal deneyimleri üzerinden kültürel değerlerin mekâna nasıl yansıdığını

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

açıklamıştır. Bu yaklaşımı destekleyen Atik ve Erdoğan (2007), konutlar üzerinden kültür-mimarlık etkileşimini ele alırken, sosyo-kültürel faktörlerin özellikle konut tasarımında belirleyici olduğunu vurgulamıştır. Fallah Tafti vd. (2024), geleneksel İran konutlarında sosyo-kültürel dinamiklerin mekâna nasıl yansıdığını sistematik biçimde incelemiş, aile yapısı, mahremiyet, toplumsal cinsiyet ve kültürel kimlik gibi kavramların mimariyi biçimlendiren temel etkenler olduğunu ortaya koymuştur.

Edebiyat-mimarlık ilişkisini inceleyen çalışmalar, anlatıdaki mekânın fonun ötesine geçerek toplumsal hafıza ve kültürel kimliğin taşıyıcısı işlevini üstlendiğini göstermektedir. Örneğin Sazyek (2013), *Anahtar* romanından hareketle mekân imgelerinin dönüşümünü, toplumsal bağların çözülmesiyle ilişkilendirmiştir. Erdal (2015), edebî metinlerde mekânın bireyleri bir araya getiren sosyal bir alan olduğunu vurgularken, Moslund (2010), mekânın dil ve deneyimle kurduğu çok katmanlı ilişkiyi öne çıkarmıştır. Havik (2012) ise edebiyatın mekânı kullanıcı deneyimiyle dönüştüren bir araç olduğunu ifade etmiştir. Stephenson (2010), Edith Wharton'un anlatılarında mimari öğelerin toplumsal statü ve kültürel temsilin biçimsel yansıması olduğunu ortaya koymuştur. Romanın yapısal düzenini, mimari tasarımın ilkeleriyle değil iç mekânlar aracılığıyla kurgulanan kültürel ve ahlaki gerilimlerle ilişkilendirmiştir. Terzoglou (2018), edebî metinlerde mimarinin çok yönlü olarak kullanıldığını, kültürel hafıza ve duyusal deneyimle ilintili çok katmanlı bir alan olarak temsil edildiğini vurgulamıştır. Bu temsillerin edebiyat aracılığıyla bireysel ve toplumsal düzeyde yeniden üretildiğini ortaya koymuştur.

Kent folkloru ve kentsel belleğe odaklanan çalışmalar, edebiyatın kültürel mirası taşıyıcı bir alan olarak nasıl işlediğini göstermektedir. Yeler (2021), Enis Batur'un *Cinlerin İstanbul'u* adlı eseri üzerinden ses, koku, ritüel ve mekân gibi duyusal öğelerle İstanbul'un kültürel belleğinin nasıl inşa edildiğini ele almıştır. Özellikle Beyoğlu ve Adalar gibi bölgelerdeki mekân anlatıları kent kimliğine katkı sağlayan sosyo-kültürel dönüşümler üzerinden değerlendirilmiştir. Dinç ve Yolcu (2024), kent folklorunun kolektif hafıza üzerindeki etkisini Çanakkale örneğiyle ele almıştır. Folklorik değerlerin gündelik yaşamdaki görünürlüğü ve kent kimliğiyle kurduğu ilişkiyi incelemiştir. Yücel Besim ve Songür Dağ (2025), Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'daki edebî anlatılar ve fiziksel katkılar yoluyla kente bıraktığı mirası kültürel bir **"kalıt"** olarak değerlendirmiştir. Edebî temsillerin somut mekânsal ögelerle bütünleştiğini göstermiştir.

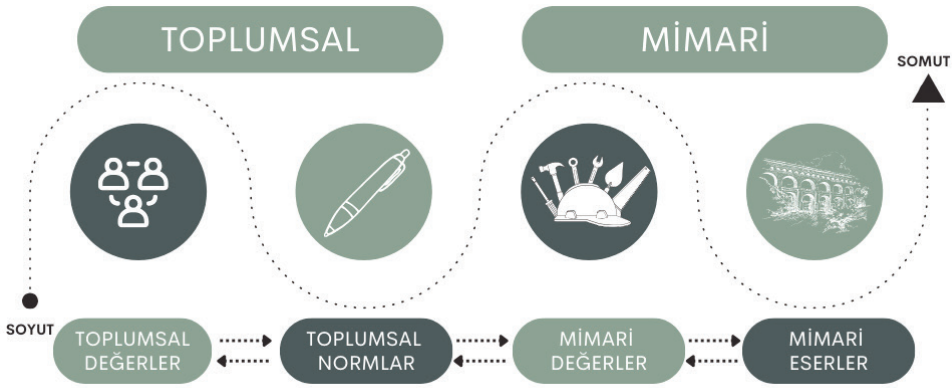
Bu çalışmalar, konutun sadece mimari bir ürün olmanın ötesinde toplumsal kimliği ve sosyal yapıyı yansıtan bir mekânsal sistem olduğunu ortaya koymaktadır. Murathan Mungan'ın eserlerinde de benzer bir süreç gözlemlenmektedir. Mardin'in tarihi dokusu ve mimari unsurları toplumsal değerlerle birlikte edebî metinlerde yeniden üretilmektedir.

Yazarın eserinde mekân olarak kullandığı kenti iyi tanıması önemlidir. Bu durumu Eco, şu sözlerle dile getirmiştir: "Bir öykü anlattığımda, sözünü ettiğim mekânların gözümün önünde olması hoşuma gider: Bu bana anlattığım olayla ilgili bir tür güven verir ve anlatı kişileriyle özdeşleşmemi sağlar" (Eco, 2012: 102). Çalışmaya konu olan Murathan Mungan'ın

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

da benzer ifadelerinin olduğu görülmüştür. Kentlerin eserlerindeki yerini "Belki yalnızca o edebiyat İstanbul'unu değil, onları özleyen kendini ona hazırlayan çocuğu da özlüyorum. Taşra ile dünya, Mardin ile İstanbul arasında kurduğum hattı kat ediyorum yıllardır." diyerek dile getirmiştir (Mungan, 2002: 88).

Buradan yola çıkarak Murathan Mungan'ın eserlerinde Mardin'e dair kültürel ve mimari öge örnekleri tespit edilip değerlendirilmiştir. Murathan Mungan'ın eserleri mekân algısının sadece fiziksel değil aynı zamanda anlatı, kültürel kimlik ve toplumsal değerler üzerinden nasıl inşa edildiğini anlamak için önemli bir kaynak sunmaktadır. Çalışmanın amacı, Mardin'in kültürel ve mekânsal temsillerini incelemek, bu temsilleri edebiyat-mimarlık arakesitinde, kent belleği ve mimari kimlik bağlamında değerlendirmektir. Bu doğrultuda, mekânın bir anlatı unsuru olarak nasıl işlendiği, toplumsal değerlerin metinlerde nasıl temsil edildiği ve bu anlatıların mimarlıkla nasıl ilişki kurduğu tartışılacaktır. Mimarlık-edebiyat-kültür ilişkisini sistematik bir çerçevede ele almak için Mazumdar ve Mazumdar (1994) tarafından önerilen model temel alınarak çalışma yapılandırılmıştır. Model, mekânsal biçimlenmenin sosyo-kültürel unsurlarla nasıl şekillendiğini toplumsal değerler, toplumsal normlar, mimari değerler ve mimari eserler arasındaki ilişki üzerinden açıklamaktadır. Bu yaklaşım, Mungan'ın anlatılarındaki mimari temsilleri çözümlemede kuramsal bir zemin sunmaktadır. (Şekil 1).



Şekil 1: Toplumsal değerler ve mimarlık arasındaki ilişkinin modeli. (Mazumdar ve Mazumdar, 1994: 69)'dan düzenlenmiştir.

Toplumsal değerler, toplumun kabul ettiği, paylaştığı, önemli bulduğu inançlar ve fikirler bütünüdür. Bu değerlerle toplumun sosyal yapısı, ortak davranışları ve kültürel kimliği şekillenmektedir. Toplumsal değerler adalet, özgürlük, dürüstlük, iyi, kötü gibi soyut kavramları içermektedir. Bu değerler bireylerin doğru-yanlış, iyi-kötü, güzel-çirkin ve adil-adaletsiz gibi kavramlara dair genel yargılar geliştirmesini ve toplumsal yaşamın bu yargılar çerçevesinde şekillenmesini sağlarlar (Yazıcı, 2014: 211). Toplumsal değerlerle ilişkili toplumsal normlar oluşmaktadır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

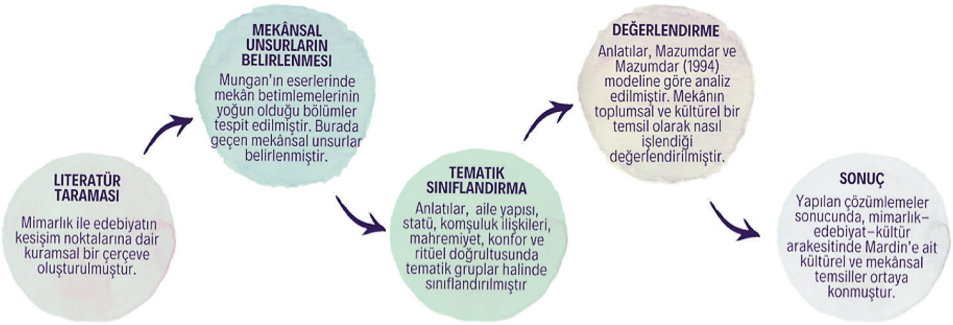
Değerler kurallaşarak davranış ölçüsü haline gelirler. Toplumsal normlar, bir toplumun kabul ettiği kurallar, belirlediği standartlar ve buna bağlı oluşan beklentilerle ilgilidir. Normlar, belirli durumlarda belirli davranış kalıplarını gerektiren ve bireyler tarafından benimsenmesi zorunlu kurallar bütünü olarak nitelendirilir (Tolan, 1978: 235). Genelde toplumsal değerlerin etkisiyle oluşan toplumsal normlar, sosyal yaşantıdaki sınırları, davranış kurallarını ve kuşaktan kuşağa aktarılan folklorik değerleri içerir. Bu normlar, mimari değerlerle doğrudan ilişkilidir.

Mimari değerler, toplumsal değerleri ve toplumsal normları mimari esere aktarmak için somutlaştıran olgulardır. Yapının estetik nitelikleri, işlevselliği, kültürel anlamı gibi unsurları içermektedir. Mimari eser oluşturulurken öncelik verilen, formunu ve yapısını etkileyen değerlerdir. Bu değerler, mimari eserin tasarım sürecinde belirli tercihler ve mekânsal düzenlemeler yoluyla ifade edilirken, aynı zamanda toplumsal yapının getirdiği gereklilikleri de yansıtan bir çerçeve oluşturur.

Bu ilişki modelinin somut ucunda kalan mimari eserler ise tasarım ürünü olan fiziksel yapıları ifade etmektedir. Yapılar mimari değerler ve toplumsal normları yansıtır. Kültürün nesneleştirilmesini sağlar ve toplumun kimliğine dair izler barındırır. Toplumsal değerlerin etkisinde biçimlenen mimari eserler, kullanıcıların yalnızca fiziksel gereksinimlerini karşılayan bir yapı olmanın ötesinde psikolojik ve sosyal ihtiyaçlara da yanıt veren çok katmanlı alanlar haline gelmektedir (Öktem Erkartal, 2021: 14). Tüm bu aşamaların incelenmesiyle toplumsal değerler ile mimari eserler arasındaki bağlantının önemi daha net anlaşılmaktadır. Bu bağlamda konu kültür ve edebiyat bağlamında örnekler üzerinden incelenmiştir.

Çalışmada, Mungan'ın eserlerini incelemek ve bu eserlerde Mardin'in mimari yansımalarını anlamak için içerik analiz yöntemi tercih edilmiştir. Bu yöntem, sadece betimleyici bir yaklaşım sağlamakla kalmamış, edebî metinlerde yer alan mekânsal temsilleri kültürel ve toplumsal değerlerle ilişkilendirerek yorumlamayı mümkün kılmıştır. Amaçlı örneklem tekniğiyle Murathan Mungan örnek yazar, Mardin ise örnek alan olarak belirlenmiştir. *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri* eserleri, mekân ve kültürel unsurların doğrudan vurgulandığı otobiyografik anlatılar olmaları nedeniyle seçilmiştir. İçerik analizi sürecinde, literatürde sıkça vurgulanan "aile yapısı, statü, komşuluk ilişkileri, mahremiyet, konfor ve ritüel" gibi toplumsal temalar temel alınmıştır. Veriler tematik gruplar halinde sınıflandırılmıştır. Her tema altında yer alan anlatı kesitleri, toplumsal-mekânsal ilişkiler bağlamında ayrı ayrı analiz edilmiştir. Bu çözümleme süreci, Mazumdar ve Mazumdar (1994) modelinde tanımlanan toplumsal değerler, normlar, mimari değerler ve mimari eserler arasındaki ilişki yapısı doğrultusunda yapılandırılmıştır. İnceleme aşamalarına yönelik şematik yaklaşım aşağıda verilmiştir (Şekil 2).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org



Şekil 2: Çalışmanın Aşamaları.

Bu aşamalar doğrultusunda çalışmanın yöntemsel çerçevesi mekânın kültürel ve toplumsal temsillerini çözümlemeye olanak sağlayacak biçimde yapılandırılmıştır.

1. Kent kültürü ve mimari

Her kentin zaman içinde tarihi, coğrafi, sosyal gelişmeler doğrultusunda şekillenen bir kültürü vardır. Kent, "bir evler topluluğuna sahip olmasının yanı sıra, kendisine ait toprağa dayalı mülkiyeti, gelir ve giderlerden oluşan bir bütçesiyle aynı zamanda iktisadi birliğe sahip bir birimdir" (Weber, 2003: 94). Kent, caddeler, binalar, kurumlar ve kentlilerden daha fazlasıdır. Kentte gelenek ve görenekler farklı görüşler toplanır. Böylelikle kendine özgü bir kültür oluşur. Kentin kültürel özellikleri görülmese de hissedilen bir etki yaratır (Kaya, 2007: 20). Kültür kavramı günümüzde farklı bakış açılarıyla ele alınarak disiplinler arası bir çalışma alanı sunmaktadır. Türk Dil Kurumu'na göre kültür, "tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan her türlü değerlerle bunları kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü" olarak tanımlanmıştır (TDK, 2023). Bu bağlamda, kent kültürünün tarihin ve doğanın kente bırakmış olduğu birikimin ürünü olduğu söylenebilir (Koçak, 2011: 263). Kültürün kentle beraber büyüyüp gelişip zaman içinde kente katkı sağlaması beklenir.

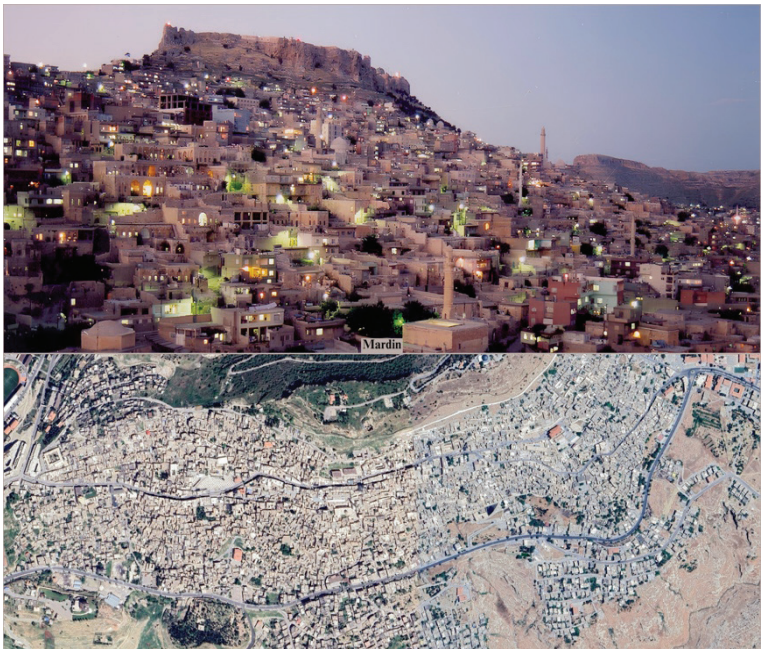
Bir kentle ilgili yapılacak edebî okumalar kültürlerin ve kent yaşantısının keşfi gibidir. Bu noktada edebiyat kültür akışı için etkili olmaktadır (Özdemir, 2009: 33). Kent kültürü, kent kimliği ile de yakından ilişkilidir. Kent kimliği doğal, coğrafi ve kültürel ögeleri de içeren geniş kapsamlı bir kavramdır. Bu konuda çeşitli çalışmaları olan Örer (1993: 53) bulundukları kentlerle özdeşleşen kent kimliğini yansıtan simge yapılardan söz ederken Paris-Eyfel Kulesi, Venedik-San Marco Meydanı, İstanbul-Taksim Meydanı ve New York- Empire State örneklerini vermiştir. Aynı şekilde edebiyatta da kentlerle özdeşleşen, belirli kentleri eserlerinde sıklıkla kullanıp o kentten kültürel olarak beslenen yazarlar bulunmaktadır. Buna örnek olarak Nabokov'un St. Petersburg'u, Balzac'ın Paris'i, Dante'nin Floransa'sı, Ackroyd'un Londra'sı verilmektedir (Uğurlu, 2007: 3). Örnek alan olarak seçilen Mardin de zaman içinde Murathan Mungan ile özdeşleşmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

2. Mardin'de mekân ve kültür

Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan ve bu sebeple de eşsiz bir kültürel zenginlik barındıran Mardin, kültürel zenginliğinin birçoğunu günümüze de taşımıştır. Tarihi ve kültürel birikimiyle öne çıkan kent, Türk edebiyatının öncü isimlerinden Murathan Mungan'ın kaleminde yeniden tasvir edilerek birçok kişinin ilgi odağı olmuştur. Çevirme (2022: 137), Mungan için "Sözlü edebiyat ürünlerini çağdaş bir yorumla yeniden yazan Murathan Mungan poeta doctus bir yazar olarak tanımlanabilir" demiştir. Poeta doctus "eserlerinde kültürel unsurları bilinçli olarak kullanan ve onlardan sıkça faydalanan yazar" anlamına gelmektedir. Edebiyat-mimarlık-kültür ekseninde gelişen çalışmada Mungan'ın seçilmesinde kendi sözleriyle anlattığı "tüm bu yazmakta olduğum ya da yazdığım şeylere, sinemanın, tiyatronun ve görsel sanatların ustalarının öğrettiği tekniklerle, uzam bilgisini; toplumbilimin, ruhbiliminin ve ekonomi-politiğin öğrettiklerini hiç unutmadan çalışıyorum" bütüncül yaklaşımı da etkili olmuştur (Çevirme, 2022: 138).

Eserlerine bakıldığında Mardin'i kırsalın temsili, İstanbul'u da kentin temsili olarak kullandığı, ikilik yaratmak istediği durumlarda bu kültürel farklılıktan yararlandığı görülmüştür. Mardin'de büyümesinin bir şans olduğunu düşünen Mungan, kentin kendisine mimari bir zevk kattığını değişik kültürleri barındıran şehrin, dünyanın çeşitliliğini farklılıkların kıymetini öğrettiğini belirtmiştir (Çevirme, 2022: 130). Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde farklı kültürlerin, dinlerin ve dillerin bir arada bulunduğu ve birbirinden beslendiği bir konumda olan Mardin, bu farklılıklardan doğan eşsiz kültürü ve tarihi sebebiyle 1979 yılında Turizm Bakanlığı tarafından koruma alanı olarak ilan edilmiştir (Davutoğlu, 2019: 88) (Şekil 3).



Şekil 3 Çalışma alanına ait harita ve görseller (Kaynak: Yazar Arşivi, Google Earth, 2024).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Yüzyıllar boyunca birçok uygarlığın hüküm sürdüğü kentte meydana gelen kültürel çeşitlilik günümüzde hala etkisini sürdürmektedir. Yazar da eserlerinde Mardin'i anlatırken kentte yaşayan ve önceden yaşamış olan halkın kültürel değerlerine değinmektedir.

Mungan'ın da eserlerinde söz ettiği Geleneksel Mardin evlerinin özelliklerine bakıldığında avlu, teras, dam gibi açık mekânlar; eyvan, revak, balkon gibi yarı açık mekânlar; mutfak, kiler, mahzen, hela gibi servis mekânları ve odalardan oluştuğu görülmüştür (Şekil 4).

Şekil 4. Geleneksel Mardin Evleri (Yazar arşivi, 2024).

Mardin tarih boyunca Türk, Kürt, Arap, Ermeni, Süryani, Arami gibi farklı etnik kökenlere mensup ve farklı dinlere inanan toplulukların beraber yaşadığı bir kent olmuştur. Bu çeşitlilik kentin kültürel dokusunu ve dolayısıyla mimari yapısını da etkilemiştir. Mardin kültüründe yazın avlu ve damlarda, kışın evlerin büyük odasında "Leyli Geceleri" denilen gece eğlencelere yer verilmiştir. Gece bu eğlencelerin yapıldığı mekânlar kent kültürü ile mekân ilişkisine örnek niteliktedir (Uygur, 2014: 89).

Mardin, iklimsel ve topoğrafik özellikleri doğrultusunda biçimlenen geleneksel sokak dokusuna sahiptir. Güneşin özellikle yaz aylarında çok etkili olduğu ve topoğrafyanın yapıları güneye yönlendirdiği kentte şehrin dar sokakları bu özellikler doğrultusunda şekillenmiştir (Alioğlu, 2003:49). "Abbara" adı verilen Mardin'in mimari yapısının bir parçası olan sokaklar arasında bağlantı kuran mekânlar kentin topoğrafyasına da uygun olarak olumsuz iklim koşullarından korunmak için ortaya çıkmıştır. Kısacası Mardin'in coğrafi özellikleri kentin biçimlenmesinde etkili olmuştur. Murathan Mungan da bu özelliklerden kitaplarında söz etmiştir. Yazarın kültürel ögelere değindiği kesitlerinin bulunduğu kitaplar okunmuş ve mimari anlatımın yoğun olduğu bölümler belirlenmiştir. Çalışmada kent kültürünü oluşturan

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve mimari olarak okunabilen ögeler Mungan'ın *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri* eserleri üzerinden incelenmiştir.

3. Anlatılarda kültürel ve mimari temsillerin incelenmesi

Murathan Mungan'ın 1996 yılında yayımladığı *Paranın Cinleri* ve 2015 yılında yayımladığı *Harita Metod Defteri* adlı otobiyografik nitelikli kitaplarında yer alan mekân temsilleri, bu bölümde ortak kültürel ve mimari temalar etrafında yeniden ele alınmıştır. Her iki eser de yazarın özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerine dair anılarını aktardığı, mekânla olan bireysel ve toplumsal ilişkisini yansıttığı edebî metinlerdir. Mungan, *Harita Metod Defteri* adlı kitabını "Anıların, onların bende bıraktığı izlerin, izlenimlerin yer aldığı, hafızamın gerçeklere sadakatine yaslanan, tamamı anılardan oluşan bir anlatı kitabı" olarak tanımlar (Mungan, 2015: 13). Seçilen kitaplardaki anlatılar, yazarın hafızaya dayalı mekân betimlemeleri sayesinde çözümleme için güçlü bir kaynak sunmaktadır. Bu bölümde kitaplardan seçilen kesitler, ayrı ayrı değil yineleyen mimari unsurlar, kültürel değerler ve duyusal anlatım katmanları doğrultusunda üç ana başlık altında tematik olarak sınıflandırılmıştır. Böylece anlatılarda geçen mekânlar yalnızca fiziksel betimlemeleriyle değil aynı zamanda taşıdıkları kültürel ve fenomenolojik anlamlarla birlikte ele alınmıştır.

3.1 Mekânın fiziksel temsilleri

Bu başlık altında, anlatılarda öne çıkan geleneksel yapı öğeleri ve sokak dokusu gibi fiziksel mekân unsurları ele alınmıştır.

3.1.1 Abbaralar ve geleneksel sokak dokusu

> Mardin'de taşın kullanımı çok önemlidir. Birbirine "Abbara" denilen karanlık tünellerle bağlanır sokaklar. Abbaralann çoğu evlerin altından geçer. Işıktan koparak birkaç metre yürürsünüz karanlığın içinde; yukarıda odalar, sofalar, hayatlar ... Abbaradan çıktığınızda sokak bitmemiştir. Bir süre sonra yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan gün ışığı, abbaranın üzerine yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir. Abbaranın ağzındaki karanlıkla, pencerede size gülümseyen gün ışığı mimarinin şakasıdır. Yaz sıcağında abbaraların içinde bir korsan gibi gezinen serinlik, teninizi okşar; yokuşlu, dik basamaklı merdivenlerin yükünü hafifletmek ister gibidir. (Mungan, 2002: 18)

Bu anlatımda, geleneksel Mardin sokak dokusunun parçası olan abbaraların kent yaşamındaki işlevi öne çıkarılmıştır. Abbaralar, yapısal anlamda birer geçit olmasının yanında iklimsel konfora hizmet eden mimari ögelerdir. Mardin'in sıcak yaz günlerinde sağladıkları serinlik ve yürüyüşü kolaylaştıran gölgelikli geçiş alanları sayesinde, mekânın konfor değerinin arttığı yansıtılmıştır. Işığın geçici yokluğu ve serinlik gibi detaylar, sokakların duyusal ve bedenle kurulan yönlendirici niteliğini ortaya koyar. Abbara, fiziksel bir yapı öğesi olmanın ötesinde günlük yaşamla bütünleşmiş, kent belleğine yerleşmiş mimari bir deneyim alanı olarak Tablo 1'deki gibi aktarılmıştır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Toplumsal değer:	Konfor
Toplumsal norm:	Yazın serin ve gölgeli geçitlerin tercih edilmesi
Mimari değer:	Geçirgen, yönlendirici sokak kurgusu
Mimari eser:	Abbara

Tablo 1: Abbaranın kent belleği bağlamındaki karşılıkları

3.1.2 Konut ve mekânsal aidiyet

Mardin'de dört ayrı kapısı, dört ayrı mahalleye açılan büyük bir malikânede otururlarmış. Büyükbabamın büyükbabası Hacı Abdülgani tarafından Mardin'in Deyr mahallesinde yaptırılan bu bina, hala bütün görkemiyle güneye bakıyor. Deyr mahallesi, adını Deyrizor sürgünlerinden almış. Malikânenin gizemli bir görünüşü vardır. (Mungan, 2002: 11)

Bu kesitte mekânın fiziksel nitelikleri, toplumsal statüyü temsil eden bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Dört mahalleye açılan kapılar, yapının merkezi konumunu ve geniş sosyal etki alanını işaret etmektedir. Aynı zamanda malikânenin görkemli ve tarihi özellikleri kuşaklar boyu süren bir aidiyet hissini yansıtmaktadır. Bu yönüyle yapı, sadece yaşam alanı değil aynı zamanda ailenin toplumsal bellekteki yerine işaret eden bir temsil mekânı olarak öne çıkmıştır (Tablo 2).

Toplumsal değer:	Aile yapısı, statü
Toplumsal norm:	Kuşakların devamlılığı, merkezi konum
Mimari değer:	Çok yönlü açıklık, görkemli cephe düzeni
Mimari eser:	Malikâne

Tablo 2: Malikânenin toplumsal bellek ve aidiyetle ilişkisi

3.1.3 Pencereler ve mahremiyet

Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, avluya bakan iç pencereleriyse insan boyunun altında olduğu için, günün bazı saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânda yarattığı tonlar, gölgeler, beni Osman Hamdi'den Flaman ressamlara varana dek açılan geniş bir yelpazeye hazırlayan şeylerden biri sanırım. Bir feodal zorlama gereği olsa gerek, Mardin'in klasik mimarisinde hiçbir evin penceresi ötekinin penceresiyle yüz yüze gelmez, hepsi bir diğerinin ancak duvarını görebilir. (Mungan, 2002: 19)

Bu kesitte, pencere yerleşimlerinin yalnızca yapısal bir tercih olmadığı aynı zamanda toplumsal ilişkiler ve mahremiyet kültürüyle doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. Yazar anlatısıyla Mardin'in geleneksel mimarisinde mahremiyetin ne ölçüde belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Pencerelerin yönü, yüksekliği ve konumu mahremiyeti korumak amacıyla bilinçli olarak şekillenmiştir. Bu mimari düzen, yalnızca fiziksel bir sınırlama değil

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

aynı zamanda yaşam kültürüne yerleşmiş toplumsal değerlerin aşağıdaki şekilde yapıya aktarılmış halidir (Tablo 3).

Toplumsal değer:	Mahremiyet
Toplumsal norm:	Doğrudan bakıştan kaçınma, görsel mesafe
Mimari değer:	Pencere yönlenmesi, yükseklik ayarı
Mimari eser:	Pencere

Tablo 3: Pencerenin mahremiyet bağlamındaki karşılıkları

3.2 Kültürel yaşamın mekânsal yansımaları

Mekân, anlatılarda gündelik yaşam biçimleriyle bütünleşmiş bir düzen olarak yer alır. Mevsimsel ritüeller, aile yapısı ve toplumsal alışkanlıklar mimari kullanım biçimlerine yön vermiştir. Kültürel süreklilik, bu kullanımlar üzerinden mekâna yansımıştır.

3.2.1 Avlu ve mevsimsel ritüeller

Yazları avluda yatardık geceleri... Yatakların avluya çıkma zamanı, diye bir takvim başlangıcı vardı o taş kentin, bir zaman işareti... Yaz habercisi sıcakların, yavaş yavaş başlamasıyla birlikte, ev içlerinde tatlı bir telaş başlardı. Bir çeşit taşınma hazırlığına benzerdi bütün koşuşturmalar. Avluya çıkmanın ilk habercisi eve çağrılan hallaçlardır. Yaz yatakları ve yorganları farklı olur; yazın pamuklu, kışın yünlü yataklarda yatılır. Kış yorganları kalın, yaz yorganları ince olur. Yazla birlikte yün yataklar kaldırılırdı ortadan. Defalarca yıkanıp, arapsabunuyla ovulmuş avlunun taş zeminine büyük brandalar, yer örtüleri serilir, bunların üzerinde denkliklerden çıkarılan yatakların, yorganların, yastıkların pamukları attırılırdı…(Mungan, 2002: 36)

Bu anlatıda avlu, gündelik yaşamın merkezine yerleşmiş çok işlevli bir mekân olarak yansıtılmıştır. Buna göre kentlilerin yaşam kültüründe komşuluk ilişkilerinin, aile yapısının, uyku ritüeli önemli yer tutar. Burada uyumanın bir takvim başlangıcı niteliğinde olduğundan söz edilmiştir. Mevsim değişimiyle günün çoğunluğu avluda geçeceği için burayı yeni yaşam alanı hâline getirmenin ev sakinleri için öneminden bahsedilmiştir. Kent kültüründe bu geçiş döneminin bir parçası olarak hallaçlardan söz edilmiştir. Konutların en önemli mekânlarından olan avlunun kültürel işlevlerine değinilmiştir. Yorgan kaldırma döneminde yünleri havalandıran hallaç adı verilen kişilerin, avluda bu eylemi gerçekleştirmesi anlatılmıştır. Avlu'nun kültürel işlevleri aşağıdaki şekilde betimlenebilir (Tablo 4).

Toplumsal değer:	Aile yapısı, ritüeller
Toplumsal norm:	Mevsim geçişlerinde ev içi düzenin değişmesi
Mimari değer:	Dış mekânın dönemsel yaşam alanına dönüşmesi
Mimari eser:	Avlu

Tablo 4: Avlunun kültürel bellek bağlamındaki karşılıkları

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

3.2.2. Dam ve geçici yerleşim

Ardından tahtlar, ya da tahta divanlar çıkarılırdı avlulara. Geçen yıllardan kalanların tahtaları onarılır, yıkanır, ovulur, güvercin pislikleri, rüzgârın getirdikleri, zamanın kiri temizlenir, üzerlerine yatak döşek serilmeye hazır hale getirilirlerdi. Ya da onarılmayacak kadar aşınmışlarsa, yenileri ısmarlanırdı marangozlara. Tahta divanlar, tek kişilik ya da iki kişilikken; taht adı verilen daha büyükleri, çok çocuklu kalabalık aileler içindir. Üstelik taht, daha görkemlidir, tahta birkaç küçük basamakla çıkılır örneğin, dört yanı ahşap parmaklıkla çevrilidir, parmaklıklar düz olmayıp, oymalarla süslenmiştir ve dört köşesinde kalın ahşap direkler, sütunlar vardır. Bunlara bembeyaz cibinlikler gerilir hem sinekten korur uyuyanları hem de mahrem gözlerden... Tahtlara birkaç yatak birden serilir. Ev içlerinde geceleri uyku tutmamaya başladı mı, herkes damlara çıkmaktan, avlularda yatmaktan söz etmeye başlar. (Mungan, 2002: 37)

Bu anlatıda dam, yaz sıcaklarında dış mekâna taşan yaşamın bir uzantısı olarak yer alır. Taht adı verilen büyük oturma ve yatma platformları, hem işlevsel hem de simgesel birer mekânsal ögedir. Kalabalık ailelerin birlikte vakit geçirebildiği bu yapılar, konfor, mahremiyet ve birliktelik ihtiyaçlarına göre biçimlenmiştir. Cibinliklerin estetik ve işlevsel kullanımı, mekânda aynı anda hem koruma hem de görünmez olma arayışının izlerini taşır. Dam burada mevsimsel bir yaşama biçiminin parçası olarak kullanılmaktadır (Tablo 5).

Toplumsal değer:	Aile yapısı, mahremiyet, konfor
Toplumsal norm:	Yaz gecelerinde dam kullanım pratiği
Mimari değer:	Yükseltilmiş açık alanda geçici uyku düzeni
Mimari eser:	Dam, taht, cibinlik

Tablo 5: Damda mevsimsel yaşam ve geçici yerleşim pratiği

3.2.3 Kuyular ve su kültürü

Mardin'de büyüdüğüm evin avlusunda derin bir kuyu vardı. Orada birçok evin kendine ait kuyusu olur; her kuyu kendi su kaynağının dışında, geniş damları boydan boya çevreleyen, her yıl özenle bakımı yapılıp temizlenen olukların taşıdığı yağmur sularıyla da beslenirdi. Dam oluklarının en önemli sorunu sık sık temizlenmesi gereken güvercin pislikleriydi; çocukluğumun Mardini'nin göğünden güvercinler, kumrular, kırlangıçlar eksik olmazdı (…) Avlularına güvercinlik, kuş barınağı kuran meraklılar mevsim dönümlerini burada besledikleri kuşlarla izlerdi. Çam ağaçlarının, gül dallarının serin gölgesinde gezinip avlu içlerindeki havuzların başında kanat çırpan kuşlar çocukluğumun değişmez imgelerindendir. (Mungan, 2015: 68).

Mungan burada geleneksel Mardin evlerinin avlusunda bulunan ve su kaynağı olarak kullanılan kuyulara değinmiştir. Kuyu, işlevsel yönünün ötesinde kültürel ve gündelik yaşamla iç içe geçmiş bir öğedir. Burada evlerin kendine ait kuyulara sahip olması, suya erişimin bireysel sorumlulukla ilişkilendiğini gösterir. Olukların temizlenmesi gibi düzenli

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bakımlar ise ortak yaşam alışkanlıklarının bir parçasıdır. Kuyu kültürü, havuz kullanımı ve bahçedeki bitkiler ortak yaşam alanı olan avlu içerisinde oluşmaktadır. Ayrıca bu coğrafyada günlük yaşamın bir parçası olan güvercin yetiştirme alışkanlıklarının mekânı şekillendirdiği, bu nedenle damlardaki su tahliye sisteminin de buna göre tasarlandığı görülmektedir (Tablo 6).

Toplumsal değer:	Komşuluk İlişkileri
Toplumsal norm:	Yağmur suyu toplama, kuyu temizliği
Mimari değer:	Su döngüsüne entegre yapı kurgusu
Mimari eser:	Kuyu, oluk

Tablo 6: Kuyunun gündelik yaşam içindeki yeri

3.3 Mekânın duyusal i**zleri**

Murathan Mungan'ın anlatılarında mekân, duyularla hissedilen, zamanla örülen ve bellekte iz bırakan bir deneyim alanı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Mekânın anlatımı koku, ses, ışık, ısı, dokular ve zaman algısı gibi unsurlar üzerinden şekillenir. Bu bağlamda çalışmada mekân hissedilen ve yaşanan bir ortam olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla bu bölümde yer verilen anlatılar, mekânı hissettirilen zaman, duyular yoluyla biçimlenen atmosfer ve bireysel etkileri yönüyle değerlendirilmiştir.

3.3.1. Koku

Yazın kavurucu öğle sonralarında, büyük evlerin en korunaklı, en serin yeri olan kilerlere, arka odalara pamuk yataklar, sabun kokan bembeyaz örtüler, pikeler serilir; başucumuza, bakır maşrapalar, güğümler içinde iri buz parçalarının yüzdüğü ayranlar bırakılırdı. Akşamın serinliğine kadar herkes, her ev, her yer, bütün şehir derin bir uykuya dalardı. Akşamüstü serinlik çıktığında avludaki derin kuyudan su çekerek evi yıkardık; taşlardan sıcak tüterdi., (Mungan, 2002: 18)

Bu anlatılarda mekân, kokular, sıcaklık farkları ve fiziksel temas yoluyla duyumsanır. Serin hava akımının tenle teması, sabun kokusu ve dokulu örtüler, yaz mevsimine özgü gündelik düzeni çağrıştırır. Evin serin kalan bölümlerinde dinlenmek, soğuk içecekler hazırlamak ve gün sonunda evi yıkamak gibi uygulamalar, hem konfor arayışını hem de tekrar eden alışkanlıkları yansıtır. Mekân kullanımı, iklim koşullarına duyarlı bir düzen içinde şekillenmiştir (Tablo 7).

Toplumsal değer:	Konfor, ritüeller
Toplumsal norm:	Yaz aylarında serin ve korunaklı alanların kullanımı
Mimari değer:	Hava akışı ve serinlik sağlayan mekânsal kurgu
Mimari eser:	Kiler, serin iç mekânlar

Tablo 7: Kilerin yaz mevsimine özgü duyusal ve mekânsal kullanımı

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

3.3.2. Gece anlatıları

O kıraç sessizliğiyle güneşe komşu evlerin serin ayvanlarında oturup, bütün ufkun yalnızca bir bozkır olduğu o taşkentte insanlar birbirlerinin masallarını dinliyor, birbirlerinin masallarına inanıyorlardı. Sıcağın hiçbir şeyi, hatta zamanı bile kımıldatmadığı o kızgın öğleüzerlerinde ya da bol yıldızlı gecelerin, damlara, avlulara serilmiş bitişik yataklarında fısıldaşan masallar bütün uzaklıkları yakın ediyordu, bütün düşleri gerçek.(Mungan, 2002: 20)

Yukarıda sözü edildiği üzere, mekânın kullanımı komşuluk ilişkileriyle bütünleşerek kültürel hafızanın bir taşıyıcısına dönüşmüştür. Bu anlatıda zaman algısı, sessizlik ve anlatılan sözlü masallar üzerinden kurulmuştur. Sessizlik ve sıcak, mekânı durağan bir hâle getirmiştir. Masallar, bu durağanlığın içinde bellekte yer eden ortak ritim oluşturmuştur. Damlar ve avlular, masalların, sözlerin ve sessizliğin iç içe geçtiği kültürel hafızanın bir taşıyıcısına dönüşmüştür (Tablo 8).

Toplumsal değer:	Komşuluk ilişkileri, ritüeller
Toplumsal norm:	Gece saatlerinde ortak masal anlatımı
Mimari değer:	Açık alanın duygusal kullanımı
Mimari eser:	Dam, avlu

Tablo 8: Gece anlatılarında dam ve avlunun ortak hafıza mekânı olarak kullanımı

3.3.3 Isınma ve ortak mekân

Bazı evlerde topraktan yapılma orta mangalının üstüne kalın bir örtü, battaniye ya da ince bir yorgan atılır, etrafında halkalanan ev ahalisinin ısınmak içine bacaklarını, ayaklarını uzattığı bir tür sıcak çadır kurulurdu. Bu mangalın hem ısıyı dışarı veren hem de üstüne örtülen battaniye ya da yorganın ateşle doğrudan temasını engelleyen gene topraktan yapılmış delikli bir kapağı vardır. (Mungan, 2015: 164)

Bu bölümde anlatılan kış mevsimine özgü ısınma düzeni, iç mekânın ortak yaşama göre yeniden kurulduğunu gösterir. Mangal çevresine yerleştirilen örtülerle oluşturulan sıcak alan, hem fiziksel konforu sağlar hem de aile bireylerini bir araya getirir. Bu yerleşim, yapısal bir çözülme değil, birlikte ısınma eylemiyle şekillenen deneyime dayanır. İç mekân, burada ortak yaşamın ve mevsimsel alışkanlıkların taşıyıcısı haline gelir (Tablo 9).

Toplumsal değer:	Aile yapısı, ritüeller, konfor
Toplumsal norm:	Kış aylarında ortak ısınma kültürü
Mimari değer:	Isı merkezli yerleşim düzeni
Mimari eser:	Mangal, ortak oturma düzeni

Tablo 9: Mangal etrafında kurulan ortak mekân düzeni

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

4. Değerlendirme

Çalışma, Mazumdar ve Mazumdar (1994)'ın toplum ve mimarlık ilişkisini açıklamak için kullandığı toplumsal değerler, toplumsal normlar, mimari değerler ve mimari eserleri kapsayan ilişki modeli üzerinden ilerlemiştir. Bu şekilde dört aşamalı bir süreç oluşturulmuştur. Bu süreç, toplumsal değerlerin yer aldığı soyut uçtan mimari eserlerin bulunduğu somut uca doğru ilerletilmiştir. Bu ilerleyişte, kültürel unsurların özellikle folklorik ögeler aracılığıyla mimariye nasıl yansıdığı incelenmiş ve toplumun kimliğine dair izler aranmıştır.

Mungan'ın eserlerinde toplumsal değerlerin zamanla toplumsal normlara dönüşerek mimari tercihlere nasıl yansıdığı, bu sürecin kültürel ve mekânsal dönüşümlerle hangi noktada kesiştiği analiz edilmiştir. Tablo 10'da, çalışma modeline uygun bir analiz süreci uygulanmıştır. Bu model, toplumsal değerlerin mimari unsurlara aktarılma sürecini sistematik bir şekilde değerlendirerek kent kültürünün ve mekân kullanımının zaman içindeki değişimini anlamaya yöneliktir. Toplumsal değerler, toplumsal normlar, mimari değerler ve mimari eserler başlıkları altında yapılan bu değerlendirmeler aşağıdaki tabloda toplu halde gösterilmiştir (Tablo 10).

Tema	Toplumsal Değerler	Toplumsal Normlar	Mimari Değerler	Mimari Eserler
Konut ve Mekânsal Aidiyet Avlu ve Mevsimsel Ritüeller Dam ve Geçici Yerleşim Isınma ve Ortak Mekân	Aile Yapısı	Kuşaklar arası süreklilik, geniş aile kurgusu	Konutun fiziksel yapısının kuşaklar arası birlikteliği destekleyecek biçimde kurgulanması	Kuşaklara ev sahipliği yapan konut, toplu kullanıma uygun taht ve avlu.
Konut ve Mekânsal Aidiyet	Statü	Aile reisinin sosyal statüsüne bağlı olarak belirlenen konut yerleşimi	Konutun büyüklüğü ve kent içindeki konumunun sosyal göstergelere göre planlanması	Görkemli cephe, mahallelere açılan çok yönlü kapılar
Abbaralar ve Geleneksel Sokak Dokusu Kuyular ve Su Kültürü Gece Anlatıları	Komşuluk İlişkileri	Kadın-erkek ayrımı gözetilerek kurulan yakın komşuluk ilişkileri.	Kadın ve erkek kullanımına göre ayrıştırılan mekânların bulunması ile ritüel ve sosyal etkinliklerin komşularla ortak alanlarda gerçekleşmesi.	Açık kamusal geçiş alanları, damlar, avlular

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Pencereler ve Mahremiyet Dam ve Geçici Yerleşim	Mahremiyet	Kamusal ve özel alan ayrımına yönelik güçlü normlar	Sokak-ev ilişkisini sınırlandıran yüksek duvarlar, içe dönük avlu düzeni ve mekânların cinsiyet rollerine göre ayrılması	Avluya açılan pencereler, yüksek duvarlı yapılar, dolaylı görüş sağlayan pencere yerleşimi
Abbaralar ve Geleneksel Sokak Dokusu Dam ve Geçici Yerleşim Koku Isınma ve Ortak Mekân	Konfor	İklim koşullarına uyum sağlamak adına gölgelik ve serin alanlar oluşturma ihtiyacı	Hava akışını destekleyen geçiş alanları, serin iç hacimler ve mevsimsel kullanıma uygun açık alan düzenlemeleri	Abbaralar, serin kilerler, geçişli sokak dokusu, merkezi ısınma elemanları
Avlu ve Mevsimsel Ritüeller Dam ve Geçici Yerleşim Koku Gece Anlatıları Isınma ve Ortak Mekân	Ritüeller	Geleneksel yaşam pratiklerine bağlı olarak gelişen ritüeller	Zamanla tekrarlanan davranışların mekânda yer edinmesi	Su depolama sistemleri, kuyular, oluklar, geniş taş döşemeli avlular, damlar

Tablo 10: Murathan Mungan'ın Eserlerinde Mardin Kültürü ve Mimarlık İlişkisi

Mardin mimarisine etki eden toplumsal değerler ve normlar, Murathan Mungan'ın eserleri üzerinden folklorik ögeler aracılığıyla okunmuştur. Davranış kalıplarının mimari ürüne dönüşüm süreci bu kültürel ögeler ışığında değerlendirilmiştir.

Çalışmada tespit edilen toplumsal değerler aile yapısı, statü, komşuluk ilişkileri, mahremiyet, konfor ve ritüellerden oluşmaktadır. Bu değerlerin mimari eser oluşumundaki etkisine bakıldığında değerlerin dinamik olabileceği ve zaman içinde değişip dönüşebileceği unutulmamalıdır. Değerlendirme sürecinde mimari eserler ile toplumsal değerler arasındaki karşılıklı etkileşim belirginleşmiştir. Mekânsal kullanımda aile üyeleri arasındaki roller belirleyici olmuş, odaların sabit işlevlerden çok kullanıcı ihtiyacına göre şekillendiği esnek bir iç düzen gözlenmiştir. Konutun konumu ve büyüklüğü, sosyal görünürlükle ilişkilendirilmiş, mekân sadece yaşama alanı değil toplumsal kimliğin göstergesi olarak da işlev görmüştür. Komşuluk ilişkileri günlük yaşamın özel alan sınırlarını aşarak ortak mekânlara taşınmasına zemin hazırlamıştır. Masal anlatımı, kolektif ritüeller ve mevsimsel geçişler bu etkileşimi pekiştirmiştir. İçe kapalı avlu düzeni yoluyla toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir iç-dış mekân ayrımı kurulup mahremiyet sağlanmıştır. Konfor ihtiyacı iklime uygun serin ve korunaklı mekânların oluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Zamana bağlı olarak tekrar eden uygulamalar mekâna geçici işlevler kazandırmıştır. Yatakların damlara taşınması ve avlunun ritüel alanına dönüşmesi mimarinin folklorik pratiklerle iç içe geçtiğini

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

göstermiştir. Bu kapsamda yapılan içerik analizinde her anlatı kesiti ilgili olduğu tematik değere göre sınıflandırılmıştır. Bu tematik sınıflamayla mekân anlatılarının hangi toplumsal değerleri öne çıkardığı sistematik biçimde değerlendirilmiş, her bir mekânsal unsurun edebî temsilinin arkasındaki kültürel ve işlevsel anlam katmanları görünür kılınmıştır.

Mimari eserler ve değerler, toplumsal normlardan etkilenirken bu normların dönüşümüne de katkıda bulunmaktadır. Örneğin, avlular mahremiyet sağladığı gibi sosyal ilişkileri güçlendiren mekânlar olarak işlev görmüştür. Benzer şekilde abbaralar iklimsel konfor sağlanması için bir çözüm sunarken, Mardin'in kentsel dokusunu biçimlendiren bir öge haline gelmiştir.

Burada mimarlık kültürel boyutlarıyla öne çıkmaktadır. Mimarlığı somut ve teknik mimari yaklaşımlarla ele almanın ötesine geçerek kültürel olarak kent belleğindeki yansımaları çerçevesinde değerlendirmek, bu kentin geleneksel dokusuna işaret etmiştir. Özellikle mahremiyet, konfor ve komşuluk ilişkileri gibi kavramlar, mekânsal organizasyonun temel belirleyicileri olmuş ve geleneksel Mardin konutlarında içe kapalı bir düzenin gelişmesini sağladığı görülmüştür. Geniş aile yapısı ve komşuluk ilişkileri göz önüne alındığında, buradaki mimari eserlerin yaşam biçimine göre şekillendiği Mungan'ın otobiyografik eserlerine de yansımıştır. Geleneksel Mardin evlerinde yaşayan bölge insanlarının istek ve ihtiyaçlarına göre yaşam pratikleri ördükleri ve bu yönde çözümler ürettikleri görülmüştür.

Sonuç

Çalışmada Mardin'in zengin kültürel yapısının mimarideki izleri, Murathan Mungan'ın *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri* adlı eserleri merkezinde incelenmiştir. Mungan'ın eserlerindeki mekân tasvirlerinin, Mardin'in kültürel ve mimari kimliğiyle örtüştüğü noktalar ortaya konmuştur. Mardin'in kendine özgü geleneksel konut örneklerinin kentin toplumsal değerlerinin, kültürel birikiminin bir sonucu olduğu ve folklorik mirasının somutlaşmış bir yansıması olduğu tespit edilmiştir. Mungan'ın söz konusu eserlerinde yer alan Mardin anlatılarında da aile yapısı, statü, komşuluk ilişkileri, mahremiyet, konfor ve ritüeller gibi toplumsal değerlerin kültürel belirleyiciler olarak öne çıktığı görülmüştür. Yazara ilham kaynağı olan kentin folklorik yapısı, bu anlatıların atmosferine doğrudan yansımıştır. Bu bağlamda, edebiyatın mimari hafızayı koruma ve kültürel mirası gelecek kuşaklara aktarma işlevi önemli bir bulgu olarak öne çıkmıştır. Mardin'in toplumsal değerleri ve normları, Mungan'ın metinlerine yalnızca tema düzeyinde değil, mekân belleği ölçeğinde de etki etmiştir.

Özellikle mahremiyet, konfor ve aile yapısı gibi kavram ve değerlerin geleneksel konutlarda mekânsal biçimlenişi etkilediği gözlemlenmiştir. Bu olguların; avlu, mutfak ve servis alanlarının kullanımı ile kapı ve pencere açıklıklarının yönü, yüksekliği ve yerleşimi gibi mimari bileşenler üzerinde belirleyici rol oynadığı tespit edilmiştir. Tematik kodlamaya göre en sık tekrar eden değerlerden biri olan konfor, iklimsel uyum ve yaz aylarında mekânın yeniden işlevlendirilmesi gibi mimari yaklaşımlarla öne çıkmıştır. Aşamalı olarak incelenen metinlerde toplumsal değerlerin mimari esere dönüşürken geçirdiği

süreç anlaşılır hâle gelmiştir. Mardin'in kendine özgü dokusunun ve kimliğinin korunması için referans alınabilecek toplumsal değerler belirlenip ön plana çıkarılmıştır. Bu çalışma, edebî eserlerin mimari mirasını anlamada analitik bir araç olarak kullanılmasının önemini vurgulayarak gelecekte yapılacak disiplinlerarası araştırmalar için de yol gösterici olabilecektir. Bu ve bunun gibi çalışmalar, Mardin'in kültür turizmi açısından tanıtılmasında da kullanılabilecek ve edebiyatın bu konudaki etkisinin gözlemlenmesi açısından da işlevsel olabilecektir.

Sonuç olarak Murathan Mungan'ın *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri* eserlerinin izinden giderek Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'u gibi Murathan Mungan'ın Mardin'i ve/veya Murathan Mungan'ı yetiştiren Mardin bağlamında kültürel bir "kalıtı" daha Mardin kent belleğine kaydetmek mümkündür.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %50, second author %50.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Akarsu, H.T., & Erdoğan, N. (2020). *Edebiyatta mimarlık*. 2. Baskı. YEM Yayın.

Alioğlu, E. F. (2003). *Mardin: Şehir dokusu ve evler*. Tarih Vakfı.

Atik, D., & Erdoğan, N. (2007). Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörler: Edirne'de Şinasi Dörtok Evi. *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. *8(1),* 21-27.

Çevirme, H. (2022). *Murathan Mungan Bir Kültürel Okuma Denemesi*. Kriter.

Davutoğlu, E. (2019). *Kültürel turizmin bir yerel kalkınma aracı olarak sürdürülebilirliğinin Mardin kenti örneği üzerinden incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Dinç, M., & Yolcu, M. A. (2024). Kentsel Mekânların Folklorik İşlevleri: Çanakkale Örneği. *Folklor Akademi Dergisi, 7*(3), 1032-1048. doi.org/10.55666/folklor.1542429

Eco, U. (2012). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (K. Atakay, Çev.) Can.

Erdal, T. (2015). Sedat Veyis Örnek'in öykülerinde "mekân" algısı. *folklor/edebiyat*, *21*(82), 377-392.

Fallah Tafti, F., Rashid, M.M, & Rodes, S. (2024). *Socio-Cultural Dynamics of Dwelling in Persian Architecture: A Critical Review of Components of Culture, Interrelations, and Layers.* Deakin University. Conference contribution. https://hdl.handle.net/10779/DRO/DU:26054245.v1

Gehlot, K., Mishra, S. A., & Trivedi, K. (2018). Literary architecture. *International Journal of*

Research - Granthaalayah, 6(10),121-129.

doi.org/10.29121/granthaalayah.v6.i10.2018.1169

Google Earth. (2024). Mardin [Uydu görüntüsü] Google. https://earth.google.com/web/ (Erişim tarihi: 29.03.2024)

Havik, K. (2012). *Urban literacy: A scriptive approach to the experience, use and imagination of place*. TU Delft. Delft University of Technology.

Kaya, E. (2007). *Kentleşme ve kentlileşme.* Okutan.

Koçak, H. (2011). Kent-Kültür İlişkisi Bağlamında Türkiye'de Değişen ve Dönüşen Kentler. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 6(2),* 259-269.

Mazumdar, S., & Mazumdar, S. (1994). Societal Values and Architecture: A Socio-Physical Model of Interrelationships. *Journal of Architecture and Planning Research*, *11(1),* 66-90

Mazumdar, S., & Mazumdar, S. (1999). 'Women's Significant Spaces': Religion, Space, and Community. *Journal of Environmental Psychology*, *19,* 159-170.

Moslund, S. (2010). The presence of place in literature – with a few examples from Virginia Woolf. *Aktuel Forskning.* http://static.sdu.dk/mediafiles//F/3/9/%7BF39578E6-7C8B-49BA-B7BE-3244D3CC3884%7DPlaceInLiterature.pdf

Mungan, M. (2015). *Harita metod defteri*. Metis.

Mungan, M. (2002). *Paranın cinleri.* 5. Baskı. Metis.

Öktem Erkartal, P. (2021). Reading the Spatial Organization of Yalvaç Tıraşzade Mansion Through Cultural Codes. *Journal of Architectural Sciences and Applications, 6*(1), 11-24. https://doi.org/10.30785/mbud.801122

Örer, G. (1993). *İstanbul'un kentsel kimliği ve değişimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Ensitüsü.

Özdemir, N. (2009). Turizm ve Edebiyat. *Milli Folklor,* (82), 32-49.

Rapoport, A. (1998). Using "culture" in housing design. *Housing and society, 25*(1-2), 1-20.

Sazyek, E. (2013). Refik Halit Karay'ın Anahtar Adlı Romanında Mekân İmgeleri. *folklor/edebiyat*, *19*(73), 131-145.

Stephenson, L. (2010). Decorating Fiction: Edith Wharton's Literary Architecture. *University of Toronto Quarterly 79*(4), 1096-1104. doi.org/10.1353/utq.2010.0259.

Terzoglou, N.I. (2018). Architecture as meaningful language: Space, place and narrativity. *Linguistics and Literature Studies, 6*(3), 120–132. doi.org/10.13189/lls.2018.060303

Tolan, B. (1978). *Toplum bilimlerine giriş.* Kalite Matbaası.

Türk Dil Kurumu *(2023). Güncel Türkçe Sözlük*. https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 10.12.2023).

Uğurlu, S.B. (2007). Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. *4*(2), 1-23.

Uygur, H.K. (2014). Mardin'in Geleneksel Eğlencesi: Leyli Gecesi. *Milli Folklor, 13*(102), 86- 98

Yazıcı, M. (2016). Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri. *Firat University Journal of Social Sciences, 24*(1), 209-223. doi.org/10.18069/fusbed.10221

Yeler, S. (2021). Cinlerin İstanbul'u. N. Erdoğan, H.T. Akarsu, T. Özbursalı (Ed.) *Çağdaş Türk edebiyatında mimarlık* (s. 262-266) YEM Yayın.

Yücel Besim, D., & Songür Dağ, E. (2025). Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'daki Miras ve Kalıtlarının İzini Sürmek ve Güncel Bir Sunum Önerisi. *folklor/edebiyat, 31*(122), 487-516. doi.org/10.22559/folklor.3873

Weber, M. (2003). *Şehir/modern kentin oluşumu* (M. Ceylan, Çev.) Bakış.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4904

Araştırma makalesi/Research article

Künstlerroman Bağlamında Murathan Mungan'ın *Şairin Romanı* Adlı Eseri

Murathan Mungan's *The Poet's Novel* within the Context of the Künstlerroman

Enser Yılmaz*

Öz

Şair ve romancı kimliği ile tanınan Murathan Mungan'ın 2011 yılında yayımlanan *Şairin Romanı* adlı eseri, şiir sanatı üzerine odaklanan bir romandır. Polisiye ve ütopik yönlerinin olmasına rağmen romanın kurgusunda şiir sanatının inceliklerini öğrenmek ve iyi bir şaire dönüşmek önemli bir yer tutar. Öte yandan romanın bazı kahramanlarının şiir sanatında ustalaşma sürecine dikkat çekmiş olması eseri bildungsromanın bir alt türü olan *küntstlerroman* çerçevesinde ele almayı olanaklı kılar. Genel anlamda bir sanatçının belli bir sanat dalında gelişimine odaklanan *küntstlerroman* türünün odağında sanat ve sanatçı yer alır. Sanatçının olgunlaşması, acemiliği atlayıp ustalaşması *künstlerromanın* temel özellikleri arasında yer alır. Küntstlerromanda sanatçı bir ustanın yanında yetişebildiği gibi bir yolculuk esnasında da kendini geliştirebilir. *Şairin Romanı*'nda kendi varlığını bulmak ve şiir sanatında en üst basamağa yükselmek için yolculuğa çıkan Bendag'ın hikâyesini

Geliş tarihi (Received): 20-11-2024 Kabul tarihi (Accepted): 09-05-2025

* Doç. Dr., Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Siirt-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Siirt University Faculty of Art and Science Department of Turkish Language and Literature. enseryilmaz@siirt.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-6147-0805

künstlerroman çerçevesinde değerlendirdim. Olayların geçtiği Anakara'dan ayrılarak yıllarca denizlerde yolculuk yapan Bendag, yurduna geri döner ve şiir şenliklerine katılarak şiir sanatında zirveye ulaştığını bir anlamda herkese gösterir. Bendag, ustalarından öğrendiklerini harfiyen yerine getirerek sabırla büyük bir şaire dönüşür. Bu çalışmada, yazarın gölgesi konumunda olan Bendag üzerinden bir okuma yaparak Murathan Mungan'ın şiir poetikasının izini sürdüm. Bu bağlamda, Murathan Mungan'ın bu *küntstlerromanını* içerik analizi yöntemiyle inceledim. Bendag'ın, şiir sanatında ilerledikçe şiiri ve kendi varlığını daha iyi kavrayarak kendini bulmaya yöneldiğini, şiirin hayatla ilişkisini kurduğunun altını çizdim. Şiir, şair, tabiat gibi kavramların Mungan'ın sanatçı benindeki karşılıklarını açığa çıkardım. Şiirin varolma ve söz söyleme biçimi olduğunu roman karakterleri aracılığıyla ortaya koyduğu sonucuna ulaştım.

Anahtar sözcükler: *küntstlerroman, Murathan Mungan, Şairin Romanı, şiir*

Abstract

Murathan Mungan, who is widely known for his dual identity as a poet and novelist, published *The Poet's Novel* (*Şairin Romanı*) in 2011, a work that centres on the art of poetry. Although the novel incorporates elements of detective fiction and utopian narrative, its primary focus lies in exploring the intricacies of poetic craft and the process of becoming a skilled poet. Furthermore, the emphasis placed on certain characters' journeys toward mastering poetry enables the novel to be examined within the framework of the *künstlerroman*, a subgenre of the *bildungsroman*. The *künstlerroman* generally concentrates on an artist's development within a particular artistic field, positioning both art and the artist at its core. The artist's maturation-overcoming inexperience and attaining mastery-constitutes one of the fundamental characteristics of this genre. In a *künstlerroman*, the artist may develop under the guidance of a master or through self-discovery during a journey. In *The Poet's Novel*, I analyse the story of Bendag, who embarks on a journey to discover his own existence and to reach the highest level in the art of poetry, within the framework of the *künstlerroman*. After leaving Anakara, where the events initially take place, Bendag travels across the seas for many years before returning to his homeland. By participating in poetry festivals, he symbolically demonstrates that he has reached the pinnacle of poetic art. By faithfully applying the teachings of his masters, Bendag patiently transforms himself into a great poet. In this study, I trace Murathan Mungan's poetic poetics through a reading centred on Bendag, who functions as a shadow figure of the author. Accordingly, I examine this *künstlerroman* using the content analysis method. I emphasize that as Bendag progresses in the art of poetry, he gains a deeper understanding of both poetry and his own existence, directing himself toward self-discovery and establishing a meaningful connection between poetry and life. Furthermore, I reveal the place of concepts such as poetry, poets, and nature in Mungan's art. Ultimately, I conclude that Mungan presents poetry as a form of existence and a means of expression through the characters in his novel.

Keywords: *künstlerroman, Murathan Mungan, The Poet's Novel, poetry*

Extend summary

The bildungsroman, a genre that originates in German literature and has extended to the literature of other nations, is generally used synonymously with meanings such as formative years of the main character, the character's psychological development and moral education. That is essentially because the bildungsroman dwells more on the psychological, moral or educational change experienced by the individual. In other words, the mental and personal changes that take place as a result of the individual's inner journey constitute the focus of this novel genre. Bildung is occasionally used in parallel with the Enlightenment philosophy. The main reason for this is that in bildungsromans, the gradual development of the individual and the enlightenment of the mind that has occurred in parallel with this are put forward. In this context, bildungsromans investigate the changes and formations that a female or male protagonist experiences from childhood to youth and maturity. This change and formation takes progressively place. However, this change is in the direction of what society aspires for. Therefore, these novels have come to the forefront especially for educational purposes. Moreover, these novels also seek to create the ideal human type. In these novels, which are translated into Turkish as formation novels, the protagonist's journey to find his/her own personality and the hardships he/she suffers during this journey are also discussed.

Künstlerroman, which can be considered as a sub-category of Bildungsroman, a special genre of German literature, may be regarded as a sub-genre of novels that reveals the changes an artist undergoes and the process in which he reveals his own artistic vision. The Turkish equivalent of künstler, a German word, means artist. This style of novel revolves around the artist, who is on a quest. Bildungsromans have an individual at the center of the novel, and this character's childhood, adolescence, and adulthood are portrayed in stages; there is good progress, and the central figure is reconciled with society at the end of the work. In künstlerroman, on the other hand, it is the artist who is in a quest, rather than any individual. This artist embarks on a journey to create his own artistic world, and in this quest he often clashes with and estranges himself from society. Unlike the developmental and educational novels, which might be considered as a sub-genre of the Bildungsroman, the künstlerroman deals with the contradictions experienced by the artist on the basis of character. In both sub-genres in question - the novel of education and the novel of development - the character at the center of the fiction realizes himself in a gradual and positive manner, while also growing up with the moral values prioritized by society and eventually reaching the point highlighted out by society. On the other hand, in the künstlerroman, also called the artist novel, the character who is an artist always feels inadequate and is in conflict with society.

Murathan Mungan, best known as a poet in Turkish literature, is also a playwright, short story writer, essayist, storyteller, and composer. His novels have piqued the interest of many readers. Murathan Murathan Mungan graduated from the Department of Theater at the Faculty of Language, History, and Geography in Ankara after completing high school in Mardin and passing university exams. Later, he worked as a dramaturg for both Ankara State Theaters and Istanbul City Theatres. He has written essays and short stories for many newspapers and magazines, and his first work of art is the drama Mahmut and Yezida. Mungan has won the prize for the work of poetry called Sahtiyan. Mungan, who writes in a variety of genres including

essays, fairy tales, poetry, and short stories, is also regarded as a representative of postmodern literature. Murathan Mungan, who continues his postmodern theme in his works, has published a magnificent novel in this vein, *The Poet's Novel*. The novel, written in 2011, is also an important work in terms of containing the poet's lyrical beliefs and evaluating the craft of poetry via the lens of fiction. Murathan Mungan's *The Poet's Novel*, written over a 15-year period, differs from previous novels in presenting the author's opinions on poetry (poetics). The work combines elements of a fantasy and a detective fiction, created using various narrative styles. Although The Poet's Novel is intended as a fictional text, it can also be regarded a poetic work because it incorporates information about another genre, poetry. Every page of the novel contains a wealth of information on poetry, poets, and the relationships between poetry and humans and nature. In this regard, this work might be viewed as a poetic adventure rather than a personal adventure. Bendag and Moottah are significant figures in this work, which includes poetic reflections on poetry and the poet. Bendag's, Moottah's, and the author's footprints are all entwined throughout the text. In the first few pages of the work, the reader experiences Bendag's return to the Mainland after a long absence while also learning about his poetic musings via the narrator.

As a result, The Poet's Novel, which has detective and fantasy novel characteristics, might be assessed as well in terms of künstlerroman, with a particular emphasis on the protagonist Bendag. The novel can be understood in the perspective of künstlerroman, particularly the chapters describing Bendag's poetry journey discovering his own individuality, and evolving as a poet. During Bendag's journey to make sense of his existence and build his lost self, what he learns about poetry and what his masters have taught him before helps him to develop. His personality becomes clearer and more settled through his growing aptitude for the art of poetry. Although the plot of the novel is designed to uncover the killer of the murdered poets, the excerpts from Bendag's life are often related to the self-formation of a poet.

Giriş

Alman edebiyatından diğer ulusların edebiyatına yayılan bir tür olan bildungsroman, genel anlamda oluşum, gelişim, seyir gibi anlamlarla eş değer biçimde kullanılır. Çünkü bildungsroman daha çok bireyin yaşadığı psikolojik, ahlaki ya da eğitim boyutlu değişim üzerinde durur. Yani bireyin daha çok içsel yolculuğu sonucu gerçekleşen zihni ve kişisel değişimler bu roman türünün odak noktasını oluşturur. Kelimenin etimolojisi için Selbmann (1994), "Almancada 'Eğitim' anlamına gelen oluşum; '*Bildung*', köken olarak '*Bild*'-imge, '*Abbild*' benzeşim, '*Ebenbild*' (imago) ve '*Nachbildung*' (imitatio)-örnekleme ile '*Gestalt*' (forma)-biçim, '*Gestaltung*' (formatio) biçimlenme sözcüklerinden türemiştir." (Akt. Asutay 2012: 28) ifadelerini kullanır. Bildungsroman kavramı için ise *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* adlı eserde şu açıklamalar yapılır:

> Bu aşağı yukarı Erziehungsroman ile eş anlamlı bir terimdir. Kelime tam anlamıyla bir "yetiştirme" veya "eğitim" romanı olarak değerlendirilir. Alman eleştirmenler tarafından yaygın olarak kullanılan bu terim, bir anlatı olan romanı ifade eder. Bir kahramanın veya kadın kahramanın (genellikle birincisinin) gençlik gelişimini anlatır. Yaşamın çeşitli iniş ve çıkışları yoluyla olgunluğa ulaşılan süreçleri tanımlar. Bu türün en erken örnekleri genellikle Wieland Agathon (1765-6) olarak kabul edilir. En bilinen ve diğer

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> yazarlarca ve en sık taklit edilen örnekler ise Goethe'nin *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) ve *Wilhelm Meisters* adlı eserleridir. (Cuddon, 2013: 77)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere roman kahramanının yaşadığı değişimler, dönüşümler bildungsromanın odak noktasını oluşturur. Bildung, kavram olarak zaman zaman Aydınlanma felsefesi ile koşut bir şekilde de kullanılır. Bunun temel sebebi bildungsromanlarda bireyin aşamalı bir şekilde yaşadığı değişim ve buna paralel bir şekilde gerçekleşen zihni aydınlanmanın ortaya konulmasıdır. Bildung kavramının Almanya'da ortaya çıkmasının tarihsel nedenlerinin olduğunu da belirtmek gerekir. Fransa'da siyasal devrim (Fransız İhtilali), İngiltere'de ekonomik devrim (Sanayi Devrimi) gelişirken Almanya'da eğitim alanında devrim yaşanır. Modern Üniversitenin kurucusu olarak kabul edilen Alexander von Humboldt (1769-1859), düşüncesinde bildung kavramına özellikle önem vermiştir. Humboldt, insanın kendini geliştirmesinde hem formal eğitim hem informal eğitimin rol oynadığını belirterek bildung'u hem içsel bir gelişim hem de insanın yaşadığı topluma ayak uydurması şeklinde ele almıştır. Kişinin diğer insanlarla kurduğu ilişkiler, eğitimi açısından oldukça önemlidir. "Bildung kuramı esasen bir öz biçimlenme süreci olarak başlangıcını alsa bile, bu sürecin önemli bir parçası ve nihai hedeflerinden biri insanın bireysel gelişimiyle birlikte toplumsal gelişimin de biçimlenmesidir (Çelik, 2022: 11). Humboldt gibi diğer Alman felsefecilerinin de kişinin eğitimi üzerine yoğunlaşmış olması Almanya açısından XIX. yüzyılın Bildung Çağı olarak nitelendirilmesini sağlamıştır.

Herder, Kant ve Hegel gibi Alman felsefecilerin bildung kavramı üzerine yoğunlaşmış olması ve kişinin kendini eğiterek aydınlığa ulaşmaya çabalaması, Alman düşünce tarihinde bir bildung kültünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem* adlı eserinde söz konusu kavramdan şu şekilde bahseder:

> Artık Bildung daha çok kültür fikriyle ilişkilidir ve öncelikle kişinin doğal yetenek ve hünerlerinin doğru şekilde insani geliştirilme tarzına işaret eder. Herder'in kavrama verdiği form, Kant ile Hegel arasında olgunlaşır. Yine de Kant, Bildung kavramını bu tarzda kullanmaz. O, "yetiştirmeden/geliştirmeden" bir kapasite (ya da "doğal yeti") olarak söz eder ve ona göre aslında bu, eyleyen öznenin özgürlük eylemidir. Bu yüzden o, kişinin yeteneklerinin kaybına izin vermemesini insanın kendisine karşı görevleri arasında sayar ancak bunu Bildung kavramını kullanmaksızın yapar. (2008: 13)

Bildung esas itibarıyla kişinin iç formasyonu, yani kendini ahlaki açıdan yetiştirmesi ama aynı zamanda çağın gereklerine göre kendini donatma sürecini imleyen bir kavram olarak belirir. Bireysel bir formasyon süreci olarak değerlendirilen bildung, aynı zamanda aydınlanmacı paradigmanın bireyin kendi aklını kullanarak hurafelerden sıyrılması ve doğru bilgiye ulaşması fikriyle de uyumludur. Özünde bildung kavramının Aydınlanma Çağı'nın bir ürünü olarak ortaya çıktığını iddia etmek yanlış olmaz. Kavramın edebiyattaki kullanımı da kökeni ile uyumludur ve genel anlamda bireyin eğitim sürecini, olgunlaşmasını, iradesini terbiye etmesini vurgular.

Bildungsromanlarda karakterlerin olumlu yönde değişimi söz konusudur. Bu noktada karakterlerin toplumun beklentileri doğrultusunda gelişim gösterdiği ve bu yönde zihinsel bir devrim yaşadıkları ifade edilebilir. Bu değişim, çocukluktan başlayıp olgunluğa kadar süren aşamalı bir şekilde gerçekleşen gelişimdir:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Bildungsroman, bir erkek veya kadın kahramanın çocukluk veya gençlik çağından yetişkinliğe, olgunluğa geçiş sürecini, yaşadığı dünya içindeki yeri ve konumunun farkına vararak olgunlaşmasını anlatan romanlar sınıfını ifade eden Almanca bir terimdir. Bu romanlarda kahramanın kendi kimliğini arama, kimlik ve kişiliğini bulma yolundaki çabalarına, bu yolda yaşadığı sıkıntı ve bunalımlara daha fazla yer verilir. (Huyugüzel, 2019: 86)

Dolayısıyla bildungsroman daha çok soyut olarak manevi gelişim üzerinde dururken bu gelişime zemin hazırlayan ya da bu değişimle birlikte paralel bir şekilde ilerleyen fiziksel değişimi de göz ardı etmez. Bildungsroman Türkçeye *oluşum romanı* olarak çevrilir. Bunun dışında *eğitim romanı* olarak da adlandırılır. Ancak bu iki romanın birbirinden farklı türler olduğunu belirtmek gerekir. Ulaş Bingöl (2019)'e göre eğitsel romanlarda yazar hedef kitleye ahlaki, kültürel veya millî değerleri aktarma amacı taşırken bildungsromanda kahramanın çocukluğundan başlayarak yaşadığı tinsel değişim ve olgunlaşması anlatılır (260).

Gelişim ya da oluşum olarak adlandırılan bildungsroman, bazı kaynaklarda romanın alt türü olarak da değerlendirilir. Terim olarak ise ilk kez Wilhelm Dilthey tarafından kullanıldığı varsayılsa da bu kavramın yaratıcısı olarak Johann Karl Simon Morgenstern (1810) gösterilir (Giobbi, 1989: 22). Aytaç (2009)"a göre ilk örneklerinin Alman edebiyatında verilmesi nedeniyle türün belirleyici özellikleri de yine Alman edebiyatında ortaya çıkar:

> Bu edebiyatın dünya edebiyatına katkısı diyebileceğimiz bir roman çeşidi, Bildungsroman, bir çocuğun adam oluncaya kadar, düşünsel ruhsal biçimlenişi sürecinde yaşadıkları konu edinir. Başka ulusal edebiyatlarda pek rastlanmadığı için edebiyat bilimine Almanca bir terim olarak geçmiştir Bildungsroman. (Aytaç, 2009: 127-128)

Bildungsromanın ortaya çıkması ve gelişimi noktasında iki yaklaşımın varlığından söz edilebilir. Bu yaklaşımlardan ilki, Alman Aydınlanması ile birlikte ortaya çıkan, Wilhelm Dilthey'in etkisiyle yayılan ve edebiyat yoluyla makul bir Alman gençliği yetiştirmeyi hedefleyen düşüncedir (Soyöz, 2016: 1). Dolayısıyla bireyin gelişimini ortaya koyan, onun ahlaki ve zihinsel tüm süreçlerini aşamalı bir şekilde gösteren bildungsroman, bu açıdan kullanışlı bir roman türü olarak ele alınmıştır. Bir diğeri ise bu türün Avrupa'da ortaya çıktığı; özellikle Mikhail Bakhtin ve Franco Moretti'nin başını çektiği sanatçılar tarafından bu türe özgü birtakım özelliklerin kazandırıldığı düşüncesidir (Soyöz, 2016: 2). Bireyin aşamalı bir şekilde yaşadığı değişimi ifade eden bildungsromanda kronoloji esastır. Bu bağlamda Jale Parla bildungsromanların şemasının kronolojik bir seyir takip ettiğini dile getirir. Bildungsromanın; çocukluk, ergenlik gençlik ve olgunluk doğrultusunda kronolojik bir şekilde ilerleyen bir yapıdan oluştuğunu ifade eder (2011: 235).

Alman edebiyatında birçok Alman yazarın bildungsroman türünde eser kaleme aldığını söylemek mümkündür. Bu yazarlar arasında da bu tür romanların en önemli ve belirgin örneği Alman yazar Goethe tarafından verilir:

> Bildungsromanlar zincirinin Alman edebiyat tarihinde bir sonraki halkası, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'idir. *Wilhelm Usta'nın* Çıraklık Yılları adıyla Türkçeye çevrilen bu eser, 1795-96'da yazılmıştır ve klasik olgunlaşma evrelerini işler, yalnız şu farkla; Wilhelm, hayatın çeşitli yanılmaları sonunda olgunluğa erişir. Eserde meslek aşkına paralel cinsel aşk yaşantıları, sanat ve gerçeklik dünyalarında edinilen deneyimler, Wilhelm'in gelişimini hazırlar. Bir tüccar oğluyken tiyatroya gönül veren bir gençtir o. Çeşitli tiyatro gruplarıyla tanışır, oyuncu olur, Alman millî tiyatrosunun kurucusu olmayı hayal eder. Genç oyunculardan Mariane'a âşık olur, Onunla gizlice evlenmeyi planlarken ihanete uğradığı vehmine kapılıp baba mesleğine döner, uzun yolculuklara çıkar. Hayatında çeşitli aşk yaşantıları olur, ama bunların hiçbiri onu klasik bir "yuva kurma"ya götürmez. (Aytaç, 2009: 131)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Bildungsromanın ana karakterinin gelişimi aşamalı bir şekilde gerçekleşir ve her aşamada karakter olgunluğa bir adım daha yaklaşır. Hendriksen (1993)'in aşağıdaki değerlendirmeleri bu yöndedir:

> Bildungsroman, bireyin yaşamında düzenli bir gelişmenin gözlemlendiği, her bir aşamasında kendine özgü değerlerin bulunduğu ve bu aşamaların bir sonraki aşamaya temel oluşturduğu bir süreci inceler. Yaşamın içinde gördüğümüz ahenksizlikler ve çatışmalar birey için olgunluğa ve ahenge doğru giden yolda üstesinden gelinmesi gereken geçiş noktalarıdır. (Akt. Tanrıtanır ve Eleman, 2010: 66)

Bildungsroman örneklerine diğer edebiyatlarda da rastlanır. Flaubert'in *Duygusal Eğitim (1869)* ve Andre Gide'nin *Kalpazanlar (1926)* romanları da Bildungsroman'ın Fransız edebiyatındaki örnekleri arasındadır. İngiliz edebiyatındaki seçkin örnekler ise Jane Austen'ın *Emma (1816)* Charles Dickens'in *David Copperfield (1849-50)* ve *Büyük Umutlar (1861)*, Somerset Maugham'ın Ş*ehvete Düşkün* (1915) ve James Joyce'un yarı otobiyografik *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916) romanlarıdır. Türk edebiyatında Hüseyin Cahit Yalçın'ın Servet-i Fünun döneminde yazdığı *Hayal İçinde* (1901) romanı, kendini bir roman ve hikâye yazarı olarak gören roman kahramanı Nezih'in gençlik düşüncelerini ve yaşadığı karşılıksız bir aşk hikâyesinden hayat hakkında daha esaslı kanaatler edinerek çıkmasını bir bakıma olgunlaşmasını anlatır. Roman bu özelliğiyle bir oluşum romanı sayılabilir (Huyugüzel, 2019: 87).

Tanzimat'tan sonra büyük bir değişim geçiren Türk toplumunun Batılılaşma meselesi başta olmak üzere birçok konu, bireyin eğitimi üzerine eğilmede etkili olmuştur. İlk dönem Türk romanında bireyin bilhassa kadınların eğitilmesi sorunsalı gündeme getirilmiştir. Sonraki dönemlerde bireyin olgunlaşması konusu çerçevesinde romanlar kaleme alınmıştır. Bu bağlamda bu çalışmayla da ilgili olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleminden çıkan *Huzur* romanı da hem bildungsroman hem de bu romanın bir alt kolu olan ve aşağıda ayrıntılı bir şekilde değinilecek olan künstlerroman sınıfında değerlendirilebilir. Romanın ana karakteri Mümtaz'ın yaşadığı değişimler ve dönüşümler, hayatının kırılma anları roman boyunca verilir. Özellikle romanın bazı bölümlerinde geriye dönüşlerle Mümtaz'ın çocukluğuna gidilir ve Mümtaz'ın hayatını şekillendiren, ona yön çizen olaylar okuyucuya sunulur. Bu romanda Mümtaz, Cumhuriyet ile birlikte ortaya çıkan yeni hayat ile eski hayat arasında bocalayan, Nuran ile kavuşma ya da kavuşamama sancısı çeken kısacası varoluşsal problemleri olan ve kendini gerçekleştirmeye çalışan sorunlu bir kuşağın temsilcisi olarak okunabilir.

1. Bildungsromanın özel bir çeşidi olarak *künstlerroman*

Bildungsromanın bir alt kolu olarak değerlendirilebilecek *künstlerroman*, bir sanatçının geçirdiği değişimleri ve kendi sanatsal görüşünü ortaya koyduğu süreci gözler önüne seren roman türü olarak değerlendirilebilir. Almanca bir kelime olan *künstler*in Türkçe karşılığı sanatçı demektir. Bu tip romanlarda merkezde sanatçı vardır ve sanatçı bir arayış içindedir. Bildungsromanlarda romanın merkezinde birey vardır ve bu bireyin çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemleri aşamalı bir şekilde verilir; olumlu yönde bir gelişim söz konusudur ki merkezdeki birey eserin sonunda toplumla uzlaşır. Buna karşın künstlerromanda ise arayış içinde olan herhangi bir birey değil sanatçıdır. Bu sanatçı, kendi sanat dünyasını kurma adına bir yolculuğa çıkar ve bu yolculukta çoğu zaman toplumla çatışır ve toplumdan uzaklaşır:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> 1900-1930 yıllarını kapsayan ve yüksek modernizm diye adlandırılan dönemde Batı'da yaygınlaşan sanatçı romanları (*Künstlerroman*), bir önceki dönemin en yaygın ve saygın türü olan büyüme romanlarının (*Bildungsroman*) türeviydi. *Bildungsroman*'ın çocukluk, ergenlik, gençlik ve olgunluk doğrultusunda kronolojik bir biçimde ilerleyen yapısını devralan *Künstlerroman*, bu yapının merkezine estetik arayışı koymuştu. Başkahraman bu arayışın öznesi olacak kadar yetenekli ancak henüz kendi kimliğini tam anlamıyla tanımlayamadığı için duygu ve düşünceleri bir hayli karışık bir sanatçı adayıydı. Bu tür roman kahramanları, yazarın yaşamından kuvvetli izler taşıyordu hiç kuşkusuz. Hatta Harry Levin'e göre sanatçı romanları büyüme romanlarına kıyasla daha gerçekçiydi, çünkü yazarın yaşamıyla daha fazla örtüşüyordu. (Parla, 2011: 235-236)

Sanatçı romanı olarak da adlandırılan bu romanda bir yazar, ressam ya da müzisyenin yetişme, kendi sanat potansiyelini tanıma ve buna paralel olarak kendini sanat çevresine kabul ettirme ya da ustalaştırma çabası vardır (Huyugüzel, 2019: 87). Yaşama büyük umutlarla başlayıp daha sonra gerçeklerle yüzleşip hayal kırıklığına uğrayan kahramanların yerini sanatçı kahramanların almasıyla sanatçı romanları denilen künstlerroman ortaya çıkar:

> Goethe'nin *Wilhelm Meister*'ı Balzac'ın *Illusions perdues*, Louis Lambert Le Peau de chagrin, *Le Chef d'ouvre inconnu*'su gibi ilk örneklerinin ardından, İngiliz romanında Samuel Butler, Joyce ve Lawrence'la yaygınlaşan, Alman romanında Mann'ın *Tonio Kröger*, *Venedikte Ölüm* ve *Dr. Faustus*'uyla klasikleşen Künstlerroman'da burjuva toplumunun değerleri yadsınır, sanat yaşamın üstünde tutulur, estetik değerler ve bu değerlere ilişkin tartışmalar kurgunun ana eksenine taşınır ve başkişi olarak bir yazar ya da şair kullanılır. Bu yazar hemen her zaman başarısız bir yazardır; çünkü Künstlerroman'ın ana izleği yani sanatı yaşamın merkezine taşımak iddiası, iyi sanat kötü sanat tartışmalarını, sanatçının bilinçli çabaları ile bilinçdışının çağrısı arasında sıkışmışlığını, giderek sanatçının tümüyle kendisinin tanımlayacağı, yeni ve yalnızca ona ait bir arayış yolculuğunu ve sanatçının yetişme sürecini içermektedir ve dolayısıyla roman mükemmeliyete ulaşamamış yazar kişileştirmelerini konu alır. (Parla, 2011: 42)

Bildungsromanın birer alt kolu olarak sayılabilecek gelişim ve eğitim romanlarının aksine künstlerromanda sanatçının karakter bağlamında yaşadığı çelişkiler söz konusudur. Söz konusu her iki alt türde -eğitim ve gelişim romanı- kurgunun merkezindeki karakterin aşamalı ve olumlu bir seyir takip ederek kendini gerçekleştirdiği ve aynı zamanda toplumun önceledeği ahlaki değerlere sahip olarak büyüdüğü gözlemlenir ve nihayetinde toplumun işaret ettiği noktaya gelir. Ancak sanatçı romanı da denilen künstlerromanda ise sanatçı olan karakterin daima eksik kaldığı, toplumla çatışma hâlinde olduğu gözlemlenir. "Künstlerroman'ın vurgusu, kahramanın kendi fikirleri 'sanatsal çalışma' ile sosyal normlar 'hayatın gerçekliği' arasındaki gerilimle karakterize olarak tanımlanabilir" (Krone, 2013: 31).

Başkarakterinin sanatçı olduğu, olayların onun etrafında geliştiği romanlar, Türk edebiyatında da önemli bir yer tutar. Kahramanının kimi zaman bir yazar, kimi zaman şair, ressam yahut müzisyen olduğu romanlar hakkında Zeynep Kerman "Tanzimat Romanında Sanatkârlar" başlıklı yazısında bu konuya dikkat çeker.[1] Türk edebiyatına sanatçı romanı olarak çevrilen künstlerromanın ilk ve başarılı örneği Halit Ziya Uşaklıgil tarafından *Mai ve Siyah* adlı eserle verilir:

> Ahmet Cemil'le birlikte Türk romanında aciz ve eksik yazar figürasyonları başlar: Ahmet Cemil bir yandan kırılgan ve romantik sanatçı kişiliğinden kaynaklanan zaaflara sahipken, bir yandan da Tanzimat romanından devraldığı bir başka zaafla, babanın yokluğunda

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> oğulun acze düşmesiyle beliren eksiklikle malûldür. Ama artık söz konusu olan sefahat değil sanattır. Ahmet Cemil'in öyküsü bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak uğradığı başarısızlığın öyküsüdür. Hülyalı şair Ahmet Cemil, ulaşılması olanaksız arzularla dolu Faustvari romantik sanatçılar kadar hatta sonrasında, Freudcu ve Lacancı okumaları da destekleyecek düzeyde 'eksik'tir. Düşlediği emsalsiz eseri yaratma sürecinde Ahmet Cemil'in karşısına çıkan maddi ve psikolojik engelleri inceleyen *Mai ve Siyah*, Türk romanının ilk *Künstlerroman*'ı (sanatçı romanı) olarak önemlidir. (Parla, 2011: 19)

Parla'nın dile getirdiği yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere eserde olayın merkezinde yer alan Ahmet Cemil'in portresi, başarısız bir oğuldan daha çok başarısız, hayallerine ulaş(a)mamış bir sanatçı olarak ele alınır. Ömer Faruk Huyugüzel de *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* adlı eserinde Bildungsroman maddesi başlığı altında ele aldığı Künstlerroman'ı açıkladıktan sonra Türk edebiyatındaki örneklerini verirken Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanını ilk sırada verir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* (1898) romanı, Ahmet Cemil'in devrinin genel anlayışından farklı olan sanat, düşünce ve hayallerini anlatması ve bunun mücadelesini vermesi bakımından Künstlerroman'ın yani sanatçı romanının örneğidir. Reşat Nuri Güntekin'in bir müzisyenin hayat ve aşklarını anlattığı *Dudaktan Kalbe* (1925) ve tiyatro sevdalısı bir grup insanı anlattığı *Son Sığınak* (1961) romanları da Türk edebiyatının sanatçı romanları arasındadır. Son zamanlarda yazılmış bir örnek olarak Murathan Mungan'ın 2011'de yayımlanan Şairin Romanı (2011) adlı eseri de bu çerçevede sayılabilir (2019: 87-88). Bütün bu eselerin yanında Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* (1974), Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004) *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012), *Nisyan* (2013) gibi eserler de *künstlerroman* bağlamında değerlendirilebilir.

2. Murathan Mungan ve *Şairin Romanı*

Türk edebiyatında daha çok şair kimliğiyle ön plana çıkan aynı zamanda oyun yazarı, öykücü, denemeci, masal ve şarkı sözü yazarı olarak da bilinen Murathan Mungan; kaleme aldığı romanlarla da dikkati üzerine çeken bir yazardır. Liseyi Mardin'de tamamladıktan sonra üniversite sınavları neticesinde Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi bünyesinde yer alan Tiyatro Bölümünü kazanır ve buradan mezun olur. Daha sonra hem Ankara Devlet Tiyatrolarında hem de İstanbul Şehir Tiyatrolarında dramaturg olarak görev yapar. Çeşitli gazete ve dergilerde deneme ve öykü yayımlayan yazarın ilk eseri oyun türünde olan *Mahmut ile Yezida*'dır. Mungan, *Sahtiyan* adlı şiiriyle birincilik ödülünü kazanır. Denemeden, masala, şiirden öyküye kadar geniş bir yelpazede eser veren Mungan, postmodern edebiyatın da temsilcileri arasında sayılır. Bu noktada sanatçının en önemli özelliği ele aldığı konular ve kullandığı dil ile ilgilidir. Eserlerinde Doğu ve Batı'ya ait efsane, masal ve arketipleri yeni bakış açılarıyla analiz eder. Bunu yaparken okurun bu arketiplerle yeniden tanışmasını ve yüzleşmesini amaçlar. *Dumrul*, *Külkedisi*, *Uyuyan Güzel* gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde yepyeni bir kimlikle okura sunulur (Sezer, 2010: 5).

Murathan Mungan ile ilgili önemli çalışmaları olan, bu konuda doktora tezi çalışması yapan ve bunu kitap[2] hâline getiren Ulaş Bingöl, onun postmodern yönü için şu ifadeleri kullanır:

> Mungan, 1980'den önce şiir yazmasına rağmen ilk şiir kitabını 1980'den sonra yayımlar ve çoğu eserini Türk edebiyatının postmodernizmle tanıştığı bir dönemde kaleme alır. Postmodern bir şair olarak varoluş problemi yaşar, cinsel tercihleri ve eğilimleri açısından yabancı ve marjinal bir tutum sergiler; hayatı Mardin, İstanbul, Ankara, Urfa, Almanya arasında gidip gelmesinden dolayı yurtsuzluk fikrine sahiptir; popüler konuları işleyerek popülist bir tavır takınır. Bu yüzden şair kişiliği üzerinde, Türkiye'nin postmodernizm

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> deneyiminin izlerini görmek mümkündür. Metinlerinde sık sık hız, enformasyon, bilgi, uzay çağı gibi postmodern durum ile özdeşleşmiş ifadeleri kullanarak sosyal şartların 'ben'inde yarattığı boşlukları, kırılmaları dillendirir. Mungan, bir 'ben' şairi olarak nitelendirilebilir. Ona göre Batı sanatının bireyin özerkliğini öne çıkaran kurgusu, sanatı bireysel duyuşların işlendiği bir faaliyete dönüştürür. Onun şiirlerinde zaman zaman egoizme varacak kadar 'ben' e yoğunlaşmasının nedeni özerk olmak istemesinden kaynaklanır. Ancak kendi eylemleriyle var olabileceğini düşünen Mungan, yerleşik toplumsal değerlerden kopuk yaşamayı tercih ettiğinden ve postmodern durumunun baskısını üzerinde hissettiğinden parçalı bir kişiliğe sahiptir. Onun kişiliği varoluş problemi, parçalanma ve yersiz yurtsuzluk kavramları etrafında değerlendirilebilir. (2014: 67)

Postmodern çizgisini romanlarında da sürdüren Murathan Mungan'ın, bu doğrultuda kaleme aldığı *Şairin Romanı* dikkat çekici bir romandır. 2011 yılında kaleme alınan roman; aynı zamanda şairin poetik görüşlerini içermesi, şiir sanatını kurgusal bir metin aracılığıyla irdelemesi bakımından da önemli bir eserdir.

3. *Şairin Romanı*'nda Murathan Mungan'ın izlerini aramak

Künstlerroman ya da Türk edebiyatında anıldığı isimle *sanatçı roman*ında, sanatçının ilgilendiği sanat dalı kurgunun merkezinde yer alır ve bu sanat dalı ile ilgili görüşler karakter üzerinden verilmeye çalışılır. Bu tür romanlarda yazarın ayak izlerine rastlamak çoğu kez mümkün olduğundan bir bakıma bu romanlar otobiyografik özellikler taşır. Roman yazarı, kendi sanatsal görüşlerini kurguladığı sanatçı kahramanlar üzerinden okura iletir (Ayan, 2020: 52).

Parla (2011)'ya göre bir anlamda bu tip eserlerde olay örgüsünün kahramanı yazarın gölgesi konumundadır. Bildungsromanın aksine olayın merkezine sanat ve sanatçıyı yerleştiren künstlerroman bu yönüyle de bu roman türünden ayrılır. Burada roman kahramanı olarak kendini arayan yazar-sanatçı, sanatsal yeteneğinin farkındadır ama henüz kendi kimliğini tamamlamış halde değildir. Karışık düşünce ve duygular arasında yol alır (235-236).

Murathan Mungan'ın on beş yıl gibi uzun bir zaman diliminde kaleme aldığı Şairin Romanı, yazarın şiir poetikasını ortaya koyduğundan diğer romanlardan ayrılır. Birçok kurgusal eserde kullanılan yol ve yolculuk metaforları bu eserin merkezinde yer alır. Hem Bendag, hem Moottah hem de Polis Şefi Gamenn'in yolculuğu etrafında şekillenen bu eserde yol boyunca yaşanan olaylar, bilgi akışları ve kahramanların değişimleri okurun dikkatine sunulur. Roman kahramanının yolculuğu Campbell'in aşağıdaki erginleme modeline yakın seyreder. Buna göre;

> Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hâlidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler; burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner. (Campbell, 2010: 42)

Mungan da aşağıda görüldüğü üzere bu eserden kendi yolculuğunun romanı olarak bahseder:

> Romanım yolculuk üzerine kurulu. O, aynı zamanda benim de yolculuğum… İki kavşağım vardı, Doğu ve Batı, Japonya, Hindistan, İran şiiri, Antik Yunan metinleri, tragedyası, günümüzün fantastik romanı; önümde bütün bunlardan oluşan dev bir hamur teknesi duruyordu, hepsinden yararlandım. Bir yandan da onları kırıp biçimlendirmeyi amaçladım. Sinema, psikoloji, müzik, hepsinden ilham aldım. Müzik önemliydi; ana

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> tema, aralıklarla işitilen leitmotifler, değişen ritmler… Fakat sadece kurallar ve modellendirmelerle, akıl ve kurguyla yazmadım, sadece başıboş coşkuyla da yazmadım… Tüm yazarlık birikimimi, hayat maceramla birleştirdim, içgörümü, sezgilerimi kattım. Şaman yanımla teknisyen yanımı birleştirdiğim bir kitap oldu bu. (Mungan, 2013)

Mungan, romanın hem tür özellikleri hem de içeriği hakkında bilgi verir. Yolculuk temasının esere aynı zamanda farklı bir hava kattığını söyleyen Süheyla Yüksel devamında;

> Şairin Romanı'nın yolculuk üzerine bina edilmesi eseri; masal gibi, destan gibi kökleri eski çağlara dayanan anlatı türlerine yaklaştırmıştır. Romanın ütopik zamanı da bu yakınlaşmayı desteklemiştir. Bununla birlikte yazar eserinin ismine sadık kalmış, yapılan yolculuklarla birlikte şiiri, şairi, şiirin teorisini ve hayatın her yerindeki şiirselliği anlatmıştır. (2012: 21)

ifadeleriyle eserin diğer türlerle olan ilişkisine ve eserin içeriğine dikkat çeker. Roman, farklı anlatım teknikleriyle kaleme alınmış fantastik ve polisiye roman türünün özelliklerini içinde barındıran bir hüviyeti haizdir. Eser, "Şairin Dönüşü", "Şairin Toprağı", "Şairin Levhaları", "Şairin Gölgesi", "Şairin Hayvanı", "Şairin Kanı" ve "Şairin Oyunu" olmak üzere toplam yedi bölümden oluşur. Roman, bilinmeyen bir yerde -anlatıcı bu yerden Anakara diye bahseder- ve bilinmeyen bir zamanda geçen olayları konu edinir. Eser, ünlü bilge şair Bendag'ın elli yıl aradan sonra yurduna -Makrakamash'a- dönmeye karar vermesi ve Odragend'de düzenlenecek olan On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılmak için başladığı yolculuk etrafında şekillenir. Bendag, bundan tam elli yıl önce doğduğu bu topraklardan ayrılır ve izini kaybettirir. Herkes, Bendag'ın öldüğünü düşünür. "Çok yıllar önce gönüllü olarak kendini Anakara'dan sürgün etmiş, bütün ömrünü yolculuklarla geçirmiş, yerkürenin birbirinden çok farklı çeşitli yerlerinde yaşamıştı. Artık yorulmuştu; yüz yaşına bastığında yaklaşan ölümünü sezmiş, kendi yurdunda ölmek istemiş, bu yolculuğa onun için çıkmıştı" (Şairin Romanı, 2011: 13). Ülkesine dönen Bendag, yıllarca yaptığı gibi kendini gizlemeyi sürdürür. On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılmak üzere çıkacağı yolculukta kendi kimliğini gizlemek için kaldığı hana, kimlik bilgilerini verirken sahte bir ad kullanır. "Çantasının iç cebinden çıkarıp uzattığı ikinci kimlik belgesinin ad hanesinde 'Shaunoarom' yazılıydı" (2011: 32). Hatta Uyku Hanı'nda beraber kaldığı kişinin kimlik bilgilerini gizlice alarak kullanır:

> Bendag o an yaşamı boyunca yapmamış olduğu bir şeyi yaptı, yatağın altından çıkardığı çantanın gizli bölmesindeki kimliklerden birini çaldı. Çocukluğu dâhil olmak üzere bu onun yaşamındaki ilk hırsızlığıydı. Bunun için bir yüzyıl beklemişti demek. Bu duygunun kendisini bu denli heyecanlandırıp diriltmiş olmasına şaşırdı. Kimliklerin yenilenme tarihi en yakın olanı elindekiydi. Yolculuğuna yetecek kadar zaman tanıyordu kendisine. (2011: 50)

Yolculuk boyunca Bendag, kendi kimliğini gizler ve kimse tarafından tanınmamak için büyük bir çaba sarf eder.

Romanda birbirinden farklı anlatım katmanları bulunur ve bu katmanlar birbirine paralel olarak ilerler. Bu bağlamda Bendag, Odargend'e doğru yolculuğa çıkarken buna paralel olarak yirmi yıldır kendini yüksek duvarlar ardına kapatan, herkesten uzak saf bir yaşantı sürmek isteyen, mükemmel olmak için yalnız kalarak evrenle bütünleşmeye çalışan Bilge Moottah, bu kararını değiştirir ve tıpkı o da Bendag gibi hem On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılmak hem de yol boyunca bilgilerini insanlarla paylaşmak için yola çıkar. Bu yolculuğun gerçekleşme zamanı ise Bendag'ın Odargend'e yaptığı yolculuğunun başlamasından, yani hikâyedeki reel zamandan elli yıl öncesine dayanmaktadır:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Ne zaman Moottah'ın yanına gitse onun öğrencisi olduğu yıllardaki aynı heyecana kapılan Satrap Fasuan kulaklarına inanamamış, yıllardır sokağa hatta kapısının önüne bile çıkmayan Moottah'ın bütün Anakara'yı bir baştan bir başa gezip dolaşacağına inanmak çok güçmüş. Moottah, yıllar sonra evinden çıkacak ama ne çıkmak! Bir sokağa, bir şehrin meydanına, komşu bir kasabaya değil koskoca bir Anakara'ya! 'Yıllar sonra evinden çıkacak,' denilmiş. Hem sadece bir sokağa çıkmak değil bu. Yalnızca Cadebra'dan çıkmak da değil! Bütün Anakara'yı gezmeye karar vermiş o; şehir şehir gezecek, konuşmalar yapacak, dersler verecek. (2011: 58)

Hem Bendag'ın hem de Moottah'ın Odargend'e doğru yaptığı bu yolculuk sayesinde okuyucu, şair ve şiirle ilgili birçok bilgiye ulaşma imkânı yakalar. Bu noktada ellili yaşlardan sonra yurdundan ayrılan ve ölmek için tekrar yurduna dönen Bendag, bir bakıma Mardinli olmasından öte bir Mardin aşığı olan Mungan'ın izdüşümü şeklinde okunabilir: "Mardin Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent… Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm" (Mungan, 2010: 8). Bendag'ın roman boyunca şiir, şair ve tabiat hakkında söyledikleri bir noktada Mungan'ın söylediklerinin izdüşümü olarak kabul edilebilir. Bu noktada roman yazarının Türk edebiyatında daha çok bir şair olarak bilinmesi onun şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini daha da önemli kılmaktadır.

Romanda dikkati çeken unsurların başında anlatıcının tabiata verdiği önemden ötürü tabiata çok fazla yer verilmesidir. Tabiat ile ilişkisi daha çocuk yaşlarda başlayan Mungan, bunu hayatını merkeze alarak kaleme aldığı *Paranın Cinleri* adlı çalışmasında şu sözlerle ifade eder:

> Bazı yazlar, babasını, kardeşlerini, akrabalarını ve yakınlarını görmeye giden annemin yanı sıra köye giderdim. Tokat, Reşadiye, Kızılcaören köyü. Yaylası. Gökyüzüne yakın dağ köylerinin, yaylalarının dingin, huzurlu aydınlığı… Suyun suya, toprağın toprağa, bulutun buluta en çok benzediği yerler… Bilmediğim otlar, çiçekler… Kırda dere boylarında, tarlalarda, mantar ya da püren toplamaya gittiğimiz ormanlarda, kuru çam kesmeye gittiğimiz dağlarda, hayatın ve doğanın koynunda kitap okumanın; hayal kurmanın, kitap sayfalarıyla, hayatın ve doğanın iç içeliğinin neredeyse kendiliğinden kurulmuş denklemini, daha o yaşlarda keşfetmiş olmayı kendim için bir şans sayıyorum. İleriki yıllarda da kitabı, hayatımın her yanına taşıdığım gibi, hayatın gezdiğim bütün sokaklarını da kitaplarıma aldım. Yazarlığımda, hayatın sokaklarıyla, kitap sayfaları arasında böyle bir iç denge kurulmuş olduğunu düşünüyorum. (Mungan, 2010: 54-55)

Tabiatın hayatına etkisine odaklanan Mungan'a göre tabiat, kendi şiirlerinin şekillenmesinde de önemli bir rol oynar. Gerek Mardin'de gerek Reşadiye Kızılcaören köyünde geçirdiği çocukluk döneminde tabiatla etkileşimi onun belleğinde önemli izler bırakır ve bu durum daha sonra birçok şiirinde tekrar gün yüzüne çıkar. *Şairin Romanı* adlı eserinde de tabiata önemli göndermeler söz konusudur. Mungan, kendisiyle yapılan bir röportajda kaleme aldığı bu romanın tabiatla olan ilişkisine şu sözlerle açıklık getirir: "Bu kitap tabiatı hatırlatıyor. Tabiatı unutan insanı kendine getiriyor." (Mungan, 2011). Bu sözler, tabiatın yazarın dünyayı algılamasındaki yerini de ortaya koyar. Bir başka söyleşisinde de *Şairin Romanı* adlı eserden, dolayısıyla şiirden tabiattan kopan insanın kendini bulabileceği, nefes alabileceği bir yer olarak bahseder:

> O kadar çok şeyi hıza kaptırmışız ki… Bu hız, bu amaçsız yarış bizim hakikatle olan temasımızı ortadan kaldırdı. Bu kitabın, kâinatın nabzından kopmuş, tabiatla ilişkisini kesmiş, beton, çelik ve camdan örülü bir uygarlık içinde kendi fanusunu örmüş insanlara nefes alma sahası açtığını fark ediyorum şimdi. Bu benim büyük edebiyat ödüllerimden biri. (Mungan, 2013)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Şairin Romanı'nda tabiat, merkezdedir. Yazarın çocukluğunda tabiatla iç içe olması, hayatında silinemez izler bırakır ve bu izler zaman içinde sanatına da yansır:

> *Şairin Romanı* neredeyse doğanın kutsanması üzerinedir. Ben, onun Pagan bir kitap olduğunu düşünürüm. Bir doğa tutkunu olarak elbette doğadan çok beslendiğimi söyleyebilirim. Böyle söyleyince çok klişe duruyorsa, belki şu ironi inandırıcı olabilir: Boğa burcuyum ve boğaların en önemli dertlerinden biri tabiattır. İnsanoğlunun tabiattan koparılmış, kopartılmış olmasının onda varoluş düzeyinde nasıl ağır bir travmaya yol açtığını, bunun sancılarını derinden hisseden biriyim. Bu nedenle doğayla kendi ilişkimden ziyade, insanlığın doğadan kopmuşluğunu dert ediyorum. İnsanoğlu ne yapacak, doğadan bunca kopmanın sonuçlarıyla nasıl baş edecek? Bence asıl hikâye o. Kentlerin bu kadar doğasızlaştırılması büyük sorun. Kentlerden bir tür çöl yaratılıyor; betondan, camdan, çelikten bir çöl. Kent zaten bir ölçüde doğadan kopuştur, ama bunun ölçüsü, dengesi ne olmalı? Tüm yeşil alanları tükettiğimizde kendimizi nihayet yerleşmiş mi hissedeceğiz bu gezegene? (Mungan, 2014)

Romanda tabiat-şiir ilişkisi ile ilgili düşüncelerin çoğu, romanın ana karakteri Bendag'ın bakış açısından verilir. Eserde şair, madenciye benzetilir ve tıpkı bir madenci gibi gizli kalmış cevherleri bulur, çıkarır, parlatır:

> Madencilerin yaptıkları işte saklı bir şiir görürüm ben. Onlar bunun farkında olmayabilir. Ama el attığınız, onu değiştirdiğiniz anda, farkında olmadığınız bir şiiri kendiliğinden yazmaya başlamışsınız demektir. Bence şair buradaki şiiri gören, fark eden, ama görmekle fark etmekle kalmayıp aynı zamanda şiir olarak da dile getirebilen kişidir. (2011: 127)

Dolayısıyla şairin temel görevlerinden biri de tabiatın şiirini yazmaktır. Tabiat-şiir ilişkisini irdeleyen bir başka karakter de Mottah'tır. Mottah da tıpkı Bendag gibi şiir ve felsefe konularında derin bilgisi olan, insanların saygı duyduğu bir kişiliğe sahiptir. Çok katmanlı bir anlatıma sahip olan romanda Mottah, şiirle ilgili görüşlerini ifade etmek suretiyle romanın diğer kahramanı Bendag gibi Mungan'ın poetik görüşlerini ortaya koymada önemli bir misyon yüklenir. Bu bağlamda tabiat-şiir ilişkisi noktasında Mottah; "Doğada sözcük yoktur derim ya hep, evet doğada sözcük yoktur, ama doğada şiir vardır. İnsan doğada olmayan bir şeyin yardımıyla doğada olan bir şeyi yeniden yapar, yaratır. İşte size bir şiir tanımı daha." (2011: 98) sözleriyle tabiatın şiirinin sözcüklerle değil içinde barındırdığı güzellikler neticesinde ortaya çıktığını, şairin de temel görevinin bu güzellikleri yeni sözcüklerle keşfederek tabiatın şiirini yazmak olduğunu dile getirir.

Daha önce ifade edildiği üzere her ne kadar bu roman üç farklı kahramanın perspektifinden ilerlese de -Bendag, Moottah ve Polis Şefi Gamenn- merkezdeki kişinin Bendag olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu noktada Bendag'ın yaşadığı değişimler, dönüşümler -şair ve şiir hakkındaki düşünceleri- ve bu süreçte çıktığı yolculuklar eserin merkezinde yer alan olaylar olarak değerlendirilebilir. Kurgusal metinlerde hem anlatıcı hem kahramanlar her ne kadar itibari âleme ait olsalar da çoğu kez yazarın sözcülüğünü yapmaktadırlar. Bu bağlamda çoğu zaman okurun sesini duyduğu kişi kahraman ya da anlatıcı yerine yazar olabiliyor. Bu noktada bu eserde, Murathan Mungan'ın yaşamı ve sanat hakkındaki görüşlerinin yansımalarını Bendag'ın olgunlaşma sürecinde gözlemlemek mümkündür. Kurmaca bir karakter olmasına karşın Bendag'ın kişiliğinin ve şiir hakkındaki düşüncelerinin Mungan'ın şairliğinden izler taşıdığı fark edilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

4. Kurgusal mekânlarda gerçekliğin izdüşümü

Romanda olayların geçtiği mekân olarak eserde geniş yer tutan Anakara, fantastik bir yer olarak tasvir edilir. Anakara olarak adlandırılan bu yerde şiire ve şaire çok önem verilir. Anakara kahvehanelerinde daima şiir sohbetleri yapılır, şiirler okunur, şiir yarışmaları düzenlenir ve şehrin burçlarına şiir bayrakları asılır. Bununla birlikte burada çok farklı kültür, inanç ve düşünceye ait insanlar bir arada yaşar. Büyü, sihir, rüya gibi güçler yine bu coğrafyanın dikkat çeken önemli özellikleri arasında sıralanabilir. İşte Bendag böyle bir yerde doğar, böyle bir yerde şiirle tanışır ve elli yaşına kadar burada yaşar; Bilge şair unvanını aldıktan sonra hiç kimseye haber vermeden buradan ayrılır ve kendi varoluşunu tamamlamak için yolculuğa çıkar, yüz yaşına gelince de doğduğu bu topraklara dönmeye karar verir. Bu resim yani Anakara'yı tasvir eden bu tablo aslında Murathan Mungan'ın doğduğu tarihî bir mekân olan, birçok kültür ve inanca ev sahipliği yapan ve kadim bir coğrafya olarak bilinen Mardin'e çok benzemektedir.

Anakara'da dikkati çeken mekânlardan biri de Şairin Kuyusu olarak adlandırılan fantastik mekândır. Şairler, şair olma yolunda en önemli sınavı burada verir. Bir anlamda şairliklerini burada tescil ederler:

> Şairin Kuyusu'nun geçmişi ta yeşil kanlı devlerin, kırmızı dilli ejderhaların yaşadıkları söylenen zamanlardan kalma eski ve kutlu bir söylenceye dayanıyormuş. Her genç şair, kendine şiirine inandığı gün geldiğinde bu kuyunun başına varıp şiirini okuyormuş kuyuya, kendi sesini bırakıyormuş. Şiirinde kendi sesini bulmuşsa eğer, kuyu şiiri şairin kendi sesiyle geri yankılıyor, böylelikle onun şairliğini tanımış oluyormuş; yok şairin şiirinde, hâlâ başka şairlerin sesi duyuluyorsa eğer, bu kez de onların sesiyle yankılayarak, şairin kendi sesini henüz bulamamış olduğunu söylemiş oluyormuş. (2011: 87)

Yazarın romanda kullandığı kuyu, onun çocukluğundan kalma bir imgedir. Mungan, çocukluğunda her evin avlusunda bir kuyunun olduğunu ve insanların bu kuyu ile bir şekilde iletişim kurduğunu kaleme aldığı *Harita Metod Defteri* adlı eserinde şu sözcüklerle açıklar:

> Derdini kimseye söylemeden, gün günden dalgınlaşıp sonunda kendini kuyuya atan mutsuz kadınlara, biri tarafından namusu kirletilince artık yaşayamayacağına karar veren çocuklara, kederinin nedeni hiçbir zaman anlaşılmayan solgun görünüşlü karaduygulu gençlere, her gün uğradıkları sıradan zulmün yükünü daha fazla taşıyamayacağına inanan evlatlıklara, beslemelere ait sonu kuyuda ölümle biten nice dokunaklı hikâye ağızlarda gezerdi. Hikâyeleri bize uzak, kendileri yabancı da olsa derinden kederlenirdik onlara… Başımızda duran biri belimizden tutarken eğildiğimiz kuyuya seslenip kendi sesimizin yankısını dinlemekse en sevdiğimiz şeylerdendi. Yankı hem kendimizdi, hem öteki. Ses bizimdi, ama yankı biraz da kuyuya aitti sanki… Kuyu, sesimizin aynasıydı; bizimle konuşan aynası… O gün bugün hâlâ kuyulara seslenirim. (Mungan, 2015: 68-69)

Kuyu, eski çağlardan bugüne kullanılagelen bir imge olmuştur. Destanlardan mitolojik metinlere, kıssalardan halk hikâyelerine kadar birçok metinde geçen kuyu, kimi zaman bir cezalandırma aracı, kimi zaman da kendini gerçekleştirme, yeniden doğuş mahiyetinde kullanılır. Dipsizliği, karanlık oluşu ile kişinin benliğiyle de ilişkilendirilebilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

5. Şiir ve şair düzleminde *Şairin Romanı*

Şairin Romanı, kurgusal yapısında şiire dair aydınlatıcı bilgiler içermesi açısından poetik bir metindir. Romanın her sayfasında şiire, şaire, şiir-insan ve şiir-tabiat ilişkisine dair bölümler yer alır. Bu bakımdan bu eser, şair bireyin serüveniyle birlikte şiirin serüveni ya da yolculuğu şeklinde de okunabilir. Eserde üzerinde durulan salt şiir değil, şiirin gerçek hayatla ilişkisidir aynı zamanda. "Kitap sadece edebî bir tür olan şiir disiplininden söz etmiyor aynı zamanda hayatın şiirinden, doğanın şiirinden, varoluşun şiirinden ve temel sorunlarından söz ediyor" (Mungan, 2011) diyen Mungan, bir anlamda şiir ve tabiat arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Roman, şiir türüyle beraber yazarının yaşam yolculuğudur. Romanda, olayların merkezinde bulunan Bendag ve Moottah'ın ayak izleri ile yazarın ayak izleri birbirine karışır. Kitabın ilk sayfalarında Bendag uzun bir aradan sonra Anakara'ya döner ve şiirle ilgili düşüncelerini açıklar:

> İyi şiir doğa gibidir,' derdi ilk ustası, 'en çok kullanılan kelimelerle bile şaşırtmayı başarır.' Onu şu aralar çok anımsıyordu. İnceden inceye ölmeye yaklaştığını hissettiğinden midir nedir, sık sık ilk ustasını düşünürken yakalıyordu kendini; ilk ustalar ilk aşklar gibidir, hiç unutmazlar. Her yaşta hatırlanacak güzel deyişler, derin sözler bırakırlar ardındakilere, yetiştirmelerine. (2011: 10)

Bendag, şiirde usta-çırak ilişkisine dikkat çeker ve ustasının peotik görüşlerinin kendi sanatındaki silinmez izlerini açığa çıkarır. Bu noktada Ulaş Bingöl(2024)'ün:

> Murathan Mungan'ın "Poetik Görüşleri" başlıklı makalesinde konuya gelenek bağlamında yaklaşır ve devamında "Şairlik, bir tür gelenek olarak düşünülebilir; her şair önceki şairlerin tecrübelerinden faydalanır. Tecrübeli şairlerin, yeni şairlerin varlığı ile huzur bulduğunu ileri süren Mungan, Şairin Romanı'nda Bendag'ın umutlu olmasını ve huzuru tadabilmesini yeni şairlerin varlığına bağlar. (101)

yönündeki değerlendirmeleri, Mungan'ın şairlerin olgunlaşması hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Şiir bir yolculuktur. Şairin kendi iç dünyasına yaptığı bu yolculukla şair kendi kimliğini inşa etme sürecine girer. Bendag'ın da ellili yaşlardan sonra Anakara'yı terk edip yolculuğa çıkması, kendi izini kaybettirmesi ve kendini tanımaya çalışması bir anlamda kendini tamamlama sürecinin de başlangıcı sayılabilir:

> Bendag eski imparatorluk kalesinin dış surlarını geçip iç kaleye ulaşırken ustasının sözleri çınlıyor kulaklarında: 'Şiir, bir iç kale sanatıdır.' Çocukken anlamadan hoşuna giden bu sözün içinde kendine bir yer bulması zaman almıştı. Kuşanmayı, saklanmayı, sakınmayı, korunmayı, geri çekilmeyi öğrendikçe… Dışımızı çevreleyen surlar başkalarını yanıltmak ve uzak tutmak içindi. (2011: 22)

Bendag, yukarıda izini neden kaybettirdiğinin ipuçlarını verir. Yine romanın bir diğer kahramanı olan Moottah da yirmi yıl boyunca evinin sınırları dışına çıkmaz, kendini dış dünyaya karşı muhafaza eder:

> …Evin döşemesi tamamlandığında, bütün eksiklerini, tamamladığımda artık bir daha evden hiç çıkmadan okuduğum kitaplarla bütün yerküreyi gezeceğim. Bütün kâinatı bir evde gezeceğim… Her şey söylediği ve istediği gibi oldu. Kendine bir ev yaptırmış, içini gönlünce döşemiş, ardından da kendini bu eve hapsetmişti… Moottah yaşamı boyunca, bilginin, erdemin ardına düşmüş, güzelliğe değer veren ve ondan tat almayı bilen biri olarak yüksek duvarlar arasında saf bir yaşantı yaratmak istemişti. Kendini mükemmelleştirmek ona göre yaşamın temel amacıydı; insan evrenle ancak böyle bütünleşebilirdi. (2011: 59)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tıpkı Bendag ve Moottah'ın kendini korumak için kalabalıklardan kaçmaları gibi Murathan Mungan da kendisiyle yapılan bir röportajda gerçek yaşamdan kaçtığının altını çizer. Dolayısıyla Mungan, sanatla uğraşmayı dışarıdaki tekinsiz dünyaya karşı bir koruma kalkanı olarak görür. Bu durum yazarın üretim sürecinde de değişmez. Yazar, herhangi bir eseri kaleme alırken kendini izole eder: "Yazarken günlerce evimden çıkmadığım olur, benim evim inimdir. Kör kamunun, sığ takvimin, dar çağın vahşisiyim" (Mungan, 2013: 220).

Şiir, hayatla iç içedir. Her şeyin bir düzen, bir ahenk içinde bir araya geldiği evrenin, Mungan'ın evreninin merkezinde de daima şiir vardır. Dolayısıyla Mungan için şiir, salt bir edebî tür değil aynı zamanda hayatın kendisidir:

> Hayatınızdan şiiri söküp attıysanız, ondan vazgeçtiyseniz, sadece arızalı zamanlarınızda yardım almak için başvurduğunuz bir yalancı ilâç hâline gelir şiir. Âşıksınızdır, ana baba hasreti çekiyorsunuzdur, gurbette kaybolmuşsunuzdur… Acınızı kışkırtmak yahut yatıştırmak için şiire başvurabilirsiniz o zaman, diğer zamanlarda unutmak üzere… Böyle olunca da, gündelik hayatta şiire duyduğunuz ihtiyacı görmezden gelirsiniz. Şairin Romanı, sadece edebi bir tür olan şiiri değil yaşamın, varoluşun şiirini de hatırlatmak istiyor okura. (Mungan, 2013)

Bu noktada tabiatın, varoluşun, hayatın bir şiirinin olması da bundan kaynaklanmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Murathan Mungan, bu eserde sadece şiir disiplininden değil, insanla ilişkili tüm unsurların şiirinden bahseder. Romanda; "Haritacı Kaa'nın, Sözlükçü Tarkusyu'nun ortaya koydukları güzel ve faydalı işler, Tagan'ın uykusunda yürüyüşü ve Mavi Kamas Çiçekleri" (Yüksel, 2012: 30) birer şiir olarak okuyucunun dikkatine sunulur.

Çocukluğu Mardin'de geçen ve burada başlayan sanat hayatı bu sınırları aşıp çok geniş bir coğrafyaya ulaşan Mungan için önemli olan, eserin doğduğu topraklardan çok başka milletleri etkileme derecesidir. Bu bağlamda onun nezdinde sınırları içinde doğan bu pınarın, kendi sınırlarını aşıp geçtiği iklimleri, farklı coğrafyaları etkilemesi şair için asıl başarıdır:

> Bazı şeylere orada yaşayan insanların sahip çıkması gerekir. Ben Mezopotamya'nın toprağından bir çömlek yapıyorum. Bir Finlandiyalı gelip de Mezopotamya'nın toprağından çömlek yapacak değil. Ama öyle bir çömlek yapmalıyım ki o sudan ve topraktan onu Finlandiyalı da kullanmalı, Kanadalı da. Evrensellik tartışmaları var. Nerede durduğunuzu, ayaklarınızın hangi toprağa dokunduğunu bilecek ve bunu tüm dünyaya göstereceksiniz. Bu topraklarda yankılanan bir sözün, sadece gökyüzü ile sınırlanacak bir yankının ulaşacağı bir insanlık sesi yok. Sadece dar bir çevrede anlaşılır olmak, dar bir duyarlılık... Doğu şiiri dedikleri şey de bu. Doğu kökenli insanlar sadece şiiri anlayabiliyorsa o şiirde iş yoktur zaten. New York'ta bir topluluk *Mahmut ile Yezida*'yı sahneledi. Ve oradaki basında öyle güzel şeyler yazıldı ki. Bir Amerikalıdan hiç bilmediği bir kültüre karşı etkileyici bir ses geliyorsa, güzel bir duygu. *Mahmut ile Yezida* Diyarbakır'da oynanmış çok beğenilmiş, evet bu da güzel ama doğal olması gereken. New York'ta hayatında Yezidi lafını duymayan birinin kalbini kıpırdatabiliyorsa önemlidir. İlk kitabımdır, ilk oyunumdur. (Mungan, 2004)

Şiirde evrenselliğin önemine dikkat çeken Mungan, *Şairin Romanı* adlı eserinde roman kahramanı Moottah'a bu düşünceleri şu şekilde söyletir:

> Şairin ayakları doğduğu topraklara sağlam basarken, sözlerini bütün yerküreye söyleyebilmelidir. Bazı çiçeklerin varlıklarını yalnızca yetiştikleri iklime borçlanmış olmaları elbette onların güzelliğini azaltmaz, ama başka iklimlerde yaşayamamaları varlık-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> larını eksiltir. Yalnızca kendi toprağında okunur, okunabilir olmak, iyi şiire yetmez. İyi şiir doğduğu toprağın iklimini başka iklimlere dönüştürebilme gücüne yeteneğine sahip olmalıdır. Şiir doğduğu yerlerin sesi, kokusudur. Kendi güneşini, kendi rüzgârını, kendi yağmurunu her yere taşır. Hem de gittiği yerin güneşi, rüzgârı, yağmuru olur. İyi şiir tıpkı bir çömlek gibi, vücut bulduğu toprağını başka diyarlara taşıyabilmeli, oralarda da kullanılabilmelidir. Gündeliğin yalınlığında unutmayın: Şiir kullanışlı bir şeydir. Bir eşya gibi kullanışlı bir şey. (2011: 71-72)

Şairin Romanı'nda şair ile ilgili pasajlar sıkça kullanılır. Anakara olarak adlandırılan bu fantastik coğrafyada herkesin yolu bir şekilde şiirle kesişir. Burada kimileri iyi bir şair, kimileri iyi bir şiir okuyucusu, kimileri de sadece iyi bir şiir okurudur. Bu yerde herkes öncelikle şair olmak ister. Şairlere saygı duyulur. Bendag, Moottah, Serhenas, Agabu, Ümma, Lelalu gibi şahsiyetler şair kimlikleriyle, şiir ile ilgili birikimleriyle ön plandadırlar. Özellikle yol boyunca Bilge Şair Bendag ve şiir ile ilgili felsefi görüşler ortaya koyan Moottah, kendi yolculuğumu, serüvenimi yazdım diyen Murathan Mungan'ın poetik benliğini açığa çıkarırlar. Şair Bendag, şiir ve şair ile ilgili düşüncelerini dile getirirken ustasına sık sık referansta bulunur. Şair ve şiir ile ilgili yaptığı tespitler Bendag'ın şair kimliğinin gelişimine ve sanatçı kişiliğine işaret eder. Şiir, her şeyden önce sözün zirvesi sayılır, aynı zamanda şair için şiirin üretim aşaması bir vecd hâlidir (Uçan, 2008: 186). Şairin üretimde bulunması için kendinden uzaklaşması gerekir. Kendine yabancılaşması ve varoluşsal sürecini tamamlaması gerekir. Bendag'ın da çıktığı bu yolculuk, varoluşsal sürecin tamamlanmasının bir parçası olarak değerlendirilebilir. Şairliğin yetenek ve emekle ilişkili tartışmalarına cevap veren Moottah'ın; "Mayası şair olarak doğmuş birinin kelimeleri uzun süre karanlıkta kalamaz. Hiçbir güç kelimelerini uzun süre bağlayamaz." (2011: 117) açıklamalarında olduğu üzere Mungan'ın da yeteneğe bakışını sezdirir. Bendag, şiirini kurarken hayatla ilişkisine odaklanır. Özellikle ilk ustasının söylediği; "iyi şiir doğa gibidir" (2011:10) sözlerini sık sık hatırlaması ve bunu pratiğe dökmeye çalışması, onun şair, şiir ve doğa arasındaki güçlü bağı düşünsel olarak da ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu güçlü bağın en etkili olduğu ve nitelikli şiirlerin ortaya çıktığı saatler de herkesin uykuda olduğu ve doğanın dingin olduğu saatlerdir. Bunu da ona ilk ustası öğretmiştir:

> …herkesin uykuda olduğu sabahın erken saatlerinde kalkmayı bir alışkanlık, bir tutum hâline getirmeyi ilk ustası öğretmişti ona. 'Şairlerin ortalığa hâkim olacakları saatler herkesin uykuda olduğu saatlerdir.' derdi. 'Geceyarısından sonradır ve sabahın ilk saatleridir. Herkesin uykuda olduğu saatleri kullanır şairler. Çünkü zaman hırsızıdırlar. Başkalarının zamanlarını çalarlar. Yeryüzünün saklı zamanını, uykulu zamanını kullanırlar. Herkesin ortak kullandığı saatlerde zaman zayıflar, güçsüz düşer. Çünkü paylaştırılmış, bölüştürülmüş, diri tutulmuştur; ışığın ve gölgenin oyunlarından mahrum bırakılmıştır; her şey çok aydınlıktır. Nesnelerin ve hayatın görünüşü çiğdir. Nesneler de gizlenir, esinlenir de… Kelimelerin yalnızca bir anlamı vardır gündelikte. Oysa yerkürenin uykulu olduğu saatlerde doğa da, nesneler de kendilerini daha çabuk ele verirler. Zamanın daha som, günün daha zayıf olduğu saatleri kullan yeryüzüyle söyleşmek için. (2011: 11)

Bendag'a şiirin salt şiir olmadığını, hayatla iç içe olduğunu ve diğer sanat dallarıyla ilintili olduğunu da ilk ustası öğretmiştir. Doğadaki her şeyin en canlı hâliyle şiire yansımasına dikkat çeken ustası, daha şairliğinin ilk yıllarında Bendag'ı bir ressamın yanına çırak olarak verir:

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> Daha ilk günlerde, 'Işığı gözetlemeyi biliyorsun', demişti ustası. 'Bu iyiye işaret, şiir ışıktan doğar çünkü' Bir ressamın dikkatiyle ışığı kollardı, ışığın yalnızca kâğıdın yüzeyine değil nesnelerin, eşyaların doğanın üzerine de nasıl düştüğüyle, şiirin bir iç sorunuyla ilgilenir gibi ilgilenirdi. Şiir ta içinde duymak, şiir yazmak, ışıkla harfleri buluşturmak için günün çeşitli vakitlerini kollardı. Bu konuda dikkatinin bilenmesi için ustası onu, bir süreliğine bir ressamın yanına çırak vermişti… Has bir ressam gibi gündoğumuyla uyanıp günbatımıyla yatması âdet edinmesi o zamanlardan kalma bir alışkanlığıydı. Bu yüzden şiiri ışığa ve renge bağımlı oldu hep… Bütün bunlar onu şiirine resmin gücünü kattı. (2011: 40)

Şair, herkesten farklı olarak fark eden/ettiren bir kişiliğe sahiptir. Bu yönüyle sanatçılar, eserleriyle içinde yaşadığımız evreni görünür kılan kimsedir. "'Yerküre yazılmak için vardır,' dememiş miydi ilk ustası? 'Biz yazmasak o hiç olmayacakmış gibi gelmiyorsa bize, ne önemi var onun da yazmanın da…'" (2011: 218). Yolculuğu boyunca her şeyi makul ve olgunlukla karşılayan Bendag'a göre hayat, gelip geçicidir. Bu durum onda karşılıksız olarak sevgiye odaklanma hali yaratır. Yerkürenin kendisine sunduğu güzellikleri şiir yazarak yine ona armağan eder, bir anlamda yer kürenin de varoluşunun anlamlı hâle gelmesine yardımcı olur: "Yaşamda her şeyin geçici olduğunu bilmenin varoluş kederini sürekli diri tutan o umarsızlık bilinciyle, yer küredeki her şeyi dolgun yürekle cömertçe, mertçe, sabırla karşılıksız seviyor ve sonra yaşamın ona görmeyi armağan ettiği ne varsa yerküreye yeniden şiir olarak geri veriyordu." (2011: 220). Şairliğin bir yönü de hiç kimsenin fark etmediği, kullanmadığı yahut bilmediği sözcükleri bulup şiirde kullanmaktır. Bu yönüyle Bilge Şair Bendag, şairliği bir tür maden işçiliğine benzetir: "Ben de yıllarca madende çalıştım,' dedi. 'Yerin altından nice taş çıkardım, şairliğe benziyor bu yanıyla değil mi, dilin altına gömülü olan sözcükleri çıkartıyor, onlardan yeni bir hayat yapıyor, başka bir evren kuruyorsunuz. Madencilerin yaptıkları işte saklı bir şiir görürüm ben." (2011: 127). Buna paralel olarak şairin kendini tekrar etmemesi gerektiğini savunan Bendag, bu durumu tabiat metaforuyla açıklar. "Tabiat, kendini tekrar ederken bile büyük bir bilgelikle kendini tekrar etmemeyi beceriyordu. Kendi şiirlerinin de hep böyle olmasını istememiş miydi? Hep aynı şeyi yazıp hiç kendini tekrar etmemek! Ne büyük bir ümitti bu!" (2011: 221).

Çocukluk ile şairlik arasında sıkı bir ilişkinin varlığına inanan Bendag'a göre her şey mutlaka bir gün silinecek, aşınacak ama çocukluk, çocukluğa dair hatıralar asla zarar görmeyecek ve her zaman hatırlanacaktır: "Üzerimizdeki her şeyi kazdıktan sonra ulaştığımız o delinmez kayaç: Çocukluk… Şiir ile çocukluk arasındaki kopmaz ilişkinin, insanı şair yaptığına her zaman inanmıştı. Kendi kısa sürse de ömrü uzundu çocukluğun" (2011: 124). Ellili yaşlarında ve isteyerek çıktığı sürgün hayatını sonlandırıp yüz yaşında doğduğu topraklara -Anakara'ya- dönünce Bendag; "Belki de insanın yurduna dönmesi, çocukluğuna dönmesi demekti yalnızca" (2011: 302) ifadelerini kullanarak çocukluğun değerlendirmesini yapar.

Romanda Moottah'ın da şair ile ilgili düşünceleri dikkate değerdir. Özellikle Moottah'ın yirmi yıldan sonra inziva hayatına son verme kararını alması, yolculuğa çıkmaya ve bilgilerini insanlarla paylaşmaya karar vermesi ve yanına çırak olarak Tagan ve Zeey'i de alarak gittiği her yerde insanlarla oturması ve onlara şiir hakkında bilgiler vermesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla hem Bendag'ın hem de Moottah'ın bu yolculukları, anlatıcının farklı kimlikler üzerinden şiirle ilgili düşüncelerini ortaya koymak için yarattığı farklı düzlemler şeklinde okunabilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Eserin genelinde ortaya çıkan şiir-tabiat ilişkisi ve tabiatın güçlü bir şiirin teşekkülündeki rolü, güçlü bir şairlik için de geçerlidir. Dolayısıyla güçlü ve etkili bir şair olabilmek için tabiat ile etkileşim içinde olunmalı ve o, farklı bir gözle sezilebilmelidir. Şiir filozofu olan Moottah'ın çırakları olan Zeey ve Tagan'ın nazarında ustalarının tabiat ile olan ilişkisi çok farklı ve etkileyicidir:

> İnsanların yüzüne değil tabiata baka baka felsefeci olunur", diyen Moottah'ın yerküreye başka gözlerle baktığını, onda bambaşka şeyler gördüğünü çocuk kalpleriyle bir kez daha seziyorlar. Toprağa, göğe, suya, ağaca, ota, çiçeğe, her çeşit canlıya ilişkin onca şey bilen Moottah'ın tabiata olan bu derin bağlılığını gördükçe böyle birinin kendisini yıllarca evinin yüksek duvarları arasına nasıl kapatabildiğine bir kez daha şaşırıyor, bunu şimdi idrak edemeseler de büyüdükleri zaman anlayabilecekleri bir şey olduğu kanısına varıyorlar. (2011: 104-105)

Bakmak ve görmek arasındaki farkın büyük bir önem kazandığı bu noktada, şair için sadece gözle görmek yeterli değildir. "İyi şairler, körlerin kulaklarına sahiptirler. Olmalıdırlar. Toprağı olmak, şair olmaya yetmez; kulağı da olmalıdır bir şairin. Nabzını duyar gibi duyabilmelidir. Yerküre'de doğarken ilk nefesi aldığı toprağı…" (2011: 66) sözleriyle Moottah, iyi bir şairin yaşadığı toprağa kayıtsız kalamayacağını ve ona kulak verilmesi gerektiğini dile getirir.

Şair, kendinden önce açılan yolda yürüyen değil kendine göre bir yol açandır ve bulduğu yeni sözcüklerle şiirini kurandır. Moottah, "Çarenin olmadığı yerde yol çaredir. Yeni sözcükler bulmak da bir tür şairliktir; maharet ister. Bunu kendine yol bilir. Hayat yolu." (2011: 73) diyerek şairliğin bir tür yol açıcılık olduğunu ve çarelerin tükendiği yerde yeni çözüm yolları üreten bir yönü olduğunu dile getirir.

Şair için şiir, şairin kendisiyle yüzleşme biçimidir. Şiir aracılığıyla şair, kendi içindeki boşlukları fark eder ve bu boşluğu doldurma yoluna gider. Şair bu süreç içerisinde dönüp kendine bakar, kendiyle hesaplaşır ve kendine doğru bir yolculuğa çıkar: "Kendi boşluğunuzla yüzleşmeden varlığınızı dolduramazsınız. Şiir bizim kendimiz olmaya açılan kapımızdır. Ama bazen kendi kapımızı yüzümüze kapatırız. Kim olursanız, ne olursanız, nasıl olursanız olun, ama hakiki olun! Bir gün kendi kapınızı çalacak yüzünüz olsun!" (2011: 245). Buradan da anlaşıldığı üzere Bendag'ın şiir sanatına yönelmesi esasında kendi varlığını bulması ile ilgilidir. Şiirde ilerledikçe bir anlamda kendi varlığını daha iyi kavrar ve kendisini tamamlamaya yaklaşır. Romanın bir yolculuk temi üzerinde kurulmuş olması da yine Bendag'ın bir sanatçı olarak gelişimiyle ilişkilidir. Bendag, derinleşmek niyetindedir. Bu yüzden yolculuğu ile şiiri arasında bir bağlantı vardır:

> Bendag, kendisinin bir yurdu olmadığını anladığında, yurt yaralarıyla yol yaralarını ayırmayı öğrenmiş şifasız bir yolcu olarak çoktandır yollara vurmuştu kendini. Kaybolmayı seviyordu. Belki bulacak bir kendi bile yoktu, ama kendini arar gibi kaybolmayı seviyordu. Belki de şiiri, bu yüzden sahici, güçlü ve bir biçimde uzaktı. Her yerde uzak. Öte yandan hep yanı başımızda. (2011: 220)

Bendag'ın yetişmesi için yapılan yönlendirmelerin benzerlerinin ustaları tarafından başka şairlere de yapıldığı görülür. Şairliğin sabır işi olduğunu, şiirin zaman içinde anlamını kazanacağını ve kendini bulacağını söyleyen Moottah, bu konuda şair dostu Serhenas'ı şu sözlerle uyarır: "Bence biraz daha dinlendirmelisin şiirlerini. Bırak biraz daha demlensin, kendini bulsun, kendi fazlalıklarını, eksikliklerini sana kendileri söylesin, bunca zaman bek-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

lemiş, bekletmişsin onları, biraz daha sabretmende ne zarar var? Bütün bunları senin iyiliğin için söylüyorum." (2011: 260). Moottah, Serhenas'a şiir yazarken aceleci olmamasını söyler. *Şairin Romanı*'nın birçok yerinde şair olmanın yolu ve yöntemleri anlatılır. İyi şairler ile kötü şairler arasındaki farklar dile getirilerek şair olmak isteyen birinin takip edebileceği yol çizilir. Bilhassa Moottah'ın nasihatleri önemlidir. Ona göre kötü şiirler ile iyi şiirler arasındaki temel fark kötü şiirlerin kâinat ile şiir arasında var olan bağı zedelemeleridir. "Bazı şiirler güzelliklerini kusurlarından alır", "Şiir söylenen şey değil söyleme biçimidir", "Doğaçlama sözcüklerin hızı zamanla şaire bir teknik kazandırır" (2011: 318). Moottah, şiirin bir tekniğinin olduğunu ve bu tekniğin öğrenilmeden şairin kendi sesini bulamayacağını anlatır. Şiirin söyleme biçimine odaklanan bu düşünce, Mungan'ın şiir hakkındaki poetikasının temelidir. Mungan'ın şiirdeki tabiata, doğaya, insanın gelişim evrelerine, çocukluğa verdiği önemle birlikte, şiirin şairin ben'i olduğu kadar sözün kendisi olduğunu anlattığı söylenebilir.

Sonuç

Bildungs (oluşum) romanının bir alt kolu olan künstlerroman, bir sanatçının sanatında yaşadığı değişimleri ve sanata (edebiyat, resim, müzik, sinema…) yaklaşım tarzını gözler önüne seren roman olarak değerlendirilir. Bu tür romanlarda yazarın sanat dünyasının gelişim seyrinin izdüşümlerine rastlamak mümkündür. Sanatçının geçirdiği değişimler, dönüşümler ve bu bağlamada çizdiği yol, roman kahramanları aracılığıyla okura sunulur. Birden fazla katmandan oluşan *Şairin Romanı*, cinayet teması etrafında kurgulanan, postmodern roman özellikleri gösteren bir eserdir. Bendag, Mootah ve Polis Şefi Gamen'in hikâyelerinin iç içe geçmesiyle oluşan eser, farklı zaman dilimlerini içine alarak ilerlemektedir. Ütopya ve polisiye özellikler gösteren *Şairin Romanı*, -gölge ben- Bendag'ın şairlik yolculuğuna çıkması ve olgunlaşması açısından künstlerroman çerçevesinde de değerlendirilebilir. Bendag'ın varoluşunu anlamlandırma ve kaybolan benliğini inşa etmek için çıktığı yolculuk esnasında şiir hakkında öğrendikleri ve önceki ustalarının ona öğrettikleri, onun şairlik yeteneğinin gelişmesini sağlar. Onun kişiliğinin belirginleşmesi ve yerine oturması şiir sanatında istidadının artmasıyla mümkün olur. Romanın kurgusu cinayete kurban giden şairlerin katilinin ortaya çıkarılması üzerine inşa edilmiş olsa da Bendag'ın hayatından verilen kesitler, çoğu zaman şairin kendini yetiştirme biçimi ile ilgilidir. Bu noktada roman, sanatçının/Mungan'ın gelişimine odaklanan künstlerroman türüne yaklaşır. Bendag'ın ustalarının; şiir yazmak, şair olarak evrene bakmak, şiirin unsurları hakkında birtakım açıklamalar yapmaları ve kahramanı yönlendirmeleri yine bu bağlamda ele alınabilir. Postmodern anlatıda Bendag'ın şairlik yolundaki gelişimi geriye dönüşler ve hatırlamaya dayalı kesik bellek kayıtlarıyla belirginleşir. Anlatı boyunca kahramanların şiir hakkında dile getirdikleri poetik düşünceler de bir bakıma şiir sanatının anahtarları olur. Bu bağlamda künstlerroman olarak okunabilecek bu romanda Mungan, roman kahramanları aracılığıyla en yetkin eserler verdiği tür olan şiir hakkındaki genel düşüncelerini, şiirin hayatla ilişkisini bununla birlikte şiir, şair, tabiat gibi kavramların sanatındaki-"poetik ben"indeki- karşılıklarını ortaya koyar. Buna göre şiirin; şiir öznesinin kendilik yaratma sürecinin bir parçası olduğu gibi söz söyleme biçiminin kendisi olduğunu dile getirdiği söylenebilir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Notlar

1. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kerman, Zeynep (1998). Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, s.253-258, Akçağ Yayınları, İstanbul.
2. Bingöl, Ulaş (2017) Postmodern Zamanın Metal Şairi - Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde, İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Asutay, H. (2012). Oluşum romanı geleneği ile günümüzdeki izleri. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, *4*(2), 27-36.

Ayan, E. (2020). Künstlerroman (sanatçı romanı) bağlamında Murat Gülsoy'un kurgusal dünyasına analitik bir yaklaşım. *Söylem Filoloji Dergisi*, *5*(1), 49-62.

Aytaç, G.(2009). *Edebiyat yazıları.*Phoenix.

Bingöl, U. (2014). Murathan Mungan'ın poetik görüşleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 98-113.

Bingöl, U. (2016). Postmodern Bir Özne Olarak Şair Murathan Mungan *Turkish Studies*, *11* (15), 63-84.

Bingöl, U. (2017) *Postmodern Zamanın Metal Şairi - Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde.* Akademik Kitaplar.

Bingöl, U. (2019) *Eleştiri terimleri sözlüğü.* Akademik Kitaplar.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu.* Kabalcı.

Cuddon, J. A. *(2013). A dictionary of literary terms and literary theory.*Wiley-Blackwell.

Çelik, R. (2022). Humboldt'un bildung kuramında birey-toplum ilişkisi üzerine kavramsal bir analiz ve tartışma. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, *21*(1), 105-129.

Gadamer, H.G. (2008). *Hakikat ve yöntem* I (Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan, Çev.) Paradigma.

Giobbi,G. (1989). "The limits, patterns and forms of the 'künstlerroman'. a representative comparative study. Thesis Presented For The Degree of Doctor Philosophy. The University of Glasgow.

Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü.* Dergâh.

Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. Akçağ.

Krone, S. (2013). *Popularisierung der ästhetik um 1800 – das gespräch im künstlerroman.* Frank & Timme.

Mungan, M. (2004). *Canımı çok yakan bir olay vardı.* https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2890.

Mungan, M. (2010). *Paranın cinleri.* Metis.

Mungan, M. (2011). *Hayat yalan olduğunda g*üzel! Erişim adresi: https://www.hurriyet.com.tr/hayat-yalan-oldugunda-guzel-17507309

Mungan, M. (2011). *Şairin romanı.* Metis.

Mungan, M. (2011). Şairin r*omanı.* https://www.youtube.com/watch?v=OC3vMWfQJjQ&t=316s

Mungan, M. (2013). *Meskalin 60 draje.* Metis.

Mungan, M. (2013). *Sol hülyaları olan bir yazarın ütopyasını yazdım*. Erişim adresi: https://egoistokur.com/murathan-mungan-sol-hulyalari-olan-bir-yazarin-utopyasini-yazdim/

Mungan, M. (2014). *Kentlerden bir tür çöl yaratılıyor; betondan, camdan, çelikten bir ç*öl. Erişim adresi: https://www.arkitera.com/soylesi/kentlerden-bir-tur-col-yaratiliyor-betondan-camdan-celikten-bir-col/

Mungan, M. (2015). *Harita metod defteri.* Metis.

Parla, J. (2011). *Yazar ve başkalaşım.* İletişim.

Sezer, A. (2010). *Murathan Mungan ve halk bilimi.* Maya Akademi.

Soyöz, N. S. (2016). *Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında kadın oluşum romanı.* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanrıtanır, B. C. ve Eleman, A. (2010). Bildungs roman olarak F.S. Fitzgerald'ın This Side of Paradise adlı romanı, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *9*(1), 65-79.

Uçan, H. (2008). "Sis", "Siste Söyleniş" ve "Sonuç" Şiirleri çerçevesinde üç şair: Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10*(13) 181-198.

Yüksel, S. (2012). Muhtevası ve kaynakları bakımından Şairin Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, *4*(8), 17-34.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.4986

Araştırma makalesi/Research article

Child Naming Traditions among the Karaite Turks

Karay Türklerinde Çocuğa Ad Verme Gelenekleri

Emine Atmaca *
Reshıde Gözdaş**

Abstract
The Science of Anthroponymy (Eng. Anthroponymy, German Anthroponymie, Fr. Anthroponymié, Russian Антропонимия) deals with proper names, closely following their historical development, examining them in terms of origin, and is considered a sub-branch of Onomastics. A tradition has been created within the Turkish tribes regarding the science of personal names and it has been considered important. This tradition continues among the Karaites, a Turkic tribe born in Iraq in the VIIIth century, who adopted the Karaite sect, which accepts the Tanakh as the sole source of religious rulings. Since it is believed that the name given to a child will directly affect his/her character, his/her place in society, his/her family and his/her future, naming is considered not an ordinary affair among the Karaite Turks. For this reason, the Karaites, despite being under the influence of the Karaite sect and

Geliş tarihi (Received): 29-12-2024 Kabul tarihi (Accepted): 05-09-2025
* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Antalya-Türkiye/ Prof. Dr., Akdeniz University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature. eatmaca@akdeniz.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-8070-124X
** Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Bolu-Türkiye/ Asst. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University Faculty of Science and Letters Department of Turkish Language and Literature. reshidegozdas@ibu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9669-901X

culture, continue their traditions and customs in naming their children and generally prefer to give their children a national name, either a single name or one of two names. For example, single names include *Altın*, *Arslan, Atçapaar, Aytola, Aytolı, Babakay, Gürek, Balhatun, Karaman, Kumuş*, *Biçe*, *Babay*, *Oğul, Oynak, Parlak* etc. Two-part names include *Anna-Akbike, Diana-Altın, Nina-Altın etc.* In this study, it is emphasized what kinds of names are given to newborn Karaite children and for what purposes. In determining this information, firstly, historical and current data and dictionaries written on this subject were utilized, and then field research was conducted by using observation and interview techniques with two source persons residing in Lithuania/Trakai, where Karaite Turks live densely.

Keywords: *science of personal names, naming, Karai sect, Karai Turks, naming in Karai Turks*

Öz

Özel adları konu edinen, tarihsel gelişimini yakından takip eden, köken bilgisi açısından inceleyen ve Ad Biliminin bir alt bilim dalı olarak görülen Kişi Adları Bilimi (İng. Anthroponymy, Alm. Anthroponymie, Fr. Anthroponymié, Rus. Антропонимия), Türk boylarının kendi içerisinde bir gelenek oluşturmuş ve önemsenmiştir. Kişi adları, kişiye toplum nazarında bir hüviyet kazandırdığı için sosyo-kültürel ve hukukî bir işleve sahiptir. VIII. yüzyılda Irak'ta ortaya çıkan ve Tanah'ı (Ahd-i Atik (Tevrat/Tora, Peygamberler/Neviim ve Kitaplar/Ketuvim)) dinî hükümlerin yegâne kaynağı olarak kabul eden ve Karâî mezhebini benimsemiş bir Türk boyu olan Karaylarda da bu ad verme geleneği devam etmektedir. Çocuğa verilen adın onun karakterini, toplum içindeki yerini, ailesini ve geleceğini doğrudan etkileyeceğine inanıldığı için Karay Türklerinde ad verme sıradan bir olay olarak kabul edil(e)mez. Bu sebeple Karaylar, Karâîlik mezhebinin ve kültürünün etkisi altında kalmalarına rağmen çocuğa ad vermede gelenek ve göreneklerini devam ettirmede ya tek ad ya da ikili adlardan birinde çocuklarına genellikle millî bir ad vermeyi tercih etmektedirler. Mesela tek adlarda; *Altın, Arslan, Atçapaar, Aytola, Aytolı, Babakay, Gürek, Balhatun, Karaman, Kumuş*, *Biçe*, *Babay*, *Oğul, Oynak, Parlak* vb. İkili adlarda; *Adam-Karaman, Anna-Akbike, Anna-Aytolu, Diana-Altın, Nina-Altın, Raisa-Davleta, Simon-Arslan, Yakov-Babakay* vb. Bu çalışmada, Karay Türklerinin yeni doğan çocuğa kim/ler tarafından hangi tür adlar verildiği ve bu adın veriliş amaçları üzerinde durulmuştur. Bunun yanında ad verilirken uygulanan bir dizi ritüeller hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgilerin tespitinde ilkin bu konuda yazılmış tarihî ve güncel veriler ile sözlüklerden yararlanılmış, sonrasında Karay Türklerinin yoğun olarak yaşadığı Litvanya/Trakai'de ikamet etmekte olan iki kaynak kişi ile gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak alan araştırması yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: *kişi adları bilimi, adlandırma, Karâî mezhebi, Karay Türkleri, Karay Türklerinde ad verme*

Introduction

Everything we see, we perceive, we feel or we touch, briefly all kinds of entity or assets around us are called with a name. With this respect, the branch of science that deals with the names of objects, assets or entity, is called as Onomastics. One of the areas of study in the field of proper names (İng. Onomastics, Fr. Onomastique, German Onomastik, Namenkunde, Bezeichnungslehre, Rus. Ономастика) of onomastics is *the Science of Personal Names (Anthroponymy)*. Folklorists, linguists, sociologists, anthropologists, geographers, etc. examine the aspects related to their own fields in this branch of science. Name types such as first names, middle names, surnames, nicknames and epithets are included in the science of personal names. The cultural data of societies, their interactions with each other, the religious, historical, political, socio-cultural environments and socio-economic structures they are affiliated with are directly effective in the formation of the naming tradition (Sakaoğlu, 2001: 9). These kinds of structures are quite effective for parents in the duration of giving name to the their newborns, infants. When giving a name to their child, parents especially take the following into consideration:

> The day, month and season of the child's birth, shrines and visits, attributes of God, prophets, relatives of the prophets, historical heroes and political leaders, animals, minerals, plants, the place where the child was born, gratitude, appreciation, admiration, feelings of friendship, deceased elders, toponymy (place names), geographical elements, cosmic, celestial and meteorological elements, spiritual organs, harmonious names, names related to fashion and cultural changes and the life-giving force. (Örnek, 1977: 149-157)

Before the adoption of monotheistic religions in all Turkic tribes, the principles of naming were almost the same. The names of the children certainly reflected the time of birth (morning, night), the season (winter, spring, summer, autumn), whether the child was wanted or unwanted, and the order of coming into the family (Поляков, 2019: 40). One child was given two names. Today, the first name name which takes the place of forename is given in a ceremony either after birth or when the umbilical cord is cut. The duality of names is also related to the giving a forename in case of a serious illness of the child. Among the Karaites, the second name given continues to exist independently, and the first is sometimes preserved only in official documents. The national name is usually accompanied by a name generally accepted in the region of residence. For example, *Toteke-Tatyana, Mielke-Emilia* etc. (SP 1).

In Turkic tribes, the naming ceremony for a child was usually as follows: Shortly after birth, people gathered at home, ate and drank, and the father, midwife or the oldest wise person attending the naming ceremony gave the child a name or two names when deemed appropriate. The midwife also collected the gifts that the guests brought for the child. The name given by the mother and father in advance is not the real name and is the child's temporary name. As we see in the Book of Dede Korkut, the child can receive his real name after showing any success or heroism either in hunting or in war. In fact, many years could be waited for the child to earn his own name (Balta, 2013: 196). The same situation was seen among the Yakuts in very old times. Among the Yakuts, the name given to the child when he was a child was not considered a real name and in order for the person to have a real name, he was expected to draw a bow and shoot an arrow, in short, to show some success (İnan, 2020: 176) and the child would earn his

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

name as a result of a heroic act. Similarly, in the story of Shah Ismail, Shah Ismail was not called by his name because he did not achieve any success as a result of his own achievements and was characterised as 'nameless bey' by the children. In the following process, as a result of his historical achievements, he took off his individual shirt and assumed a social identity (Şayhan, 2020: 37-38). Ultimately, the name carries the essence of the individual while integrating the person with the historical context of the society in which they were born and raised.

Purpose of the study

The primary objective of this study is to compile and identify the naming traditions of Karaite Turks from oral and written sources. The scope of the study is limited to Lithuania/Trakai.

Method

To identify the naming traditions of Karaite Turks, we first utilized relevant historical data and dictionaries. Field research was then conducted using observation and interview techniques with two participants living in the Trakai region of Lithuania, a region densely populated by Karaite Turks. Data were collected from these participants through open-ended (unstructured) interviews. Data were analyzed using a descriptive analysis approach.

1. Names among Karaite Turks

The Karaites, who are ethnically Turkish, call themselves *Karaites, Karay, Keray* and they describe themselves as *Karaites* and attribute their origins not to the Israelites but to the Khazar Turks. Historical data also show that the Karaite Turks adopted their own religious understanding within Karaism and Judaism. They accept the Torah as holy book and reject the Mishnah and Talmud, by this direction they have a different understanding from the Rabbinic / Talmudist Jews (Firkovičius, 1994: 34; Дубинский, 2005: 41). In this respect, the Karaites continue their national traditions and customs in naming children, despite being under the influence of the Karaite sect and culture.

The most valuable information on the names and surnames of the Karaites are the metrical notebooks of the Tavrida and Odessa spiritual councils, kept in the State Archives of the Autonomous Republic of Crimea. Another important source of the anthroponymy of the Karaites is the gravestone inscriptions from the Balta Tiymez cemetery in the İosafat valley near Çufut-Kale, where the dead were sometimes brought for burial from far distance (SP 2). There are also lots of memorial gravestones for those whose bodies could not be buried in the main Karaite cemetery for various reasons (Чижова, 2003: 76). Such graves are called Yolcutaş or Dikmetaş. Yolcutaş or Dikmetaş are erected for those who made significant contributions to the Karaites (Altınkaynak, 2018: 64-65) or those who died abroad (Kalafat, 1998: 57). Many of these tombstones were read by the Karaite archaeologist A. S. Firkovich and published in his book *Avne Zikaron*. The inscriptions on these tombstones were also read, studied and analyzed by O. Babalikashvili, Yu. Kokizov, A. Polkanov, A. Spitsyn, V. Filonenko and D. Khvolson.

Studies on the name and surnames of the Karaite Turks have been carried out by Firkoviç, Lebedeva, Polkanov, Dubinskiy, Kruglevich, Hafuz, Abayev, Abramao, Aristov, Vaysenberg,

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Vostrov, Gordlevskiy, Guboglo, Darbeyeva, Canuakov, Dron, Kusimova, Nikolov, Potapov, Rudnih, Sadıkov, Suslova, Şayhulov, Şatınova, Samoylovich and Şapşal (Чижова, 2003: 76; Altınkaynak, 2006: 128). In addition, the *Караимско-русско-польский словарь* "Karaite Turkish-Russian-Polish Dictionary" published by Baskakov, Zajackowski and Şapşal in 1974 can be included in the studies on name and surnames. This dictionary, deals with the vocabulary of Karaim Turkish, which is almost extinct, besides, also covers Karaim names. In addition to this work, Crimean Karaim names are also included in the *Справочник личных имен народов РСФСР* "Guide to Personal Names of the Peoples of the RSFSR" published in 1979 and the *Русско-караимский словарь. Крымский диалект* "Russian- Karaim Dictionary. (Crimean Dialect)" published in 1995.

The most comprehensive work on this subject is the book published by Anna Y. Polkanova, a Crimean Karaite, entitled *Антропонимы крымских караимов* "Anthroponyms of the Crimean Karaites". This study was published in Crimea in 2012. This book consists of 380 pages. With this work, Polkanova aimed to compile the anthroponyms of the Crimean Karaite Turks. During the editing of this book, she utilized the complete records of community certificates, passports, and documents of the Tavrida and Odessa Karaite Spiritual Councils to determine forgotten anthroponyms. She compiled about 1700 anthroponyms, including more than 1100 surnames and their variants. About 100 of them date back to the ancient Turkic ethnonyms of the Orkhon-Yenisey inscription period.

In this study, Polkanova found a close relationship between names, surnames, ethnonyms and toponyms, which are the reflection of the ancient national tradition and different layers of beliefs ranging from Paganism, Shamanism and Tengrism to Karaism. He divided names and surnames into two large groups according to their origin: *Turkic, Arab-Persian, Biblical* and *Christian* (Полканова, 2012: 9). This division was also made by S. Weisenbeg, A. Dubinskiy, Y. Kokizov, A. Samoylovich and A. I. Polkanov. Polkanova also drew attention to the many similarities and parallels between the anthroponyms and ethnonyms of Turkic peoples living in a vast geography from Altai to Crimea.

In the study, for example, the name *Gumus* is given as follows:

> Gumush, Gumüsh 'silver'
>
> In the Karaite-Russian-Polish dictionary: gumush "silver"; synonyms: kimis k, kumish k, kumush k, kumush I.
>
> It is mentioned as a proper name in Drevneturkskiy Slovar.
>
> This name lives among Azerbaijanis, Altais, Gagauz, Kazakhs, Kyrgyz, Karachay-Balkars, Nogais, Turks, Turkmen, Crimean Tatars, Khakass, Kalmyks, etc. (Полканова, 2012: 118)

In the study, for example, the name *Cigit* is given as follows:

> Cigit 'brave man, young man'
>
> In Drevneturkskiy Slovar: cigit - young, young man.
>
> Name: Cigit, used by Karachay-Balkars, Kyrgyz, Crimean Tatars;
>
> Yigit, by Crimean Tatars; Jigit, by Kyrgyz; Cıgıt used by Gagauz, also seen as a surname (Полканова, 2012: 119).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

In the study, for example, the name *Bota, Boto, Botta* is given as follows:

> Bota, Boto, Botta: 'Baby camel'. As a name it is used as Bota among the Kazakhs and Kyrgyz, Botaş again among the Kazakhs and Kumyks, Botay, Botbay among the Kazakhs, Botta among the Karachay-Balkars. In Drevneturkskiy Slovar: Botu, baby camel; Botuk, baby camel taken from its mother. (Полканова, 2012: 109)

Another important work is *Крымские караимы. Научно-популярная монография* "The Karaites of Crimea. Scientific-Popular Monograph" study published by Vladimir Polyakov in 2019. After giving a brief explanation about the names of the Karaites on pages 40-44 of this work, Polyakov gave the names of men and women in a family with the surname of Turşu[1] from the Crimean Karaites on pages 42-43-44 (Поляков, 2019: 42-44).

2. Male names in the Turşu family

Name	Meaning
Aaron, Aaron	Enlightened (Old Hebrew)
Abram	Father of nations (Old Hebrew)
Abraham	Father of nations (Old Hebrew)
Azaria	Yahweh helped (Old Hebrew)
Ananias	The Lord was merciful (Old Hebrew)
Babakay	Proud father (Turkish)
Baruch, Beraha	Blessed (Old Hebrew)
Benjamin, Benjamin	My favorite son (literally the son of the right hand)
Gelel	Praiseworthy (Old Hebrew)
David	Beloved (Old Hebrew)
Daniel	God judged me (Old Hebrew)
Ilija, Iliago, Iliagu, Ilya, Elyagu	My God is Yahweh. The name of the prophet who ascended into heaven in a chariot of fire. He comes at every circumcision and at every Passover.
Joseph	The Lord repaid (Old Hebrew)
Isaac	He laughed (Old Hebrew)
Ichak	Its etymology has not been determined.
Mevorah	Its etymology has not been determined.
Moisey	drawn from the water (Old Hebrew)
Moshe, Moshu	drawn from the water (Old Hebrew)
Mark, Mordehay, Morthay	the Babylonian god Marduk
Murat	Desired (Arabic)
Nahamu, Nogamu, Nagamu (diğer adıyla Babakay).	Comfort, consolation (Old Hebrew)
Netanya	God's gift (Old Hebrew)
Saduk	True (Old Hebrew)
Samuil	God heard (Old Hebrew)
Sima	Heard (Old Hebrew)
Simha	Joy (Old Hebrew)
Semyon	Hearing God (Old Hebrew)
Solomon, Şolema	Peaceful (Old Hebrew)
Şelomit	Peaceful (Old Hebrew)
Şemarya	God has protected (Old Hebrew)
Ezra, İsra	Help (Old Hebrew)
Eliezer	Aid bearer (Old Hebrew)
Elia	Sun (Greek)
Emmanuel	God is with us
Ephraim, Ephraim	Fertile (Old Hebrew).
Yusuf	Turkish variant of the name Yusuf
Yufuda	God's gift (Old Hebrew)
Jacob	Pursuing, cunning (Old Hebrew)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

3. Female names in the Turşu family

Name	Meaning
Akbike	Pure lady (Turkish)
Altın	Gold (Turkish)
Anna, Hannah	Mercy, grace (Old Hebrew)
Arzu	Desired (Persian)
Baruha, Beruha, Beruha, Beruha, Vera.	Blessed (Old Hebrew)
Bikeneş[1]	Lady Counsel (Old Hebrew)
Bice/Biçe[2]	Madam, princess (Old Hebrew)
Biyana[3]	Etymology not determined.
Bebüş, Bübüş, Bibus, Bubus, Bitsa.	A small hostess (Old Hebrew)
Gülüş	Small rose, rose (Turkish)
Gümüş	Silver (Turkish)
Dina	Narrowed (Old Hebrew)
Mamuk[4]	Etymology not determined.
Milka, Milka	Queen (Old Hebrew)
Miryam	Lady, bitter (Old Hebrew)
Nazlı	Cool, coquettish (Persian)
Rahel, Rahil	A sheep, a lamb (Old Hebrew)
Revveka, Rivka	Harness (Old Hebrew)
Sarra	A lady, a noble woman.
Sultan	Sultan's daughter (Turkish)
Toteş	Sister (Turkish)
Firsin	Etymology not determined.
Frusun	Etymology not determined.
Havva	Alive (Old Hebrew)
Hanış	Little lady (Turkish)
Esther, Stira	Star (Old Hebrew)
Esfir	Star (Old Hebrew)

Among them, there are completely Turkish names: *Akbike, Altın, Gülüş, Gümüş, Sultan, Toteş, Hanış*. There is only one male name: *Babakay*. Iranian names: *Arzu* and *Nazlı* probably don't have anything related with religion (Поляков, 2019: 44). They are the popular names of that period.

The origin of common names among the Karaites is as follows:

Bahsi/Bahsi: Probably 'writer, educator, sage'. Because in the Ottoman palace, those who knew the Uyghur script were called 'bakshi'[6]

Babakay: It may mean 'my father' or 'my grandfather', 'the respected elder of the family', we can assume that it was formed with the +kAy diminutive suffix. For example, in

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kazan Tatar Turkish, this suffix is added to proper names and relatives' names and carries the expression 'respect': *Gölkäy, Ilkäy, Saniâkäy, Sylukay* (Lexicology of the Tatar language, 2022: 54).

Biçe: In Sevortyan's dictionary, it is recorded as 'lady', 'lady of the house' in Turkish dialects of Turkey, Kumuk, Tatar, Bashkir, Chuvash dialects. While giving an etymological explanation, Sevortyan says: "it could be thought of as biy + ka (diminutive suffix). Clauson thought so, but Räsänen's view may be more realistic, that is, +kA, +çA may not be diminutive suffixes but a suffix indicating woman. Doerfer and Zajaczkowski also hold this second vie" (Sevortyan, 1978: 134-135).

Kargal-ata (Bürküt-ata): The word 'Bürküt' is common among Turkic-speaking peoples such as Turkmens, Kazakhs, Tuvans and Kyrgyz, for whom the golden eagle is a totem (Tolstov, 1935: 6).

Tohtamış: The most famous historical figure bearing this name is Toktamish, Khan of the Golden Horde (14th century). (14. yüzyıl). Тохтамакъ (tohtamak), it is recorded in the dictionary with the meanings of stop [to stand, to stop movement; to consolidate to be present, to pause] (Zakhariy, 2007: 98). This name probably gained popularity among the Karaites due to their Turkish origin and cultural ties. Perhaps it symbolized the stopping of something unwanted (disease, misfortune, trouble); that is, the child named with this name could be perceived as the person who "stops" or "ends" negativity.

The study on this subject in Turkey is the article "Karaite Names and Surnames" published by Erdoğan Altınkaynak in 2006. After giving information about the names working on the subject of Karaite names and surnames, Altınkaynak stated that the Turkish, Arabic and Persian names of the Crimean Karaites were frequently used in the Middle Ages. However, names taken from Christianity and the Bible are more common for men, while Old Testament and Slavic names are more common for women nowadays. Then, he listed the names and surnames of Karaites for men and women, but did not provide any information on the origins of the names and surnames.

In addition, religious names of Karaites take place in the legend *of Beşik-Tav* 'Beşik-Dağ' in the book entitled *Crimean Legends* published by Anastasiia Zherdieva in the year 2022: *Musa, Yakov, İshak, Ovadya* (son of İshak), *İlyagu* (grandson of İshak).

4. Naming traditions among Karaite Turks

In folklore studies, naming is considered and examined under the title of "birth", which is one of the transition periods in human life. Naming a child, which is a lower stage of birth, is the organization of some ceremonies to bless this new state of the child and to protect it from certain dangers and harmful effects believed to intensify during this time.

In Turkic tribes, care is taken to ensure that the name carries a symbolic essence that will shape and stamp the child's character, personality, future, place and success in society (Örnek, 1977: 148). For example; most Kazakh names reflect various wishes: wealth *(Taybagar, Ayranbay, Zhylkyaydar, Bayzhigit);* intelligence, talent *(Akylzhan, Danyshpan,*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Kuke, Onerbay, Kalambay); generosity, nobility *(Myrzabay, Faiz, Zhomart, Ismet);* happiness, success *(Bakdaulet, Zhemiskul, Saltanat, Nurgul);* beauty *(Aigul, Nakysh, Gullei, Perizat, Meruert);* that the descendant would be the support of parents, people *(Nursultan, Omirserik, Askar, Esmurat);* so that the descendant would be a respected person, leader *(Bibol, Rais, Amirbek, Akimzhan, Malik);* so that he would have a good character *(Zhibek, Patsai, Makpal)*. Similarly, Uzbek Turks give their children names symbolizing wishes of strength and courage such as *Temur* and *Ulugbek*. For this reason, since the names given to the Karaites concern not only the individual but also the community in which he lives, a special naming ceremony is held (SP 1). The day when the child will be named, all close relatives, especially parents, especially prepare and wear stylish (SP 1). Because this naming ceremony is a mysterious power that represents a connection between the Karaite child's destiny and his name.

In ancient times, the younger children of a family with many children were often given to childless relatives, who were recognized by the society as parents with all rights and obligations, specifically for the continuation of the Karaite lineage (SP 1). It was a common tradition for a mother to breastfeed unborn child together with her own. In the future, these families would treat relatives and non-breeds equally and raise their foster siblings together. The name was given by the gazzan at the celebrations after the birth of the child. Usually the name was agreed upon with the parents in advance. However, beginning from the end of XIX. century and the start of the XX. century, parents increasingly began to name children themselves, neglecting both national and religious traditions (Полканов, 1994 b: 28). In reality, this situation was due to the political difficulties of those times.

Among Karaites, both boys and girls are given names in a ceremony. These ceremonies are held on Saturday (i.e.; *Shabbat* "rest day"), two weeks after the birth of a girl. After the visit of the child's father to the kenas, guests are invited to the celebration. For boys, naming is done on the eighth day, the day of circumcision. From the statement in Genesis 21/3-4 of the Torah; "And Sarah became pregnant and bore Abraham a son in his old age, at the appointed time which God had told him. And Abraham called the name of the son that was born to him, which Sarah bore to him, Isaac. And Abraham circumcised his son Isaac when he was eight days old, as God had commanded him."

It can be interpreted that Hz. Abraham circumcised his son Isaac after naming him (Koçak, 2001: 318). In Rabbani Jews, names are given to boys after they are circumcised, and to girls after they have completed their first month. Among the Karaites of Israelite origin, boys are named 33 days after birth and girls 66 days after birth (Arslantaş, 2011: 404; Koçak, 2021: 318). Because the purity period of a woman who gives birth to a boy is considered shorter than that of a mother who gives birth to a girl (Gündüz, 2014: 87):

> Say to the Israelites, "If a woman conceives and gives birth to a male child, she shall be unclean for seven days, just like her menstrual period... She shall wait thirty-three days to purify herself from her bleeding." (Leviticus 12:2-4) But if she gives birth to a female child, she shall be unclean for two weeks, just like her menstrual period, and she shall wait sixty-six days to purify herself from her bleeding (Levililer, 12: 5).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

In the old days, at the birth of a girl, there was no entertainment and drinks were not served as at the birth of a boy. Because a boy would carry the ancestor's surname and ensure the continuation of the lineage. Only the guests who came were served national dishes (SP 1). This tradition has changed since the beginning of the XX. century. It is seen that all the ceremonies were also performed for the girl child except the circumcision ceremony performed for the boy (SP 1; Koçak, 2021: 315). After the worship in the kenesa on Saturday, only the men sit at the table at home and wait for the Karaites' religious leader, the hazan, to name the child before starting the feast. Women can only sit at the table after the men get up. Because; The Karaites are patriarchal like the Rabbani Jews. Since social life is generally shaped according to gender, women do not have much role in social life. Women are responsible for giving birth to children, protecting their families and ensuring the continuation of the lineage. Because of the Karaite belief, Karaite women had to abandon the social and political status that the old Turkish religion gave them. However, we can say that this situation has changed today (SP 2).

This ceremony lasts for about 2-3 hours. Girls can also attend the naming ceremony of the girl child. However, girls do not attend the naming ceremony of the boy (SP 2). The guests are served national dishes Ak-halva "white halva", various meat dishes, çiğbörek (Kıbın (a type of pie made of mutton and onion) in the Lithuanian Karaites), Katlama, Umaç, Tutmaç, Hazar Katmağı, Kınış, Kaburtık, Tımbıl and various drinks, especially Krupnik. The guests also bring various gifts for the child (SP 1; SP 2).

The name of the child is usually given by the hazan, but the name of the child is decided by the mother and father before (Чижова, 2003: 75; SP 2). On the day the child is named, the name given by the hazan becomes official and the name is recorded by the hazan who acts as a notary (SP 2).

Hazan prays the following prayer during the naming ceremony of a boy or girl:

Seniŋim ben beni kurtar ey düz iden fikrini göŋlümiŋ, ömre kadar kahrlanır mısın ve dünyaya kadar bana darılır mısın, düzü adımlarımı iziŋe ey Allahı kuvetimiŋ, pak kalb yarat baŋa ey Allah ve kavi ruh yeŋirt içimde (Dubinskiy, 1895: 3). "Oh, I am yours, who corrects the mind of my heart, save me, will you be upset and angry with me forever, oh God of my strength, guide my steps to your path, oh God, create a pure heart for me and grow a sound spirit within me".

Ady kibik ki biź atejbyz ušpu tuvmuščha, atalsyn ady anyn ulusumuzda: "We are also naming this newborn, let his name be called in our nation"

…….uvlu (kyzy) abjly……

"……. Son (daughter) precious ……."

Tieńri saklejey any, Tieńri tirliktia tutchej any, Tieńri kipliagiej any! Bijańdirsiń atasyn tuvmachtan da kuvansyn anasy jemiši byla kursahynyn! "May God protect him, may God keep him alive, may God strengthen him! May he bring joy to his father with his birth, may his mother rejoice in the fruit of her crop!"

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

(Ėr ulanha): Bolhej karındaş jedigia da ata siegiźgia! "(To the son): Let there be seven brothers and eight fathers!"

(Kyzha): Boljey silli jedigia da ana siegiź ėr ulanlarha! "(To the daughter): Let there be a sister for seven and a mother for eight sons!"

Artxeylar biyançlär ortamızda, artxeylar yarlıhaşlar; artxeylar yaxşı xabarlar, artxeylar törâvçülär. Tiri bolhey bu tuvmuş uşpu atasına da anasına. Da nėçik ki yetiştik ad atalmahına; aley yetişkėybiz biyançinä da toyuna. Aley artxey da aley yayılhey. "Let joy and compassion increase among us, let the number of parents increase by giving good news. Let this baby give life to his parents. Just as we have reached the naming, so let us reach the joy and the wedding. Let such (events) increase and spread."

Şükür beriyiz Tėnrisinä ol köklärnin; ki dunyaha deyin şevahatı Anın. Tėnri kiplik ulusuna bėrgėy; Tėnri alhışlahey ulusun bazlıx bıla. "Give thanks to that God of heaven for his eternal intercession. May God grant his nation abundance and blessing; may God bless his nation with peace."

Maxtavludur Tėnri dunyaha deyin; kerti da tügäl. "There is no doubt that God is to be praised forever."

Barıyızha Bazlıx! "Peace be upon you all!" (Firkovicius, 1998: 193; Koçak, 2021: 318-319).

After the Crimean Karaite hazan gives the child a name and finishes the prayer, he turns to the family and guests and says *kutlu bolsun* "blessed be the one", while the Lithuanian Karaite hazan says *alxışlı bolhey* "blessed be the one" (SP1; SP 2). Then the guests give the child various gifts and leave money for the family to be distributed to the poor (SP 2).

In Anatolia, to name a newborn baby, either an imam or a cleric is invited to the house. The cleric prays for the child to be moral, useful and proper for his family and society. Then he turns the child towards the qibla, recites the ezan in his right ear and prays. He also calls the iqama in the child's left ear. Then the child's name is given and the child is called three times. Thus, the process of naming the child is completed. As can be seen, this naming process performed through prayers by the hazan or a person selected by the father among the the Muslim Turkic people gives the name a religious character (Örnek, 1977: 149). The fact that this process is carried out by the hazan among the Karaites indicates the sanctity of the name.

As mentioned above, Karaite names can be divided into several groups according to their origin: Turkish, Arab-Persian, old biblical, Christian, i.e. Greek and Slavic. With the migration of some Karaites from Crimea to other cities of Russia, Christian names began to appear. Official church did not forbid giving children Christian names, but recommended the parents directing to biblical and Turkish names (Чижова, 2003: 76). Currently, modern European names are more frequently used in Karaites (SP1; SP 2). For example; *Adam, Aleksey, Aleksandra, Anastasia, Anna, Arturas, Daniel, Ela, Emilia, Irina, Karina, Liudmila, Mariola, Nadiya, Nina, Olga, Sergey, Tatiana, Virginija, Viktorija, Yuriy* etc.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

The basis of the Karaite belief is based on the belief in the one God called the Old Testament which is the only holy book, and the old Turk Tengri. This belief differs from Rabbinic Judaism in that they believe in only the written Torah and do not believe in works based on interpretation created in later periods. In this context, the Karaites adopted the names of the characters in the Old Testament in the Bible, as well as the religion, and gave these names to their girls and boys: *Esther, Ezra, Kamila, Milka, Miryam, Musa, Sam, Sara, Sima, Tamar* etc. (SP 1; SP 2)

The Karaites also preserved their pure Turkish names. For boys, they gave these names: *Altın, Appak, Arslan, Atçapaar, Aytola, Baba, Babay, Babacan, Babakay, Babaşah, Bahşı, Balıkay, Çaban, Gürek, Karaman, Kefeli, Oğul, Oynak, Paşa, Parlak, Parlamak, Sarı, Tohtamış, Tohtar, Tohtemir, Ulu-ata/Olu-ata* "büyük baba", *Yalpacık*; for girls: *Acıkey/ Hacıkey, Açkey, Akbike, Altın, Altınkız, Arslan, Arzu, Aytolı* 'full moon' *Balhatun, Biçe, Bikeç* "noble woman", *Bikelek, Biyan, Biyana* 'lady, mother', *Emçi, Gülüş, Gümüş, Hanıke, Hanış,* 'a khan's wife', *Hatın, Hatun, Kızçık, Kumuş, Otu, Pambuk, Sarı, Severgelin* 'beloved', *Sonuk, Sultan, Tansık, Tohtar, Totay* 'aunt', *Toteş* etc. (SP 1; SP 2)

After the adoption of the Old Testament religion instead of the old Turkish religion, the heads of families did not care much about giving their daughters the same names as in the Bible, they started giving their sons the names of the patriarchs and prophets in the Holy Bible. An example of this can be seen in an inscription found in the margins of the Sudak Synaxarion in 718, which mentions the "daughter of Aaron of the Khazars". The Khazar, who accepted the new faith, accepted the biblical name, but gave his daughter an old pagan name. Another footnote mentioning a Khazar nobleman mentions "Rabbi Noa/Noah, son of Bukin, son of Bukin". According to the Crimean Karai A. Polkanov, the old names stubbornly persisted for a very long time among men and were replaced very slowly first by Biblical names and then by Christian names (Полканов, 1994a: 51). At that time, the Turkish names of women have survived today among Crimean and Lithuanian Karaites, however in modern times they have begun to be replaced by Christian names.

Although the clergymen among the Karaite Turks strictly adhered to religious norms and preferred biblical names, the old Turkish folk tradition was also preserved. For example; according to the old Turkish belief, parents would give the baby a national name or a nickname due to the belief that the evil spirit (al/albastı/alkarısı/alanası/alkızı) would possess the child who remained nameless. The child's official name was given later. The national name was used in daily life, and the religious name was used officially. Sometimes both names were recorded in documents by the hazan. For example; *Yakov Babakay, Esfir, Kumuş* (Полканов, 1994b: 27; Suleymanov, 2012: 113). The existence of a national and religious name is a phenomenon seen in other Turkish tribes. For example; while religious Muslim names accompany the old folk names among the Turks of Turkey, there are Orthodox Christian names among the Altays, Gagavuzs and Kreşin Tatars (Полканов, 1994b: 27). The tradition of giving double names is also widespread among Russians. The name given to the child at baptism is usually included in official documents and is known only by the parents.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

In January 1906, the Spiritual Council of Tavriya and Odessa officially allowed parents to name their children at their own discretion. But even before this decision, the Karaites living among the Russian population changed their names to Russian and Christian. Thus, *Altın* became 'Anna or Alla'; *Beruka* became 'Vera'; *Gulesh, Guluf* became 'Galina, Olga'; *Yelişeva* became 'Yelena, Yelizaveta', *Maşuk* became 'Mariya', *Nazlı* became 'Nadejda', *Sımıt* became 'Sima', *Fırsın* became 'Yefrosinya, Kseniya', *Hacikey* became 'Alla, Asya', etc. Male names were also converted: *Abraham* 'Isaiya', *Isak*, *Nisan* 'Aleksandr', *Ananiy* 'Aleksey', *Ovadia* 'Vadim', *Baruh* 'Boris', *Venyamin (Veniyamin)* 'Viktor', *Zara* 'Zahariy', *Seraya* 'Sergey', *Simha* 'Semyon', *Saduk* 'Savely', Cefanya, Çefanya 'Stepan', etc. (Чижова, 2003: 78). Today, especially in Crimea, Karaite names have been changed as Russian and Christian names (SP 1).

Among the Karaites, for example, almost any word that describes a child's character traits can become a noun: *Şunuk* 'cheerful', *Burçe* 'fidgety', *Oynak* 'playful, playful', *Ganukey* 'determined'; physical qualities: *Alyanak* 'red-cheeked', *Karaman* 'strong man, hero', *Aybeta* 'moon-faced'; a condition related to the birth of a child: *Arzu* 'desired', *Tansık* 'rare'. Boys and girls can be given the same names (Чижова, 2003: 78). However, giving a boy's name to a girl expresses the parents' desire to have a boy (SP 1).

If children in the family had previously been very ill or died, protective names were given to newborns. The reason for this was "the fear of not being able to continue the generation" (Karakaya, 2019, p. 36). For example; *Sonuk 'Sönuk' or Kargal -ata* (Bürküt -ata) which means symbolizing rebirth, eternal life, immortality, sunrise. Sometimes mothers and fathers did not want children except for one or two. In that case, if the child was a boy, the name *Toktamış/Tohtamış* was preferred, and if the child was a girl, the name *Toktar* / *Tohtar* 'durur, kalır' was preferred (Полканов, 1994 b: 27; Altınkaynak, 2006: 130). In addition, if the child was seriously ill and the possibility of recovery was low, one of the close relatives or neighbours would buy the child from his family for a symbolic fee and give the child a new name. The child's family thought that they had deceived the evil spirits with this practice and believed that the child could only survive in this way. If the child later recovered, he would return to his family with the new name given to him. The people who bought him in this difficult situation and helped him recover were considered his second mother and father. These people had a right over the child based on respect (Suleymanov, 2012: 114). This ritual is seen in the entire Turkish world (Kyrgyz, Tatar, Kazakh, Bashkir, Karapapak, Kalmyk, Nogay, etc.) especially in Anatolia. In Anatolia, "children who have no living siblings and were born before are left on the street immediately after birth or, most of the time, in front of a mosque because it is more reliable. Someone who sees the child takes him from there and takes him to his own home. Then the real parents of the child come and supposedly buy the child from the person who took him to his home. Children who are subject to such a ritual are called 'Satılmış' if they are boys and 'Satı' if they are girls" (Düzgün and Yeşildal, 2023: 24). As mentioned above, this naming is a kind of talisman that the mother and father use against evil spirits because they are afraid that the child will be killed. It carries a kind of aim and wish of "I want my child to have a bad name but to live a long and healthy life."

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Crimean Karaites would sew blue beads on the child's clothes to protect him from the evil eye (Suleymanov, 2012: 114). This tradition also exists among Karaites. After the child is named, they sew blue beads on the child's clothes (SP 1; SP 2). The reason why this protective bead is blue is related to the fact that while brown and hazel-eyed people are common among the Turks, blue-eyed people are very rare and that blue eyes have an extraordinary power. Due to this belief, the Turks felt the need to hide their children especially from blue-eyed people (İnan, 1963: 3138). For these reasons, today, avoiding people with blue eyes and attaching a blue bead to the left shoulder of a child or the person to be avoided, so that they can see it, in order to neutralize their evil gaze, continues to be widespread as it was in the past (SP 1).

Due to frequent child deaths and diseases in the family, the child is given a protective and derogatory name in order not to attract the attention of dangerous spiritual beings and disease spirits. For example; *Tizek* 'dung', *Çekeley* 'spit', *Sonuk* 'dull', *Shomalak* 'fat', *Yalpacik* 'flat' etc. (SP 1) This situation is also seen among the Shor Turks. In families where children die frequently, the Shors give the child a bad name or call him the name of an animal or bird so that the malicious spirit "Ayna" will be disgusted and leave him. Most often, they call the child by the name of a very old man, hoping that the child will live to the same age (Дыренкова, 1963: 246). The Oyrots, who live according to the 12-year animal calendar, gave the most implausible, even obscene names to children born in the year of the Pig, the last year of the cycle. The reason was the belief that the child would be carried away by these evil spirits (Поляков, 2019: 40). For this reason, bad names were given to protect the child from evil spirits.

The Karaites also bury children who die of an illness within three days of birth or shortly thereafter, but who have not yet been given a name, by giving them a name (SP 1; SP 2). Because this naming situation indicates the individual and social personality of the child.

Among Karaite Turks, parents also try to give their child a beautiful name that predicts health, happiness and well-being (SP 2). For example; *Altın* 'gold', *Akbeyka* 'white lady', *Aybeta* 'moon-faced', *Akbike* 'white woman', *Babay* 'father', *Bekeneş/Bikeneş* 'noble woman', *Bikeç* 'a noble woman', *Biana* 'lady', *Biçe* 'princess', *Bright* 'shine, bright, sparkling', *Sand* 'silver', *Lamçeri* 'shining' etc. Women's names mostly refer to jewellery names: *Goher* 'elmas', *Elmaz* 'diamond', *Playful* 'thimble and men' (Чижова, 2003: 78; SP 2).

When using ancient biblical names, a child may be named after a deceased relative; it is believed that this relative's spirit will protect the lineage bearing the name. In Turkish culture, this is called the "cult of ancestors" (Yıldız Altın, 2018: 104-117). However, this tradition is not very widespread. Among Karaites, names of Turkish origin predominate among female names, but these have recently been replaced by names of Christian (but not ancient biblical) and European origins (SP 2). Male names of Turkish origin are less common (SP 1).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Research by A. Dubinskiy, A. Samoilovich, N. Shatinova shows that in the Middle Ages, Turkish and Arab-Persian male names were used among the Crimean Karaites, while becoming closer to the present day, they increasingly gave more place to the Bible. It was decided in 1906 to bear exclusively Christian names among the Karaites (Полканов 1994a: 49). According to S. Weissenberg, currently the Christian form prevails among male names. The main reason for this is the special permission of the Department of Foreign Religions for the Karaites to bear Christian names since 1906. (access date: http://karai.crimea.ru /382-imena-i- familii-karaimov- kryma-kak-pokazateli.html (26.06.2024; 14:49).

Turkish names were used for women from ancient times until the middle of the 20th century. However, in modern times these names have been replaced by Christian names, and names mentioned in the Bible are only occasionally encountered.

The reasons for the greater use of Turkish names among Karaite women are explained in the studies of B. A. Вишневский, Поляков and Altınkaynak as follows:

a) With the conversion to the Karaite sect, Karaite men gained more authority. Karaite women, on the other hand, became second-class citizens of society. A Karaite father feels proud if he had a boy, but would not feel the same proud if he had a girl. For this reason, he does not stay at home when naming his daughter. He gives the baby girl the name hazan in the kenesa. The name given was not so important. Therefore, a Karaite girl had a secondary, even enslaved, position compared to a boy.

b) The Karaite sect was not very influential in social life, traditions and customs. Owing to social isolation and loneliness, Karaite women were the protectors of folk traditions, customs, legends and oral folk art.

V. Filonenko notes that among Karaite women, the rules of public morality expressed in folklore are even more important than the requirements of the Karaite sect. Adherence to established ways of life, traditions and customs developed over centuries, a closed lifestyle forced women to stubbornly adhere to old national names that existed long before the Karaites became acquainted with modern life.

c) The fact that the Karaite woman's environment is very conservative compared to men's and in this context, the Karaite woman develops a dependent personality towards the head of the family, obeys blindly and serves only her own interests unconditionally is also effective.

The Karaite women's attachment to their tribal names found all possible support among men. The Karaite woman had a secondary position in the religious area, so that she was not even allowed to enter the kenasa until she got married and was kept in the kenasa in a special part with a separate entrance.

ç) Most of the names in the Old Testament were male and female names were very few. Men could easily choose the names of the prophets in the holy book for themselves (Полканов, 1994a: 50; Altınkaynak, 2006: 130-131). For example; *Abel* 'Habil, the son of Hz. Adam', *Abram/Avraham, Avram* 'Ibrahim', *Adam,* 'Adam', *Afrayim* 'The name of Hz. Joseph's second son Ephraim', *Azariah, Eliyu, Esau* 'Son of Prophet Isaac', *Gabriel*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

'Gabriel' (meaning "God is my strength"), *Cain* 'Cain, son of Prophet Adam', *Levi* 'son of Prophet Jacob', *Misha, Mosheh* 'Prophet Moses', *Nun* 'father of Joshua', *Raphael* (It means "God heals"). Raphael is the angel of healing who visited Abraham after his circumcision.) *Samuel, Simon, Shlomo* 'Solomon', *Terah* 'Father of Prophet Ibrahim', *Yishak* 'Isaac', *Yismael* 'Prophet Ismail', *Yosef,* (Yosef appears in the Bible as one of the 12 sons of Prophet Jacob who were sold as slaves and later served as prime minister to the Pharaoh in Egypt.), *Yuhuda* 'Judah' (Koçak, 2021: 48-49) etc.

National and religious traditions transformed these names in some way and they became used among the Turkish tribes as follows: *Musa, Moshe- Moshaka, Moshu, Musa, Musaba, Musabii; Ibrahim-Avram, Ibrahim, Ibrahim, Abraş, Ibrahim, Ibrahim, Ibrahim, İbraim, İbray; David-Davud, Daut.* All of these names are of religious origin and are found among the Bashkirs, Gagauz, Karaites (Crimean, Lithuanian-Polish Karaites), Karachay-Balkars, Kumyks, Nogays, Tatars. Some of these names are also known among the Kazakhs *(Musabai),* Kyrgyz *(Ibrahim, Musa),* Crimean Tatars *(Ibraim),* Yakuts *(Davut, Musa),* Urums *(Ibrahim, Moshu)* (access date: http://karai.crimea.ru/284-vetkhozavetnye-i-dvojjnye-imena-tjurkskikh-narodov.html (18.08. 2024: 16:26)).

5. Giving/taking double and triple names in Karaites

Crimean and Lithuanian Karaites can give their children double names. According to the Karaite tradition from ancient times to the present day, if a newborn child is given a second name, then the first name is believed to protect the child from the evil eye, diseases and especially evil beings (SP 1; SP 2). As mentioned above, the first name is usually taken from religion, the Bible. The second is completely national Karaite (SP 2). The meaning of giving two names is due to the direct relationship of naming to the concept of magic. Örnek explained this issue as follows:

> Since a name constitutes a part of a person, the white or black magic performed on a name will also affect the owner of that name, according to the principle of sympathetic magic, 'what happens to the part also happens to the whole'. Therefore, the name also plays an important role in witchcraft (Örnek, 1977: 148).

The following examples of male and female double names can be given in Karaites[6]:

Men:

1) İlya-Paşa
2) İskender-Agabey
3) Nagamu-Babakay
4) Valentin-Bek

There are names where both the first and middle names are taken from the Bible:

1) Bünyamin (Benjamin)-Mikail
2) Sima-İshak (İçhak)
3) Sima-Mihayıl
4) Sima-Moşey

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

5) Yusuf-Süleyman-Solomon (Shelomo)

In women, in both cases, there are Karaite names next to the biblical name "Anna":

1) Anna-Acıkey/Hacıkey/Adzhikey

2) Anna-Akbike

3) Anna-Altın

4) Anna-Altınkız

5) Anna-Arzu

6) Anna-Balhatın

7) Anna-Bayhatın

8) Anna-Çiçek

9) Anna-Hatun

10) Anna-Toteke

For example; Akbike means "white woman", Acıkey/Hacıkey/Adzhikey means "(woman) who makes/goes to pilgrimage" (SP 1). When the double names of Karaite women are compared with the names of men, the national names are more numerous. So that in the ancient Karai cemetery Balta-Tiymez near Çuft-Kale, Karai archaeologist AS Firkoviç found a tombstone on which two names of a woman were written: *Sara-Hatun*. Here, the former name is taken from the Bible, and the latter is a national name translated as "woman". The name Hatun is not used much by the Karaites now. It is understood from the tombstones that in the first century AD Turkish names continued to exist among the Karaites.

Currently, among the Karaites, double names are preserved mainly among women:

1) Anna-Akbike

2) Anna-Aytolu

3) Diana-Altın

4) Diana- Aytolı

5) Diana- Bikeç

6) Diana-Sarı

7) Diana-Toteş

8) Nina-Altın

9) Nina-Kızçık

10) Raisa-Davleta

In this condition, the first name is widely used in the countries where the Karaites live. In Ukraine (including Crimea), Russia, Lithuania, Poland. Second names are national: *Dovleta* "strong" (dövlet "power"), *Altın* "gold".

1) Sophilena

2) Emilia-Sofya

Sophilena combines two names, *Sofia* and *Elena*, which are also common in the countries mentioned above. The same can be said for the name *Emilia-Sofia.*

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

There are also double names for men. They are not as common as for women:

1) Adam-Karaman

2) Simon-Arslan

3) Yakov-Babakay

Among the Karaites, every name existed parallel to a double surname. For example; for men: *Benyamin, Mikhail, Nagamu, Babakay, İlya, Paşa, Sima, İshak, Yusuf, Süleyman;* for women: *Anna, Akbike, Altın, Diana, Davleta, Adzhikey, Raisa, Sara, Sofya, Emilia.*

Crimean Karaites began to neglect their own religious and national customs from the beginning of the 20th century. In addition, in compliance with the assimilation policy implemented by Russia against them, each family began to give their children Russian names and surnames (Suleymanov, 2012: 115). However, national names continue to be given among the Lithuanian Karaites.

Conclusion

Although the Karaites remain under the influence of the Karaite sect and culture, they continue their national traditions and customs in naming children. Their adoption of a different belief has not destroyed their common customs, traditions and customs that they brought from their roots, on the contrary, it has gained a new dimension with the knowledge they have acquired from the Karaite faith.

Since it is believed that the name given to the child will directly affect his/her character, place in society, family and future, naming is not considered an ordinary event among Karaites, as in all Turkish tribes. In this context, the child is identified by being given a name in the context of the values of the Karaite society, accompanied by a series of rituals. The Karaites' tendencies, religious beliefs, worldviews, social and political structures, traditions and customs serve as inseparable indicators in this identification process. In short, the names of the Karaites bear witness to their ethnic origins in every way.

Today, among Karaites, the Christian form is predominant among boys' names due to the special permission given by the Department of Foreign Religions for Karaites to bear Christian names since 1906. In girls' names, Old Testament, Slavic and, to a lesser extent, Turkish names are used. The reasons for the adoption of Christian names among the Karaites in 1906 should be evaluated in relation to religious and social pressures. In addition, among Karaite Turks, social and family expectations, social and cultural changes, European influence and the modernization process, social status and prestige, etc. are effective in giving a child a name.

It is seen that the reasons for changing names among Karaite Turks are protection from negative energies and spiritual beliefs.

The prevalence of double names among the Karaites is an interesting feature of their onomastics and has several reasons that reflect both their religious affiliation and cultural contacts.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

The main reasons for the appearance of second names among the Karaites:

a) The combination of a biblical (religious) and a Turkic (national/everyday) name: This is one of the key reasons.

Biblical name: Karaites profess Karaism, a religion that recognizes only the Old Testament (Tanakh) and rejects the Talmud. Therefore, biblical names were very important to them. These names had deep religious and cultural significance.

Turkic name: At the same time, the Karaites are a Turkic-speaking people, and names of Turkic origin were widely used in their everyday life. These names could be associated with character traits, appearance, events at birth, or were simply traditional for a given area or family.

Everyday practice: Despite religious prescriptions, Turkic names were part of everyday life and culture. They could be used in everyday life, in communication with others, while a biblical name could be "official" or "religious".

Adaptation to the environment: In regions where Karaites lived among other peoples (for example, Russians, Tatars), Turkic names could be more understandable and familiar to neighbors, or even similar-sounding names from other languages could appear

b) Protective function (in case of illness): A child could be given a second name in case of a serious illness. This was a kind of ritual action, a belief that a new name could "deceive" evil forces or illness, "stop" it (as in the case of the name Tokhtamysh) or give the child a new, happier fate. Such a name could "take root" over time and become the main or second everyday name.

c) Social and clan distinction: A second name, or even a double surname, could indicate belonging to a certain clan, profession, or place of origin. For example, the Karaites had double surnames, where one part could indicate a spiritual rank. It can be assumed that this helped to more accurately identify a person within the community and beyond. Thus, the double names of the Karaites were the result of a complex interweaving of religious traditions, Turkic cultural identity, everyday practices, and even beliefs related to protection and well-being.

Endnotes

1 Here it is highly probable that the surname "Turşu" is either a nickname or is related to professional activities such as the pickle trade (Поляков, 2019: 46).

2 It is said to be Hebrew, but it is highly probable that it is Turkish. Polkanov gave the word in his work as "noble woman" in Turkish. (Полканов, 1994a: 50).

3 It is said to be Hebrew, but it is most likely Turkish. Kokizov and Polkanova recorded this name in Turkish in their studies (Кокизов, 1910: 36; Полканова, 2012: 298).

4 The same name is also found among the Crimean Tatars. Anna Polkanova recorded it as a Turkish name with the meanings "mother of the lord, joy" (Полканова, 2012: 297).

5 This name comes from the word pamuk "cotton" (Полканова, 2012: 298).

6 These informations, were taken from I. A. Shaytan's work О двойных фамилиях и именах у караимов "On Double Ancestry and Names Among the Karaites" (karaims.com) (access on: 08/5/2024; 10:01).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process

Contribution levels of authors: The level of contribution of both authors is equal.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There is no potential conflict of interest in the study.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal verilere dayalı özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiç yayınlanmamış veya başka bir yerde yayınlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma süreci boyunca etik ilkelere ve yönergelere uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Her iki yazarın da katkı düzeyi eşittir.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik komite onayı gerekli değildir.

Finansal destek: Bu araştırma için mali destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Source persons

SP 1: Szymon Juchniewicz, 85, university graduate, retired, date and place of interview: May 15th, 2013- July 12th, 2013 Lithuania/ Trakai

SP 2: Dr. Markus Lavrinovicius, 80, university graduate, technical sciences, hazan (became the spiritual leader of the Lithuanian Karaites on July 10th, 2010), date and place of interview: May 15th, 2011 Lithuania/ Trakai

References

Altınkaynak, E. (2006). Karay ad ve soyadları. *Karadeniz Araştırmaları, 9*(9), 127-138.

Altınkaynak, E. (2006). Kırım Karayları hakkında kullanılan bazı kavram ve anlam yanlışlıkları üzerine. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi,* (37), 60-67.

Arslantaş, N. (2011). *İslam toplumunda Yahudiler.* İz Yayıncılık.

Balta, N. (2013). Gaziantep'te çocuklara ad verme geleneği. *folklor/edebiyat, 19*(76), 195- 206.

Çijova, L. V. (2003). Karaimı. Obrâdı jiznennogo tsikla (Karaim. Life cycle celebrations). *Türkskiye narodı Krıma* (The Turkic people of Crimea). S. Ya. Kozlov and L. V. Çijova, (Ed.), 65- 86.

Dubinskiy, S. H. (1895). *Çakun Lahaş (Prayer Book)*. Tipografiya Vdovı i Bratyev Romm.

Dubinski, A. 2005. Osnovy karaimskoi religii. V knige: Krymskie Karaimy, proiskhozhdenie, etnokul'tura, istoriia (Fundamentals of the Karaite religion. In: Crimean Karaites, origin, ethnoculture, history). Dolya, pp. 38-56.

Düzgün, F. ve Yeşildal, Ü. Y. (2023). Türk ve Slav halk inançları bağlamında bir ritüel olarak 'çocuğu satma' geleneği. *folklor/edebiyat, 29*(113), 15-30.

Firkovicius, M. (1993). *Karaj koltchalary* (Prayer Book). *Karaimų maldos, parengimas pabaigos žodis.* Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Firkoviçius, M. (1994). *Karaims in Lithuania*. *Baltic News,* 34-35.

Firkovicius, M. (1998). *Karaj dinliliarnin jalbarmach yergialiari 1 bitik* (Prayer Book) Ochumach Üciun kieniesada. Baltos Lankos.

Gündüz, A. (2014). Eski ve Yeni Ahid'in kadın anlayışına mukabil Kur'ân'ın medeniyeti. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 19* (32), Temmuz-Aralık, 78-103.

İnan, A. (1963). Nazarlıklar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 15/8* (169), 31-38.

Kalafat, Y. (1998). Giraylar'dan Cemiloğlu'larına günümüz Kırım'ı ve Kırım Tatar Türkleri halk inançları. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* (116), 25-60.

Karakaya, T. (2019). *Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde korku* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi] Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koçak, M. (2021). Karay Türklerinde 'çocuk' ile ilgili ritüeller. *International Journal of Turkic Dialects, 5*(2), 313-324. Erişim adresi: https: // dergipark.org.tr/tr/pub/ turklad/issue /66318/989415 (Access on: 25.07.2024; 13: 43)

Koçak, M. (2021). *Karay Türkçesi ağızları tematik söz varlığı* (Haliç-Lutsk, Kırım, Trakay) Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kokizov Yu. D. (1910). *Sorok çetıre nadgrobnıh pamâtnika s karaimskogo kladbişça Çufut-Kale* (Forty-four tombstones from the Karaite cemetery of Chufut-Kale) Petersburg Printing House.

Kutsal Kitap. (http://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=6&mc=1&sc=4) (Access on: 11.06.2025; 09: 30).

Lexicology of the Tatar language (2022). In three volumes / *I*, M. Z. Zakiev, A.K. Bulatova, K. M. Minnullin, O. R. Khisamov, (Eds.), G. R. Galiullina, (S.Ed.), IYALI.

Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. İş Bankası Kültür.

Polkanov, A. I. (1994a). *Krimskiye Karaimi* (Crimean Karaites) [no publisher].

Polkanov, Yu. A. (1994b). *Obryadı i obiçai krimskih Karaimov-Türkov: Jenitba, rojdeniye rebenka, pohoroni (Rites and customs of the Crimean Karaites-Turks: Marriage, childbirth, funerals)* [no publisher].

Polkanov, A. İ. (1995). *Krımskie Karaimı (Karai-korennoy maloçisleennıy Tyurkskiy narod Krıma). (Crimean Karaites (Karaites-an indigenous Turkic minority in Crimea)* Pariy.

Polkanova, A. Yu. (2012). *Antroponimı krımskih karaimov (Anthroponyms of the Crimean Karaites)* Krymuchpedgiz.

Polyakov, V. (2019). *Krimskiye Karaimi. Nauçno-populyarnaya monografiya* (Crimean

Karaites. A popular science monograph). *Russko-Karaimskiy slovar* (Russian-Karaite Dictionary). *Krimskiy dialekt* (Crimean dialect). (1995). Sostavitel Hafuz M. E. Rossiyskaya akademiya nauk. Obschestvo vostokovedov.

Sakaoğlu, S. (2001). *Türk ad bilimi I*, TDK.

Sevortyan E. V. (1978). *Etymological dictionary of Turkic languages: Common Turkic and interturkic stems starting with letter 'B'/AN SSSR*. Institute of Linguistics, Nauka.

Şayhan, F. (2020). *Mitolojinin güncel yüzü Şah İsmail hikâyesi.* Kesit. *Spravochnik licnih imen narodov RSFSR (Directory of personal names of the peoples of the*

RSFSR) (1979). Pod red. A. V. Superansköy. A. Superanskaya (Ed.), 2-ye izd., pererab. i dop. Russkiy yazık.

Suleymanov, S. (2012). *Kırım Karayları* [Doktora tezi] T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı.

Tolstov, S. (1935*).* Perejitki totemizma i dualnoy organizatsii u turkmen (Remnants of totemism and dual organization among the Turkmens) *Problemı istorii dokapitalistiçeskih obshestv*, № 9-10, 5-41.

Yıldız Altın, K. (2018). *Türk kültüründe atalar kültü* [Doktora tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı.

Zakhariy, S. (2007). *Karaimsko-Russkiy i Russko-Karaimskiy slovar razgovrnogo yazyka*-(Karaite-Russian and Russian-Karaite dictionary of the spoken language-) GP Tavriya-Dolya.

Zherdieva, A. (2022). *Kırım efsaneleri*. Sonçağ Kültür.

Internet References

Shaytan I. A., O dvoynıh familiyah i imenah u karaimov (karaims.com) (Access on: 5.08.2024; 10: 01).

http://karai. crimea.ru/382- imena-i-familii-karaimov- kryma-kak-pokazateli.html (Access on: 26.06.2024; 14: 49).

http://karai.crimea.ru/284- vetkhozavetnye-i- dvojjnye- imena- tjurkskikh- narodov.html (Access on: 18.08. 2024; 16: 26).

https://islamansiklopedisi.org.tr/bahsi-baksi (Access on: 20.06.2025; 15: 15).

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.2695

Araştırma makalesi/Research article

Dede Korkut Hikâyeleri'nin İngilizce & İspanyolca Çevirilerinde Türk Kültürünün Yansıması

Reflection of Turkish Culture in English and Spanish Translations of Dede Korkut Stories

Bilge Metin Tekin*
Zeynep Kayacık**

Öz

Bu çalışmada, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin İngilizce ve İspanyolca çevirisinde geçen kültürel ögelerinin aktarımı incelenmiştir. Çalışmanın amacı, çeviri kitaplarında bulunan üç kısa hikâyede geçen kültürel ögelerin Türkçeden İngilizceye ve İspanyolcaya çevirilerinde kullanılan çeviri stratejilerini araştırmak ve bu çevirilerde çevirmenin ne derecede Türk kültürünü yansıttığını karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaç doğrultusunda çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülmüş; seçilen üç hikâye, kültürel ögelerin çevirisi açısından karşılaştırmalı metin çözümlemesi tekniği ile incelenmiştir. Bu çalışmada; mikro strateji

Geliş tarihi (Received):18-03-2024 Kabul tarihi (Accepted): 18-11-2024

* Dr. Öğr. Üyesi Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi İngilizce Mütercim-Tercümanlık Bölümü. Ankara-Türkiye/Assist. Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences. bilgemetintekin@aybu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-0563-127X

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Ankara-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Ankara University Faculty of Languages, History and Geography, Department of Spanish Language and Literature. zkocer@ankara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-6902-3337

olarak, N. Berrin Aksoy'un (2002) kültürel öge çeviri metotları "Sözcüğü sözcüğüne çeviri, Aktarım, Uyarlama, İşlevsel çeviri, Açıklama, Çıkarma" ile makro strateji olarak Venuti'nin (1995) "Yerlileştirme" & "Yabancılaştırma" çeviri stratejilerinden yararlanılmıştır. Sözcüğü sözcüğüne çeviri, aktarım ve açıklama stratejileri "yabancılaştırma" olarak değerlendirilmişken; uyarlama, işlevsel ve çıkarma stratejileri de "yerlileştirme" olarak sınıflandırılmıştır. Çalışma sonucunda, incelenen hikâyelerin İngilizce çevirilerinde kültürel ögelerin aktarımında en sık kullanılan mikro çeviri stratejisinin "aktarım" olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan mikro çeviri stratejisinin ise "Çıkarma" olduğu tespit edilmiştir. İspanyolca çevirilerde en çok kullanılan mikro stratejinin "uyarlama", en az kullanılan stratejinin ise İngilizcede olduğu gibi "çıkarma" olduğu belirlenmiştir. Makro stratejiler incelendiğinde ise İngilizce çevirilerde %60,53 oranında "yabancılaştırma" ve %39,47 oranında "yerlileştirme" stratejisinin tercih edildiği tespit edilmiştir. Erek dil olarak İspanyolcada ise bu stratejilerin kullanılma sıklığının eşit olduğu görülmüştür. Özellikle makro stratejiler dikkate alındığında, eserin İngilizce çevirisinde daha çok kaynak kültürün, İspanyolca çevirisinde ise hem kaynak hem de erek kültürün gözetildiği sonucuna ulaşılmıştır. İngilizce çeviride, kaynak dile sadık kalınmasının Türk kültürünün bu dilde ve evrensel ölçekte tanıtılmasına hizmet ettiği tespit edilmiştir.
Anahtar sözcükler: *TEDA, Dede Korkut, kültür* çevirisi, *yabancılaştırma, yerlileştirme*

Abstract

In this study, the transmission of cultural items present in the English translation and the Spanish translation of the Dede Korkut stories has been examined. This study aims to explore the translation strategies employed in the translation of three short stories from Turkish into English and Spanish, and to compare the extent to which the translators reflect Turkish culture in these translations. In this study, as micro-strategies, the strategies of translation of cultural items proposed by N. Berrin Aksoy (2002), "Literal translation, Transference, Adaptation, Neutralization, Functional equivalent, Explanation, Deletion", and as macro-strategies, the translation strategies "Domestication" and "Foreignization" proposed by Venuti (1995) have been used. According to the study's results, the most commonly used micro-translation strategy for transferring cultural items in the English translation of stories translated with TEDA is "Transference." The least used strategy was "Deletion". In the Spanish translation, the most used micro-strategy is "Adaptation"; the least used micro-strategy is "Deletion", as in English. When macro strategies are examined, the "Foreignization" strategy is used with 60.53% and the "Domestication" strategy with 39.47% for the English translation. As for the target language, Spanish, the frequency of using these strategies is equal. Especially considering macro strategies, it is concluded that the English translation tends to follow more closely the source culture, while in the Spanish translation, both the source and target cultures are considered. In the English translation, it has been determined that remaining faithful to the source language serves to promote Turkish culture in this language and on a universal scale.

Keywords: *TEDA, Dede Korkut, cultural translation, foreignization, domestication*

Extended summary

Translation and culture are inseparable since they serve as a pivotal medium in building bridges between states and peoples and promoting societal interactions. Translation is not just the transfer of sentences, but also the transfer of one culture to another in a contextually appropriate way. In this sense, transferring pre-Islamic Turkish cultural items through translation is crucial in accomplishing worldwide recognition of Turkish literature.

A remarkable example in this context is Dede Korkut stories, an epic text that describes the ways of life, traditions, and heroism of Oghuz Turks between the 9th and 10th centuries. The stories are related to Bayindir Khan, leader of the Oghuz Turks, and his tribe. These stories were included in UNESCO's Intangible Cultural Heritage List in 2018 and have been translated into various languages to reach diverse cultures worldwide, including English and Spanish. The study aims to find how cultural items are applied in English and Spanish translations of Dede Korkut stories, especially in translations created in the scope of the TEDA project (Translation and Publication Grant Programme of Türkiye), and understand the translators' opinions about how they reflect the culture. Also, the study aims to conduct a comparative assessment of how effectively cultural items are reflected in three Dede Korkut stories' translations. To achieve this, N. Berrin Aksoy's (2002) translation strategies for cultural items have been used. Moreover, Venuti's (1995) strategies of "Domestication" and "Foreignization" have been utilized as the theoretical models.

Briefly, this study combines Aksoy's and Venuti's strategies as micro and macro translation strategies. For the micro level translation strategies, N. Berrin Aksoy's translation strategies, namely "Literal translation," "Transference," "Adaptation," "Neutralization," "Functional equivalent," "Explanation," and "Deletion" have been applied, and for the macro level, the strategies proposed by Venuti (1995), have been used. The micro strategies are categorized within macro strategies. For this categorization, "Literal translation," "Transference," and "Explanation" strategies are thought under the "Foreignization" strategy because these strategies' aim is being close to the source culture's characteristics. On the other hand, "Adaptation," "Functional translation," and "Deletion" are classified under the "Domestication" strategy because these strategies aim to reflect the target culture during the translation process.

The findings of the study highlight several key points. Firstly, in the translation process of cultural items, "Transference" emerges as the most frequent micro-translation strategy in English translation. Conversely, the least used micro-translation strategy in both the English and the Spanish translations is "Deletion," which means that translators have given importance to the translation of cultural items and have not wanted to throw them away. Overall, they prefer to translate cultural items, which is crucial for reflecting source culture.

On the other hand, the Spanish translation shows that the most frequently used micro strategy is "Adaptation," where the cultural items are modified to fit the expectations and understandings of the target audience. This strategy can be preferred to improve readability and to make it more understandable for Spanish-speaking countries. Like the English translation, "Deletion" is the least utilized strategy in the Spanish version as well for the same reasons.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

When macro strategies are examined, the study reveals that the English translation version employs "Foreignization" with 60.53%, and "Domestication" is used in 39.47% during the translation process. As a result, it can be said that the target language English translation is more successful in recognizing the culture. Ultimately, the cultural items aroused the target reader's curiosity about the culture it belongs to and enabled the recognition of the culture.

However, in the Spanish translation version, both "Foreignization" and "Domestication" strategies are applied equally (50% foreignization - 50% domestication). In other words, the Spanish translation version has reflected both the target and source cultures equally.

Overall, the English translation encourages "Foreignization," which reflects the Turkish culture; on the other hand, the Spanish translation attempts to maintain important cultural allusions while making the stories more approachable by striking a balance between "Domestication" and "Foreignization".

With the help of this study, it has been understood to what extent these works translated within the scope of TEDA reflect which culture, and the translated works have provided information about which culture the reader will be closer to while reading them. Moreover, the findings also indicate that translators working within projects like TEDA may have varying objectives depending on the target language, with some aiming for a more literal transmission of culture and others opting for a more adaptable approach.

In conclusion, this study contributes to the broader discussion on cultural item translation by demonstrating how various strategies impact the reception of culturally rich texts, such as Dede Korkut stories across different languages. The study's conclusions highlight the ongoing tension between "Domestication" and "Foreignization" in translation. It has shed light on and guided many new studies in translation studies, especially those related to cultural translation.

Giriş

Bir toplumun kültürünü yansıtan sanat ve edebî eserlerin gelişmesi ve dünya ile buluşması çeviri yoluyla gerçekleşmektedir. Nitekim çeviri, eski çağlardan bu yana toplumların kültür, sanat ve edebî eserlerinin birbirini beslenmesinde ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dolayısıyla, ulusların kendi kültürlerinin birer ürünü olan edebî eserlerin diğer dünya dillerine çevrilmesi kültürler arasında birer köprü kurulmasına olanak sağlamaktadır (Radwan, 2023). Bu açıdan bakıldığında, tarihimizin çeşitli dönemlerinde gerçekleştirilen çeviri hareketleriyle gerek batı edebiyatından Türkçeye yapılan çeviriler gerekse Türkçeden diğer dünya dillerine yapılan çeviriler, kültürün gelişiminde ve aktarımında çevirinin üstlendiği söz konusu misyonu ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, 2005 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan "Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi" (TEDA), Türk kültürü ve edebiyatının uluslararası alanda daha geniş bir tanınırlığa kavuşmasını ve dünya dillerinde daha fazla okunmasını hedeflemiştir. Projenin yürütüldüğü süreç içerisinde, Türk kültürü ve folklorunu yansıtan çeşitli eserler, yalnızca İngilizce değil aynı zamanda Arapça, Çince, İspanyolca, İtalyanca, Lehçe, Rusça gibi dünya dillerine çevrilmiştir (Sağlam, 2014). TEDA'nın bu çok dilli

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

yaklaşımı, Türk kültürünün uluslararası platformlarda daha etkin bir şekilde temsil edilmesine katkı sağlamıştır. Bu çalışmada, İslamiyet öncesi Türk kültürünü yansıtan *Dede Korkut Kitabı*'nın, söz konusu proje kapsamında İngilizce ve İspanyolcaya yapılan tercümelerinde, Türk kültürüne özgü olgu ve ifadelerin hedef dillere aktarımında ne ölçüde başarılı olunduğu incelenmiştir. Öncelikle kültür aktarımının sağlanmasında çevirinin rolüne kısaca değinilmiş olup ardından çevirmen kararlarının tespitinde sözcüğü sözcüğüne çeviri, aktarım, uyarlama, işlevsel çeviri, açıklama ve çıkarma gibi çeviri kuramlarının ışığında bahse konu eserdeki kültürel ögelerin hedef dile aktarımı analiz edilerek ilgili terimlerin yabancılaştırma ve yerlileştirme oranları ortaya konulmuştur. Bu açıdan bakıldığında İslamiyet öncesi Türk kültürüne özgü niteliklerin çeviri yoluyla diğer dünya dillerine aktarılması Türk edebiyatının dünyaya açılımı bakımından önemli bir çeviri adımının temelini oluşturur. Söz konusu eserin İngilizcenin yanı sıra özellikle İspanyolcaya[1] da kazandırılmış olması önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Bu bilgiler doğrultusunda, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin İngilizcenin yanı sıra İspanyolcaya da çevrilmiş olması, İslamiyet öncesi Türk edebiyatı ve kültürünün ilgili ülkelerde tanıtılması bakımından ayrı bir önem arz etmektedir.

1. Kültür ve çeviri

Bir toplumun veya bir bölgenin kültürüne özgü en gerçekçi ve özgün göstergeleri sözlü ve yazılı anlatılar sunar. Başlangıçta sözlü olarak aktarılan, daha sonra anonim biçimde yazıya geçirilen destanlar, diğer bir ifadeyle epik şiirler, söz konusu kültürel ögelerin en yoğun biçimde bulunduğu anlatı türleridir. Bu tür anlatıların özellikle Orta Çağ'da dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan toplulukların kültürleri, gelenekleri, yaşam biçimleri, inanç sistemleri vb. hususlar hakkında önemli motifler taşıdığı bilinir. Türk edebiyatının mihenk taşı olarak kabul edilen *Dede Korkut Hikâyeleri* de Türk dünyasından Türkmenistan, Azerbaycan ve Anadolu'nun çeşitli bölgeleriyle ilgili somut olmayan kültürel mirasın izlerini barındırır. Özellikle İslamiyet öncesi Türk-Oğuz boyunun erken dönem konargöçer yaşamlarına ilişkin önemli ögeleri içerir (Ekici, 2019). Dolayısıyla, sözlü ve yazılı gelenekten beslenen bu anlatılar çeviriyle evrensel bir boyut kazanır. Bu noktada İsviçreli yazar Madame de Stael'ün **sözü** akla gelir. Staël, insanlık açısından en faydalı unsurlardan birinin, insan dehasının ortaya koyduğu kusursuz edebî eserlerin bir dilden diğerine aktarılması olduğunu belirtir ve bu görüşünü şu şekilde temellendirir: Özellikle kültürel açıdan bakıldığında, dünyada öylesine az sayıda eşsiz eser ortaya konmuştur ki eğer her ulus yalnızca kendi kültürüne özgü eserlerle yetinseydi, bu durum tüm dünya ulusları açısından büyük bir yoksulluk anlamına gelirdi (akt. González Miguel, 2000: 4). Bir kişi kendi diline çevrilmiş bir eseri okuduğunda öteki kültüre özgü yeni renklerden beslenir ve alışılmışın dışındaki yabancı güzelliklere tanıklık eder (González Miguel, 2000: 5). Böylece çevirinin, yalnızca yabancı kültüre özgü olguları öğrenmeye aracılık etmediği, aynı zamanda toplumun kendi kültürünün ve yazınının şekillenmesi açısından da önemli bir işlev üstlendiği görülür.

Hedef dile gerçekleştirilen kaliteli bir çeviri sayesinde kültürler arasındaki potansiyel etkileşim artacak ve deyim yerindeyse hedef kültürde söz konusu yeni biçimlerin ve temsillerin özümsenmesinin yolu açılacaktır (Luna Alonso, 2001). Hâl böyle olunca akıllara çevi-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ri sürecinde çevirmenin bir kültüre özgü olguyu hedef dile/kültüre aktarırken karşılaşacağı muhtemel zorluklar gelmektedir. Çeviri tarihi açısından bakıldığında da kültürel unsurların sadık bir çeviri yöntemiyle mi yoksa anlamsal bir çeviri stratejisiyle mi aktarılacağı hususu tartışılagelmiştir (Yazıcı, 2005). Bu konuyla ilgili pek çok görüşün ileri sürüldüğü söylenebilir. Çeviri yapılırken ana dile sadık kalınıp kalınmaması gerektiğine dair en çarpıcı görüşlerden biri, Rönesans döneminde bazı İtalyan yazarlardan gelmiştir. Onlara göre çeviriler kadın gibidir; sadıksa çirkindir, güzelse sadık değildir (De Saz Parkinson, 1984: 91). Çevirinin sadık mı yoksa hedef odaklı mı olması tartışmalarından ziyade, çevirmen kararlarının belirlendiği bu süreçte, karşı dile aktarılacak kültürel olguya yalnızca dilsel bir iletişim aracı olarak yaklaşılmamalıdır. Söz konusu kültürel olgunun, ait olduğu toplumda aynı zamanda bir sosyal etkileşim işlevi gördüğü göz ardı edilmemelidir (Doggui, 2006). Kaynak kültürün uygun çeviri yöntemleri ve stratejileri kullanılmadan önce mutlaka anlaşılması gerektiği söylenebilir (Husin, 2022: 59). Dahası, dilsel ögeler her şeyden önce birer kültürel davranış olarak kabul edilir. Bireyler iletişim kurduklarında sadece dilsel bir eylem gerçekleştirmiş olmazlar, aynı zamanda sosyokültürel yeterlilikleriyle dilsel yetkinliklerini ve deneyimsel olgularını birleştirerek dili ve kültürü inşa ederler (Doggui, 2006: 112-117). Özellikle belirli bir kültüre özgü ifadenin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi, anlamın hedef kültüre yetkin bir bağlamda aktarılmasını güçleştirebilmektedir (Mestre-Mestre ve Molés-Cases, 2019). Çeviri kuramında bu durum, "yabancılaştırma" kavramıyla açıklanmaktadır. Wei, Zainal ve Wong (2024), Doğu ve Batı çeviri yaklaşımlarını karşılaştırdıkları çalışmada, yabancılaştırmayı Venuti'nin kuramsal çerçevesinden hareketle, hedef dilin baskın kültürel değerlerine direnen ve okuyucuyu kaynak kültüre yakınlaştıran bir çeviri stratejisi olarak tanımlamaktadır. Hedef kültürün normlarından ve geleneklerinden bağımsız olarak, özgün metnin biçimsel özelliklerini, kültürel göndermelerini ve doğası mümkün mertebe korunmuş olur (Wei vd., 2024). Örneğin, İspanyolcadan Türkçeye çevrilen bir metinde, kaynak metinde geçen "tapas" kelimesini "meze" gibi kültürel olarak yakın bir ifadeye çevirmek yerine, "tapas" olarak bırakmak ve bunu bir dipnotla açıklamak, hedef dilde ve kültürde okur açısından kültürel bir farkındalık sağlayacakken okura otantik bir deneyim de sunacaktır.

Bütün bu bileşenler göz önünde bulundurulduğunda, edebî eserdeki kültürel unsuru hedef dile çevirirken "çevirmenin" nasıl bir çeviri stratejisi belirlemesi gerektiği sorusu da gündeme gelmektedir. Bir diğer deyişle, çevirmen kaynak dile özgü kültürel ifadeleri hedef kültür ve dile olduğu gibi mi yansıtmalı yoksa bu aşamada kaynak dilin metinsel zenginliğini hedef dile mi uyarlamalıdır? İlk görüşü benimseyenler, bu çeviri stratejisiyle hedef okurun kendi dilinde yeni bir dilsel ve kültürel atmosferle tanışmasının daha uygun olduğunu savunmaktadır. Diğer görüşü savunanlar ise çevirmenin, hedef okurun çeviri metnini yabancılık hissetmeden okuyabilmesi için kültürel ögelerin hedef kültür bağlamına doğal bir şekilde yedirilmesi (entegre edilmesi) gerektiğini ileri sürmektedir (Igareda, 2011: 12-13). Bu bağlamda, İspanyol yazar ve çevirmen Valentín García Yebra (1917-2010) ise teorik açıdan hangi görüş benimsenirse benimsensin, çeviride gerçek manada az ya da çok bir görüşün daha baskın olduğunu dile getirir (akt. Doggui, 2000). Bu bağlamda çevirmen, çevirinin baskın özelliklerini, türünü ve iletişimsel işlevini göz önünde bulundurarak her iki yaklaşımdan da

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

dengeli biçimde yararlanabilir. Nihai olarak, hedef dile aktarılan kültürel ögelerin hem bilgilendirici hem de hedef kitle nezdinde anlaşılır olması, kültür aktarımının başarısı açısından kritik öneme sahiptir.

Dede Korkut Kitabı'nın insanlık mirası açısından taşıdığı evrensel değer ve Türk boylarının konargöçer yaşamına ilişkin tarihsel belge niteliği (Deveci vd., 2013) dikkate alındığında, eserin dünya dillerine çevrilmesinin uluslararası alan yazınına anlamlı bir katkı sunacağı değerlendirilmektedir.

2. Çeviri stratejisi

Kültüre özgü unsurların çevirisinde izlenecek stratejiler, akademik çalışmalarda farklı yaklaşımlar çerçevesinde sistematik olarak sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada, kültürel unsurların çevirisinde Newmark'ın önerdiği stratejiler temel alınmış; Türk çeviri bilimci N. Berrin Aksoy'un (2002: 91-92) bu bağlamda geliştirdiği sınıflandırmadan yararlanılmıştır. Bu çeviri stratejileri şu şekildedir:

a) Sözcüğü sözcüğüne çeviri (Literal translation): Bu strateji, kültürel ögelerin erek kültürdeki sözcük eş değerlikleri kullanılarak aktarılmasını öngörmektedir. Örneğin, "canını bağışlamak" sözcüğü "spare the life" olarak çevrilir.

b) Aktarım (Transference): Kaynak dilde yer alan kültürel ögelerin (ör. coğrafi ve tarihî yer adları, özel isimler, ünvanlar vb.) erek kültürde doğrudan karşılığı veya çevirisi bulunmadığında, bunların hedef kültüre taşınması söz konusudur.

c) Uyarlama (Adaptation): Kaynak metindeki kültürel ögelerin erek kültürdeki benzer karşılıklarıyla aktarılmasıdır

d) İşlevsel çeviri (Neutralization, Functional equivalent): Kültürel ögelerin, okuyucu açısından sorun teşkil etmeyecek evrensel bir terim kullanılarak çevrilmesidir.

e) Açıklama (Explanation): Bu strateji, kültürel ögelerin hedef okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla, açıklayıcı sözcüklerin veya kavramların eklenmesini içermektedir

f) Çıkarma (Deletion): Bu strateji, kültürel unsurların erek metne aktarılmadan çıkarılmasını ifade eder.

Çeviri stratejileri bağlamında yalnızca Newmark ve Aksoy değil, aynı zamanda çağdaş çeviri kuramcılarından Lawrence Venuti de önemli katkılarda bulunmuştur. Venuti, kültürel unsurların aktarımında "yabancılaştırma" (foreignization) ve "yerlileştirme" (domestication) stratejilerini önermiştir. Yabancılaştırma, kaynak kültüre özgü unsurların erek metinde korunarak okura aktarılmasını öngörürken yerlileştirme, bu unsurların hedef kültürde daha anlaşılır hâle getirilmesi için uyarlamalar yapılmasını içerir. Bu açıdan Venuti'nin yaklaşımı, kültürel unsurların çevirisinde hangi stratejilerin tercih edileceğini belirlemede önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bu çalışmada ise kültürel unsurların aktarımında özellikle Newmark'ın geliştirdiği stratejiler temel alınmış ve Aksoy'un (2002: 91-92) bu çerçevede yaptığı sınıflandırma esas alınmıştır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tablo 1. Aksoy'un Mikro Stratejilerinin Venuti'nin Makro Stratejilerine Göre Sınıflandırılması

Makro Stratejiler	Mikro stratejiler
Yabancılaştırma	Sözcüğü Sözcüğüne
	Aktarım
	Açıklama
Yerlileştirme	Uyarlama
	İşlevsel
	Çıkarma

3. Metot

Bu çalışmanın amacı, TEDA çeviri projesi kapsamında İngilizce ve İspanyolcaya çevrilen *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin üç örneğinde **(***Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Kazılık Koca Oğlu Yigenek*) yer alan kültürel ögelerin aktarımını incelemektir. Orijinal eser Demet Küçük tarafından hazırlanmış, Profil Kitabevi tarafından yayımlanmış ve bu çalışmada 2017 tarihli ikinci basım esas alınmıştır. Söz konusu eserin TEDA kapsamında gerçekleştirilen çevirileri ise 2015 yılında yayımlanmış olup, İngilizce çevirisi Havva Aslan'a, İspanyolca çevirisi ise Mustafa Eren'e aittir

Bu araştırma, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki kültürel ögelerin çeviri stratejilerini incelemeyi ve çevirilerin kaynak kültür ile hedef kültür arasındaki konumunu belirlemeyi amaçlamaktadır. Veri analizinde hikâyelerdeki kültürel ögeler kullanılmış olup betimsel nitelik taşıyan nitel bir araştırma yapılmıştır. Elde edilen bulgular, sayısal verilerle temsil edilmiştir.

Veri toplamak için iki tablo oluşturulmuştur. Tablo 2 verileri toplamak için kullanılmış; Tablo 3 ve 4 ise mikro ve makro çeviri stratejilerinin frekans ve yüzdelerin hesaplanmasında kullanılmıştır.

Ayrıca geçerli sonuçlar elde etmek için kodlayıcılar arası güvenilirlik kontrolü (intercoder reliability check) de kullanılmıştır. Bunun için yine Çeviri ve Kültürel Çalışmalar bölümünden iki farklı araştırmacıdan yardım istenmiştir.

Çalışmada mikro ve makro çeviri stratejileri kullanılmıştır. Mikro çeviri stratejileri olarak Aksoy'un (2002) kültürel öge çeviri metotları olan "Sözcüğü sözcüğüne çeviri (literal translation), Aktarım (transference), Uyarlama (adaptation), İşlevsel çeviri (neutralzation, functional equivalent), Açıklama (explanation), Çıkarma (deletion)" stratejileri ile makro strateji olarak da çeviribilim araştırmacısı Venuti'nin (1995) "Yerlileştirme" (domestication) ve "Yabancılaştırma" (foreignization) çeviri stratejilerinden yararlanılmıştır.

Bu çalışmada verilerin düzenlenmesi ve incelenen kültürel ögelerin hangi çeviri stratejileriyle aktarıldığını gösterebilmek için Tablo 2 hazırlanmıştır. Bu tabloda hikâyelerdeki kültürel unsurların kaynak dildeki biçimi, İngilizce ve İspanyolca karşılıkları ile kullanılan mikro ve makro stratejiler bir arada sunulmuştur.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tablo 2. Çeviri Stratejileri

Hikâyenin adı	Kaynak Dil	Erek Dil İngilizce	Erek Dil İspanyolca	Mikro Strateji	Makro Strateji

Mikro ve makro düzeyde çeviri stratejilerinin kullanım sıklığını ve oranlarını sayısal olarak göstermek amacıyla Tablo 3 ve Tablo 4'ten yararlanılmıştır. Bu tablolar, strateji türlerine göre frekans ve yüzdeleri karşılaştırmalı olarak vermekte, İngilizce ve İspanyolca çevirilerdeki dağılımı görselleştirmektedir.

Tablo 3. Mikro Çeviri Stratejilerinin Frekansı ve Yüzdesi

		Erek Dil İngilizce		Erek Dil İspanyolca	
No	**Mikro Stratejiler**	**Frekans**	**Yüzde**	**Frekans**	**Yüzde**
1	Sözcüğü Sözcüğüne				
2	Aktarım				
3	Açıklama				
4	Uyarlama				
5	İşlevsel				
6	Çıkarma				
	Total				

Tablo 4. Makro Çeviri Stratejilerinin Sıklığı ve Yüzdesi

		Erek Dil İngilizce		Erek Dil İspanyolca	
No	**Makro Stratejiler**	**Frekans**	**Yüzde**	**Frekans**	**Yüzde**
1	Yabancılaştırma				
2	Yerlileştirme				
	Total				

4. Bulgular

Bu çalışmada veri toplamak amacıyla, İngilizceye ve İspanyolcaya çevrilmiş *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*, *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* ve *Kazılık Koca Oğlu Yigenek* adlı hikâyeler kullanılmıştır.

Bu üç hikâyede, 38 kültürel öge tespit edilmiş ve tekrar eden kültürel ögeler değerlendirmeye alınmamıştır. Bu ögeler, mikro çeviri stratejileri kapsamında Aksoy'un (2002) kültürel öge çeviri stratejileri; makro düzeyde ise Venuti'nin (1995) "yerlileştirme (domestication)" ve "yabancılaştırma (foreignization)" stratejileri esas alınarak incelenmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Çalışmada tespit edilen kültürel ögeler ve bunların İngilizce ve İspanyolca çevirilerindeki karşılıkları ile kullanılan çeviri stratejileri Tablo 5'te ayrıntılı biçimde sunulmuştur. Bu tablo, hem mikro hem makro düzeyde strateji tercihlerinin örnekleriyle birlikte görülmesini sağlar.

Tablo 5. Hikâyelerde Geçen Kültürel Ögeler için Kullanılan Çeviri Stratejileri

Hikâyenin adı	**Kaynak Dil**	**Erek Dil İngilizce**	**Erek Dil İspanyolca**	**Mikro Strateji**	**Makro Strateji**
Duha Koca Oğlu Deli Dumrul (Deli Dumrul The son of Duha Hoca & Deli Dumrul El Hijo de Duha Koca)	Akçe (s.12)	Akche (s.5)	Akce (s.7)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Oba (s.12)	Nomad group (s.5)	Grupo nómada	İng: Açıklama İsp: Açıklama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	feryât etmek (s.12)	-	-	İng: Çıkarma İsp: Çıkarma	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Bre (s.12)	Bre (s.5)	Bre (s.7)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Azrail (s.12)	Azrael (s.5)	Azáraele (s.7)	İng: İşlevsel İsp: İşlevsel	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Canını almak (s.12)	Take somebody's life (s.5)	Tomar la vida (s.7)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Gökte ararken yerde buldum (s.13)	I have found you on Earth while I was looking for you in Heaven (s.7)	Te encontré en el suelo cuado yo estaba buscado en el cielo (s.9)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Tatlı can (s.15)	Sweet soul (s.9)	Alma querida (s.11)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Uyarlama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yerlileştirme

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

	Canına kıymamak (s.16)	Grudge my life (s.11)	Sigo mi vida (s.12)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Gönül vermek (s.17)	The one to whom I have given my heart (s.12)	El único que me dio mi corazón (s.14)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Kefen (s.18)	Cerement (s.13)	Mortaja (s.14)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Yer gök tanık olmak (s.18)	Let the Earth and Heaven witness	Te están buscando en el cielo, pero eres en la Tierra (s.15)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Dedem Korkut (s.18)	Dede Korkut (s.14)	Dede Korkut (s.16)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Ozan (s.18)	Bard (s.14)	Bardos (s.16)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Eren (s.18)	Saint (s.14)	Santos (s.16)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
Dirse Han Oğlu Boğaç Han (The Son of Dirse Han Bogac Han-El Hijo de Dirse Khan Boğaç Khan)	Ziyafet vermek (s.5)	Invite to the feast (s.15)	Se invitó a la fiesta (s.19)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Bayındır Han (s.5)	Bayındır Khan (s.15)	Bayındır Khan (s.19)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Oğuz Beyleri (s.5)	Oğuz Lords (s.15)	Dignatarios Oğuz (s.19)	İng: İşlevsel İsp: İşlevsel	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Başımın bahtı evimin tahtı (s.6)	My soul's fortune, my home's throne (s.16)	El destino de mi alma, el trono de mi casa (s.20)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yerlileştirme

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

	Un ufak etmek (s.6)	Break into pieces (s.17)	Destruir (s.21)	İng: Açıklama İsp: Uyarlama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yerlileştirme
	Beylik (s.7)	Principality (s.18)	Trono (s.22)	İng: İşlevsel İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Cenk etmek (s.8)	Fight with (s.19)	Luchar con (s.23)	İng: İşlevsel İsp: İşlevsel	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Bağrı yanmak (s.9)	Heart bleeds (s.21)	Mi corazón sangra (s.25)	İng: Uyarlama İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Yere yığılmak (s.9)	-	-	İng: Çıkarma İsp: Çıkarma	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Kurban olmak (s.10)	Sacrifice (s.22)	Poner la cabeza (s.26)	İng: İşlevsel İsp: Açıklama	İng: Yerlileştirme İsp: Yabancılaştırma
	Hızır (s.10)	Hızır (s.22)	Hızır (s.26)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yerlileştirme
	Kıl sicim (s.10)	Hang a rope on his neck (s.23)	Rodeado con una cuerda (s.27)	İng: İşlevsel İsp: İşlevsel	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	Namerde muhtaç eylememek (s.11)	Not even make you dependent on any vile person (s.23)	Nunca te hará depender de ningún hombre despreciable (s.27)	İng: Açıklama İsp: Açıklama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
Kazılık Koca Oğlu Yigenek (Yigenek the Son of Kazılık Koca - Yigenek El Hijo de Kazılık Koca)	Vezir (s.19)	Vizier (s.24)	Visir (s.31)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Düzmürd Kalesi (s.19)	The castle of Duzmurd (s.24)	Al castillo de Duzmurd (s.31)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Batman (s.19)	Batman (s.24)	Batman (s.31)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

	Darda kalmak (s.20)	To be in need (s.25)	Necesitar (s.32)	İng: Açıklama İsp: Uyarlama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yerlileştirme
	Demikapı (s.20)	Demirkapı (s.26)	Demirkapi (s.33)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Soğan Sarı (s.20)	Soğan Sarı (s.26)	Soğan Sari (s.33)	İng: Aktarım İsp: Aktarım	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Helalim (s.23)		Esposa (s.37)	İng: Çıkarma İsp: Uyarlama	İng: Yerlileştirme İsp: Yerlileştirme
	İmandan ayırmasın (s.24)	I wish you never lose your modesty and faith (s.31)	Me gustaría que nunca pierdas su modestia y su fe. (s.38)	İng: Açıklama İsp: Açıklama	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma
	Yeri cennet olsun (s.24	Go to Heaven	Ir al cielo (s.38)	İng: Sözcüğü Sözcüğüne İsp: Sözcüğü Sözcüğüne	İng: Yabancılaştırma İsp: Yabancılaştırma

Mikro ve makro stratejilerin toplam frekans ve yüzdeleri Tablo 6 ve Tablo 7'de özetlenmiştir. Böylece hikâyelerdeki kültürel ögelerin çeviri yaklaşımı genel bir bakışla değerlendirilebilir.

Tablo 6. Mikro Çeviri Stratejilerinin Frekansı ve Yüzdesi

		Erek Dil İngilizce		**Erek Dil İspanyolca**	
No	**Mikro Stratejiler**	**Frekans**	**Yüzde**	**Frekans**	**Yüzde**
1	Sözcüğü Sözcüğüne	7	%18,42	6	%15,79
2	Aktarım	10	%26,32	10	%26,32
3	Açıklama	6	%15,79	5	%13,15
4	Uyarlama	6	%15,79	11	%28,95
5	**İşlevsel**	6	%15,79	4	%10,53
6	**Çıkarma**	3	%7,9	2	%5,26
	TOTAL	38	%100	38	%100

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Tablo 7. Makro Çeviri Stratejilerinin Frekansı ve Yüzdesi

		Erek Dil İngilizce		Erek Dil İspanyolca	
No	**Makro Stratejiler**	**Frekans**	**Yüzde**	**Frekans**	**Yüzde**
1	Yabancılaştırma	23	%60,53	19	%50
2	Yerlileştirme	15	%39,47	19	%50
	Total	38	%100	38	%100

Tablo 5'teki ve Tablo 6'daki bulgular değerlendirildiğinde, İngilizce çeviride en çok kullanılan mikro strateji %26,32 ile "aktarım"dır. Bunu %18,42 ile "sözcüğü sözcüğüne çeviri" stratejisi izlemektedir. Ardından %15,79 oranıyla "açıklama", "uyarlama" ve "işlevsel çeviri" stratejileri gelmektedir. En az kullanılan mikro strateji ise %7,9 ile "çıkarma"dır.

Bu kapsamda, erek dil İspanyolca incelendiğinde en çok kullanılan mikro strateji %28,95 ile "uyarlama"dır. Onu %26,32 ile "aktarım' stratejisi" takip etmektedir. Üçüncü sırada ise %15,79 oranıyla "sözcüğü sözcüğüne çeviri" stratejisi yer almaktadır. En az kullanılan stratejiler ise sırasıyla %10,53 ile "işlevsel çeviri" ve %5,26 ile "çıkarma"dır.

Makro stratejiler açısından eserler değerlendirildiğinde, İngilizce çevirilerde en çok kullanılan makro stratejinin %60,53 ile "yabancılaştırma" olduğu, "yerlileştirme"nin ise %39,47 oranında tercih edildiği görülmüştür. Buna karşılık, İspanyolca çevirilerde bu iki makro stratejinin eşit oranda kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sonuç

Çeviri, bir topluma ait kültürün tanıtılmasında köprü işlevi görür. Bu nedenle, çevirmenin kültürü aktarma sürecinde karşılaşabileceği çeşitli zorluklar olduğu açıktır. Bu sorunların başında kültürel unsurların erek dile nasıl aktarılacağı konusu gelmektedir. Dolayısıyla, çevirmenin alacağı karar, izleyeceği yöntem, önem teşkil etmektedir. Çevirmen, çevirisinin amacının kaynak metnin erek dilde anlaşılır olmasını sağlamak mı, yoksa kaynak kültürü tanıtmak için kültürel unsurları olduğu gibi hedef dile aktarmaya mı çalışacağına karar vermelidir. Kısaca çevirmen, çeviri sürecinde kaynak kültüre mi, yoksa erek kültüre mi öncelik vereceğine karar vermeli ve süreci bu doğrultuda yönetmelidir. Bunu yaparken kaynak kültüre karşı toplumsal bir sorumluluk taşıdığını göz ardı etmemelidir.

İnceleme sonucuna göre; erek dil İngilizce olan çeviride en çok kullanılan mikro strateji "Aktarım" ve en az kullanılan mikro strateji ise "Çıkarma", erek dil İspanyolcada en çok kullanılan mikro strateji "Uyarlama", en az kullanılan ise İngilizcede olduğu gibi "Çıkarma" mikro stratejisi olmuştur. Erek dil İngilizcede en çok kullanılan stratejinin "Aktarım" stratejisi olmasının sebebi -atasözleri, deyimleri, mecazlı ifadeleri, çeşitli özel isim ve sıfatları vd. içeren kültürel ögeleri aktararak- kültürün araştırılmasının/anlaşılmasının hedeflenmesi olabilir. Diğer taraftan tarihsel olarak İngilizlerle Osmanlı arasında kültürel etkileşimin daha eski tarihlere dayanması ve yoğun olması nedeniyle bu ögelerin çeviri ihtiyacı duymaksızın anlaşılabilir seviyede o kültüre girmiş olduğu da düşünülebilir. Erek dil İspanyolca çevirisinde ise en çok "Uyarlama" stratejisinin kullanılmasının sebebi, kültürün tanınmaması ve bu yüzden bir değişime, uyarlamaya gidilmesidir. Her iki çeviride de "Çıkarma" stratejisinin

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

stratejiler arasında en az kullanılmasının nedeni olarak çevirmenlerin Türk kültürünü tanıtmak için mümkün olduğunca her şeyi çevirme ihtiyacı gütmesi gösterilebilir.

Makro stratejilere bakıldığında ise erek dil İspanyolcada "Yerlileştirme" ve "Yabancılaştırma" stratejisi eşit olarak kullanılırken, İngilizcede "Yabancılaştırma" stratejisinin ağırlıkla kullanıldığı görülmüştür. Bunun sonucunda eserin erek dil İngilizce olan çevirisinin, kültürü tanıma ve tanıtmakta daha başarılı olduğu söylenebilir. Kültürel ögeler, ait olduğu kültüre dair erek okuyucuda merak uyandırıp kaynak kültürün tanınmasına olanak sağlama imkânı sunar. Kültürü tanıtmakta çevirmenlerin üstlendiği rol burada önem kazanır. Nitekim çevirmenler, tercih ettikleri ve kullandıkları çeviri stratejisiyle kaynak kültürün, erek kitlede tanınırlığını arttırılabilirler. Kültürler arasında köprü kurulmasına vasıta olurlar.

Sonuç olarak yapılan incelemede, Dede Korkut Hikâyeleri'nin İngilizce çevirisinde Türk kültürüne ait ögelerin dilsel yapıda korunmaya çalışılması; günümüzde de kültürümüzdeki değerini koruyan, düşünce ve inanç dünyamızda yeri bulunan, iletişim biçimlerimizde işlevini devam ettiren; "yeri cennet olmak", "imandan ayırılmamak", "namerde muhtaç etmemek", "kurban olmak", "gökte ararken yerde bulmak", "dünya başına dar olmak", "helalim(sin)", "başımın bahtı, evimin tahtı" "darda kalmak", "yere yığılmak", "ziyafet vermek", "bağrı yanmak", "cenk etmek", "feryat etmek", "canını almak" gibi deyim ve atasözleri ile çeşitli özel isim, sıfat ve yer adlarının kullanımında kaynak dile sadık kalınması, Türk kültürünün erek dilde ve evrensel ölçekte tanıtılmasına hizmet etmektedir.

İslam öncesi Türk kültürünün en önemli kaynaklarından biri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin, TEDA kapsamında İngilizce ve İspanyolcaya çevirilerinin bu şekilde karşılaştırmalı olarak incelenmesi, İngilizce ve İspanyolcaya çeviri yoluyla kültür aktarımı konusunda yapılacak diğer çalışmalar için de yol gösterici olabilecek, çevirinin kültürün tanıtılmasındaki önemine işaret ederek, konunun bilimsel tartışmalar içerisinde gündemde tutulmasını sağlayacaktır.

Kısaltmalar

TEDA - Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış tamamıyla özgün bir araştırma makalesidir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.
Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar %60, İkinci Yazar %40.
Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir.
Finansal destek: Bu çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Çıkar çatışması: Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Research and bublication ethics statement: This is a research article, containg original data. The authors followed ethical principles and rules during the research process.
Contribution rates of authors to the article: First Author 60%, second author 40%.
Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.
Financial support: No financial support was received for the study.
Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Aksoy, N. B. (2012). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. İmge Kitapevi.

Luna Alonso, A. (2001). Aspectos culturales y traducción: La tradición literaria (Kültürel unsurlar ve çeviri: Edebiyat geleneği). (E. Real, D. Jiménez, D. Pujante, & A. Cortijo, Ed.), *Écrire, traduire et représenter la fête* içinde (s.779-790). Universitat de València.

De Saz Parkinson, M. S. (1984). Teoría y técnicas de la traducción (Çeviri kuramları ve teknikleri). *Boletín AEPE*, *16*(31), 91-109.

Dede Korkut: Seçme hikâyeler. (2017). Profil Kitap.

Deveci, H., vd. (2013). Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan değerler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, *12*(46), 294-321.

Doggui, M. (2006). Tratamiento de las discrepancias culturales en la traducción literaria (Edebî çeviride kültürel farklılıkların ele alınması). (M. P. Blanco-García & A. Pilar-Martino, Ed.), *Traducción y multiculturalidad* içinde (s.109-117). Universidad Complutense de Madrid.

Ekici, M. (2019). Dede Korkut destanı: "Salur Kazan'ın yedi başlık ejderhayı öldürmesi" boyunu beyan eder hanım hey!. *Millî Folklor*, *16*(122), 5-13.

González Miguel, J. G. (2000). Traducción y creación: A propósito de una polémica (Çeviri ve yaratım üzerine bir tartışma). *Cuadernos de Filología Italiana*, *(Número extraordinario)*, 435-451.

Husin, N. (2022). Domestication and foreignization in the translation of English non-material cultures in "The World Is Flat" into Malay. *Environment-Behaviour Proceedings Journal*, *7*(SI7), 59-65. https://doi.org/10.21834/ebpj.v7iSI7.3764

Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: Una propuesta para la traducción (Kültürel çeviri analizinin tematik sınfılandırılması: Çeviri için öneri). *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, *16*(27), 11-32.

Küçük, D. (2015). *Fábulas seleccionadas de Dede Korkut* (M. Eren, Çev.). Profil Kitap.

Küçük, D. (2016). *Selected stories of Dede Korkut* (H. Arslan, Çev.) Profil Kitap.

Mestre-Mestre, E. M., & Molés-Cases, T. (2019). Promoción de ciudades Patrimonio de la Humanidad: Estudio sobre la traducción del léxico relacionado con la gastronomía (Dünya mirası şehirlerinin tanıtımı: Gastronomi ile ilgili sözcüklerin çevirisi üzerine bir çalışma) *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics*, *24*, 329-347.

Radwan, S. (2023). La transmisión de los elementos culturales en la traducción indirecta al español vía inglés de *El callejón de los milagros* de Naŷīb Maḥfūẓ: Algunas reflexiones traductológicas (Naŷīb Maḥfūẓ'un *El callejón de los milagros* adlı eserinin İngilizceden İspanyolcaya dolaylı çevirisinde kültürel unsurların aktarımı: çeviribilimi üzerine düşünceler) *Orkopata: Revista de Lingüística, Literatura y Arte*, *2*, 26-53.

Sağlam, M. Y. (2014). Dünya edebiyatına uzanan yolda bir Türk romancı: Orhan Kemal. *Erdem*, *67*, 87-104.

Venuti, L. (2005). *The translator's invisibility: A history of translation*. 2. Baskı. Routledge.

Wei, M., Zainal, Z. I., & Wong, L. (2024). The translation strategy of *Strange Tales from a Chinese Studio*: An analysis of domestication and foreignization in the East and the West. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, *10*(2), 70-82. doi.org/10.32601/ejal.10207

Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin temel kavram ve kuramları*. Multilingual.

Elektronik Kaynaklar

Vítores, D. F. (2023). *El español: Una lengua viva. Informe 2023 (İspanyolca: Yaşayan bir dil. 2023 raporu)* Instituto Cervantes, Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter

Kitap Tanıtımı / Book Review

Rami İlsever, *Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmgesi* (1.Baskı) Ankara, Nobel Yayınları, 2023, 244 s.

ISBN: 978-625-393-149-0

Muhammed Taşkesenligil*

Geliş tarihi (Received): 06-09-2025 Kabul tarihi (Accepted): 29-12-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü. Erzurum-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Atatürk University Faculty of Letters, Department of Russian Language and Literature. m.taskesenli@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2020-9405

Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmgesi, Dr. İlsever Rami tarafından kaleme alınmış ve Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu editörlüğünde 2023 yılında Nobel Akademik Yayıncılık tarafından yayımlanmış kapsamlı bir çalışmadır. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu›nu ziyaret eden Rus seyyahların gözlemlerinin ve izlenimlerinin ele alındığı eser, beş ana bölümden oluşmaktadır. Filoloji ve sosyal bilimler alanındaki öğrenciler ile Türk-Rus ilişkilerine ilgi duyan araştırmacılar için önemli bir kaynak niteliği taşıyan eser, dönemin sosyal ve siyasal süreçlerini Rus bakış açısıyla ortaya koyarak Türk-Rus ilişkilerine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Eserin giriş bölümünde, seyahatnamelerin farklı coğrafyaları ve kültürleri tanımadaki rolü üzerinde durulmaktadır. Seyahatnamelerin; yazıldıkları dönemin insanları, gelenekleri ve yaşam şekilleri hakkında önemli bilgiler sunduğu belirtilmektedir. Özellikle, gezginlerin kendi bakış açıları ve yaşadıkları deneyimler çerçevesinde gözlem ve izlenimlerini aktardığı vurgulanmaktadır. Seyahatnamelerin sadece gezi notlarından ibaret olmadığı, aynı zamanda yazıldıkları dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi koşulları hakkında da önemli ipuçları verdiği ifade edilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'na yapılan seyahatlerin, Ruslar tarafından yazılan gezi notları ve eserler aracılığıyla sunulduğu ifade edilmektedir. Bu eserlerde, Osmanlı toplumunun ve Türk imgesinin nasıl algılandığına dair önemli bilgiler bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun, Rusya için hem bir komşu hem de rakip olarak görüldüğü, bu nedenle Rusların bu coğrafyaya olan ilgisinin sürekliliği belirtilmektedir. Bu ilginin temelinde, iki ülke arasındaki siyasi, kültürel ve ekonomik ilişkilerin olduğu vurgulanmaktadır.

Eserde, özellikle 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu hakkında Rus yazarlar tarafından kaleme alınan gezi yazıları ve denemeler incelenerek, bu yazıların hangi temalar üzerinde yoğunlaştığı, hangi sosyal ve kültürel konulara değindiği ifade edilmektedir. Bu bağlamda, seyyahların gözlemleri ve deneyimleri aracılığıyla Osmanlı toplumu ve Türk imgesinin nasıl şekillendiği araştırılmaktadır.

Eserde; sanatçılar, yazarlar, ordu mensupları, devlet adamları ve tıp mensupları olmak üzere beş farklı meslekten insanların gezi yazılarına yer verilmiştir. Çalışmaya dâhil edilen seyahatnameler seçilirken tarihsel olarak on dokuzuncu yüzyılın bütünü ve gezginlerin mesleklerinin çeşitliliği dikkate alınmıştır.

Eserde kullanılan yöntem, çoğulcu (pluralist) yöntemdir. Araştırma-inceleme ve yorumlama tekniği kullanılarak konuyla ilgili birincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırma, disiplinler arası bir çalışma olup incelenen seyahatnameler tarih, sosyoloji, felsefe, teoloji ve edebiyat gibi farklı disiplinleri içeren metinleri kapsamaktadır.

Verilen bilgilere göre Rus edebiyatında gezi yazıları, 11. yüzyılda hac yolculuklarıyla başlayıp 15. yüzyıldan sonra ticari ve diplomatik amaçlarla gelişmiştir. Karamzin'in "*Rus Gezginin Mektupları"* modern gezi yazılarının başlangıcı sayılırken, Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* ve Bazili'nin Osmanlı'ya dair eserleri türün önemli örneklerindendir. Bu eserler, Osmanlı kültürü ve toplumu hakkında önemli bilgiler sunmuş, sonraki çalışmalara kaynaklık etmiştir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu, Rus sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuş ve özellikle Turquerie (Türk tarzı) akımıyla Türk motifleri, müzikleri ve mimari unsurları Rus sanatında yaygınlaşmıştır. Mehter marşlarından esinlenen eserler, Türk tarzı mimari yapılar ve dekorlar bu dönemde sıkça görülmüştür.

Osmanlı topraklarına seyahat eden Rus ressamlar, İstanbul ve çevresini resmederek; savaşlar, Osmanlı kültürü ve günlük yaşamdan kesitler sunmuşlardır. Bu sanatçılar arasında, Konstantinoviç Ayvazovski, Sergey Petrenko, Aleksey Bogolyubov ve Moisey Melikov bulunmaktadır. İstanbul'a olan hayranlığıyla bilinen ve şehri birkaç kez ziyaret eden ünlü ressam Ayvazovski, İstanbul'un büyüleyici atmosferini eserlerine yansıtarak şehrin güzelliğini ölümsüzleştirmiştir. Seyahati sırasında kaleme aldığı "*Konstantinopolis. Rus Ressamın Gezi Yazılarından Derlemeler" (Константинополь. Из путевых записок русского художника)* adlı gezi yazısı, 1854'te bir dergide yayımlanmıştır. Ayvazovski'ye göre İstanbul, Avrupa ile Asya'nın birleştiği, farklı kültürlerin uyum içinde yaşadığı bir şehirdir. Seyahatnamesinde İstanbul'un büyüsünü kaybetmemek için Boğazı geceleyin izlemeyi ve sabah erkenden şehri gezmeyi önermiştir.

İstanbul'a olan hayranlığıyla dikkat çeken bir diğer isim ise Sergey Petroviç Bartenev'dir. Bartenev, Rusya'da ve dünyanın çeşitli ülkelerinde başarılı konserler veren bir piyanist, müzik öğretmeni, müzikolog, tarihî eser araştırmacısı ve yazardır. Seyahat boyunca "*Bir Piyanistin Mektupları" (Письма пианиста)* adıyla ele aldığı hatıraları, gezi yazıları kapsamında 1892 yılında *Russkoye Slovo (Русское слово)* gazetesinde düzenli olarak yayımlanmıştır. Bu eserde İstanbul'la ilgili izlenimlerini aktaran Bartenev, birçok seyyahın İstanbul'u neden bu kadar çok sevdiğini "Tarif edilemez bir güzellik! Konstantinopolis'i seyretmeye doyamazsınız" sözleriyle açıklar. Bartenev, İstanbul'u anlatırken Bizans döneminin Konstantinopolis'ini gözünde canlandırır. Metin boyunca İstanbul adının hiç kullanılmadığı dikkat çeker. Minareler ve camilerin varlığı bile Bartenev'i, şehri bir Ortodoks kenti olarak görmekten alıkoyamaz. Birçok Rus gezgin gibi İzmir'i ziyaret eden Bartenev, günlüğünde "Konumunun güzelliği, şaşırtıcı derecede ılıman iklimi, daha önce gördüğüm tüm körfezler arasında en büyük körfeziyle İzmir, dünyanın başta gelen şehirlerinden biri olma hakkına kesinlikle sahiptir" diye yazmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda çeşitli şehirlere giden Rus ressam Bogolyubov, 1856'da İmparator I. Nikolay tarafından sipariş edilen tablolar için birkaç taslak çizmek amacıyla İstanbul'u, İzmir'i ve Sinop'u ziyaret eder. Bu ziyaretlerin ardından izlenimlerini *"Denizci Ressamın Notları" (*Записки моряка- художника*)* adlı seyahatnamesinde aktarır. İstanbul seyahati sırasında çarşıların kalabalığı ve canlılığı dikkatini çeker. Türk kıyafetlerine ilgi duyar ve bu kıyafetlerle ilgili izlenimlerini aktarır. Eski eserlerin bulunduğu Anadolu yakasını gezer ve pek çok manzara resmi çizer. Gezinin ikinci durağı olan Sinop'a gider ve Sinop'un Karadeniz'deki önemli bir liman şehri olduğunu belirtir.

Kırım Savaşı'nın önemli çatışmalarından biri Sinop Limanı'nda gerçekleşmiştir. Bogolyubov, bu çatışmaları resmetmek için Sinop'a gelmiş ve ünlü *"Sinop Baskını" (*Синопское

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

сражение*)* tablosunu çizmiştir. Gezinin son durağı olan İzmir'e giden ressam, İzmir'den çok etkilendiğini belirtir. Şehir, ressamı derinden etkilemiştir. İzmir'de bir çarşıyı ziyaret eden Bogolyubov, buradan bazı şeyler satın alır. Çarşının, İstanbul'daki çarşılardan geri kalmadığını ancak nispeten küçük olduğunu dile getirir. Yakındaki bir kahvehanede birkaç eskiz çizen ressam, dört gün sonra bir vapurla Paris'e doğru yola çıkar.

Odessa'dan İstanbul'a gelen Rus ressam Melikov, İstanbul'un doğal güzelliklerinden ve Boğaz manzarasına hayran kalır. Şehri "tasvir edilemeyecek kadar güzel" bulur. Ayasofya'nın restorasyonunda Mimar Fossati ile tanışır ve mozaiklerin korunmasını takdir eder. Türk halkını dost canlısı ve resim sanatına hayran olarak tanımlar. Ancak, şehrin toprak yollarının kirliliği, kötü kokuları ve sokak köpeklerinin tehlikesine dikkat çeker. Ermeni ailelerin varlıklı ve eğitimli olduğunu, Türk zanaatkârların ise dürüstlükleriyle öne çıktığını belirtir. Osmanlı'da bulunduğu süre zarfında Melikov, kadim başkent Bursa'yı da ziyaret eder. Bu şehir, Melikov üzerinde büyük bir etki bırakır. Bursa'yı Olympos Dağı'nın eteklerinde bir amfi-tiyatroya benzetir. Canlı yeşil bahçeler, eski surlar ve minarelerle süslenmiş manzarası onu büyüler. Şehrin tarihi dokusu ve doğal güzellikleri Melikov üzerinde derin bir hayranlık uyandırır.

Eserin ikinci bölümü (73-103), 19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden Rus gezginlerin gözünden Osmanlı sağlık sistemini, özellikle veba ve kolera gibi salgın hastalıklara karşı geliştirilen karantina önlemlerini detaylı biçimde incelemektedir. Bu bağlamda bölüm, yalnızca tıbbi ve idari uygulamaları değil, aynı zamanda halkın tepkilerini, kültürel yaklaşımları ve dinî inançlar bağlamında şekillenen sağlık politikalarını da mercek altına alır. Bölümün odak noktası, 19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden Rus seyyah Aleksandr Alekseyeviç Umanets'in gözlemleridir. Umanets, karantina sistemine dair edindiği izlenimleri yalnızca bir sağlık raporu olarak değil, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecindeki çabalarını da gösteren bir dönüşüm olarak sunar. Yazarın belirttiğine göre, 1838 sonrası Osmanlı'da uygulamaya konan karantina sistemi, özellikle İstanbul ve İzmir gibi büyük liman şehirlerinde vebanın önlenmesinde etkili olmuş, bu gelişme Batı'da Osmanlı'ya olan güveni artırmıştır. Umanets'in detaylandırdığı karantina uygulamaları, hem fiziksel koşullar hem de halkla ilişkiler açısından dönemin sağlık anlayışını gözler önüne serer. Seyahat notlarında yer verdiği İzmir'deki hastaneler, Yahudi ve Rum cemaatlerinin idaresindeki sağlık kurumları, Batı'dan gelen yardımlar ve bağışlarla ayakta duran sağlık yapıları, Osmanlı'da tıp alanındaki gelişimin çok uluslu bir karakter taşıdığını gösterir. Özellikle Rum hastanesi ve Yahudi hastanesi hakkındaki ayrıntılar, dönemin sağlık altyapısının dini topluluklar eliyle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Aleksandr Umanets'in ardından bu kez Rus doktor ve seyyah Artemiy Alekseyeviç Rafaloviç'in **gözlemleri** üzerinden Osmanlı sağlık sistemine kapsamlı bir bakış sunulur. Rafaloviç, 1840'lı yıllarda Osmanlı ve Arap coğrafyasını kapsayan uzun soluklu bir bilimsel sefer kapsamında, salgın hastalıklar**,** karantina sistemleri**,** askeri ve sivil hastaneler ile akıl hastaneleri üzerine dikkat çekici tespitlerde bulunur. Rafaloviç, Avrupa'da aldığı modern tıp

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

eğitiminin birikimiyle Osmanlı kurumlarını nesnel şekilde değerlendirirken, özellikle askeri hastanelerin mimari, hijyen ve hasta bakımı açısından Avrupa ile yarışır düzeyde olduğunu vurgular. Gıda dağılımı, yatak düzeni, doktor-hemşire oranı ve hasta konforuna ilişkin aktardığı ayrıntılar, Tanzimat sonrası sağlık sisteminin Batılılaşma yönündeki ilerlemesini gözler önüne serer. Ancak aynı özeni sivil hastanelerde ve özellikle azınlıklara ait kurumlarda göremediğini, bu kurumların çoğunun düzensiz, bakımsız ve hatta hasta sağlığına zarar verecek durumda olduğunu belirtir. Rum ve Ermeni hastanelerindeki hijyen eksikliği, tıbbi malzeme yetersizliği ve idari sorunlar dikkat çekici örneklerle eleştirilir. Öte yandan Rafaloviç'in akıl hastalarına dair gözlemleri**,** Osmanlı toplumunun delilikle ilişkili dini ve kültürel yaklaşımlarına ışık tutar. Müslüman halkın akıl hastalarını "ilahi bir hikmetin tecellisi" olarak görmesi, onlara zarar vermemesi ve toplumdan tecrit etmek yerine hoşgörüyle yaklaşması, dönemin Avrupa'sına kıyasla daha insani bir tavır olarak sunulur. Rafaloviç'in değerlendirmeleri, yalnızca tıbbi değil aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel analizlerle de zenginleştirilmiştir. Doğu toplumlarının sağlık düzeyi ile hijyen anlayışı arasındaki ilişkiyi veba salgınları bağlamında incelerken, yerel halkın yaşam biçimlerine ve inanç yapılarına dair gözlemleri de sunar. Tüm bu veriler, onun sadece bir doktor değil, aynı zamanda nesnel bir sosyal gözlemci olduğunu kanıtlar.

Eserin üçüncü bölümünde (105-144), 19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden Rus yazarların kaleme aldığı gezi yazıları aracılığıyla, dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi yapısına dair gözlemler sunulmaktadır. Napoléon Savaşları sonrasında yurtdışına çıkma hakkı elde eden Rus aydınlarının Doğu'ya yönelen ilgisi, yalnızca egzotik bir merakla sınırlı kalmamış; aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal hayatı, yönetim biçimi ve halkı üzerine çok katmanlı değerlendirmeler üretmelerine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Nikolay Vasilyeviç Berg ve Yevgeniy Lvoviç Markov gibi yazarların gezi notları, yalnızca bireysel izlenimleri değil, aynı zamanda dönemin Rus entelektüel çevrelerinin Osmanlı'ya bakışını yansıtan kıymetli kaynaklar niteliğindedir. Rus gezgin-yazar Nikolay Vasilyeviç Berg'in "Yafa'dan Eve Dönüş" başlıklı seyahatnamesi üzerinden, 19. yüzyıl Osmanlı toplumuna dair canlı, renkli ve yer yer eleştirel bir portre sunulmaktadır. Berg'in anlatımı, sadece mekânsal gözlemlerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda Osmanlı insanının yaşayış tarzına, temizlik anlayışına, toplumsal düzenine ve cinsiyet rollerine dair geniş bir panorama çizer.

Berg'in İstanbul'a dair tasvirleri, dönemin Rus okuru için bir masal diyarı izlenimi sunar. Camilerin beyaz minareleri, mezarlıklarla iç içe geçmiş yeşil alanlar, rengârenk evler, fesli adamlar ve kayıkçıların oluşturduğu bu mozaik, yazarın gözünde İstanbul'u benzersiz ve büyülü kılar. Ancak aynı zamanda yüzeydeki estetik görüntülerin ardında ciddi hijyen sorunları, düzensizlik ve sosyal adaletsizlikler olduğunu da göz ardı etmez. Bu bağlamda, İstanbul'un uzaktan muhteşem bir tablo gibi görünse de yakından bakıldığında hayal kırıklığı yaratabileceğini belirtmesi oldukça dikkat çekicidir. Berg'in en dikkat çekici yönlerinden biri ise, kadınlara ve harem hayatına dair gözlemleridir. Doğulu kadının Batı edebiyatında ve resminde yüceltildiğini, ancak gerçekte bu kadınların ne fiziksel özellikler ne de entelektüel kapasite

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

açısından hayal edildiği gibi olmadığını belirtir. Bu değerlendirmeleriyle Berg, Doğu'ya dair oryantalist klişeleri sorgularken aynı zamanda bu klişelerin Batı'daki üretim sürecine de ışık tutar. Temizlik ve gündelik yaşam pratiklerine dair eleştirileri**,** Batılı ve Doğulu yaşam tarzları arasındaki kültürel farkları gözler önüne serer. Türklerin abdest alma gibi ritüellere dayalı temizlik anlayışına rağmen, havluların kirli olması veya yatak hijyenine dikkat edilmemesi gibi örnekler, yazarın gözünden "intizamsızlık" olarak tanımlanır. Bu eleştiriler, Berg'in Avrupa merkezli bakış açısını da yansıtır. Sultan Abdülaziz'e dair gözlemleri**,** siyasi liderliğe yönelik halk ve Batı kamuoyundaki beklentilerle, sultanın yaşam tarzı arasındaki çelişkileri ortaya koyar. Harem hayatına dair reform söylentileriyle başlayan anlatı, kısa sürede eski düzene dönüşün gerçekleştiğini belirtmesiyle bitirilir. Bu kısımda Berg, reformun yüzeysel kaldığına ve derinlemesine bir dönüşümün henüz mümkün olmadığına işaret eder.

Eserin 145-181. sayfalarında, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı-Rus ilişkilerinin çatışmalar, siyasi çekişmeler ve diplomatik temaslarla dolu bir dönem olduğu vurgulanmakta ve bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyaret eden Rus diplomatlar ile devlet adamlarının izlenimleri detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Bu yazılar, iki ülke arasındaki ilişkilerin yalnızca siyasi boyutlarını değil, aynı zamanda Osmanlı toplumunun sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını anlamak açısından da önemli birer kaynak olarak sunulmaktadır. Özellikle Vladimir Pavloviç Titov'un *Doğu Hayatı* adlı denemesi ve Vladimir Aleksandroviç Teplov'un *Anadolu'dan Gezi Notları* adlı seyahatnamesi üzerinden, Rus gözüyle Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıldaki portresi çizilmektedir. Bu bölümde, Vladimir Pavloviç Titov'un hayatı ve kariyeri hakkında bilgi verilmekte; 1807-1891 yılları arasında yaşamış bu Rus yazar, diplomat ve devlet memurunun, 1830 yılında Osmanlı'daki diplomatik misyon sekreterliğiyle başlayan kariyerinin İstanbul'da elçilik gibi önemli görevlerle devam ettiği anlatılmaktadır. Titov'un 1837'de Sovremennik dergisinde yayımlanan "*Doğu Hayatı"* adlı denemesi, Boğaz'ın tarih boyunca stratejik bir bölge olarak istila edildiğini ve İstanbul'un eşsiz güzelliğini överken, şehrin eski ihtişamını kaybettiğini hüzünle not ettiği belirtilmektedir. Kahve kokularının yerini Amerikan kahvesine, İran halılarının yerini İngiliz halılarına bıraktığı gibi detaylarla, Doğunun görkeminin artık sadece hatıralarda yaşadığı ifade edilmektedir. Ayrıca Titov'un, İstanbul'u Roma ile karşılaştırarak her iki şehrin eski hükümdarlıkların payitahtları olduğunu ve dini merkezler olarak önemlerini koruduğunu belirttiği, Doğu insanının tefekküre dayalı düşünce tarzını Avrupalının analitik yaklaşımıyla kıyasladığı ve Türk insanının tabiat ile iklimin etkisiyle tembelliğe ve kadere inanmaya yatkın olduğunu ancak bu durumun iç huzur sağladığını gözlemlediği aktarılmaktadır. Bu bölümde, Vladimir Aleksandroviç Teplov'un hayatı ve eserleri de ele alınmakta; 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarında yaşamış bu Rus diplomat, tarihçi ve gazetecinin, İstanbul'daki Rus Büyükelçiliği'nde görev yaptığı ve Türkiye üzerine birçok eser kaleme aldığı anlatılmaktadır.

Teplov'un 1890'da *Vestnik Evropı* dergisinde yayımlanan "*Anadolu'dan Gezi Notları"* adlı seyahatnamesinde, Efes ziyaretinden sonra Aydın'a yaptığı yolculuk ve buradaki izlenimleri detaylı bir şekilde yer almaktadır. Aydın'da Türklerin kendilerini "evlerinde" hisset-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

tikleri, şehir hayatının Müslüman geleneklerine uygun şekilde sakin ve düzenli olduğu, ancak şehrin genel anlamda pis olduğu ve bu durumun sadece Türklere özgü olmadığı, Güneyli halkların temizlik anlayışının farklı olduğu belirtilmektedir. Teplov'un, Osmanlı'da sağlık sisteminin kontrolsüzlüğünü, sahte doktorların yaygınlığını, mali sistemdeki yolsuzlukları, memurların maaş almadan geçimlerini sürdürmekte zorlandığını ve rüşvetin yaygın olduğunu eleştirdiği; aynı zamanda Türk aile yapısında erkeğin rolünü överken toplum içinde kadın-erkek ilişkilerindeki mesafeyi eleştirdiği, kahvehanelerin Doğu tarzı bir kulüp olduğunu ve Türklerin tütün ile kahveye düşkünlüğünü gözlemlediği ifade edilmektedir.

Eserin belirtilen sayfa aralığında, her iki yazarın Osmanlı İmparatorluğu'na dair izlenimlerinin, dönemin toplumsal yapısını, kültürel dinamiklerini ve iki ülke arasındaki karmaşık ilişkileri anlamak için önemli birer belge niteliğinde olduğu vurgulanmaktadır. Titov'un İstanbul'un tarihî ve kültürel derinliğine hayranlık duyarken şehrin eski ihtişamını kaybettiğini hüzünle not ettiği, Teplov'un ise Anadolu'nun daha yerel bir portresini çizerek Aydın gibi şehirlerdeki günlük yaşamı ve toplumsal yapıyı detaylı bir şekilde aktardığı belirtilmektedir. Her iki yazarın da Doğu-Batı karşılaştırmaları yaparak Osmanlı toplumunun kendine özgü yönlerini ve Avrupa etkisi altındaki değişimlerini vurguladığı, bu eserlerin tarih meraklıları ve kültür araştırmacıları için vazgeçilmez birer referans olduğu sonucuna varılmaktadır.

183-211. sayfaları kapsayan son bölümde, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı ve Rusya İmparatorlukları arasında gerçekleşen dört muharebe sırasında Rus ordu mensuplarının Osmanlı İmparatorluğu'na dair görüş ve izlenimleri detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Bu dönemde hazırlanan askerî raporlar ve bildirimler, Osmanlı ordusunun gücü ve niteliği hakkında bilgi sunarken, aynı zamanda Rus ordu mensuplarının kaleme aldığı gezi yazıları, Osmanlı topraklarındaki halkların günlük hayatı, devlet sistemi, kültürel zenginlikler ve tarihî yapılar gibi konuları ele alarak önemli bir kaynak oluşturduğu belirtilmektedir. Özellikle İ. Filipenko'nun *"Konstantinopolis'ten İzlenimler ve Notlar"* ve Konstantin Nikolayeviç Smirnov'un *"Türkiye Seyahatinden İzlenimler"* adlı eserleri üzerinden, Rus askerî perspektifinden Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıldaki durumu değerlendirilmektedir. Eserin bu sayfalarında, İ. Filipenko'nun 1896'da Ruskiy Vestnik dergisinde yayımlanan gezi yazılarında İstanbul'a dair izlenimleri aktarılmakta; yazarın şehri birkaç kez ziyaret ettiği, antik abideleri gördüğü ancak İstanbul'un kendisi için "yüzü tanıdık bir yabancı" olarak kaldığı ifade edilmektedir. Filipenko'nun, Türk halkını ve geleneklerini anlamak için sokaklarda, pazarlarda ve camilerde gözlemler yaptığı, Türklerin alçak gönüllü ve sakin doğasını takdir ettiği, aynı zamanda Osmanlı devlet yapısındaki eğitim eksikliği ve mali sorunlar gibi meseleleri eleştirdiği belirtilmektedir. Ayrıca yazarın, İslam'ın bilim ve sanat üzerindeki etkisine dair olumlu görüşler sunduğu ve Türklerin dinî hoşgörüye sahip olduğunu vurguladığı aktarılmaktadır. Eserin bu bölümünde, Konstantin Nikolayeviç Smirnov'un 1902'de Voyenny Sbornik dergisinde yayımlanan *"Türkiye Seyahatinden İzlenimler"* adlı yazılarında, İstanbul'daki askerî yapıya ve günlük yaşama dair gözlemleri yer almakta; yazarın, şehirde karşılaştığı yoğun askerî varlıktan ve geçit törenlerindeki disiplinden etkilendiği, ancak Türk askerlerinin eğitim ve teçhizat

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

eksikliklerini eleştirdiği ifade edilmektedir. Smirnov'un, Osmanlı subaylarının Alman etkisinde olduğunu, genç subayların Ruslara karşı mesafeli olduğunu, buna karşın sıradan halkın Ruslara sempati duyduğunu gözlemlediği, özellikle 93 Harbi sonrası iki halk arasında bir yakınlık oluştuğunu belirttiği vurgulanmaktadır. Ayrıca, yazarın Tıp Akademisi gibi askerî eğitim kurumlarını övdüğü ve Türk gençlerinin liberal yaklaşımlarını takdir ettiği aktarılmaktadır. Her iki yazarın Osmanlı İmparatorluğu'na dair izlenimlerinin, dönemin askerî ve toplumsal yapısını anlamak için önemli birer belge niteliğinde olduğu, Filipenko'nun kültürel ve sosyal gözlemlerine karşılık Smirnov'un daha çok askerî yapıya odaklandığı, ancak her ikisinin de Osmanlı-Rus ilişkilerinin karmaşık doğasını yansıttığı sonucuna varılmaktadır. Bu yazılar, tarihî ve kültürel açıdan Osmanlı İmparatorluğu'nu Rus perspektifinden değerlendiren değerli kaynaklar olarak öne çıkarılmaktadır.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

folklor/edebiyat - folklore&literature, 2026; 32(1)-125. Sayı/Issue - Kış/Winter

Kitap Tanıtımı / Book Review

Damla Topbaş, *Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler Aldatan Kadınlar.* İstanbul, İletişim Yayınları, 2024, 240 s.

ISBN -13: 9789750536854

Ece Karacaoğlu*

Geliş Tarihi (Received): 25-09-2025 Kabul Tarihi (Accepted): 29-12-2025

* YL. Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı. Ankara-Türkiye/ Ma.,Ankara University, Institute of Social Sciences Department of Social Anthropology. Amtropologu.ece.karaca1937@gmail.com.ORCID ID:0009-0006-6394-8175

Damla Topbaş, *Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler, Aldatan Kadınlar* (2024) adlı kitabında erkeklik ve erkeklerin aldatılması üzerine ortaya çıkan "kriz" durumuna ışık tutmaktadır. Yazar, erkeklik krizi olgusuna feminist bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Yazarın yüksek lisans tez çalışmasına dayanan kitap, literatürdeki "erkeklik krizi" konulu çalışmaların eksikliğine de dikkat çekmektedir. Çeşitli sebeplerden kaynaklanabilecek erkeklik krizi, aldatılma olayı özelinde açıklanmaktadır. Kitapta kriz, krizi oluşturan siyasi ve sosyal düzen, erkeklerin içinde bulunduğu durum ve kadınların yerini konu alan üç bölüm bulunmaktadır. Yazar, "aldatan" kadınlarla da derinlemesine görüşme yaparak, hikâyenin diğer tarafını da görmemizi sağlamaktadır.

Yazar verilerini toplamak için kartopu yöntemi ile katılımcılara ulaşmaya çalışmıştır. Çalışmada bazı katılımcılara dedektif bürosu aracılığıyla ulaşıldığı da belirtilmektedir. Giriş bölümüne "kriz" kelimesine dair çeşitli farklı bilim dallarına göre tanımlar eklenmiştir. Toplumsal cinsiyet ve erkeklik – kadınlık kimlikleri üzerinden anlatım yapan yazar, aynı zamanda erkekliğin neden krizde olduğunu açıklamaya çalışmaktadır. Erkekleri krize yönlendiren kimliğin inşasında başrol olan ataerkil sistemin, siyasi erkler ve toplumsal olgular tarafından nasıl yeniden inşa edildiği üzerinde de durulmaktadır. Yazar, araştırması için İzmir'de, yasal eşi tarafından veya romantik bir beraberlik ilişkisi içerisinde aldatılmış on erkek ile derinlemesine görüşme gerçekleştirmiştir. Kadınların bakış açısını belirlemek için de İzmir'de yaşayan, evlilik birliği içindeki eşini veya romantik ilişkideki partnerini aldatmış on kadın ile derinlemesine görüşmeler yapmıştır. Yazar, araştırma alanı olarak İzmir'i, toplumda 'laik ve seküler' olduğuna inanıldığı için seçtiğini ifade etmektedir. Yazar tarafından, "erkeklik krizi" olgusu yerel perspektifin yanında siyasi ve toplumsal açıdan da irdelenmek istenmektedir. Dönemin siyasal bakış açısının kadına, erkeğe, aileye, çocuğa ilişkin söylemleri; aile merkezli politikaları kitapta bu kriz kapsamında ele alınmaktadır.

Yazar araştırma sırasında kadın bir araştırmacı olarak bazen zor durumlarda kaldığını dile getirmektedir. Erkek katılımcıların sorulara cevap verirken biraz tereddütlü olduğunu ve bir kadın olarak erkeklerle araştırma yaparken, katılımcıların bazılarından özel hayatına dair sorular aldığını, hatta kendisiyle flört etmeye çalıştıklarını belirtmektedir.

Kitabın birinci bölümünde erkeklere ve erkeklik krizine odaklanılmaktadır. Katılımcıların cevaplarına geçmeden önce toplumsal ve akademik olarak bir temel oluşturulmaktadır. Yazar, akademik alanda erkeklik kimliğine ait çalışmaların eksikliğini dile getirmektedir. Bu yüzden kültürel sistem tarafından inşa edilmiş 'kadınlık' ve 'erkeklik' kavramlarını merkeze aldığını belirtmektedir. Üstünde durulması gerekenin erkekler veya kadınlar değil; inşa edilmiş kimlikler olan kadınlık ve erkeklik olduğunun altı önemle çizilmektedir. Erkeklik kimliği, ataerkil sistemin inşa ettiği bir kimlik olduğu için bu sisteme ters düşen bir durumla karşılaştığında krize uğradığı belirtilmektedir.

Özellikle Gramsci'nin geliştirdiği hegemonya kavramından doğan ve Connell'in (2019) kullandığı "hegemonik erkeklik" kavramı kitapta çokça kullanılmaktadır. *Hegemonik erkeklik, ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninde erkekliğe ilişkin ideallerin temerküz edildiği bir ağırlık merkezi işlevi görür* (Topbaş, 2024, s.35) şeklinde açıklanmaktadır. Bu

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ideallerin gerçekleştirilmediği takdirde bir erkeklik krizi yaşanabileceği kitabın en önemli noktasıdır. Diğer yandan kitapta belirli bir erkeklik krizi tanımı verilmemektedir. Fakat genel ve derin bir açıklama yapılmaktadır: erkeklik kimliği kurgulanmıştır ve bu kimliğe aykırı olan eylemler bir tür erkeklik krizi yaratabilmektedir. Öte yandan bu krizin yaşanmasının olağan olduğu, çünkü kadınlık kimliğine bağlı olduğu, kitap boyunca hatırlatılmaktadır. Kadınların bu kurgulanmış kadınlık kimliğinin dışına çıkması sadece kendi kimliklerini değil, erkeklik kimliğini de krize soktuğu vurgulanmaktadır. Çünkü erkeklik kimliğinin kadınlık kimliği üstüne kurgulandığı belirtilmektedir. Öte yandan kitabın ana konusu olan aldatılmak, erkeklikte bir kriz ortaya koymaktadır. Yazar, aldatılmada erkeklik kimliğinin tahakkümünün ciddi bir zarar gördüğünü belirtmektedir. Bu durumun da bir kriz ortamı yarattığı kitapta gözler önüne serilmektedir. Yazar, erkeklerin kriz durumunda vereceği tepkinin bile erkeklik kimliği içinde kurgulandığını aktarmaktadır. Örneğin, "Erkek güçlüdür, kırılmaz, ağlamaz." gibi söylemlerle erkeklerin nasıl davranacaklarının kurgulandığını açıklanmaktadır. Bu söylemlerin de sistem içinde inşa edildiği belirtilmektedir. Bu yüzden aldatılma olayını öğrendiklerinde duygularının direkt öfkeye dönüşmesi ve şiddetin ortaya çıkması gibi eylemlerin ataerkil sistem içinde erkeklik kimliğine işlendiği belirtilmektedir. Yazar, sistem ve tepki arasında bu şekilde bir ilişki kurmaktadır. Topbaş, böyle bir harita çizmektedir. Bu bölümün sonunda ise yazar, özel olarak zinaya değinmekte; tarihsel ve hukuki açıdan zina konusunu irdelemektedir.

İkinci bölümde erkek katılımcıların cevaplarına odaklanılmaktadır. Bölüm üç ana başlık ve on bir alt başlık altında toplanmıştır. Erkeklerin beklentilerine ve kadınların bunlara karşılık düşüncelerine yer verilmektedir. Örnek olarak, erkeklerin eşlerinden 'annelik' beklentisi içinde olmasına karşın, kadınların bu beklentiyi asla kabul etmemeleri, görüşme notlarına dayandırılarak, peş peşe verilmektedir. Erkeklerin kriz deneyimi başlığı altında; *cinsellik, toksik erkeklik, "kadınlar 'bad boy' seviyor", dost ve düşman: öteki erkeklikler, "loser olmak" ya da "erkek kalmak": duyguların eril politikası, erkeklik krizinin gölgesinde babalık deneyimi, evlilerin müzakere sürecinde temel aktör: kayınvalideler, eril rahatsızlıklar: zina, kadına yönelik şiddet, İstanbul S*özleşmesi ve nafaka başlıkları yer almaktadır. Her bir başlık altında erkeklik krizinin hangi alanlarda, neden ve nasıl deneyimlendiğinden bahsedilmektedir. Cinsellik konusunda erkekler, aldatılmanın cinsel bir sebepten gerçekleşmediğini söylemektedirler. Çünkü görüşme yapılan katılımcılar, kendilerini cinsel açıdan sorgulamamaktadırlar. Ayrıca, kadının aldatmasının cinsel açıdan daha farklı olduğunu, çünkü onların duygusal bir bağ kurmalarının gerektiğini iddia ettikleri, önemli bir not olarak düşülmektedir. Toksik erkeklik bölümünde ise erkeklerin verdiği tepkilerin nasıl "zehirli" olabileceği analiz edilmektedir. Erkeklerin güç tahakkümünün aldatılma eylemi nedeniyle bir bozuma uğradığı aktarılmaktadır. Yazara göre, erkeğin bu eyleme verdiği tepkiler ve ilişki içinde uyguladığı fiziksel, psikolojik ya da cinsel şiddet; inşa edilmiş erkeklik kimliğinin toksik yönünü ortaya koymaktadır. Erkeklik inşası içinde başka bir aktör daha vardır ki bu da diğer erkekliklerdir; dördüncü alt başlıkta açıklanmaktadır. Yazar, özellikle erkekler arasındaki görünmez "erkek kardeşlik" bağına değinmektedir ve "Erkek adam arkadaşının sevgilisine yan gözle bakmaz." söylemi üzerinden bir inceleme yapmaktadır. Fakat bu bağ oldukça kırılgandır

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ve erkek arkadaşa da güvenmemeyi aşılamaktadır. Bu yüzden ortada sürekli kıskançlık ve rekabet ortamın varlığı hatırlatılmaktadır. Erkeklerin aldatılma karşısında hissettiklerinin de erkeklik kimliği içinde kurgulandığı açıklanmaktadır. İçlerinde kırılma, üzüntü hissetseler bile bu hislerin dışarıya genelde sadece öfke yani şiddet olarak çıktığı belirtilmektedir. Yazar, evli katılımcılarından yola çıkarak bir de erkeklik krizi ve babalık krizi arasında bir bağ kurmaktadır. Yaşanan olaylar çerçevesinde çocukların babalarına düşman ya da dost olabileceği görülmektedir. Eril rahatsızlıklar bölümündeyse genel olarak erkeklik kimliğinin siyasi ve hukuki düzenlemelerle nasıl sürekli canlı tutulduğu işlenmektedir. Erkek katılımcıların birçoğuna göre zinanın suç sayılmamasının çok büyük bir yanlış olduğu aktarılmaktadır. Ayrıca, erkek katılımcıların hiçbiri İstanbul Sözleşmesi'ni onaylamamaktadır. Sözleşmenin feshedilmesini doğru buldukları yazarın aktardığı görüşme notlarında görülmektedir. Erkeklerin, kadınlara çok fazla hukuki hak verildiği kanaatinde oldukları da anlaşılmaktadır. Bu bölümün son kısmında ise erkeklerin aldatılma sonrası nasıl deneyimler yaşadıklarına, yani krizden çıkmak için nasıl yollar izlediklerine yer verilmektedir. Bu yollardan birincisi aldatılan erkeklerin kadınlarla özellikle cinsel anlamda daha fazla vakit geçirmeleridir; diğer yol ise erkek arkadaşlarla vakit geçirerek kafayı dağıtmaları ya da profesyonel desteğe başvurmalarıdır; üçüncü ve son yol ise dine yönelerek bu kriz ile baş etmeye çalışmaları olarak üç başlık altında açıklanmaktadır.

Kitabın üçüncü bölümünde ise aldatan kadınların deneyimlerine yer verilmektedir. Kadınların erkeklerin görüşlerinin tam tersinde olduğu aktarılmaktadır. Kadınlar, ilişki veya evlilik süresince çok fazla şiddete maruz kaldıklarını belirtmektedirler. Bu ilişkiler içinde kendilerine yabancılaştıkları ve başka bir kimlik oluşturmak zorunda kaldıkları aktarılmaktadır. Öte yandan yaşanan aldatma deneyimlerinde duygusal bir bağ kurmadıklarını, bu durumun sadece içinde bulundukları kısır döngüden çıkmak için bir adım olduğunu açıklamaktadırlar. Bu bölümde genel olarak kadınların aldatma öncesi ve sonrası deneyimleri üzerinde durulmaktadır.

Kitabın sonuç bölümünde ise araştırma detayları yeniden verilip genel bir yorum yapılmaktadır. Yazar, görüşmeler boyunca "aşk" konusunda veri alamadığını belirtmektedir. Kitap boyunca çiftler arasındaki ilişkiyi zedeleyecek bir durumdan söz edilmesine rağmen aşk duygusundan söz edilmemektedir. Kurgulanmış kimliklerin var olduğu ve eşitsizliklerin temel alındığı ilişkilerde aşktan söz etmenin ne kadar mümkün olduğu tartışılmaktadır. Kitapta ataerkinin ilişkilerde merkeze oturduğu ve aşkı en baştan sakatladığı belirtilmektedir.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr