

HALKBİLİM
FOLKLORE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

DİL
LANGUAGE

DİL BİLİMİ
LINGUISTIC

EDEBİYAT
LITERATURE

97

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. 25,

Sayı - No. 97

2019/1

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilim • edebiyat • antropoloji • dil ve dilbilim dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491 DOI:10.22559 CİLT: 25 SAYI: 97 2019/1

Sahibi
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ adına



Prof. Dr. Halil Nadiri
(Rektör)

Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Metin Karadağ
(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
folkloredebiyat@ciu.edu.tr
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa
Tel: 0392 671 11 11 - (2601)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

ULAKBİM –Dergipark; TR-Dizin; DOAJ; Humanities and Social Sciences Index; MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences; EBSCO,Elsevier / Scopus; ProQuest; CEEOL Central and Eastern European Online Library; CrossRef DOI Digital Object Identifier; ACLA American Comparative Literature Association Index (Michigan University); SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI Index of Turkish Education; Ideonline Database; Universityjournals; ZDB Elektronische Zeitschriftenbibliothek; IJIF International Innovative Journal Impact Factor; SIS Scientific Indexing Services; Academic Resource Index/ResearchBib; AcademicIndex ISAM Database for Articles on Turkish History, Literature, Culture and Art; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Directory of Research Journals Indexing; Arastirmax Scientific Publication Index; Genamics JournalSeek; Google Scholar; MIAR Matrix for the Analysis of Journals; CiteFactor; ESJI Eurasian Scientific Journal Index; EZB Electronic Journals Library; WorldCat; WorldWideScience; Scilit; TOC's tarafından taranmaktadır.

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

ULAKBİM –Dergipark; National Academic Network And Information Center; TR-Dizin; National Library / Turkey Articles Bibliography; DOAJ; Humanities and Social Sciences Index; MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences; EBSCO, Elsevier / Scopus; ProQuest; CEEOL Central and Eastern European Online Library; CrossRef DOI Digital Object Identifier; ACLA American Comparative Literature Association Index (Michigan University); SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI Index of Turkish Education; Ideonline Database; Universityjournals; ZDB Elektronische Zeitschriftenbibliothek; IJIF International Innovative Journal Impact Factor; SIS Scientific Indexing Services; Academic Resource Index/ResearchBib; AcademicIndex ISAM Database for Articles on Turkish History, Literature, Culture and Art; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Directory of Research Journals Indexing; Arastirmax Scientific Publication Index; Genamics JournalSeek; Google Scholar; MIAR Matrix for the Analysis of Journals; CiteFactor; ESJI Eurasian Scientific Journal Index; EZB Electronic Journals Library; WorldCat; WorldWideScience; Scilit; TOC's.



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

folklor / edebiyat

ÜÇ AYLIK BİLİM VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
YAYIN İLKELERİ

Kapsam

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi yayını olan *folklor/edebiyat* dergisi halkbilimi, edebiyat, antropoloji, dil, tarih, sosyoloji ve psikoloji alanlarında inceleme ve araştırmaya dayalı, yöntembilimsel ölçütlere uygun;

1. Özgün kuramsal yazılar;
2. Özgün araştırma, inceleme yazıları;
3. Belgeler ve yorumlar;
4. Uygulamalar ya da uygulamaya dönük yazılar;
5. Eğitim çalışmaları, derlemeler, eleştiri ve değerlendirme yazıları;
6. Kitap eleştirilerine yer vermektedir.

Genel İlkeler

folklor/edebiyat dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Yayın Kurulu ve editör) intihal (plagiarizm) konusunda Turnitin/ Itenticate^(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün, atıf alabilme olasılığı yüksek ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Psikoloji alanında gönderilen özgün araştırmaların özellikle *insan katılımcı ve/veya hayvan deneklerle çalışma yapılmışsa*, etik kurulu onayı zorunludur. *folklor/edebiyat*'a gönderilen yazıların başka yerde yayınlanmamış olması ve genel yapısıyla aşağıdaki kurallara uyması gerekmektedir:

Makalelerin dili, Türkçe ve İngilizcedir. Bilimsel makaleler arasız 40.000, inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 20.000, medya, kitap tanıtım/eleştiri yazıları da 5000 ile 9000 karakteri aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Yazarlara herhangi bir telif ücreti ödenmez. Yayınlanmış yazılar, dergi künyesi belirtilmek koşuluyla başka bir kaynakta da yayınlanabilir.

Bilimsel-Akademik İlkeler

Bilimsel bir makalenin amacı, alanında uzman yazarların bilinen yöntemler kapsamında elde ettiği sonuçları daha geniş bilimsel kitlelere ulaştırmasıdır. Bilimsel etik, bir araştırmanın çıkış noktasıdır. TÜBA'nın bu konudaki yorumu "Etik, insanların ahlaklı yaşamının temelleri üzerine akıl yordukları ve bu temellerden yola çıkarak doğru ve yanlış ayırt etmeye, doğru davranış biçimlerini bulmaya ve uygulamaya yarayabilecek kuramsal ve toplumsal araçları geliştirdikleri bir düşün alanıdır" biçimindedir. Bu bakış açısı *folklor/edebiyat* için makale kabulündeki temel ilkedir. Dergide TUBA ve TÜBİTAK'ın yayın ilkelerine uygun makalelere yer verilir.

Dergide yer alması istenen akademik nitelikli bir makale; Giriş, Yöntem, Sonuç(lar), Tartışma bölümlerinden oluşur. Giriş kısmında açık ve anlaşılır bir biçimde makalenin ele aldığı sorunun genel yapısı hakkında bilgi sunulur. Yöntem bölümünde bu sorunun nasıl çözümlendiği ortaya konulurken tercih edilen bilimsel yöntem de açıkça belirtilir. Sonuç-Tartışma kısmında sorunun yöntembilimsel olarak incelenmesiyle varılan hususlar belirtilir; çalışmadan sonra yapılması ya da sürdürülmesi öngörülen araştırmalar ve geliştirici girişimler için önerilerde bulunulur.

Değerlendirme Süreci

Dergiye Makale Takip Sistemi ile gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri ve kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. Yazı, Yayın Kurulu ve Editör'ün onayıyla alanda uzman iki hakeme gönderilir. Değerlendirme sürecinde, "kör hakem" işleyişi uygulanır. Hakem raporlarının çelişkili durumlarında yazı, üçüncü hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu+editör görüşüyle karara varılır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Kesin sonuç, Yayın Kurulunca alınır. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Yazım Kuralları

Yazılar, "Microsoft Word Document" formatında, metin ve sonuç kısımları "Times New Roman" yazı tipi ve "12 punto" büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 1,5 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- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)
- 2- Makale başlığı (ortada)
- 3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında İngilizce ve Türkçe özet, makale başlığının İngilizce çevirisi, daha sonra özet metin yerleştirilir. İngilizce makalelerde 200 sözcükten oluşan Türkçe özet verilir.
- 5- Önce makale dilinde, ardından özet dilinde en az 5, en fazla 10 sözcükten oluşan anahtar sözcükler verilir.
- 6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
 - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (*) işaretiyle
 - Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile,
 - Çevirmenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Diğer Yazım ve Sunum Kuralları

Dipnot ve Kaynaklar APA 6 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>

İletişim

Dergide yayınlanması istenen makaleler, aşağıdaki adreslere biri yazar bilgilerini kapsayan isimli ve diğeri isimsiz ayrı adlarla word formatında kaydedilmiş iki dosya halinde e-posta yoluyla gönderilir.

Yazarlar, her türlü iletişim için aşağıdaki adres ve bilgileri kullanmalıdır:

UKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanlığı

Haspolat Kavşağı- Lefkoşa KKTC

Telefon: (392) 671 11 11- 2600/2601

Belgegeçer: (392) 671 11 65

El-mek : folkloredebiyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

folklore / literature

QUARTERLY SCIENTIFIC CULTURAL JOURNAL

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Scope

The Journal of *folklore & literature* is a Cyprus International University publication that publishes original work in the fields of folklore, literature, anthropology, language, history, sociology, and psychology that are based on analysis and research conducted in accordance with the scientific method. 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.

General Principles

The Journal of *folklore & literature* Management (Preliminary Evaluation Committee, Publication Committee, and Editor) checks all submissions for plagiarism by submitting articles to the Ithenticate® and Turnitin plagiarism detection site prior to evaluating any of the journal articles. Basic publication principles include article originality, high potential to receive citations, and suitability with academic standards. The scientific, ethical, and legal responsibilities belong to the article authors. Papers submitted in the field of psychology must have ethical committee approval, especially for articles being submitted as original research that contain human participants and/or animal subjects. It is imperative that articles sent to *folklore & literature* have not been published anywhere else and that they are structurally appropriate with the instructions indicated below.

Articles can be written in either in Turkish or English. Scientific articles should be no more than 40,000 characters (without space); analysis/discussion/critiques should be no more than 20,000 characters (without space); and media, book review/critiques should be no more than 5000-9000 characters (without space). Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead.

Scientific - Academic Principles

The goal of a scientific article is to disseminate its findings acquired from research conducted by experienced field researchers, to the larger scientific community. Scientific ethics is the starting point of a study. TUBA (Turkey's Scientific Academy) defines ethics as "*the field of thought where people contemplate on the foundations of living a moral life and based on these foundations, they differentiate between right and wrong, search for accurate behaviors, and develop theoretical and scientific tools that can be applied*". This perspective is the basic principle underlying article acceptance for the Journal of *folklore & literature*. The journal publishes articles that are in accordance with TUBA and TUBITAK (The Scientific and Technological Research Council of Turkey)'s publication principles.

Articles with exceptional academic quality that are accepted to the journal should contain an Introduction, Methods, Results, and Discussion section. In the introduction, a clear and concise description of the problem the article is covering should be given. In the methods section, how the problem was approached should be described in detail and the choice of scientific method used should be explained and justified. In the results-discussion section, examination of the findings via the scientific method should be described and suggestions for future research as well developmental implications should be offered

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 Publication Committee 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 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. Articles sent to the journal are not returned.

Instructions for Authors

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 1.5 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)

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- Five to six 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 (***)

Other Writing and Presentation Rules

Footnotes and Works Cited should be prepared according to the American Psychological Association's Publication Manual, 6. Primary sources must be indicated when secondary source citations are used. For in-text citations and other technical applications, please visit <http://www.apastyle.org/> for further details.

Contact Us

For articles you wish to have published in the Journal of folklore & literature, please send two files by e-mail; one with detailed author information and one with no identifying names that have been saved as a MS Word document.

For all forms of communication, authors should use the following address and details:

CIU Faculty of Arts and Sciences Deanship

Haspolat Kavşağı – Lefkosa, KKTC

Telephone : (392) 671 11 11- 2600/2601 • Fax: (392) 671 11 65

E-mail : folklorededyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

DANIŐMA KURULU / ADVISORY BOARD

- Kubilay Aktulum** (Hacettepe Üniversitesi, aktulum@hacettepe.edu.tr)
Ali Berat Alptekin (Konya Üniversitesi, aalptekin@konya.edu.tr)
Ingeborg Baldauf (Humboldt Universitat, ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de)
Mehmet İlhan Başgöz (Em. Öğr.Üyesi, turkish@indiana.edu)
M. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi, fbozkurt@akdeniz.edu.tr)
Bernt Brendemeon (Universitas Oslo, bernt.brendemoen@ikos.uio.no)
Özkuł Çobanođlu (Hacettepe Üniversitesi, ozkul@hacettepe.edu.tr.)
Nurettin Demir (Hacettepe Üniversitesi, demir@hacettepe.edu.tr)
Ali Duymaz (Balıkesir Üniversitesi, aduymaz@balikesir.edu.tr)
Aysu Erden (Haliç Üniversitesi, aerden@halic.edu.tr)
Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi, ngozaydin@gmail.com)
Tuđrul İnal (Hacettepe Üniversitesi, tinal@hacettepe.edu.tr)
Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi, k_kayali@yahoo.com)
Jaklin Komflit (Syracuse University, kornfilt@syr.edu)
Mustafa Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi, mkutlu@ankara.edu.tr)
Eva Kincses Nagi (Szeged Universitat, evakincsesnagy@gmail.com)
Eunkyung Oh (Dongduk Women's University, euphra33@hanmail.net)
Metin Özarslan (Hacettepe Üniversitesi, metino@hacettepe.edu.tr)
Jonathan Stuubs (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, jstuubs@ciu.edu.tr)
Mária Ivanics (Szeged University, res13986@helka.iif.hu)

Yayın - Medya Editörleri / Broadcast-Media editors

- Serpil Aygün Cengiz** (Ankara Üniversitesi, serpilayguncengiz@gmail.com)
Meryem Bulut (Ankara Üniversitesi, meryem.bulut@gmail.com)
Süheyla Sarıtaő (Balıkesir Üniversitesi, saritassuheyla@gmail.com)

İngilizce Editörü / English editör

Dr. Manolya Çalışır

Düzeltiler / Proof service

UKÜ / CIU

(UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/CIU School of Foreign Language)

**BU SAYININ HAKEMLERİ/
REVIEWERS of THIS ISSUE**

Prof.Dr. Tülin Arseven
Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz
Prof.Dr. Songül Çakmak
Prof.Dr. Gülser Çetin
Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu
Prof.Dr. Mustafa Karabulut
Prof.Dr. Beyhan Kesik
Prof.Dr. M. Naci Önal
Prof.Dr. Muna Yüceol Özezen
Prof.Dr. Hikmet Seçim
Prof.Dr. Recep Songün
Prof.Dr. Rahim Tarım
Prof.Dr. Yüksel Topaloğlu
Prof.Dr. Kerime Üstünova
Prof.Dr. Mehmet Ali Yavuz
Prof.Dr. Derya Yaylı
Doç.Dr. Elçin Esmer
Doç.Dr. Dilek Çetindaş
Doç.Dr. Mehmet Erol
Doç.Dr. Gürkan Gümüştam
Doç.Dr. Ünal İmik
Doç.Dr. İmral Kırman
Doç.Dr. Erdoğan Kul
Doç.Dr. Tilda Saydı
Doç.Dr. Ahmet Yılmaz
Dr.Öğr.üyesi Mihrican Aylanç
Dr. Öğr.üyesi Mahir Mak

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

We would like to thank the valuable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue.

folklor/edebiyat

İÇİNDEKİLER

folklor / edebiyat'tan / Metin Karadağ	11-12
Âliyy'ul Âlâ: Muhafazakâr Kadın Kimliğinin Modernleşme Serüveni Crème De La Crème Versus Âliyy'ul Âlâ: The Modernization Process of Conservative Female Identity	
Adem Sağır	13-28
Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Halk Geleneği: Çelüm Çelüm Çemçecük veya Çemçegelin A Folk Tradition which is Almost Extinct Çelüm Çelüm Çemçecük or Çemçegelin	
Kelime Erdal	29-40
Tarım ve Avcı-savaşçı Toplamların Mitlerine Dünya Tasavvuru Bağlamında Bir Bakış A Look on the Myths of Agricultural and Hunter-Warrior Societies in the Context of their Conception of the World	
Ahmet Akgöl	41-54
Nasrettin Hoca Fıkralarında Yoksulluk Eleştirisi Criticism of Poverty in Nasrettin Hodja Anecdotes	
Selma Sol	55-70
Hatay'da Dinler Arası Ortak Değer: İlyahu-han Nebi, Mar George (Corcus) ve Hızır (El-Hıdır) A Common Value among Religions in Hatay: İlyahun Nebi, Mar George (Corcus) and Khidr (El-Khidr)	
Aylin Eraslan	71-94
Edebiyat Öğretiminde Muhafazakâr Kanon Conservative Canon in Teaching Literature	
Tuğba Çelik	95-132
Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe" ve Michel Tournier'nin "Cuma ya da Pasifik Arafı" Eserlerine Metinlerarası Bir Yaklaşım An Intertextuality Approach to the Works of Daniel Defoe's "Robinson Crusoe" and Michel Tournier's "Friday, or, The Other Island"	
Engin Bölükmeşe - Mert Çanakçı	133-151

Pınar Kür ve Roman Kişilerinin Erginlenme Sürecinde Paris: Jung'un 'Yeniden Doğuş' Arketipine Göre Bir Analiz

Paris as a Maturation Process in Pınar Kur's Life and Her Novels: An Analysis Based on Jung's Concept of 'Rebirth' Archetype

Çiçek Demirtaş Önder 153-166

Anne Arketipinin Didem Madak'ın Şiirlerindeki İzleri

Traces of Mother Archetype in Didem Madak's Poems

Ece Serrican Kabalcı 167-182

Türkiye Türkçesi Ana Ağız Gruplarını Belirleyen Özellikler Bakımından Batı Trakya Türk Ağızları

Western Thrace Turkish Dialects in Terms of Features Defining

Muharrem Özden 183-205

Kaş-Kekova Özel Çevre Koruma Bölgesindeki Geleneksel Kültürün Kültür-Çevre İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi

Evaluation of Traditional Culture in Kaş-Kekova Specially Protected Area in terms of Culture-Environment Relations

Solmaz Karabaşa 207-227

Faşizm Propagandasında Müziğin Rolü: Mussolini İtalyası Örneği

The Role of Music in Fascism Propaganda: The Example of the Mussolini Italy

Derya Karaburun Doğa 229-243

Kitap Tanıtım

Dünya Müziği

Mehmet Zeki Giray 245-249

Sergi Tanıtımı

Onaylanmış Tahribat, M1886 Sanat Projeleri

Onur Eren Özerkmen - Deniz Karatekin 251-255

folklor/edebiyat'tan

Değerli okurlarımız,

2019 yılının ilk sayısı ile sizlere, adımıza, ana vatanımıza ve tüm dünyaya sağlık, mutluluk ve güzellikler dileğiyle “merhaba” diyoruz.

Yoğun ve verimli geçmiş bir yılın mutlulukları, dergimizin hızlı gelişim çizgisine koşut bir biçimde varsıllaşmış; her yeni adım diğerlerine giden yeni hedefler yaratmıştır. Evrensel niteliği olan EBSCO, Scopus, DOAJ, ProQuest gibi önemli dizinlerde yer almış olmamız, ICI Journals Master List'e kabulümüz 2018'in somut başarı göstergeleri olmuştur. Öte yandan yeni yılın ilk günlerini dahi yaşamadan dergimiz sayılarının makale kontenjanlarının dolmak üzere olması, değerli akademisyen, araştırmacı ve yazarlarımız tarafından gösterilen ilgi ve desteğin bir diğer kanıtıdır. İnternet sitemizin ziyaret sayısı ve kullanım rakamları da yapmayı düşündüğümüz, planladığımız çalışmalar için bize şevk ve azim vermektedir.

2018'de Dergipark başta olmak üzere dergi sitemizde ve DOAJ'da 58. sayıdan son sayıya kadar elektronik arşivleme çalışmalarını tamamladık. 1-57 arasındaki sayılarımızın da belirttiğimiz kaynaklarda PDF formatlarında arşivlenmesi çalışmalarını sürdürmekteyiz. Bu işlemin de tamamlanmasıyla alanımızda ülkemizin en önemli bilgi kaynaklarından biri, tüm ilgililerin kullanımına açık bir biçimde sunulacaktır.

Bu yılın Kasım ayında 100. sayımıza ulaşacağız. Önemli bir kavşak ve başarı ölçütü olduğuna inandığımız bu sayımızın yayımıyla ilgili, uygun zamanlarda duyuracağımız çeşitli etkinlikler düzenlenecektir. Bunların ikisini bu sayımızla birlikte sunmanın mutluluğunu duymaktayız:

100. sayımız halkbilimi alanının yaşayan efsane bilgini sayın Prof.Dr. İlhan Başgöz adına yayımlanacaktır. Kurulduğundan beri dergimizi destekleyen, her zaman el atan, yol gösteren saygıdeğer hocamıza mütevazî armağanımızı kabul ettikleri için çok teşekkür ediyoruz. Bu özel sayıda hem Sayın Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün şahsiyeti, yapıtları üzerine yazılar yer alacak hem de konuyla bağlantılı diğer bilimsel araştırmalar yayımlanacaktır. Kendilerine katkı umuduyla yazdığımız değerli akademisyen/yazarlarımızdan yanıtlar almaya başlamamız, girişimimizin desteklendiğini göstermektedir.

Öte yandan büyük bir cesaret örneği olarak 1994 yılında folklor/edebiyat

dergisini çıkarmaya karar veren ve 24 yıl boyunca aksamadan ve belli bir akademik görüş ve tutumdan ödün vermeksizin günümüze kadar gelmesini sağlayan Sayın **Metin Turan** adına da 100. sayıyla birlikte özel bir yayın hazırlamak, vefa borcuydu. Olağanüstü çaba ve özverilerle dergiyi günümüze ulaştıran sevgili Metin Turan'ın eserleri, aksiyonu üzerine hazırlanacak yazılar da bu sayının omurgasını oluşturacaktır.

Her iki özel yayın için katılım bildiri tarihi 1 Mart 2019; eser gönderme son tarihi ise 1 Haziran 2019'dur.

25. cilt sayılarında tekrar buluşmak üzere saygılarımızla...



DOI: 10.22559/folklor.833

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Crème De La Crème Versus Âliyy'ul Âlâ: The Modernization Process of Conservative Female Identity

Âliyy'ul Âlâ: Muhafazakâr Kadın Kimliğinin
Modernleşme Serüveni

Adem Sağır*

Abstract

The fundamental argument of the present study was that the conservative female identity was based on the re-generation of body within a modern and capitalistic context. The concept of body was focused on because it referred to a context included in interest of power, and it could be reconstructed forms again and again in an observable manner. The present study examined the “ÂLÂ” Magazine was published a year ago year. The main reason for the selection of the “ÂLÂ” Magazine was that it reflected the modernization process of the conservative female identity. In addition, the present study intended to demonstrate how the Magazine represented the stage which the conservative female identity had reached in participating in the public life after the 1980s. A distinctive characteristic of the ÂLÂ Magazine is that it attempts to make

* Doç.Dr., Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü. ademsagir@karabuk.edu.tr

the perception of “manhood opening a space for themselves by using political power” -a frequently constructed perception in the conservative tradition- inconsistent with the spaces they open for themselves. According to the present study, the conservative female image bears neoconservative and neo-capitalistic traces while the conservative female identity tries to take itself out of the male power within the triplet of aesthetics, admiration, and beauty.

Keywords: *modernization, conservatism, Turkey, woman, ÂLÂ magazine*

Öz

Bu çalışma, temel iddiasını, muhafazakâr kadın bedeninin modern ve kapitalist bağlamda yeniden üretildiği tezi üzerine kurmuştur. Sürecin izlencesini üç yıldır çıkmakta olan “ÂLÂ” dergisi oluşturmaktadır. Bu derginin seçilmesindeki temel amaç, “*muhafazakâr kadın*”ın hem modernleşme serüveninin sürecini yansıtması hem de 1980 sonrasında kamusal hayata katılımda geldiği son aşamayı temsil etmesini görüntüleme isteğidir. ÂLÂ dergisinin bir başka farklı özelliği ise muhafazakâr gelenek içerisinde sıkça vurgusu yapılan “*kendilerine siyasi güç ve iktidarla alan açan erkeklik*” algısını, kendilerine açtıkları “*kadını alanlar*” ile tutarsızlaştırma beklentisidir. Bu kadını alanların kuşkusuz modernleşmenin sunduğu alanlarla paralel olduğu görülmektedir. Özellikle “moda ve güzellik” kavramlarının kimliklerin sunumunda birincil derecede rol oynaması dikkate değer bulunmuştur. Çalışmada yeterli veriye ulaşılabileceği düşünüldüğü için bir içerik çözümlemesine girişildi ve derginin 2011-2012 tarihleri arasında yayınlanan ilk on sayısı üzerinde çalışıldı. Bu derginin seçilmesindeki nedenlerden birisi kadın dergisi olması ikincisi ise muhafazakâr bir dergi olmasıydı. Kuşkusuz derginin kadın dergisi olduğu iddiası; ilk sekiz sayısında “*Güzel Yaşam Tarzı Dergisi*” ve kadınlara özgü görsellikle; dokuz ve onuncu sayılarda ise “*Hanımefendilerin Dergisi*” sloganıyla, bir süredir de Aliy’ül Âlâ adıyla yayınlanıyor olmasıdır. Derginin ilk sayısı ile onuncu sayı arasında yapılan içerik ve biçim incelemesinde ortaya çıkan değişim çizgisi, aslında bahsi geçen muhafazakâr kadın kimliğinin dönüşümünde modern ve kapitalist izleri taşıması bakımından çalışmayı farklılaştırmıştır. Muhafazakâr kadın kimliğinin görüntüsü, artık modernist izler taşımakta, muhafazakâr kadın kimliği ise kendini *estetik, beğeni ve güzellik* üçlemesinde modernliğin “*kendinde özne*” algısından yola çıkarak erkeklik iktidarının dışına taşımaya çalışmaktadır. Böylece ÂLÂ dergisinin gündelik pratikleri organize ettiği görülürken, kadın kimliğinin kamusal alanda yeni bir sunum biçimini modernlik ekseninde gerçekleştiği görülmektedir.

Anahtar sözcükler: *modernleşme, muhafazakârlık, Türkiye, kadın, ÂLÂ dergisi.*

Introduction

Modernization, representing the “*rebirth*” of Europe, gives birth to conservative thought when its own opposition/criticism is being made. While modernization implies change and transformation, conservatism involves stability and traditional/protective attitude. This nature of conservatism is a resistance for “*change*” as a social phenomenon which is also the fundamental thesis of modernization. Although the above-mentioned two ways of thinking have different points of origin, they generate “*forms of understanding and interpreting*” by means of the same “*methodological tools*”. These two opposing thoughts are raised the conflicts of one another and attempt to appropriate the mentality and the pattern of daily habits through the same world of symbols. In this regard, it is possible to argue that both the Turkish modernization and the Turkish conservatism progress by adopting a method like the one in Europe. However, while the Turkish modernization transforms by keeping itself through its own conflicts, the Turkish conservatism follows a conceptual development process where “*Islamic*” perception is in the foreground and religion is regarded as the primary element.

The phenomenon of “*female*” was focused on in the present study because it is at the centre of the debates and changes shaped by the modernist thought and the conservative thought. Both thoughts produce “*a world of images and perceptions*” through symbols. Here, female comes to be at the centre of “*power*” and “*change*”. Being produced as the “*representation of self-confidence*” in modernization theses, female is labelled as the “*social value equivalent*” in conservative theses. The image of self-confident female involves opposing traditional control systems and taking over male-dominated social production stages. The perception of female as the “*social value equivalent*” is associated with the fact that it is the primary source of social morality. Here, what come into mind are the “*roles*” provided by “*religion*” to female and the traditional attitudes’ “*sanctions that turn into control mechanisms*”. Surely, such central role provided to female confronts us in the new fields constructed upon the inclusion of capitalism in the agenda of conservative thought. In this way, the basic context where the patterns of daily life are discussed continues to rise over the “*female*” identity. The control of female in every aspect is important in the conservative thought. Modernization relies on the same context, too. Capitalistic context turns female into a commodity by suggesting that female body should be re-aestheticized. It argues that a mental transformation may be achieved by this means.

Although the present study included all the above-mentioned contexts, it basically claims that conservative female body has been reproduced within modern and capitalistic context. The present study focuses on body because it has been the target of power groups for a very long time and could be defined forms in an observable manner. The present study examines the “*ÂLÂ*” Magazine that had been published for three years. The main reason for the selection of this Magazine was that it reflected the modernization process of the “*conservative female identity*”. In addition, the present study intended to demonstrate

how the Magazine represented the stage which the conservative female identity had reached in participating in the public life after the 1980s. A distinctive characteristic of the *ÂLÂ* Magazine is that it expects to make the perception of “*manhood opening a space for themselves by using political power*” – a frequently emphasized perception in the conservative tradition – inconsistent with the feminine spaces they open for themselves. Surely, these feminine spaces are parallel with the spaces presented by modernization. It was found in the present study that the concepts of “fashion” and “beauty” played a primary role in the presentation of identities. Content analysis technique was employed in the study. The primary categories used in the content and form examination conducted from the first to the tenth issue of the Magazine were mentioned under the title of “*body-aesthetics and conservatism*”. In addition, the line of change found in the content and form examination covering the first issue to the tenth issue of the Magazine made the present study distinct in the sense that it carried the modernist and capitalistic traces of the transformation of the mentioned conservative female identity. According to the present study, the conservative female image bears *neo-conservative* and *neo-capitalistic* traces while the conservative female identity tries to take itself out of the male power within the triplet of *aesthetics*, *admiration*, and *beauty* based on the “*self-subject*” perception of modernism. In this way, the *ÂLÂ* Magazine organizes daily practices. A new form of presentation of female identity in the public sphere is observed in the axis of modernism.

1. Research methodology

Content analysis technique was employed in the present study. This technique was defined by Stacey (2005) as the transformation of qualitative data into quantitative data. According to Smith (1975), content analysis technique involves summarizing, comparing, and categorizing the available data. Within the framework of content analysis, the first 10 issues of the *ÂLÂ* Magazine published between 2011 and 2012 were examined. The two reasons for the selection of that Magazine were as follows: (1) it was a female Magazine; (2) it was a conservative Magazine. Surely, the argument that it was a female Magazine was based to the slogan of “*Beautiful Life Style Magazine*” and visuals included in the first eight issues and the slogan of “*Magazine of Ladies*” appearing in the ninth and tenth issues as well as the fact that it had been published with the name of *Aliy’ül Ala* for a while. On the other hand, the Magazine was considered a conservative female Magazine because it defined itself in a conservative way and frequently used the concepts of “religion”, “tradition”, “culture”, “scarf”, and “hijab” visually. The main intention for the selection of the first 10 issues of the Magazine was to trace the assumption that change in the Magazine went parallel with the change in conservative women. Female and conservatism – two primary categories – were frequently used in the first 10 issues. Though these points were taken into consideration in the present study, the below-mentioned categories were used:

Body	Visual presentations, brands, technology, luxurious and comfortable life
Aesthetics	Beauty, fashion, chicness
Conservatism	Culture, tradition, religion, hijab

The sub-titles under the title of body were used for categorizing the instruments aimed at organizing daily life through basic visual and verbal “*slogans*”. They were emphasized mainly because they were the most obvious indicators of modernization within conservatism. The categories under the title of aesthetics were aimed at determining the responses of conservative women in the modernization process based on the “*female*” identity. The category of conservatism was divided into some sub-titles deemed to be important for the present study. The purpose was to make a content analysis based on sub-titles regarding the image of conservative women with reference to the *ÂLÂ Magazine*.

2. The case of the *ÂLÂ magazine*

Giving coverage to important authors and interviews, the *ÂLÂ Magazine*, whose first issue was published in June 2011, continues to attract great attention. The interviews and columns prepared with influential names from different circles, along with different views, for over 2 years, re-define the female-fashion Magazine. The *ÂLÂ Magazine* is a female and fashion Magazine. What makes it different is that its target audience is the ladies who have never been determined as target audience by any channels. It is clearly seen today that the target audience firstly addressed by the *ÂLÂ Magazine* -a female-fashion Magazine- has a much larger place in the segment of female products than it has been indicated so far. Knowing the value of discovering new masses and communicating with these masses through correct channels, some important brands have obtained important results thanks to their cooperation with the *ÂLÂ Magazine*. The *ÂLÂ Magazine* presents a higher content ratio in comparison to similar female fashion Magazines. With a wide range of materials and columns in its content, it may stand up against the tides of fashion and can be read for a longer time. The limitation of the ratio of pages allocated for advertisement in the Magazine to 35% of the total content renders advertisement pages more effective.

Since it is a first in Turkey, the *ÂLÂ Magazine* has started to be discussed in many platforms. While some argue that the Magazine fills an important gap for conservative women, some others think that it may spoil Muslim women. In the present study, both above-mentioned two thoughts were left out. The present study made a content analysis of the Magazine’s forms of presenting the “Muslim female” by using a critical discourse. In addition, in the present study, the concept of “conservative Female” identity was used instead of the concept of Muslim woman. One of the most important reasons for this

preference was that it was intended to offer a sample typology for the “*conservative women*” presented in the Magazine. In other words, the study attempted to make a visual presentation of the covered female as a model through practices. Three primary categories in the analysis of the Magazine were body, aesthetics, and conservatism. During the presentation of categories, sub-titles were determined for each category. These sub-titles were “characteristics appreciated” and “characteristics to be avoided”. Main categories were evaluated issue by issue in the 10 issues of the Magazine subject to analysis. While the number of pages of the first issue was 112, the following issues consisted of 144, 161, 192, 177, and 240 pages. The 10th issue was 304 pages.

Analysis step 1: The forms of presentation of body and female identity

The publication slogan of the Magazine is “*beautiful life style Magazine*”. Here, the triplet of fashion, beauty, and life comes to the forefront. Life refers to living with “*one’s own values*” while the duality of fashion and beauty represents that fashion re-organizes the life with clothing and consumption. The concept of beauty, on the other hand, implies the rebuilding of body. The instruments of building the body are determined by the trends offered by cosmetics industry and beauty industry. Fashion reflects the valid trends in many fields including but not limited to clothing, accessories, housing, spaces, shoes, and holiday tours.

Since it was the first issue of the Magazine, it invited its readers to present their styles. In this way, it recognized women and aimed to provide them with a desire to “*be free*”. The point of conflict of freedom was the Magazine’s duality of fashion and beauty. The Magazine asked women to present their photos taken in clothes and to give information about where they had purchased their clothes. It was seen that the new image of the conservative woman came together with the image of the woman who was modern in the forms of presenting herself visually. The expression, “*all ladies who wish to wear in accordance with hijab*” used by the editor in the first issue became one of the primary arguments which the Magazine used for defining its own audience. The presentations aimed at body building contained a combination of conservative areas, brands, technology, and luxurious and comfortable life besides visual presentations.

The places given under the title of “*ÂLÂ Cadde (ÂLÂ Street)*” and the theme shots in such places covered 4 pages in the first issue. The most typical characteristic of the streets in the initial issues was that they represented the spaces where middle-class people were assumed to live. It was seen that the women living in such places wore clothes that were combined harmoniously, had been purchased from local boutiques, did not have any brand value, but were plain in general. It was also attention grabbing that theme shots were performed with young women. The clothing of some of these women included bracelets and/or dresses designed by themselves. In the first and second issues, the ÂLÂ Cadde made visual presentations of women in the streets of Pendik, Ümraniye, and Avcılar. The 3rd issue, however, presented women from Nişantaşı. The aim was not

to show products in terms of their preparation (handmade, designed by themselves, etc.), but to present women as a consumer model. After the 3rd issue, the Ala Cadde shot in Akaretler, Bahariye, Ortaköy, Çınaraltı, Çamlıca, Izmir, Istanbul/Bebek, and Acıbadem. The above-mentioned spaces simply showed the changing social and spatial environment or conditions of the conservative female.

Brands were an important instrument among the forms of body building. Global brands appeared in the Magazine and were integrated into the modern system in accordance with the female consumer profile based on the consuming role of the conservative female. Another important title where brands were presented in different combinations was “*in my bag*” that contained visually different products. In the first issue, attention grabbing products were glasses, cosmetic products, mirrors, wallets, and phones gave place to products were wallets with a, iPhone, MacBook, agendas, Momentous watches, Turkcell VINN, fashion bags, and branded sunglasses which have high brand value in the second issue. Again, in the first issue of ÂLÂ, “*the secret of Basmala*” booklet was given with magazine, but after, in none issues it continued.

Sports and cosmetics industry were presented visually within the context of body building. For example, sport was presented in the axis of comfort, chicness, and brand. Here, comfort was represented by the fact that different sports activities unique to women and men were presented in separate spaces or through different instruments, chicness was represented by the fact that “*the body could be kept at desired sizes*”, and brand was represented by the fact that sports products with a global brand value were used. Especially in the case of clothes, brands were presented with a social context under the slogan of “*the brand of all women who would like to dress well*”. Shoes, scarfs, bags, coats, and jewelry stood out in the Magazine.

The houses presented visually were equipped with high technology. It was emphasized that the houses represented “*comfortable and safe life*”. When spaces and fashion were mentioned, the reasonability of the prices was emphasized. The above-mentioned comfortableness of spaces was associated with “*resting*” and “*evasion from modern life*”. The first 5 issues of the Magazine made the emphasis of “*cheap but enjoyable*”. While the first 3 issues of the Magazine did not make any presentation about prices, prices started to be indicated as of the 4th issue. The usages of technology in houses were compatible with religious practices. For example, the slogan of “*Ramadan Drum on iPhone*” was frequently seen in the first issue of the Magazine. A similar form of presentation was used in hijab under the slogan of “*A first in Turkey: The scarf keeping cool*”. Religious practices were combined with consumption patterns within the context of body building in the “*presentation of traditional Ramadan nostalgia in company with the unique Bosporus view*”. Conservatism and body building were mixed. “*Traditional Ottoman cuisine*” and “*Modern Western cuisine*” were presented together in luxurious spaces throughout the Ramadan. “*Mobile Sadirvan*” attracted attention among the practices that made life easier.

The points representing culture and traditions are predominantly based on cleanliness culture and confidentiality. In the modern sense, some professions are presented as concrete or abstract forms of body building for women. For example, today, life coaches are also hired by conservative women to organize their life practices. In the Magazine, the title, *“To be a woman in the business life”* was shaped with the support of an expert psychologist. This is because what matters is the slogan of *“let hands touch you”*. The concepts of *“healthy appearance”*, *“dynamic appearance”*, *“attractive appearance”*, and *“self-confidence”* are the reflections of the female body touched by correct hands. Thus, *“getting rid of wrinkles, stains, and color imbalances, always the best appearance, and self-confidence”* become the fundamental arguments of identity for conservative women.

The Magazine has changed its target audience as of the 8th issue. The first 7 issues of the Magazine *“attempted to provide conservative women with a visual and identity stance”*. The 8th issue, on the other hand, introduced marginality. The Magazine no longer limited its target audience to Muslim women. The audience expanded. Conservative women wanted to be marginal, too. The slogan, *“Beautiful life style Magazine”* was replaced by *“The Magazine of ladies”* in the 9th and the 10th issues. The new audience was defined as *“covered ladies, either veiled or dressed conservatively”*. In fact, a “state of dissatisfaction” is visible throughout the 10th issue of the Magazine, which can be seen in all advertisements and presentations in the Magazine. This state of dissatisfaction is not perceived negatively, but it refers to the impression created by having lived below the classic and traditional line of religion for a long time. An instantaneous liberation took place, which was caused by the “formation of neo-conservative bourgeoisie” and the “change of traditional “conservative practices”. In this way, sociologically changing conservative woman typology reflected the “desire to go out of the classic conservative female typology”.

Some points provided in the Magazine reveals the close link of the Magazine with political transformation. For example, some ministers or deputies from AKP gave interviews to the Magazine. In addition, the wives of leaders were presented to conservative community as a model. Moreover, the said visual presentations demonstrated that the current discourse of the ruling party gave birth to its own elites, who created spaces for themselves or opened a space for themselves in the existing modern spaces. For instance, they opened wedding spaces unique to themselves in Zeytinburnu as well as manifesting their existence in hotels with the Bosphorus view or other luxurious spaces. Although the female body is built upon religion or upon absolute femininity within this context, both religious attitudes and the presentation of women independently of men are disputable. What makes this claim stronger is the fact that the spaces opened for women (fashion and beauty industries being in the first place) were established through men in the first 10 issues of the Magazine. Spaces and social spheres are male-dominated. Thus, it can only be men who open spaces for women. In this regard, it can be said that all those forms of presentation under the “category of body” are used for changing the stance of conservative women from past to present. Published as a Magazine which had

been prepared simply and amateurishly in the first issue, the *ÂLÂ* Magazine addressed people with a middle-income level and partly people with a low-income level. However, the 10th issue of the Magazine included discussions focusing on “conservative women” transformed by money and capital.

Analysis step 2: The forms of presentation of aesthetics

Although the forms of presentation observed in the first 10 issues of the Magazine are mostly associated with “aesthetics” and “conservatism”, the focus is on the category of “body”. What matter here are the visual forms presented by the Magazine for conservative women, as provided in the tables above. The category of aesthetics focused on the theme of the transformation of women under three sub-titles: beauty, fashion, and chicness. Here, the concept of beauty was presented within the body of a large industry and was shaped by consuming female typology within the scope of modern social needs. The hadith tells that “Beauty is the light of Allah,” and the verse, “Allah is the Light of the heavens and the earth,” was used for answering the question of “why a veiled woman should be beautiful”. However, the description provided here was based on the distinction between beauty and attractiveness. Those who discredited beauty by associating it with attractiveness were referred to as nihilists. This is because the basic reality emphasized was as follows: “Surely Allah is beautiful and loves who is beautiful. What lies in our power is to satisfy our soul with what is beautiful by focusing on the manifestations of the existence and the beauty of Allah on the earth.”

First, the most important emphasis in themes concerning beauty is on the statement, “Beauty is the light of Allah” where it is implied that religion and beauty are integrated into one another. In this way, fashion and chicness are regarded as the forms of presentation of beauty. The presentations of colors, the scent of cosmetics industry, care sets and other products, hygiene, and health serve the same purpose, too. It goes without saying that women are touched by specialized hands here, as was the case in previous body building forms. For example, specialists make various beauty recommendations for women in the matter of health. The purpose of all these efforts is to create a “charming and rich stance” that visualizes beauty. In-house decoration and food culture are based on the same logic, too. It is noteworthy that “old age” is used for marketing beauty as a field of industry within itself. For example, “stress, air pollution, the harmful rays of sun, wrinkles, marks, and lack of aliveness (freshness)”, regarded as a result of modern life, are actually used as preconditions for the instruments that are to be offered for “avoiding early ageing”. As a matter of fact, the examined issues of the Magazine mostly cover young girls. Young professionals and students are presented visually. Everybody is young.

The statement, “it is easy to be one of those ladies who do not show their ages by eating more healthily and doing exercises unique to women” encountered in the second issue of the Magazine, is quite important in the sense that it reflects the above-mentioned situation and represents the continuance of confidentiality peculiar to women prescribed

by religion. The said preconditions are simply included in the introduction bulletin of the news titled, “vitamin support for body”. They are also reflected in all products or practices of beauty industry presented in the Magazine.

“Adding beauty to beauty” is one of the frequently used arguments. “Anti-wrinkle creams” are offered to conservative women, who are included in the artificial environment of beauty industry, with various discourses including “without additive”, “absolutely organic”, “absolutely natural”, etc. In this way, it is implied that absolute beauty can be achieved through nature. In this regard, some discourses are produced to announce that products aimed at “supporting, revitalizing and energizing the body and preventing hair loss” are prepared through organic and natural methods. “Bold colors” and assertive dressing put emphasis on “individuality” and “freedom” which are associated with modernism. The individual and entrepreneurial female image featured in the first issues under the slogan of “Reveal the designer inside you” was in the producing position initially. However, the said image was transformed into consuming position in the later issues. The idea reflecting the stance of the Magazine was frequently emphasized in the initial issues: “It is nice to cover oneself! That is my way, my choice, my life, my truth, and my right.” As is seen, the conservative female typology re-defines beauty, moves the emphasis on individuality one step forward, and thus wishes to open free spaces for itself in the male-dominated conservative society. In other words, an emphasis is made on going beyond the existing rules. The expression, “Beautiful and delicate styles” included in the editor’s writing in the 2nd issue of the Magazine is noteworthy in that it reflects the aspects of beauty associated with both fashion and chicness. The main emphasis in the statement, “We, women, all would like to be beautiful” is as follows: “We must wear clothes suitable for our age and our body lines. We cannot wear anything just for keeping up with the fashion”.

Fashion is one of the main forms of presentation in the Magazine. Fashion’s forms of combining traditionalism and modernism are remarkable. The definition of hijab fashion confronts us in the 3rd issue of the Magazine: “Hijab does not have any fashion. This is because hijab is not a fashion movement. No one can know that better than us. However, every covered woman has a fashion sense. That is something natural. It is necessary to make a distinction between the said two concepts.” The forms of synthesis observed here are either produced or come into being by themselves. Hijab fashion shows, hijab boutiques, and the fact that famous brands turn their hands to hijab designing, which are all seen in the Magazine, are remarkable in terms of the representation of fashion and demonstration of the audience it addresses. Today, conservative women are one of the key themes of fashion industry. The Magazine’s website “yeşiltopuklar (literal meaning: green heels)” is one of the websites through which people follow the fashion. Here, green stands for conservative while heels represent women.

One of the main concerns in the 10 issues of the Magazine is to revise “Muslim women’s” forms of identifying themselves. While modernism is redefined, classic senses

of conservatism are questioned, because of which the following transformation takes place: “the real success is to realize a new sense of hijab”. In this way, the designs of a Dutch, an American, or an English designer for conservative women are legitimized in the axis of chicness and practicality/easiness. These designs may even become the focus of the hijab fashion. This fashion requires big amounts of money, which can only be afforded by the wives or the daughters of the neo-conservative bourgeoisie. In fact, the traces found in the stories of successful young women who have set up their own businesses are remarkable in terms of the questioning of traditional roles. For example, the statement, “one day, she encountered the passport bag of her mother... she thought it was very plain and ugly, so she started to paint it,” presented the typology opposing traditional female roles through a simple reality.

Various elements are used in the Magazine for defining conservative women. Some of them are the following titles about the theme of beauty “out of the common”, “different and unique”, “meticulously prepared”, “a simple and modern beauty manifests power”, and “every house has a princess”. The discourses articulated to the instruments which are used for building a new identity are also the form of presenting a new reality. All the concepts included in discourses are the building stone of the emphasis on individuality and free will. The proposition, “people are welcomed by their appearances and sent by their knowledge” is frequently used in the legitimization of fashion even during profession presentations. Therefore, it is implied that in fact “beauty is not a secret”, but an “accumulation of knowledge”. The promotions of cosmetics products bear the traces of efforts to keep up with the global capitalist system (e.g. “why don’t you have the products used by worldwide known names?”). There is an obvious conflict in some statements provided in the Magazine: “For those women who are fond of impressive and eye-catching make-up” vs. “remain chic in plainness”. The same kind of conflict is apparent in some specific definitions such as “porcelain baby effect in make-up”.

Another area, in which beauty and body gain importance, is the health sector. Besides the proposition of “crazy ideas & aesthetic results”, the issue of “healthy weight loss” is also important for conservative women: Change your life style, find a diet friend, avoid stressful conditions, and keep account of what you eat. A different concept complementing them answers the question of “What should we do to dress chicly?”: pay attention to selecting clothes that are suitable for your body lines, age, and position, be attentive to the sizes of the clothes you buy, choose a dress that is appropriate for the place you go to, do not mix together different designs, prefer solid colors, choose your trends carefully, and allocate time for being beautiful and chic. The emphases on health involve all life practices of women (e.g. the titles of “Nourishment during breast feeding period” and “mother’s and baby’s psychology in the postnatal period”). “Hand care in busy schedule” is one of the issues highlighted within the scope of “healthy nutrition in the office environment”. Touching the body represents not only aesthetic forms but also “magic touches on women”. An “adventuresome, elegant, and modern” woman is created with the effect of fashion that contains “sparkling party shoes”. The

ÂLÂ Magazine even contains “Recommendations for the period after the first sexual intercourse” for conservative women.

Relationships between beauty and spaces attract the attention, too. Now, conservative women are also frequenters of beauty centers. Practices including aesthetic touches on the body such as detox and surgery start to frequently appear on the ÂLÂ Magazine as of the 4th issue. The emphasis made on “privilege” for the Muslim female identity during these presentations is very important because it is possible to see the traces of the fact that the incipient “Muslim bourgeoisie” has started to separate itself from its own circle. “Privilege” is accompanied by “excellent” and “crazy”, which also refer to “feeling good”. The fundamental argument used in all 10 issues of the Magazine is the “need for modernization”. In this way, it is highlighted that conservative women must experience modernization not only through clothing, fashion, music or daily tastes but also through looking at the world from a different perspective and pioneering innovations.

Analysis step 3: The forms of presentation of conservatism

The primary goal of the publication of the ÂLÂ Magazine was to offer a fashion and beauty Magazine aimed at the conservative segment in Turkey – a first in Turkey. Frequently appearing in the first five issues, the sub-titles of “hijab”, “the requirements of Islam”, “religion”, “tradition”, and “culture” were determined to be primary categories. The purpose was to investigate where the Magazine could be placed in the axis of conservatism. The description of modernization as a necessity was strengthened and legitimized by such propositions as “The root of Islam is modernity”. When appropriate, a four-page writing file titled “Huzur İslamda (Peace in Islam)” and the pages of “Ala Ruhaniyet (Ala Spirituality)” cover the above-mentioned subjects.

The obvious emphasis of the first 8 issues published under the slogan of “Beautiful Life Style Magazine” was on “hijab” and how life practices with “hijab” could be performed. The statement, “It is nice to be covered” and the experiences about being covered in parallel with it, made it clear that the initial issues of the Magazine did not deal with fashion or beautiful life alone, but tried to fulfill the socio-cultural needs of a large mass. The expression, “All ladies who would like to wear in accordance with hijab”, which was encountered in the first issue, is important in that it shows the target audience of the editor. With the slogan, “a need to wear in accordance with body lines and life style”, an attempt was made to show both the beauty perception of modernism and religious sensitivity. The expression, “halal certificate for every product that complies with Islamic criteria and human needs” presented as an important religious element within the scope of beauty industry is noteworthy in that it shows the conservative concept of the Magazine. In addition, the Magazine gave coverage to the promotion of “non-alcoholic perfume and cosmetic products” with reference to Islamic sensitivities.

Another form of presentation of conservatism in the Magazine is through association with historical accumulations. Many things (e.g. decorations) are presented in the

Magazine under the slogan of “our heritage”. In this way, the Magazine defines itself as a combination of traditionalism and modernism. For example, Grand Bazaar, The Topkapı Palace, The Sultan Ahmed Mosque, and Turkish Delight are presented within this context. The colors used in clothes are frequently referred to as “Ottoman Colors”. The colors of Turkish delight, sugar candy, sorbet, and coffee are associated with fashion. One of the basic textures observed in many issues of the Magazine is the use of “Ottoman concept” for highlighting conservative practices. “Seljuk Collections” is another item of presentation. It involves prayer clothes and abayas dating back to the Ottoman period.

Identity is a very important issue for covered women. The perception of “late modernism” was reflected with articles on “the need for modernization”. Within this framework, main themes defining the identity of covered women were as follows “*3 crazy children, a perfect job, and seizing the ideal in both design and life*”. Thus, “family” and “sexuality” were functioned as two elements defining the female identity. Surely, three words that determine fashion are plainness, comfort, and chicness. The Magazine emphasizes that the clothes designed must comply with hijab before anything else. According to the Magazine, clothes must be conservative as required by religion, but they must also be very chic and suitable for the fashion of the present time. In fact, the redefinition of fashion goes parallel with the criticisms of the conservative thought to modernism. Within this context, it is thought that modernization refers to imitating the West.

Sport and beautiful life styles were presented along with the title, “*Suitable for Islamic traditions*”. Accessories for sports activities including running, swimming, tennis, walking, etc. that were in accordance with Islamic traditions were highlighted. In addition, it was seen that confidentiality between women and men was preserved in the above-mentioned fields, and sexuality continued to be a taboo. The same taboo was visible in the 6th issue containing the “engagement file” designed within the framework of religious requirements: “Engagement ceremony photos: Cannot covered young ladies have engagement photos? Surely, they can. What matters is to be attentive to the limits established by Allah.” The slogan, “Ramadan is brotherhood,” is frequently encountered in the Magazine.

Though holidays were described as the areas where women acted together, holiday packages unique to families were introduced, too. The main purpose was to make a presentation suitable for traditional life practices. Hygiene and health services such as sauna and massage were presented by emphasizing the importance of hygiene in Islam. In addition, they were associated with maintaining the heritage of ancestors. Moreover, it was stressed in the Magazine that the spaces designed for conservative people should have confidential areas for women and men as well as prayer rooms for worshipping comfortably. Another field where traditional codes are redefined, and female roles are presented within the scope of modernism, is the ÂLÂ Law page, which describes the steps for enabling women to stand as self-confident and strong individuals against men.

For example, such important titles as “Does a married woman have to gain permission from her husband to set up a commercial enterprise?”; “Who is to get the custody of children after divorcing?”; and “What rights do women have on the subject of heritage?” were presented by the help of specialized lawyers.

As the editor of the Magazine changed in the 9th issue, the concept of the Magazine changed, too. The Magazine started to go beyond the emphases of “conservatism”, which were seen in the first 8 issues, and turn into a beauty and fashion Magazine. One of the most distinctive themes of the 9th issue was “black psychology in the hijab fashion”. The concept suggested that the hijab fashion, which had been ignored for many years, should be included in the agenda of both conservative thought and modernist thought.

An interview statement in the Magazine, “...coming early for her appointment in the beauty center, Ala decides to perform afternoon prayer in the saloon so as not to miss it, thus she makes best use of the waiting period.” is an important indicator of change. The requirements of religion are fulfilled in the spare time within planned and scheduled time. In addition, a mother & daughter image is used in the advertisement of a hijab brand. The advertisement presents the mother as covered, but the daughter as uncovered. In this way, it is implied that preferences are individual. Covering is presented as an individual preference. It is ignored that men may be decisive in this matter. After then, fashion is presented based on the idea of being admired. Though fashion is regarded as an individual preference and an area of freedom, being admired and forms of presentation have social aspects. Special pages were prepared in accordance with the concept of Mother’s Day concerning motherhood – an important representation of traditional female roles – on the 10th issue of the Magazine. However, the gifts presented in the Magazine were not appropriate for the classic conservative mother prototype.

The requirements of Islam were featured under the title, “*Recommendation for a happy marriage*” included in the wedding file. It was again religious elements that were assumed to direct modern life style. The propositions, “*Wedding feasts are aimed at feeding the poor*”, “*Poor people should be invited*”, and “*Wastage should be avoided*,” may be treated from a religious perspective. However, the spaces presented in the Magazine were not suitable for the concept of “*poor*” people in terms of class differences. There is a conflict. In fact, the motive to keep alive modernism and traditionalism together brings about a conflict. Likewise, debates on Iftar tents reflect this conflict, too. The advertisements of jewellery, bags, and shoes in the price range of TL 500 to TL 5000 appearing just after the proposition, “*Help a person in need with a donation of TL 100*” made by a non-governmental organization built upon the idea of guarding poor people also reflect a grave dilemma.

Conclusion : Crème de la crème versus Âliyy’ul âlâ

The ÂLÂ Magazine represents the adaptation of modern consumption patterns to Islamic life style based on the fact that covered women need to modernize, too. Covered

woman is envisaged as an individualistic and free spirited “revolutionary woman” who manifests her beauty beyond “classic conservative patterns”. The basic characteristics of the selected issues of the Magazine taken as basis in the present study are as follows:

1. The typology of “covered women” is visually presented in the axis of “fashion” and “beauty”.

2. An attempt is made to present the typology of “covered women” in the axis of conservatism and modernity. “Fashion” and “beauty” are the basic instruments used for this purpose. The Magazine traces the efforts of the “neo-conservative bourgeoisie” to integrate with what is modern. “Islamic capital” rising as of the 1990s is influential on the emergence of the neo-conservative bourgeoisie. This Islamic capital turned into “elites” when AKP came to power alone.

3. The target audience of the Magazine turned from all women who described themselves as “covered and beautiful” to “ladies” in the 9th and the 10th issues. Thus, the Magazine started to address the new bourgeoisie emerging in parallel with the political discourse of the ruling party and the people adopting the system of values based on life style. The target of the Magazine came to be the happiness and comfort seeking of the said new classes within the system of values based on life style. The elements setting the said target were the values of happiness, love, art, prestige, social relations, career, fashion, etc. The typology of “covered women” was supported morally. The same typology was presented in a form “strengthening the female identity”. In fact, the intention was to redefine “conservative woman” as a subject and to help define the role to be played by her as a subject.

4. The Magazine did not intervene in “conservative woman” as a subject directly. The presentations about the subject involved the proposition, “happiness can be reached only if what is required is fulfilled”. What the subject had to do were told to her in every field from fashion and aesthetics to family life and space organization. Those recommendations which were supported visually were expected to direct the subject mentally. The only purpose was to bring success, happiness, and self-confidence to “conservative woman” as a subject.

5. Clothing and space organization were the fields to which the widest coverage was given. The goal in clothing was to determine the forms whereby the new subject would present itself through “fashion” and “beauty” while the goal in space organization was to reform the planned and safe life in accordance with the life requirements of the “neo-conservative bourgeoisie” or enable them to access the existing “bourgeoisie” spaces.

6. “Body building” was one of the primary factors influential on the formation of conservative female typology as a subject. All titles of the Magazine from fashion and beauty to aesthetics and hygiene reflected that building process of the Magazine.

7. According to the Magazine, another important domain of life is “money” and “the areas to consume it”. The subject may be the master of future and the communities she gets involved in only when she becomes the master of herself, which are also the values of capitalist ethics.

8. One of the concepts emphasized in the Magazine is the self-confidence gained by the subject who spends time and exerts effort for herself. Among the important successes of self-confidence presented in the Magazine are well-established values, emotional strength, physical asset, and personal and social achievements.

In conclusion, necessity was the mother of the mission undertaken by the ÂLÂ Magazine in the beginning. While the Magazine represented a large field including the social, cultural, and spatial needs of conservative women initially, it turned into a fashion and beauty Magazine later on. Thus, it converted the body of conservative woman into a subject of consumption industry. In this regard, the Magazine started to address all “elite” women, but not a segment. The break from initial line of the Magazine and corrupted anxiety which being have by the conservative women, in the next stage, with the emergence of different women's magazines (Hesna, Aysha, Noura) get a concrete evidence.

References

- Arat, Y. (2001). Gender and citizenship: Considerations of the Turkish experience. In S. Joseph and S. Slyomovics (eds) *Women and Power in the Middle East*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 159-165.
- Burke, E. (1999). Speech on Fox's East India Bill. In Canavan. F. [ed]. 1999. *Select works of Edmund Burke: A New imprint of the Payne edition*, Vol. 4. EBook PDF edition. Indianapolis: Liberty fund.
- Gerbic, P. and Stacey, E. (2005). A purposive approach to content analysis: Designing analytical frameworks. *Internet and Higher Education*, v8 n1 p45-59.
- Göle, N. (2002). Islam in public: New visibilities and new imaginaries. *Public Culture*, 14 (1), 173-190.
- Kandiyoti, D. (1998). Some awkward questions on women and modernity in Turkey. In L. Abu-Lughod (ed) *Remaking women: Feminism and modernity in the middle east*. New Jersey: Princeton University, 270-287.
- Kirk, R. (2001). *The conservative mind from Burke to Eliot*. Washington DC: Regnery.
- Lewis, B. (2002). *The emergence of modern Turkey*. New York & Oxford, Oxford University.
- Mardin, S. (1971). Ideology and religion in the Turkish revolution. *International Journal of Middle Eastern Studies*, II-3, 202.
- Parkın, C. W. (1969). Burke and the conservative tradition, in David Thomson (ed), *Political Ideas*, Harmondsworth: Penguin Books, 118-129.
- Smith, H.W. (1975). *Strategies of social research: The methodological imagination*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.



DOI: 10.22559/folklor.850

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Kaybolmaya Yüz Tutan Bir Halk Geleneği: Çelüm Çelüm Çemçecük veya Çemçegelin¹

A Folk Tradition Which is Almost Extinct
Çelüm Çelüm Çemcecük or Çemçegelin

Kelime Erdal*

Öz

Tüm insanlık için hayati değere sahip olan su ve onun kaynağı olan yağmur, doğal olarak kültürümüzde kutsanmış, suyun ve yağmurun yokluğu ya da azlığı halkı endişelendirmiştir. Bu endişe, halkın kendi içinde sorgulama, kendince çözüm üretme yollarını araştırmasına yol açmıştır. İşte bu arayışlar sonucunda halkın ürettiği çözüm yolları zaman içinde kabul görerek kültüre mal olmuş, nesilden nesile aktararak günümüze ulaşmış, kültürümüzün önemli yapı taşlarını oluşturmuştur.

Çelüm çelüm çemçecük ya da çemçegelin, çıkış itibariyle bir inanışı temsil etse de çocuklar bunu sahiplenmiş, oyuna dönüştürmüş, yayılmasında ve yaşatılmasında önemli rol oynamışlardır. Bu inanış ve oyun, tüm halk kültürü değerlerinde olduğu gibi farklı yörelerde farklı şekillerde yer alsada Muş

* Doç.Dr., Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi. kelime@uludag.edu.tr

kültürü denince ilk akla gelen ve kaybolmaya yüz tutmuş değerlerdendir. İlahi ve maniler eşliğinde oynanan oyun, hem çocuklar için bir eğlence aracı hem de yağmur yağması için edilen bir halk duasıdır.

Çelüm Çelüm Çemçecük, tahta bir çömçenin ya da bir araya getirilen çubuk şeklindeki tahta parçalarının çeşitli bez parçaları ile süslenerek gelin haline getirilmesiyle oynanır. Çocuklar bunu kapı kapı dolaştırıp bir yandan yağmur yağması için maniler söylerken diğer yandan kapısını çaldıkları evlerden kendilerine de bir şeyler isterler. Ev sahibi, kapı kapı dolaştırılan bu tahtadan oyuncağın üzerine yağmur yağması dileğiyle su döker, çocuklara da başta şeker olmak üzere evinde var olan yiyeceklerden verir.

Araştırmada, farklı yörelerde farklı şekillerde oynansa da daha çok Muş ile özdeşleşen Çelüm Çelüm Çemçecük geleneği ve çocuk oyunu; tarihsel geçmişi, içerdiği mani, ilahi ya da inanışlarıyla ayrıntılı olarak incelenmiş, günümüzde unutulmaya yüz tutan bu geleneksel oyunun geleceğe taşınması hedeflenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Muş, gelenek, çelüm çelüm çemçecük, çemçegelin, yağmur duası, çocuk oyunu*

Abstract

Water, which has a vital value for all human being, and rain that is the source of water has been naturally blessed in our culture, the absence of water and rain has made the society worried. This worry caused society to question in themselves, investigate and find ways of generating solutions by themselves. As a result of these searches, solutions generated by the society has become the culture by being approved in time, transferred from generation to generation, and formed the important milestones of our culture.

It cannot be expected the children, who are members and future of society, to be away from the life style, beliefs, emotions, shortly the folk culture they see from adults. As a natural result of this situation, children are the members who keep the culture alive by living the culture and carry it into the future. Although Çelüm çelüm çemçecük or çemçegelin represents a belief by its occurrence, children have adopted it and changed it into game and played an important role in its spread and keeping it alive. This belief and game, though has a place in different provinces in different shapes as in all folk culture values, is one of the values that comes to our minds and that is about to disappear when Muş culture is mentioned. The game which is played with chants and Turkish poems is both a tool of fun for kids and a folk pray to bring the rain.

Çelüm çelüm çemçecük or çemçegelin is played with a wooden ladle or gathered wooden pieces shaped like sticks by covering it with white fabric like a bride. Children, going from door to door, while singing Turkish poems for bringing rain, they want something for themselves from the owners of the houses. Landlord pour water on this wooden-made toy that is taken from door

to door with a wish for a rain, and give some food especially candy to the children.

In this study, the tradition and the children game of çelüm çelüm çemcecük or çemçegelin which is played in different regions in different ways and mostly associated with Muş is studied in detail with its historical background and the chants, Turkish poems, and beliefs it includes; it is aimed to carry this traditional game which is about to disappear to future.

Keywords: Muş, tradition, çelüm çelüm çemcecük, çemçegelin, rain dance, children game

Giriş

Halk kültürüne ait sözlü ürünlerin zamana dayanabilmesinin en belirgin nedeni anlatılıyor olmasıdır. Hikâye anlatma arzusu insanlığın sosyal hayatının temel bir unsurudur. Ancak bilgisayar ve teknoloji çağındaki yeniliklerin, insanın sosyal hayatından anlatma unsurunu almaya başlamasının, birçok halk kültürünün, geleneklerin, oyunların unutulmasına ve hatta inançların değişmesine neden olduğu görülmektedir. Bu durum toplumların varlığı açısından tehlike arz etmektedir. Halkın geçmişiyle bağının kesilmesi, o halkın yok olmasına sebep olabilir. Bu bağlamda, kültürü yaşatmak geleceği kurtarmak anlamına gelebilir.

Belirli bir geleneğin yaratması ve taşıyıcısı olan çocuk oyunları, aynı zamanda iletişimin kültürel biçimlerindedir. Bu kültürel iletişim ortamında, sözlü ve sözsüz iletişim söz konusudur. Bu nedenle çocuk oyunları, donmuş ve belirli bir dönemin kalıntısı olan ürünler değil, canlı, zaman ve mekâna göre sürekli değişen ve gelişen kültürel yaratmalardır. Bu iletişim ortamında kültürel unsurlar tanınır, denenir ve benimsenir (Özdemir, 2006: 453).

Çocuklar ve onların oynadıkları oyunlar, yaşayan toplumun göstergesidir. Bu oyunlar aynı zamanda kültürdür, geçmiştir ve gelecektir. Çocuğun oynadığı oyun, içinde doğup büyüdüğü halk kültüründen izler taşır ve bu yönüyle çocuk oyunları kültürün aynasıdır. Yaşam geleneklerinin çocuk gözüyle aktarılmasıdır. Froebel; çocuk oyunları hayatın bir çekirdeğidir. Bütün insanlar orada gelişir, büyür ve oluşur. İnsanın en güzel ve en olumlu yetenekleri orada yükselir (Sel, 1974:5) der. “Çocuk oyunları sadece kültürün değil, toplum sağlığının ilacıdır.” Sağlıklı insanlar, sağlıklı toplum oluşturmasında hayati bir önem arz eder. Birçok çocuk oyununda, toplumsal inanışlar, ayinler, hatta ibadetler görülebilir. Oyun adı altında aslında toplumun gelenekleri, doğum, düğün, ölüm gibi halk törenleri, yağmur duası, bol ünlü hasat sezonu, bereket, sağlık ve kazanç ritüelleri sergilenebilmektedir. Anadolu'nun her bir köşesinde halk kültürüyle yoğrulmuş, toplumsal inançlarla vücut bulmuş ve toplumun her yaştan bireyinin saygı, sevgi, hoşgörü ile karşıladığı geleneksel çocuk oyunları mevcuttur. Ne yazık ki bu zengin kültür, zamana yenik düşerek kaybolmaya başlamıştır. Çocuk oyunlarının kaybolması, toplumsal yabancılaşmaya ve duyarsızlığa yol açabilir. Toplumun sağlıksız, hareketsiz, pratik düşünceden, yardımlaşmadan, hoşgörüden ve dayanışmadan uzak

insan topluluklarına dönüşmesine neden olabilir. Bu nedenle Froebel'in çocuk oyunları için yaptığı "hayatın çekirdeği" nitelendirmesi önemlidir.

Gelenekselliğin zengin olarak yaşandığı ve yaşatıldığı Anadolu kentlerinden biri de Muş'tur. Türklere Anadolu'nun kapılarını açan Malazgirt zaferi ve sonrasında Türk ve İslam geleneklerinin Muş'ta yeşerdiği ve Anadolu'ya yayıldığı fikrine varılabilir. Bu nedenle Muş'un mitolojik hikâyeleri oldukça yaygındır. Örneğin bu şehre verilen Muş adının nereden geldiği araştırıldığında üç önemli masalsi güzellikte mitolojik hikaye karşımıza çıkmaktadır. Bunların içinde en ilgi çeken, Evliya Çelebi'nin anlatısıdır. Evliya Çelebi'ye göre Muş, Farsçada "fare" anlamına gelmektedir. Tanrılık iddiası olan Nemrut'a ilahi bir ceza olarak fare yaratılmış, Muş şehri yakınlarında olan bir mağaradan çıkan kedi büyüklüğünde fareler, Nemrut'un bütün kavmini yemiş, bitirmiştir. Bu farelerin soyunu Büyük İskender'in ünlü bilgini Filipos kurutmuştur. O günden beri Muş ilinde fare olmazmış. Muş adı, bu olaydan sonra söylenmiştir (TRT Belgeseli 1986: 4.3 dk., 13. Bölüm). İsminde bile bu kadar renkli hikâyeler barındıran Muş'un her yönüyle araştırılması ve araştırmaların belgelenecek kayıt altına alınması, önemli bir kültür hazinesi oluşturmaktadır.

Muş yöresinde oynanan çocuk oyunları

Kimine göre oyun, enerji fazlasını atmak; kimine göre, benzetmece içgüdüsünü doyurmaktır. Huizinga'ya göre bütün bu görüşlerde bir tek ortak nokta vardır: Oyunun, oyun olmayan bir amaca varmaya yaradığı varsayımından hareket edilmesidir (And, 2007:27-28). Oyun, her ne kadar çocuğa özel bir olgu gibi görülse de sadece çocuğu tanımlamaz. Oyun denilince ilk akla gelen çocuk olsa da oyun, her insanın sağlıklı ruhsal gelişiminde etkilidir. Dolayısıyla oyun ve oynanma şekli, insanın karakteristik özelliklerine yansiyabilmektedir. Aynı oyunun farklı yörelerde farklı oynanması belki bu şekilde açıklanabilir. Çocuk oyunlarının toplumsal kültürü yansıttığı tartışma götürmezken, kültürün mü oyunu, oyunun mu kültürü yarattığı tartışılmaktadır. Hollandalı tarihçi Johan Huizinga, "Homo Ludens" isimli incelemesinde oyunun, kültürden önce var olduğunu kanıtlamıştır (Huizinga, 1995:21). Huizinga, kültürleri şekillendirenin, farklı anlayışlarla oynanan oyunlar olduğunu ileri sürmektedir.

Kültürel açıdan oldukça zengin olan Muş ve çevresinde çocukların sıkça oynadıkları birçok oyun bulunmaktadır. Bu oyunların bazıları dini ritüel kabul edilirken bazıları da sadece eğlenmek için oynanmaktadır. Hangi amaçla oynanırsa oynansın, oyunların tamamının, yardımlaşma, kaynaşma, birlikte hareket etme, disiplin gibi davranışları kazandırma amacıyla olduğu söylenebilir. Bölgede çocuklar tarafından oynanan oyunların başında; kendi sınırlarına diktikleri üç taş, diğer ekiplerin yıkmaya çalıştığı bir taş oyunu olan "Dadduhal" gelir. Tarif edilen kelimeyi bilemeyenlerin cezalandırıldığı "Ebe Oyunu" sık oynanmaktadır. Muş'ta taş oyunları da vardır. Adına "Moza" denilen bir taş, açılan çukura düşürmeye çalışan "Holoç", bu kez çukurdaki "Moza" isimli taş çıkartılmaya çalışılan "Moza (Cız)" oyunları taş ile oynanmaktadır. Anadolu'nun

hemen her yöresinde oynanan çelik çomak oyununun değişik bir versiyonu olan “Dellur Ağaç” oyunu da sevilerek oynanmaktadır. Ancak bu oyunlardan çok daha farklı, oynandığında tüm kasaba, köy veya mahallelinin dahil olduğu bir oyun vardır ki gerek oynanma şekliyle gerek oyun malzemeleriyle ve gerekse tarihsel, kültürel değerleriyle dikkat çekicidir. Çelüm Çelüm Çemçecük ya da Çemçegelin oyunu, oynayanların, dahil olanların ve oyuna katkıda bulunanların da eğlendiği ancak asıl amacı yağmur yağdırmak olan dinî bir ritüeldir. Bu oyunda çevrede yaşayan her hane, her birey ve canlı için bereket, bolluk, sağlık ve iyi niyet dilenir. Bu oyunun ana malzemesi olan tahta gelin totem gibi kullanılmış ve İslam geleneğinin dışında ancak İslami gereklere bağlı kalarak Urartulardan günümüze kadar gelebilmeyi başarmış bir geleneksel oyundur.

Çelüm çelüm çemçecük ya da çemçegelin oyunu

Yağmur duası denilince akla, yağmur yağdırmak amacıyla yapılan niyaz ve bununla ilgili hareketler gelmektedir. O halde, kendilerine verilen ismin anlattığına göre, dinsel bir karakterde olan ve Türkiye’de rastlanan yağmur törenlerinin Müslümanlık devrinin yaratmış olduğu bir folklor mahsulü olması icap etmektedir (Acıpayamlı, 1964:222). Ancak Eski Türkler arasında tabiat olaylarını kontrol etme düşüncesi İslamiyet’in kabulünden daha öncesine gider. Hunlarda hükümdarın “semavi menşeli” olduğu kabul edilirdi ve hükümdarın yağmur, kar, dolu yağdırabilme kudretine sahip olduğuna inanılırdı. Göktürklerde de aynı şekilde hükümdarın “semavi menşei” vurgulanır; hükümdarın fırtına ve rüzgâr çıkarabilme, kar ve yağmur yağdırma gücü olduğu düşünülürdü. İslami dönemde de bu durum devam etmiştir. Bu sefer de bu tür tabiat olayları şamanlar tarafından yönlendirilmeye çalışılmıştır. Çeşitli Müslüman kaynaklarında bu Şamanların “yada taşı” denilen bir taşla tabiat olaylarını yönlendirdiklerine değinilmiştir. Ancak Çoruhlu, yada taşıyla yağmur yağdıran yadacıların Şaman olmadığını belirtir (Çoruhlu, 2002: 48). Aynı uygulama XIII. yüzyılda Moğollar arasında da yaygınlaşmış ve onlar yada taşına “cad” demişlerdir (Ocak, 2000: 162- 164, Demren aracılığıyla). Moğollar, bu taşın dağlarda, geyik, su kuşu, yılan gibi hayvanların başında veya bir öküzün karnında bulunduğuna inanırlardı. Onlara göre bu taştan daha çok avcılar yararlanır; ya av hayvanını takip etmek için kar yağdırırlar, ya da ırmağı dondurup üzerinden kolaylıkla geçerlerdi (Hassan 2000:102-103, Demren aracılığıyla). Bazı kaynaklara göre de belli bir bitkiyi -hangi bitki olduğu belirtilmemiş- özel şartlarla sökmek sureti ile “yada”yı elde etmek ve kullanmak yetkisi kazanılırdı (Boratav 2003:177, Demren aracılığıyla).

Türk kültüründe, yağmur yağdırmak için bir kısmı dini, bir kısmı geleneksel olmak üzere birbirinden farklı birçok tören ve uygulamaların yapıldığı görülmektedir (Şimşek, 2003:79). Oruç tutmak, Mevlit okutmak, mezar tahtasını suya atmak, çobanın sopasını suya sokması, at kafasına dua yazmak, ırmaktan veya dereden alınan kırk tane çakıl taşına kırk “Yasin” okunarak suya atılması gibi dini ritüeller ile ebe taşı ve çemçegelin gibi çocuk oyunları, kuraklığa karşı alınmış önlemlerinden sadece birkaçıdır. Bilhassa çocuklar, bu alanda değişik isimler kullanmaktadırlar. Bu isimlerin büyük bir kısmı, gelin

ve kadın ile ilgilidir: Gelin, gelin gök, çomça gelin, çömçe gelin, eşek gelin etme, kepçe gelin, çullu kadın, kepçe kadın gibi (Acıpayamlı, 1964:221-2). Gelin, kadın ve bunlardan oluşan birleşik kelimelerle anlatılan terimlerin tamamı, genellikle ağaç dalı, tahta gibi susuzluktan kurumuşluğu akla getiren doğal malzemelerden yapma bebeklere verilmiş olan değişik isimlerdir. Bir nevi totem olan bu bebeklerin hiçbiri dinsel bir özellik taşımamaktadır. Ayrıca yetişkinlerin yaptığı yağmur duası ritüellerin hiçbirinde bebek, kukla veya insan sureti oluşturabilecek bir totem kullanılmamaktadır. Bazı yörelerdeki çemçeligelin inanışının daha katı kuralları olabilmektedir. Örneğin Kahramanmaraş'ta uygulanan ve adı "çomçalıgelin" olan yağmur ritüelinde, çomçalıgelin totemini taşıyacak olan çocuğun, annesinin ilk çoğu olması şartı vardır. Ayrıca bu çocuğun erkek olması ve aklının ermemesi yani küçük yaşlarda olması gerekir (Sayar, 2016: 14.26 dk., Belgesel).

Çelüm Çelüm Çemçecük ya da çemçegelin oyununa, Bişkek'te, Ahıska Türkleri arasında "kepçe hatun"; Türkistan'da "sust hatun", "süt hatun", "çele hatun"; Türkmenler arasında "syuyt gazan", "syuyt hatın"; Tacikler arasında "sust mama", "sust hatın", "aşlağlan"; Sürhanderya'da "boz hatın", "sust hatın"; Kaşkaderya'da "söz hatın", "ceyle kazak"; Türkistan şehrinde "çele hatın", "kösem kösem", "sür hatın" (Kocar, 1991: 239, Şimşek aracılığıyla); Dağıstan'da "gudu gudi", "paşapay"; Musul-Kürkük'te "çemçele kız" (Araz, 1995: 146); Yugoslavya'da "demir dodele" (Hafız, 1982: 245, Şimşek aracılığıyla); Anadolu sahasında ise; "bodi bodi", "bodi bostan", "cici ana", "çalı gezme", "çaput adam", "çomça gelin", "çömçe ya da çömçeli gelin", "çullu kadın", "dodu", "dodi dodi", "eşek gelin etme (Çorum)", "gelin gok", "gode gode", "godi godi", "godu godu", "göde göde", "hucrik", "kelis", "kepçe kadın", "kepçe gelin", "kepçecik", "mılla (molla) potik", "ümmül gays" (Suriye Araplarında), "yağmur duası", "yağmur gelin" vs. gibi isimler verilir (Alptekin, 2000: 30; Acıpayamlı 1963: 25, Araz 1995: 146; Başaran 1993: 66, Şimşek aracılığıyla).

Bir toplumun yaşattığı, paylaştığı ve geliştirdiği gelenekler o toplumun kültürünü yansıtır. Bütün Türk dünyası içinde coğrafi farklılıklarına karşın, duyma, düşünme ve bunları ifade etmede belirgin bir beraberlik vardır. Bu beraberlik yüzyıllar ötesine dayanan özdeki beraberliğin, ana kökün uzantılarının sonucudur. Kültürel değerlerin yaşatılmasında en tabii ve etkili metot, eğlence unsurunun kullanılmasıdır. Oyun ve eğlencenin araç olarak değerlendirildiği bu ortamlarda amaç, toplumu oluşturan üyeler tarafından gelenek ve göreneklerin canlandırılması, gösterim yoluyla yeni nesillere aktarılmasıdır. Dünyanın her yerinde, her çağda ve kültürde çocuklar oyun oynamaktadır. Ancak nesilden nesile aktarılan bu oyunların bir kısmı olduğu gibi oynanırken bir kısmı birtakım değişmelere uğramış, diğer bir kısmı ise tamamıyla unutulmuştur (Aliyeva Esen, 2008: 360).

Çemçeligelin efsanesi:

Çemçegelin efsanesi, Bitlis'in bir köyünde geçmektedir. Efsane şu şekildedir: Köyün en güzel kızına, köydeki bütün delikanlılar aşık olmuş. Kızın gönlü, köyün

fakir bir delikanlısındaymış. Ancak köyün ağası olan babası, kızını bu fakir delikanlıya vermemiş. Bunun üzerine delikanlı kızı kaçırmış. Başka bir köye gidip evlenen bu çiftin yıllar geçmesine rağmen çocuğu olmamış. Kız, bunu kendine dert etmiş. Derdinden o kadar zayıflamış ki neredeyse kuru bir ağaca dönmüş. O yıllarda köyde bir kuraklık başlamış. Aylarca tek bir damla bile yağmur düşmemiş. Bu gelin, başına kırmızı bir puşu bağlamış ve ellerini havaya kaldırarak Allah'a dua etmiş, yağmur dilemiş. O anda köye yağmur yağmaya başlamış, kuraklık sona ermiş. O günden sonra ne zaman kuraklık olsa, çocuklar kuru ağaç dallarından, tahtadan veya tahta kepeçeden yapılan ve adına "çemçeligelin" dedikleri bir bebek yapar, kırmızı çaput, tülbent ve benzeri örtülerle süsler, yağmur duasına çıkarılmış.

Çemçegelin oyununun tarihi:

Türk kültürünün bir ürünü olan Çemçeligelin yağmur ritüeli, Türk coğrafyasının hemen her bölgesinde, farklı isimlerle, manilerle ve totemlerle görülmektedir. Tarihi binlerce yıla dayanan oyunun pek çok kültürde benzer uygulamaları görülmektedir. Sümerler ve Akatlar'da bu tür uygulamaların olduğu bilinmektedir (Gökşen, 2016:13. dk., Belgesel).

Muş ve çevresinde oynanan Çemçeligelin oyununun kökeninin Urartulara dayandığı, sonrasında Hıristiyan kültüründe devam ettiği ve Malazgirt zaferiyle Türklerin eline geçen bölgenin, Türkler aracılığıyla günümüze kadar geldiği belirtilmektedir (Bulakçıbaşı, 2018).²

Muş Damla Sanat Kültür Merkezi Derneği Başkanı Deniz Sinan Bulakçıbaşı, oyunun Urartu dönemini şöyle anlatmaktadır: "İnsanlar o dönemde yağmurun yağması ve mevsimin bereketli geçmesi için Bereket Tanrısı Haldi'ye adaklar adardı. Bunlar hem adaklar hem de inanış ritüelleriyle yapılırdı. Urartu dönemindeki adaklar, buzağılar, büyükbaş hayvanlar, keçiler kesilerek kurban edilirdi. Sonra bu ritüel gece kahinlerin organizasyonu ile bütün insanlarla birlikte, iki üç günlük kutlama olarak yapılırdı. Urartu döneminde gençler kapı kapı gezerek bereket tanrısını temsil eden bir figürle (Haldi'nin hafif yapılmış putu ile) kâhinler tarafından ona bir kutsiyet atfederler ve kutsadıktan sonra çocuklar tarafından evlerden çeşitli gıdalar, buğday, sirke, un, bulgur vb. gıdalar toplanırdı. Urartu döneminde bu ayın, kâhinlerin organize ettiği ve tüm halkın katıldığı, iki gün boyunca devam eden şenlik durumundaydı.

Hristiyanlık dönemi

Bir zamanlar Muş'ta yaşayan gayri Müslim ahali, yağmurun yağmadığı veya yağmakta geç kaldığı zaman kiliselerde ayinler düzenler ve papazlar, gençleri dualarıyla kutsayarak ayine hazırlardı. Kutsanmış bu gençler, hazırladıkları tahta haça elbise giydirip, ev ev gezdirerek evlerden çeşitli gıdalar isterlerdi. Bu gıdalar kiliseye getirilip orada pişirilerek halka dağıtılırdı (Bulakçıbaşı, 2018).³

İslamiyet dönemi:

Bu oyun, İslamiyet döneminde yağmur yağması için yapılmaktadır. Çemçecük Oyunu, çocuklar için, büyükler tarafından organize edilir ve bu çocuklara tahtadan bir bebek yapılır. Bebeğin başı kepçeden, yanlara açılan kolları tahtadan yapılır. Bebeğin ellerine ağzı yukarı bakacak şekilde iki kepçe yerleştirilir. Bu figür gelin gibi süslenir ve çocukların kapı kapı gezdirmesi sağlanır. Maniler söyleyerek gezdirilen Çemçeligelinin üzerine, kapısına varılan ev sahibi tarafından su dökülür ve çocuklara çeşitli gıdalar verilir. Bu gıdalar genellikle, o an evde olan un, yağ, şeker, bulgur, olabilir. Çocuklar bu gıdaları aldıktan sonra Çelüm Çelüm Çemçecük tekerlemesini hep ağızdan söyleyerek diğer kapıya yönelirler. Çocuklar, aldıkları gıdaları onları organize eden büyüklere verir ve bunlardan yemekler yapılarak hep birlikte yerir (Akalm, 1970, Bulakçıbaşı aracılığıyla).

Çemçeligelin oyunun oynanması:

Çemçeligelin oyunu, genellikle üç aşamalı bir süreçte gerçekleştirilir: 1. Hazırlık 2. Oyunun oynanması 3. Toplanan yiyeceklerin pişirilip yenmesi.



Resim 1. Çemçeligelin kuklası yapan yetişkinler.

Hazırlık aşaması:

Oyunun hazırlık aşaması, kukla veya bebek için gerekli malzemelerin toplanması ve kukla yapım işlerinin tamamlanması sürecidir. Çemçeligelin oyunu çocuklar tarafından oynansa da kuklasını yetişkinler yapmaktadır. Bu iş için genellikle büyük ağaç kepçe kullanılır. Ancak metal kepçelerin de kullanıldığı görülebilir (Resim 1). Kepingin sapına

çapraz konumda bir dal parçası bağlanarak, kolları oluşturulur. Buna kız çocuğu elbisesi giydirilir. Bazı bölgelerde çaputlar sarılarak elbise oluşturulabilir. Kuklanın başına başörtüsü bağlanarak, adeta bir gelin havası verilir. Yüz olarak kullanılan kepçenin sırt kısmına kömürle, kaş, göz ve ağız çizilir. Muş'ta yapılan çemçeligelin kuklasının her iki eline kepçe bağlanarak, kepçelerin ağzının yukarı bakması sağlanır. Böylece gelin, hem Allah'a ellerini açmış hem de yağın yağmuru depolamış olacaktır. Çömçegelini çocuklardan biri (oyunu yöneten) eline alır, yanındakilerden birkaçı da toplanan yiyecekleri koymak üzere ellerinde torba, sitil (çingil, madeni kap), heybe vs. taşır.



Resim 2.. Çemçeligelin kuklasının çocuklarla birlikte yapılması



Resim 3. Kız elbisesi giydirilmiş kuklanın başına kırmızı tülbent bağlanır.

Oyunun oynanması:

Oyunlarda çocukların söylediği tekerlemeler önemlidir. Tekerlemenin içindeki anlam her zaman çok önemli olmayabilir. Benzer seslerin bir araya gelmesiyle oluşan ahenk çocuğu etkiler. Bu ahenk, tekerlemenin çocuklar tarafından kolayca ezberlenmesini de sağlar (Sınar Çılgın, 2007: 91). Hazırlanan kukla bebeği taşıyan çocuk en önde olmak üzere, bütün çocuklar toplu halde, kapı kapı dolaşarak, her evin önünde, hep bir ağızdan “çelüm çelüm çemçecük tekerlemesi”ni söylerler (Şimşek, 2003:81):

Çelüm çelüm çemçecük
Çemçecüğe ne gele
İneklere ot gele
Buzağılara süt gele
Tarlada çamur
Tabakta hamur
Ver Allah'ım ver
Bir hayırlı yağmur
Çıngır çıngır çıngır tas

Birini kaldır birini bas
Kamber oğlu hastadır
Kekliği kafestedir
Ali binmiş atına
Sürmüş göğün katına
Gökte ne var bir hurma
Dalları burma burma
Onu yiyen hacılar
Hak yoluna durmuşlar
Hakka selam vermişler
Tarlada çamur
Hep bir ağızdan okurlar
Bir hayırlı yağmur
Tabakta hamur
Ver Allah'ım ver yağmur (Akalin, 1970, Bulakçıbaşı aracılığıyla).



Resim 4. Hazırlanan kukla bebek, çocuklardan birine (lider) teslim edilir.



Resim 5. Çemçeligin kuklasını, kollarından tutarak sallaya sallaya dolaştıran çocuklar.

Tekerlemenin hemen ardından, ev sahibi, çocukların istediği yağ, bulgur, un, yumurta, kavurma, tuz vs. gibi yiyeceklerden birini verdikten sonra, beraberinde getirdiği suyu çocukların taşıdığı çömçeligin kuklasının başına döker. Yağmurun çok yağmasını isteyen hane sakinleri daha fazla su dökerler. Böylece çocuklar tüm evleri dolaşırlar. Çocukların yağmur yağması için geldiklerini bilen ev sahibi, çocukları güler yüzle karşılar, bir şeyler vererek onları sevindirir. Çocukların bu oyunda yer almasının bir sebebi de yağmurun Allah'tan, çocukların yüzü suyu hürmetine istenmesidir.



Resim 6,7 Kapıyı açan ev sahibi, önce çocukların istedikleri gıdayı verir. Daha sonra getirdiği suyu kukla bebeğin başına dökerek yağmur isteğini dile getirir.

Toplanan yiyeceklerin pişirilmesi, yenmesi ve dua

Mahallenin veya köyün bütün evleri dolaşıldıktan sonra, toplanan yiyecekler (kıyma, yağ, bulgur, yumurta, pekmez, şeker, ekmek, dut kurusu, erik vs.) yemek yapılarak yenir, ardından yağmurun yağması için dua edilir.

Sonuç ve öneriler

Dünyanın hangi bölgesinde, hangi milletçe ve hangi dil farklılığıyla yapılsa yapılsın, yağmur yağdırma ritüelinin hem dini hem de mitolojiye bağlı bir içeriği vardır. Doğanın düzeninin, insanların beklentileri ya da istekleri doğrultusunda işlememesi durumunda, insanlar doğayı kendi istekleri doğrultusunda kontrol etmeye çalışırlar. Dışarıdan bakıldığında, anlamsız görünse ve hayal kurmak gibi algılansa da yağmur yağdırma ritüelleri toplu halde gerçekleştirilen temsili bir eylemdir. Bu eylem sırasında edilen duaların, haykırışların, duygu ve arzu birlikteliğinin, toplumsal bir yakınlaşmayı, kenetlenmeyi ve kader birliğini oluşturduğu söylenebilir. Yağmurun yağmasıyla birlikte toplumsal kenetlenmenin, toplumsal güce ve güvene dönüştüğü söylenebilir. Çünkü yağmur yağdırma ritüellerinde toplumsal bir kaynaşma söz konusudur. Dolayısıyla topluluğun bir arada olma duygusu, herkesin aynı şeye inandığını görmek, hem toplumun ruhani inancını hem de kutsal eylemin gücüne olan inancı artırır.

Çemçegelin oyununun uygulanışı sırasında kullanılan bebek veya gelin kuklaları, her ne kadar İslam öncesi dini inanışlardaki totemler ile bağlantılanmış olsa da kullanılma şekliyle kesinlikle bunlardan ayrılmaktadır. Buradaki çemçeligelin kuklası, Tanrıya tapınma aracı değil, sadece suya ihtiyaç duyan ve susuzluktan kuruma derecesine gelen canlıları temsil etmektedir. Ayrıca bu kukla ile yağmurun insan için önemi bir kez daha vurgulanmaktadır.

Çemçeligelin veya çömçeligelin yağmur ritüellerinin tüm Türk dünyasında ve hatta Türk olmayan bazı Müslüman ülkelerde de biliniyor olması, doğaya karşı olan çaresizliklerde insanın benzer davranışlar sergilediğini göstermektedir. Bu yağmur yağdırma ayinleri, toplumsal kültürlerinin çeşitliliğine göre farklılaşmaktadır. Ancak

bu farklılıklar ritüelin özünü bozmadığı gibi, kitlesel kenetlenmeyi ve insanlar arsında gönül bağı kurulmasını sağlamaktadır. Toplumların çocuk-yetişkin bir araya gelerek oluşturdukları bu kültürün geçmişten geleceğe aktarılması, kaybolmaması geleceğe atılan sağlam adımlar demektir. Günümüz çocuklarına da bu oyun güncellenerek oynatılmalı, bu kültürel zenginlik eklemelerle genişleyerek geleceğe ulaşmalıdır. Böylece, oturdukları yerden oynadıkları bilgisayar oyunlarıyla eve hapsolan çocuklar, bir yandan arkadaşlarıyla birlikte hareket etme, gezip dolaşma, mani söyleme gibi faydalı davranışlar sergilerken diğer yandan da kültürün bir parçası olacak, kültürün devamını sağlayacaklardır.

Notlar

- 1 Bu çalışmanın özeti, 10-12 Mayıs tarihleri arasında Muş'ta düzenlenen Tarih ve Kültür Bağlamında Muş Uluslararası Sempozyumu özet kitapçığında yayınlanmıştır.
- 2 Muşlu hikâyeci ve masal anlatıcısı merhum Kadir-i Eso tarafından (Abdulkadir İpkin) kahvelerde ve gece evlerde anlatılmaktaymış. (Kadir-i Eso zamanımızın Erzurumlu Teyyo Pehlivan gibi birisidir. Hikâyeleri hem abartılı hem de üç gün, dört gün sürermiş.)
- 3 Bulakçıbaşı'nın merhum Osman Dayısının hanımı merhume Safiye Halanın sohbeti.

Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1964). Türkiye'de yağmur duası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXII (3- 4), Temmuz - Aralık, 221-250.
- Akalın, F. (1970). *Muş İl Yıllığı*, Muş.
- Aliyeva Esen, M. (2008). Geleneksel çocuk oyunlarının eğitimsel değeri ve unutulmaya yüz tutmuş Ahıska oyunları. *Eğitim Fakültesi Dergisi XXI (2)*, 357-367.
- And, M. (2003). *Oyun ve büğü*. 2. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bulakçıbaşı, D. S. (2018, Mart Perşembe). Çemçegelin oyunu. (K. Erdal, Röportaj yapan)
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Demren, Ö. (2006 / 12). Yağmur yağdırma ritüeli çerçevesinde Ortaköy "yağmur duası". *Türkbilgi*, 76-92.
- Gökşen, G. (2016). Çomçalı Gelin-Belgesel. (Yönetmen, G. M. Bozokul)
- Huizinga, J. (1995). *Homo ludens, oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*, (Çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı.
- Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları*. Cilt I, Ankara: Akçağ.
- Sayar, A. (2016). Çomçalı gelin-Belgesel. Gaziantep (Yönetmen, G. M. Bozokul)
- Sel, R. (1974). *Eğitsel oyun*. Ankara: Ayyıldız.
- Sınar Çılgın, A. (2007). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Morpa Kültür.
- Şimşek, E. (2003). Anadolu'da yağmur duasına bağlı olarak oynanan bir oyun: Çömçeli gelin. *Milli Folklor*, Sayı 60, s. 79-87.
- Taşkın, H. (Yöneten). (1986, Muş). Muş'un genel özellikleri. İl İl Türkiye. TRT Belgesel [Sinema Filmi].



DOI: 10.22559/folklor. 184

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Tarım ve Avcı-Savaşçı Toplamların Mitlerine Dünya Tasavvuru Bağlamında Bir Bakış

A Look on the Myths of Agricultural and Hunter-Warrior
Societies in the Context of their Conception of the World

Ahmet Akgöl*

Öz

Bu çalışmada çeşitli yaşayış stillerine sahip toplumların mitleri dünya tasavvuru bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve mitler arasındaki ortaklıklar ve farklılıkların nedenleri tespit edilmiştir.

Çalışmanın amacı doğrultusunda toplumların mitleri yer, gök, yeraltı, ay, güneş, dünya direği ve varlıkların cinsiyetleri başlıkları altında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. İnceleme kısmından elde edilen verilere göre tarım ve avcı-savaşçı toplumlarda üç kozmik kuşaktan oluşan dünya tasavvurunun en önemli ortak nokta olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra varlıklara bir cinsiyet atfedilmesi ve ayrıca üç kuşağı bir arada tutan bir direğin varlığı diğer önemli ortak nokta olarak görülmüştür. Mitler arasındaki farklı noktaların ise ortak noktaların kılık değiştirmiş halleri olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra elde edilen verilere göre ortaklıkların ve

* Doktora öğr. Muđla Sıtkı Koçman Üniversitesi. akgollahmet@gmail.com

farklılıkların sebepleri tartışılmıştır. Tartışma sonucunda ortaklıkların sebebi Adolf Bastian'ın *Birincil Fikirler*, farklılıklar ise Bastian'ın *Etnik Fikirler* teorisine dayandırılmıştır.

Anahtar sözcükler: *mit, dünya tasavvuru, ortak bellek, birincil fikirler, etnik fikirler*

Abstract

This study examines the myths of agricultural and hunter-warrior societies in terms of their conceptions of the world and focuses on the possible reasons of similarities and differences among these myths.

Towards this goal, the myths of these societies are analyzed comparatively under the subheadings of earth, sky, underworld, moon, sun, *axis mundi* and the genders of these entities. According to obtained data in the research process, it is determined that the world-conception composed of three cosmic zones is the most important common point observed in the agricultural and hunter-warrior societies. Other common points are the genders attributed to the entities and the presence of *axis mundi* that holds these three zones together. It has been seen that the differences among these myths are actually different variations of the common points. According to the acquired data, the reasons of these similarities and differences have been discussed. At the end of the discussion, the reason of similarities has been based on Adolf Bastian's theories of *Elementary Ideas* and the differences has been based on *Ethnic Ideas*.

Keywords: *myth, conception of the world, collective memory, elementary ideas, ethnic ideas*

Giriş:

Sözlü kültürün en eski ürünü olan mit, Yunanca söylenti söz anlamına gelen “*mythos*”tan gelmektedir. Yunanca kelime anlamı her ne kadar söylenti söz manasına gelse de Eliade miti; kutsal ve gerçek yaratılış öyküsü olarak tanımlamaktadır (Eliade, 1993:13). Miti tanımlarken Eliade'nin bu görüşü tek başına eksik kalmaktadır. Mit, kutsal bir öyküdür ve her zaman yaratılışı anlatmaktadır. Ancak bu öyküler Frazer'in dediği gibi doğanın dünyasını açıklamak amacıyla gösterilen çaba sonucunda doğmuştur. Ayrıca, mitler olağanüstü kahramanların başarılı öykülerini anlatırken, bunu insan aklının derinliklerindeki fantezilerle beraber, semboller ve bilinçdışının ürünü olan, arketip denilen bir takım imgeler aracılığıyla yapmaktadır. Mit zaten bu imgelerin örgütlenmiş halidir. Mitteki bu imgeler insanın vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa, hepsinin esin kaynağıdır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiye büyük buluşlar, simgelerin örgütlenmiş hali olan mitin dairesinden doğmaktadır. Mitlerdeki bu simgeler özenle üretilmiş değildir ve dolayısıyla talep edilemezler, ayrıca uydurulması ya da kalıcı bir şekilde bastırılması mümkün değildir (Campbell, 2017, 338:13). Bu durum miti tarihsel süreçte ölümsüz kılmaktadır.

Mitlerin iki önemli işlevinden biri varlığa anlam kazandırmadır (Eliade, 1993:134).

Arkaik insan nerede ikamet ederse etsin içinde yaşadığı dünyaya anlam kazandırmak amacıyla mitler türetmiştir. Birbirlerinden farklı yaşayış stillerine sahip toplumların türetilen mitler aracılığıyla oluşan dünya tasavvurlarında, çeşitli ortak noktaların ve farklı noktaların bulunduğu fark edilmiştir. Ancak incelenen çalışmalarda bu ortaklıkların ve farklılıkların tam olarak neler olduğunun yanı sıra, ortaklıklara ve farklılıklara nelerin sebep olduğunun araştırılmadığı görülmektedir. Bu yüzden, bu çalışmada tarım toplumları ve avcı-savaşçı toplumların mitleri dünya tasavvuru bağlamında karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir. Bu toplumların mitleri arasındaki ortaklıklar ve farklılıklar ortaya çıkarıldıktan sonra bunların sebepleri tartışılmıştır. Tarım toplumları çatısı altında Sümer, Mısır ve Yunanistan mitleri, avcı-savaşçı toplumlar çatısı altında ise Altay ve Yakut Türkleri başta olmak üzere genel olarak Orta Asya halkları, Kızılderililer, İskandinav halkları, Polinezyalılar, Avusturalya-Yeni Zelanda, ve Hawaii halkları gruplandırılmıştır. Bu gruplandırma yapılırken Campbell'in İlkel Mitoloji adlı eserindeki İlkel Tarımcıların Mitolojisi ve İlkel Avcıların Mitolojisi adlı başlıklarından esinlenilmiştir.

1. Mitlerin dünya tasavvuru bağlamında karşılıklı olarak incelenmesi

Yer, gök, gökyüzü, güneş ve ay arkaik insan için ilk bilinmezlerdir ve egzogami mitleri bu bilinmezliğe yanıt vermektedir. Bu bölümde tarım toplumları ve avcı-savaşçı toplumların mitleri üzerinden dünya tasavvurları karşılaştırılmalı olarak incelenecek ve dolayısıyla ortak ve farklı yönler ortaya çıkarılacaktır.

1.1. Yer ve gök

Tarım toplumlarında yeryüzü ve gökyüzünün yaratılan veya kendiliğinden oluşan ilk kozmik varlıklar olduğu görülmektedir. Yunan yaratılış mitinde Khaos'tan sonra oluşan Gaia (yer, toprak ana) "yıldızlı gökyüzü" Uranus'ü doğurmaktadır (Erhat, Eyüboğlu, 1977: 81). Mısırdaki Atum-Re (güneş) mastürbasyon yaparak Şu (hava) ve Tefnut'u (nem) yaratmış, onlardan da Geb (yer) ve Nut (gök) yaratılmıştır (Campbell, 2003: 108-109); Sümer'de ise her şeyi doğuran ana Namnu'dan An (gök) ve Ki (yer) doğmuştur (Hooke, 2002: 30). Anlatılara bakıldığında, yer ve göğün başlangıçta tanrı ve tanrıçadan ziyade kozmik varlıklar olmalarının yanı sıra, birbirinden ayrı değil bir arada buldukları görülmektedir. Sümerlerde An (gök) ve Ki (yer), Enlil (hava) tarafından ayrılırken; (Hooke, 2002: 31) Mısır'da Geb (yer) ile Nut (gök), Şu (hava) tarafından ayrılmıştır (Campbell, 2017: 251). Yunanistan'da ise Uranus, Cronus tarafından öldürüldükten sonra Gaia ve Uranus birbirinden ayrılmaktadır (Erhat, Eyüboğlu, 1977: 83). Ayrıldıklarından sonra yerle gök kozmik varlık olmaktan ziyade tanrılar ve tanrıçalar tarafından temsil edilen varlıklar haline geldiği görülmektedir. Başlangıçta Gaia toprağın, Uranus göğün kendisiyken, ikinci evrede Gaia toprağı temsil eden ana tanrıça olmuş, Uranus'ün yerine geçen Cronus ise göğü temsil etmeye başlamıştır. Görüldüğü gibi başlangıçta göğün kendisi olan Uranus öldüğünde gök yok olmamıştır (Erhat, Eyüboğlu, 1977). Gök ve onun kutsallığı ile bir bütün olan Uranus ölmeden önce kutsallığı ile beraber göğün içinden sıyrılmış ve göğü temsil eden kutsal bir ruh haline gelmiştir. Aynı şekilde Geb ile Nut ve An ile Ki de birbirinden ayrıldıktan sonra kozmik bir varlık

olmaktan ziyade varlıkları temsil eden kutsal ruhlar olarak kabul edilmişlerdir. Yer ve göğün ayrılmasından sonra gerçekleşen üçüncü evrede ise yer ve gök, yeraltı ile beraber kozmik varlıklardan yönetilmesi gereken mekânlara dönüşmüşlerdir. Başlangıçta mekânla bir olan kutsal ruhlar ilerleyen süreçte sadece mekânı yöneten bir yönetici haline gelmişlerdir. (Erhat, 1984: 126). Göğü temsil eden Cronus'un yerine Zeus, kura sonucunda yönetici olarak seçilmiş ve toprağı temsil eden Gaia artık misyonunu tamamlamış ve yerini Demeter'e bırakmıştır. Ancak Demeter toprağı temsil etmekten ziyade toprağı yöneten bir tanrıça olmuştur (Erhat, 1984: 84). Sümerlerde ise üçüncü evrede, yeri ve göğü yani annesini ve babasını ayırdıktan sonra Enlil'in hava tanrısı sıfatıyla yönetici konumuna yükseldiği görülmektedir (Hooke, 2002: 31, 32,33). Mısırdaki ise üçüncü evrede Geb, Nut ve Atum-Re'nin (güneşin) çocukları yönetimi ele geçirmişlerdir. Bu tanrılar ve tanrıçalar Osiris, Horus, İsis, Seth ve Nefthis'tir (Campbell, 2003: 109).

Avcı-savaşçı bir topluluk olan Maoriler'in yer ve gök tasavvuru, tarım toplumlarına benzemekte ancak ayrılış onlarınkinden daha net bir şekilde resmedilmektedir. Rangi (gök) ve Papa (yer) başlangıçta kucaklanmış bir şekilde bulunur. Başını (annesi) yere dayayıp ayakları ile (babasını) göğü yukarı iten Tane-Mahuta babasının bütün yakarmalarına rağmen onları birbirinden ayırır (Campbell, 2017: 251-252).

Avcı-savaşçı toplulukların diğerlerinde, yer ve gök anlayışı çok daha farklıdır. Bu varlıklar, tarım toplumlarının aksine başlangıçtan beri mekânın kendisini oluştururlar. Yer, insanların yaşadığı bir mekânken, gök de her şeyin yaratıcısı ve mutlak gücü elinde bulunduran, her şeyin ötesinde erkek bir tanrı ve ona bağlı tanrıların mekânıdır. Göğü temsil eden tanrı, yukarıda bahsedilen toplumların aksine ana tanrıçanın kocası değil, güçlü, egemen ve kozmogoninin yaratıcısı (tanrıçanın doğurganlık meziyetini üstlenmiş) bir tanrıdır. Egemenlikleri tarım toplumundaki gök tanrılardan daha fazla olan bu tanrılar, yeri simgeleyen bir tanrıça tarafından sınırlandırılmazlar.

Orta Asya halklarında başlangıçta ilksel bir deniz görülmektedir. Verbitskiy'in derlediği Altay yaratılış destanında ilksel denizin üzerinde uçan Ülgen, göklerden gelen ses ve suyun altından çıkan Ak Ane'nin direktifleri doğrultusunda yeri göğü yaratmıştır (Ögel, 1971: 433-434). Tarım toplumlarının aksine bu topluluklarda yaratma işinde sadece sözle gücünü gösterebilen erkek tanrı figürü vardır. Verbitskiy'in derlemesinde "yaratılsın yer" "yaratılsın gök" denmesi yerin ve göğün yaratılması için yeterlidir. Anlatının başında "ne gök vardı ne ay ne güneş ne de yer" denilmesine rağmen göğün yaratılmasına yer verilmemiştir. Radloff'un derlemesinde ise ilksel denizin dibinden çıkarılan toprağa "yaratılsın yer" denilip suyun üzerine saçılarak yeryüzü yaratılmıştır, göğün yaratılışına ise yer verilmemiştir. Ancak yer yaratıldıktan sonra "birini özü için soktu kendi ağzına, birini de sundu kendi Gök Tanrısına" (Ögel, 1971: 433, 452) derken tanrının gök ile beraber adlandırılması göğün yaratılmış olduğu ve yerden üstün görüldüğü manasına gelmektedir.

Türkler ve Orta Asya'daki diğer halklar gökyüzünü bir çadır gibi tasarlarlar. Samanyolu çadırın dikiş yeri, yıldızlar ise ışık gelsin diye açılmış deliklerdir. Yakutlara göre yıldızlar dünyanın pencereleridir. Göğün katlarının havalanması için açılan deliklerdir. Bu katların genellikle dokuz, ancak kimi yerlerde yedi veya on iki tane olduğuna inanılmaktadır (Eliade, 2014: 326-327). Şaman göksel yolculuğunda göğe doğru tırmanırken bu katları

aşar (Eliade, 2014: 250-255). Bir ve ikinci kattan sonra mola verme ihtiyacı duyar. Şaman, gücüne göre 9. ve hatta daha yüksek katlara çıkabilmektedir (Eliade, 2014: 250-255). Bu katlarda tanrılar statülerine göre oturmaktadır ve en üst katta Kaira Han vardır (Çoruhlu, 2010: 21). Verbitskiy'in derlediği anlatıda Ülgen'e direktif veren göklerden gelen ses, Kaira Han'ın olabilir. Karşıtlıklar bağlamında bakıldığında "Kaira (kara)" Hanın karşısında "Ak" Ane olması bu görüşü destekler niteliktedir. Eliade, Ülgen'i verimlilik, doğurganlık tanrısı olarak düşünmekte ve asıl gök tanrının Kaira Han olduğu söylemektedir. Verbitskiy'in derlemesi Eliade'yi haklı çıkardığı gibi bir yandan da yalanlamaktadır. Çünkü Eliade, Bay Ülgen'in yaratılışta bir yeri olmadığını da söylemektedir. Ancak bu derlemede yaratılışın baş kahramanının Bay Ülgen olduğu görülmektedir (Eliade, 2014: 257; Ögel, 1971: 433). Orta Asya'da göğün katmanlarının sayısında ve orada ikamet eden tanrıların statülerinde farklılıklar olsa da insanlar orada şamanlar aracılığı ile gökle etkileşim halindedir. Gökteki katmanları konut olarak kullanan tanrılar, orada bulunmaları nedeniyle göğü kutsallaştırmaktadırlar. Tanrılardan medet uman insanlar ise onlara kurbanlar sunmakta ve bu kurbanların ruhlarını şamanlar aracılığı ile teslim etmektedirler (Eliade, 2014: 247).

Verbitskiy'in derlediği anlatıda Ülgen'in gökle yer arasındaki Altın Dağ'a oturduğundan da söz edilmektedir. Altın Dağ'ın yüksekliği güneşi de geçmektedir. (Ögel, 1971: 434) Yukarıya doğru yükselen katmanlarındaki tanrılar oturduğu için veya güneşten yüksek bir kozmik dağın tepesinde tanrının mekânı bulunduğu için, gök, bu topluluklarda son derece kutsaldır ve tanrı kelimesi ayrıca gök anlamında da kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2010: 19). Bu nedenlerle Orta Asya halklarında tarım toplumlarından farklı olarak, yerin değeri göğün karşısında çok daha azdır. Kurban sunulacak kadar güçlü ve önemli yeryüzü tanrısı veya tanrıçasının bulunmaması bu görüşün kanıtıdır.

İskandinav anlatılarında ise yerin ve göğün yaratılışı çok farklı olmasına rağmen onlara olan bakış Orta Asya ile çok benzerdir. Tanrılar Odin, Vili ve Ve dev Ymiri öldürürler. Etinden yeryüzünü yarattıktan sonra Ymir'in kafatasından gökyüzünü yaparlar. Bunu, yeryüzünün üstüne bir kubbe biçiminde yerleştirirler ve düşmemesi için dört köşesini birer cüceye, tuttururlar. Odin, dünyayı yarattıktan sonra gökyüzünde tanrıların yaşayacağı yer olan Asgard'ı yaratır. İnsanların yaşadığı yere ise Midgard denilir (Rosenberg, 2003: 332-333). Asgard, dünyayı takip edebilecek yüksekliktedir. Orta Asya'da kat kat yükselen gökyüzünün kutsallığı, burada Asgard ile vücut bulmuştur.

Kızılderili anlatılarında ise yer ile gök dâhil her şeyin kabileden kabileye değişen yüce ruhlar tarafından yaratıldığı görülmektedir. Örneğin, Şayenlerin anlatılarında büyük ruh Maheo olarak, Madokların anlatılarında ise Kumokums adı ile anılmaktadır (Mairot, 1998: 37, 44). Kızılderili yaratılışında Maheo, her şeyi daha önce var ettiği sudan yaratmaktadır. Altaylarda olduğu gibi suyun altından bir toprak çıkarılır ve bu toprak Maheo tarafından büyütüldükten sonra Kaplumbağa Babaannenin üzerine konulur, böylece yer, Kaplumbağa Babaannenin üzerinde yaratılır. Kaplumbağa Babaanne yer ile bütünleşince her şeyin annesi olarak kabul edilir (Mairot, 1998: 37-42). Göğün yaratılışına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır, ancak her şeyin annesi Kaplumbağa Babaanne, her şeyin babası Maheo olarak görüldüğü düşünüldüğünde ve diğer anlatılarla karşılaştırıldığında Maheo'nun göksel bir ruh olduğu düşünülebilir.

Yer ve gök tanrılar ve tanrıçalarla beraber tasavvur edilmiştir. Gök egemenliği ve dölleyiciliği temsil ederken, yer doğurganlığı temsil etmektedir.² Eliade'ye göre göğü temsil eden iki çeşit tanrı vardır. Birincisi; dünyanın efendisi, mutlak hükümdar (despot), yasaların bekçisi, kozmogoniyi mutlak gücü ile yaratan gök tanrı; ikincisi ise yaratıcı, tam bir erkek,³ toprak tanrıçasının eşi, yağmur yağdırın ve bereketi getiren gök tanrı (Eliade, 2017: 108). Birinci tip gök tanrı avcı-savaşçı toplumlarda görülürken bu tanrıların varlığına inanılır saygı duyulurdu ancak tapınma oldukça azdı. Bu topluluklarda verimliliği sağlayan tanrılara, ata ruhlarına ve doğaya tapınılırdı. İkinci tip gök tanrı ise tarım toplumlarında görülmektedir. Tanrıçanın eşi olan bu tanrıların güçleri, başlangıçta çok azken ilerleyen zamanlarda yer tanrıçası karşısında egemenliklerini artırmışlardır. Ancak bu tanrıların egemenliğine karşıt olarak bir tanrıça figürü her zaman görülmektedir. Tarım toplumlarındaki gök tanrılara, avcı-savaşçı toplumlarındakilere⁴ göre, çok daha fazla tapınılmıştır; ancak bu tapınma bereket tanrıçalarına tapınmayı geçmemektedir (Eliade, 2017: 65-135).

Yer ve gök hakkındaki düşünceler aktarıldıktan sonra artık yeraltına geçilebilir. Yeraltı hakkındaki düşünceler de aktarıldıktan sonra bu üç kozmik kuşak hakkındaki anlayışlar birlikte değerlendirilecektir.

1.2. Yeraltı ve yeraltına yapılan yolculuklar

Yunanistan'da başlangıçta yerin altı, Erebus (yeraltındaki karanlık) şeklinde geçer. Ayrıca Tartarostan (yeraltının dibi) da, Gaia'nın oluşumundan sonra bahsedilmektedir. (Erhat, Eyüboğlu, 1977: 81-84) Tartaros, Uranus'un çocuklarını ve tanrıların ve titanların savaşından sonra Zeus'un titanları hapsediği yerdir. Başlangıçta Tartaros ve Erebus gibi iki kozmik varlıktan oluşan yeraltı, tanrılarla titanların savaşından sonra yapılan kura ile Hades'in yönettiği bir mekâna dönüşmüştür (Erhat, 1984: 126). Birçok anlatıda yeraltından, ölümler diyarı ve Hades'in krallığı olarak bahsedilmektedir. Mısır'da ise yeraltı, Yunanistan'da olduğu gibi başlangıçta değil, ölümler diyarı ve ölümler yargılayıcısı Osiris'in miti ile birlikte görünmektedir. Yer ve göğün geçirdiği, kozmik varlıktan tanrılar tarafından yönetilen mekânlar haline gelme serüvenini, yeraltı sadece Yunanistan'da geçirmiş ancak diğer bölgelerin mitlerinde direkt ölümler diyarı olarak adlandırılmıştır (Hooke, 2002: 81-88). Sümer'de ise ölümler diyarının yeraltında olduğu, oraya yapılan yolculuklarda kullanılan fiillerden anlaşılmaktadır. İnanna ve Enlil çeşitli nedenlerle ölümler ülkesine "inmek" zorunda kalmışlardır (Hooke, 2002: 31; Campbell, 2017: 99-101). Gök tanrıçası İnanna'nın kardeşi olan Ereşkigal tarafından yönetilen ölümler diyarı, Hades'in yöneticiliğindeki yeraltı gibi hiçbir tanrının gitmek istemeyeceği kötülükte bir yerdir. Mısır'da ise yeraltı sevilen ve mağdur bir tanrı olan Osiris tarafından yöneltildiği için kötü bir yer olarak düşünülmemektedir.

Orta Asya'ya geldiğinde ise yeraltının yer ve gök gibi tanrı tarafından yaratılan mekânlar olduğu görülmektedir. Kozmik bir varlıktan tanrının mekânına dönüşme serüveni Yunan mitlerindeki gibi takip edilememektedir. Yeraltı Orta Asya'da da ölümler diyarıdır ve Erlik Han tarafından yönetilmektedir (Eliade, 2014: 259). Radloff'un derlediği Altay yaratılış destanında Erlik veya Erlik Han'dan Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'daki gibi şeytan olarak da bahsedilmektedir. Şamanın yeraltı dünyasına iniş seanslarından Erlik Han'ın yeraltı dünyasının yöneticisi olduğu, beşinci ya da dokuzuncu katta oturduğu ve yeraltının ölümler diyarı olarak

tasavvur edildiği daha net bir şekilde anlaşılmaktadır (Eliade, 2014: 258-263. Erlik Han insanlara türlü hastalıklar yollayarak insanlardan kurban ister, bu kurbanlar verilmediği takdirde öldürdüğü insanları yeraltında kendisine köle yapar. Erlik Han bu yüzden kötü olarak bilinir ve zarar vermemesi için ona sürekli kurbanlar sunulur (Çoruhlu, 2010: 50).

İskandinavya’da ise yeraltı çok net bir şekilde belirtilmez. Ölüler diyarı ise Balder’in ölümü anlatısında resmedilir. Ölüler diyarına geçmeden önce bulunan köprüyü koruyan bakire Hermod’a, “ölüler ülkesi için sürekli kuzeye ve aşağı git” demektedir (Rosenberg, 2003: 349). Diğer topluluklarda yeraltı hemen aşağıdayken İskandinavlarda kuzeyde ve aşağıdadır. Bu da İskandinavların yeraltına bakışının biraz farklı olduğunu göstermektedir. Kızılderililerde Tewa kabilesine ait anlatıda ise yeraltı, diğer topluluklarda olduğu gibi ölüler diyarı olarak değil, insanların önceden yaşadığı mekân olarak tanımlanmıştır. Yeraltında karanlıkta yaşayan insanlar bir köstebek yardımıyla “orta yere” yani yeryüzüne çıkmaktadırlar (Mariot, 1998: 94-96). Polinezya Anaa adasında anlatılan yaratılış mitinde göre başlangıçta yeraltında yaşayan insanlar, yeraltı, yaratıklar tarafından istila edilince Kızılderililer gibi yeryüzüne çıkarlar ve göğü biraz yükseltirler (Campbell, 2017: 245). Görüldüğü gibi Kızılderili ve Polinezyalılar hariç incelenen topluluklarda yeraltı, ölüler diyarı biçiminde yerle ve gökle beraber bir üçüncü katman olarak tasavvur edilmiştir.

Yeraltına inişler ve çıkışlar ister tarım ister avcı-savaşçı topluluklarda olsun, mitlerin büyük bir kısmını kaplar. Ölüm ve diriliş temasıyla gerçekleştirilen ritüellerin büyük bir çoğunluğu yeraltı ve oraya yapılan yolculuklarla alakalı olduğu görülmektedir. Bu ritler Yunanistan’da Adonis- Aphrodite- Persefone, Sümer’de Dumuzi-Innanna (İştar), Mısır’da ise İsis-Osiris mitlerinde görülür. Bu mitlerde ana kahraman tanrıçadır ve kocası ya da sevgilisi olan genç tanrı üzerinde de bir üstünlüğü vardır. Genç kocası ya da sevgilisi bir sebepten ölür ve yeraltına iner, her şeyin anası tanrıça ise kendisinde var olan doğurma gücü ile onu yeniden diriltir. Tanrının ölümü ile tanrıçayı (toprağı) dölleyecek erkek yok olduğu için tabiat ölür, bu nedenle yılın belli dönemlerinde tanrılar eşlerine kavuşabilirler. Bu kavuşma dönemleri hasat şenliklerinde yapılan ritüellerle kutlanır (Hooke, 2002: 20-24, 69-71, Erhat, 1984: 7-8).

Akdeniz ve Mezopotamya’nın tarım topluluklarına nazaran, Orta Asya’nın avcı-savaşçı toplumlarında yeraltı dünyasına yapılan yolculuklar çok daha farklıdır. Tarım topluluklarındaki yeraltı yolculukları yer ve onun verimliliği ile yakından ilişkili iken avcı- savaşçı toplulukların yeraltı yolculukları ölü ruhları ile yakından ilişkilidir. Tarım topluluklarında yeraltı serüvenini yaşayan kahramanlar olayları çok eski bir geçmişte yaşamışken ve bu olaylar ritlerle yeniden canlandırılırken, avcı-savaşçı topluluklar her an şamanlar aracılığı ile ölüler dünyasıyla irtibat halindedirler. Şaman, hastaların kayıp olan ruhlarını aramak veya ölülerin ruhlarına yeraltına kadar eşlik etmek için yeraltına indiği gibi Erlik Han’ın yaptığı fenalıkları yatıştırmak için de inebilir (Eliade, 2014: 258-263). Tarım toplulukları için yeryüzü ve gökyüzü yeraltına göre daha önemli iken, yeraltına iniş ritüelleri düşünüldüğünde, Orta Asya’daki topluluklar için yeraltının ve göğün, yeryüzünden çok daha önemli olduğu görülmektedir.

Bir önceki başlıkla beraber buraya kadar aktarılanlar değerlendirildiğinde tarım ve avcı-savaşçı topluluklar için dünya üç kozmik kuşaktan oluşmaktadır. Tarım toplumlarında

bu kuşaklar başlangıçta kutsal varlıkların kendisiyken, daha sonra kutsal varlıkların, bu bütünlüşmeden sıyrılmak suretiyle tanrı formuna girip yönetmeye başladığı mekânlar haline gelmişlerdir. Avcı-savaşçı toplumlar için ise başlangıçtan beri bu kuşaklar bir mekândır, yöneticileri bellidir. Kızılderililer ve Polinezyalılarda yeraltı, insanların ilk yaşadığı yer iken tarım toplumları ile beraber Orta Asya'daki ve İskandinavya'daki halklar için yeraltı ölümler ülkesidir. Gök, yer ve yeraltından oluşan kuşaklar arasında yolculuk yapmak mümkündür. Bu yolculukları Orta Asya'daki halklar için şamanlar günlük yaşam içerisinde yaparken, bahsedilen diğer topluluklar için mitsel dönemlerdeki tanrılar yapmakta ve insanlar tanrıların bu eylemlerini çeşitli ritlerle taklit etmekteydiler.

1.3. Ay ve güneş

Yer ve gök gibi ay ve güneşte özellikle tarım toplumlarında başlangıçta tanrının bizzat vücut bulmuş halleri olarak görülmektedir. Yunanistan'da, Hyperion ve Theia çocukları olan Helios (güneş) ve Selene (ay) kardeşlerdir. Helios ateş saçan çok hızlı atların çektiği arabasıyla her sabah şafaktan sonra Hindistan'dan yola çıkıp gökteki yörüngesine girer ve akşam Okeanos ırmağına dalar. Helios'un kardeşi Selene ise gümüş arabalı ve gümüş saçlı güzel bir kadındır. Gece arabasıyla göklerde dolandır. (Erhat, 1984: 140, 301) Yunanistan'da gök ve yerin yaşadığı değişikliği güneş ve ay da yaşar. Helios ve Selene bu varlıkların kendisiyken yerlerini, tanrıların ve titanların savaşından sonra ikiz kardeşler Olympos'lu Apollon (güneş) ve Artemis'e (ay) bırakırlar. Apollon ve Artemis güneşle ayın bizzat kendisi değildirlir ama onları temsil etmektedirler.

Mısır'da ve Sümer'de güneşle ay, özellikle de güneş çok daha önemlidir. Mısır'da her şey güneş tanrı Atum-Re tarafından yaratılır. Thoth ise eski ay tanrısı olarak görülür. (Hooke, 2002: 81-85; Campbell, 2003: 109). Sümerlilerde ise Enlil yerle göğü ayırdıktan sonra Nanna (ay) ve oğlu Utu (güneş) dünyaya aydınlatmak için devreye girmektedir. Sümer'de, ilk başlarda ay en güçlü tanrıdır, daha ön plandadır ve erkek olarak tasavvur edilmiştir. İlerleyen zamanlarda ışık saçan güneş (Şamaş) ön plana gelmiş ve ay bir tanrıçaya dönüşmüştür (Hooke, 2002: 32).

Yakutlara göre ise güneş yukarı dünyada bulunan en büyük ulu tanrı Ürün Aar Toyon'un karısı Kün Kübey Hatundur. Dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın devamlılığını sağlar. Eliade ise göğün dokuzuncu katında oturan gökteki tanrı ve ruhların başkanının ambleminin güneş olduğunu söylemektedir (Çoruhlu, 2010: 23). Yakutlar, Yunanlar gibi güneş ve ayı kardeş saymaktadırlar ancak bu kardeşlerin cinsiyetleri Yunanlıların düşüncesinden farklıdır. Yakutlarda ay erkek, güneş ise dişi sayılmaktadır.

İskandinavya'da güneş ve ay tanrısal bir güç olmaktan ziyade kurtlardan kaçan iki nesne olarak düşünülmüştür. Güneş ve ayın hareketlerinin sebebi birer kurt tarafından kovalanmalarındandır. Kıyamet günü kurtlar güneş ve ayı yakaladıklarında dünya ışsız kalacaktır (Rosenberg, 2003: 333). Kızılderili ve Hawaii'de de güneş, tanrısal bir güçten ziyade elde edilen veya terbiye edilen bir nesnedir. Kızılderililerde güneş elde edilmiştir. Her şeyin karanlık olduğu bir devirde, doğuda ışığı olan kavimlerin varlığına dair bir söylenti üzerine o ışıktan bir parça getirmeye karar verirler. Porsum ve şahin bir parça getirmeyi dener

ancak başaramazlar. Bunun üzerine Örumcek Babaanne güneşten bir parça getirir (Mariot, 1998: 46-49). Havai’de ise düzenbaz tanrı olarak bilinen Maui tarafından güneş terbiye edilmiştir. Maui, güneşin çok hızlı hareket ettiğini bu yüzden günlerin çok kısa olduğunu annesinin ve insanların işlerini bitirmekte zorlandığını düşünerek güneşi terbiye etmeyi düşünür ve büyükannesinin yardımıyla güneşi yavaşlatmayı başarır (Rosenberg, 2003: 612-615).

Güneş tapınımı, Bastian’a göre dünyanın çok az bölgesinde bulunmaktadır. Güneşe tapan veya güneşi ön planda tutan toplumların, güçlü bir siyasal örgütlenmeye sahip olduğu görülmektedir. Bu görüşe eklemeye yapan Eliade, güneşin; krallar, kahramanlar ve imparatorlar sayesinde “tarihin ilerlediği” yerlerde hüküm sürdüğünü söylemiştir (Eliade, 2017: 154). Güneş her zaman olduğu gibi aynı kalır ve asla bir “oluşum” içine girmez. Oysa ay büyür, küçülür ve kaybolur, tüm evrene hükmetmeden oluşum, doğum ve ölüm yasasına boyun eğer. İnsan gibi ayın da duygusal bir “tarihi” ve ölümle noktalanacak dönem vardır. Ay, üç gece boyunca yıldızlı gökte görünmez. Ama bu “ölümün” ardından yeniden doğuş gelir: “yeni ay”. Ayın karanlıklara gömülmesi kesin bir son değildir. Arkaik insanların ayın kozmik kaderini keşfetmeleri, antropolojinin temelini oluşturur. İnsan ayın yaşamını keşfeder; çünkü onun yaşamının da tüm canlı organizmalar gibi sonu vardır, ama yeni ay aracılığı ile yinelenme arzusunun “yeniden doğuş” umutlarının gerçekleşebileceği inancını verir (Eliade, 2017: 184, 187-188). Böylelikle arkaik insan, en büyük bilinmez olan ölüme ay aracılığı ile bir anlam kazandırmış olur. Bu nedenle dünya mitlerinin önemli bir kısmını zaten ay ve onu simgeleyenler çevresinde geçen öyküler ve ritüeller oluşturmaktadır.

Dünya tasavvurunda ay ve güneşten sonra bir diğer önemli nokta dünya direği ve göbeği anlayışıdır. Dünyanın göbeği ve direği düşüncesi de karşılaştırmalı olarak değerlendirildikten sonra tarım ve avcı-savaşçı toplumların evren ve dünya ile alakalı tasavvurları tespit edilmiş olacaktır.

1.4. Dünyanın direği ve göbeği

Gökyüzü ile yeryüzünün birbirinden ayrı tutan bir şeyin olması gerektiği düşüncesi dünyanın çoğu yerinde mitsel anlatılarla veya ritüellerle cevap bulmuştur. Tanrılarla titanların savaşından sonra kâinatın yönetimini ele geçiren Zeus, titanları bir bir cezalandırır. Titan, Atlasa ise göğü havada tutma cezası vermiştir (Erhat, 1984: 70-71). Olympos Dağı düşüncesinin ise -Olympos kelimesinin Anadolu kökenli bir kelime olması nedeniyle sonradan- tahminen Sümer’den geldiği düşünülmektedir (Erhat, 1984: 251). Sümer’de ise “axis mundi” olarak merkezle gökyüzünü birleştiren Ülkeler Dağı adlı bir dağ vardır. Ayrıca Sümer’deki Zigguratlar da kozmik bir dağdır, yani kosmosun simgesel bir tasviridir. Bu bağlamda düşünüldüğünde tapınak amaçlı kullanılan bütün yüksek yapılar gök, yer ve yeraltı arasındaki bağlantıyı sağlayan bir dağı temsil etmektedir. Bir dağı simgeleyen kutsal yapılar ayrıca dünyanın göbeği olarak tanımlanmaktadırlar (Eliade, 1994: 26-27).

Bu durum Orta Asya’da Mezopotamya ve Akdeniz’e göre çok daha nettir. Gök kubbeyi bir çadır gibi tasarlayan Türkler ve diğer halklar çadırı tutan orta direk gibi bir direğin göğü tuttuğuna inanırlar. Türkler için bu direk kutup yıldızıdır ve kazık olarak bahsedilmektedir.

Moğol, Kalmuk, Buryatlara göre kutup yıldızı altın direktir. Çadır direğine benzeyen bu direklerin yani sıra Orta Asya'da axis mundi olarak görülen dağlar ve ağaçlar da vardır. Dağlar halklar arasında Altın Dağ, Demir Dağ ve Sümer Dağı olarak bilinir. Bu dağlar yine aynı şekilde dünyanın merkezi (göbeği olarak) sayılır. Evren ağacı da yine aynı şekilde dağ ve direk gibi dünyanın üç kozmik kuşağını birbirine bağlamaktadır. Şaman, göğe yolculuklarında bu ağacı kullanmakta, yeraltına yolculuklarında bu ağacın bulunduğu yerdeki boşluklardan (aynı boşluklar dağ ve direkte de vardır) geçmektedir (Eliade, 2014: 325-326, 333,338). Evren ağacı ayrıca Yakutların Ak-Oğlan anlatısında her şeyin annesi olarak görülür. Bu anne göğü yeri bir arada tutar her şeye can verir (Ögel, 1972: 102). Dünya direğine cinsiyet rolü yüklenmesi sadece Yakut Türklerinde görülmez. Altay Türklerinde de dünyanın ve devletin merkezi olarak görülen dağın ruhunun başlangıçta bir kadın daha sonra erkek ruhu olarak görüldüğü takip edilebilmektedir. Bu durumu Fuzuli Bayat “kadın başlangıçlı mitolojik tiplerin yerini, erkek hamilerinin yerine bırakması” olarak açıklamaktadır (Bayat, 2006: 48).

Dünyanın eksenini İskandinavya'da ise Yggdrasil olarak vücut bulmuştur. Yggdrasil büyük bir dişbudak ağacıdır, dalları dünyayı baştanbaşa sarar ve göklerin üzerine yayılır. Üç büyük kök bu ağacı ayakta tutar. Bu köklerden biri Asgard'da ikincisi buz devlerinin arasında diğeri ise Niflhelm (ölüler diyarı) üzerindedir. Orta Asya'daki tanrılar atlarını dünyanın direğine bağladığı gibi, Odin de atını Yggdrasil'e bağlamaktadır (Rosenberg, 2003: 334).

Tarım ve avcı-savaşçı toplumlarının yer gök yeraltı ay güneş ve dünyanın eksenini ile ilgili düşünceleri masaya yatırıldığında yukarıda görüldüğü gibi varlıkların cinsiyetleri dikkat çekmektedir. Varlıklara bir cinsiyet atfedilmesinin dünya tasavvurunun bir parçası olduğunu düşünüldüğünden ayrı bir başlıkta yine aynı yöntemle cinsiyet atıflarının nedenlerini tartışmada fayda vardır.

1.5. Varlıkların cinsiyeti

Yunanistan'da Khaos'tan sonra meydana gelen Gaia bir dişidir. Erkekli veya erkeksiz doğum yapan bu yüce diş, kozmosun enerjisinin sahibidir. Yunanistan'da olduğu gibi Sümer'de de başlangıçta yer bir diş iken gök erkektir. Ancak yerin kendisi olan ve daha sonra toprak ana hüviyetine bürünecek olan Ki, Gaia gibi kozmosun enerjisinin sahibi değildir. Sümer'deki her şeyi doğuran anne figürü toprak ana Ki'de değil Namnu'dadır. Namnu, yeri ve göğü doğurduktan sonra kenara çekilmiştir, ancak Gaia yerini Demeter'e bırakana kadar toprak ana olarak anlatılarda görülmektedir. Yunanistan ve Sümer'in aksine Mısır'da yer erkek, gök dişidir. Bu aksi durumun olma sebebi toprağa bağlı ve toprağın kıymetini bilen Mısırlıların ataerki olması olabilir. Güneş tanrı Atum-re'nin her şeyi kadınsız olarak yaratması, toprakla anılan doğurganlık yeteneğinin Mısır'da erkeğe atfedilmesinin dayanağıdır. Diğer tarım toplumlarının aksine güçlü erkek tanrı figürü gökle değil güneşle ilişkilendirildiği için ona en yakın olan gök; onun eşi olarak, yer ise göğün erkek kardeşi olarak düşünülmüştür. Osiris ve İsis'in doğumu ile ilgili bir diğer anlatıda güneş tanrı Atum-Re'nin eşi olan Nut (gök) erkek kardeşi Geb ile yasak bir ilişki yaşar ve hamile kalır, Atum-Re Geb'ten doğacak olan çocuklarına izin vermez ama Thot'un yaptığı düzenbazlıkla çocuklar doğar (Rosenberg, 2003: 261). Bu hikâye ile beraber düşünüldüğünde Nut'un (gök)

Atum-Re ile (güneş) Geb (toprak) gibi iki erkek figürün arasında bulunan bir dişi olduğunu söylemek mümkündür.

Avcı ve savaşçı topluluklarda ise yer ve gök yüce bir tanrı tarafından yaratıldığından cinsiyeti olan kozmik bir varlıktan bir mekâna geçiş sürecini yaşamamıştır ve bu yüzden bu topluluklar için yer ve göğün bir cinsiyeti olduğunu söylemek güçtür. Ancak her şeyi yaratan tanrı ya da büyük ruhun erkek olduğunu ve gökte ikamet ettiğini söylemek mümkündür. Orta Asya'da Kaira Han, Bay Ülgen, İskandinavya'da Odin, Kızılderililerde Maheo bu tanrılara örnektir.

Ay ve güneşe gelindiğinde Yunanistan'da ay (Selene/Artemis) dişi, güneş (Helios/Apollon) erkektir. Sümer'de ilk zamanlarda ay (Nanna) erkekken daha sonraki yıllarda tanrıçaya dönüşmüştür. Güneş ise ayın güçlü olduğu zamanda onun oğlu Utu'dur. Güneşin önemi daha da arttığında güçlü tanrı Şamaş'a dönüştüğü görülmektedir. Mısırdaki güneş (Atum-Re) erkektir. Güneşin erkek olarak kabul görmesi çok parlak olmasından ve bu nedenle güçlü izlenimi vermesinden kaynaklıdır. Ayrıca ataerkil düzende canlılığın kaynağının erkek olarak tasvir edilmiş olabilir. Ayın, erkek olarak görülmesi tarım toplumları ve avcı toplumlar için farklı nedenlerdir. Sümer'de erkek olarak görülmesinin sebebi, ay hareketleriyle kadınların regli dönemleri arasındaki paralellik ve toprak ananın ölüp ve dirilen (ayın yok olup, yeniden ortaya çıkması) ay tarafından döllendiğine inanılmasındandır (Campbell, 2003: 50; 2006: 76). Avcı toplumlarda ayın erkek olarak görülmesinin sebebi ise ava gece gidilmesi olabilir. Gece ayın ışığından faydalanan avcı erkeklerin en büyük yol göstericisi ayı, erkek olarak düşünmeleri normaldir. Mitleri incelenen ataerkil avcı toplumlarda güneş dişi olarak tasavvur edilmektedir. Bunun sebebi ise, evrendeki rolünün bir anneye benzetilmesidir. Güneş, evinin ocağını yakan ve evi düzenleyen bir anne gibi güneş tabiatı ısıtmakta ve sürekliliğini sağlamaktadır (Çoruhlu, 2010: 26). Altay ve Yakut Türklerinde dünya direği olarak tanımlanan dağ ve ağaca da bir cinsiyet rolü yüklendiği görülmektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi Yakut Türklerinde dünyanın direği görevini üstlenen ağaç bir dişiyken Altay Türklerinde dağların önce bir dişi, daha sonra erkek olarak düşünüldüğü takip edilebilmektedir.

Sonuç olarak yer, gök yeraltından oluşan üç kozmik kuşak ve bu kuşakları birbirine bağlayan bir direk ile beraber güneş ve aydan oluşan bir dünya tasavvuru vardır. Bu varlıklara yapılan cinsiyet atıfları da bu tasavvurun önemli bir parçası olduğu tespit edilmiştir. Bir sonraki bölümde, bu bölümde elde edilen veriler tartışılacak ve tespit edilen ortaklıkların ve farklılıkların nedenleri araştırılacaktır.

2. Tartışma: İncelenen mitlerdeki ortaklıklar ve farklılıkların nedenleri

Buraya kadar yapılan karşılaştırmalara bakıldığında, tarımcı ve avcı-savaşçı toplumların mitlerindeki en temel ortak noktanın üç kozmik kuşaklı dünya anlayışı olduğu ve üç kozmik kuşağın bir direk tarafından bir arada tutulduğu görülmektedir. Güneş ve ay da kutsal varlıklar olarak kabul edilmektedir. Her bir varlığa bir cinsiyet atfedilmiştir. Genel olarak bu düşünceler mitlerdeki ortak belleğin ürünleridir.

Toplumların dünya tasavvuruna dair bu anlayışı, insanlığın ortak bilinçaltına yerleşmiş en eski düşüncelerdendir. Genetik olarak aktarılan bu düşünceler Campbell tarafından

doğuştan gelen uyarıcı mekanizma olarak adlandırılan caretta caretta'nın yumurtadan çıkar çıkmaz denize koşmasını sağlayan veya bir civcivin yumurtadan çıkar çıkmaz doğan gördüğünde saklanmasına neden olan bilgiler gibidir (Campbell; 2006: 46-47). Bu tip bilgiler toplumsal bilinçaltı nedeniyle bütün insanlarda vardır ve özellikle; mitlerde, masallarda ve rüyalarda bu bilgilerin izini sürmek mümkündür. İncelenen bütün mitlerde bu ortak noktaların görülmesinin sebebi ise mitin, toplumsal bilinçaltının en önemli üç taşıyıcısından biri olmasından kaynaklanmaktadır. Ortak noktaların görülmesine sebep olan düşüncelere Bastian *birincil fikirler*⁵ demektedir. Mitlerdeki ortaklıkların sebebi insanların toplumsal bilinçaltısına yerleşmiş birincil fikirler olarak adlandırılan imgelerken, farklılıkların sebebi ise birincil fikirlerin ilerleyen boyutu *etnik fikirler*dir. Bastian'a göre birincil fikirler saf bir şekilde kalmaz, etnik fikirler tarafından dönüştürülür ve farklı şekillerde yorumlanır. Etnik fikirler, Birincil Fikirlerin, yerel bölgelere göre yorumlanmış halidir (Campbell, 2006: 48). Yani etnik fikirler, birincil fikirlere sahip insanoğlunun farklı coğrafyalara, iklimlere dağılmasıyla, çeşitli toplumsal ve ekonomik düzenlerde yaşamasıyla oluşmaya başlamıştır. İnsanlar bu şekilde ayrılmaya başlayınca birincil fikirleri yeni düzenlerine göre yorumlanmış, dönüştürmüş veya semboller halinde toplumsal bilinçaltında kalmıştır. Toplumların mitlerindeki farklılıklar da bu esnada meydana gelmeye başlamıştır.

Dünyayı oluşturan üç kuşak birincil bir fikirdir ancak kuşaklardan biri olan yer, tarım toplumlarında önemli ve her şeyin kaynağı iken; toprakla alakası olmayan avcı-savaşçı toplum için hiçbir değeri olmadığı tespit edilmiştir. Avcı-savaşçı toplumlarda gök ve onu temsil eden tanrı, her şeyden üstünken tarım toplumlarında bu tanrıların yer tanrıçaları tarafından sınırlandırıldığı görülmektedir. Tarım toplumlarında yeraltına yolculukların temelinde mevsim döngüleri varken; avcı-savaşçı toplumlarda bu yolculuklar bir önceki bölümde belirtildiği gibi ruhlarla alakalıdır. Tarım ve avcı-savaşçı toplumlar arasındaki bu farklılıkların sebebi ise çeşitli coğrafyalara dağılmaları sonucunda oluşan etnik fikirlerdir. Coğrafya kadar toplumsal düzen de farklılıkların oluşmasında son derece etkilidir. Varlıklara bir cinsiyet rolü yüklenmesi birincil bir fikirdir ancak bu birincil fikir toplumların düzenlerine göre farklılıklar göstermektedir. Sümer'de en başta güçlü bir erkek olan ay, ataerkil döneme geçilmesi ve güneş hakkında daha fazla bilgi sahibi olunması nedeniyle gücünü kaybetmiş ve tanrıçaya dönüşmüştür. Ataerkil tarım toplumlarında ayın dişi, güneşin ise erkek olduğu tespit edilmiştir. Ataerkil avcı-savaşçı toplumlarda da ay, anaerkil tarım toplumundaki gibi erkek olarak düşünülmektedir ancak bu düşünüşün sebebi ekonomik yapıya bağlıdır. Görüldüğü gibi birincil fikirlere göre etnik fikirler toplumların mitlerindeki farklılıkların sebebinin oluşturmaktadır. Ancak aynı coğrafya, iklim ve toplumsal düzende yaşayan farklı toplumlar için etnik fikirler benzerliklere sebep olabilir. Buna en net örnek ölüp-dirilen tanrılar Adonis, Dumuzi ve Osiris'in mitleridir. Bu hikâyelerde ortak noktalar, birincil fikirlerden ziyade Yunanistan Mısır ve Sümer'in coğrafya, iklim ve toplumsal düzenlerindeki yakınlıklarından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

Mitlere dünya tasavvuru bağlamında bakıldığında üç kozmik kuşağın olması, kuşakların arasında bir direğin bulunması, ay ve güneşin kutsal kabul edilmesi ve her bir varlığa bir

cinsiyetin atfedilmesinin en temel ortak nokta olduğu tespit edilmiştir. Farklı noktalar ise bu ortaklık temelinde oluşmaktadır. Tartışma bölümünde de belirtildiği gibi bu ortak noktalar toplumsal bilinç dışının ürünleridir ve tarihi insanlığın karanlık dönemlerine kadar uzanmaktadır. Bastian'ın birincil fikirler dediği imgelerin bu tasavvurlar olduğu tespit edilmiştir. Farklılıklara gelindiğinde ise; tarım toplumlarında kozmogoninin başlangıcı bir dişi tarafından doğurma eylemi ile yapılmaktayken avcı-savaşçı toplumlarda güçlü erkek tanrının sözleri, yaratma eylemi için yeterli olduğu görülmektedir. Tarım toplumlarında yer, gök ve yeraltı başlangıçta kozmik bir varlıkken, ilerleyen süreçte varlığı temsil eden kutsal ruha, daha sonra ise varlığı yönetmekle görevli bir tanrıya dönüşmektedir. Avcı savaşçı toplumlarda ise (Maoriler hariç) her şeyi yaratan göksel ruh en baştan beri mekânlarda yönetici konumundadır. Yeraltı tarım toplumları, İskandinavya ve Orta Asya halkları için ölümler diyarıken incelenen diğer toplumlar için insanların ilk yaşadığı yer olarak görülmektedir. Güneş ve ay toplumların çoğunda bir tanrı veya tanrıçanın temsil ettiği varlıklardır. Maoriler ve Kızılderililer için ise ay ve güneş terbiye edilen varlıklardır. Dünya direğinin ağaç, demir direk veya dağ gibi farklı nesnelere olması da dikkat çekicidir.

Bütün bu farklılıkların temelinde toplumun ekonomik yapısı ve sosyal hayatta kadın ve erkeğin konumu ile alakalı olduğu görülmektedir. Toplum yapısındaki bu değişikliklere neden olan şey ise insanların farklı coğrafyalara dağılmasıdır.

Toparlayacak olursak, insan topluluklarının zihinlerinde taşıdıkları birincil fikirlerin mitlerdeki ortak noktaları oluşturduğu, çeşitli coğrafyalara yayılmanın sebep olduğu ekonomik ve sosyal değişimlerin, birincil fikirlerin değişmesinin önünü açtığı ve etnik fikirlerin (farklılıkların) ortaya çıkma sebebinin ise bu değişim olduğunu söylemek mümkündür.

Notlar

- 1 Ziya Gökalp, Türk Töresi adlı eserinde Kaira Hana, Kara Han demektir (Gökalp; 1976: 40).
- 2 Bu durum Mısır'da daha farklıdır ancak egemenlik, dölleyicilik ve doğurganlık temsilindeki mantık aynıdır.
- 3 Birinci tip tanrılarda erkek bir figürdür ancak ikinci tip tanrıların tanrıçalarla kutsal evlilikler yapması onlarla cinsel ilişkiye girmesi Eliade'nin özellikle erkekliği vurgulayan bir tarif yapmasını zorunlu kılmıştır.
- 4 Eliade'ye göre yaratıştan sonra kudretli gök tanrı, insanlarla ilişkisini kesip Deus Otiosus (Durağan Tanrı) konumuna geçer ve dünyanın işleyişini başka tanrılara bırakır (Eliade, 2015: 79). İnsanlar da dolayısıyla bu tanrılara tapınırlar. Ancak Deus Otiosus'a çok büyük saygı duyarlar. Tarımcı toplumlara göre tapınmanın az olduğu tanrı derken bu durum kast edilmektedir.
- 5 Bastian, yoğun seyahatleri sırasında insan türünde saptadığı değişmezlere Birincil Fikirler (elementargedanke) adını vermiştir. (Campbell; 2006:48)

Kaynaklar

- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültürü. *Folklor/ Edebiyat, cilt:12, sayı 46*.
- Campbell, J. (2003). *Doğu mitolojisi*. (K. Emiroğlu. Çev.). Ankara: İmge.

- Campbell, J. (2006). *İlkel mitoloji*. (K. Emiroğlu. Çev.) Ankara: İmge.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses. Çev.) İstanbul: İthaki.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin özellikleri*. (S. Rıfat. Çev.) İstanbul: Simavi.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitosunu*. (Ü. Altuđ. Çev.) Ankara: İmge.
- Eliade, M. (2014). *Şamanizm*. (İ. Birkan. Çev.) Ankara: İmge.
- Eliade, M. (2015). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 1*. (A. Berktaş. Çev.) İstanbul: Kabalıcı
- Eliade, M. (2017). *Dinler tarihine giriş*. (L. A. Özcan. Çev.) İstanbul: Alfa.
- Erhat, A. (1984). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Erhat, A. Eyüboğlu, S. (1977). *Hesiodos eseri ve kaynakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hooke, H. S. (2002). *Ortadođu mitolojisi*. (A. Şenel. Çev.) İstanbul: İmge.
- Gökalp, Z. (1976). *Türk töresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi*. (K. Aktan, E. Cengiz, A.U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanođlu, T. Kocayığit, E. Kuzhan, Bengü Dabaşı. Çev.) Ankara: İmge.



DOI: 10.22559/folklor.404

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Nasrettin Hoca Fıkralarında Yoksulluk Eleştirisi¹

Criticism of Poverty in Nasrettin Hodja Anecdotes

Selma Sol*

Öz

Bu çalışma Nasrettin Hoca fıkralarında dile getirilen “yoksulluk eleştirisi”ni ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu nedenle öncelikle kavramsal olarak yoksulluk olgusu üzerinde durulmuştur. Söz konusu olgunun kavramsal ve kuramsal çerçevesi gözden geçirilerek, Nasrettin Hoca fıkralarından hareketle, fıkra metinlerine sindirilmiş yoksulluk göstergeleri tespit edilmiştir.

Yoksulluk kavramı, sözlük anlamı ile “varyyetsizlik, sefillik, sefalet ve fakirlik” olarak açıklanmaktadır. İnsanoğlunun bedensel varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan beslenme, barınma, giyinme ve sağlığını koruma gibi temel ihtiyaçlarını kısmen ya da büyük oranda karşılayamadığı zaman, söz konusu durum yoksulluk kavramı ile ifade edilir. Genellikle beşeri ihtiyaçlar söz konusu olduğunda karşılaştığımız bu kavram, birden fazla boyutu olmakla birlikte, toplumdaki topluma hatta kişiden kişiye bile değişkenlik gösterebilir. Ekonomik, kültürel ve sosyolojik olarak farklı başlıklar altında değerlendirilen yoksulluk kavramı, toplumların kültürüne, sanatına ve edebiyatına da konu bakımından malzeme teşkil etmektedir. Yoksulluğu ve getirilerini/sonuçlarını

* Dr. Öğretim Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selmasolergin@trakya.edu.tr

konu alan kültürel ve sanatsal çeşitlilikten de bahsetmek mümkündür.

Türk halk edebiyatı çerçevesinde de sosyal bir eleştiri konusu olarak yoksulluğun tema olarak işlendiği hikâye, türkü, ninni ve fıkra gibi geleneksel türlerin varlığı bilinmektedir. Bu düşünceden hareketle, bu çalışma bir halk filozofu olan Nasrettin Hoca'ya bağlı olarak anlatılan fıkralardaki yoksulluk kavramı ve eleştirisini sosyolojik bir bakış açısıyla incelemeyi hedeflemiştir. Halk edebiyatında tahkiyeye dayalı bir tür olarak fıkra, ilgili toplumun sosyal ve kültürel ortamında şekillenir. Söz konusu türde, fıkra tipinin şahsiyetinde, mizah ve eleştirel düşünce harmanlanarak gerek bireysel gerekse toplumsal çıkarımlar yapılır. Ferdî ya da toplumsal aksaklıklar, sosyal düzendeki karmaşa, fıkranın dilinde mizahi bir boyut kazanarak gülme dinamiği sağlanır. Bu çalışma kapsamında yapılan incelemede, Nasrettin Hoca'ya atfedilen fıkra metinlerinden hareketle hem bireysel hem de toplumsal açıdan değerlendirilebilecek bir eleştiri konusu olarak “yoksulluk” temasına dair göstergeler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *fıkra, Nasrettin Hoca, yoksulluk eleştirisi, mutlak yoksulluk*

Abstract

This study aims to reveal the “poverty criticism” that is expressed in Nasrettin Hodja's anecdotes. For this reason, firstly, the phenomenon of poverty is emphasized conceptually. The indicators of poverty engraved into jargon texts have been identified from the Nasrettin Hodja anecdotes by reviewing the conceptual and theoretical framework of this phenomenon.

The concept of poverty is literally described as “poorness, misery, hunger and beggary”. The situation, under which human beings cannot meet their basic needs, such as nutrition, shelter, clothing and health that are necessary to sustain their physical existence partially or largely, is expressed by the concept of poverty. This concept that we usually encounter when it comes to human needs has more than one dimension and it might vary from society to society and even from person to person. The concept of poverty evaluated under different categories like economic, cultural and sociological, takes part in cultures, arts and literature by means of a subject matter. It is possible to mention cultural and artistic diversity that discuss poverty and its returns/results.

The existence of traditional types is a known fact, such as story, ballad, lullaby and anecdotes/traditional tales in which the poverty is discussed as a theme, as a social criticism subject within the framework of Turkish folk literature. From this point of view, this study aims to examine the concept and critique of poverty in the anecdotes described in connection with Nasreddin Hodja with a sociological perspective. Anecdote, as a type which is based on narrating in folk literature, is shaped inside the social and cultural environment of the society. In this aforementioned type, in the personality of anecdotes, both

individual and social inferences are made by combining humor and critical thinking. Individual or social troubles and chaos in social order obtain a humorous dimension in anecdote dialect and laughing dynamic is created by this way. In the examination held within the scope of this study, the indicators about the theme of “poverty” as a criticism subject, which can be evaluated both individually and socially, was tried to be determined with reference to the anecdote texts that were attributed to Nasrettin Hodja.

Keywords: *Nasrettin Hodja, anecdotes, poverty criticism, absolute poverty*

Giriş: Yoksulluğun kavramsal ve kuramsal çerçevesi

Sosyoloji Sözlüğü’nde genellikle maddi kaynaklardan, bazen de kültürel kaynaklardan yoksun kalındığını ifade eden bir durum (Marshall, 1999,825) olarak tanımlanan yoksulluk, insanoğlu için tarihin her döneminde baş etmek zorunda kaldığı en önemli sorunlardan biridir. Oktik’e göre ise yoksulluk, genel olarak yeterli kaynak ve gelir sahibi olmama konumuyken, insan yaşantısının onurlu bir şekilde sürdürülebilmesi için gerekli olan gıda, su, giyecek, barınacak ev, sağlık hizmetlerinden yararlanma ve güvenlik gibi temel insanî gereksinimlerden yoksun olmak olarak tanımlanabilir. Yoksulluk, aynı zamanda, sosyal, politik ve psikolojik alanlarda yetkinsizlik olarak da kabul edilebilir (Oktik, 2008,25).

Yoksullukla ilgili yapılmış öncü sayılabilecek pek çok çalışmanın, ekonomi ve iktisadi bakış açısı taşıdığı görülmektedir. Ancak özellikle 20.yy.’dan itibaren yapılan çeşitli çalışmalar, yoksulluk kavramının daha farklı bilim dallarını da ilgilendirdiğini ortaya koymaktadır. Söz konusu kavramın farklı disiplinlerce ele alınması göstermiştir ki daha tanımından itibaren yoksulluk kavramı bir netliğe ulaşamamıştır. Şüphesiz bu belirsizlikte, ekonomik, sosyolojik, kültürel ve psikolojik olarak farklı bilim dallarının kendi ölçütlerine göre yoksulluğu tanımlama ve kuramsal çerçevesini çizme denemeleri ve yoksulluk kavramının hangi disiplinle ele alınırsa alınsın yaşa, cinsiyete, fiziksel, kültürel ve toplumsal özelliklere göre sürekli değişkenlik göstermesi son derece etkilidir. Bu nedenle yoksulluk kavramı ve ölçütlerini -araştırmanın amacına ve ortaya koymaya çalıştığı iddialarına göre- hangi disipline dayanarak ele alınıyorsa ilgili bilim dalı dâhilinde kavramsal ve kuramsal çerçeveyi genişletmek hatta değiştirmek durumu da ortaya çıkmaktadır.

Yoksulluk üzerine yapılmış çeşitli çalışmalarda, yoksulluğun nitelik ve nicelik özelliklerine vurgu yapılması hemen hemen pek çok disiplinin, yoksulluk kavramını ortak başlıklar altında değerlendirebilmesini de mümkün kılmıştır. Buna göre, yoksulluğu mutlak, görelî, insanî, objektif/subjektif, kırsal/kentsel, kültürel gibi başlıklar altında değerlendirebilmek, kavrama dair disiplinler arası çalışmalara da mecra sağlamaktadır. Bu bağlamda, farklı konularda temellendirilerek ele alınmış yoksulluk kavramına dair incelemelerde, karşımıza çıkan ana başlıklardan biri de mutlak ve görelî yoksulluk değeren-

dirmeleridir. Aksan'a göre, "yoksulluğu anlamaya ilişkin olarak sosyologlar ve araştırmacılar tarafından tercih edilen başat iki farklı yaklaşım mutlak ve görelî yoksulluktur. Bu başat yaklaşımlar hem yoksulluğu anlama hem de açıklama bağlamında önemli sınırlar çizerken araştırmacıya yoksulluğa hangi perspektiften bakacağı noktasında yardımcı olmaktadır. Söz konusu yaklaşımların yanı sıra yoksulluğun olgu ve sorun boyutlarına işaret ederek toplumsal görünümelerini tanımlayan birçok kavramsallaştırmanın varlığından bahsedilebilir. Bunlar genel olarak birincil yoksulluk, insanî yoksulluk, döngüsel yoksulluk, subjektif yoksulluk, ultra/olağanüstü yoksulluk, gelir yoksulluğu, yeni yoksulluk, kalıcı yoksulluk, kırsal ve kentsel yoksulluk, kadın ve çocuk yoksulluğu olarak sıralanabilir" (Aksan, 2012,11). Mutlak ve görelî yoksulluğa dair Açıkgöz'ün tespitleri ise, "Mutlak yoksulluk, gıda, barınma, giyim gibi temel ihtiyaçlardan yoksun olma halini ifade ederken, görelî yoksulluk kapsam bakımından daha geniş bir alana işaret etmektedir. Görelî yoksulluk, temel ihtiyaçların yanı sıra, sağlık, eğitim, temiz içme suyu gibi hizmetlere ulaşma ve doğumda yaşam beklentisi gibi durumları da içeren bir kavramdır. Yani bu kavramla insanların imkânları ve yoksunlukları da yoksulluk kapsamına dâhil edilmektedir. Görelî yoksulluk toplum bazında değerlendirilen bir kavramdır. Bu kavramla bir toplumda yalnızca aç olanlar veya evsizler değil, aynı zamanda toplumun genel tüketim düzeyinin altında kalanlar da görelî olarak "yoksullar" kategorisine sokulmaktadır" (Açıkgöz, Yusufoglu, 2012, 84).

Yoksulluğu çeşitlendiren bir takım toplumsal etmenler söz konusudur. Toplamların geleneksel ve kültürel yapılanmaları, iş gücü bakımından genellikle eşitsizlik üzerine kurulan kadın ve erkeğe dair toplumsal algı ve gelir/kazanç dağılımlarındaki dengesizlik söz konusu etmenlerden sayılabilir. Kitlesele bir sorun olarak değerlendirilen yoksulluğu bertaraf etmek/edebilmek için tarihin her döneminde farklı öneri ve çözümler uygulamaya konmuştur. Ancak tarihsel zaman akışı içerisinde değişen iktisadi ve ekonomik yapı, söz konusu çözüm önerilerini etkisiz bırakmıştır. Kısacası yoksulluk, insanoğlu için tüm zamanlara yayılmış fenomen sorunlardan biri ola gelmiştir.

1. İnceleme

Daha ziyade ekonomik ve finansal bir terim olarak çağrışım yapan yoksulluk olgusu, insan yaşamının her döneminde, kısmen hayati kısmen de tahammül edilebilir bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yoksulluğun çok boyutlu inceleme alanlarından biri de ekonomik ve sosyolojik bir etki olarak ve halk kültürüyle harmanlanarak toplamların edebiyatına yansıma biçimidir. Buradan hareketle bu çalışmanın konusu, Türk halk edebiyatının en meşhur fıkra tipi olan Nasrettin Hoca'ya bağlı olarak anlatılan fıkralardaki yoksulluk eleştirisinin çeşitli açılardan ortaya konması olarak belirlenmiştir.

Yoksulluğun nedenleri üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında işsizlik, eğitim eksikliği ve göç dalgalanmaları gibi sorunların başı çektiği görülmektedir. Hâl böyleyken

yoksulluk kavramının daha ziyade modern zamanlara ait bir sorun olduğu düşünülebilir. Ancak, toplumsal duyuş ve düşünüşün, kitleleri derinden etkileyen çeşitli hadiselerin gerek bireysel edebiyat eserlerine gerekse halk kültürünün etkisiyle şekillenmiş anonim edebiyata yansımaları göz önüne alındığında, yoksulluk kavramının asırlardır ciddi bir malzeme teşkil ettiği göz ardı edilemez. “Edebiyatın Tükenmez Malzemesi: Yoksulluk” başlıklı çalışmasında Boynukara, “Hangi çağda, hangi dilden, hangi toplumda ve hangi dinden olursa olsun yoksulluk edebiyat için en az aşk kadar önemli bir kaynak ve bitmez tükenmez bir malzeme olmuştur. Şiirde tiyatrodan, masalda, romanda bütün edebi türlerde tartışılmaz bir yere sahiptir. Toplumsal eleştiri temelli yapıtlardan, konusu aşk, kahramanlık, fedakarlık olanlara değin sayısız çalışmanın merkezinde, başında ya da sonunda yoksulluk vardır. Yoksulluğun acısına, neden olduğu sorunlara ve umutsuzluğa adanmış olan eserlerin yanında zaman zaman dramatik etkinliği artırmada ikinci derecede bir öğe olarak da kullanılmıştır. Yoksulluğun oynadığı rol, işgal ettiği yer ve etkisi çıkarıldığında, hiçbir işe yaramayacak yüzlerce modern ve klasik eser vardır” demektedir (Boynukara, 2003,197).

Bu bağlamda, sözlü ve yazılı gelenekte yoksulluğun tematik kullanımının, söz konusu kavramın sosyolojik ve ekonomik çözümlemelerinden daha eski olduğu iddia edilebilir. Bu açıdan, Türk halk edebiyatı kapsamında değerlendirdiğimiz, yoksulluk temasını işleyen ya da bu temaya kısmen yer veren atasözleri, deyimler, kıssalar, masallar, türküler, maniler, didaktik hikâye, fıkra vb. gibi sözlü gelenek ürünlerinin bolluğu ve anlatı geleneği dâhilinde tarihsel eskilikleri dikkat çekicidir. Bu çalışma kapsamında ise söz konusu geleneksel anlatı türlerinden Nasrettin Hoca’ya bağlı olarak anlatılan fıkralardaki yoksulluk eleştirisi üzerinde durulmuştur.

Fıkra metinlerinde, yoksulluk halinin bir başka yansıması olarak “fakirlik” olgusu ile de sıklıkla karşılaşmaktayız. Fakirlik ve yoksulluk kavramlarını karşılaştırarak farklılıklarına değinen Çiğdem’e göre yoksulluk, “Yoksulluk şartlarının ve yoksulluk durumunun “resmileştirilmesi” ve “anlatılanmasını” kolaylaştıran bir kavramdır; fakirlik, eğer bu kavrama bir mistik anlam yüklenilmemişse, her zaman daha şiddetli bir içerlemeyi ve gerilimi gösterir. Daha yüzeysel bir ayırım, yoksulluğun daha seküler, fakirliğin ise daha dinsel bir yoksulluk anlatısına izin verdiği şeklinde yapılabilir” (Çiğdem, 2016, 206) demektedir.

Bununla birlikte fıkra metinlerinde yer alan “fakirlik” olgusunun kullanımına dair tespitlerini dile getiren Bilgin, “Fıkralarda sık sık karşımıza çıkan fakirlik ise, özellikle kırsal kesimdeki yoksulluğa vurgu yapar. Ülkede zaman zaman ortaya çıkan ekonomik krizler bu yoksulluğu daha da pekiştirmiş olmalıdır. Örneğin 16. yüzyılın ortalarından, özellikle 1570’lerden itibaren İngiltere, kıta Avrupa’sı, Akdeniz ülkeleri ve İran’a kadar büyük bir coğrafyada küresel denilebilecek bir enflasyon yaşanmış, bu ekonomik bunalımdan en fazla etkilenen ülkelerden biri de Osmanlı Devleti olmuştur (Braudel’den akt. Bilgin, 2005). 1635 yılından itibaren 12 yıl Osmanlı topraklarını dolaşan Kâtip Çelebi gördüğü köylerin çoğunun perişan olduğunu söyler (Kâtip Çelebi’den akt. Bilgin,

2005). 1760'lardan sonra Osmanlı ekonomisi tekrar bir daralma yaşamış ve 1790-1800 yılları civarında o zamana kadar görülmemiş bir şekilde yıllık % 5 civarında enflasyon yaşanmıştı (Genç'ten akt., Bilgin, 2005). Hicvin özellikle sosyal, ekonomik ve siyasî krizlerin yaşandığı dönemlerde daha da revaç bulduğunu düşündüğümüzde (Çiftçi'den akt. Bilgin, 2005) konuyla ilgili fıkraların çokluğu daha iyi anlaşılabilir" (Bilgin, 2005, 364) demektedir.

Sözlü ve yazılı edebiyat geleneği dâhilinde, halkın muhayyilesinde teşekkül eden halk kahramanlarına bağlı olarak anlatılan tahkiyevî ürünlerde, son derece geniş bir muhteva söz konusudur. Anlatının ait olduğu döneme dair çeşitli konulardaki toplumsal algıyı göstermekle birlikte, bireyler arası ilişki ve maceralardan, iktidar ve halk ilişkisine, yüceltilmiş ya da yasaklanmış dini ve ahlaki öğretilere değin, evrensel boyuta da taşınabilecek çeşitli duygu ve düşünceler, yerleşik toplumsal kabuller anlatı geleneğimizin zengin muhtevasını kısmen oluşturmaktadır. Masaldan efsaneye, geleneksel hikâyeden fıkraya kadar söz konusu ürünlerin hemen hemen hepsinde kahraman kadrosu, yaşadıkları toplumun dünya görüşünün kısmen temsilcisi durumundadır. Söz konusu anlatı türlerinden özellikle fıkra türü, Türk halkına özgü gelişmiş yergi/eleştiri dinamiğiyle gülme mekanizmasını tetikleyen bir tür olarak dikkat çekicidir. Türk halk edebiyatında fıkra türü söz konusu olduğunda akla ilk gelen, hiç şüphesiz ünü Türkiye sınırlarını çoktan aşmış olan Nasrettin Hoca ve ona bağlı olarak anlatılan fıkra külliyyatı gelmektedir. Nitekim Özdemir de Hoca'yı, her türlü ayrımı ortadan kaldıran dahası yaşamı herkes için eşitlemek adına Türk halkı tarafından yaratılmış bilge tipi olarak değerlendirir (Özdemir, 2010, 31).

2. Kamusal/İnsani yoksulluk eleştirisi

Toplumsal değerler ve ekonomi arasındaki ilişki sosyoekonominin ilgi alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sosyoekonomik açıdan en temel toplumsal ayrışma zenginlik/yoksulluk kavramlarını doğurmaktadır. Nitekim Ak'a göre de "yoksulluğun kavramsal mahiyeti ve boyutu toplumların farklı sosyoekonomik gelişmişlik düzeylerine göre değişebilmekte ise de hayatî sosyal risk taşıması açısından bütün toplumların en önemli ortak sosyal sorunlarından biri olduğu söylenebilir. Yoksulluk denilince aklımıza çoğu zaman zenginliğin karşıtı olan fakirlik, yani sefalet, açlık, yokluk, muhtaçlık, hayatla sürekli mücadele, hayatta kalabilme savaşı, temel ve zorunlu ihtiyaçları yeterince karşılayamama, yeterli varlığa sahip olamama ve gelirden mahrum olma gelmektedir" (Ak, 2016, 296). Bu taraftan bakıldığında yoksulluk olgusunun, bireysel ve kamusal açıdan sadece zaruri kaynak ve gelirlere erişim açısından eksikliği değil aynı zamanda kabul edilmiş genel gelir ve kaynak fırsatlarına erişimin de olmadığı durumları kapsaması da dile getirilebilir. Bu nedenle yaşamsal temel ihtiyaçların karşılanması, ait olan kültüre göre kabul edilmiş yaşam standartları söz konusu olduğunda yoksulluğa dair birçok alt başlıklandırma, gündeme gelebilmektedir. Gelir yoksulluğu ve insani yoksulluğu kavramları söz konusu duruma örnek gösterilebilir.

İnsanoğlunun yeme, içme gibi temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamada maddî yetersizlik içinde bulunma hâli *gelir yoksulluğu* ve *insanî yoksulluk* kavramları ile karşılanmaktadır.² Söz konusu yoksulluk hâlinin gerek reel yaşamda gerekse yoksulluğu sosyal bir eleştiri olarak dile getiren fıkra metinlerindeki en temel göstergelerinden biri ise “açlık” hâlidir. Bu çalışma kapsamında taranan Nasrettin Hoca fıkralarında da hocanın gelir yoksulluğunu ortaya koyan, dolayısıyla açlıktan ve yeterince yiyecek temin edememekten dem vuran fıkralar tespit edilmiştir. Söz konusu fıkralarda mizah unsurunun, Nasrettin Hoca’nın dilinden, karşısındaki tipe doğrudan yaptığı yoksulluk eleştirisiyle sağlandığını görmekteyiz. İncelenen fıkra metinlerinde Nasrettin Hoca, içinde bulunduğu yoksulluğu kanıksamış görünmekle birlikte, kendi sahip olamadığı ve varlık alameti olarak değerlendirdiği bir durumun da adeta sorgulamasını yapar. Ana çerçevede sosyal bir tenkit realitesi olarak karşımıza çıkan, ancak yorum çerçevesi olarak değerlendirebileceğimiz hüküm bölümlerinde “eleştirinin doğrudan karşısındaki muhatap üzerinden” yapılan fıkra metinlerinden bazıları şöyledir;

“Ne Duruyorsun?” (Kabacalı, 1991,126) adlı fıkrada Hoca’nın içinde bulunduğu yoksulluğun göstergeleri “aç olma” hâli ve “karnını doyuracak yiyecek almaya parası olmama” hâliidir. Her iki göstergeye dayanarak Hoca’nın mutlak bir yoksulluk içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
<p>Hoca Konya’ya gider. Dolaşırken karnı acı-kır ancak ekme alacak parası yoktur. Burnuna mis gibi ekme kokusunun geldiği bir fırına girerek ısrarla ekmelekin kimin olduğunu sorar. Fırıncı, sorusunu üsteleyen Hoca’ya kızgınlıkla “hepsi benim” der.</p>	<p>Be adam! Madem bu kadar mis gibi kokan ekmeğin var da ne duruyorsun? Yesene!</p>

Bu fıkrada Hoca’nın da içinde bulunduğu görülen mutlak yoksulluk kavramı dâhilinde bireyin yaşamını sürdürebilmesi için gerekli asgari şartları -öncelikle beslenme gibi- sağlayamaması durumundan bahsedilebilir. Aktan ve Vural’a göre de “mutlak yoksulluk, hane halkı ya da fertlerin biyolojik olarak kendilerini üretebilmeleri için ihtiyaç duydukları asgari gelir ve harcama düzeyidir. Tanımın yaşamı sürdürebilmek için gerekli olan asgari besin bileşenlerini veya kaloriyi esas alması ona mutlaklık niteliği kazandırmaktadır” <http://www.canaktan.org/ekonomi/yoksulluk/birinci-bol/aktan-vural-yoksulluk.pdf>.

“Utancından” (Kabacalı, 1991, 127) adlı fıkrada ise yoksulluk göstergesi eve giren hırsızın çalacak hiçbir şey bulamamış olmasıdır. İlgili fıkrada, hırsıza olanca iyimserliği ile yaklaşan Hoca’nın, yoksulluğundan utandığını görürüz.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca, evine hırsız girdiğini fark edince yük- lüğe saklanır. Çalacak bir şey bulamayan hırsız, yüklüğe bakmak isteyince hoca ile karşılaşır.	Hoca: Kusura bakma, evden çalabileceğin bir şey yok diye utandım da saklandım, der.

“Cenaze Bize Geliyor” (Kabacalı, 1991, 140) adlı fıkrada ise Hoca’nın muhatabı karısıdır. İlgili fıkrada ısınma ve yiyecek gibi en temel ihtiyaçlardan mahrum oldukları- nın vurgusu yapılarak geniş anlamlı bir maddi mahrumiyet yaşandığı söylenebilir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Akrabaları cenazelerinin ardından dövüne- rek, “karanlık yerlere gidiyorsun, gittiğin yerde ne ateş ne de yiyecek var!” diye ağlaşırlar.	Bunu duyan Hoca: Hatun, bu cenaze mutla- ka bize geliyor!, der.

“Ördek Çorbası İçiyorum” (Sakaoğlu, Alptekin, 2009, 164) adlı fıkrada ise yok- sulluğun nedeni olarak, Nasrettin Hoca’nın hayattayken büyük bir kıtlığa şahit olma- sı gösterilir. Bu fıkra aynı zamanda genelin halini yansıtan bir eleştiri mahiyetindedir. Hoca’nın şahsında, kitlesel olarak maruz kalınan kıtlık dolayısıyla yoksulluk hâli ironik bir dille eleştirilir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca hayattayken, bir lokma ekmeği bile bulamadıkları büyük bir kıtlık olur. Akşehir gö- lüne geldiğinde, göldeki ördeklerden yakalamak ister ancak başaramaz. Yorgun argın, göl kenarın- da bir ağacın altına oturup ördek yakalamak için kullandığı kuru ekmeğin parçalarını göle batırıp yemeye başlar. Hoca’yı görenler hayretle kendi- sine ne yaptığını sorarlar.	-Görmüyor musunuz? Ördek çorbası içiyo- rum.

“Yoksulun malı Gözü Önünde” (Kabacalı, 1991, 136) adlı fıkrada ise hüküm bö- lümünde, yoksulluk kültürüne dâhil edebileceğimiz genel bir yargı bulunmaktadır. Ne- redeyse özlü söz kıvamına erişmiş bu yargı, yoksulluğa ve yoksul olmaya dair çizilen ezberlenmiş bir tabloyu ortaya koymaktadır. Şüphesiz bu tablonun oluşmasında, yok- sulların kendileri hakkında oluşturdukları algı kadar yoksul sınıftan sayılmayanların da yoksula ve yoksulluğa dair kalıplaşmış düşünce biçimleri de etkilidir. Bu fıkranın alt metninden “yoksulun malı zaten yoktur olsa da kalıcı ve faydalı değildir” eleştirisi okunabilir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca, bir şölene çağırılır. Yemeğe başlamadan önce ağzındaki sakızı çıkarıp burnuna yapıştıran hocaya neden böyle yaptığı sorulur.	-Ne olur ne olmaz! Yoksulun malı her zaman gözü önünde olmalı, diye cevap verir.

3. İktidara yönelik yoksulluk eleştirisi

Giddens ve Sutton'a göre yoksulluk açıklamaları ya birey ya da toplumsal kurumlar üzerine odaklanmıştır. Bunlar sırasıyla “mağduru suçlama” ve “sistemi suçlama” kuramları olarak tanımlanır (Giddens, Sutton, 2018, 203). Dünya üzerinde insan toplulukları, kendi geliştirdiği çeşitli siyasi ve ekonomik sistemler içinde yaşamaktadır. Yönetimde söz sahibi kabul edilen siyasi/ıdari otoriteler, çoğu kez ekonomik sistemin belirleyici ve yönetici aktörleri olarak da görülürler. Bu sebeple her ne kadar çok boyutlu bir sorun olsa da yoksulluğa dair eleştirilerden bir kısmı görev ve sorumluluk alanı içinde olduğu düşüncesiyle yönetici/iktidari yapı üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Hoca'ya bağlı olarak anlatılan fıkra metinlerinde, devlet yönetimini elinde bulunduran veya devletin gücünü kullanma tasarrufu olan anlamında kullandığımız “iktidar” yapısı bazı görev ve makamlarla temsil edilmektedir. Şişman, “*Nasreddin Hoca Fıkralarındaki Şahısların Sosyal Statülerine Göre Sınıflandırılması ve Değerlendirilmesi*” başlıklı yazısında “Bu çalışmamızda Nasreddin Hoca'dan ziyade onun muhataplarına yani fıkralardaki diğer şahıslara bakmayı hedefledik. Bunu yaparken sadece metinden yola çıkarak bazı tespitlerde bulunduk. Ancak bu çalışmanın sınırlarının, yapısalcı bir çözümlenmeyle, Hoca'nın muhataplarının metne ve metindeki anlam kodlarının oluşumuna ne denli etki yaptıklarını ortaya çıkarabilecek genişlikte olamayacağından hareketle; yalnızca onların sosyal aidiyetleri, konumları, ilişkileri, alışkanlıkları ve yaşam felsefeleri üzerinde durmaya çalıştık” (Şişman, 2010, 133) der ve toplum nazarında bireye göre iktidarın temsili sayılan kişiler için “V. Yöneticiler, 1. Kadı, 2. Sultan/Padişah, 3. Sipahi, 4. Subaşı,” (Şişman, 2010, 140-141) şeklinde tasnifleme yapar.

Yıldırım'a göre ise, “Türk fıkralarının büyük bir bölümünün konusu idareci tabaka ile halk arasında geçen vakalardır. Bu vakalarda halk, umumiyetle doğrudan doğruya idarecilerin karşısına çıkmaz. Düşünce, tutum ve davranışını kahramanın ağzından ifade eder. Halk, kahramanını idareci tabakadan kendisine ters düşen her tipten insanın karşısına çıkarır. Padişah, sadrazam, vezir, kazasker, şeyhülislam, beylerbeyi, yeniçeri ağası, subaşı, kadı, vali, kaymakam, muhtar vb. idareciler, bu tipler arasında yer alır” (Yıldırım, 1999, 5).

Mizah hakkındaki yaygın görüşlerden biri her türlü otoriteye karşı etkili bir muhalefet aracı olarak kullanılabilmesidir. Kurgan'a göre, “Nasrettin Hoca mizahı, kimi zaman haksızlığa, zulme karşı koymakla beraber, bir yandan da umutsuzluğu, fukaralığı, hatta

açlığı dile getiren acı bir mizahtır” (Kurgan, 1986, 45). Yokluk, fakirlik gibi kitleleri olumsuz etkileyen durumları konu edinen fıkra metinlerinde, Nasrettin Hoca'nın, iktidara ve onu temsil eden güçlere karşı sosyal adaletin savunucusu olma rolünü de üstlendiğini görmekteyiz. Aynı zamanda uzlaştırıcı bir yaklaşım da sergilemektedir. Hem eleştiren hem de uzlaşa sağlamaya çalışan bu fıkra metinlerini oluşturan bilincin, Türk kültüründeki devlet ve devleti temsil eden iktidarî yapıdan beklentiler ve bu kavramlara duyulan saygı ile atfedilen kutsiyet olduğu söylenebilir. Bu sebeptendir ki ataerkil toplumlarda söz konusu yapı “baba” sıfatıyla da anılır.

İncelenen Nasrettin Hoca fıkralarında, Hoca'nın bazen halkı temsil ettiği bazen de içinde bulunduğu görev icabı idareci tabakaya mensup olduğu tespit edilmiştir. Her iki durumda da Hoca'nın, fıkralarının karakteristiğine uygun olarak cesurca konuştuğu ve adaletli bir eleştiriden yana tavır gösterdiği de görülmektedir. Bu nedenle Hoca fıkralarında, sosyal eleştiriye sebebiyet verebilecek diğer konu başlıklarında da olabileceği gibi yoksulluk konusunda da birey ve idareci tabaka mizahi bir eleştiriyle karşı karşıya getirilir. Bireyin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıların ve toplumsal gelir düzeyindeki dalgalanmalı yapının neden olduğu yoksulluk, toplumsal gerçeklik düzleminde ele alınır. Yoksulluk göstergesi olarak değerlendirilen açlık hâlinin ve sonuçlarının ortaya konduğu bir Nasrettin Hoca fıkrasında, Hoca, karşısındaki padişaha korkusuzca düşüncesini söyler.³

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca bir gün padişaha kızarmış bir ördeği hediye götürür ancak çok açtır ve dayanamayıp yolda ördeğin bir budunu yer. Padişah, bir budun neden eksik olduğunu sorunca da, “Bizde ördeklerin tek budu vardır” diyerek bahçedeki tek ayaklarını kanatlarının altına çekerek duran ördekleri gösterir. Padişah da davulcusunu çağırarak çalmasını söyler. Gürültüyü duyan ördekler iki ayaklarıyla koşmaya başlar. Bunun üzerine Padişah da “Hani sizin orda tek bacaklıydı?”, diye sorar.	Hoca, “Sultanım, o davulun tokmağını siz yesediniz, vallahi dört bacaklı olurdunuz”, der.

“Duman Satan” (Kabacalı, 1991, 220) adlı fıkrada ise Hoca'yı iktidarı temsil eden Akşehir kadısı rolünde görmekteyiz. İlgili fıkrada Hoca, yoksulun birini haksız yere dava eden kişiye hak ettiği cevabı layıkıyla verir. Bu sayede Hoca, iktidarı temsil eden bir tip olarak yoksulun hakkını korumuş ve herhangi bir itiraza mahâl bırakmayan çözümlüyle yoksul, kebaççı ve iktidarı yapı arasında uzlaşa sağlamıştır.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
<p>Yoksulun biri, Akşehir çarşısından geçerken açlığına dayanamayıp koynundan çıkardığı ekmeği, önünden geçtiği kebabın dumanına tutarak yer. Tam giderken, kebabçı yakasına yapışıp para ister. İş büyür, Akşehir kadısı Nasrettin Hoca'nın karşısına çıkarlar. Hoca her ikisini de dinledikten sonra yoksulla dönüp, "Ne kadar paran varsa bana ver" der. Hoca, adamın şaşkınlıkla verdiği para kesesinden birer birer paraları çıkarıp sayar. Sonra da kebabçıya paraların sesini duyup duymadığını sorar. Adam, "Duydum" der. Hoca paraları tekrar kesesine koyup adama geri verir ve kebabçıya da:</p>	<p>-Duman satan ses alır, Hakkını aldın!, der.</p>

"Şu Koca Tasla" (Kabacalı, 1991, 215) adlı fıkrada da Hoca'nın, mollalar üzerinden sisteme yönelik bir yoksulluk eleştirisi yaptığı görülmektedir. Mutlak bir yoksulluk hâli içinde bulunan Hoca'nın, mevcut durumu iktidari yapının temsilcileri sayılan mollalara ifade ediş biçimi "olmayan bir tas yemek" şeklindedir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
<p>Hoca, mollaları eve yemeğe çağırır. Fakat karısı, evde ne yağ, ne pirinç var! Ağza atılacak hiçbir şey yok! Odun bile yok!, der. Eline bir tas alıp mollaların yanına giden Hoca:</p>	<p>-Kusura bakmayın. Evde pirinç, yağ, odun olsaydı pişirip bu koca tasla ikram edecektim, der.</p>

1. Dini argümanlarla yapılan yoksulluk eleştirisi

Yoksullukla ilgili iktisadi çalışmalarda, daha ziyade üzerinde durulan konuların başında yoksulluğun ilgili disipline göre tanımı ve sebeplerini belirleme çalışmaları gelmektedir. Yoksulluğun sosyokültürel bağlamını değerlendirmeyi eksenine alan çalışmalarda ise, yoksulluğu sadece ekonomik yönüyle değerlendirmek ve bireylerin zorunlu ihtiyaçlarını karşılayabilme düzeyine dair tasniflemeler ve durum tespitleri yapmak yeterli gelmemektedir. Toplumsal ve bireysel çeşitli konularda gerek halk bilimsel gerekse sosyolojik değerlendirmeler içeren incelemelerde de yazılı kanunların yanı sıra gelenekler, kitlesel kabuller ve inanışlara ilaveten din faktörü de ciddi bir önem arz etmektedir. Dolayısıyla, yoksulluk gibi hem toplumsal hem de bireysel düzeyde ele alınabilen bir kavramın, ilgili toplumun kültüründeki dini çerçevede yorumlanış biçimi bu açıdan önemlidir.

Yoksulluk olgusuna yönelik, semavi dinler kapsamında toplumsal bazda bazı kabuller söz konusudur. Dinî açıdan yoksulluğun kader, takdir-i ilahi, bu dünyaya ait bir imtihan meselesi olarak kabul edililişinin yanı sıra bireyler arası paylaşımın ve israfın önlenmesi sayesinde yoksullukla mücadele edilebileceği düşüncesi de yaygınlaşmıştır. Bu nedenle genel olarak dinsel yaklaşım, yoksullara karşı koruyucu ve yoksulluğu ber-

taraf etmeye yöneliktir denebilir. Örneğin Tevrat, “Ülkede her zaman yoksullar olacak. Bunun için, ülkenizde yaşayan kardeşlerinize, yoksullara, gereksinimi olanlara eli açık davranmanızı buyuruyorum” (Tesniye, 15/11) derken İncil’de de “[Çok malı olan genç adam, malını satıp yoksullara vermekten çekinince] İsa öğrencilerine, ‘Size doğrusunu söyleyeyim’ dedi. ‘Zengin kişi Göklerin Egemenliği’ne zor girecek. Yine şunu söyleyeyim ki, devenin iğne deliğinden geçmesi, zenginin Tanrı Egemenliği’ne girmesinden daha kolaydır” (Matta, 19/22-24) şeklinde ifadeler bulunmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de ise, öncelikle bütün insanlar manevi olarak fakir ve Allah’a muhtaç iken zengin olan yalnızca Allah’tır denilmektedir” (Fâtır, 35/15, Muhammed, 47/38). Öte yandan fakirliğe değinen ayetlerin çoğunda da maddi anlamdaki yoksulluk üzerinde durulmuş ve bununla ilgili hükümlere yer verilmiştir. Bu ayetlerde fakirliğin Allah katındaki konumu, bunun bir utanç vesilesi yapılıp yapılmayacağı, kimlere yardım edilmesi gerektiği gibi konulara genel bir çerçeve üretecek şekilde değinilmektedir. Yanı sıra Kur’an’da fakirlik, Allah’ın insanları imtihan ettiği yollardan biridir ve ancak sabredenler bu imtihanı kazanmış olurlar (Bakara 2/155). Zenginlerin mallarında ihtiyacından dolayı yoksulun da bir hakkı vardır (Mearic, 70/24-25) Zekâtın kimlere verileceğinin açıklandığı bir ayette de (Tevbe, 9/60), fakirler (*fukara*) bu sıralamanın başında yer almaktadır”, (Subaşı, 2007, 82).

Okumuş’a göre, “*Kur’an’da* yoksulluk ve zenginlik, çeşitli ayetlerde konu edilir. Genellikle zengin olanların fakire yardım etmeleri gerektiğinin işlendiği ayetlerde yoksulluk olgusuna bir gerçeklik olarak yaklaşılır ve toplumsal eşitsizliğin adaletsizlik olarak yansımaması için toplumdan yoksulların kollanıp korunması ve gözetilmesi istenir. Kur’an’ın mal, servet, zenginlik, yoksulluk, sadaka, zekat ve infakla ilgili ayetlerine bakıldığında, İslam dininde yoksulların durumunu düzeltmenin ve *sosyal adaleti* sağlamanın topluma farz olduğu anlaşılır. Denilebilir ki zenginlik de yoksulluk da bir sosyal gerçekliktir; ama İslam, zenginlik ve yoksulluğun toplumda üstün olmanın ölçütü olmasına ve dengesizliklerin, mutsuzlukların oluşmasına yol açmasına izin verilmemesi ilkesiyle hareket edilmesini ister” (Okumuş, 2009, 446).

İslam inancı dairesinde şekillenen Nasrettin Hoca fıkralarında da din mefhumu önemli bir yer teşkil etmektedir. Çalışmanın bu bölümünde sosyal bir eleştiri konusu olarak yoksulluğun, dini argümanlarla yapılmış eleştirisini içeren fıkra metinlerinden seçilen örneklerle yer verilmiştir.

Hoca fıkralarının en meşhurlarından biri olan “Allah Versin” (Sakaoğlu, 2006, 38) adlı fıkrada yoksulluk göstergesi olarak “dilenci/lik” mefhumuyla karşılaşırız. Parin’e göre, “Dilenci nosyonunun gündelik dildeki kullanımı ile sözlük anlamı arasında temelde bariz farklılıklar bulunmamaktadır. Dilenci kavramına lügatin biçtiği anlam “dilenecek geçinen, başkalarına el açan, geçimini dilenerek sağlayan, yokluktan, yoksulluktan sürekli yakınan; bir şeyi arsızca ve ısrarla isteyen kimse[leri]” betimleyen bir çerçeveye sahiptir” (Parin, 2009, 322). İslamî gelenekte ise çalışabilecek durumda olan kişilerin dilenmesine haram gözüyle bakıldığı bilinmektedir. İlgili fıkrada, Nasrettin Hoca’nın, dilencinin dini bir argüman olarak kullandığı “sadaka” isteğine, yine dinî bir argümanla

“Allah versin” diye karşılık verdiğini görmekteyiz. Bu fıkranın alt metninden, İslamî gelenekle şekillenmiş dilencilige yönelik olumsuz eleştiri ve “rızkı veren Allah’tır” argümanı okunabilir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca bir gün evinin damını aktarma işiyle epeyce yorulmuşken aşağıdan kapısının ısrarla çalındığını duyar. Hele bir aşağıya iniver diyen adamı kıramaz ve kan ter içinde inip kapıyı açar. Kapıdaki dilenci, Allah rızası için sadaka ister. Tepesi atan Hoca, yukarıya çıkalım da deyip dilenciye dama çıkarır.	-Allah versin, der.

“Kul Taksimi” (Kabacalı, 1991, 168) adlı fıkrada ise dini bir argüman olarak “Allah taksimi” sözünün kullanıldığını görmekteyiz. İlgili fıkraya göre, kimine az kimine çok yapılan ceviz paylaşımı üzerinden, Allah tarafından her insana farklı miktarda rızık bağışlandığının bu nedenle kiminin daha zengin kiminin daha fakir olduğunun açıklaması yapılır. Bu fıkraya göre, sosyal bir eleştiri olan yoksulluğun sebeplerinden biri olarak Allah’ın kulları arasında rızık ve mal paylaşımındaki eşitsizlik olduğunun vurgusu yapılmaktadır.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca’nın yanına gelen çocuklar, getirdikleri bir torba cevizi kendilerine paylaşmasını ister. Hoca, Allah taksimi mi yoksa kul taksimi mi yapayım diye sorunca, çocuklar Allah taksimi olsun der. Bunun üzerine Hoca, birine bir avuç, diğerine iki avuç, bir diğerine ise hiç vermemiş. Bu ne biçim paylaşırma!?, diye soran çocuklara da:	-Allah taksimi böyle olur. O kimine az, kimine çok, kimine de hiç vermez, demiş.

“Yokuş Çıkmak” (Kabacalı, 1991, 164), adlı fıkrada ise yoksulluk göstergesi olarak geçim sıkıntısı çektiği belirtilen Hoca’nın, ilgili duruma yönelik eleştirisinin tam bir teslimiyet içinde verildiği görülmektedir.

Ana Çerçeve	Yorum Çerçevesi
Hoca yaşlanmış. Geçim sıkıntısı da çekiyormuş. Bir hemşehrisi: -Hoca efendi Tanrı insanları niçin yaratmıştır?, diye sorar. Hoca hiç düşünmeden:	-Yokuş çıkmak ve borç ödemek, için der.

Bu bölümde değerlendirilen fıkralarda yer alan yoksulluk olgusunun, Müslüman toplumlara has dini bir çerçeveye paralel oluştuğu söylenebilir. Nitekim dini açıdan yok-

sulluk kadere iman ve tevekkül eksenlerinde kabul ve tahammül edilebilir bir gerçeklik olarak görülmektedir. Subaşı'na göre, "Günümüzde dinsel ve yoksulluk arasında kurulan ilişkinin özellikle İslam söz konusu olduğunda iyice popülerleşen boyutları dikkate değer bir bilgi eksikliği içinde tartışılmaktadır. Bu bağlamda kamuoyuna mal olan iki tür yaklaşım dikkat çekicidir. Bunlardan birinde yoksulluğu besleyen ana damarın dinsel olduğundan hareket edilerek ve bu iddiayı desteklemek için de tarihsel bağlam ısrarla göz ardı edilerek, ayet ve hadisler, işlevsel sayılacak kimi örneklerden hareketle yorumlanmaktadır. Bu eğilime göre, yoksulluğu yüceltmek ve onu bir "fazilet" şeklinde göstermek günümüze dek süregelen İslâmî bir gelenek olmuştur. Diğer bir yaklaşım ise İslâm'ı yoksulluk karşıtı bir söylemin ana mihreri olarak değerlendirmekte, bu yaklaşımdan hareketle de dine aktivist bir görev yüklenmektedir. Çağdaş İslâmî siyasi düşüncede, dine çok boyutlu bir fenomen olarak yaklaşılmakta, toplumsal sorunların tamamı hakkında İslâm'ın bütüncül cevapları ve önerileri olduğu tezinden hareket edilmektedir. Din temelli bu düşüncenin hareket noktası, yoksulluğu giderecek temel argümanları İslâm'da aramak ve bulmaktır" (Subaşı, 2007, 92).

Sonuç

Nasrettin Hoca fıkralarında mizah yoluyla, çok çeşitli konularda toplumsal ve bireysel eleştiri yapılmaktadır. Hoca'nın şahsında, Türk halkı olarak asırların süzgecinden geçirerek adeta kitlesel kabullere dönüştürdüğümüz değer yargılarımız kadar, yoksulluk, adaletsizlik, yönetim sistemine yönelik olumsuz tespitler gibi temel eleştiri konularımız da söz konusu fıkra metinlerinde çarpıcı bir zekâ ürünü olarak ortaya konmaktadır. Evrensel boyutları da olan bu sorunlara, ilgili fıkra metinlerindeki yaklaşım, halkın ortak muhayyilesinde teşekkül eden düşünce yapısını da göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda fıkra türünün sorgulayıcı ve düşünmeye sevk eden mizahi yapısı, kitlesel inanış ve kabullerin sorgulanabileceği seçeneğini de sunmaktadır. Bu düşünceden hareketle, söz konusu çalışmada Hoca fıkralarına yansıyan ve toplumsal bir fenomen kabul edilen yoksulluk sorunu üzerinde durulmuştur. İncelenen fıkralara göre, yoksulluk olgusunun temelde kamusal bir sorun olarak ele alındığı görülmektedir. Bu bağlamda Hoca'ya atfedilen fıkra belleğinde eleştirel bir yaklaşım ve mizahi buluşturan dramatik söylem göze çarpmaktadır. Toplumsal hafızanın eleştirme ve sorgulama gücünün bulunduğu bu fıkralarda, birey/toplum, yönetici/yönetilen ve yaratıcı/yaratılmış eksenlerinde mizahın bir bağlam olarak hem uzlaştırıcı hem de empati sağlayıcı rolü tespit edilmiştir.

İncelenen fıkra metinlerine dayanarak, fıkra türünün içerdiği mizahın, yoksulluk gibi son derece ciddi bir toplumsal sorunu ele alış biçimiyle soruna dair farkındalık ve yüzleşme sağladığı söylenebilir. Bu şekilde toplumsal ya da bireysel huzursuzluklara ya da gerilme dolayısıyla oluşan baskıya karşı verilmiş cevapların, söz konusu mizahi öğeyi taşıması sayesinde kitlesel rahatlamalardan ya da kabul edilebilirliklerden bahsedebilmektedir. Şüphesiz burada fıkra türünün, eleştirinin odağına yerleştiği en acımasız ve en müstehcen konularda bile dolaylı yumuşatıcı ve sıradanlaştırıcı özelliğinin etkisi

de bulunmaktadır. Aynı zamanda ilgili fıkra metinleri sayesinde, yoksulluğun sunuş biçimlerinin ortak toplumsal düşünüşü dile getirdiği de gözlemlenmektedir.

Notlar:

- 1 Bu çalışma “Uluslararası Nasreddin Hoca Sempozyumu’nda (30 Eylül-2 Ekim 2016, Eskişehir) tarafımızdan sunulan “Nasrettin Hoca Fıkralarına Yansıyan Yoksulluk Eleştirisi” başlıklı bildirinin genişletilerek makaleye dönüştürülmüş biçimidir.
- 2 “Yaygın olarak kullanılan mutlak ve görelî yoksulluk kavramları yoksulluğu tam olarak karşılayamadığı ve insan kapasitesine vurgu yapmadığı için, bu iki kavramdan daha kapsamlı olan insanî yoksulluk kavramı geliştirilmiş ve yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır”. Ayrıntılı bilgi için Bk. (Topgöl, 2013,281).
- 3 İlgili fıkra metni için Bk. (Başgöz, 1999, 36).

Kaynaklar

- Açıkgöz, R., Yusufoglu, Ö.Ş. (2012). Türkiye’de yoksulluk olgusu ve toplumsal yansımaları. İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, C.1, S.1.
- Ak, M. (2016). Toplumsal bir olgu olarak yoksulluk. *Akademik Bakış Dergisi*, S.54, Mart-Nisan, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, *Türk Dünyası Kurguz-Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Celalabat- Kırgızistan.
- Aksan, G. (2012). Yoksulluk ve Yoksulluk kültürünün toplumsal görünüşleri. Konya: *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.27,
- Başgöz, İ. (1999). *Geçmişten Günümüze Nasrettin Hoca*. İstanbul: Pan.
- Bilgin, V. (2005). Nasreddin Hoca fıkralarında toplumsal hiciv ya da halk bilgeliğinin toplum eleştirisi. I. Uluslararası Akşehir Nasrettin Hoca Sempozyumu, Akşehir: Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Boynukara, H. (2003). Edebiyatın tükenmez malzemesi: Yoksulluk. Yoksulluk Sempozyumu Bildirileri, C.3. İstanbul.
- Çiğdem, A. (2016). Yoksulluk ve dinselîlik, Yoksulluk hâlleri –Türkiye’de kent yoksulluğunun toplumsal görünüşleri. (Ed. Necmi Erdoğan), 3. Baskı, İstanbul: İletişim. s. 203-247.
- Giddens A., Sutton W. P. (2018). *Sosyolojide temel kavramlar*. (A. Esgin, çev.), Ankara: Phoenix.
- Kabacalı, A. (1991). *Bütün yönleriyle Nasrettin Hoca*. İstanbul: ÖzgürYayın Dağıtım.
- Kurgan, Ş. (1986). *Nasrettin Hoca*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akinhay, D. Kömürçü. Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Oktik, N. (2008). Yoksulluk olgusuna kavramsal ve kuramsal yaklaşımlar. *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*. (Ed. Ayça Duru Salıcı), İzmir: Yakın.
- Okumuş, E. (2009). Bir sosyal eşitsizlik örneği olarak yoksulluğun dini meşrulaştırımı. Uluslararası Yoksulluk Sempozyumu, Yayına haz. Prof. Dr. K Tuna vd., III.Cilt, İstanbul.
- Özdemir, N. (2010). Mizah, eleştirel düşünce ve bilgelik: Nasreddin Hoca, *Milli Folklor*, Y.22, S.87, Ankara.
- Parin, S. (2009). Dilencilik bir yoksulluk kategorisi midir? Uluslararası Yoksulluk Sempozyumu, Yayına haz. Prof. Dr. K. Tuna vd., III. Cilt, İstanbul.

- Sakaoğlu, S. (2006). *Nasrettin Hoca Fıkralarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ.
- Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B. (2009). *Nasrettin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Subaşı, N. (2007). *Sınırları yoklamak din sosyolojisi okumaları*. Ankara: Ötüken.
- Şişman, B. (2010). Nasreddin Hoca fıkralarındaki şahısların sosyal statülerine göre sınıflandırılması ve değerlendirilmesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, Samsun.
- Topgöl, S. (2013). Türkiye’de yoksulluk ve yoksulluğun kadınlaşması. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C.14, S. 1, Sivas.
- Yıldırım, Dursun, (1999). *Türk Edebiyatında Bektâşi fıkraları*. Ankara: Akçağ.
- Elektronik kaynaklar:
<http://www.canaktan.org/ekonomi/yoksulluk/birinci-bol/aktan-vural-yoksulluk.pdf> (erişim tarihi 20.11.2018)
- e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi -www.e-sarkiyat.com- ISSN: 1308-9633 Sayı: V, Nisan 2011



DOI: 10.22559/folklor. 404

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Hatay'da Dinler Arası Ortak Değer: İlyahu-han Nebi, Mar George (Corcus) ve Hızır (El-Hıdır)

A Common Value among Religions in Hatay:
Ilyahu-han Nebi, Mar George (Corcus) and Khidr (El-Khidr)

Aylin Eraslan*

Öz

Bu çalışma, dinler arası ortak bir değer olan Hızır inancının üç semavi dindeki yansımaları konu almaktadır. Amacımız, üç semavi dine mensup cemaatin bir arada yaşadığı Antakya ve Samandağ'da, ortak ve köklü bir inanış olan "Hızır inancının" temel unsurlarını anlamaya çalışmak ve bu inanca bağlı olarak gerçekleşen pratiklerin, adetlerin neler olduğunu tespit etmektir.

Alan araştırması, Aralık 2016/Ocak 2017 tarihlerinde Antakya ve Samandağ'da gerçekleştirilmiştir.

Hızır inancı, Musevi, Hristiyan ve Müslüman cemaatlerde köklü bir geçmişe sahiptir. Kimi inanışa göre kutsal bir ruh, kimisine göre ise nebi yani peygamberdir. Ancak Hızır, İlyah ya da Mar Corcus'un ortak noktası, farklı şekillerde

* Dr. Öğr. üyesi. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü.
hatayayel@gmail.com

(genç, yaşlı vb.) insanların yardımına yetiştiğine olan inançtır. Hızır inancı, kriz anında insanı yatıştıran, insana yaşadığı dünyada karşılaştığı güçlüklerle karşı sağduyulu olmayı telkin eden, şükretme vb. duyguları pekiştiren bireyin kendini güvende hissetmesini sağlayan gündelik hayatın en önemli parçasıdır. “Ya İlyahu hannebi”, “Ya Mar Corcus”, “Ya Hızır”, “Ya Hıdır-il Ahdar” biçiminde tüm bu semaya yükselen çağırışlar, üç semavi dinin ortak noktası olan Hızır’ın kimi zaman tanrı ile kul arasında aracılık etmesi, kimi zaman ise acil durumlarda işleri yoluna koyması için bir yakarıştır.

Anahtar sözcükler: *Hızır, Hızır inancı, Antakya, üç semavi din, din antropolojisi*

Abstract

This study focuses on the reflection of the Khidr belief, a shared value among religions, on three monotheistic religions. Our aim is to understand the main aspects of the “Khidr belief” which is a common and rooted belief in Antakya where the societies of the three monotheistic religions live and to identify the Khidr traditions which are established in relation with the Khidr belief.

The field study was conducted on December 2016/ January 2017 in Antakya and Samandag

Khidr belief has a deep-rooted history in Jewish, Christian and Muslim communities. According to some beliefs Khidr is a holy spirit and to others a prophet. But the common point of Khidr/Elijah or Mar Corcus in all beliefs is the belief that Khidr helps people in different ways (young, old etc.). Khidr belief is an important part of life which calms people down during crisis, impresses common sense upon people for the difficulties faced in the world that they live in, reinforces the feeling of being thankful etc. and ensures that people feel safe in this chaotic and insecure world. The calls “Ya İlyahu hannebi”, “Ya Mar Corcus”, “Ya Khidr”, “Ya Khidr-il Ahdar” which rise up to the sky are prayers for the Khidr to mediate between the God and human beings and to put things in order in state of emergency.

Keywords: *Khidr, Khidr belief, Antakya, three monotheistic religions, religion antropology*

Giriş

İnsanlığın düşünce ve inanç sisteminin önemli bir parçasını oluşturan Hızır inancı, tarihin farklı kesitlerinde rastlamak mümkündür. Yüzyıllardır devam eden bu inanç, birçok araştırmacının dikkatini çekmiş, bu konuyla ilgili oldukça geniş çaplı çalışmalar yapılmıştır. Bazı araştırmacılar Hızır inancını; Sümerlerin Gılgamış destanıyla, İskender

ve aşçısı Andreas ile (İdris) ve Glaukos efsanesi ile ilişkilendirirken, bazı araştırmacılar da bu ilişkilerin benzerlikten öte anlamlar taşımadığını savunmuşlardır. Bu farklı görüşler, Hızır inancın efsaneler, dini dayanaklar ve folklorik anlatıların tarihsel bir bakış açısıyla ele alınmasını gerekli kılmıştır. Hızır inancını ilahiyat, tarih, tasavvuf, folklor ve edebiyat kaynaklarından yararlanarak bütüncül ve çok yönlü bir bakış açısı ile ele alarak bu konudaki eksikliği gideren Ahmet Yaşar Ocak'ın "*İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*" (2012) konulu çalışması, bu alanda yapılmış en kapsamlı araştırmalardandır. Bu kaynak Anadolu Hızır inancını her boyutuna değinmesi bakımından değerlidir. Nilüfer Dinç "*Hızır Kimdir?*" (2011) konulu çalışmasında, Anadolu Hızır inancını efsanelere, İslam kaynaklarına ve halk inanışlarına göre geniş bir perspektifle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar, Hızır inancının geçmişten günümüze izlerini sürerek, bu inancın temellerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Literatürde Hızır inancı ile ilgili çok sayıda çalışmalara rastlamak mümkündür. Ancak bu çalışmaların çok azı saha araştırması sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Hüseyin Türk'ün "*Nusayrilik (Arap Aleviliği) ve Nusayrilerde Hızır İnanıcı*" (2002) adlı çalışması, Anadolu'nun zengin kültürel dokusu içerisinde yer alan grupların gelenek ve göreneklerinin, inanç sistemlerinin anlaşılmasında belirleyici olan bilimsel yöntemleri sunması ve detaylı bilgiler vermesi bakımından dikkate değerdir. Ayrıca Türk'ün "*Hatay'da Müslüman-Hristiyan Etkileşimi: St. Georges Ya Da Hızır Kültü*" (2010) adlı makalesi de, kültürler arası etkileşime bağlı olarak Hızır inancının, yeniden nasıl kurgulandığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Mehmet Sunur Çelepi'de "*Hatay'da Hızır İnanışları*" (2009) adlı çalışmasında Hızır türbelerini ve bu türbelerdeki pratikleri incelemiştir.

Bu çalışmanın konusu, Antakya'da Hızır inancı ve bu inanca bağlı olarak gelişen adet ve uygulamalardır. Amacımız, üç semavi dine mensup cemaatin (Musevi, Hristiyan ve Müslüman) bir arada yaşadığı Antakya'da, ortak ve köklü bir inanış olan "Hızır inancının" temel unsurlarını anlamaya çalışmaktır.

Bu çalışmada alan araştırması yöntemi ve derinlemesine mülakat tekniğinden faydalanılmıştır. Görüşmecilere açık uçlu sorular yöneltilerek, gözden kaçırabilecek muhtemel noktaların önüne geçilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde tespit edilen noktalar, değerlendirilerek soru listesine eklenmiştir. Alan araştırması, Aralık 2016/Ocak 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, gündelik hayatın akışı içerisinde çoğu zaman tesadüfi olarak karşılaşılan kişilerle türbe ve çevresinde, kilisede, havrada, iş yerlerinde, önceden randevu alınan kişilerle ise hanelerde gerçekleşmiştir. Alanda ses kayıt cihazı ve fotoğraf makinesi kullanılmıştır.

1. Hızır inancına yönelik yaklaşımlar

Anadolu inanç dünyasında köklü bir geçmişi olan ve günümüze kadar devam eden Hızır inancı, birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Yüzyıllardır devam eden bu inancın, kökenine ilişkin birçok görüş ortaya atılmıştır. Araştırmacı A.J. Wensinck, Hızır ina-

nışını Sümer kralı Gılgamış destanı ile ilişkilendirmiş, destanda geçen Utnapiştim'in Hızır olduğunu ileri sürmüştür. Destana göre, Mezopotamya kralı olan Gılgamış, ölen Engidu adındaki arkadaşını tekrar hayata döndürmeye çalışır. Gılgamış, insanı sonsuz uykuya kavuşturan bir otun varlığını öğrenir. Bu otun yerini bilen tek kişi, 'nehirlerin birleştiği yer' de oturan ve ölümsüz olan Utnapiştim adlı kişidir. Gılgamış, Utnapiştim'i bulur ve otun yerini öğrenir. Gılgamış otu bulsa da yılanı kaptırır (Wensinck'den akt. Çelebi, 1998).

Hançerlioğlu da (1993;168) aynı efsaneyi işaret ederek, Gılgamış'ın en yakın dostu Engidu'yu hayata döndürmek için dedesi Utnapiştim'in (Mezopotamya Nuh'u) tufandan kurtularak ölümsüzlüğe kavuştuğunu anımsayarak, onu bulup ölümsüzlüğü nasıl elde ettiğini sormak istemiş. Dedesini bulmuş. Dedesi ona, denizin dibinde bir ot bulunduğunu, bu otu bulup yiyebilirse ölümsüzlüğe kavuşacağını söylemiş. Gılgamış, denizin dibine dalıp otu bulmuş. Tam yiyeceği sırada yılan otu kapıp kaçmış. Bu anlatıda Hızır olarak ifade edilen Utnapiştim, Gılgamış'ın dedesidir. Ancak her iki anlatıda da ölümsüzlüğe kavuşmak mümkün olmamıştır.

Hızır inancı ile ilişkilendirilen diğer bir anlatı da İskender efsanesidir. Makedonya kralı Büyük İskender, başarılarıyla efsaneleşmiş, hakkında sayısız destansı eserler yazılmıştır. İskender ölümsüzlük veren bir sudan bahsedildiğini duyar. Bu suya erişmek için ordusuyla yola çıkar. Yanında aşçısı Andreas vardır. Bir süre sonra ordusuyla ayrılmak zorunda kalır. Andreas ağızındaki tuzlu balığı yıkamak isterken elinden düşürür ve balık canlanarak denizin içinde ilerler. Aşçı bu suyun aradıkları ölümsüzlük suyu olduğu anlar, sudan içer ve geri döner. Başına gelenleri İskender'e anlatır. İskender aşçının tarif ettiği yeri bulamaz ve kızarak onu öldürmeye karar verir. Ancak ölmeyince boynuna bir taş bağlayarak denize atar. Aşçı bir denizci olur ve ebedî hayatına devam eder (Ocak, 2012: 55).

Efsanede bahsi geçen ölümsüzlük suyu, "*Ab-ı Hayat*"tır. Bu sudan içenin ölümsüz olacağına inanılır. Ancak söz konusu suyu bulmak neredeyse imkânsızdır. İslam inancının kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in Kefh suresinde yer alan Zü'l-Karneyn lakabının, İskender'i işaret ettiği ve İskender'in de peygamber olduğu düşünülmektedir (Türk, 2002: 31). Bu efsane İslami kaynaklarda şu şekilde geçer: Nuh peygamberin torunu İskender-i Zü'l-Karneyn, toplum içerisinde sözü edilen ölümsüzlük suyunu aramaya koyulur. Halasının oğlu Hızır diye anılan Elyesa ve askerleriyle yola çıkar. Hayat çeşmesi, karanlıklar diyarındadır. Yolda fırtına nedeniyle Zü'l-Karneyn sağa, Hızır sola giderek suyu ararlar. Büyük badireler atlattıktan sonra Hızır, ilahi bir ses duyar ve bir nur görür. Gördüklerinin peşinden gidince, orada hayat çeşmesini bulur; suyundan içer ve yıkanır. Böylece ölümsüzlüğe kavuşur. Sonra Zü'l-Karneyn ile karşılaşır. Durumu öğrenir. Zü'l-Karneyn ne kadar arasa da çeşmeyi bulamaz. Eceli geldiğinde de ölür (Ocak, 2012: 56).

Hızır inancıyla ilişkilendirilen diğer bir efsane ise Glaukos efsanesidir. "Glaukos Yunanlıların deniz tanrısıdır. Ölümsüzlük veren bir pınardan su içmiş ve tanrı olmuş. Ancak uğursuz bir tanrı olduğundan onu gören gemiler batarmış" (Hançerlioğlu, 1993:

171). Diğ er bir anlatıya göre, “Hızır efsaneleri Gloukos söylencesine dayanmaktadır. Söylenceye göre; Glaukos yeş il anlamına gelir ve bu söylence Arapçaya aktarılırken ‘El-Hızır’ olarak çevrilmiştir. Bu efsane Suriye üzerinden İslam dünyasına yayılmış tır” (Ögel, 2010: 89). Bu tespit Antakya’da yaşayan Alevilerin kullandığı “El-Hızır-ıl Ahdar” ifadesinin çıkış noktası olabilir. Arapça “Hızır” ve “Ahdar” kelimeleri Türkçe yeş il anlamına gelmektedir. Antakya’da yaşayan Alevilerin Lübnan, Suriye ve Adana’ya kadar uzanan sahil ş eridinde Hristiyan halklarla bir arada yaşı yor olmaları, karş ılıklı etkileş imi olağan kı lar. Ortak yaşam alanında karş ılıklı kültürel etkileş imin sonucu olarak birçok kültürel unsurun yeniden yapılandırıldığı ve benimsendiği söylenebilir.

Hızır inancı Eski Türk Kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Kırgızlarda Hızır, “Kıdır ve Kısır” adı ile anılır. “Kıdır; koldaş olmuş (koldoğan), her iş inde başarılı olmuş ” anlamındadır (Türk 2002: 34). Türk mitolojisinde Hızır, aniden beliren, yaş lı, sakallı bir ihtiyardır. Hızır ile ilgili birçok efsane bulunmaktadır. Manas destanına göre:

Manas destanında Manas-Han, babasının töreye karşı gelmesinden dolayı çok kızmış tı. Babası ise nedense oğ lunu kısıkanıyor ve ona kötülükler yapmak istiyordu. Bunun için de kötü insanlarla anlaş ıp, entrikalar çeviriyor ve kötü iş ler yapıyordu. Bunun üzerine Manas Han kızar ve babasının üzerine yürür. Böyle bir babanın öldürülmesi gerektiğini söyler. Etrafındakiler yetişerek baba Yakup-Han’ı, oğ lunun elinden ve ölümden zor kurtarırlar. Manas-Han’ın oğ lu doğ unca hiç kimse ona uygun bir ad bulamaz ve herkes ona ad verme konusunda ümitlerini yitirdikleri bir sırada, bir ihtiyar çıkagelir. Bu ihtiyar, ak-boz atlı, eli asalı Hızır’dır. Hızır çocuğa yanaş ır ve çocuğu kuaç ağı na alarak şöyle der : ‘ ... Çong atasın öltürsün, çogol ç unak bu bolsun/’ Yani: “Bu oğ lan kendi eli ile kendi babasını öltürsün. Bu kadar korkunç bir er olsun! (Ögel, 2010: 10).

Bu destanda, Hızır, töre ve disiplin uğ runa, babasını öldürebilecek bir kimsenin hükümdar olamayacağını düşünmüş ve Manas-Han’ı oğ luyla cezalandırmıştır. Bu anlatıda Hızır’ın, ceza verici bir özelliğe sahip olduğı da anlaş ılmaktadır. Manas’ın oğ luna ad vermek için birdenbire ortaya çıkan Hızır, bu destanda Gök Sakallı deyimi ile ifade edilmektedir. Er-Töş tük destanında da aynı şekilde, Tanrının bir elçisi olarak kayın ağ acının üstünden çocuğa seslenen nur yüzlü ihtiyara da Gök Sakallı denmiş ti. Bilindiğı gibi Eski Türklerde Gök renk, göğ ün ve aynı zamanda tanrının da sembolüdür. Bir şeyi gök rengine büründürmek veya gök sözü ile beraber söylemek, o şeyi kutsal saymak veya aralarında Tanrı ile ilgili bir bağ kurmak isteğ inden ileri gelmektedir. Ayrıca tecrübeli, görmüş ve geçirmiş ihtiyarlara da Ak-Sakallı denirdi (Ögel, 2010: 42). Bu tespitler, Eski Türk kültüründe Hızır, tanrının bir elçisi ve tecrübeli özelliklere sahip kutsal bir semboldü.

Rivayete göre; “...Çocuğa bir ad bulamamış lar. Bu sırada gökten inen, Altın sakallı Ay-Koca gelerek oğ luna Seytek adını vermiş ve sonra kaybolmuş....” (Ocak, 2012: 98). Manas destanında geçen bu olay Hızır’ın ‘ad koyma’ rolüyle ilişkilidir. “Türk kültür tarihinde, ‘Kayın ağ acından inen Ak-Sakallı bir Koca, bir tanrı gibi, halkın arasına

giriyor.. 'anlatısı, Türk Hızır motifinin proto-tipi olarak kabul edilmektedir. Bu kayın ağacından inen Ak-sakallı ilahi kocalar, güçleri tükenen yiğitlere de yardım ederler” (Ocak, 2012: 99). Diğer bir anlatıda Manas’ın oğluna henüz daha bir ad konmamıştır ve bunun üzerine dedesi Kara-Han, Aksakallıları ve Karasakalları toplar. Çocuğa ne ad koyulacağı düşünülür. Ancak bir türlü bir ad bulamazlar. Kimse bir ad bulamazken, birdenbire elinde bir âsa tutan, ak-boz bir ata binmiş, aksakallı bir adam ortaya çıkar ve Kara-Han’a yaklaşır. Der ki : —“ Anlaşıldı, kimse bu çocuğa bir ad veremeyecek. Onu koluma verin de, ben ona bir ad vereyim” (Ögel, 1934:534) . Çocuğu alan ihtiyar, şöyle söylemeğe başlar:

“Tepeler etrafını, kızıl çayırlar sarsın!
O da böyle büyüsün, Tanrı ona yâr olsun!
Yurtların etrafını, kızıl çayırlar sarsın!
Bu da böyle büyüsün, Koca Hızır yâr olsun!
Keçiden kalan oğlak, beyim!
Mızraktan kalan bayrak, beyim!
Manas’tan kalan oğlan, beyim!
Manas’tan miras kalan, beyim!
Kara kanlı, gök bitli, Semetey koy adın!
Öyle müthiş olsun ki, öldürsün atasını!
Doğmamışken sıçrasın, doğunca da çırpınsın!
Beşiği çalkalasın, beş yaşında yurt yıksın!
On beşinde ok atсын, büyük illeri alsın!
Büyük yurtları gütsün, halkın başında kalsın!
Semetey olsun adı, bu adı benden alsın!” (Ögel, 1931: 534)

Çocuğa böylece ad veren aksakallı Koca Hızır, hemen ortadan kaybolur. Kırgızlarda “...Kıdır, elinde asa, Ak sarıklı ve eşeğe biniyor...” şeklindeki ifade İslamiyet’in etkilerini göstermesi açısından önemlidir. Diğer Türk efsanelerinde de çocuğun adını genelde Hızır verirdi. Türklerde ve İslamiyet’te Hızır’ın en belirgin özelliği insanlara ve düşkünlere yardım etmesidir (Ocak, 2012: 89). Hızır’dan çocuk dileme, çocuğa ad koyma, çiftçilerin yardımcısı, bereket sağlayan, yoldaş, kılavuz, yardım eden, kollayan, kurtaran, uyaran vb. özelliklerle de karşımıza çıktığı görülür.

Yukarıda bahsi geçen destan ve efsanelere genel olarak bakıldığında, Gılgamış destanında Utnapiştım, İskender (Zü’l-Karneyn) efsanesinde Elyesa ve İlyas, Yunan efsanesine göre Glaukos Hızır ile özleştirilmektedir. Ocak’a (2012:57) göre, Gılgamış destanının, Kur’an-ı Kerim’de geçen Hızır kıssasıyla ilişkilendirilmesi anlamlı değildir. Utnapiştım’in ölümsüzlüğü ve bilge kişiliği, İslam mitolojisindeki Hızır’ı anımsatsa da Kur’an-ı Kerim’de “Kul” olarak geçen Hızır’ın ölümsüzlüğüne dair ne ayetlerde ne de hadislerde açık bir bilgi bulunmamaktadır. Ocak, İslam mitolojisinde ya da halk inanışında geçen Hızır ile kıssadaki Hızır arasında hiçbir benzerlik yoktur. İskender efsane-

sinin de, Kur'an-ı Kerim'de geçen Hızır kıssasıyla benzer olmadığını, çünkü Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssada ölümsüzlük veren bir sudan bahsedilmediğini vurgulamaktadır (Ocak, 2012:57). O halde Anadolu halk inanışlarında Hızır neden 'Kul'dan farklı sıfatlarla ifade edilmektedir? Ocak, bu sorunun cevabını mitolojik anlatıların halk üzerine etkilerinde ve tasavvuf ilminin yaklaşımlarında aramak gerektiğini düşünür. Bir arada yaşayan halklar için etkileşim kaçınılmazdır. Ortak yaşam alanları, kültürel alışverişin gerçekleştiği alanlardır. Anadolu halk inanışlarında güçlü bir yere sahip olan Hızır kültü, kültürel etkileşimle değişikliğe uğrar. Ocak'ın vurguladığı diğer bir etkileşim noktası ise mutasavvıfların Hızır ile ilgili görüşleridir. "Mutasavvıflara göre Hızır 'veli'dir. İnsanüstü özelliklere sahiptir. Hızır, beden değiştirebilmekte, ihtiyar, genç bir adam ya da bir çocuk olabilmektedir. Hızır hareket eder, insanların yardımına koşar, umulmadık bir anda ortaya çıkar ve yine bir anda yok olur. Ölenleri diriltilebilir. Havada yürüyebilir, durabilir; su üstünde batmadan durabilir" (Ocak 2012: 90).

Tasavvufun yorumladığı Hızır inancının, Anadolu'nun birçok kentinde izlerine rastlanmıştır. En yaygın inanış, Hıdırellez günü Hızır'ın insanlara çeşitli kılıklarda görünerek yardımda bulunmasıdır. Anadolu'da "*Hızır gibi yetiştin*", "*Kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş*" vb. ifadeler halk arasında oldukça yaygındır. Sakarya'da Hızır'ın Cuma günleri yaşlı bir dede kılığında camiye gidip namaz kılacağı yönünde çok güçlü bir inanç vardır. A.G.'nin anlatısına göre, Cuma namazı esnasında yaşlı aksakallı ve nur yüzlü bir dedeyle yolda tesadüfen karşılaşır. Yaşlı adam kendisine misafir olmak istediğini söyler. A.G. çekinir. Yaşlı adamı dilenci sanarak evinde misafir etmek istemez. Para vermeyi teklif eder. Yaşlı adam parayı kabul etmez. Ben sana eve yemeğe gelmek istiyorum der. Ancak A.G. yine çekinir. Hızırca evine gider. Bir süre sonra, A.G. bu kişinin Hızır olabileceğini düşünerek, yaşlı adamı evine davet etmediği için pişman olduğunu, büyük bir kısmeti elinden kaçırdığını söyler (A.G., 45, ev hanımı, lise, Sakarya, 01.04.2016).

Sakarya'da Hıdırellez'de Sapanca gölünden kum toplama uygulaması yaygındır. Hıdırellez'de Sakarya'nın Sapanca gölü kıyısında yürürken "Ya Hızır, yetiş bize, bereket, bolluk getir bize" şeklinde dua ederek avuçlanan kumlar, bir poşete doldurulur ve evde kurutulularak bir sonraki Hıdırellez gününe kadar ambarda saklanılır. 5 Mayıs gecesi, göl kenarında Hızır'a rastlanacağı, Hızır'ın dilekleri kabul edeceğine inanılır. Kurutulmuş kumların ise bir sonraki Hıdırellez'e kadar ambarda saklanması, Hızır'ın bereket ve bolluk getireceğine inanılmasındandır¹. Tanıklık edilen diğer bir uygulamada Çanakkale'nin Erenler tepesinde gerçekleşmiştir. Eş, dost, akraba tüm köy toplanarak yedi erenler tepesine çıkılır. Burada yer alan yedi türbenin etrafında dualar okunur. Dilekler dilenir. Çocuk isteyenler karşılıklı dört çubuğa bağladıkları mendilden yaptıkları beşik maketini türbeye bırakır. Eş, sağlık vb. dilekte bulunarak, Hızır'a seslerini duyacaklarına inanırlar. Bu türbelerden dualarının Allah katında kabul edilmesi için yardım dilerler. Ardından sofralar kurulur. Herkes beraberce yemek yer. Çocuklar oyunlar oynar, gençler birbirlerini tanıma fırsatı bulur.²

Anadolu'da karşımıza çıkan en yaygın uygulama ise, bir gül ağacının dibine içerisi-

ne dileklerin yazıldığı kâğıdın gömülmesi (maddi beklenti için madeni para gömüldüğü görülmüştür), ya da gül dalına kumaş bağlanmasıdır. Gece saat 12'den önce yapılması gereken bu uygulamada, Hızır'ın sabaha karşı geleceği ve dilekleri kabul edeceğine yönünde yaygın bir inanış vardır.

Görülen mevcut uygulamalar genel olarak değerlendirildiğinde halk inançlarında yer alan Hızır'ın ölümsüz olduğuna dair güçlü bir inancın olduğu söylenebilir. Halk inanışına göre, Hızır, her an hazırdır. Ölümsüzdür ve kılık değiştirerek (beden değişimi de mümkün) fark ettirmeden insanlara yardımcı olabilir. Diğer bir anlatımla, insanlara 'güç' durumlarda yardım eden kişinin, Hızır olma ihtimali yüksektir. Anadolu'nun birçok kentinde Hızır inancı farklı uygulamalarla aktarılsa da, hepsinde ortak tema Hızır'ın ölümsüz olduğudur.

2. Antakya'da Hızır inancı: İlyahu Hannebi / Mar Corcus / Hızır (El-Hızır)

Antakya, tarihin ilk dönemlerinden buyana kesintisiz olarak iskân edilmiş bir kenttir. Antakya'nın önemli ticaret yoluna hâkim olması, kentin aralıklarla işgal edilmesine ve sürekli el değiştirmesine neden olmuştur. Gerek ticaret gerekse fetihlerle bölgeye yerleşen gruplar, yerel halk ile bir arada yaşamayı başarabilmişlerdir. Bugün Antakya'nın çok kültürlü yapısı içerisinde gruplar arası uyumu sağlayan en önemli unsur, geçmişten miras kalan bir arada yaşama kültürüdür.

Musevi, Hıristiyan ve Müslüman cemaatler Antakya'da bir arada yaşamaktadırlar. Antakya'nın çoğu sokaklarında cami, kilise ve havrayı bir aradadır. Kurtuluş caddesinde yer alan Sarimiye Cami, aynı caddenin hemen arkasında bulunan kilise ve bu caddenin yüz metre ilerisinde konumlanan havra Antakya'nın sembolü niteliğindedir. Antakya'da Anadolu halk inancında önemli bir yere sahip olan Hızır inancının, üç semavi dindeki izlerini görmek mümkündür. Halk inanışları bağlamında, Hızır inancı farklı adlarla ifade edilse de üç semavi dine mensup cemaatin ortak inanışını sembolize etmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu nedenle Antakya, bir arada yaşayan grupların Hızır inancını nasıl yaşadığını ve nasıl yorumladığını anlamamıza olanak sunar.

Alan araştırması sırasında her üç semavi dine mensup görüşmecilerin kendi inançlarındaki Hızır kimliğini tanımlarken, aynı ya da benzer özelliklerden bahsetmeleri bu konuyu, etkileşim bağlamında ele almamızı gerekli kılmıştır. İlyahu hannebi, Mar Corcus, Hızır ya da El-Hızır'ın kimliği ile ilgili tanımlamalar, birbirinin aynı ya da benzer olması, yüzyıllardır bir arada yaşayan her üç dine mensup cemaatin birbirlerinden etkilendiği izlenimi vermektedir. Hızır inancını dinler arası ortak bir değer olarak konumlandırmamıza neden olan halk inanışları, ayrı başlıklar altında incelenmeye çalışılmıştır.

2.1. Musevi cemaati ve İlyahu Hannebi inancı

Antakya'da ve çevresinde yaşayan Musevilerin tarihi sürecine ilişkin kaynaklara ol-

dukça azdır. Musevi görüşmeciler, M.Ö. 300 yıllarında günümüzden yaklaşık 2500 yıl önce Suriye, Irak, İran ve Filistin üzerinden Antakya'ya göç ettiklerini söylemişlerdir. Antakya'nın ünlü ticaret merkezlerinden biri olması, Yahudi tüccarların bu bölgeye göç etmelerine neden olmuştur. Seleucus I. Nicator'un 300 yıllarında Antakya kentini kurduğu sırada, bölgenin ilk sakinlerinin arasında Yahudilerin de olduğu bilgisi, bu yönde yapılan görüşlerin tarihi metinlerle örtüştüğünü göstermesi açısından önemlidir (Ataman 1996). Eskiden Antakya'da daha kalabalık bir nüfusa sahip olan Musevilerin çoğu evlilik gelenekleri nedeniyle göç etmiş (yaklaşık 50-60 aile), geriye sadece 16 Musevi kalmıştır.

Musevi halk inanışlarında geçen İlyahu hannebi inancı üzerinde durmadan önce, Yahudi efsanelerine bakmak konunun anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Kitab-ı Mukkades'te geçen İlyas (Elijah) Hızır ile özdeşleştirilir (Türk, 2002: 32-33). Yahudi efsanesinde göre; "İlyas ile Haham Yeşua Ben Levi arkadaşlıklar ve birlikte yolculuk yaparlar. Yolculukları sırasında İlyas (Elijah) Kur'an'da geçen Hızır gibi nedeni anlaşılmasız işler yapar. Yeşua ben Levi bu yaptıklarına anlam veremez ve kızar, sabırsızlanarak sebeplerini sorar. İlyas ise bunları ilahi takdirin sonucu yaptığını söyleyerek nedenlerini anlatır" (Dinç, 2011: 63-64). Hook'un aktardığı diğer efsaneye göre ise;

İlyas karşılaştığı dulun yiyecek fiçisini üç buçuk yıl tükenmez kılar. Ölen oğlunu yeniden canlandırır. İlyas yardımcısı Eliş'a'dan ayrılmak ister. Ancak Eliş'a, İlyas'yı bırakmak istemez. İlyas, Eliş'a'yı kendinden ayrılması için ikna etmeye çalışır. Eliş'a ayrılmayı kabul etmez. Ürdün ırmağına ulaşırlar. İlyas kübbesini katlar ve Ürdün ırmağına vurur; ırmak bölünür ve ırmağı geçerler. İlyas ırmağın öte tarafında kendisinden ayrılması için nasıl bir hediye istediğini sorar. Eliş'a efendisinin ruhunun iki katının kendi üzerine gelmesini ister. Bunun üzerine ateşten bir araba ve ateşten atlar ikisini birbirinden ayırır. İlyas bir kasırga hortumu tarafından göğe alınır. Göğe yükselirken kübbesi düşer ve onu Eliş'a alır; Eliş'a, geri dönüp Ürdün ırmağına varır ve kübepi ırmağa vurarak, İlyas'ın mucizesini yeniler ve karşıya geçer. Eliş'a bir peygamberliğe başlar. Kısırlık yaratan su kaynağını iyileştirir. Kendisiyle alay eden çocuklara lanet okur; bunun üzerine iki ayı ormandan gelir ve bu çocukların kırk ikisini öldürür. Dul kadının eksilen yağın artırır. Kadının ölen çocuğunu diriltir (Hooke, 1995: 186-187).

Görüşmeye katılan tüm cemaat üyeleri, diğer cemaatlerin Hızır inancı ile kendi inanışlarını karşılaştırmışlardır. "Müslümanların Hızır'ı gibi" ifadelerini kullanarak, Hızır inancının ortak bir inanış olduğunu vurgulamışlardır. Bu farkındalık, gündelik hayatı bir arada paylaşmakla ilgilidir. Her üç dine mensup cemaatler birbirlerinin inançlarını, gelenek ve göreneklerini bilmekte, birbirlerinin bayramlarını kutlamaktadırlar. Görüşmelerde H.C.nin aktardıkları, Musevi halk inanışında İlyahu hannebi'nin özelliklerini aktarması bakımından dikkat çekicidir. H.C.'ye göre, Musevilikte Hızır ile özdeşleştirilen İlyahu hannebi, Hızır ile aynı kişidir.

İlyahu hannebi, Hızır diye bildiğimiz ve tabir ettiğimiz kişidir. ‘Ya İlyahu hannebi’ dendiği zaman, İlyahu, her an hazır ve nazır olduğunu anlarız. Her zaman onun adını zikrettiğinizde hazır ve nazır olur. Mesela yemek yaparken yemek taşı taşacak, ‘Ya İlyahu hun nebi’ deriz hemen. Mesela bir bebek bir ses duyduğunda irkildiğinde, kötü rüya gördüğünde de ‘İlyahu hannebi’ deriz mesela. Hemen Hızır yetişir. Çocuğu sakinleştirir. Her an hazır ve nazırdır (H.C., 65, emekli, üniversite, Antakyalı, 04.12.2016).

H.C. İlyahu hannebi’yi gündelik hayatın her aşamasında güçlükler karşısında, yardıma koşan mucizevi bir kurtarıcı olarak tanımlar. Diğer anlatısından İlyahu hannebi’nin işleri yoluna koyacağı, şans getireceği yönünde bir inanın olduğu anlaşılmaktadır.

İlyahu hannebi, Hızır anlamına geliyor. Hızır yetişen, o anda orada olan, hemen gelen, duyan, hisseden yanımda olan kişi anlamına gelir. Yani örnek veriyorum çocukluğumdan beri bunu böyle biliyorum mesela bir iş yapılacak İlyahu hannebi’nin adıyla işe başlanır. Bir yere gidilecek onun adıyla gidilir. Ağır bir şey taşıdığımızda “İsmil İlyahu hannebi” (İlyahu hannebi adıyla) diye başlarız. Bir şey yapılacak onun adıyla yapılır. Buna inandığımız ve iman ettiğimiz için çok şükür Allaha yani işler hep rast gider, sıkıntı olmaz. Onun adıyla başlanır, yapılır, gidilir, gelinir. ‘İsmil ya İlyahun nebi’ ile işe balarız. Biz buna iman ederiz. Buna inanmak lazım, buna iman etmek lazım (H.C. 65, emekli, üniversite, Antakyalı, 04.12.2016).

Diğer bir anlatıya göre İlyahu hannebi, İlyas peygamberin kendisidir. A.D.nin anlatısına göre:

İlyahu hannebi, ölmeyen ve görülmeyen bir peygamber. Görünür de kimse tanımaz. Yaşanmış bir olayı anlatayım size. Bizim namazda on kişi olmamız lazım. Ölüden sonra ‘minha’ dediğimiz, ibadet var. O gün dokuz kişi olmuşlar. Onuncu kişiyi bekliyorlar. Bir yaşlı adam geliyor. Biz onuncu gelen kişiye değer, kıymet veririz. Namazı, ibadeti tamamladığı için. Namaz biter. Bir genç derki gel koluma gir seni götürüyüm. Yaşlı adam yok der. Ben yavaş yavaş giderim der. Yaklaşık 500 metre yol mahalle içerisinde. Bakıyor adam mahallede taşın ya da sandalyenin üzerinde oturuyor. Genç adam diyor ki ne zaman geldin? Ben bir yere gitmedim ki diyor. Öyle deyince biz işte ne diyoruz ‘İlyahu hannebi desturani’ diyoruz. Yani her şeye yetişen anlamında. Bizde, İlyahu hannebi’nin adı geçince hep ayağa kalkılır. Her şey durur destur gibi. Yani o Allah’ın izniyle geldi (A. D., 65, emekli, üniversite, Antakyalı, 09.12.2016).

Sünnet, Yahudi inancında oldukça önemli bir dini ritüeldir. Ritüel havrada gerçekleştirilir. Bebek sekiz günlük iken sünnet edilir. Antakyada yaşayan Musevilerin Hızır ile özdeşleştirdikleri İlyahu hannebi’nin sünnet esnasında törende bulunduğu inanılır.

Davetlilere sünnet saati verilse de sünnetin başlaması için İlyahu hannebi'nin gelmesi beklenir. Sünnet gerçekleşmiş olması, İlyahu hannebi'nin geldiği ve orada olduğu anlamına gelmektedir. Sünnet bittikten sonra, İlyahu hannebi için "İlyahu hannebi tepsisi" gezdirilir. Davetliler bu tepsiye para bırakırlar. Çocuğun ailesi bu parayı 'bereket parası' olarak alır ve evde saklarlar. H.C. Antakya'da varlığını koruyan bu pratiğin, İstanbul'da tanıklık ettiği Musevi sünnet töreninde uygulanmadığını belirtmiştir. Bu farklılığın nedenini gelenek ve görenek, yaşam şekli vb. durumlarla ilişkilendirmiştir. Ancak temelde aynı dinin cemaat üyeleri olduklarını vurgulamıştır.

H.C. anlatısında, sinagog ve havralarda, İlyahu hannebi geldiğinde oturması için "İlyahu hannebi tahtı" bulundurulduğunu, eskiden bir kapalı alanda bulundurulan bu tahtın günümüzde açıkta olduğu söylemiştir. Antakya'da bulunan havrada iki tane İlyahu tahtı bulunmakta olduğunu belirtmiştir.

A.D.'nin anlatısı da sünnet sırasında İlyahu hannebi'nin törende bulunduğu inancını vurgulamaktadır.

Antakya'da bir sünnet oldu. Sünnet olacak çocuğun babası ya da dedesi çocuğu taşıyor. Yanlarında boş sandalye koydular. İlyahu hannebi için. Gelip o sandalyeye oturacağı düşünülür. O arada din adamı 'acele etmeyin İlyahun nebi daha gelmedi, haberi gelmedi' dedi. O gelene kadar beklenir (A.D., 65, emekli, üniversite, Antakya, 06.12.2016).

Anlatılara genel olarak bakıldığında, Musevi inancında İlyahu hannebi ölümsüzdür. Zor zamanlarda insanların yardımına koşan, mucizevi işler yapan bir kurtarıcı olarak anlatılmıştır. Görüşmeciler, İlyahu hannebi'yi anlatırken, "Müslümanların dediği gibi Hızır gibi yetişir" şeklinde ifadelerde bulunmuştur. Sünnet pratiğinde de İlyahu hannebi'nin "Hızır gibi yetişerek" çocuğun ağırlarına son vermek için geldiğine inanılır. Antakya'da yaşayan Musevilere göre, İlyahu hannebi, mucizevi özellikleriyle, ölümsüz olmasıyla, zor durumda ihtiyaç sahiplerinin yardımına yetişmesiyle, Anadolu halk inançlarındaki Hızır ile benzerdir. Ancak Musevi inancında İlyahu hannebi'nin dinsel bir ritüelin parçası olarak anlamlandırılması, aynı bölgede yaşayan Müslüman Alevilerin Hızır inancıyla benzerlik taşısa da Anadolu halk inancında görülen Hıdırellez kutlamaları ve bu kutlamalarda uygulanan pratiklerden farklıdır.

2.2. Hristiyan cemaati ve Mar Corcus inancı

Antakya'da yaşayan Hristiyanlar, Hristiyanlığın yayılmaya başladığı ilk yıllardan Hatay'da yaşadıklarını, Hristiyanlık dininin bu kentten geçmişte yaşamış ataları aracılığıyla Batı'ya yayıldığını belirtmişlerdir. Hristiyanlar, Hatay'ın çoğunlukla İskenderun, Altınözü, Samandağ ilçelerinde yaşamaktadırlar. Bunun yanında Türkiye'nin tek Hristiyan köyü Tokaç'lı (Cüneydo) ve yine tek Ermeni köyü ise Vakıflı köyüdür. Altınö-

zû'ndeki Sarılar ile Samandağ'daki Zeytuniye Mahallelerinde Hristiyanlar yoğun olarak yaşamaktadır.

Avrupa Hristiyanlarının St. George, Süryanilerin ise Mor Gabriel olarak ifade ettikleri azizi, Hristiyanlar, Mar Corcus olarak adlandırırılar. Mar Corcus, Arap Hristiyanlar için Hızır ile özdeştir. C.K. anlatısında Mar Corcus ile Hızır'ı şu şekilde ilişkilendirmiştir:

Hızır demek Hristiyanlarda aziz demektir. Avrupa Katolik ve Ortodoks Hristiyanlarında St. George, Aziz George, Hızır George aynıdır. Arap Ortodokslar "Mar", Rumlar Aya derler Aya İrini, Ayasofya, Aya Yorgi bunlar hepsi aynı anlamdadır. Arap Ortodokslar Mar Corcus derler. Mar, aziz anlamına gelir (C. K. , 50, kuaför, lise, Antakya, 14.12.2016).

Diğer bir görüşmeci, St. George'un Hristiyanlığın yayılma sürecinde işkencelere maruz kalmış bir aziz olduğunu belirtmiştir. Azizliğin, Hristiyanlığın ilk yıllarında yararlılıklar gösterenlere verilen bir mertebe olduğunu vurgulamış, St. George'un da ölümlü olmasına rağmen mucizeler yaratan bir aziz olduğunu şu şekilde ifade edilmiştir:

Mar Corcus'un babası İmparator'un muhafızlarının başıydı. Corcus'un babası gizlice Hristiyanlığı kabul etmiş, Hristiyanlığı oğlu Corcus'a öğretmişti. St. Corcus, 15-16 yaşında harp okuluna gitmiş. Savaşa gönderildiği cephede başarı kazanınca yüzbaşı olmuştu. Savaşı iyi bilen, kılıç kullanabilen bir subaydı. Sonra yüzbaşı olur. 20 yaşında binbaşı oldu Mar Corcus. Babası ölünce kendisi kralın muhafızlarının başı oldu. Bir gün Roma kralı, adamlarına tembih etmiş nerede bir Hristiyan görürseniz onu öldürün diye. Mar Corcus'un zoruna gitmiş bu. Ben Hristiyanlardan bir kötülük görmedim. Biz bunları zindana atıyoruz, öldürüyoruz. Gidip İmparator ile konuşacağım der. Arkadaşları sakın sen gitme dediler. Gidersen seni asarlar. Arkadaşları engel olmaya çalışsalar da başaramazlar. İmparator'un karşısına çıkar 'Hristiyanlar bize kötülük yapmadıkları halde neden onları öldürüyoruz?' der. İmparator ona sen binbaşısın ve ilerde daha iyi yerlere gelebilirsin şimdi git düşün der. Mar Corcus, istersen beni hapse at der ve Hristiyan olduğunu itiraf eder. Hapse attılar. Ertesi gün yine getirirler İmparator'un karşısına. Yine aynı ifadeyi verir. Bir çukur kazarlar ve içerisine kireç koyarlar. Yansın ölsün diye. Kral kemiklerini kimseye vermeyin der. Üç gün kuyuda kalır Mar Corcus ama ölmez. Çünkü Allah'a dua etti. "Ya Rabb'i beni kurtar" diye. Krala getirdiler Mar Corcus'u. Ölmedi mi dedi. Bunun kemiklerinin erimesi gerekirdi. Tekrar zindan attılar. Tekrar çıkardılar ve sordular. Yine aynı cevabı verdi. Romalıların sihirbazları biz buna içki içirelim ya bizim gibi puta tapar ya da ölür. Tasın içine zehir koydular, Mar Corcus'a içirdiler ama bir şey olmaz. Mar Corcus, aynı tasa saf su koy bana içiren içsin der. İçen adam hemen yıkılır ölür. Sonra Mar Corcus, iki gün önce ölen adamı Allah'ın rızasıyla dirilteceğini söyler. Mezarın başında bir dua

okur, adam dirilir. Bu sefer dediler ki sihirbazsın sen. Eğer oradaki putlara kurban kesersen kurtulursun yoksa seni öldüreceğiz derler. Putların olduğu yere göturdüler. Orada bir dua okudu, bütün putlar devrildi. Oradaki din adamları dediler ki “eğer bu adamı öldürmezsen bütün halkımızı Hristiyan yapacak bu”. O nedenle 23 Nisan’da Mar Corcus’un kafasını kestiler. 23 Nisanda Mar Corcus adına kiliselerde ayin okunur (B.Ç, 78, çiftçi, ilkokul, Samandağ, 09.12.2016).

Hristiyanlar, Mar Corcus’un ölüm yıl dönümü olarak kabul ettikleri 23 Nisan’da her yıl kilisede ayin düzenlemektedirler. Mar Corcus adına mum yakarlar. Adı George olan kişiler, bir gün boyunca evlerinde sofraya açar, gelen misafirlerini ağırlarlar. Eş, dost akrabalar o gün o kişinin evine gider, bayramını kutlarlar.

Hristiyanlar arasında Mar Corcus’un canavarı öldürdüğü ile ilgili efsane, görüşmelerin neredeyse tamamı tarafından anlatılmıştır. Efsaneye göre;

Mar Coucus’un annesi Filistinli, babası Romalıydı. Kendisi Kapadokya’da doğmuş. Babası öldüğü zaman annesinin Beyrut’ta tarlaları vardı. Bunlar Beyrut’a geldiler. Beyrut’ta bir canavar denizden çıkıyor, şehrin suyunu kesiyordu. Kral dedi ki, “bu canavara bir hayvan atalım”. Canavar hayvanı (kurbanı) yediğinde şehre gelen su kesilmiyor. Hayvanlar tükenince bu sefer kral insanları kurban veriyor. Sonra sıra Krala geliyor. Kralın bir tek kızı var. Kral diyor ki ben krallıktan vaz geçiyorum yeter ki kızımı vermeyeyim. Ancak herkes buna karşı çıkıyor. Herkes çocuğunu verdi sen neden çocuğunu vermiyorsun diye halk isyan ediyor. Kral çaresiz kızını hayvana takdim etmek için denizin kenarında bulunan yüksek bir duvarın üzerine kızını çıkarıyor. Herkes duvarın arkasında canavarın gelip kızı yemesini bekliyor. Mar Courcus kızı görüyor. Yanına gidiyor. “Senin burada ne işin var” diyor. Kız ise “beni babam bu hayvana verdi” diyor. Mar Courcus, “seni kurtaracağım” diyor. Kız “sen bana yardım edemezsin kaç bu hayvan ikimizi de yer” diyor. Mar Courcus, “bana bir şey olmaz. Ben Courcus, Nasraniyim” diyor. Mar Courcus atına binmiş orada hayvanın gelmesini bekliyor. Hayvan denizden çıkıp ağzını açtığı anda Mar Courcus, mızrağı ağzına saplar. Canavarı öldürür. Bütün millet bu olay karşısında Mar Courcus’a hayran olur. Koskoca kral hayvanı öldüremedi, Mar Corcus tek başına öldürdü diye binlerce Romalı Hristiyanlığı kabul eder. Deniz kenarındaki türbe Mar Corcus’un mezarıdır. Bu mezarlığı yapan Hristiyanlardı. Fakirlerin, kölelerin yaptığı basit bir mezar. Aleviler Hıdır diye gidiyorlar. Biz ise Mar Corcus diye (M.A., 60, emekli, ilkokul Samandağ, 10.01.2017) .

Görüşmeciler Mar Corcus’u at sırtında ejderhayı öldüren bir Roma komutanı, cengâveri olarak tanımlar. Bu efsaneye konu alan Mar Courcus’un ejderhayı mızrağıyla öldürdüğü sahne, birçok evin duvarlarında asılıdır (Bkz. Fotoğ. 1-2). M.A. anlatısında, “ata binen Mar Corcus’un, Hızır denilen kişi” olduğunu ifade etmiştir.



Fotoğraf 1 ve 2: Evin duvarında asılı olan Mar Corcus'un ejderhayı öldürme sahnesinin canlandırıldığı resim (A.E.)³

Samandağ'ın Deniz Mahallesi'nde ve Samandağ'ın Mızraklı köyünde olmak üzere iki tane Mar Corcus türbesi bulunur. Müslümanlar arasında Hızır türbesi olarak bilinen bu türbeler, her iki inanç mensupları tarafından ziyaret edilmektedir. M.A., bu konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Yıllar yılı çok uzak yerlerden gelip türbede kendi dertlerine deva arayanlar olmuştur. Zaman ve şartlar insanlarda bir arada yaşama kültürü oluşturmuş. O kaynaşma neticesinde Alevi vatandaşlarla Hristiyanlar ziyaretleri birlikte kullanmaya başladılar. Ziyaret olsun St. George haricinde yine St. Yakup türbesi ortak kullanılan türbelerdendir. Samandağ'da Eski İngiliz okulunun arkasında Mar Corcus türbesi. Eskiden bizimkiler oraya çok giderdi. Artık yavaş yavaş bizde türbe kültürü kalktı. Şimdi Alevilerle ortak kullandığımız türbe Denizdeki Hızır Aleyhüsellam türbesi ve bir de Mızraklıdaki Kızma Dimyen⁴ (Kadmos ve Daniel) türbesidir. Aleviler bu türbede bizimle Kızma Dimyen bayramını da kutluyor. Türbede konaklama yerleri var. Hayriy (kurban eti ve buğdaydan yapılan adak yemeği) de yapıyorlar orada. Biz oraya yılda bir kere gideriz. Alevi vatandaşlar orayı tam bir türbeye çevirmişler” (M.A., 60, emekli, ilkokul, Samandağ, 09.01.2017).

Görüşmelerde, Alevi ve Hristiyan cemaatin ortak kullandığı türbelerden bahsedilmiştir. Bu bölge insanı yüzyıllardır bir arada yaşamaktadır. Bu noktada karşılıklı bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. M.A.'nın aktardıkları Alevi-Hristiyan etkileşimini

ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.

Her tarafta Hızır türbesi var. Ama en büyük Hızır türbesi Deniz'dedir. O da bizim yıllar yılı St. Georeus türbesi olarak bildiğimiz bir türbe. Ben çocukluğumda bizimkiler götürürdü bizi. Mar Corcus derdik biz bu türbeye. Gemicilerin, çocukların koruyucusu, denizde olanların koruyucusu olarak bilinirdi. Bizim kültürde türbe inancı zayıflıyor. Deniz türbesine eskiden müthiş şeylerle giderlerdi. Şimdi pek fazla ziyaret edildiğini sanmıyorum eskisi gibi. Orada tütsü yakılır, tütsü bağış olarak götürülür, bağış yapılır, etrafında dönülür saygıdan olsa gerek. Annemle zamanında giderdik hatırlarım (M.A., 60 yaş, emekli, ilkokul, Samandağ, 18.01.2017).

Aleviler ile Hristiyanların ortak kullandıkları diğer bir türbe hakkında B.Ç. şu şekilde bilgi vermektedir:

Mlulei (muli) derdik Arapçada. Mlulie Türbesine giderdik. Asırlık bir dut ağacı vardı. Herkes çaput bağlardı. Dilek ağacı gibidir. Adak adanır horoz keserlerdi. Tütsü, mum yakarlardı. Şimdi hiçbir Hristiyan vatandaş gitmiyor Alevi vatandaşlar restore etiler (B.Ç., 64, emekli, ilkokul, Samandağ, 20.01.2017).

Bu anlatılar Samandağ bölgesinde yaşayan Alevi ve Hristiyanların etkileşimini göstermesi bakımından dikkat çekicidir

Karşılıklı etkileşimi yansıtan diğer bir unsur ise gündelik hayatta Mar Corcus'un Hızır ile aynı anda kullanılıyor olmasıdır. Görüşmeciler, ihtiyaç duyduklarında Mar Corcus'un kendilerine yardım edeceğine, karşılaşılan bir güçlükte ya da kazada "Ya Hızır, ya Corcus", "Ya Allah, ya Mesih ya Corcus" dediklerini söylemişlerdir. Ancak gündelik hayatta bu yakarışın Aleviler kadar yoğun olmadığını vurgulamışlardır. B.Ç. anlatısında Hristiyanlar tarafından "Ya Mar Corcus" ifadesinin yanında "Ya Hızır" ifadesinin de kullanıldığını söylemiştir. B.Ç.'nin diğer bir anlatısında Mar Corcus'un denizcileri koruyan özelliği vurgulanmıştır.

Mar Corcus, ölmeden önce cenabı Allah'tan tek bir şey istedi. "Ya Rabb'i eğer fırtınalı bir günde denizde bir geminin içinde mümin varsa, gemi batacaksa o gemidekiler cenabı Allah'a "ya Allah ya Corcus" desinler. Böyle dediklerinde fırtına dursun ve ölmesinler. Bazılarının hasta olan ailesi "ya Allah ya Coucus buna şifa ver" desinler ve şifa bulsunlar. Mar Corcus bunları istedi Allah'tan. Mar Corcus ölmeden önce malını mülkünü sattı fakir fukaraya dağıttı. Nerede bir düşkün, bir aciz varsa "ya Allah ya Corcus beni buradan kurtar dese" kurtarır. Şimdi biz "ya Rabbi, Ya Corcus'un hatırı için bu adama şifa ver" diyoruz. Allah'tan istiyoruz Mar Corcus'un adı için. Hastayı Allah iyileştiriyor ama Mar Corcus'un hatırı için (B.Ç., 78, çiftçi, Samandağ, ilkokul, 22.01.2017).

Bu nedenle Hristiyanlar günlük hayatta, dara düştiklerinde ya da ağır eşya kaldırılacağı vb. durumlarda, Allah'ın dualarını kabul etmesine aracılık etmesi için Mar Corcus'a yakarıшта bulunurlar. "Anadolu, Suriye, Yunanistan, Mısır gibi coğrafyalarda tanınan Mar Corcus'un Hızır gibi bolluk, bereket getirdiğine, kuru ağaçları, otları yeşerttiğine inanılır"

(Dinç, 2011: 129). Ocak (2012:138), Hızır ile Mar Courcus efsanelerinin benzerliğini kültürel etkileşime bağlamaktadır. Suriye ve Mısır bölgesinin Müslümanlarca ilk fetih yıllarından başlayan, buraya yerleştirilen Müslüman ile Hristiyan halklar arasındaki kültürel bir etkileşimin sonucu olduğunu, ancak bu benzerliğin Hızır inancının Anadolu'ya Hristiyan kültüründen geçtiğini söylemek anlamına gelmediğini, Mar Corcus'un bilinmediği bölgelerde de Hızır'a ait inanç ve makamlar bulunduğunu vurgulamaktadır. Türk'ün (2010:85), Antakya'da yaşayan Alevi cemaati üzerine gerçekleştirdiği çalışması, Ocak'ın vurguladığı Müslüman-Hristiyan etkileşimi görüşünü destekler niteliktedir.

Görüşmeciler Hızır'ı Mar Corcus ile özdeşleştirmişler. Her iki inanca mensup cemaatler, ortak kullandıkları türbeleri kendi inançlarına göre kutsal kabul edip, ziyaret etmektedirler. Bu durum, yüzyıllardır bir arada yaşayan bu halkların karşılıklı etkileşim içerisinde olduklarını söyleme olanağı verir. Bu karşılıklı etkileşimi, gündelik yaşama dair birçok pratikte gözlemlemek mümkündür. Bu durum, ayrı bir inceleme alanı olarak ele alınabilecek dikkate değer bir durumdur.

2.3. Sünnilerde Hızır inancı ve Hıdırellez

Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Antakya'da yaşayan Müslümanlar Hızır inancını baharı müjdeleyen "Hıdırellez" kutlamalarıyla yaşatmaktadırlar. Hıdırellez'in kökenine ilişkin anlatılan efsane dikkat çekicidir. Zü'l-Karneyn'nin (İskender) "Ab-ı Hayat"ı (ölümsüzlük suyu) bulmak istemesi kısmına kadar birçok benzer efsane aynıdır. Ancak bu efsanelerde Zü'l-Karneyn yanına Hızır ve İlyas alır. Denizi geçip, karanlıklar diyarına varırlar. Zü'l-Karneyn'in yanında karanlığı aydınlatan iki tane mücevher vardı. Birini, kendi alır ve diğerini Hızır'a verir. Hızır ve İlyas bir tarafa Zü'l-Karneyn ise diğer bir taraf gider. Kim suyu bulursa diğerine haber verecektir. Hızır ve İlyas epey gittikten sonra acıkırlar. Yanlarında bulundukları pişmiş balıkları bir subaşında yemeye hazırlanırlar. Hızır ellerini suda yıkar ve ellerinden damlayan bir damla su pişmiş balığın üzerine damlayınca balık canlanır ve suya atlar. Balığın canlanması üzerine Hızır ile İlyas aradıkları suyun bu olduğunu anlar ve sudan içerler. Böylelikle ölümsüzlüğe kavuşurlar. Ancak o sırada, bu suyu Zü'l-Karneyn'e haber vermemeleri için görünmezlerden bir ses gelir. Bu nedenle Zü'l-Karneyn'e suyu bulduklarını söylemezler. Ölümsüzler arasına katılan Hızır ve İlyas ise, bundan sonra senede bir defa, bir gülfıdanı altında, ya da bir denizin kenarında buluşurlar. O güne Hıdırellez denilmiştir (Uraz, 1993: 183).

5 Mayıs gecesi, kâğıda resmi çizilerek ya da yazılarak ifade edilen dilekler, gül ağacının dibine gömülür, gül dalına bağlanır, dere, nehir, deniz gibi su ile temas edebilecek yerlere bırakılır. Hatay'ın Samandağ ilçesinin Deniz Mahallesi'nde bulunan Hızır türbesi de Hıdırellez günü yerli turistler tarafından ziyaret edilmektedir. Kâğıda yazılan ya da çizilen dilekler denize atılır, dualar okunur ve son olarak Hıdırbey köyüne gidilerek Musa'nın asasının çınar ağacına dönüştüğüne inanılan yere ulaşılır (Bkz. Fotoğraf 3). "Ab-ı hayat" olduğuna inanılan çeşmeden su içilir (Bkz. Fotoğraf 4).



Fotoğraf 3: Musa Ağacı (Hıdırbey, A.E.)



Fotoğraf 4: Ab-ı Hayat Çeşmesi, (Hıdırbey A.E.)

‘Hayat Suyu’, Türk ve dünya mitolojilerinde sık rastlanan bir efsanedir. Ölen insanların dirilmesi veya ölümsüzlüğe erişmesi, bütün insanlığın ortak temennisidir. Eski Türkler de yeniden can veren bu suya hayat suyu derlerdi. Bazı masallarda Hayat Suyu yalnızca ölüleri veya hastaları iyileştirir. Bazı efsanelerde ise ihtiyaçlara gençlik verir. Bazı Altay efsanelerine göre göğün 12 katına kadar yükselen Dünya Dağı’nın üzerinde bir Kayın ağacı vardı. Hayat suyu da bu kayının altındaki kutsal bir çukurda bulunurdu. Bu hayat suyunun başında, yine kutsal bir ruh olan bir bekçi vardı. Efsaneye göre bu bekçinin adı da Tata idi (Ögel, 2010:107). Efsanenin Hayat Suyu ile ilgili bölümü şöyledir:

Büyük bir dağ yükselir, on iki gök katından
Dağda bir kayın vardı, yaprakları altından,
Kayının altındaysa, küçük bir çukur vardı,
Bir karış bile değil, o kadar yüzlek dardı.
Bu çukur hep doluydu, kutsal hayat suyuyla,
İçen ölmez olurdu, ebedi bir duyuyla,
Altın bir kâse vardı, bu suyun tam başında,
Bir de bekçi konmuştu, kim bilir kaç yaşamda,
Ak-Sakal Tata denir, bu bekçinin adına,
Tanrıca konmuş idi, bu kayının altına.
Yalnız Hayat Suyunun da neveleri vardır (Ögel, 2010: 107).

33 yıldır Antakya’da yaşayan ve Antakya’nın çok renkli yapısı içerisinde yer alan Özbekler ise, Hıdırellez’i bahar bayramı (Nevruz) olarak kutlarlar. Nevruz’da ailecek, sulak yerlere ya da dağ tepelerine gidilir, ailece piknik yapılır, gün boyu eğlenilir. Sümelek kaynatır, belaların ‘def edilmesi’ için Dervişhane adı verilen pratik gerçekleştirilir.

Evler temizlenir, gerekirse boyanır, eski kıyafetler yenileriyle değiştirilir, ağaçlar budanır, bereketi temsil eden yeşertilmiş buğday kaynatılarak Sümelek pişirilir, komşu, akraba ziyaretleri yapılır. Çocuklar Nevruz şarkıları söyleyerek, kapı kapı gezer (Eraslan, 2015: 115-116-117).

2.4. Alevilerde Hızır ya da Hıdır inancı

Hızır inancı, Anadolu'nun neredeyse tamamında görülen yaygın bir inançtır. Müslümanlıkta Hızır inancı, Kur'an-ı Kerim'de yer alan Kehf Suresi'nin 60. ve 80. ayetlerinde geçen Musa ve Hızır'ın yolculuklarına dayanmaktadır. Görüşmeye katılanların neredeyse tamamının bu ayetlerden haberdardır. Türbede yapılan görüşmelerde Aleviler, Musa ve Hızır buluşmasını Kur'an-ı Kerim'den çeviri yaparak aktarmışlardır. Ancak Müslüman halk inanışındaki Hızır inancının dayanakları Kur'an-ı Kerim'i gösterse de, halk inancında anlatılan Hızır'a Kur'an-ı Kerim'de yer almayan özelliklerin verildiği görülmektedir. Bu noktada Hızır'ın kimliğinin toplum nezdinde yeniden yapılanmasını sağlayan unsurlar nelerdir? Bu sorunun cevabı Anadolu'nun çok kültürlü yapısında aranabilir. Bir arada yaşama kültürüne bağlı olarak, kültürel etkileşim nedeniyle halk inanışlarında Hızır'a farklı özellikler yüklenmiş, bu durum İslami kaynaklarla, halk inanışları arasında farklılıkların doğurmasına neden olmuş olabilir. Anadolu'nun Doğu ile Batı arasında köprü vazifesi görmesi, tarihten bu yana önemli ticaret merkezleri arasında yer alması, birçok dini ve etnik grubun bir arada yaşamasına neden olmuş, bu çok kültürlü yapı içerisinde kültürel alışverişler, birçok unsurun yeniden yapılanması ile sonuçlanmış olabilir. Konunun daha iyi anlaşılması için Kur'an-ı Kerim'de geçen ve neredeyse görüşmeye katılan tüm Müslüman görüşmeciler tarafından aktarılan Musa ve Hızır buluşmasını aktarmak yararlı olacaktır.

2.4.1. Musa ve Hızır kıssası

Kıssa, İslam'ın kutsal Kitabı Kuran-ı Kerim'de geçen hikâyelerdir. Kuran-ı Kerim'de yer alan Musa ve Hızır kıssası:

Hızır, Musa bir gün yakını bir gençle (Yüşa bin Nun) birlikte, kendisiyle buluşması emredilen şahsiyetle (Hz. Hızır) görüşmek üzere yola çıkar (Hz. Musa İsrailoğullarına yeryüzündeki en âlim kişinin kim olduğunu sormuş, cevap alamayınca kendisinin olduğunu söylemiştir. Bunu duyan Cenab-ı Hak Hz. Musa'yı azarlamış ve daha âlim, Hızır diye bir kulu olduğunu, gidip onunla görüşmesi gerektiğini vahyetmiş, onu nerede bulacağını da bildirmiştir. İşte Hz. Musa bu nedenle Hz. Hızır'ı aramaya çıkmıştır). Buluşma yeri "iki denizin birleştiği yer" olan *Mecmau'l-Bahreyn*'dir. Hz. Musa, burasını tanıyabilmek için yanına azık olarak aldığı balıktan yararlanacaktır. Çünkü balığın canlanıp denize açılması bir işarettir. Ancak arkadaşı genç, deniz sahilinde uğradıkları bir kayanın yanında balığın denize kaçtığını Hz. Musa'ya haber vermeyi unutmuştur. Yolda acıkıp balığı yemek istediklerinde genç olayı hatırlar ve durumu haber verir. Bunun üzerine Hz. Musa tekrar o kayaya döner ve gerçekten, aradığı kişinin orada olduğunu görür. Bu kişi kendisine Allah tarafından rahmet ve gizli ilim

verilen bir “kul” (Peygamberden nakledilen hadis kitaplarına göre bu kul Hızır) dur. Hz. Musa hemen kendisini yanına almasını ve bildiklerini ona da öğretmesini teklif eder. “Kul” sen benimle beraber asla sabredemezsin der. Kavrayamadığım bir bilgiye nasıl sabredeceksin? diye sorar. Hz. Musa, Allah’ın izniyle sabırlı olacağım ve senin işine karşı gelmeyeceğim der. “Kul”, eğer bana tabi olacaksa ve soru sormayacaksa yola birlikte çıkmalarını kabul eder. Beraber gemiye bindiklerinde, o bu gemiyi delidi. Musa, içindekiler boğulsun diye mi gemiyi deldin? der. O, benimle asla sabredemezsin demedim mi? der. Musa unuttuğunu söyler. Yola devam ederler. Bir oğlan çocuğa rastladıkları zaman, o hemen bunu öldürür. Musa, masum bir canı nasıl öldürdün? O zat, ben sana benimle asla sabredemezsin demedim mi? Musa, bundan sonra sana bir şey sorarsam benimle arkadaşlık etme. Yine yola devam ettiler. Bir memleket halkına vardılar ki, orada ahalisinden yemek istedikleri halde kendilerini misafir etmediler. Derken yıkılmak üzere bir duvar buldular. O bunu derhal doğrulttu. Musa, dileydin elbet buna karşı bir ücret alırdın. O, işte dedi bu seninle ayrılışımızdır. Sana üzerinde asla sabredemeyeceğin şeylerin iç yüzünü haber vereceğim. Gemiye gelince, o denizde iş yapan yoksullarındı. Onun için ben gemiyi kusurlu yapmak istedim. Çünkü arkalarında her sağlam gemiyi zorla alan bir hükümdar var. Oğlana gelince, onun anasıda babası da iman etmiş kimselerdi. Bunun için onların azgınlık ve kâfirlik etmelerinden endişe ettik. İstedik ki onların Rabb’i kendilerine hayırlısını, merhametçe daha yakınına versin. Duvara gelince, Bu çocuklar, o şehirde iki yetim oğlandı. Duvarın altında da onlara ait bir define vardı. Babaları iyi bir adamdı. Rabb’in diledi ki, ikisi de definelerini çıkarırlar. Bu Rabbin bir merhametiydi. Ben bunları kendi reyimle yapmadım. İşte sabredemediğin şeylerin iç yüzü (Ocak, 2012: 44-45-46).

Görüşmeler genel olarak değerlendirildiğinde, görüşmecilerin neredeyse tamamı Hızır ve Musa buluşmasını çok az farklılıklarla Kur’an-ı Kerim’de geçtiği şekilde anlatmışlardır. Aleviler Hızır’ı yeşil anlamına gelen “Hızır” olarak adlandırır. Çoğu zaman günlük hayatta “Ya Hızır-ıl ahdar”, “Ya Hızır, ya Allah” ya da sadece “Ya Hızır” ifadelerini kullanırlar. “Ahdar” da Arapça’da “Hızır” gibi yeşil anlamına gelmektedir. “Ahdar” ifadesinin Hızır’ı pekiştirmek amacıyla kullanıldığı söylenebilir. M.S.nin anlatısına göre, “ahdar” aynı zamanda Hızır’ın yeşil renkte olan elbisesi ve cüppesinin rengidir. “Hızır-ıl ahdar”, “yeşil renkli Hızır” anlamındadır. Diğer bir ifadeyle “yeşil cüppeli Hızır” olarak sembolleştirilmiştir.

Hızır’ın kim olduğuna ilişkin sorulara, nur, melek, nebi, seyit gibi ifadeler verilmiştir. Alevilerde Hızır’ın ölümsüz olduğuna inanılır. “Ya Alla, ya Hızır”, “Ya seyidine Hızır” denildiğinde duaların kabul olacağına inanılır. Aleviler, dara düşen kişilerin “ya Hızır” dedikleri zaman, Hızır’ın yardımlarına yetişeceğine inanırlar. Görüşmeciler, “türbeye gelen ziyaretçilerin dileklerini, Hızır’ın yüzü hürmetine Allah’tan talep ettiklerini” belirtmişlerdir. Hızır makamının diğer makamlara göre, Allah’a daha yakın olduğuna inanılır. Duaların Allah tarafından kabul edilmesinde aracı olması için Hızır makamından yardım istediklerini söylemişlerdir.

2.4.2. Hızır'ın kimliğine dair görüşler

Z.E. anlatısında Hızır'ın peygamberlerden daha üstün bir güce sahip olduğunu, diğer bir deyişle melek olduğunu ifade etmiştir. Anlatıya göre Allah bu gücü sadece Hızır'a vermiştir.

Allah'a yakın bir melek. Peygamberler üstü bir güç. Çünkü peygamberlere bile verilmeyen ilim Hızır'a verilmiş. O yüzden Allah'a en yakın bir güç Hz. Hızır. Nasıl insanlar, başı sıkıştığı zaman, ya da dara düştükleri zaman “Ya Hızır” dedikleri zaman hemen Hızır'ın gelip o kişiyi kurtardığına inanılır (Z.E., 55, temizlik görevlisi, okur-yazar değil, Antakya, 22.01.2017).

Diğer bir anlatıda S.E, Hızır'ı nur ve melek olarak tanımlamıştır. Gündelik hayatta yolunda gitmeyen şeylerin birden düzelmesi, halinde Hızır'ın yardımcı olduğu düşünülür.

Hızır'ın melek olduğunu nur olduğunu söylerler. Görünmez ama insanlara başka suretlerde görünüp yardım eder. Dara düştüğümde biri bana yardım ederse, Hızır'ın insan bedeninde bana yardım ettiğini düşünürüm ben. Her işimizin başında ‘ya Hızır’ derim. Güçlük yaşayacağımızı düşündüğümüz her durumda Hızır'dan yardım dileriz (S.D., 46, Öğretmen, üniversite, Antakya, 23.01.2017).

Diğer bir anlatıda ise, Hızır nebi olarak ifade edilmiştir:

Ne dilersen önce Allah'ın ve sonra seyidimiz Hızır'ın emri ile her şey olur (Z.T., 65, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 22.01.2017).

Allah'ım ve Hızır, tüm kederleri kaldır. Allah'ım ve seydi Hızır, beni bu sıkıntıdan kurtar, bizi rahatlat. Allah'ın izniyle ya seyit Hızır, senin yüzü hürmetine Allah bizim rızkımızı, şifamızı versin. (D.Y., 47, ilkokul, ev hanımı, Antakya, 22.01.2017).

Nebi İlyas, Hz. Hızır'la aynı kişidir. Nebi İlyas gökyüzüyle (ğam), taşla, bulutlarla, duvarla, yerle, havayla konuşur. Nebiler ölmez, Arşa (miraca) giderler. İşte bu kişi Hz. Hızır'dır (S.H., 65, emekli memur, lise, Harbiye, 28.02.2017).

Yukarıda değinilen ifadelerde Hızır'ın nur, melek, seyit, nebi, İlyas olduğuna dair görüşler vardır. Duaları da önce Allah'ın adını zikredilir, sonra Hızır'dan yardım dlenir. Dileklerin kabul olması halinde, kurban sadece Hızır'a adanan türbede kesilir. Aleviler, Hızır türbelerinin diğer türbelere göre daha etkili olduğuna inanırlar.

2.4.3. Alevilerde Hızır ile ilgili anlatılar:

Görüşmelere genel olarak bakıldığında, tüm anlatılar Hızır'ın mucizevi yönünü vurgulamaktadır. Hızır, Allah ile kul arasında aracılık yapmakta, ters giden durumlara müdahale etmekte, işleri yoluna koymakta, kötülere cezalandırmaktadır.

1. Anlatı:

Benim kız kardeşimin kızı dört yıl çocuksuz kaldı. Kocası döver. Kaynanası sevmez. Üç kat evi temizler. Yanıma geldi ağladı. Hadi beni Hızır türbesine götür dedi. Gün-yazı köyündeki Hızır türbesine götürdüm. İkimiz yıkandık. Gittik, Fatiha okuyup dua ettik. Arkasından dua okudum. Yeter ki sağlıklı olsun, Allah'tan bir çocuk diledik.

Bir adak yapacak Hızır'a. Ben onun için dua okudum. Hemen hamile olmuş adağı kabul olmuş. Dana kesti. Allah'ın emriyle kabul oldu (B.G., 67, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 25.01.2017).

2. Anlatı:

Bir gün oturmuştum. Cebimde bir kuruşum bile yok. Kurban bayramıydı. Herkesin çocuğu gezerken benimkiler evde oturacak. Ya, Allah'ım ve ya Hızır benden bu fakirliği al artık. Beni muvaffak et diye dua ettim. Az sonra yolda sıcak bir ekmek ve 100 Riyal buldum". "Eh ya Allah". Deyince Allah yardım eder (Z.K., 60, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 28.01.2017).

3. Anlatı:

Hızır dilenci kılığında köyleri gezermiş. Namaz kılan cemaati görmüş. O da aralarına katılmak istemiş. Namaz kılınan yere yaklaşınca ona içeri girme kapıda dur demişler. O da tamam deyip kapıda onlarla beraber eşikte namaz kılmış. Namaz kılınan yer çok küçükmüş. Hızır Hızır bu odayı üç katı kadar büyütmüş. Hızır Hızır onlarla namaz kılmış. Nasıl oradan ayrıldığını kimse görmemiş. Semada kaybolup gitmiş. Birden kaybolmuş (V.M., 65, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 26.01.2017).

4. Anlatı:

Hızır yaşlı bir kadına bir kızı sormuş. O da "güzel ama..." kız için olumsuz bir sözcük kullanmasına fırsat vermeden Hızır onu kör etmiş (A.T.,56, temizlik işçisi, ilkokul, Antakya, 28.01.2017)

5. Anlatı:

Hızır İsa'nın iki eşi var. Hızır atına binmiş geziyor. Hızır Hızır İsa'nın eşine nasılsın diye soruyor. Ben seni bilmem deyip arkasını dönüp gidiyor. Hızır Hızır, İsa'nın diğer eşine, Allah'ın selamını veriyor. İkinci eşi, cevap verip koşup ayağını öpüyor Hızır Hızır'ın. Ayağını, ellerini yıkayarak, ona sofraya kuruyor. Hızır Hızır, İsa'ya ben seni bilmem diyen eşini değiştirmesini söylüyor (Z.E., 53, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 28.01.2017).

6. Anlatı:

Oğlum çok hastaydı. Ölecek dediler. Gece yarısı kalktım. Yıkandım. Bahçeye çıktım. Gökyüzünde ay vardı. "Ya Allah'ım bu çocuktan başka oğlum yok, ya Hızır, benim çocuğumu iyileştir, bu ağrıyı vücudundan def et, sana koyun ve dana kurban keseceğim" diye dua ettim. O geceden sonra iyi haber aldım. Oğlum iyileşti. Ona sordular ne oldu da bu kadar çabuk iyileştin. O da dedi ki arkadaşlarına annem benim için önce Allah'ın izniyle ve sonra Hızır'a dua etti dedi (K.Ö., 55, ev hanımı, ilkokul, Antakya, 27.01.2017).

7. Anlatı:

Samandağ'da Dağduk çiftliğinin orada var Hızır türbesi. Bir adam vardı. Maide inedi kendine. Yani Allah'tan yemek inedi. Kendi dağın başında Hızır türbesi. Orada

bu adam bu türbenin bakımını yapardı. Onun hademesi vardı. Ayağı 50 cm idi. Ben orada adak yaptım. Bu adam bu ziyaretin hademesiydi. Dağın başında bu Hızır türbesi. Bizimle beraber namaz kıldı, ben neden bu hayriyden (adak yemeği) almıyorsun dedim. Bana “bifrice Alla” dedi. (Allah yardım eder dedi). Bir çalı düşerse temizler. Bunu sordum çevreye. Bu maide (gökten yemek iniyor) alıyor dediler. Buna Allah’tan yemek geliyor dediler (S.Y., 68, emekli, lise, Harbiye, 25.01.2017).

Anlatılara bakıldığında Alevilerde Hızır inancının belirgin bir yerinin olduğu söylenebilir. Aleviler Hızır’ı günlük hayatta karşılaştıkları tüm güçlüklerde dile getirirler. Yaşı ileri bir kadın oturduğu yerden kalkarken ya da bir taşıta binerken ‘Ya Hızır’ der. Bu anlamda Hızır, insanın doğumundan ölümüne kadar uzayan yaşam serüveninde hem yardımcı, hem de yoldaşdır.

Sonuç

Yüzyıllardır insanın doğayla başa çıkma mücadelesi, yaşadığı dünyayı anlamlandırma gayreti tüm toplumların ortak meselesi olmuştur. Bu tarihsel süreçte etkileşime bağlı olarak ortak bir düşün yapısının sürekli üretildiği, yeni formlar kazandığı söylenebilir.

Antakya; Musevi, Hristiyan ve Müslüman cemaatlerin yüzyıllardır bir arada yaşadığı bir kenttir. Birbirlerinin varlığına saygı duyma, anlama ve anlamaya gayret gösterme anlayışı, kuşaktan kuşağa aktarılan ortak bir mirastır. Antakya ve çevresinde yaşayan dini gruplar yüzyıllardır beraber inşa ettikleri ortak yaşam alanlarında sosyalleşmekte, karşılıklı kültürel alışveriş ilişkisi içerisinde bulunmaktadır. Bu etkileşim alanlarında, gruplar birbirlerini anlama fırsatı bulmakta ortaklıklar artmaktadır. Hızır inancı, bu ortak değerlerin en belirgin olanlarından biridir. Bu noktadan hareketle yerel halkın anlatıları genel olarak değerlendirildiğinde Musevi, Hristiyan ve Müslüman inancında Hızır’ın önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Hızır, Musevilikte İlyahu hannebi, Hristiyanlıkta Mar Corcus, Müslümanlıkta ise Hızır ya da Hızır şeklinde, karşımıza çıkar. Ancak bugün Antakya ve çevresinde Alevi ve Sünni cemaatlerin bir arada kutladıkları baharı müjdeleyen Hıdırellez, Musevi ve Hristiyanlıkta görülmez. Bu cemaatlerde Hızır inancı sadece dini ritüel olarak karşımıza çıkar. Hızır inancı benzer bir şekilde Alevilerde de türbe ziyareti, adak adama, kurban kesme ve türbe içi uygulamalarla bütünleşen dini bir ritüel olarak karşımıza çıkar. Alevilerde Hızır inancının dini formu, Hıdırellez kutlamalarına göre daha belirgindir. Aleviler, yıl boyunca birçok bayram, adak ve kurban kesiminde, Hızır türbelerini tercih etmektedir. Aleviler, Hızır’ı Allah’a yakın kabul ederler. Bu nedenle Allah’ın Hızır’ın ricasının kabul edeceğine yönelik çok güçlü bir inanç vardır. Bu inanış, Alevilerin karşılaştıkları neredeyse tüm güçlüklerde neden yoğun olarak Hızır türbelerini ziyaret ettiklerini ve duaların neredeyse tamamında neden Hızır’ın da adının geçtiğinin açıklamaktadır.

Üç cemaatte de Hızır’ın sağlık, bolluk ve bereket getiren, zor durumda olanlara yetişen, kılık değiştirerek insanlara yardıma koşan, iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandıran,

mucizevi ve ölümsüz bir varlık olarak tasvir edilir. Yalnızca yukarıda belirtilen şekilde Hızır'ın ölümsüz olduğuna, kılık ya da beden değiştirdiğine dair inanç, Mar Corcus'a atfedilen özellikleri arasında yer almaz. Hristiyanlara göre Mar Corcus dara düştüğünde kulun dualarının Allah tarafından kabul edilmesinde ricacı olan efsaneleşmiş ölümlü bir azizdir.

Araştırma sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde Antakya ve çevresinde görülen üç semavi dinde, farklı adlandırılrsa da Hızır inancı bulunmaktadır. Hızır'ın kim olduğuna ilişkin benzer anlatılar, yüzyıllardır bir arada yaşayan bu üç inanca mensup cemaatlerin kültürleşme süreci içerisinde karşılıklı olarak birbirlerini etkilediği ve ortak bir yaşam alanı ve ona bağlı olarak da ortak bir anlam ağırları oluşturdukları görülür. Bu ortak dünya görüşü, toplumsal birlikteliği güçlendiren, halkları birbirlerine bağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Notlar

- 1 Bu bilgiler 5 Mayıs 2016 yılında Sakarya'da Hıdırellez kutlamalarında elde edilen bilgilere dayanmaktadır.
- 2 Bu bilgiler 5 Mayıs 1998 yılında Çanakkale'nin Yedierenler Tepesinde gerçekleştirilen Hıdırellez kutlamalarında elde edilen bulgulara dayanmaktadır.
- 3 Bu çalışmada kullanılan fotoğraflar tarafımdan çekilmiştir. O nedenle fotoğrafların kaynağı kısaca A.E. şeklinde ifade edilmiştir.
- 4 Görüşmede aktarılan bir söylenceye göre: Kadmos ve Daniel kardeşler, Hristiyan anne ile putperest bir babanın çocuklarıdır. Babaları ölünce anneleri onlara iyi bir din eğitimi vermek için Yemenden Şam'a götürür. Bu olay Gassaniler zamanında geçer. Tıp eğitimini öğrenmeleri için İskenderiye, Kudüs, Halep şehirlerine götürür. En sonunda Samandağ'ın Mızraklı bölgesine yerleşmeye karar verirler. Bu bölgenin zengin bitki örtüsüne sahip olması ve bu bitkilerden ilaç yapabileceklerini düşündükleri için buraya yerleşirler. Bu iki kardeş hiçbir karşılık beklemeden hastaları iyileştirir. Bu iyiliği Allah ve Mesih adına yaptıklarını söylerler. Zaman sonra ölür ve Mızraklı'ya gömülürler. Köyde adlarına türbe yapılmıştır. Bu türbe Hristiyan ve Müslümanlar tarafından ziyaret edilir (B.Ç., 78, çiftçi, ilkokul, Samandağ, 22 .01.2017).

Kaynaklar

- Demir, A. (1996). *Çağlar içinde Antakya*. İstanbul: Akbank.
- Diñç, N. (2011). *Hızır kimdir?* İstanbul: Sınır Ötesi.
- Eraslan, A. (2015). Antakya'da yaşayan Özbeklerde Nevruz bayramı ve Nevruz tatlısı: Sümelek. *folklor/edebiyat*, 84, 109-129.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Dünya inançları sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Hooke, S. H. (1995). *Ordoğu mitolojisi*. Ankara: İmge.
- Ocak, A. Y. (2012). *İslam-Türk inançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas kültü*. İstanbul: Kabalcı.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi I*. 4. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türk, H. (2002). *Nusayrilik (Arap Aleviliği) ve Nusayriler'de Hızır inancı*. Ankara: Ütopya.

Türk, H. (2010). Hatay'da Müslüman-Hristiyan etkileşimi: St. Georges ya da Hızır Kültü. *Milli Folklor*, 22, Ankara.

Türk, H. (2010). Nusayrilerde Hızır inancı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*. 54, Ankara, s. 138-147.

Uraz, M. (1992). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam.

Elektronik kaynak:

Çelebi, İ. (1998). *Hızır*. [www. İslamansiklopedisi.info](http://www.İslamansiklopedisi.info), (Erişim tarihi:30.12.2015).

Sözlü Kaynaklar

A.G., 45 yaşında, ev hanımı, lise mezunu, Sakarya'da yaşıyor. Görüşme 01.04.2016 tarihinde yapıldı.

H.C., 65 yaşında, emekli, üniversite mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 04.12.2016 tarihinde yapıldı.

A.D., 65 yaşında, emekli, üniversite mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 09.12.2016 tarihinde yapıldı.

C. K., 50 yaşında, lise mezunu, kuaför, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 14.12.2016 tarihinde yapıldı.

B.Ç., 78 yaşında, ilkokul mezunu, çiftçi, Samandağ'da yaşıyor. Görüşme 09.12.2016 tarihinde yapıldı.

M.A., 60 yaşında, emekli, ilkokul mezunu, Samandağ'da yaşıyor. Görüşme 10.01.2017 tarihinde yapıldı.

Z.E., 55 yaşında, temizlik görevlisi, okur-yazar değil, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 22.01.2017 tarihinde yapıldı.

S.D., 46 yaşında, Öğretmen, üniversite mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 23.01.2017 tarihinde yapıldı.

Z.T., 65 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 22.01.2017 tarihinde yapıldı.

D.Y., 47 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 22.01.2017 tarihinde yapıldı.

S.H., 65 yaşında, emekli memur, lise mezunu, Harbiye'de yaşıyor. Görüşme 28.02.2017 tarihinde yapıldı.

B.G., 67 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 25.01.2017 tarihinde yapıldı.

Z.K., 60 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 28.01.2017 tarihinde yapıldı.

V.M., 65 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 26.01.2017 tarihinde yapıldı.

A.T., 56 yaşında, temizlik işçisi, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 28.01.2017 tarihinde yapıldı.

K.Ö., 55 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu, Antakya'da yaşıyor. Görüşme 27.01.2017 tarihinde yapıldı.

S.Y., 68 yaşında, emekli, lise mezunu, Harbiye'de yaşıyor. Görüşme 25.01.2017 tarihinde yapıldı.



DOI: 10.22559/folklor. 846

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Edebiyat Öğretiminde Muhafazakâr Kanon¹

Conservative Canon in Teaching Literature

Tuğba Çelik*

Öz

Edebiyatta kanon, otoritelerin belirlediği ölçülerdeki yazar ve şairlerin bir arada anılması ve onlara benzeme koşuluyla başkalarının da bu kümeye alınmasıyla oluşur. Edebiyat öğretiminde kanon, toplumun edebiyat algısının politik bir süzgeçten geçerek oluşmasına yol açar. Bu çalışmanın amacı Türkiye’de oluşturulan dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında en sık hangi yazar ve şairlere yer verildiğini araştırmak; bu şair ve yazarlardan bir kanon oluşturulup oluşturulmadığını ortaya koymaktır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Buna göre Cumhuriyet’ten sonra Türkiye’de hazırlanan toplam yedi dil ve edebiyat dersi öğretim programı incelenmiştir. 1950 öncesindeki öğretim programlarında yazar ve şair adı bulunmamaktadır. 1950 itibarıyla dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında politik ve sanatsal bakımdan yenilikten değil geleekten yana olan, muhafazakâr yazar ve şairlerin daha çok anıldığı bulgulanmıştır. Çalışmanın sonunda Türkiye’deki dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı en sık geçen sanatçıların sırasıyla Yahya Kemal Beyatlı (20), Mehmet Akif Ersoy (17) ve Necip Fazıl Kısakürek (16) Ahmet Hamdi Tanpınar (15), Ahmet Haşim (15), Namık Kemal (13), Yunus Emre (11) ve Peyami Safa (10) olduğu görülmüş-

* Doç.Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. tcelik77@gmail.com

tür. Anılan yazar ve şairler sanatsal ya da politik duruş bakımından muhafazakâr bir çizgidedirler ya da Cumhuriyet öncesi dönemine ait sanatçılardır.

Anahtar sözcükler: *kanon, muhafazakârlık, muhafazakâr kanon, dil ve edebiyat öğretimi, öğretim programı*

Abstract

In literature, canon is formed by mentioning authors and poets who meet the criteria specified by authorities together and including others in this group on condition that they resemble authors and poets in question. Canon in literature teaching paves the way for society's perception of literature to be developed through a political sieve. This study aims to investigate which authors and poets are mentioned most frequently in the Turkish language and literature curricula and observed whether a canon of these poets and authors has been formed. In this study, document analysis method which is one of the qualitative research methods is used. Accordingly, in total seven language and literature curricula published after the proclamation of Republic in Turkey were examined. It was found that no author and poet names were mentioned in the curricula published before 1950. It was observed that politically and artistically traditionalist and conservative authors and poets were mentioned in the language and literature curricula instead of those who were on the innovative side. It was seen at the end of the study that the most mentioned authors and poets in the language and literature curricula in Turkey are Yahya Kemal Beyatlı (20), Mehmet Akif Ersoy (17) ve Necip Fazıl Kısakürek (16) Ahmet Hamdi Tanpınar (15), Ahmet Haşım (15), Namık Kemal (13), Yunus Emre (11) and Peyami Safa (10) respectively. These authors and poets are artistically or politically conservative or from the pre-Republican era.

Keywords: *canon, conservatism, conservative canon, teaching language and literature, curriculum*

Giriş

Her ülkenin kendine özgü bir edebiyat öğretimi ortamı vardır. Buna bağlı olarak bir ülkenin yaşamı ve sanatı yeni kuşaklara nasıl aktardığı da farklılık göstermektedir. Bu çalışmada Türkiye'deki edebiyat öğretimi ortamlarında bir yazar ve şair kanonunun var olup olmadığı, varsa bu kanonun ne tür nitelikler taşıdığı incelenmiştir.

1. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı 'Türkiye'de yürütülen edebiyat öğretimi ortamlarına seçilen yazar ve şairlerin ağırlıklı olarak kimlerden oluştuğunu belirlemek' olmuştur.

Alanyazında Türk edebiyatında "İnkılapçı Kanon" ya da "Milli Edebiyat Kanonu" adı verilen bir kanonun varlığından söz edilerek eğitim ortamlarında kimi yazar ve şairlerin dışlandığından söz edilmektedir (Belge, 2004; Parla, 2004; Çıkla, 2004; Anar, 2013;

Baki, 2016). Bu çalışmada 1950'ten bu yana Türkiye'de hazırlanan dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairlerin kimler olduğu araştırılarak Türkiye'deki edebiyat öğretiminde bir kanonun var olup olmadığı, varsa bu kanonun ne tür nitelikler taşıdığı ve zamanla nasıl gelişip dönüştüğünü ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

- 1- 1950, 1957, 1976, 1992, 2005, 2015, 2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programları toplamında adı en sık geçen yazar ve şairler kimlerdir?
- 2- 1950-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairlerin sıklığına göre 'İnkılapçı Kanon' ya da 'Milli/Ulusal Kanon'dan söz etmek olası mıdır?
- 3- 1950-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairlerin sıklığına göre varsa dil ve edebiyat öğretimi programlarında ne tür bir kanonlaşma söz konusudur?

2. Yöntem

Bu çalışma analitik araştırma yaklaşımlarından doküman analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, yapılacak olan araştırmayla ilgili kayıt ve belgeleri toplamaya ve bir dizgeye göre incelemeye dayalı bir yöntemdir (Çepni, 2007: 33). Alanyazın taramasından elde edilen veriler ışığında 1950'den bu yana yürürlüğe girmiş olan toplam yedi dil ve edebiyat dersi öğretim programında adı geçen yazar ve şairler bir tabloya aktarılmış; yazar ve şair adlarının hangi öğretim programında ve hangi sıklıkta geçtiği yine tabloda belirtilmiştir. Böylelikle Türkiye'de uygulanan edebiyat öğretimi geleneğinde bir kanonun varlığı söz konusuysa bu kanonun nasıl nitelikler taşıdığı ortaya konulmuştur.

2.1. Veri toplama

Bu çalışmanın verilerini, 1950'den sonra Maarif Vekâleti ve Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından basılıp yayımlanmış dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında yer alan yazar ve şairlerin adları oluşturmaktadır. Yazar ve şair adları yıllara ve sıklığa göre ayrıştırılıp düzenlenmiştir. Elde edilen veriler, çalışmanın Ek bölümünde yer alan Tablo 3'e aktarılmıştır. Tablo 3'teki verilerin öğretim programlarının yıllarına göre ayrıştırılmasının nedeni, yıllara göre yazar ve şairlerin seçiminde bir değişiklik olup olmadığını görebilmektir. Yazar ve şair adlarının sıklığına bakılmasının nedeni ise sıklık oranının yüksekliğinin, kanonlaşmayı işaret etmesidir. İlgili alanyazın başlığı altında belirtildiği gibi kanonlaşma süreci, bazı yazar ve şairlerin adlarının diğerlerine göre daha sık anılmasıyla gerçekleşmektedir.

2.2. Sınırlık ve varsayımlar

Bu çalışmada 1950, 1957, 1976, 1992, 2005, 2015 ve 2017 olmak üzere toplam yedi

dil ve edebiyat dersi öğretim programındaki yazar ve şairlerin kimler olduğu ve adlarının geçme sıklıkları belirlenmiştir (MEB, 1950; MEB, 1957; MEB, 1976; MEB, 1992; MEB, 2005; MEB, 2015; MEB, 2017). 1924, 1927, 1928, 1929 ve 1934 yılı öğretim programlarına bu çalışmada yer verilmemesinin nedeni, bu tarihlerde yürürlüğe giren öğretim programlarında herhangi bir yazar ve şair adına rastlanmamasıdır.

Bu çalışmada dil ve edebiyat öğretim programlarında adı 10 ve daha çok kez geçen yazar ve şairlerin bir kanon oluşturduğu varsayılmıştır. Dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında 192'si Türk edebiyatından; Türkiye dışındaki Türk edebiyatlarındakiler dahil 55'i Dünya edebiyatından olmak üzere toplam 247 yazar ve şair adının geçtiği belirlenmiştir. Toplam yedi öğretim programında bu kadar çeşitli yazar ve şairin adı anıldığına göre kanımızca yazar ve şairlerin adlarının 10 kez yinelenmesi bir kanonlaşma belirtisi sayılmalıdır. Daha az adı geçen yazar ve şairlerin ise öğretim programlarına zaman zaman alındıkları ve bu durumun süreğenlik göstermediği kabul edilmiş, bu yazar ve şairler olası bir kanonun üyesi olarak işaretlenmemişlerdir.

3. İlgili alanyazın

Bu başlık kapsamında, araştırmanın derinleştirilmesi ve verilerin çözümlenmesine yardımcı olacak kavramların aydınlatılması amacıyla; kanon, dünyadaki dil ve edebiyat öğretimi ortamlarındaki kanonlaşmalar, Türkiye'deki kanon tartışmaları, Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarında kanonlaşma üzerine bazı alanyazın bilgileri alt başlıklar altında aktarılmaktadır.

3.1. Kanon

Kanon, Sami dilindeki “kamuş” ya da “değnek” anlamına gelen bir sözcükten doğar. Yunan tarihinde kanon, insanların bir kültürel tükeniş çağında yaşadıklarına ve tek seçeneğin geçmişin başarılarını kopya etmek olduğuna inandıkları bir dönemde özel bir ağırlık kazanır. Helenistik çağda kanon sözcüğü “en iyisi”, “bir üslubun en mükemmel temsilcisi” anlamına evrilmiştir. Belirli görüşteki kişiler (dinsel, felsefi, yazınsal vs.) kendi görüşlerine uygun yapıtları kanonlaştırır ve hep bu kanonun çevresinde düşünüp yorum yaparlar. Bir metin, kanona girmişse, o metinle ilgili incelemeler, araştırmalar gündeme gelir, ondan sık sık alıntılar yapılır ve böylelikle o metnin güncelliği korunur. Kanona giremeyen metinlerin ise kendi mücadelelerini vermeleri gerekir; aksi durumda kaybolma olasılıkları yüksektir. Öte yandan yaşarken kanona girememiş bir sanatçı, öldükten sonra başka görüşler taşıyan kişilerin oluşturduğu bir kanona girebilir (Jusdanis, 1998, s. 83-107). Harold Bloom (2014, s. 25-35) Dante'den Balzac'a, Borges'den Beckett'e geniş bir Batı edebiyatı kanonu tasarlamış ve bu kanonun tam ortasına Shakespeare'i koyarak onun halâ karşılaşılabilecek en özgün yazar olduğunu öne sürmüştür.

Read Herbert (1986), sanatçıların politik baskı altında kalmasının doğru olmadığını, sanatçının özgün yapıtlar vermesinin önkoşulunun özgürlük olduğunu belirtir. Politik

niyetlerle varlık kazanan edebiyattaki kanonlaşmalar, sanatçıların da tepkilerine yol açmıştır. Örneğin kanona tepkisini kurmaca biçiminde göstermiş olan Fransız yazar Louis Ferdinand Celine, kitabının bir bölümünde şöyle söyler:

...şu koca dünyada en çok ne para eder Profesör Y Beyefendi? İstisnasız herkesin hoşuna gider? Hadi bilin bakalım bu nedir? SSCB'den Columbus, Ohio'ya, Kanada'nın Vancouver'ından Fas'ın Fes'ine, Trabzon'dan Mexico City'ye herkesin hoşuna giden şey nedir?... Söyleyeyim 'Cila' Profesör Y, 'Cila'! 'Cila' her yerde gider, demir perdede de gider, tül perdede de gider!... Rejim falan dinlemez (Profesör Y ile Konuşmalar, 2013, s.20).

Yazar bu sözleriyle, sanatsal bakımdan özgün olmayanların adlarının sık sık basında yer almasıyla şöhrete kavuşmalarını eleştirir. Kanonda yer alan yazar ve şair metinlerinin sık sık yorumlanması ve böylelikle kutsallaştırılmaları, alanyazında da tartışmalara yol açmıştır. Türkiye'de öğrencilere öncelikli olarak hangi edebiyat metinlerinin okutulması gerektiği sorusu, kanon tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Bundan önce dünyada uygulanan dil ve edebiyat öğretimi programlarındaki yazar ve şair seçimlerine göz atmak gerekmektedir.

3.2. Dünyadaki edebiyat öğretimi ortamlarında kanonlaşma örnekleri

Fransa, ortaöğretimde edebiyat dersi öğretim programlarında Antik Yunan döneminin ve Aydınlanma sonrasındaki metinlerine yer açar (Fransa Ulusal Eğitim Bakanlığı, 2018). İngiltere ise kendi aydınlanma döneminin şair ve oyun yazarı Shakespeare'i vurgular. Edebiyat dersi öğretim programında Shakespeare dışındaki İngiliz sanatçılarının adına yer verilmez. Öte yandan 18. yüzyıl sonrası İngiliz edebiyatı lise öğrencilerine öğretilirken önceki yüzyılların edebiyatı, öğretim programında yer almaz (İngiltere Hükümeti, 2018).

Rusya, Çarlık rejimini eleştiren Çehov, Turgenyev, Dostoyevski gibi halkçı ve Batı'nın aydınlanma değerlerini benimsemiş yazar ve şairleri edebiyat öğretimi ortamlarına alır (Troubina & Chertov, 2012, s. 87-89). Çok farklı milletlerden oluştuğu için Amerika'da edebiyat öğretimi ortak bir kanondan yürütülemez; ancak Shakespeare yine de İngiliz dilinin ülkede uygun biçimde kullanılması nedeniyle Amerikan edebiyat öğretiminde ön plandadır (Guiney, 2012, s.125-130). Amerikan üniversitelerindeki edebiyat öğretiminde de İngiliz dili ve edebiyatı ağırlıktadır. Amerika ve Kanada'da uygulanan AP dil ve edebiyat dersi öğretim programının temel amacı 'öğrencileri okumaya ve yazmaya karşı yüreklendirmek; düş güçlerini ve enerjilerini kullanarak yazınsal metinleri eleştirel bir gözle tartışmalarını sağlamaktır (Grenblatt, 2007). Bu programda metin, yazar ve şairden daha önemlidir; bu nedenle yazar ve şair adları öğretim programında geçmez.

Çin'de edebiyat öğretiminin içeriği 7. ve 10. yüzyıllar arasında yazılan şiirlerle başlar; tarihselliği ve geleneği koruyacak biçimde ilerler (Chen & Oin, 2012, s. 47-55). Çin'in Avrupa ülkelerine göre geçmiş odaklı ve yerel kaldığı anlaşılabilmektedir. Michael Samuel (1994, s.105-106), Yeni Güney Afrika'nın edebiyat öğretimine içerik hazır-

lama güçlüklerinden söz ettiği bir çalışmasında, Yeni Güney Afrika'daki halkın Avrupa ülkelerindekine benzer bir okuma alışkanlığının olmamasını gerekçe göstererek Avrupa tarzında bir edebiyat öğretimi içeriğinin öğrencileri sıktığından yakınıdır.

Avrupa ülkelerindeki edebiyat öğretimi ortamlarında modern dönem seçilir; çünkü Ortaçağ Avrupa'ya ağır bedeller ödetmiştir ve Aydınlanma öncesi dönem geride bırakılmıştır Umberto Eco (2012, s. 14) Ortaçağ kitabında 1033'teki kıtlık nedeniyle insanlık erdemlerinin nasıl yok olduğunu aktarırken Avrupa'nın Ortaçağ'a bir daha niçin dönmek istemediği açıkça ortaya koyar. Özgürlük savaşları, sınıfsal eşitleme, bilimsel gelişmeler, Rönesans ve Reform hareketleri zaten Avrupa'nın yepyeni ve artık geri dönülemez bir medeniyete geçiş yapmasını sağlamıştır. İşte bu deneyimler Avrupa ülkelerinin pek çoğunda verilen edebiyat eğitiminin modern edebiyat metinleri odağında yapılmasını gerektirir.

Bazı ülkelerin edebiyat öğretimi politikaları, tarihte yaşamış ulusal sanatçıları, onların yapıtlarını ve öğretilerini yeni kuşaklara tanıtmaya odaklanır. Bazı ülkeler ise yerel kültürü evrensel kültürle harmanlama çabasıdadır; bu doğrultuda dünya edebiyatı metinlerine sıkça yer vermektedir. Yerel olmak ya da dünyayla kucaklaşmak, o ülke için politik bir seçimdir. Emmanuel Fraisse (2012, s. 37-43) Çin, Amerika, Rusya, Senegal, Fransa, Danimarka, Haiti ve Quebec'in uzlaştırılabileceği bir edebiyat öğretimi sürecinin sonuçlarını kestirmeye çalışarak şu soruyu sorar: Evrensel bir edebiyat öğretimini sağlamak olası mıdır? Yani her ulusun üzerinde uzlaşabileceği bir evrensel yazar ve şair kanonu yaratılabilir mi? Jale Parla (2004, s. 53) da benzer soruları sorar ve şimdiye kadar dünya kanonlarını oluştururken kullanılan ve Hümanizm'den doğan evrensellik ölçütünün yeterli olup olmadığını tartışmaya açılması gerektiğini öne sürer.

Edebiyat öğretiminde evrensellikten söz edebilmek için dünya edebiyatı metinlerinden de evrensel değerleri destekleyen sanatçıların yapıtlarının dil ve edebiyat dersi öğretim programlarına alınması beklenir. Küreselleşen dünyada farklı kültürlerin edebiyatları çocuklara okutulursa, çocuklar ilginç kültürlerle tanışır, farklı kültürlerdeki insanlarla etkileşim kurmayı öğrenirler. Irkçılığın, sömürgeciliğin önüne geçilir, ortak insanlık kültürü vurgulanır, erdemler öğretilir (Tompkins, 2018, s. 362). Antal Szerb (2008, s.11), *Dünya Yazın Tarihi* adlı kitabında dünya edebiyatını sınırlamanın aslında o kadar da zor olmadığını, gerçek dünya edebiyatının, iyi seçilmiş bir özel kitaplığa sığabileceğini söyler.

Evrensel edebiyat öğretimi için 18. yüzyıl sonrası yazar ve şairler bir uzlaşma başlangıcı olabilir. Pek çok modern ülkenin edebiyatı, 18. yüzyıl Fransız toplumunun ve edebiyatının geçirdiği evrimden etkilenmiş ve yön değiştirmiştir (Menant, 2002, s. 360). Türk edebiyatının da içinde olduğu ve bu yüzyılda değişen edebiyat çemberine İngiliz, Rus, İtalyan, Alman, Amerikan edebiyatları gibi çok sayıda ulus edebiyatı girmiştir. Dolayısıyla pek çok ülkenin 18. yüzyıl sonrası edebiyat yapıtları, özgürlük, eşitlik, insan hakları gibi bugünkü vazgeçilmez evrensel ilkeleri kapsamında gelişmiştir. Bundan önceki edebiyat yapıtlarının evrensel konulara değinmesi bir bakıma rastlantıya dayanır. Bir başka açıdan da 18. yüzyıl öncesindeki dünyanın monarşik, otokratik vs. yapısı nede-

niyle bu dönemde yazılmış metinlerde toplumsal cinsiyet, ırkçılık, sınıf ayrımı gibi bugüne göre sorunlu durumları içerme olasılığı söz konusudur. David Damroch (2009, s. 55), Dünya edebiyatını okumanın, edebiyat ve kültürel ufukumuzu kendi kültür sınırlarımızın çok ötesinde genişletme olanağı vereceğinden söz eder. Dolayısıyla edebiyat öğretimi ortamlarını yalnızca ulusal edebiyat yapıtları olarak değil dünya ölçeğinde değerli olan yapıtlar odağında da kurgulamak gerekmektedir.

3.2. Türk edebiyatında inkılapçı ve milli/ulusal /milliyetçi kanon tartışmaları

Türk edebiyatında II. Abdülhamid döneminden bu yana milli/ulusal/milliyetçi bir kanonlaşma olduğunu savlayan Murat Belge'ye göre (2004, s. 57-58), İttihat ve Terakki Partisi üyelerinin desteklediği ve *Genç Kalemler* dergisi çevresinde toplanan Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin bu 'milliyetçi kanon'un ilk üyeleridir. Cumhuriyet'ten sonra Namık Kemal, Abdülhak Hamid Tarhan, Rezaizade Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf, Mehmet Akif Ersoy, Behçet Kemal Çağlar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın, Halide Edip Adivar, siyasal iktidarla uzlaştığı ya da öldükten sonra uzlaştırıldığı için kanona eklenenlerdendir. Nazım Hikmet ise bu kanonun dışına konulan, hatta 'baş belası' olarak görülen bir şair olarak hapse atılmıştır. 1950'lerden sonra Eğitim Bakanlığı eliyle 'kanon'a daha doğrudan müdahale edilebildiğini söyleyen Belge (2004, s. 59), bu dönemden sonra tek parti tipolojisine uymayan 'daha geleneksel sağcı kadrolar'ın devlet kurumlarına yerleştiği düşüncesini öne sürer ve 1960'lardan sonra çeşitlenen dünya görüşleriyle Türkiye'deki bu tekil kanonun da çeşitlendiğini, her çevrenin kendi kanonunu yarattığını ekler.

'İnkılapçı Kanon' adıyla yola çıkan Selçuk Çıkla (2004) Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Türk edebiyatında bir inkılap kanonu oluştuğunu savlar. Türkiye'deki edebiyat ortamının kanonlaşması sırasında politik nedenlerin ön planda çıktığını vurgulayarak iktidara karşı çıkan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Nazım Hikmet gibi sanatçıların devlet tarafından türlü biçimlerde cezalandırıldıkları ve dönemin kanonundan uzaklaştırıldıklarını; buna karşın halkın kanonunda bu sanatçıların kendilerine yer edindiklerini dile getirir. Çıkla (2004, s. 59) Türkiye'de 'Ülkücü/Milliyetçi/Turancı, Marksist, İslamcı, Kemalist' adlarıyla andığı toplulukların her birinin kendine ait birer edebiyat kanonunun olduğunu söyler. Bu topluluklar, kendilerine ait edebiyat kanonuna uyan yapıtlara ağırlık vermekte, onları okumakta, onların okunması için çaba harcamakta, yayınevleri de kendi kanonlarına uyan bu yapıtları sık sık yayımlamaktadır. Ona göre Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Aka Gündüz, Milli edebiyat kanonunun merkezini oluşturmaktadır. Çıkla (2004, s. 59) 'İnkılap Kanonu'nu ise şu isimlerle açıklar: Ahmet Kutsi Tecer, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behçet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy.

Türkiye'de bir 'Ulusal Kanon'un varlığını öne süren Elif Baki (2016, s.16)'ye göre 'Milli eğitim ideolojisi'nin oluşum ve gelişimi, Cumhuriyet'in kültür siyasetleriyle doğ-

rudan ilişkilidir ve yeni bir toplum yaratmak amacıyla ‘Dil İnkılabı, toplanan Dil Kurultayları, bununla bağlantılı olarak Türk Tarih Kongrelerinin vb. girişimlerle bir üst kimlik yaratma çabası’nın sonucunda lise edebiyat kitaplarında bir kanonlaşmaya yol açılmıştır. Ona göre Batı uygarlığına ayak uydurmak üzere yola çıkan Türkiye Cumhuriyeti, sözü edilen “milli” kanonlaşmayla elde edilecek bir ‘milli kimlik’le aynı zamanda Osmanlı kültürünü tümüyle ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda milli kimliği kurmak üzere edebiyat kitaplarına Ergenekon Destanı ya da Orhun Yazıtları gibi metinler geniş yer bulacaktır. Baki (2016, s. 173-174), ‘gerekli hisleri-kahramanlık, vatan sevgisi, devlete bağlılık vs.- zaten uyandırdığı için edebi açıdan da yeterli’ görülerek ders kitaplarına alınan ‘Ulusal Kanon’un temel yazar ve şairlerini şöyle sıralar: Mehmet Akif Ersoy, Yakup Kadri, Halide Edip, Yahya Kemal, Ziya Gökalp, Refik Halit, Falih Rıfkı, Reşat Nuri, Mehmet Emin Yurdakul, Sait Faik, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Orhan Veli ve Ahmet Hamid Tanpınar. Ona göre 1950’lerin Demokrat Parti döneminde, 1960 ve 1970’li yıllarda Türkiye’de değişik ideolojik görüşteki iktidarlar gelip geçse de edebiyat ortamlarındaki bu kanon yapısı bozulmamıştır.

Turgay Anar (2013, s. 58-65) İnkılapçı/Milliyetçi kanonun varlığını doğrular ancak bu kanona karşı çıkar. O, geçmişe bağlı bir kanonun kurulmasını tercih eder. Bir edebiyat kanonunun oluşmasının gerekliliğini ‘geçmişinde zengin bir edebî birikim bulunan milletlerin geçmişini unutmak istememesi’ne bağlar. Dil devrimine karşı olduğunu belirten araştırmacı, ‘travmatik’ bulduğu 1928’deki harf devriminin Türkiye’deki insanların geçmişte yazılmış metinleri anlamasının olanaksızlaştırıldığını, sözü edilen metinlerle kurulması gereken bağın zedelendiğini öne sürmektedir. Ona göre geçmişteki metinlerle koparılan bağın bedeli, lise öğrencilerine eski metinleri okutamayla ödenmektedir.

Hasan Öztürk (2014, s. 53) Cumhuriyet döneminden bu yana Türk edebiyatının öğretilme biçiminde bir kanonlaşmanın varlığından söz eder. ‘Milliyetçilik’ ve ‘Çağdaşlık’ kavramı odağında oluşturulduğunu düşündüğü bu kanonun, ulusal ve çağdaş olmaması nedeniyle Osmanlı dönemini reddettiği, onun yerine Orta Asya kaynaklı Türkçe metinlere yöneldiğini öne sürer. 1940’lı yıllarda Batı klasiklerinin çevrilmesini, 1970’lerde 1000 Temel Eser’in oluşmasını da kanonlaşma olarak görür ve 2000’lerden itibaren sonra MEB’in hazırladığı 100 Temel Eser’i de bu sürece katar. Cumhuriyet ile birlikte hazırlanan her dil ve edebiyat dersi öğretim programında öğrencilere edebiyat sanatını tanıtmının ve sevdirmenin amaçlandığını; ancak politik nedenlerle kanonik biçimde hazırlanan edebiyat programları ve ders kitapları nedeniyle bu amacın bir türlü gerçekleşmediğini söyleyen Öztürk (2014, s. 62-63), bu durumun sorumlularını tanımlamaya çalışırken kitabı nesneleştiren ‘piyasa’nın, yüzdelik başarı oranının yücelten ‘ÖSYM’nin, edebiyat ortamını belirleyici kanonik güçler olarak gösterir. Öztürk (2014, s. 61) de İnkılapçı Kanon’un Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Mehmet Akif, Kemal Tahir gibi yazarları dışlandığını dile getirir. Öztürk aynı zamanda (2014 s. 60) Yahya Kemal’in ‘Bir devrin edebiyatını o devrin iktidar muhitinde bulunanlar vücuda getirirler’ sözünden yola çıkarak İnkılapçı Kanon’un yalnızca lise edebiyat kitaplarında sınırlı olmadığını pek çok sanatçının iktidar yanlısı kanonu desteklediğini öne sürer.

Namık Kemal’le başlayan, dilde Türkçeleşme çabasının Türk edebiyatına iyi gelmediğini ancak artık geri dönüşün olmadığını söyleyen Orhan Koçak (2004, s. 85) şair ve yazarların dilsel bakımdan yalınlaşmaya çalışırken ‘dilsiz’ kaldığını öne sürmüştür; Türk edebiyatında dil engelinden dolayı bir geleneğin kalmadığını bu nedenle bir kanondan söz etmenin olanaksız olduğunu düşünür. Orhan Tekelioğlu (2003, s. 66- 67) da Türk edebiyatında Ulusal Kanon’un varlığından söz ettiği çalışmasında, bu kanonun 1928’de Dil Devrimi ile gerçekleştiğini ileri sürer. Ona göre bu devrimle dile ‘müdahale’ edilmiş ve Ulusal Kanon’un genişletilmesi sağlanmış, Dil Devrimi le ‘sayıları çok az olan okur-yazarı bir anda cahil’ bırakılmıştır. Ona göre yeni kuşaklar 1928’den önce yayımlanan metinlere erişimde ve bu metinleri anlamada büyük sorunlarla karşılaşmaktadır (Tekelioğlu, 2003, s. 75-76).

Hilmi Tezgör (2013, s. 51), Osmanlı’dan sonra bir üst kimliğin gerekli olduğunu ve bu nedenle dilde Türkçeleşmeyi anlamlı bulduğunu belirtir. Ona göre 1920’lerde Cumhuriyet’in kuruluş hikayesini anlatan edebiyat metinlerine gerek duyulmuş ve bu nedenle Behçet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar gibi edebiyatçılar Cumhuriyet’in değerlerine uygun metinler yazmışlardır. Edebiyat öğretiminde ‘Türk Milli Edebiyat Kanonu’ndan ya da ‘Ulusal Kanon’dan söz edildiğini ve bu kanonun yerini koruduğunu dile getiren Tezgör, bunun dışında başka kanonların var olup olmadığına bakılmadığını dile getirir. Türkçe ders kitaplarına daha çok Milli Edebiyat şairlerinin metinlerinin alındığını vurgulayan Tezgör (2013, s. 52-53), bu şiirlere örnek olarak en çok Yahya Kemal’in *Mohaç Türküsü* ve *Akıncı* şiirlerinin gösterilebileceğini, Behçet Kemal Çağlar’ın şiirlerinin de ulusal kanona rahatlıkla alınabildiğini belirtir. Nazım Hikmet’in *Kuvayı Milliye*’si ile Ceyhun Atuf Kansu’nun *Sakarya Meydan Savaşı* şiirlerinin ise politik nedenlerle Türkçe ve edebiyat ders kitaplarında kabul görmediğini ekleyerek (Tezgör, 2016, s. 172), politik duruşları nedeniyle İkinci Yeni şairlerinin ve toplumcu şairlerin Türkçe ders kitaplarında hiç eşzamanlı olarak bulunmadığı aktarmıştır. Dahası, 1999’dan başlayan ve 2004’te içeriği güncellenen Türkçe ders kitaplarında Türk şiir tarihinde yer edinmemiş şairlerle karşılaşmaya başlandığına da dikkat çekmiştir. Tekelioğlu (2003), Belge (2004), Çıkla (2004), Anar (2013), Öztürk (2014) ve Baki ‘den (2016) farklı düşünen Tezgör (2013, s. 175), 1929-1945 yılları arasında basılan Türkçe ve edebiyat ders kitaplarında Türk şiirindeki biçim ve içerik değişimlerinin gerçekçi bir yaklaşımla ve iyi seçilmiş örneklerle yansıtıldığını, 1945’ten sonra ise bu özelliğini giderek yitirdiğini öne sürmüştür. 1945’ten sonra Türkçe ve edebiyat ders kitaplarında yalnızca Cumhuriyet’in ilk dönemlerinin şairlerine ve ‘Milli edebiyat’ şairlerinin şiirlerine yer verildiğini dile getirmiştir. Araştırmacı, ortaokul ders kitaplarına en çok alınan şairleri ise şöyle sıralamıştır: Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Hececiler, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Enis Behiç Koryürek ve Cahit Sıtkı Tarancı. Öte taraftan Yedi Meşaleciler (Ziya Osman Saba dışında), Toplumcu Gerçekçiler, İkinci Yeni, Özdemir Asaf ya da Can Yücel Türkçe ders kitaplarına hiç girmemiştir (Tezgör, 2013, s. 179).

Türk edebiyatında ve onun öğretiminde bir kanon varsa alanyazında bu kanonun ‘Çağdaşlık’ ve ‘Milliyetçilik’ kavramı odağında düşünülebilecek biçimde ‘İnkılap-

çı Kanon' ya da 'Ulusal/Milli/Milliyetçi Kanon' olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır. Araştırmacıların genellikle olumsuz anlamlar yüklediği bu kanonik yapının daha çok Cumhuriyet'in ilk yılları ve tek parti dönemi siyasal iktidarlarına gönderimde bulunduğu görülmektedir. Cumhuriyet'le birlikte oluştuğu hatta İttihat Terakki'ye dek uzandığı ileri sürülen; Avrupa kültürünü benimseyen ve milliyetçi yazar ve şairlerden oluştuğu düşünülen; İnkılapçı ya da Ulusal Kanon olarak adlandırılan bu yapının 1950'lerden sonra dönüşüm geçirip geçirmediği ortaya konulmamıştır.

Beşir Göğüş (1978, s. 92), edebiyat öğretimi ortamlarında kullanılacak metinlerin niteliklerini şöyle sıralar: Neşeli insanları içermeli, ülke sevgisi ve devrimleri desteklemeli, siyasi parti desteklememeli, tarafsız olmalı, aklını zalimliğe kullananların öykülerini anlatmamalı. Bu ölçütler araştırmacının, iyimserlikten ve yeniliklerden yana olunan bir edebiyat öğretiminden yana olunduğunu göstermektedir.

Bu çalışmanın sonunda Türkiye'deki edebiyat öğretimi programlarında 1950'lerden sonra "Muhafazakâr Kanon" olarak adlandırılabilir bir kanonun var olduğu bulgulanmıştır. Öte yandan dil ve edebiyat dersi öğretim programları kapsamında İnkılapçı ya da Milliyetçi/Milli/Ulusal Kanon olarak adlandırılabilir bir kanonik yapı somut olarak görülmemiştir. Bu kanona ait yazar ve şair adları bulunsa da bunlar en sık geçenler değildir.

Muhafazakârlık kavramının ve boyutlarının açıklanmasının ardından, Tablo 3'teki verilerin ışığında oluşan bulguların yorumlanmasıyla bu çalışmada, Türk edebiyatının öğretilme geleneğindeki 'Muhafazakâr Kanon' betimlenmiştir. Muhafazakâr Kanon'dan önce muhafazakârlık kavramına ve Türkiye'deki geçmişine, Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarındaki muhafazakâr kanonu betimlemek gerekmektedir.

3.4. Muhafazakârlık

Doğu Ergil'e göre (1986, s. 269), muhafazakârlığın bir düşünme biçimine dönüşmesi, üç önemli tarihsel olaya tepki sürecidir. İlki Fransız Devrimi'dir; yerleşik düzen alt üst olmuştur. İkincisi Sanayi Devrimidir; toplumun üretim-tüketim, emek-teknoloji gibi alışkanlıkları dönüştürmüştür. Üçüncüsü ise Aydınlanma Hareketi'dir; gelenek yerine akıl geçer ve insanın rehberi akıl olur (rasyonalizm).

1789 Fransız Devrimi'nden önceki monarşik döneme, aydınlanmacı düşünürler 'ancient regime (Fr.)'² adını vermektedirler (Caiani, 2017, s. 438). Aydınlanmacı düşünürler (Rousseau, Comte, Montesquieu vd.) Fransız Devrimi öncesindeki tüm monarşik düzen değerlerine (sınıf ayrımı, kilise baskısı vs.) karşı çıkarlar; ekonomik ve toplumsal açıdan özgürlük, eşitlik ve akılcılıktan yana dururlar. Muhafazakârlık (Fr. conservatisme; Eng. conservatism), Fransız Devrimi'nden sonra doğan 'aydınlanmacı akıl'a karşı ortaya çıkan bir düşünce akımıdır. (Güngörmez, 2004, s. 12-13).

Edmund Burke, *Reflection on the Revolution in France* (Tr. Fransız Devrimi Üzerine Düşünceler) kitabıyla muhafazakârlığın kurucusu olarak tarihe geçmiştir (Özüpek, 2013, s. 67). Burke'ün muhafazakârlığı, Aydınlanma filozoflarının akılcı düşünceleri üzerinde

yükselen devrimci gelenekten kopuşa karşı İngiliz Devrimi'ndeki 'evrimci toplumsal dönüşüm'ün savunusudur (Duman, 2004, s. 36).

Burke'e göre reform da devrim de 'öngörülemeyen sonuçlar' doğurması nedeniyle güven vermez (Özüpek, 2013, s. 69). Muhafazakârlığın çarpıcı tanımlarından biri de zaten şudur:

O zaman muhafazakâr olmak, aşına olunanı bilinmeyene, denenmiş denememiş, gerçeği gizeme, fiili olanı olası olana, sınırlıyı sınırlanmamışa, yakını uzağa, kafiyi çok bol olana, elverişliyi mükemmele ve şu anki gülüşü hayali neşeye tercih etmektir (Oakeshott, 2004, s.56).

Muhafazakârlıkta değişim kavramını 'yeniye karşı yine' biçiminde tanımlayan Halis Çetin (2004, s.100) açısından modern ahlak, insanı köksüz bir ağaç gibi gelişmeye/ilerlemeye 'mahkûm etmiş' hatta insanı Tanrı, evren, doğa, toplum ve öteki ile savaşa sürüklemiştir. Yüksel Taşkın (2013, s.187) muhafazakârların 'değişim sürecinde denetimi yitirmek istemeyen' kişilerden oluştuğunu söyler. Tanıl Bora ve Burak Onaran (2013: 234) muhafazakârlığın bir ideoloji olmadığını bir karşı ideoloji olduğunu söylerler. Muhafazakârlık, günlük yaşamla sınırlı, siyasetten ayrı bir kavram değildir. Muhafazakârlık; siyasal, kültürel, sanatsal, gündelik yaşam vs. bağlamında geleneğe bağlı, her şeyi akılla açıklanması ilkesine karşı temkinli bir duruştur. Bir kişinin, siyasal partinin vs. ne kadar, hangi bakımlardan muhafazakâr olacağıın sınırı ise belirsizdir. Sanatsal açıdan mı, kültürel, siyasal açıdan mı muhafazakâr bir tavır sergilendiği, genel bir muhafazakârlığın mı söz konusu olduğu her zaman tartışmaya açıktır. Muhafazakârlık da artık liberalizm, sosyalizm gibi çeşitli türlere, yaklaşımlara vs. ayrılmış görülmektedir. Yine de tüm muhafazakârlık yaklaşımlarının ortak yanının 'her şeyin bilimsel olarak açıklanmasına karşı durmak' olduğu söylenebilir.

Besim Dellaloğlu (2016, s. 115), Tanpınar'ı ele aldığı kitabında muhafazakârlığın bütün ideolojiler gibi gelecek odaklı olduğunu söyler; ancak gelecekte değişimin olmasını değil bugünün ya da geçmişin yinelenmesini ister. Şerif Mardin (1992) ise ideolojinin bilimden ya da felsefeden farkının 'yanlılık' özelliği olduğunu söyler. Ona göre bir ideolojiye bağlı olan insan ya da toplum, başka bir düşüncüyü ya da görüşü benimseyemez. Türkiye'de benimsenen muhafazakârlık ideolojisi edebiyat öğretiminde yenilikçi olanı görmemeyi doğurmuştur denebilir.

3.5. Türkiye'deki muhafazakârlığın kısa tarihi

Türkiye'deki muhafazakârlığın en az karşıtlık duyduğu şeyin teknoloji olduğu düşünülmektedir (Bora ve Onaran, 2013, s. 235). Teknolojik yeniliklerin Avrupa'dan da gelse Türkiye'de kabulünün kolay olmasının nedeni Tanzimat dönemi aydınlarının 'Batı'nın ilmini ve fennini alıp kültürünü almama' düşüncesine bağlanabilir. Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey'le Rakım Efendi, Rezaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası gibi romanları hep Avrupa kültürünü bir tuzak gibi görmüş ve ona öykünmenin tehlikelerinden söz etmiştir. Cumhuriyet sonrası romanlarında da Doğu-Batı çatışması, Peyami

Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi önemli yazarlar tarafından defalarca ele alınmış bir konudur ve genellikle Doğu'dan yana tavır konulmuş ya da Doğu'dan vazgeçilmek istenmediğine ilişkin sezdirimlerde bulunulmuştur.

Avrupa kültürünü Türkiye'ye getirmenin yanlışlığını 'Hans'ın röntgenini çekip Hasan'a teşhis koymak' ifadesiyle tanımlayan Çetin (2004, s. 87-88), muhafazakârlığın evrensel değerlerin ideolojik bir manipülasyon aracı olduğuna inandığını, tüm insanlığa özgü kabul edilen ilkelere kuşku ile baktığını, Fransız Devrimi ile ortaya çıkan özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve insan hakları gibi olguları, hayal ürünü olarak değerlendirdiğini söyler. Fatih Duman (2004, s. 33), Türkiye'de muhafazakâr düşünceye yayın dünyasının fırsat verilmeyip örneğin Thomas Paine'in İnsan Hakları kitabının Türkçeye çevrildiğini ancak kitabın kendisine cevap olarak yazılan Edmund Burke'ün kitabının çevrildiğini; Rousseau, Voltaire, Condorcet, Diderot vb. gibi dönemin Fransız filozoflarının Türkçeye çevrildiğini ancak yine bunların baş düşmanı Burke'ün çevrildiğini söylemektedir. Oysa Türkiye'de muhafazakârlığın kökleri önce Yeni Osmanlılar'a sonra Jön Türklere kadar uzanmaktadır. Şerif Mardin (2015, s. 311), Jön Türkler'in Avrupalıların 'bürokratik muhafazakârlarının (Manheim, Durkheim vs.) etkisinde olduğunu söyler; Ahmet Mithat siyasal açıdan çok muhafazakâr olduğunu, yalnızca ekonomik ilerlemeye inandığını, damadı Muallim Naci'yi Tercüman'da aşk ve şarap şiirleri yazdığı için kovduğunu aktarır (Mardin, 2015, s. 61). Osmanlıcılık ve İslamcılık görüşlerini birleştirmeye çalışan Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi aydınların kurduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti, II. Abdülhamid'e karşı meşrutiyeti savunmuştur; ancak ikisi de halkın seçtiği vekillerin yönettiği tam bağımsız bir millet meclisi yerine İngiliz tipi yarı monarşik bir millet meclisini önermişlerdir (Akyüz, 1995, s. 35; Mardin, 2015, s. 34; Uyanık, 2015). Hatta bu önerileri, üyesi oldukları Anayasa hazırlama komisyonu kararınca 'Kanun-ı Esasi' olarak 1876'da somutlaşmıştır. Mardin (2015, s. 309) Jön Türklerin en derin özlemlerinin "hürriyet" olmadığını, Jön Türklerin en büyük isteğinin Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasını durdurmak olduğunu söyler. Yani dönemin aydınları aslında Fransız tipi bir devrim değil muhafazakâr bir İngiliz tipi devrim istemiştir.

Türkiye'nin ancient regime'i Osmanlı Devleti'dir. Çokuluslu olduğu için burada milliyetçilik; saltanat ve hilafetle yönetim olduğu için inkılapçılık (devrimcilik) yoktur; devrim Osmanlı Devleti'nin son bulup yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıdır. İnsel (2013, s. 618) Cumhuriyet'i kuran ve uzun süre yöneten kadroları muhafazakâr saymanın doğru olmayacağını söyler. Saltanatın ve ardından hilafetin kaldırılması alfabe, kılık ve kıyafet, takvim ve benzeri konularda Avrupa ilkelerinin topluma kabul ettirilmesi, muhafazakâr bir görüşün yansımaları olamayacak kadar devrimci yeniliklerdir. 1930'larda kültürel ve inanç açıdan Türkiye'de bir muhafazakârlığın olmadığına dikkat çeken Eric Jan Zürcher, Atatürk'ün halka yaptığı nutukların da o yıllarda dünyada yaygın olan diktatörlerin faşist/totaliter nutuklarını andırmadığına dikkat çekmiştir (Zürcher, 2008'den akt. Taşkın, 2013, s. 191). 1930'ların sonlarında Köy Enstitüleri kurulmuş ve halk önemli bir çağdaşlaşma sürecine girmiştir. Bütün bu devrimci dönüşümlerin hızı 1940'lardan itibaren azalmaya başlamıştır. Halkevleri, DTCF Folklor Kürsüsü ve

Köy Enstitüleri, 1946 sonrası çok partili hayata geçiş sürecinde yaşanan kutuplaşmalar arasında ulusal değerlere önem vermeyen bir kuşak yetiştirmekle suçlanmışlar ve 1954 yılında Demokrat Parti hükümeti tarafından kapatılmışlardır (Öztürkmen, 2014, s. 68).

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda Türkiye'deki muhafazakârlar Osmanlı'nın yeniden gelmesi için değil yeni devletin muhafazakâr olması için çabalamayı yeğlemişlerdir. Ahmet Çiğdem (2013, s.17), muhafazakârların durumu için "Geçmişini ihya etmeyi amaçlayanlar, geçmişini ihya edilmeyecek kadar geçmişte kaldığını fark ettiklerinden 'bugünü kurmayı' daha ciddi bir manada beklemişlerdir. Bu nedenle Cumhuriyet muhafazakârlığı hep "ihyacı" ya da reformist bir muhafazakârlık olmuştur" der. Yani bir karşı devrimden-se devrimin muhafazakâr ideolojiyle yumuşatılması sağlanmak istenmiştir. Mert (2013, s. 314-315) 1940'larda Peyami Safa, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken gibi yazarların başını çektiği çevrenin, muhafazakâr dönüşümün öncülerinden oldukları öne sürer. 1950'lerden sonra Demokrat Parti ile 'restorasyoncu muhafazakârlık' ve 'reaksiyonerlik' öne çıkmıştır. Reaksiyoner, kendi döneminde yaşanan değişimler için mutsuz olan ve "öz yurdunda kendini sürgün hisseden"dir. Necip Fazıl Kısakürek, Osman Yüksel Serdengeçti ve Nihal Atsız, Türkiye'nin tanınmış reaksiyonerleri arasında sayılmaktadır (Taşkın, 2013, s. 200).

Kürşad Ertuğrul (2003), Türk modernleşmesinin muhafazakâr geliştiğini, modernleşmenin yalnızca Batılılaşmaya indirildiği için bir 'öz-değerler' savunusuna dönüşerek bireyi baskı altına aldığı söyler. Şerif Mardin (2014, s. 176) ise "Türkiye 130 yıldır Batılılaşmaya çalışan bir ülke için çok yavaş" diyerek Türkiye'nin muhafazakâr bir çizgide kaldığını ima eder. Alanyazından anlaşıldığına göre Cumhuriyet'ten önce Osmanlı aydınları Avrupa'dan aldıkları görüşlerle çağdaş bir dünyanın özlemine duysalar da devrimci yerine 'reformcu' olmakla yetinmişlerdir. Mustafa Kemal Atatürk ile birlikte saltanat ve halifelik kaldırılmış, Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, Avrupa değerleriyle örtüşen devrimler sırasıyla gerçekleştirilmiş, laiklik kabul edilmiştir. Atatürk'ün ölümünden sonra ise muhafazakârlık hem siyasal hem edebiyat ortamlarında belirgin hale gelmiş ve Türkiye Cumhuriyeti devrimlerine yönelik eleştiriler başlamıştır.

3.6. Yeni Türk edebiyatı araştırmalarında muhafazakâr kanon

Bir yazarın ya da şairin muhafazakâr olduğu nereden anlaşılabilir sorusuna yanıt vermek için muhafazakâr tanımını anımsamak gerekmektedir. Yukarıda 'Muhafazakârlık' başlığı altında alanyazından elde edilen tanım ve açıklamalara göre muhafazakarlık 'yeniye karşı eskiyi savunmak, akılcılık yerine metafiziği seçmek' olarak tanımlanabilir (Oakeshott, 2004, s.56; Taşkın, 2013, s.187; Çetin, 2004, s.100). Bu tanıma göre de 'geleneksel olmayı ya da geleneksel ile uzlaşmayı seçen, yeniliğe değil eskiye bağlı olan sanatçılar' muhafazakâr sayılabilmelidir.

Türk edebiyatında geleneği yıkmak, yeniyi kurmak isteği Osmanlı Devleti'nin sonlarında başlar. Tanzimat yazarlarının pek çoğu roman, öykü, tiyatro yazarak edebiyatta yeniliği denerler. Tanzimat şairleri divan şiirini içerik bakımından, Servet-i Fünun şairleri

ise hem biçim hem içerik bakımından değiştirerek yenilikten yana önemli adımlar atmışlardır. Muallim Naci yenilikçi şiiirden yana olmadığı için muhafazakardır.

Kenan Akyüz (1995, s. 45-46) Ziya Paşa için şunları söyler:

Ziya Paşa'yı batılı Türk edebiyatının tam bir temsilcisi olarak kabul etmeğe imkân yoktur. Ziya Paşa'nın bütün batıcılığı, yazılarının fikir muhtevasından doğar (...) Düşünceleri ile inkılapçı olan Ziya Paşa, duyguları ile tamamıyla alışkanlıklarına bağlıdır (...) Ancak, Batı medeniyetinin kabulü bahsinde, Ziya Paşa, kapıların ardına kadar kayıtsız şartsız açılmasına değil, onun yalnız iyi yönlerinin alınmasına yani bir baraj konulmasına taraftardır.

Ziya Paşa, Şiir ve İnşa makalesinde divan şiiiri ve aruz ölçüsü yerine ulusal Türk şiiirini kurmak üzere hece ölçüsü ve halk şiiirini savunduktan sonra Harabat'ı yazarak divan şiiirine yani geleneğe döndüğünü ilan etmiştir (Akyüz, 1995, s.46). Bu nedenle Namık Kemal, Ziya Paşa'ya tepki göstererek Tahrib-i Harabat'ı yazmıştır

Nazım Hikmet 1910'lardan itibaren Türk şiiirinin yönünü, dilsel ve içeriksel bakımdan yepyeni bir yola sürüklemiştir; ölçüsüz şiiiri dizeyi kırarak yazmış, şiiire toplumsal konuları getirmiştir (Sazyek, 1999, s.14) 1900'lerin başlarında yazmaya başlayan Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal ise biçimsel olarak eskidirler (Akyüz, 1995, s.137). Yahya Kemal, hece ölçüsü kullanımına da karşı çıkmıştır. Ona göre aruz ahenklidir, hece vezni değildir; aruz Türkçeye uygundur ve beş yüz yıllık Türk şiiiri geleneğinden vazgeçmek doğru değildir (Beyatlı, 2017, s. 118). İnci Enginün, Yahya Kemal'in 'geleneğinden kopan ve sürekli arayışlarla bir asır boyu ondan uzaklaşan şiiirimizi, yine geleneğe bağlayan köprüyü kurmuş' olarak tanımlamaktadır (1994, s. 55). Yine Ahmet Hamdi Tanpınar (1971, s.48'den akt. Enginün, 1994, s. 55) Yahya Kemal için 'Yahya Kemal'e klasik veya neoklasik deyişimizin sebebi Tanzimat'tan beri gelen nesillerde olduğu gibi eski şiiirden ayrılma, uzaklaşma imkanlarını arayacağı yerde, onun arasından, ona yaklaşma çareleri arayarak eserini vücuda getirmesinde, hatta eski dilde yazdıklarında onu kendi bütünlüğünde yenilemesindedir" der. Böylelikle Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı'nın yeniliği arayan değil geleneği koruyan bir tutum içinde olduğunun altını çizmiş olur. Osmanlı döneminde II. Abdülhamit'i acımasızca eleştiren Mehmet Akif Ersoy ise Osmanlı'nın yıkılıp yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimlerini aşırı bulmuş, halifeliğin kaldırılıp laikliğin benimsenmesi üzerine 'İslam Birliği' idealine kavuşmaktan umudunu keserek Mısır'a yerleşmiştir (Akyüz, 1999, s.137; Uyanık, 2015; Timur, 2014). Bu işaretler Mehmet Akif Ersoy'un in politik bakımdan ve Yahya Kemal'in ise kültürel bakımdan muhafazakâr bir çizgide olduğunu gösterir.

I. Yeni (Garip Akımı) 1950'den önce Türk şiiirinin yönünü değiştirmiş, ona yeni anlatım olanakları sunmuştur (Sazyek, 1999, s.48). II. Yeni şairleri ise Garip Akımı'na karşı çıkarak Türk şiiirini tüm şiiirsel dil kullanımlara yeniden açmışlar; ancak ölçüsüz yazmayı sürdürmüşlerdir. Alışılmamış bağdaştırmalar ve dilsel sapmalar kullandıkları için de 'anlamsız' şiiirler yazmakla suçlanmışlardır (Geçgel, 2011, s.173-187). Öte yandan bazı güncel Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarında Garip şairlerine ve II. Yeni şair-

lerine Türk şiir geleneğinin dışına çıkmaları nedeniyle sert eleştiriler yöneltilmektedir. Örneğe Ertan Örgen (2010), İkinci Yeni için şu belirlemeleri yapar:

İkinci Yeni’de dilin doğal şiir olmadığını, kelimelerin zorlandığını ve hatta bazı şiirlerin anlamını sadece şairinin bildiğini görmekteyiz. Dilin farklı bir yorumla akıldışı ve gerçeküstü konuma gelmesini istemekle anlamı da bir hayli zorlamışlar, soyut, günlük dile aykırı bir anlam düzeyi oluşturmaya çalışmışlardır (...) Anlamın rastlantısal oluşu, şairin bir şey söylememesi, kelimelerle sınırlı olarak düşünce ve duygudan hareket etmesi ebetteki yadırgatıcı aynı zamanda şiir kültürümüzün dışında kalan bir söylemdir (s. 254).

‘Kelimelerin zorlanması’ ‘anlamın zorlanması’ ‘şiir kültürümüzün dışında’ gibi ifadeler araştırmacının İkinci Yeni’nin şiirdeki yeni söyleyiş denemelerine olumsuz baktığını göstermektedir.

Aynı kitapta Orhan Veli ve Garip şiiri ise şöyle betimlenir:

Üstelik şiirinden, edebi üslubu, vezin ve kafiyeyi atışı, Garip’i kolay şiir mantığına götürmüş ve şiiri tanımlayacak temelleri ortadan kaldırmıştır. Bu kapıdan içeriye herkes şair diye dolmuştur. Şiir sıradanlaşmış ve şair değer kaybetmiştir. Türk şiirinin gerçeklikle belli mesafelerle bir araya gelişi onunla hız kazanmış ve çığırından çıkmıştır (2010, s.155).

Görüldüğü gibi araştırmacı Garip şiirinin, Türk şiirinde günlük dil ve gerçeklikle iç içe yazma denemelerini yanlış bulmaktadır. Araştırmacı yine Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet’i karşılaştırırken Necip Fazıl Kısakürek’i Türk şiir geleneğini sürdürmek bakımından öne çıkarır:

İkisi de şiirini sosyal meselelere çevirme, şiirde müzikalite anlayışlarında beraberdiler. Ancak ayrıldıkları husus, birinin imanı kuşatan dış dünyayı, diğerinin ise iç dünyayı merkeze koymasındır (Örgen, 2010, s. 279). (...) Necip Fazıl, döneminde ve sonradan gelenler üzerinde bıraktığı etkiyle de geleneğin devamlılığı hususunda önemli bir yere sahiptir (Örgen, 2010, s. 286).

Bu belirlemeler, Nazım Hikmet’in Türk şiir geleneğini sürdürmediği ve ardından gelen şairlerin ondan etkilenmediğini düşündürür niteliktedir.

Olca Öner (2001, s.106) Cumhuriyet dönemi Türk şiirini tanıttığı yazısında İkinci Yeni şiirini okura şöyle sunar:

Muzaffer Erdost’un adlandırdığı İkinci Yeni Hareketi, birçok yönüyle Birinci Yeni’ye karşı bir hareket özelliği taşır. Genelde, onların basitlik ve anlaşılabilirlik eğilimine tepkidir. İkinci Yeni’nin temel dayanakları, imge kullanmayı genişletme, özgür çağrışım, somuttan soyuta yönelme, anlamdan uzaklaşma, us dışına çıkma, kapalılık, çevreden kaçış, dilbilgisi kurallarını çiğneme ve düzgün anlatımdan kaçma olarak özetlenebilir. İkinci Yeniler bu tutumlarıyla şiiri yeniden anlaşılabilir bir duruma getirmişlerdir.

Alışılmamış bağdaştırmalar ve farklı sözdizimi kullanımları nedeniyle İkinci Yeni

şii, yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi yine ‘anlaşılmaz olmak’ nitelendirilmesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Necip Fazıl Kısakürek, metafizik içerikteki şiirleriyle ve heceyi kullanmasıyla muhafazakâr bir tutum izlediğini gösterir. Ayrıca Necip Fazıl Kısakürek Cumhuriyet devrimlerini çeşitli yazılarında, şiirlerinde, kitaplarında eleştirmiştir. Örneğin Necip Fazıl Kısakürek, *Son Devrin Din Mazlumları* kitabının Sunuş (Takdim) bölümünde, kitabın yazılma amacını ve içeriğini şu ifadelerle belirtir:

Bu yakın tarih ve hususî plân, İttihad ve Terakki ile başlayıp Cumhuriyetle yerleştiğini gördüğümüz İslâm nefretinin zeminini çizer ve o zemin üzerinde en kuduz zalim kılıcıyla düşürülen masum başların hikâyelerini anlatır (2008, s. 1).

Bu sözler, Necip Fazıl Kısakürek’in Tanzimat’la başlayan ve Cumhuriyet’le somutlaşan laikleşmenin düşünsel olarak karşısında olduğunu yansıtır niteliktedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu-Batı çatışmasını konu aldığı romanlarında Batıyı tanıyan ancak Doğulu olmaktan vazgeçmek istemeyen bir duruş sergiler. Peyami Safa da Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Türk edebiyatı tarihinde Batı’yı anlayan ancak Doğu kültürünün özelliklerinden vazgeçmek istemeyen bir yazar olarak konum alır. Bu tutumlarıyla her iki yazar da muhafazakârdır. Turan Alptekin (2015, s. 34-35), Tanpınar’ın Nazım Hikmet’in affı için imza vermesi nedeniyle dönemin muhafazakârları tarafından eleştirilip yalnız bırakıldığını aktarır. Bu duruşuyla Tanpınar’ın yeniliğe ve farklı görüşlere bağlı sanatçılara karşı dışlayıcı değil kucaklayıcı davranan bir muhafazakâr olduğu anlaşılabilir.

Öykü ve romanda Orhan Kemal ve Yaşar Kemal toplumsal olayları edebiyata aktarmada ve yerel dili İstanbul Türkçesi’ne kazandırma bakımından yenilikler getirmişlerdir; bu nedenle yenilikçi yazarlardan sayılırlar. Oğuz Atay da modernist öğeleri 1970’lerde Tür romanı ve öyküsüne kazandırmasıyla dönemin eleştirmenlerini şaşkına uğratmıştır. Öte yandan Oğuz Atay dili, günümüz Türk öykü ve romancılığını hâlâ derinden etkilemektedir.

Günümüzde ve geleneksel olarak, Yeni Türk Edebiyatı araştırmacılarının muhafazakâr bir kanonu izlediği söylenebilmektedir. Bu belirleme, Türkiye’deki Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarının önemli başvuru kaynaklarından Nihat Sami Banarlı’nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II* (1997), Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri 2* (2013) ile *Hikâye Tahlilleri* (2010) ve Prof. Dr. İnci Enginün’ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2011) adlı kitaplarında geçen ifadelerle başvuru olarak somutlaştırılabilir.

Nihat Sami Banarlı’nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II* kitabındaki bazı belirleme ideolojik nedenlerle bazı sanatçıların kanon dışına itildiğini göstermektedir. Örneğin Nazım Hikmet için şu sözleri söyler:

...şiir san’atına böyle imanlı ve disiplinli bir ruhla başlayan Nazım Hikmet yine genç yaşlarında yaptığı bir Rusya seyahatinden sonra, memleketine her bakımdan tanınmayacak kadar değişik ve zararlı bir insan olarak döndü (...) Şiirlerindeki eski vezin

ve şekil düzgünlüğü de yerini vezinsiz ve şekilsiz bir söyleyişe terk etmişti (Banarlı, 1997, s. 1252).

Bu sözler okuru Nazım Hikmet'in şiirine dönük olumsuz düşüncelere itecektir.

Nihat Sami Banarlı (1997) Necip Fazıl Kısakürek için ise 'Necip Fazıl da Ahmed Hamdi gibi Fransız şiiri anlayışını, fakat Türk halk şiirinin söyleyiş kıymetleriyle birleştirmek suretiyle şiirlerine daha büyük bir hayat kudreti verebilmek sırrına ulaşmış, bir cümle ile, Türk şiir lisanının söyleyiş sınırlarını kavramış ve dile getirmesini bilmiş bir şairdir' (s.1255) der. Bu sözleriyle Nazım Hikmet'e yakın dönemlerde şiir yazmış olan Necip Fazıl'ı her bakımdan onayladığını vurgulamıştır. Banarlı (1997, s.1167), Yahya Kemal Beyatlı'yı da 'büyük üstat şair' olarak anar.

Banarlı, 1980'lere kadarki yazar ve şairlere yer verdiği kitabında I. Yeni'ye de (Garip) II. Yeni'ye de değinmemiş; bu şairler üzerine söz söylememiştir. Yalnızca bir kez Orhan Veli'den, o da yüzeysel bir bilgi vererek söz etmiştir. 1940'larda yazan Sabahattin Ali'den, 1950'lerden itibaren yazan Fakir Baykurt'tan, 1970'lerde yazan Oğuz Atay ve Yaşar Kemal'den, Adalet Ağaoğlu'ndan, hiç söz etmeyen Nihat Sami Banarlı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Peyami Safa'nın yapıtlarına ayrıntılıca yer vermiş ve bu yapıtları olumlar nitelikte belirlemelere yer vermiştir.

Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* kitabında Nazım Hikmet soyadını değiştirdiği için sertçe eleştirilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu haberi duyunca ne kadar üzüldüğünü, Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nden Nazım'ın adını çıkardığını da belirterek ona olan tepkisini 'herkesin tepkisi' imiş gibi göstermeye çabalar. Okuru ikna etmek için de şunları söyler:

Şairin içinde Türkiye'ye ve Türk milletine karşı derin bir nefret duygusunun varlığını kabul etmeden, bu son hareketlerini izah etmek mümkün değildir. Belki de o kendini bir Türk gibi hissetmiyordu (Kaplan, 2013, s. 330).

Tümüyle öznel olan bu ifadeler, bir edebiyat inceleme kapsamında kullanılmıştır.

Nazım'ın fiziksel görünüşü onun şiirini anlamak için kullanılır fakat bu ifadeler yine olumsuzluklarla doludur:

Nazım'da belki beden yapısı ve mizacıyla ilgili çok kuvvetli bir 'reaksiyon' (karşı koyma) ve 'agresyon' (saldırganlık) ihtiyacı vardır. Bütün şiirlerinde bunların akisleri açıkça görülür. Psikolog Henry A. Murray bu ihtiyaçları insanın karakter, şahsiyet, davranış ve hayat görüşünü tayin edici faktörler olarak izah eder. Bu duygular sosyal planda insanları ihtilalci hareketlere, kanunlara karşı koymaya sürükler (Kaplan, 2013, s. 339).

Kaplan, Nazım'ı okuyucunun karşısında utandırmak ister gibi, onun birtakım özel yaşam bilgilerini de aktarmıştır. Zaten ona olan duygularının olumsuz olduğunu gizlemez. 'Şahsına karşı beslediğim duyguları bir yana iterek diğer şairler gibi onun da eserlerini inceleyebilirdim (2013:331)' der. Bunların yanı sıra Nazım Hikmet'in onlarca şiiri dururken incelemek için 'Makinalaşmak' şiirini seçer. İncelemesinin sonlarında Nazım

Hikmet'e yakınlık duyabilecek herhangi bir okurun kalmamasını sağlamaya çalışır gibi şu sözleri söyler:

Son zamanlarda Nazım Hikmet'i piyasaya sürenler, onu beynelmilel bir şair olarak göstermeye çalışmışlardır. Dayandıkları başlıca delil, Nazım'ın eserlerinin muhtelif dillere çevrilmiş ve hakkında övücü yazılar yazılmış olmasıdır. Yalnız bunları yapanlar umumiyetle komünistlerdir. Nazım ne hayat görüşü, ne şekil, ne de üslup bakımından dünya şiirine yeni bir şey katmış değildir. XX. Yüzyıl dünya şiirine istikamet verenler arasında, Nazım'ın belagatten ileri gitmeyen parlak ve şişkin ifadelerle dolu sığ ve fazla gürültülü şiiri büyük bir değer ifade etmez (Kaplan, 2013: 331).

Bu belirlemeler, bilimsel yolla bir şiiri çözümlenmekten öte bir şairi politik nedenlerden yola çıkarak olumsuz yorumlama olarak görülebilmektedir. Bakanlar Kurulu kararıyla ölümünden 46 yıl sonra geç de olsa 2009'da Nazım Hikmet'in iade-i itibarının verilmesiyle birlikte bu gibi keskin ve kınayıcı yargılar yerine Nazım Hikmet'in Türk şiirindeki eşsiz yerini rahatça söylemek olası duruma gelmiştir.

Kaplan, Ülkü Tamer'in 'Yazın Bittiği' şiirini incelediği bölümde 'Bu nevi şiirleri tahlil ederken, adeta suçluları ihbar ve teşhir eden bir insanın durumuna düşmek endişesi taşıdığımı itiraf edeyim (...) Bir milliyetçi olarak Türkiye'yi bölmek isteyen anarşist ile komünistleri, bir insan olarak kan dökmeyi yüceltenleri tenkit hakkımdır (2013, s. 508)' diyerek eleştirmenliğini öznel ve politik görüşlerinin etkisiyle gerçekleştirdiğini ortaya koyar.

Mehmet Kaplan '*Hikâye Tahlilleri*'nde Marksist görüşteki yazarları baştan silmektedir. Örneğin Yaşar Kemal'in 'Sarı Sıcak' öyküsünü incelediği yazısında 'Hikâye kahramanlarının duygu ve düşünceleri de alabildiğine basit. Hareketleri belirtmekle yetinen yazar, sebepler üzerine düşünmediği gibi, derin sayılabilecek psikolojik tahliller de yapmıyor. Şahısların duygu ve davranışları da vak'a ve dünya görüşü gibi basit ve sığ. Tek bir hikâyeye göre hüküm vermek pek doğru değilse ise de Yaşar Kemal'e usta bir hikâyeci denilemeyeceğini sanıyorum (2010: 265)' der. Araştırmacı, gerçekçi bir yazarın yalnızca olanı yansıtmaya çabaladığını bilmez gibi davranmaktadır. Kaplan, 'Uyku' öyküsünü incelediği Orhan Kemal'i beğense de politik duruşunu hatırlatarak bir kenara koyar:

Yazar, hikâyesini anlatırken objektif tasvire başvurarak kendisini gizlemeğe çalışmakla beraber, hikâyenin bütün yapısına, benimsemiş olduğu ideoloji, onun hayat ve insan görüşü, mantığı ve materyalist diyalektiği hâkimdir (2010, s. 229).

Muhafazakârlık kavramının açıklandığı bölümde söylendiği gibi muhafazakârlık akla karşı sezgiyi öne sürer. Kaplan 'On sekizinci yüzyılın sığ akılcılığı ile on dokuzuncu yüzyılın kaba maddeciliği (2010, s. 155) ifadesiyle muhafazakâr bir edebiyat anlayışı savunduğunu ortaya koymuş olur.

Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Adem'le Havva" öyküsünü inceler. Bu öyküde kadına soyut anlamlar yüklemesi nedeniyle Tanpınar'ı şöyle tanımlar:

O, varlığı gerçekçilerin baktığı gibi alelade dış görünüşe göre değil, taşıdığı güzellik ve derin manaya göre tavsif ediyor (Kaplan, 2010, s. 159).

Tanpınar'ı maddeci olmaması, gerçekçi yazarlar gibi davranmaması nedeniyle yüceltir. Aynı kitapta Hüseyin Rahmi Gürpınar halkı hor gördüğü, onların batıl inançlarını ortaya dökerek onları küçük duruma düşürdüğü gerekçesiyle eleştirilir. Yine politik görüşlerle belirlenen bu savlarla Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir öyküsünü değerlendirilir:

Hüseyin Rahmi, hayata bakış tarzı bakımından pozitivist ve materyalisttir. Edebiyatta realizme ve natüralizme bağlıdır. O, halk tabakalarının inançlarını ve yaşayış tarzını ilmi düşünceye aykırı bulur. Bazıları Hüseyin Rahmi'yi halkçı gösterirler. Bu bakış tarzı yanlıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'a göre halk tabasına mensup insanlar, batıl inançlar içine gömülüdür. Onun eserlerinde daha sonra Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu halk kültürüne ait müspet değerlerden hemen hemen hiçbirisi yoktur (2010, s. 35).

Bu görüşleriyle Kaplan, yine pozitivist, materyalist, akılcı, Marksist vs. yönlü düşünen tüm sanatçılara yaptığını yapar, onları muhafazakâr kanonuna almadığını ilan eder.

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kitabında muhafazakâr bir duruş sergilediğini örneğin 'dini duyguları olmayan edebiyatı' yetersiz bulduğunu söyleyerek gösterir (2011, s.15). Bu ifadesini destekler biçimde Tanpınar ve Peyami Safa'yı güzelliğe ve kültüre, parapsikolojiye vs. sığınarak yaşama anlam verdiklerini; ancak günümüz sanatçılarını yaşamı anlamsız buldukları ve hiçbir manevi şeye sığınmadıklarını söyleyerek eleştirir.

Beğendiği şairlerden olan ve yine muhafazakâr çizgide olduğu bilinen Yavuz Bülent Bakiler için "Yavuz Bülent Bakiler'in şiirinde hamasi bir hava görülür. Rahat söyleyişi ile sevilen şiirler yazmaktadır (Enginün, 2011, s. 111)" der. Araştırmacı bu ifadeleriyle hamasetle yazılan şiirleri beğendiğini dile getirmiş olur.

Enginün, Orhan Veli'yi şu biçimde olumsuzlar:

Orhan Veli'nin dile getirdiği boşluk ve inançsızlık, onun birçok şiirinde yer alır (...)
Orhan Veli biraz daha ileri gidiyor, insanı böceklerle eşit kılıyordu. Her değerden şüphelenme, onları alaya alma Orhan Veli'nin hayat görüşü olarak şiirlerine yansır (Enginün, 2011, s. 93).

Enginün'ün yazılarında; inanca yer vermemenin, maddeye değer vermenin şiiri değersizleştirdiği görüşü okura aktarılmaktadır. Oktay Rifat'ın sosyalizme yöneldiğini, Melih Cevdet Anday'ın maddeci olduğunu söyleyen araştırmacı, onlara karşı mesafeli bir ilişki içindedir (Enginün, 2011, s. 98).

Enginün'de Nazım Hikmet'e karşı siyasal nedenlerden doğan, nefrete varan bir karşı duruşun olduğu şu sözlerinden anlaşılabilir:

Eğitimi Rusya'da yapan 'Yirmi dört saat Marks/Yirmi dört saat Lenin' ile beyni yıkanan Nazım Hikmet Ran (1902-1963), bu ideolojinin güçlü bir propagandacıdır (Enginün, 2011, s. 61).

Asaletin kelimelerde bile düşmanı' olan şairin Türkiye'den kaçması, adını değiştir-

mesi, bir yabancı ülkenin ve ideolojinin hizmetine girmesi yüzünden şiirlerinin yeni baskılarının yasaklanması, Nazım Hikmet'in şiir tarihimizdeki yerini bir süre adeta unutturmuştur (Enginün, 2011, s. 62-63).

Enginün (2011, s. 68) Nazım Hikmet'le genellikle karşıt olarak anılan Necip Fazıl Kısakürek için ise “Şiirlerindeki mistisizm, kapalılık, trajik söyleyiş, geleneğe bağlılık, şekil bakımından kusursuzluk, Necip Fazıl'ın şiir tarihimizdeki yerini sağlamıştır (Enginün, 2011, s. 68)” ifadelerini kullanır.

Enginün, İkinci Yeni şairlerine sıcak bakmadığını gizlemez: İkinci Yeni şiirleri için ‘günlük konuşma dilinden uzaklaşarak, anlaşılması güç bir dile dönmek, bu şiirin okunmasını da anlaşılmasını da zorlaştırmıştır (2011, s. 123)’ der. Onların dilini ‘karmaşık’, ‘öz Türkçeden ve çeşitli yabancı dillerden alıntılarla zenginleştirilmiş’ bulur ve ‘çağrışım uyandırmaktan uzak kelime kadrosu kullanmak’la özdeşleştirir (Enginün, 2011, s.123). Enginün’ün Cemal Süreya’nın ‘tarihe, din ve aile’ gibi toplumsal kurumlara bakışının olumsuz olduğuna ilişkin yargısı (2011, s. 128) muhafazakâr okuru uyarmaya dönük bir ifade gibidir.

İnci Enginün, İkinci Yeni şairleri arasındaki tek muhafazakâr şair Sezai Karakoç’u ise över:

Dağınık imajlar ve çeşitli göndermelerle bugünü -teknik medeniyeti de içine alacak şekilde- anlatan Sezai Karakoç, hakkında yapılmış değerlendirmelerde henüz yeterince aydınlatılmamış olan şairlerdendir. Bu onun eserlerindeki derin dini bilgi ve batı edebiyatı örneklerini tanimasından kaynaklanır. Bu kaynaklara hâkim olmadan onu yorumlamak güçtür (Enginün, 2011, s. 130).

Bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere Sezai Karakoç’un dışındaki diğer İkinci Yeni şairlerini anlamakta zorlandığını itiraf eden Enginün, anlamakta zorlansa da Sezai Karakoç’a yakınlık ve saygı duyduğunu sezdirir. Üstelik onu anlamamak okurun bilgi ve çağrışım dünyasının yetersizliğinden kaynaklanır. Sezai Karakoç’a karşı böylesi düşünceler taşımasının nedeni Mehmet Kaplan’dan alıntıladığı gibi Karakoç’un “milliyetçi, dindar muhafazakâr zümre’den olmasına bağlanabilir (Enginün, 2011, s. 130).

Enginün (2011, s. 131) yine Karakoç için ‘Kullandığı kelimeler ve onların dayandığı güçlü İslam kaynakları Sezai Karakoç’un şiirinde gelenek ve yeninin şaşırtıcı, çekici büyüsunü kurmuş ve İkinci Yeni’nin nice şiirindeki bir gevezelik ve anlamsız kelime yığınlarına düşmekten onu korumuştur’ der ve böylelikle diğer İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini ‘gevezelik yapma’ya indirger. Dil devrimini destekleyen, bazı araştırmacıların ‘öztürkçe’ diyerek dışladığı ve yadsıdığı bugünkü Türkiye Türkçesi’nin neredeyse mimarı sayılabilecek İkinci Yeni şairleri için kullanılan bu ifadeler bizce onlara yapılmış haksızlık gibi görünmektedir.

Enginün (2011, s. 297), Avrupa kültürünü eleştiren ‘Doğu-Batı’ karşıtlığı üzerine romanlar yazan Peyami Safa’yı da beğendiğini ifade eder. ‘Yazarın materyalizmi ve onun bir uzantısı olan komünizmi reddetmesi ve güçlü kalemimi bu görüşlerin savunucularına

karşı kullanması, Peyami Safa'nın sanatının değerlendirilmesinde de taraflar oluşturmuştur. (Enginün,2011, s. 297)' der. Bu ifadelerle araştırmacı, Peyami Safa'nın politik kimliğini açık ederek onun yazarlığını da okur gözünde bir anlamda meşrulaştırır, saygınlılaştırır.

Enginün (2011, s. 346), Doğu-Batı tartışmasını yürüttüğü romanlarıyla bilinen Ahmet Hamdi Tanpınar'a karşı düşündüklerini onu yüceltici ifadelerle şöyle betimler:

Onun şiirleri, roman ve hikâyeleri ile deneme ve incelemeleri, edebiyat tarihi dâhil hepsi aynı titiz, ciddi, geniş görüşlü, kültürlü sanatkârın eserleridir ve hepsine aynı bakış tarzı hâkimdir (Enginün, 2011, s. 346).

Bu ifadeler okurda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazdığı hemen her şeyin değerli olduğu düşüncesini yaratır.

Enginün (2011, s. 378), 1950-1980 arası Türk romanına damga vuran yazarlardan olan Yaşar Kemal'e de Nazım Hikmet'e duyduğuna benzer bir tepki duyar:

Halk şairlerini ve hikâyecilerini iyi bilen yazar, yer yer kendisi de şiirli bir dil kullanır. Ancak yine de bütünüyle bu eserler fazla gevize ve roman olarak gevşek bir yapıya sahiptirler. Yazar, en meşhur eseri olan İnce Memed'in kahramanının 1925-1938 arası Toros Dağlarında dolaşan eşkıyalardan biri olduğunu eserinde açıklar. Edebiyatımızda öteden beri, fakirin koruyucusu, zorbalık karşısında dağa çıkmış yiğit eşkiya tipi mevcuttur. Yaşar Kemal gelenekte bulunan bu hazır konuyu kullanmıştır (Enginün, 2011, s. 378).

Bu ifadelerden araştırmacının Yaşar Kemal'in dilini 'gevize' kurgusunu 'gevşek' bulduğu başarısız bir romancı olarak gördüğü, roman konularını da halk öykülerinden aldığı için onu özgün olmamakla suçladığı anlaşılır. Oysaki Yaşar Kemal, halk motiflerini çağdaş edebiyata taşıması ve halk dilini Türkiye Türkçesine taşıması bakımından değerli ve uluslararası ün kazanmış bir Türk edebiyatı yazarıdır.

Enginün, Yaşar Kemal'i uluslararası ünü nedeniyle de eleştirir:

Yaşar Kemal'in yurt dışındaki şöhretinde iyi bir pazarlamanın etkisi olduğu gibi batılının bir sömürge gibi görmek istediği Anadolu tasvirlerinin etkisi de bulunmaktadır. Etrafında büyük bir propaganda yığını bulunan Yaşar Kemal de benzeri bazı yazarlar gibi ayrıntılı değerlendirmelerden henüz uzaktır (Enginün, 2011, s. 377).

Enginün, Oğuz Atay'la ilgili yalnızca bir paragraf yazmış ve yüzeysel belirlemeler yapmıştır (Enginün, 2011, s. 392). Çağdaş Türk edebiyatı okurunu ve yazarlarını derinden etkilemiş Oğuz Atay'ı İnci Enginün'ün görmezden gelmesi ya da yüzeysel olarak anlatması, Oğuz Atay'ın muhafazakâr bir duruşta betimlenmeyecek kadar aykırı bir yazar olmasıyla da açıklanabilir. Oğuz Atay, İnci Enginün'ün dikkatini çekmez; dolayısıyla onunla ilgilenmez. Öte yandan Enginün, Emine Işınsoy için bir buçuk sayfa, Mustafa Kutlu iki buçuk sayfa yer ayırmıştır (Enginün, 2011, s. 397-399). 'Gören göze ve göstermesini, düşündürmesini bilen bir ifadeye sahip' olduğunu düşündüğü Mustafa Kutlu'ya olan sevgi ve saygısını Enginün şu ifadelerle dile getirir:

Mustafa Kutlu her yıl küçük bir ciltte çıkardığı kitaplarda, toplumun her kesimine bir teselli sunmaya devam etmektedir (2011, s. 413).

Gerek Emine Işınsoy'un gerekse Mustafa Kutlu'nun muhafazakâr bir bakış açısıyla yapıtlar ortaya koyduğu da bilinen bir durumdur.

Nihat Sami Banarlı, Mehmet Kaplan ve İnci Enginün'ün çalışmaları incelendiğinde görülen ortak tutumun, Türk edebiyatında muhafazakâr bir çizgiyi benimsemek ve bu çizgideki sanatçıları ön plana çıkarmak olduğu anlaşılmaktadır.

4. Bulgular

Bu çalışmanın amacı Türkiye'de hazırlanan dil ve edebiyat dersleri öğretim programlarında geçen yazar ve şair adlarının bir kanon oluşturup oluşturmadığını belirlemek, varsa bu kanonun ne tür nitelikler taşıdığını ortaya koymaktır. 1950, 1957, 1976, 1992, 2005, 2015 ve 2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairler sıklıklarına ve yıllarına göre durumu, Ek 1'deki Tablo 3'te yer almaktadır. Bu tablodaki veriler, çalışmanın alt araştırma sorularına yanıt verecek biçimde başlıklar altında yorumlanmıştır.

4.1. 1950, 1957, 1976, 1992, 2005, 2015 ve 2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programları toplamında adı en sık geçen yazar ve şairler kimlerdir?

1950-2017 tarihleri arasındaki dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı 10 kezden çok geçen şair ve yazarlar Tablo 1'de sıralanmaktadır.

Tablo 1: 1950-2017 tarihleri arasında dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı 10 kez ve daha çok geçen yazar/şairler ve sıklıkları

Yazar/Şair Adı	Sıklık
Yahya Kemal Beyatlı	20
Mehmet Akif Ersoy	17
Necip Fazıl Kısakürek	16
Ahmet Hamdi Tanpınar Ahmet Haşim	15
Namık Kemal	14
Yunus Emre	11
Peyami Safa	10

Adı 10 kez ve daha çok anılan yazar ve şair sayısı 8'dir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Haşim'in sıklığı birbirine denktir.

1950-2017 tarihleri arasındaki dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı 5 kez ve daha çok geçen şair ve yazarlar Tablo 2’de sıralanmaktadır:

Tablo 2: 1950-2017 tarihleri arasındaki dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı 5-10 kez geçen yazar/şairler ve sıklıkları

Yazar/Şair Adı	Sıklık
Recaizade Mahmut Ekrem Ömer Seyfettin Halit Ziya Uşaklıgil Reşat Nuri Güntekin Ahmet Muhip Dıranas	8
Mustafa Kemal Atatürk Abdülhak Hamid Tarhan Ziya Gökalp Yakup Kadri Karaosmanoğlu	7
Halide Edip Adıvar Faruk Nafiz Çamlıbel Cahit Sıtkı Tarancı	6
Ahmet Mithat Ziya Paşa Fuat Köprülü Mehmet Kaplan	5

Adı 5-10 kez geçen yazar ve şair sayısı 16’dır. Birbirinden farklı yazar ve şairlerin öğretim programlarında geçme sıklığı 8, 7, 6 ve 5’tir.

4.2. 1950-2017 Dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairlerin sıklığına göre ‘inkılapçı kanon’ ya da ‘milli/ulusal/milliyetçi kanon’dan söz etmek olası mıdır?

1950-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı 10 kez ve daha çok geçen yazar ve şairler arasında alanyazında sınırları belirlenmiş olan İnkılapçı Kanon ya da Milli/Ulusal Kanon yazar ve şairler yoktur. Bu kanona dahil edilecek yazar ve şairlerden olan Ömer Seyfettin (8), Reşat Nuri Güntekin (8), Mustafa Kemal Atatürk (7), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (7), Ziya Gökalp (7), Halide Edip Adıvar (6) Fuat Köprülü (5), Faruk Nafiz Çamlıbel (6) ancak 5-10 kez adı geçenler arasındadırlar, öğretim programlarına seçilme sıklığı bakımından ikincil durumdadırlar.

4.3. 1950-2017 Dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar ve şairlerin sıklığına göre varsa dil ve edebiyat öğretimi programlarında ne tür bir kanonlaşma söz konusudur?

Ek bölümünde yer yer alan Tablo 3 verilerinden yola çıkarak 1950'den bu yana hazırlanan dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı en az 10 ve daha çok kez geçen sanatçıların ilk üçü sırasıyla Yahya Kemal Beyatlı (20), Mehmet Akif Ersoy (17), Necip Fazıl Kısakürek (16) olarak belirlenmiştir. Bu sanatçıların ortak yanı sanatsal bakımdan geleneği izlemeleri; akılcı ve modern bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimlerin bazılarını ya da tümünü benimsememiş olmalarıdır. Üçü de şair olan bu sanatçılar, Osmanlı döneminden kalma toplumsal kurallarına, Osmanlı dönemi şiir geleneğine bağlı kalmayı önemsemişler; yaşadıkları çağı da bu bağlamda eleştirmişlerdir (Enginün, 1994, s. 55; Uyanık, 2015; Örgen, 2010, s.286; Banarlı, 1997, s.1255; Kısakürek, 2008, s.1; Tanpınar, 1971, s. 48'den akt. Enginün, 1994, s.55). Ahmet Hamdi Tanpınar (15) ve Peyami Safa (10) da bu çizgide ilerlemişler; yapıtlarını bu duyarlıkla kaleme almışlardır. Namık Kemal (14) Yunus Emre (11) ve Ahmet Haşim (15) ise Cumhuriyet öncesi dönem sanatçılarıdır.

Edebiyat öğretiminde muhafazakâr kanon, birden bire oluşmamıştır. Bu oluşumun süreç içindeki gelişimini yine Tablo 3 verilerinden yola çıkılarak betimlemek gerekmektedir:

1950 ve 1957 öğretim programlarında Batı edebiyatına önem verilir. Homeros, Platon, Euripides, Moliere, Montaigne, Shakespeare, Dante, Tolstoy, Stendhal, Flaubert, Goethe, Balzac, Ibsen, Mark Twain, E. A. Poe ve daha pek çok sanatçı bu öğretim programlarında yer alır. Bu tutumuyla bu öğretim programlarının Avrupa edebiyatının ve kültürünün izlediği düşüncesini uyandırmaktadır.

1950 ve 1957 dil ve edebiyat dersi öğretim programı için Cumhuriyet döneminden seçilen sanatçılar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar gibi Milli Edebiyat; Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul gibi milliyetçi; Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal gibi muhafazakâr yazar ve şairlerden oluşmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında politik bakımdan dönemi eleştiren Refik Halit Karay ve Nazım Hikmet'in adları, 1950 ve 1957 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında geçmemektedir. Refik Halit Karay, yalın Türkçesi ile özellikle işçi ve köylü kadın sorunlarını ilk kez dile getiren gerçekçi Türk edebiyatı yazarlarından (Sülükçü, 2008, s. 449). Nazım Hikmet ise Türk şiirinin dize yapısını ve sözcüklerini değiştirmeye uğratmıştır. Bu iki yenilikçinin adı 1950'lerin öğretim programlarında görülmemektedir. Öte yandan bu iki isimden daha genç olan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, Sait Faik, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal'in adı da bu programlarda yoktur (Maarif Vekaleti, 1950; Maarif Vekaleti, 1957). Oysa bu sanatçılar Türk edebiyatında yepyeni bir dili kurmuş ve Türk edebiyatının yönünü değiştirecek atılımlar yapmış şair ve yazarlardır. Türk edebiyatına dilsel ve içerik bakımından yenilik getiren toplumcu gerçekçilere ve Garip şairlerine öğretim programlarında yer açılmaması yalnızca politik olarak okunmamalı,

edebiyatta yenilikçiliğin değil gelenekçiliğin yeğlendiğini göstermektedir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan (MEB, Tebliğler Dergisi, 1976) tarafından hazırlanan fakat kısa sürede yürürlükten kaldırılan 1976 dil ve edebiyat dersi öğretim programı, aslında 1992 öğretim programının hazırlayıcısıdır. 1976 dil ve edebiyat dersi öğretim programında Avrupa edebiyatı ile araya mesafe konulmuştur:

Doğu ve Batı edebiyatlarından insan, aile, vatan sevgisi gibi duyguları telkin eden, ahlaki ve estetik değere haiz parçalar. Tagor, İkbâl, Sadî, Hafız, Hayyam, Racine, Molière, Shakespeare, Goethe'den örnekler üzerinde çalışılacaktır. (T.C. MEB Tebliğler Dergisi, 1976, s. 344).

Avrupalı sanatçılara ayrılan yerin 'Batı edebiyatlarından insan, aile, vatan sevgisi gibi duyguları telkin eden, ahlaki ve estetik değere haiz parçalar' ifadesiyle daraltılmasında, Avrupa edebiyatının Türkiye'nin geleneksel değerlerine aykırı olabilecek metinlerle dolu olduğu düşüncesi gizlidir. Herhangi bir sınırlayıcı açıklama verilmeksizin Hintli ve Arap sanatçılara yer açılması da Doğu'nun değerlerinin Türkiye için daha kabul edilebilir sayıldığına belirtisi sayılmalıdır. Muhafazakârlığın boyutu Divan ve Halk edebiyatı sanatçılarının sayılarının artırılmasından da anlaşılmalıdır: Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Seyrani, Fuzuli, Baki, Nef'i, Nabi, Latifi, Naili... Orhan Veli'nin adı ilk kez 1976'da hem de 3 kez görülür aslında; ancak yürürlüğe girmeyen bu öğretim programının ardından Orhan Veli'nin adı ancak 1 kez, 1992 öğretim programında görülecektir. Örneğin 2005 öğretim programında adı 9 kez geçen Necip Fazıl, yine 8 kez adı geçen Mehmet Akif Ersoy'a karşı onun adı hiç geçmez.

1992 dil ve edebiyat dersi öğretim programında Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı, 19. ve 20. yüzyıl edebiyatı karşısında ağırlığını artırmış, ikinci derecede tanınırlığı olan sanatçılar bile öğretim programına alınmıştır: Erzurumlu İbrahim Hakkı, Niyazi-i Mısri, Âşık Ömer vs. Mevlâna, ilk kez bu öğretim programında görülmektedir. Bu durum, Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanatına daha çok yakınlık duyulduğunu düşündürmektedir. Öte yandan 1992 programı ilk kez Sait Faik'i, Haldun Taner'i, Nurullah Ataç'ı, Orhan Kemal'i, Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Yaşar Kemal'i kapsamına almıştır. Ancak yine Nazım Hikmet, Refik Halit Karay, Sabahattin Ali, II. Yeni Şairleri ve Orhan Veli dışındaki I. Yeni şairleri öğretim programında yer almamaktadır. 1970'lerin sonunda çağdaş Türk edebiyatını derinden etkileyen Oğuz Atay'a da yer açılmadığını belirtmek gerekir. 1992 öğretim programı Türkiye Cumhuriyeti dışındaki Türkçe edebiyata özellikle önem verir (Bahtiyar Vahapzade, Cengiz Aytmatov vd.). Bu dönemde Türkiye'nin SSCB'den ayrılıp sırayla bağımsızlığa kavuşan Türk devletleriyle bir bağ kurmaya çalıştığı anlaşılmalıdır. 1992 dil ve edebiyat dersi öğretim programında Stendhal, Shakespeare, Montaigne, Racine, Tolstoy, Goethe gibi çok bilinen 14 Avrupalı sanatçıya yer açılmasının, Avrupa sanatı ve kültüründen tümüyle vazgeçilmediğini düşündürmektedir.

2005'te Nazım Hikmet ve Refik Halit Karay ve II. Yeni şairlerinin adları Türkiye'de ilk kez bir dil ve edebiyat öğretimi programına girer. Öte yandan bu öğretim programı muhafazakâr yazar ve şairlere kapılarını sonuna dek açmıştır: Arif Nihat Asya, Cahit

Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Yavuz Bülent Bakiler, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Kutlu, Semiha Ayverdi, Hacı İbrahim Efendi... En sık anılan şairler Necip Fazıl (9), Mehmet Akif Ersoy (8), Ahmet Haşim (8), Yunus Emre (7) ve Ahmet Muhip Dıranas (5)'tir. Görüldüğü gibi muhafazakâr yazar/şair yoğunluğu ve sıklıkları 2005'te artış göstermiştir.

2005 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında Avrupa edebiyatından yazar ya da şaire yer verilmemiştir. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı sanatçılarının sayısında da bir azalma söz konusu değildir. 2005 öğretim programının Nazım Hikmet (2) ve Refik Halit Karay'a (1), II. Yeni şairlerinden bazılarına (Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever; İlhan Berk) ilk kez yer vermesi olumlu bir gelişme olarak görülmelidir. Bunun yanı sıra Türk edebiyatının yüz akı sayılabilecek Sabahattin Ali'ye, Yaşar Kemal'e, Ülkü Tamer'e bu öğretim programında da yer açılmaması ve bu durumun 2015 ve 2017'de yinelenmesi düşündürücüdür.

2015-2017 öğretim programlarında milliyetçi ya da muhafazakâr yazarlar yerlerini korur. Bu çizginin dışında kalan tek yazar Orhan Kemal'dir. En çok adı geçen şairler Yahya Kemal Beyatlı (9), Mehmet Akif Ersoy (3) ve Necip Fazıl Kısakürek'tir (2). Muhafazakâr şair ve yazarlar kanonu arasına İsmet Özel, Mustafa Kutlu, Sedat Umran, Niyazi Y. Gençosmanoğlu eklenir. 2015-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programında şairler ağırlıktadır. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı sanatçılarının "dili anlaşılır" olanlarına ağırlık verilmesi önerilmiştir (MEB, 2015, s.18; MEB, 2017, s.17).

5. Sonuç ve tartışma

Dil ve edebiyat ders kitaplarının öğretim programında yer alan tüm kazanımları karşılayacak biçimde kurgulanması zorunludur; öğretim programları öğretmenlerin ve ders kitabı yazarlarının öğretim planlamalarını yönlendirmektedir (MEB, 2017, s.13-16; MEB, 2015, s. 8-16). Bunun anlamı öğretim programında yer alan her tür konunun, etkinliğin, kavramın, yazar ya da şairin ders kitabında yer alması gerekmektedir. Bu gerekçeyle bu çalışmada, Türk edebiyatının öğretilme sürecinde bir kanonun var olup olmadığı, varsa bu kanonun ne tür özellikler gösterdiğini belirlemek üzere ders kitaplarına değil temel kaynağa yani Türkiye'de yayımlanmış/yürürlüğe girmiş dil ve edebiyat dersi öğretim programlarına başvurulmuştur.

1950'lere kadar dil ve edebiyat öğretim programlarında herhangi bir yazar ve şair adına rastlanmamıştır. Bu tutum demokratik bir duruşun belirtisidir. Cumhuriyetin ilk 27 yılında dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında hiçbir yazar ve şaire yer verilmemiştir. Bu yılların öğretim programlarında yalnız amaçlar, beceriler, konular vs. bulunmaktadır. 1950'den sonra ise yazar ve şair adları verilmeye başlanmıştır. Bu adlar arasında adı 10 kez ve daha çok geçenler Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Namık Kemal, Yunus Emre ve Peyami Safa'dır.

Alanyazında, Türk edebiyatının öğretilme sürecinde İnkılapçı ve Milliyetçi/Milli/ Ulusal Kanon olduğu üzerine tartışmalar yürütülmüştür (Belge, 2004; Çıkla, 2004; Anar,

2013; Baki, 2016). Bu tartışmalar ders kitaplarındaki metinlerden yola çıkılarak ya da sanatçıların iktidarlarla kurdukları ilişkilere dayandırılmıştır. Baki'ye göre (2016, s. 177) ideolojik söylemle ve faydacı yaklaşımla yola çıkan Cumhuriyet'in edebiyat öğretimi programlarının, edebiyatı sevdirmeye ve sanattan haz alma amacından tümüyle uzaklaşmıştır. Baki (2016), Cumhuriyet'ten itibaren başlayan Ulusal Kanon'un 1980'e kadar sürdüğünü ileri sürmektedir; ancak bu çalışmanın bulguları, 1950'den sonra İnkılapçı Kanon'a değil Muhafazakâr Kanon'a işaret etmektedir. Baki (2016), Çıkla (2004), Belge (2004), Anar (2013) gibi araştırmacıların daha çok 1950'lerden önceki döneme gönderimler yaparak Türk edebiyatında İnkılapçı ya da Milliyetçi/Millî /Ulusal bir kanon olduğuna yönelik bulguları dikkate değer olsa da dil ve edebiyat dersi öğretim programlarının metinleri ele alındığında 1950'lerden sonra ortaya başka bir yelpaze çıkmaktadır.

İnkılap, devrim yani yenilik demektir. Cumhuriyet döneminin ilk yazar ve şairleri genellikle yenilikleri savunmuşlardır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel bu sanatçıların en başarılı olanlarıdır. Nazım Hikmet ve Refik Halit Karay gibi dönemin siyasal iklimiyle bazı açılardan örtüşmeyenler ise uzun süre ders kitaplarından saf dışı edilmiş benzerlerdir. 2005 yılına dek bu isimleri dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında da görmek olanaksızdır.

Mardin'in (1992) ideolojilerin her zaman yanlı olduğu belirlemesine dayanarak dil ve edebiyat dersleri için seçilen yazar ve şairlerin herhangi bir ideolojik bağlamda seçilmemesini gerektirir. Muhafazakârlık ya da yenilikçi olmak gibi özellikler, sanatçıların arasında bir ayrım yapmak gerektiğini düşündürmemelidir. Bir sanatçının değeri kuşkusuz muhafazakâr olup olmamasıyla, yenilikçi olup olmamasıyla ilgili değildir. Sanatçıyı değerli kılan dilde özgünlük, içerikte benzersizliktir.

Türkiye Cumhuriyeti kurumlarının temelleri, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren başlayarak özellikle Fransa olmak üzere Avrupa ülkelerinden esinlenerek oluşturulmuştur (Mardin, 2015, s. 356) Pek çok kanun, hak ve özgürlükler bu bağ ile gerçekleştirilmiştir (Mardin, 2015, s. 342). Roman, öykü, tiyatro gibi türler Avrupa edebiyatından öğrenilerek geliştirilmiştir. Bu nedenle, 1992'ye dek dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında Avrupa edebiyatı az ya da çok sayıda yazar ve şairle dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında yerini almıştır. Ancak 2005'ten itibaren Avrupa edebiyatı, öğretim programlarından çıkarılmıştır.

Türkiye'deki dil ve edebiyat öğretimi programları tarihinde 1950'lerden itibaren divan ve halk şiirine dönüş vardır. Yunus Emre, Fuzuli, Baki en sık geçenlerdendir. Bu sanatçıların metinlerini anlamak öğrenciler için her zaman güç olmuştur. Bundaki ısrarın nedeni öğrencilerin Türkiye Cumhuriyeti öncesiyle bağ kurmasını sağlamaya çalışmaktır. Bu uğurda 2015-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarına dek yaklaşık 65 yıl boyunca öğrencilere divan ve halk şiiri ağırlıklı dil ve edebiyat dersi içeriği sunulmuştur. 2015-2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında bu yoğunluk önemli ölçüde azaltılmıştır; çünkü 65 yıl içinde pek çok muhafazakâr yazar/şair yetişmiş ve kabul görmüştür. Böylelikle muhafazakâr güncel yazar ve şairlerin sayısı 2015-2017 dil

ve edebiyat dersi öğretim programlarında artırılmıştır. Yenilikçi olan ya da gelenekseli reddeden yazar ve şairlere ayrılan yer yok denecek kadar azdır.

Edebiyat öğretimi ortamlarında çeşitliliğin görülmesi gerekmektedir. Oysa Türk edebiyatındaki çok sayıdaki gelenek karşıtı/yenilikçi yazar ve şairin varlığına karşın dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında bu adlara yer verilmediği görülmektedir. Örneğin 1976 öğretim programında, bu tarihe kadar çoktan ün kazanmış Sabahattin Ali, Necati Cumalı, Tarık Buğra, Aziz Nesin, Attila İlhan, Fakir Baykurt, Haldun Taner, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Gülten Akın, Sezai Karakoç ve Behçet Necatigil gibi adlar yoktur. Hiçbir öğretim programında Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Ali yoktur. 2005'te adı ilk kez geçen Nazım Hikmet, Türk şiirine sunduğu içerik ve biçimsel katkıları hak edecek biçimde dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında henüz yer almamaktadır.

Muhafazakâr kanonun varlığını destekler biçimde Banarlı (1997, s. 1257), Kaplan (2013, s. 508), Enginün (2011, s. 93) gibi Türkiye'de çağdaş Türk edebiyatı üzerine çalışan pek çok araştırmacı, yenilikçi yazar ve şairlere dönük öznal, yargılayıcı ifadeler kullanmışlardır. Bu tutumun hem dil ve edebiyat öğretmenlerinin hem çağdaş edebiyat araştırmacılarının bakış açılarını daraltmış olabileceği hem ortaöğretim düzeyindeki öğrencilere dar bir edebiyat öğretimi çerçevesi sunmaya yol açmış olabileceği düşünülmelidir.

Türk edebiyatı zengin bir edebiyattır. Cumhuriyet'ten bu yana, Türkçeyi ve Türk edebiyatını nice yeniliğe ve dönüşüme uğratmış yazar ve şairler yetişmiştir. Bu gerçeğin ışığında şu soruları sormamız gerekir:

- 1- Dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında muhafazakâr yazar ve şairleri öncelleyip, yenilikçi yazar ve şairleri ikincil düzeyde bırakmak ya da onları gözden kaçırmak doğru ve yeterli bir dil ve edebiyat öğretimini sağlar mı?
- 2- Geleceğin yaratıcı ve nitelikli yazar ve şairlerini yetiştirmek için öğrencilere Türk edebiyatının yenilikçi ve çağdaş yazar ve şairlerini sunmak yararlı olabilir mi?
- 3- Kanonlar yerine politik niyetlerden uzaklaşmış, sanatın özgür ve özgünlüğünün kabul gördüğü bir dil ve edebiyat öğretimi ortamı daha demokratik bir toplumu ve iklimi beraberinde getirebilir mi?

Yukarıdaki sorulara verilecek yanıtlar yeni araştırmalara konu olabilecek niteliktedir. Dil ve edebiyat derslerinde bir kanon izlemek yerine, kanonlardan kaçınmak gerekir. Çünkü her kanon politiktir, dolayısıyla sınırlayıcıdır. Sanatçılara politik önyargılarla yaklaşmaktan uzak durulmalıdır; çünkü sanat özgürdür ve varlığıyla zaten yararlıdır. Yapıtları ve sanatçıları değerlendirirken sanatsal ölçüler kullanılmalıdır.

Dil ve edebiyat öğretimi ortamlarında, dünyada da tanınan ve Türk edebiyatının önemli sanatçılarına gerekli değer verilmeli, öğrencilerin onları tanımaları ve okumaları sağlanmalıdır. Bunların yanı sıra dünya edebiyatına yön veren, Türk edebiyatının da içinde bulunduğu Avrupa edebiyatına kapılar yeniden açılmalıdır. Balzac, Dostoyevski, Shakespeare vs. okumamış bir öğrencinin evrensel ölçülerde bir edebiyat kültürüne yak-

laşma olasılığı düşüktür. Hatta Uzak Doğu ve Güney Amerika gibi dünya edebiyatlarının önde gelen yazar ve şairlerine de dil ve edebiyat öğretim programlarında yer açarak öğrencilerin edebiyat sevgisini ve edebiyat kültürünü beslemek gerekmektedir.

Notlar

- 1-Bu çalışma, İstanbul Okan Üniversitesi'nde gerçekleştirilen Uluslararası Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Kurultayı'nda (UEOK 2017) sunulan 'Kültürel Model Bağlamında Türkiye'deki Edebiyat Öğretiminde Kanon' başlıklı sözlü bildiriden geliştirilerek hazırlanmıştır.
- 2-'Ancient regime', sosyal bilimlerde terimleşmiştir. Türkçedeki anlamı 'eski yönetim biçimi'dir. Bu terim, modern öncesi dönemdeki her türlü geleneğe, töreye, yasaya vs. işaret eder.

Kaynaklar

- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. Ankara: İnkılap.
- Alptekin, T. (2015). *Tanpınar'ın ölümü*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: Kanon, kanona girmek ve kanona müdahale, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, 40-78.
- Baki, E. (2016). *Ulusun inşası ve resmi edebiyat kanonu (2. Baskı)*. İstanbul: Libra.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk edebiyatı tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Beyatlı, Y. K. (2017). *Edebiyata dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bloom, H. (2014). *Batı kanonu*. (Ç. Pala Mull. Çev.) İstanbul: İthaki.
- Belge, M. (2004). Türkiye'de kanon, *YKY Kitaplık Dergisi*, 68, 54-59.
- Bora, T. Onaran, B. (2013). Nostalji ve muhafazakârlık-mazi cenneti. A. Çiğdem (Ed), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce cilt 5/muhafazakârlık* (ss 234-260). İstanbul: İletişim.
- Caiani, A. A. (2017). Re-inventing the ancien regime in post-napoleonic Europe. *European History Quarterly*, 47(3) 437-460.
- Celine, L. F. (2013). *Profesör Y ile konuşmalar*. (A. Erkay. Çev.) İstanbul: YKY.
- Chen W. Oin, L. (2012). La littérature à l'école en Chine, *Revue Internationale d'Education Sevres, Dossie Enseignement et Literature dans le Monde*, 62, 47-58.
- Çepni, S. (2007). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Trabzon: Celepler.
- Çetin, H. (2014). Muhafazakârlık: Kaosa karşı kozmos. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1(1), 87-119.
- Çıkla, S. (2004). Türk edebiyatında kanon ve inkılap kanonu. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 4 (13-14), 47-68.
- Çiğdem, A. (2013). Sunuş. A. Çiğdem (Ed), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce. Cilt 5/ muhafazakârlık (ss.13-19)*. İstanbul: İletişim.
- Damrosch, D. (2009). *Dünya edebiyatı nasıl okunmalı?* (D. Çetinkasap. Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi. İstanbul.
- Dellaloğlu, B. (2016). *Modernleşmenin zihniyet dünyası: Bir Tanpınar fetişizmi*. Ankara: Kadim.
- Duman, F. (2004). Edmund Burke muhafazakârlık, aydınlanma ve siyaset, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1(1), 31-53.

- Eco, U. (2012). *Ortaçağ-barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar*. (L. Tonguç Basmacı. Çev.) İstanbul: Alfa Tarih.
- Enginün, İ. (1994). Şiirimizin klasik şairi Yahya Kemal Beyatlı. *Doğumunun yüzüncü yılında Yahya Kemal Beyatlı*, (ss. 51-55). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Enginün, İ. (2011). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Ergil, D. (1986). *Milliyetçilik, muhafazakârlık, halkçılık*. Ankara: S.
- Ertuğrul, K. (2003). Türkiye modernleşmesinde toplumsal ve bireysel özerklik sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la birlikte düşünmek. *Doğu Batı Dergisi*, 6 (22), 91-105.
- Fraisse, E. (2012). L'enseignement de la littérature: un monde a explore. *Revue Internationale d'Education Sevres, Dossie Enseignement et Literature dans le Monde*, 62, 35-45.
- Grenblatt, E. (2007). *AP English literature and composition teacher's guide, College Board Advanced Placement Program*. San Francisco. California. www.collegeboard.com.
- Göğüş, B. (1978). *Orta dereceli okullarımızda Türkçe ve yazın eğitimi*. Ankara: Kadioğlu.
- Guiney, M.M. (2012). L'enseignement général de la littérature aux États-Unis existe-t-il? *Revue Internationale d'Education Sevres, Dossie Enseignement et Literature dans le Monde*, 62, 121-131.
- Güngörmez, B. (2004). Muhafazakâr paradigma: Dogma ve önyargı. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1(1), 11-33.
- Herbert, R. (1986). *Sanat ve toplum*. (S. Mülayyim. Çev.) Ankara: Umran.
- İnsel, A. (2013). Düzen mi kalkınma mı? A. Çiğdem (Ed), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce Cilt 5/Muhafazakârlık* (ss. 616-621). İstanbul: İletişim.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür*. (T. Birkan. Çev.) İstanbul: Metis.
- Kaplan, M. (2010). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2013). *Şiir tahlilleri 2. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh.
- Kısakürek, N.F. (2008). *Son devrin din mazlumları*. (26. Baskı), İstanbul: Büyük Doğu.
- Koçak, O. (2004). *Kanon mu, siz inanıyor musunuz? YKY Kitaplık Dergisi*, 68, 60-68.
- Koçakoğlu, B. Öztinar, G. (2017). İnkılapçı kanonun izinde gerçek hikâyeye doğru: Dikmen Yıldızı okumaları / In pursuit of the revolutionist canon towards the real story: Dikmen Yıldızı readings. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 33-58.
- Mardin, Ş. (1992). İdeoloji. İstanbul: İletişim.
- Mardin, Ş. (2015). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim.
- MEB. (1950). *Tebliğler Dergisi*. 571, 1. Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB. (1952). *Lise müfredat programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB. (1957). *Lise müfredat programı*. Ankara: Maarif.
- MEB. (1976). *Tebliğler Dergisi*. 1901 (39), 341-349. Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB. (1992). *Tebliğler Dergisi*. 2370 (55), 813-839. Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB. (2005). *Türk edebiyatı dersi öğretim programı ve kılavuzu*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2015). *2015 Türk dili ve edebiyatı dersi öğretim programı*. Millî Eğitim Bakanlığı.
- MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2017). *2017 Türk dilli ve edebiyatı dersi öğretim programı*. Millî Eğitim Bakanlığı.
- Menant, S. (2002). Literature et enseignement: la reduction polymathique. *Revue histoire litteraire de la France*. 102, 355-364.
- Mert, N. (2013). *Muhafazakârlık ve laiklik*. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce. Cilt 5/Muhafazakârlık* (ss. 314-315). İstanbul: İletişim.

- Oakeshott, M. (2004). Muhafazakâr olmak üzerine. (İ. Seyrek. Çev.) *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1(1), 55-78.
- Önertoy, O. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şiir. Çağdaş Türk edebiyatı: İlköğretim öğretmenliği lisans tamamlama programı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Örgen, E. (2010). *Türk şiirinde gelenek. Cumhuriyet dönemi Türk şiiri*. Konya: Palet
- Öztürk, H. (2014). *Aynadaki rüya- Sesten simgeye geçiş romanlar ve romancılar. (2. Baskı)*. İstanbul: Metamorfoz.
- Öztürkmen, A. (2014). *Türkiye’de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim.
- Özüpek, B. B. (2013). Muhafazakârlık, devrim ve Türkiye. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce. Cilt 5/Muhafazakârlık (66-83)*, İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2004). Edebiyat kanonları. *YKY Kitaplık Dergisi*, 68, 51-53. ISSN: 1300-0586.
- Samuel, M. (1996). Learning and teaching literature: A curriculum development perspective. Ninth Conference on South African Literature, *Pedagojic of Reconstruction: teaching Literature in a ‘New South Afrika’ Bad Boll*, Germany 14-16 October, 94-107.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip hareketi*. Ankara: İş Bankası.
- Sülükçü, Y. (2008). Refik Halit Karay’ın öykülerinde kadın. Y. Kocadoru ve G. Çakır Damaoğlu (Ed.) *Bir bilim kategorisi olarak ‘Kadın’- Uluslararası sempozyum bildiri kitabı-Edebiyat, dil ve kültür çalışmalarında kadın*, (444-449), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Szerb, A. (2008). *Dünya yazın tarihi*. (V. Yıldırım. Çev.) Ankara: Dost.
- Tanpınar, A.H. (1971). *Yahya Kemal. Edebiyata dair*. İstanbul: Baha.
- Taşkın, Y. (2013). Muhafazakârlığın uslanmaz çocuğu reaksiyonerlik. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce. Cilt 5. Muhafazakârlık (ss.187-215)*. İstanbul: İletişim.
- Taşkın, Y. (2013). Muhafazakâr bir proje olarak Türk-İslam sentezi. A. Çiğdem (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce. Cilt 5/ Muhafazakârlık (ss. 381-401)*. İstanbul: İletişim.
- Tekelioğlu, O. (2003). Edebiyatta tekil bir ulusal kanonun oluşmasının imkânsızlığı üzerine. *Doğu Batı*, 6 (22), 65- 77.
- Tezgör, H. (2013). “*Bin atlı akınlarda çocuklar*”-Ortaokul Türkçe ders kitaplarında şiir (1929-2005). İstanbul: İletişim.
- Timur, K. (2014). Mithat Cemal Kuntay’ın gözüyle Mehmet Akif. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 53-78.
- Troubina, L. Chertov, V. (2012). La littérature dans l’enseignement scolaire en Russie, Çev: Louise Gabanou-Priselkow, Olga Zoubovitch and Marie-José Sanselme, *Revue Internationale d’Education Sevres, Dossie Enseignement et Literature dans le Monde*, 81-90.
- Uyanık, N. (2015). Mehmet Akif’te çağdaşlaşma anlayışı ve bu eksende bazı meselelere bakış. *Şehirlerin sevdalısı İbrahim Hakkı Konyalı armağanı*, Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 7, 535-559.
- Zürcher, E. J. (2016). *Modernleşen Türkiye’nin tarihi*. (Y. Soner. Çev.) İstanbul: İletişim.

Elektronik kaynaklar

Fransa Ulusal Eğitim Bakanlığı (2018, 18 Kasım). Erişim adresi:

http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94717.

İngiltere Hükümeti (2018, 18 Kasım). Erişim adresi: <https://www.gov.uk/government/publications/gcse-9-to-1-subject-level-conditions-and-requirements-for-english-literature>.

Ek

Tablo 3. 1950, 1957, 1976, 1992, 2005, 2015, 2017 dil ve edebiyat dersi öğretim programlarında adı geçen yazar/şairler ve sıklıkları

Yazar/Şair Adı	1950	1957	1976	1992	2005	2015	2017	Toplam
Yahya Kemal Beyatlı	1	1	8	1	0	8	1	20
Mehmet Akif Ersoy	1	1	3	1	8	1	2	17
Necip Fazıl Kısakürek	0	0	4	1	9	0	2	16
Ahmet Hamdi Tanpınar	0	0	9	1	3	1	1	15
Ahmet Haşım	1	1	4	1	8	0	0	15
Namık Kemal	1	1	8	1	2	0	0	13
Yunus Emre	1	1	0	1	7	0	1	11
Peyami Safa	0	1	6	1	1	0	1	10
Halit Ziya Uşaklıgil	1	1	5	1	0	0	0	8
Ahmet Muhip Dıranas	0	0	0	1	5	1	1	8
Recaizade Mahmut Ekrem	0	1	4	1	2	0	0	8
Ömer Seyfettin	1	1	1	1	0	0	4	8
Reşat Nuri Güntekin	1	1	2	1	2	1	0	8
Ziya Gökalp	0	1	4	0	2	0	0	7
Abdülhak Hamid Tarhan	1	1	5	0	0	0	0	7
Yakup K. Karaosmanoğlu	1	1	2	1	2	0	0	7
Mustafa Kemal Atatürk	1	1	2	1	1	1	0	7
Faruk Nafiz Çamlıbel	0	0	4	1	1	0	0	6
Halide Edip Adivar	1	1	2	0	1	1	0	6
Cahit Sıtkı Tarancı	0	0	1	1	2	1	1	6
Mehmet Kaplan	0	0	4	1	0	0	0	5
Ahmet Mithat	1	1	2	1	0	0	0	5
Ziya Paşa	1	1	2	1	0	0	0	5
Fuat Köprülü	1	1	3	0	0	0	0	5
Cenap Şehabettin	0	1	2	0	0	0	0	3
Cengiz Aytmatov	0	0	0	1	0	0	2	3
Haldun Taner	0	0	0	1	2	0	0	3
Nazım Hikmet	0	0	0	0	2	0	1	3
Orhan Kemal	0	0	0	1	0	0	2	3
Sezai Karakoç	0	0	0	0	2	0	1	3
Abdülbaki Gölpınarlı	0	0	2	0	0	0	0	2
Aşık Paşa	0	0	0	0	2	0	0	2

Cemal Süreya	0	0	0	0	2	0	0	2
Edip Cansever	0	0	0	0	2	0	0	2
Hacı Bektaş-ı Veli	0	0	0	0	2	0	0	2
Hoca Dehhani	0	0	0	0	2	0	0	2
İlhan Berk	0	0	0	0	2	0	0	2
Orhan Veli Kanık	0	0	3	1	0	0	0	4
Ahmet Vefik Paşa	1	1	1	1	0	0	0	4
Baki	1	1	1	1	0	0	0	4
Behçet Necatigil	0	0	1	1	0	1	1	4
Fuzuli	1	1	1	1	0	0	0	4
Goethe	1	1	1	1	0	0	0	4
Mehmet Emin Yurdakul	1	1	1	1	0	0	0	4
Nedim	1	1	1	1	0	0	0	4
Shakespeare	1	1	1	1	0	0	0	4
Süleyman Çelebi	1	1	0	1	0	0	1	4
Şinasi	1	1	1	1	0	0	0	4
Tevfik Fikret	1	1	1	1	0	0	0	4
Falih Rıfki Atay	1	1	0	1	0	0	0	3
Karacaoğlan	1	1	0	1	0	0	0	3
Montaigne	1	1	0	1	0	0	0	3
Stendhal	1	1	0	1	0	0	0	3
Şeyh Galip	1	1	0	1	0	0	0	3
Tolstoy	1	1	0	1	0	0	0	3
Abdülhak Şinasi Hisar	0	0	1	1	1	0	0	3
Arif Nihat Asya	0	0	1	0	1	0	1	3
Attila İlhan	0	0	0	1	1	0	1	3
Hüseyin Rahmi Gürpınar	1	1	0	0	1	0	0	3
Kaşgarlı Mahmut	0	0	0	1	1	1	0	3
Memduh Şevket Esendal	0	1	1	1	0	0	0	3
Moliere	1	0	1	1	0	0	0	3
Nef'i	0	1	1	1	0	0	0	3
Sait Faik Abasıyanık	0	0	1	1	1	0	0	3
Evliya Çelebi	1	0	0	1	0	1	0	3
Balzac	1	1	0	0	0	0	0	2
Cicero	1	1	0	0	0	0	0	2
Dante	1	1	0	0	0	0	0	2
Edgar Alan Poe	1	1	0	0	0	0	0	2
Eflatun	1	1	0	0	0	0	0	2

Flaubert	1	1	0	0	0	0	0	2
Henric Ibsen	1	1	0	0	0	0	0	2
Mark Twain	1	1	0	0	0	0	0	2
Pascal	1	1	0	0	0	0	0	2
Rousseau	1	1	0	0	0	0	0	2
Seneca	1	1	0	0	0	0	0	2
Shiller	1	1	0	0	0	0	0	2
Victor Hugo	1	1	0	0	0	0	0	2
Voltaire	1	1	0	0	0	0	0	2
Ahmet Yesevi	0	0	0	0	1	1	0	2
Yusuf Has Hacip	0	0	0	0	1	1	0	2
Ahmet Kutsi Tecer	0	0	0	1	1	0	0	2
Cervantes	1	0	0	1	0	0	0	2
Charles Dickens	1	0	0	1	0	0	0	2
Erzurumlu Emrah	0	1	0	1	0	0	0	2
Katip Çelebi	1	0	0	1	0	0	0	2
Mehmet Rauf	0	0	1	1	0	0	0	2
Mustafa Kutlu	0	0	0	0	1	1	0	2
Naima	1	0	0	1	0	0	0	2
Necati Cumalı	0	0	0	1	1	0	0	2
Nurullah Ataç	0	0	1	1	0	0	0	2
Racine	0	0	1	1	0	0	0	2
Recep Bilginer	0	0	0	1	1	0	0	2
Refik Erduran	0	0	0	1	1	0	0	2
Sadi-i Şirazi	0	0	1	1	0	0	0	2
Tagore	0	0	1	1	0	0	0	2
Tarık Buğra	0	0	0	1	1	0	0	2
Turan Oflazoğlu	0	0	0	1	1	0	0	2
Vasfi Mahir Kocatürk	0	0	1	1	0	0	0	2
Cahit Zarifoğlu	0	0	0	0	1	0	1	2
Erdem Beyazıt	0	0	0	0	1	0	1	2
Orhan Şaşıık Gökyay	0	0	0	0	1	0	1	2
Aşık Veysel	0	0	0	1	0	0	1	2
Bahtiyar Vahapzade	0	0	0	1	0	0	1	2
Fazıl Hüsnu Dağlarca	0	0	0	0	0	1	1	2
Şehriyar	0	0	0	1	0	0	1	2
Yahya Akengin	0	0	0	1	0	0	1	2
Zeki Ömer Defne	0	0	0	1	0	0	1	2

Nihat Sami Banarlı	0	0	1	0	0	0	0	1
Agah Sırrı Levent	0	0	1	0	0	0	0	1
Ahmet Kabaklı	0	0	1	0	0	0	0	1
Ali Nihat Tarlan	0	0	1	0	0	0	0	1
Cevdet Paşa	0	0	1	0	0	0	0	1
Emin Bülend Serdaroğlu	0	0	1	0	0	0	0	1
Euripides	1	0	0	0	0	0	0	1
Hafız	0	0	1	0	0	0	0	1
Hayyam	0	0	1	0	0	0	0	1
Homeros	1	0	0	0	0	0	0	1
Hüseyin Cahit Yalçın	0	0	1	0	0	0	0	1
Hüseyin Siret	0	0	1	0	0	0	0	1
İkbal	0	0	1	0	0	0	0	1
İsmail Habib Sevük	0	0	1	0	0	0	0	1
Kaygusuz Abdal	0	0	1	0	0	0	0	1
Kenan Akyüz	0	0	1	0	0	0	0	1
La Bruyere	1	0	0	0	0	0	0	1
La Fontain	1	0	0	0	0	0	0	1
Mümtaz Turhan	0	0	1	0	0	0	0	1
Nevai	0	1	0	0	0	0	0	1
Nihal Atsız	0	0	1	0	0	0	0	1
Oliver Twist	1	0	0	0	0	0	0	1
Plautus	1	0	0	0	0	0	0	1
Sami Paşazade Sezai	0	0	1	0	0	0	0	1
Sophokles	1	0	0	0	0	0	0	1
Tacitius	1	0	0	0	0	0	0	1
Vergillius	1	0	0	0	0	0	0	1
Zihni	0	1	0	0	0	0	0	1
Refik Halit Karay	0	0	0	0	1	0	0	1
Abdurrahim Dede	0	0	0	1	0	0	0	1
Abdurrahim Karakoç	0	0	0	0	0	0	1	1
Abdülhamit Süleyman Çolpan	0	0	0	1	0	0	0	1
Adalet Ağaoğlu	0	0	0	0	1	0	0	1
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	0	0	0	1	0	0	0	1
Ahmet Oktay	0	0	0	0	1	0	0	1
Ahmet Rasim	0	0	0	1	0	0	0	1

Alain	0	0	0	1	0	0	0	1
Ali İzzet Özkan	0	0	0	0	0	0	1	1
Ali Şir Nevai	0	0	0	1	0	0	0	1
Antoine de Saint-Exupery	0	0	0	0	0	0	1	1
Asaf Halet Çelebi	0	0	0	0	0	0	1	1
Aşık Daimi	0	0	0	0	0	0	1	1
Aşık Ömer	0	0	0	1	0	0	0	1
Ata Atacanoğlu	0	0	0	1	0	0	0	1
Ata Terzibaşı	0	0	0	1	0	0	0	1
Ayas Ishaki	0	0	0	1	0	0	0	1
Aybek	0	0	0	1	0	0	0	1
Aziz Mahmut Hüdai	0	0	0	1	0	0	0	1
Babur Şah	0	0	0	1	0	0	0	1
Bayburtlu Zihni	0	0	0	1	0	0	0	1
Bekir Sıtkı Erdoğan	0	0	0	0	0	0	1	1
Bernard Shaw	0	0	0	1	0	0	0	1
Bilge Karasu	0	0	0	0	1	0	0	1
Cahit Külebi	0	0	0	0	0	1	0	1
Celil Mehmet Kulizade	0	0	0	1	0	0	0	1
Cemil Meriç	0	0	0	1	0	0	0	1
Cengiz Dağcı	0	0	0	1	0	0	0	1
Cevat Fehmi	0	0	0	0	1	0	0	1
Çehov	0	0	0	0	0	0	1	1
Dadaloğlu	0	0	0	1	0	0	0	1
Davut Sulari	0	0	0	0	0	0	1	1
Dostoyevski	0	0	0	0	0	0	1	1
Edip Ahmet Yükneki	0	0	0	0	0	1	0	1
Enderunlu Vasıf	0	0	0	1	0	0	0	1
Ercişli Emrah	0	0	0	1	0	0	0	1
Erzurumlu Yaşar Reyhani	0	0	0	1	0	0	0	1
Feridüddin Attar	0	0	0	0	0	0	1	1
Ferit Edgü	0	0	0	0	1	0	0	1
Feymani	0	0	0	0	0	0	1	1
Füruzan	0	0	0	0	1	0	0	1
George Orwell	0	0	0	0	0	0	1	1
Gevheri	0	0	0	1	0	0	0	1

Gülşehri	0	0	0	1	0	0	0	1
Güngör Dilmen	0	0	0	0	1	0	0	1
Güvahi	0	0	0	1	0	0	0	1
Hacı Bayram Veli	0	0	0	1	0	0	0	1
Hacı İbrahim Efendi	0	0	0	0	1	0	0	1
Halide Nusret Zorlutuna	0	0	0	1	0	0	0	1
Haliloğlu	0	0	0	1	0	0	0	1
Hamdullah Suphi Tanrıöver	0	0	0	1	0	0	0	1
Henrich Böll	0	0	0	1	0	0	0	1
Hilmi Yavuz	0	0	0	0	1	0	0	1
İlhan Geçer	0	0	0	0	1	0	0	1
İsmail Gaspralı	0	0	0	1	0	0	0	1
İsmet Özel	0	0	0	0	0	0	1	1
Kadı Burhaneddin	0	0	0	1	0	0	0	1
Karslı Murat Çobanoğlu	0	0	0	1	0	0	0	1
Keçecizade İzzet Molla	0	0	0	1	0	0	0	1
Kemal Tahir	0	0	0	1	0	0	0	1
Kemalettin Kamu	0	0	0	0	1	0	0	1
Kipling	0	0	0	1	0	0	0	1
Knut Hamsun	0	0	0	1	0	0	0	1
Mağcan Cumabayılı	0	0	0	1	0	0	0	1
Mahsuni Şerif	0	0	0	0	0	0	1	1
Mehmet Çınarlı	0	0	0	0	1	0	0	1
Mehmet Hilmi	0	0	0	1	0	0	0	1
Mevlana	0	0	0	1	0	0	0	1
Mütercim Asım	0	0	0	1	0	0	0	1
Nabi	0	0	0	1	0	0	0	1
Nasreddin Hoca	0	0	0	1	0	0	0	1
Nezihe Meriç	0	0	0	0	1	0	0	1
Nimetullah Hafız	0	0	0	1	0	0	0	1
Niyazi Mısıri	0	0	0	1	0	0	0	1
Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu	0	0	0	0	0	0	1	1
Oğuz Atay	0	0	0	0	1	0	0	1
Orhan Asena	0	0	0	1	0	0	0	1
Orhan Pamuk	0	0	0	0	1	0	0	1
Osman Türkay	0	0	0	1	0	0	0	1

Özker Yaşın	0	0	0	1	0	0	0	1
Peçevi	0	0	0	1	0	0	0	1
Rasim Özdenören	0	0	0	0	1	0	0	1
Recep Küpçü	0	0	0	1	0	0	0	1
Ruşen Eşref Üneydin	0	0	0	1	0	0	0	1
Ruza Tevfik Bölükbaşı	0	0	0	1	0	0	0	1
Sabahattin Kudret Aksal	0	0	0	1	0	0	0	1
Sadık Şendil	0	0	0	0	0	0	1	1
Sedat Umran	0	0	0	0	0	0	1	1
Sefil Selimi	0	0	0	0	0	0	1	1
Semiha Ayverdi	0	0	0	0	1	0	0	1
Seydi Ali Reis	0	0	0	1	0	0	0	1
Seyrani	0	0	0	1	0	0	0	1
Sinan Paşa	0	0	0	1	0	0	0	1
Suut Kemal Yetkin	0	0	0	1	0	0	0	1
Süreyya Berfe	0	0	0	0	0	0	1	1
Şeref Taşlıova	0	0	0	1	0	0	0	1
Şeyhi	0	0	0	1	0	0	0	1
T.S. Eliot	0	0	0	1	0	0	0	1
Taşlıcalı Yahya	0	0	0	1	0	0	0	1
Turgut Özakman	0	0	0	0	1	0	0	1
Turgut Uyar	0	0	0	0	0	0	1	1
Verlaine	0	0	0	1	0	0	0	1
Vüs'at O Bener	0	0	0	0	1	0	0	1
Yaşar Kemal	0	0	0	1	0	0	0	1
Yavuz Bülent Bakiler	0	0	0	0	0	0	1	1
Yenişehirli Avni	0	0	0	1	0	0	0	1
Yusuf Atılgan	0	0	0	0	1	0	0	1
Yusuf Ziya Ortaç	0	0	0	1	0	0	0	1
Ziya Osman Saba	0	0	0	0	0	0	1	1
Ziya Samedi	0	0	0	1	0	0	0	1



DOI: 10.22559/folklor. 598

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı: 97, 2019/1

Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe" ve Michel Tournier'nin "Cuma ya da Pasifik Arafı" Eserlerine Metinlerarası Bir Yaklaşım

An Intertextuality Approach to the Works of Daniel Defoe's "Robinson Crusoe" and Michel Tournier's "Friday, or, The Other Island"

Engin Bölükmeşe* - Mert Çanakcı**

Öz

1960'lı yıllarda ortaya çıkan metinlerarası ilişkiler kavramı, her metnin başka metinlerin birleşmesinden oluştuğu ve bu bağlamdan tüm metinlerin birbiriy-le bir şekilde bağlantılı olduğu ilkesine dayanmaktadır. Fransız edebiyat ku-ramcısı, Gérard Genette metinler arasındaki her türlü ilişkiyi metinselâşkınlık olarak tanımlamıştır. Metinselâşkınlık türlerinden biri olan anametinsellik, anametnin ve onun öncülü olan bir altmetin arasındaki her türlü bağlantıyı ifa-de eder. Bu ilişki türünün görüldüğü alanlardan biri yeniden yazımdır. Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe" eseri on sekizinci yüzyılda yazılmıştır ve Ale-xander Selkirk'in gerçek hikâyesinin anlatıya dönüştürülmüş halidir. Michel Tournier'nin "Cuma ya da Pasifik Arafı" eseri yirminci yüzyılda yazılmıştır ve Defoe'nun "Robinson Crusoe" eserinin modern bir yeniden yazımdır. Bu

* Dr. Öğr. Üyesi, OGÜ FEF Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. enginb@gmail.com

** OGÜ Doktora öğrencisi. mertcanakci@live.com

çalışmada “Robinson Crusoe” ve “Cuma ya da Pasifik Arafi” eserlerinde ortaya çıkan metinselaşkınlık ilişkisinin neden, nasıl ve hangi açılardan meydana geldiğinin belirlenmesini amaçlayan bir inceleme yapılacaktır. Çalışmanın sonucunda altmetinle anametnin arasında özellikle Gérard Genette’nin belirlediği, zamansal, uzamsal, anlatsal ve değersel dönüşümlerin izleri açıkça belirlenmiştir. Altmetin “Robinson Crusoe” benöyküsel dönüşüm bağlamında “Cuma ya da Pasifik Arafi” anametni halini almıştır. Bu bağlamda Michel Tournier’nin kendinden önce yazılmış metni, farklı bir bağlamda yeni anlamlar yükleyerek değiştirip dönüştürerek, kendine özgü bir metin haline getirdiği belirlenmiştir. **Anahtar sözcükler:** *metinselaşkınlık, anametinsellik, öyküsel dönüşüm, söylemdeğişimi, değerseldönüşüm*

Abstract

The concept of intertextual relations that emerged in the 1960s is based on the fact that each text consists of a combination of other texts, and in this context all texts are connected to each other in some way. The French literary theorist Gérard Genette defined all kinds of relations between texts as transtextuality. One type of transtextuality is hypertextuality relationships which refer to any relationship uniting hypertext to its predecessor hypotext. One field on this kind of relationships seems to occur is rewriting. Daniel Defoe’s “Robinson Crusoe” was written in the eighteenth century and is the literary text of Alexander Selkirk’s true story. Michel Tournier’s “Friday or the Other Island” was written in twenty centuries and is a modern rewrite of Defoe’s “Robinson Crusoe”. In this study, a research will be made aiming to determine the cause, the nature and extent of hypertextuality relationship between the “Robinson Crusoe” and “Friday or the Other Island”. At the end of the study, the traces of temporal, spatial, narrative, valuation transformations determined by Gérard Genette is clearly defined between the hypotext and the hypertext. The hypotext “Robinson Crusoe” undergoes heterodiegetic transformation and became the hypertext “Friday or the Other Island”. In this context, it determined that Michel Tournier, changed and transformed a text which written before within a different context and a with a new meaning so he created his own specific text. **Keywords:** *transtextuality, hypertextuality, transdiegetization, transvocalization, transvalorization*

Giriş

1960’lı yıllarda Rus Biçimcileri adı altında bir araya gelen kuramcılarının metne biçimci yaklaşımlarıyla temeli atılan, ardından Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gérard Genette ile diğer eleştirmen ve kuramcılarının çalışmalarıyla bir metin kuramı olarak ortaya çıkan metinlerarası ilişkiler

kavramı, metinlerin kendilerinden önce yazılmış metinlerle bağıntılarını araştırır.

Gérard Genette metinler arasında ortaya çıkan her türlü ilişkiyi metinseleşkinlik başlığı altında toplamış ve bu ilişkileri beş kategoride sınıflandırmıştır. (Bkz. Genette, 1997) Metinlerarasılık ilk ilişki türü olarak en açık alışverişleri kapsar, ikinci tür olan yanmetinsellik bir eserin yazın kısmının diğer öğelerle ilişkisini ele alır. Üçüncü tür ilişki yorumsal üstmetin, bir metnin kendinden önceki metinlerle kurduğu yoruma dayalı son derece kapalı bir ilişki türüdür, dördüncü ilişki türü anametinsellik bir anametnin ve ondan türeyen bir altmetnin arasındaki ilişki türüdür. Son ilişki türü üstmetinsellik metnin ait olduğu metin türüyle kurduğu ilişkileri araştırmaktadır.

Bu çalışmada, Gérard Genette'nin metinseleşkinlik başlığının alt türlerinden olan anametinsellik bağlamında bir araştırmanın uygulaması yapılacaktır. Bu uygulama, altmetnin olan Defoe'nun metni ve anametnin özelliği taşıyan Tournier'nin metni arasındakî bağıntıların karşılaştırmalı olarak ortaya çıkartılmasını amaçlamaktadır. Eserler arasında özellikle Genette'nin belirlediği, zamansal-uzamsal, anlatısal ve değersel dönüşümün izleri araştırılacaktır. Uygulama "Daniel Defoe'nun 'Robinson Crusoe' ve Michel Tournier'nin 'Cuma ya da Pasifik Arafı' Eserlerine Metinlerarası Bir Yaklaşım" ana başlığını taşıyan çalışma altında yapılacaktır.

Kuramsal çerçeve

Metinlerarası ilişkiler kavramı Aktulum'a göre: "Metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir 'yenidenyazma' (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir" (Aktulum, 2014, s. 16). Ayşe ve Zeynel Kıran'a göre: "Metinlerarası ilişkiler kavramı, 'bazı' yazınsal metinlerin, tek başına ve bağımsız olmadığı düşünce-sinden doğmuştur. Gerçekten de 'bazı' metinler, çağdaş ya da kendisinden önceki öteki metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşıtlık ilişkilerini devam ettirebilirler" (Kıran ve Kıran, 2011, s. 359) şeklinde ifade edilir.

1.1. Gérard Genette - Anametinsellik

Gérard Genette yazınbilimin konusunu, metnin kendi tekilliği olarak değil, başka metinlerle ilişkisi bağlamından üstmetinsellik (architextualité) olarak belirlemiştir. Genette'nin kendi tanımlaması şu şekildedir: "Üstmetinsellik ile, her bir tekil metnin ortaya çıktığı söylem türleri, ifade tarzları, edebi türler gibi genel ya da aşkın bir tümsel bir kategorizasyonu kastediyorum" (Genette, 1997, s. 1). Bu bağlamda her metnin içinden türediği üst türün belirlenmesi (roman, şiir, deneme) bu sınıflandırmayı ortaya çıkartır. Genette daha sonra yazınbilimin konusunu "(...) bir metnin açık ya da kapalı olarak diğer metinlerin içine sokulduğu her türlü ilişki" (Genette, 1997, s. 1) türü olan metinseleşkinlik (transtextualité) olarak tanımlamıştır.

Genette, metinselaşkınlık ana yapısının altında beş ilişki türü tanımlar: intertextualité (metinlerarası), paratextualité (yanmetinsellik), métatextualité (yorumsal üstmetin), hypertextualité (anametinsellik) ve architextualité (üstmetinsellik) (Bkz. Genette, 1997, s. 1-5). Piégay-Gros bu konuda: “(...) Palimpsests başlıklı eserinin başında Genette, metinötesi terimini, metinselaşkınlıktan yola çıkarak, belirli bir metni aşan her şeyi ifade eden ve onu bütün edebiyata açık hale getiren soyut bir kategori olarak tanımlar. Metinötesi beş tür ilişki içerir (...)” ifadelerini dile getirir. (Piégay-Gros, 1996, s. 13).

Bu ilişki türlerinden biri metinlerarası alanının dışında kalan ilişkileri içeren anametinsellik (hypertextualité). Bu ilişki türü Genette’in, “Palimpsests” eserinde ele aldığı ve öteki metinötesi ilişkiler içerisinde en çok üzerinde durduğu ilişkidir. Genette bu ilişki türünü şu şekilde tanımlar: “Anametinsellik ile, bir B metni’nin (ben bunu anametinin olarak adlandıracağım) ondan önce gelen bir A metnini (bunu tabi ki de altmetin olarak adlandıracağım) birleştiren herhangi bir ilişkiyi ifade ediyorum; bu nüfuz etme yorumlamaya meal vermeyecek bir tarzda gerçekleşir” (Genette, 1997, s. 5).

Samoyault, Genette’nin anametinin (hypertexte) tanımlamasını aktarır: “Ben, dolayısıyla önceki bir metinden basit bir dönüşümle türemiş olan herhangi bir metne (şimdi buna dönüştürüm demeliyiz), ya da taklit dememiz gereken, dolaylı dönüşümü, anametinin olarak adlandırıyorum” (Samoyault, 2001, s. 21).

Genette’nin yoğunlaştığı anametinsellik (hypertextualité) ilişkisi, iki metin arasındaki altmetin-anametinin ilişkilerinin belirlenmesinde önemli bir yöntem haline gelmiştir.

1.2. Yeniden yazma

Daha önce bir yazar tarafından oluşturulmuş bir yapının başka bir yazar tarafından yapısal ya da yazınsal olarak değişimlere uğratılarak yeniden oluşturulması, bu metinlerarası türü oluşturur. Rabau, kavramın Genette’nin anametinselliğiyle eşdeğer görüldüğünü belirtmektedir: “Yeniden yazma’ kelimesi metinlerarası ilişkiler konusunda çalışan kuramcılar tarafından anametinselliğin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır” (Rabau, 2002, s. 244). Bu görüş yeniden yazma kavramını yeni metnin kendini oluşturan eski metne metinselaşkınlık bir ilişkiyle bağlanması olarak tanımlanan Genette’nin anametinselliğiyle eşdeğer hale getirmektedir.

Piégay-Gros kavramı, yazarın kendi eserlerine yeniden yaklaşımı ve farklı eserlerin yeniden yazımları bağlamında ele alarak: “Bir yazarın kendi metinlerinden birini yeniden yazdığı ve bu versiyonda ad aktarımı yaptığı eylemdir. Ama yeniden yazım ayrıca, genel olarak anlaşılması güç olan, kendinden önce gelen herhangi bir metni ve açıkça ya da örtülü olarak öykünme, dönüşüm ya da göndermeyle yeniden oluşturulmuş bir metni ifade eder” (Piégay-Gros, 1996, s. 181) şeklinde yorumlar.

Samoyault, Barthes’in tüm metinlerin kendinden önce gelen metinlerle bağlantılı olduğu görüşü bağlamında: “Yazmak öyleyse yeniden yazmaktır... Varolan temellere gü-

venmek ve devam eden bir yaratıma katkıda bulunmak” (Samoyault, 2001, s. 57) ifadeleriyle, edebiyatı yaratım sürecinin temelinde yenidenyazma olduğunu vurgulamaktadır.

2. Daniel Defoe’nun “Robinson Crusoe” ve Michel Tournier’nin “Cuma ya da Pasifik Arafı” eserlerine metinlerarası bir yaklaşım

Alexander Selkirk adlı bir denizcinin başından geçen olaylar Daniel Defoe’nun “Robinson Crusoe” eserinin esin kaynağıdır. Göktürk’e göre: “Selkirk’in Juan Fernandez adasında dört yıl dört ay tek başına yaşayışının öyküsü, ilk olarak 1712’de, onu bu ıssız adadan kurtaran Kaptan Woodes Rogers’in A cruising voyage round the world (Dünya çevresinde gemiyle bir yolculuk) adlı gezi kitabında yayımlanmıştır” (Göktürk, 1982, s. 68).

Defoe, gerçek bir olayı, üzerinde belli değişiklikler yaparak, bir kurgu ürünü haline getirmiştir. Michel Tournier’nin “Cuma ya da Pasifik Arafı” eseri Daniel Defoe’nun “Robinson Crusoe” eseriyle yeniden yazım bağlamında metinlerarasılık ilişkisi kurmaktadır. Dumitrescu’ya göre: “Defoe’nun modern benliğin öyküsünü, on sekizinci yüzyılın başında algıladığı şekilde hayata geçişi, Tournier’nin daha sonraki yeniden yazımının altmetnini temsil eder” (Dumitrescu, 2009, s. 300). Bu yeniden yazım çeşitli değişim ve dönüşümler bağlamında gerçekleşir.

2.1. Zamansal ve uzamsal bağlantılar: “Transdiégétisation” (Öyküeldönüşüm)

Defoe’nun Robinson Crusoe’su 30 Eylül 1632 tarihinde İngiltere’nin York kentinde dünyaya gelmiştir. 1659 yılının 30 Eylül tarihinde karakter ıssız bir adada tek başına mahsur kalır (Defoe, 2016, s. 145). Tournier’nin Crusoe’su ise 19 Aralık 1737 tarihinde İngiltere’nin York kentinde dünyaya gelmiştir (Tournier, 2014, s. 62). 30 Eylül 1759 tarihinde Defoe’nun Crusoe’sundan tam bir asır sonra karakter ıssız bir adada tek başına mahsur kalır. Defoe’nun Crusoe’sunu adadan kurtaran gemi 19 Aralık 1686 tarihinde adadan ayrılır (Defoe, 2016, s. 300). Tournier, 19 Aralık tarihini kendi Crusoe’sunun doğum tarihi için kullanmıştır (Tournier, 2014, s. 62). Bunun yanı sıra, eserde adaya bir geminin geldiği tarih 19 Aralık 1787’dir (Tournier, 2014, s. 189). İki eserde de adaya bir gemi gelinceye kadar ki geçen süre 28 yıl, 2 ay ve 19 gündür. Bu bağlamda anametin olan Tournier’nin eseri olay örgüsünü altmetni olan Defoe’nun eserinden yüz yıl ileriye almıştır.

Eserlerdeki zamansal benzerlikler uzam bağlamında büyük bir farklılığa dönüşmektedir. Defoe’nun Crusoe’sunun düştüğü ıssız ada Karayipler’de Oronoque Irmağı Bölgesi’ndedir (Defoe, 2016, s. 44). Bu bölge Defoe’nun eserinin ana kaynağını oluşturan Alexander Selkirk’in mahsur kaldığı bölgeden farklıdır. Tournier kendi Crusoe’sunu Juan Fernandez Takımadaları Bölgesi’nde yer alan ıssız bir adaya düşürmüştür (Tournier, 2014, s. 14). Purdy’e göre: “(...) burası Alexander Selkirk’in 1704 ve 1709 yılları arasında 4 yıl 4 aylık ıssız sürgününü geçirdiği yerdir” (Purdy, 1984, s. 223).

Eserlerde yer alan zamansal ve uzamsal dönüşümler metinlerarası ilişkiler çerçevesinde gerçekleşmektedir. Genette, eserlerde adaların yer aldığı konumların değişmesini, metinlerarası ilişkilerinin “transposition” (bağlam değiştirme) başlığı altında yer alan: “(...) uzamsal aktarma (Atlantik’ten Pasifik’e yer değişimi (...))” (Genette, 1997, s. 213) olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda Genette, bu tarz bir değişiklikte almetinde yer alan bir ögenin anametinden alınıp değiştirilerek eserin kendi bağlamı içinde kullanıldığını belirtmektedir. Aktulum, Genette’ye göre zamanda ve uzamda yapılan değişikliklerin “transdiégétisation” (öyküsel dönüşüm) olarak tanımlandığını belirterek: “Genette ‘öykü’ (la diégèse) ile ‘tarihsel ve coğrafi çerçeveyi’ anlar. Buna göre bir eylem, bir öykü zamanından başka bir öykü zamanına ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikler ‘transdiégétisation’ (öyküsel dönüşüm) adı altında ele alınır. Bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkar. Öyküsel dönüşüm iki biçimde gerçekleşebilir: Birincisi elöyküsel bir dönüşüm (transposition hétérodiégétique) (...) ikincisi ise benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique)” (Aktulum, 2011, s. 422-423).

Genette, belirlediği iki biçimi, farklı tarzlarda yazılan Robinson Crusoe örnekleriyle şu şekilde tanımlamaktadır: “(...) Elöyküsel dönüşüm bir metnin konusunun altmetnin konusuyla olan tematik benzerliklerini vurgular (‘benim kahramanım Robinson değil, ama siz kahramanımın ona çok benzer bir macerayı yaşadığı göreceksiniz’); diğer taraftan, benöyküsel dönüşüm yazarın tematik yorumlamada kendi özürlüğüne vurgular (‘birçok yazarın ardından Robison’un öyküsünü yeniden yazdım, ama bu sizi yanıltmasın; ona tamamen yeni bir anlam veriyorum’)” (Genette, 1997, s. 310). Bu bağlamda, Defoe’nun altmetninin bir yeniden yazımı olan Tournier’nin anametni temada kendi özgün yaklaşımını ortaya koyarak benöyküsel dönüşüm biçimini uygulamaktadır.

2.2. Anlatsal dönüşüm: Transvocalisation (Söylemdeğişimi)

Defoe’nun Crusoe’su kurtulduğu ve batmamış olan gemiden kurtarabileceği tüm malzemeyi adaya getirme işine hemen girişir (Defoe, 2016, s. 52). Tournier’nin Crusoe’su ise gemiye gitmek için aceleci davranmaz, adadaki ilk günlerini kurtarılabacağına emin bir şekilde bekleyerek geçirir (Tournier, 2014, s. 17-20). Bir süre sonra gemideki malzemeleri kullanarak adadan ayrılabilmesi için bir tekne yapmak amacıyla Virgine’nin enkazına gitmeye karar verir (Tournier, 2014, s. 20). Gemilerden kurtarılanlar bağlamında iki eser arasındaki en önemli fark anametinde Virgine’nin taşıdığı ana yük olan 40 ton barutun Crusoe tarafından adaya çıkartılmasıdır (Tournier, 2014, s. 22).

Defoe’nun Crusoe’su gemiden kurtardığı mürekkep ve kâğıtlar sayesinde adaya düşmesinden sonra başından geçenleri günlük olarak tarihleriyle beraber yazmaya başlar (Defoe, 2016, s. 75). Almetinde günlük yazma eylemi, Crusoe’nun adada kalem ve mürekkep yapmada başarısız olduğu için yalnızca bir yıl sürer. Bu bağlamda iki eser arasındaki en önemli farklardan biri en belirgin biçiminde görülmüştür. Defoe eserini, eserin ana karakteri

olan Robinson Crusoe'nun ağızdan yani ben öyküsel anlatım tarzında yazmıştır. Buna karşın anametnin el öyküsel anlatım tarzında yazılmıştır. Bu bağlamda anlatıcı eserdeki tüm yapıyı okuyucuya sunma imkânına sahiptir. Genette, metinlerarası ilişkiler bağlamında bu dönüşüme "Söylemdeğişimi" (fr. Transvocalisation) adını vermektedir. "Söylemdeğişimi iki zıt biçime sahip olabilir: seslendirme; üçüncü tekil şahıstan birinci tekil şahsa dönüşüm; ve sessizlik, üçüncü tekil şahıstan birinci tekil şahsa doğru tersine dönüşüm. Söylemleştirme yapay bir yapıda da meydana gelebilmektedir; aslında bu birinci ağızdan anlatımın bir karakterden başka bir karaktere geçişidir" (Genette, 1997, s. 290).

Tournier'nin Crusoe'su adayı yaşanabilir hale getirme çalışmalarının başında, kendi düşüncelerini birinci ağızdan aktardığı "seyir defteri"ni yazmaya başlar (Tournier, 2014, s. 42). Bu kısımlar Defoe'nun Crusoe'sunun yazdığı günlüğün yerine geçmektedir. Altmetinde gemide bulunan kâğıtlar ve mürekkebin aksine, anametinde Crusoe bu yazıları gemide bulduğu yazıları silinmiş defterler üzerine adada bulduğu kirpi balığından çıkardığı kırmızı mürekkep ve bir akbabadan alıp yonttuğu tüyle yazar (Tournier, 2014, s. 41). Bu konuda Sankey: "Tournier'nin Robinson'unun, selefının aksine, elinde kullanılmaya hazır mürekkep stoku yoktur. (...) O [bulduğu] bu materyalleri kurutur ve üzerine yazar: palimpsest tarzında, daha önce yazılı olanın üzerine yazar" (Sankey, 1981, s. 85-86) şeklinde görüş bildirir. Bunun yanında, Tournier'nin Crusoe'su kendini yazarak ifade eder. Bu konuda Veverková: "[Crusoe] konuşma yeteneğini kaybetmekten korkar ve insanlıktan uzaklaşma sürecini ruhunda hisseder. Seyir defteri, bilgi birikimi üzerinden düşüncelerini aktardığı bir araçtır. Kendi bilgi birikimini başkanlarınıninkiyle karşılaştırır" (Veverková, 2014, s. 98).

Anametinde seyir defterinin ben öyküsel anlatımında yazılması anlatının geri kalanıyla bir bağlantı oluşturmaktadır. Bu değişimin işlevi ve altmetinle-anametnin günlük/seyr defteri ilişkisi bağlamında Sankey: "Robinson Crusoe [eserinde] günlük, sadece günden güne adadaki olayların kaydını tutmaya hizmet eder ve ben öyküsel anlatım Crusoe'nın manevi gelişimini takip eder. Halbuki, Cuma [eserinde] üst-anlatı bu uygulamayı tersine çevirir ve Crusoe'nun gelecekteki eylemlerini yönlendirme amacı taşır. Bu açıdan, üst anlatı, anlatıya nedensel olarak bağlanarak bir eş-anlatı oluşturur. Bu bağlamda seyir defterinde takip edilen içsel yolculukla, Crusoe'nun adayı medenileştirdiği dışsal ilerleme arasında bağlantı sağlanır" (Sankey, 1981, s. 85) ifadeleriyle altmetinde Crusoe'nun adada başından geçenlerin kaydını tutma işlevi gören günlüğün anametinde işlev değişimine uğrayarak geçmiş anlatmayı değil, geleceği yönlendirmeyi amaçlayan bir anlatıya dönüştüğü belirtilmektedir. Bu bağlamda Tournier'nin ben öyküsel anlatımıyla yazılan seyir defteri Crusoe'nun içsel yolculuğunu işleyerek ana-anlatıya katkı sağlamaktadır.

Tournier'nin eserini yazmada tercih ettiği yöntem olan el öyküsel anlatım bağlamında, anlatıda Cuma karakterine odaklanılan az da olsa birkaç bölüm bulunmaktadır. Bu konuda Genette: "Bu anlatım tercihi, Tournier'nin bir ya da iki durumda anlatıyı

Cuma'ya yönlendirmesine olanak sağlar, özellikle anlatıda belirleyici bir an olan, sahibi tarafından pipo içerken yakalandığı ve yanan pipoyu barut rezervine fırlattığı bu bağlamda yılların ürünü olan Robison medeniyetini yerle bir ettiği zaman olduğu gibi” (Genette, 1997, s. 369) şeklinde bir belirleme yapar. Anametinde el öyküsel anlatım kullanılmasıyla, Cuma'nın eylemleri çok nadir olarak anlatıya girse de, düşünceleri anlatıda yer almamaktadır. Bu bağlamda anlatı Crusoe üzerinden işlenmekte, Cuma anlatıya katıldıktan sonra ise iki karakter arasındaki mesafe, Crusoe üzerinden anlatım bağlamında sağlanmaktadır.

2.3. Yaşamsal süreçlerdeki farklılıklar

Tournier'nin Crusoe'su gemiden kurtardığı malzemelerle kendisini adadan kurtaracağını düşündüğü ve “Kaçış” adıyla vaftiz ettiği geminin yapımına başlar (Tournier, 2014, s. 23). Adada şu an için onu hayatta tutan tek şey bu geminin yapımıdır. Genette'ye göre: “Geminin kargosunu kullanmasının tek sebebi bir sandal inşa etmek ve adadan ayrılmak içindir” (Genette, 1997, s. 370). Diğer taftandan altmetinde adadan kurtulmak için bir gemi yapma fikri, Crusoe adada üç yılı aşkın bir süre geçirdikten sonra ortaya çıkar. Bununla beraber Defoe'nun Crusoe'su bir gemi yapımına girişmeden önce onu tek başına nasıl suya indirebileceği konusunu düşünür.

Hem altmetin hem de anametinde karakterler gemilerini tamamlamayı başarırlar ancak gemileri suya indirmek mümkün değildir. Anametinde gemisini suya indirmede yaşadığı başarısızlık Crusoe'nun insanlıktan çıkarak vahşi yaşama geçmesine neden olur. Bu konuda Purdy: “Bu şiddetli hayal kırıklığı ve süregelen başka insanlardan yoksunluk durumunu takiben Robinson, hızlı bir şekilde hayvanlığa doğru giden bir yozlaşmaya uğrar, avuntuyu domuzların çamur çukurlarının durgun suları ve zehirli buharları içinde bulur” (Purdy, 1984, s. 223). İçinde bulunduğu durum bir süre sonra onu kendine getiren bir hayal görmesine neden olur. Hayalinde adaya gelen bir İspanyol gemisini ve güvertesinde bir kadın görür, gördüğü kadın ölmüş olan kız kardeşi Lucy'dir (Touriner, 2014, s. 37-39). Watt'a göre: “O an, dönüm noktası olur. Hayallerin aklını bütünüyle ele geçirdiğini fark edince dehşete kapılır ve yavaş yavaş ‘kaderini kendi eline alması gerektiğini’ anlar; yani çalışmak zorundadır ve böylece ‘terk edilemez eşi olan yalnızlıkla evli olduğu zamanı artık hayal kurmadan tüketecektir’” (Watt, 2014, s. 320). O günden sonra, Crusoe ada üzerinde mikro bir medeniyet ve bu bağlamda, hâkimiyet kurmak için çalışmaya başlar.

Altmetinde Crusoe adada düzenini kurduktan bir süre sonra adada yağın şiddetli yağmurların da etkisiyle feci şekilde hastalanıp, yerinden kalkamayacak duruma geldiği günlerden birinde bir düş görür (Defoe, 2016, s. 95). Bu deneyim sayesinde yaptığı çıkarımlar Crusoe'yu geminin enkazında bulduğu İncil'i okumaya yönlendirir. Her iki eserde yer alan düşler adaların düzenlerine etki etmektedir. Altmetinde Crusoe gördüğü rüya sonrası adadaki yaşantısını Hristiyan öğretilerine göre düzenlerken diğer taraftan

anametinde Crusoe gördüğü düş sonrasında adada yaşamak için bir düzen kurmaya karar verir. Düşlerin yaşattığı korku ve dehşet duygusunun karakterleri harekete geçirmesi, yaşadıkları deneyimde önemli bir ortak noktadır. Genette bu konuda: “(...) onu uygar bir düzen kurmaya yönelten şey burada gereksiz ve tamamen tedavi edici öz-disiplin (‘çöküşe uğramamak için kendi üzerine uyguladığı yasalar ve kurallar dizisi’) olarak sunulur, Tanrı tarafından kurtarılmış ve İncil okumalarının rehberlik ettiği bir varlığın normal davranışları olarak değil” (Genette, 1997, s. 370) der. Altmetinden anametine, ortaya çıkan anametinsellik ilişkisi adadaki düzenlerin kurulması ve sürdürülmesindeki değişim sürecinde, anametnin benöyküsel dönüşüm bağlamında altmetinden ayrılmasıyla kendini göstermektedir.

2.4. Üretim/tüketim süreçlerinin değişimi

Tournier'nin Crusoe'sunun adayı medenileştirmeye başladığı noktada anametnin altmetinle büyük bir yakınlık içine girer. Bu konuda Petit: “Gemi kazası ve Robinson'un umutsuzluğa düşmesiyle çamurda yaşamasının ardından, romanın ilk yarısı Robinson Crusoe [eserinin] olay örgüsünü oldukça yakından takip etmektedir” (Petit, 1991, s. 3). Bu süreçte anametindeki Crusoe adayı kendi yapısına uygun olarak yaşanılır kılmak için çalışmaya başlar.

Adaların uzun süre yaşanabilir olması açısından toprağın ekilmesi iki Crusoe içinde hayati önem taşıyan bir unsurdur. Gemilerden kurtardıkları tahıllar, ada topraklarının tarım için kullanılmasına olanak sağlar. İki karakter için de diktikleri buğdaylar ve onlardan yapılacak ekmekler büyük önem taşımaktadır. Altmetin Crusoe'nun ekmek yapma aşamalarına ayrıntılı olarak değinir. Toprağı ekme sürecinde tüm zorlukların üstesinden gelip, ilk ürün alındıktan sonra Crusoe üretimini yeterli miktara getirinceye kadar ekmek yapmamaya karar verir (Defoe, 2016, s. 130). Altmetinde Crusoe bu bağlamda, ürettiğini tüketmek için üretimin yeterli bir miktara ulaşmasını beklemeyi seçer.

Anametnin bağlamında gemiden kurtarılan tahıl oldukça büyük bir ölçektektir. Ancak bu tahılların büyük bir çoğunluğu haşere ve deniz suyunun verdiği hasarla kullanılmaz hale gelmiştir. Crusoe, ekmeğin ana maddesi olan buğdayı ekilerek kullanmak dışında tüketmeyi kendine yasaklar. Crusoe ilk hasadını gerçekleştirip ekmek yapmak için tüm hazırlıklarını yaptıktan sonra ani bir kararla ilk hasattan hiçbir ürün tüketmemeye karar verir. Onun için; “Her türlü üretim bir yaratmadır ve dolayısıyla iyidir. Her türlü tüketim bir yıkımdır ve dolayısıyla kötüdür” (Tournier, 2014, s. 54). Panek'e göre: “Crusoe'nun kendini maruz bıraktığı eziyet, Defoe'nun karakteri tarafından uygulanan tarımsal üretim ölçeğini aşırıya kaçan bir derecede aşmaktadır” (Panek, 2010, s. 111). Crusoe bu bağlamda en az miktarla yetinerek adayı istediği düzene sokmak için çalışmaya devam eder. Bunun yanında ikinci hasattan sonra ekmeğini yapmaya başlar.

Altmetinde ise, üretim süreci tüketecek kadar üretmek üzerine kurulur. İki eserin üre-

tim/tüketim ilişkisine yaklaşımı Panek'e göre: "(...) [Tournier'nin Crusoe'su] Defoe'nin Crusoe'su tarafından üstlenilen üretimi kurnazca yeniden tasarlar; abartılı hale getirir ve böylece modernitenin böyle bir üretime atfedeceği olumlu yönleri tersine çevirmeyi başarır. Sonuçta, Crusoe'nun fazla ve/ya da aşırı üretimi, ihtiyacın çok üstünde tüketimi olanaklı kılar, bu postmodern olanı tanımlayan son zamanların kapitalist tutumunu belirtmenin bir yoludur" (Panek, 2010, s. 112) ifadeleriyle, altmetinde işlenen ihtiyacı karşılamaya yönelik üretim/tüketim sistemi yerine, anametinde postmodern yaşam tarzının, her zaman gereğinden daha fazla alma/türetmeye dayalı ekonomik sistemin uygulanması bağlamında, üretim/tüketim sistemine dair, altmetinden anametne eleştirel yapıda dönüşüm uygulandığı belirtilmektedir.

2.5. Adadaki hayvanlar, kumsaldaki ayak izleri, adaya gelen yamyam/yerliler

Tournier'nin Crusoe'su adasını kendi standartlarında medenileştirirken, adadan ayrılmak için yapılan gemi inşası sırasında, Crusoe'nun gemi kazasından kurtulduğunu öğrendiği Virginie'nin köpeği Tenn, yeniden Crusoe'nun karşısına çıkar (Tournier, 2014, s. 56). İlk seferki karşılaşmada, Tenn Crusoe'dan kaçmaz ve onunla yaşamaya başlar. Crusoe, Tenn yanında yaşamaya başladıktan sonra kendine bir ev inşa etmenin zamanı geldiğine karar verir (Tournier, 2014, s. 57). "Artık arkadaş olarak hayvanların en evciline sahip olduğuna göre bir ev inşa etmek zorundaydı" (Tournier, 2014, s. 57). Anametinde bağlamında, Tenn evcilleştirilmiş bir köpek olarak adadaki yaşamda önemli bir role sahiptir.

Altmetinde yer alan evcil ya da evcilleştirilmiş hayvanların daha fazla çeşitlilik göstermesine rağmen, eserin işleyişine önemli bir etkileri bulunmamaktadır. Defoe eserinde, kedilerin çok sayıda üreyerek bir sorun haline gelmesi durumunu işleyerek, kitabına ilham veren Selkirk'in kendi ıssız adasında yığınla bulunan ve evcilleştirdiği kedilere göndermede bulunmaktadır. Selkirk'in kaldığı adadaki hayvanlarla özellikle kedilerle olan ilişkisi onu kurtaran ekipteki kaptanlardan Rogers'a göre: "Oğlakları da evcilleştirdi ve kendini arada sırada oyalamak için oğlaklar ve kedilerle şarkı söyleyip dans etti: böylece, şu anda otuz yaşında olmasına rağmen, Tanrının koruması ve gençliğinin verdiği dinçlikle, yalnızlığımın tüm sıkıntılarının üstesinden oldukça da çok kolay bir şekilde gelmeyi başardı" (Rogers, 1928, s. 94) ifadeleriyle aktarılmaktadır.

Defoe'nun Crusoe'su adada yarattığı düzende on beşinci yılını geçirirken hayatında yeni bir sayfa açtığını belirttiği bir olay yaşar: "Bu olay, bir gün öğle üzeri sandalıma doğru giderken kumun üstünde oldukça açık seçik biçimde görülebilen çıplak bir ayağın bıraktığı ize rastlayıp müthiş şaşırma ile gerçekleşti" (Defoe, 2016, s. 169). Crusoe on beş yılı aşkıncı yaşadığı adada yalnız olmadığı düşünerek dehşete kapılır. Abse'e göre: "Crusoe'nun kumda bir insan ayak izi keşfetmesi hemen yenileceğine dair korkularını uyandırır; ancak etrafında-ona saldırmak için gizlenmiş yamyamlar yoktur" (Abse, 2006, s. 52). Bir süre sonra, izin kendine ait olabileceğini düşünen Crusoe cesaretini toplayarak

izi kontrol etmeye gider ancak iz ona ait değildir. Bu andan sonra tüm zamanını yaşadığı bölgeyi mümkün olduğunca daha güvenli hale getirmeye adar. İki yıl sonra adaya çıkanların yamyam olduğunu belirten bir keşifte bulunur. Bu keşif sonrası çok nadir dışarı çıktığı bir mağarada yaşamaya başlar.

Altmetinde olduğu gibi anametinde de Crusoe bir ayak izi keşfeder. “Farklı büyüklükteki iki kısıpını, bir kabadayının, kısa ve uzun iki kılıcını uzatması gibi, ona doğru uzatmış bir yengeçle eğlenmekteydi ki çıplak bir ayak izi fark edince yıldırım çarpmışa döndü” (Tournier, 2014, s. 51). Ancak Crusoe ilk şaşkınlık sonrası izin kendine ait olup olmadığını kontrol eder. “Sağ ayağındaki saboyu çıkartarak çıplak ayağını, yarı yarıya deniz suyuyla dolmuş olan oyuğa yerleştirdi. Evet, tastamam uyuyordu” (Tournier, 2014, s. 51). Bu bağlamda anametinin, altmetinde büyük öneme sahip bu olayı değişime uğratmıştır. Ayak izinin başkasına ait olması ve Crusoe’nun adadaki hâkimiyetine karşı bir tehdit oluşturması durumu anametinin tarafından tersine çevrilerek adaya olan hâkimiyet pekiştirilmiştir.

Altmetinde Crusoe’nun adadaki on beşinci yılında ayak izlerini gördüğü yamyamları şahsen görmesi adada geçirdiği yirmi üçüncü yıla denk gelmektedir. Crusoe yamyamlara saldırmaz; onlar da adadan ayrılırlar; ancak Crusoe uzun süre onları bir daha görürse hepsini öldürme güdüsüne karşı mücadele eder. Crusoe bir yıl sonra düşünde bir vahşinin yenilmekten kurtulduğunu, kendisine sığındığını görür ve bunu bir işaret olarak algılar. Vahşilerden en az birini yakalamaya karar verir (Defoe, 2016, s. 215).

Anametinde ise Crusoe çamurdan kurtulduktan sonra tutmaya başladığı takvimin bininci gününde, adaya dair kural ve ceza yasaları belirlerken selamet koyu diye adlandırdığı bölgeden dumanlar geldiğini fark eder (Tournier, 2016, s. 64-65). Bu olay Crusoe’ya, geliş zamanları değişken olmakla beraber, adasının yerliler tarafından ziyaret edildiğini gösterir. Bu durum, Crusoe’nun adadaki yaşam alanındaki önlemlerini artırmasına neden olur. Bu deneyim, Crusoe’yu altmetinde olduğu gibi derinden etkilemez. Bu bağlamda, onlardan birini yakalama fikri ortaya çıkmaz.

2.6. Adaların sahiplenilmesi süreçleri

Anametindeki Crusoe çamurdan kurtulduktan sonra kendi hesabına göre adada geçirdiğini belirlediği, adaya gelen vahşilerin de fark edildiği, takviminin bininci gününde, ada için bir anayasa ve ceza yasası oluşturur (Tournier, 2014, s. 61-67). Crusoe’nun tek başına olduğu adada kendisine koyduğu kural ve ceza sistemi bir daha insanlıktan çıkıp vahşiliğe yani çamura yenilmemek içindir. Purdy’e göre: “Böylece, insanlığın geçirdiği aşamalar olan avcılık-toplayıcılıktan çiftçiliğe ve hayvancılığa geçerken, onun gelişim aşamalarında Speranza’ya dayatmaya çalıştığı yasalar, toplum yasalarının maddi kaygılarından çok sembolik taleplerini belirtmektedir” (Purdy, 1984, s. 227). Anametinde Crusoe’nun kendini vahşileşmekten korumak diğer taraftan adanın tek hâkimi olduğunu

ilan etmek için oluşturduğu bu yazılı kurallar altmetinde yer almamaktadır.

Defoe'nun Crusoe'su da kendini adanın tek hâkimi olarak görmektedir. Crusoe'nun ada üzerindeki hâkimiyetle ilgili Ellis: "Her şeyden önce, Crusoe'nun adayı incelemesi ve düzenlemesi politiktir, bu durum daha sonra tüm ada üzerinde hâkimiyetini beyan ettiğinde pekişir: 'Bütün arazinin efendisiydim, canım isterse mülkiyetimde bulunan bütün toprakların kralı ya da imparatoru ilan edebilirdim kendimi; hasmım, rakibim yoktu'" (Ellis, 1996, s. 49). Bu bağlamda yamyamlardan birini ele geçirmeye karar vermesi, ada üzerindeki hâkimiyetinin sona ermesini önlemek içindir.

Altmetinde kadınlara ya da cinselliğe anlatıya yer verilmemiştir. Crusoe adadan kurtulduktan sonra kısaca evlendiğini ve üç çocuğu olduğunu belirtmektedir (Defoe, 2016, s. 327). Buna karşın, anametinde Crusoe'nun adaya düşmeden önce evli ve iki çocuğu olduğu, eserin açılış bölümünde kaptan Van Deysse tarafından aktarılır (Tournier, 2014, s. 6). Anametinde Crusoe'nun yönettiği adaya farklı bir açıdan bakmaya başlaması adada zamanın geçişini simgeleyen su saatinin bir gün durmasıyla gerçekleşir (Bkz. Tournier, 2014, s. 79-81). Tournier'nin Crusoe'su, ada hakkında, yönetilen ve arzulanan ada olarak birbiriyle çelişen iki görüş geliştirir. Crusoe bir süre sonra, adadaki pembe belen bölgesini keşfeder ve bu bölgeyle kurduğu cinsel ilişki sonucunda bölgede belli renkte, Crusoe tarafından kızları olarak adlandırılan lüffanların çıkmasına neden olur (Tournier, 2014, s. 115).

2.7. "Cuma"

Altmetinde Crusoe, adaya yeniden gelen vahşilerden birini ele geçirme isteğini adadaki yirmi dördüncü yılında gerçekleştirir (Defoe, 2016, s. 215). Genette'ye göre: "(...) Defoe'nun eserinde, Robinson bir yoldaş sahibi olmak için vahşiyi kurtarır (...)" (Genette, 1997, s. 371). Crusoe, Cuma adını verdiği kölesini yamyamlık tabiatından vazgeçirir ve ikili arasında Crusoe'nun Cuma'ya uyguladığı eğitim sonrasında sarsılmaz bir efendi-köle ilişkisi kurulur.

Anametinde daha önce ayın için adaya çıkan yerliler adaya tekrar gelir. Kurban için seçilen yerli kaçır ve Crusoe, Tenn'in silahına müdahalesi sonucunda kaçığın peşine düşen yerlilerden birini vurur. Diğer takipçi yerli ise silahın sesiyle kaçır. Ölümden kurtulan yerli, Crusoe tarafından yerleşim bölgesine götürülür (Tournier, 2014, s. 120-121) Bu konuda Genette: "Tournier'nin eserinde yaşanan olay tamamen kaza ürünüdür ve Robinson'un isteği dışındadır. Robinson, Cuma olmadan da oldukça iyi idare edebilirdi." (Genette, 1997, s. 371) şeklinde görüş belirtir. Crusoe Cuma'ya adadaki her türü işi yaptırır. Ancak Cuma altmetindeki Cuma'nın tersine içine girdiği düzene uyum sağlayamaz. Anametinde Crusoe, Cuma'yı gün geçtikte medeniyetine bir tehdit olarak görmeye başlar. Brantly'e göre; "Cuma'nın neşeli varlığı, Crusoe'nun özenle inşa ettiği aydınlanma uygarlığının içi boş yapılarının eleştirisi haline gelir" (Brantly, 2009, s.

130). Bu bağlamda, anametinde Crusoe'nun adada oluşturduğu sisteme zorunlu bir dâhil oluş gerçekleştiren Cuma, artık Crusoe tarafından açık bir şekilde düzene tehdit olarak görülmektedir.

2.8. Düzen değişimi: Transvalorisation (Değerseldönüşüm)

Anametinde, yönetilen adada işlerin durması ve Crusoe'nun arzulanan ada yani pembe belene gittiği zamanlar, Cuma tarafından da tatil olarak algılanmaya başlanmıştır. Anlatıda Crusoe'nun oluşturduğu pirinç tarlasının, çamura karşı zafer olduğu belirtilmektedir. Cuma bu tarlayı bozarak yönetilen adanın en önemli temellerinden birini yıkar. Daha sonra Cuma, Crusoe gibi, pembe belene ilişki yaşayıp Crusoe'nun kızlarından farklı renkte lüffanların yetişmesine neden olarak, öncelikle arzulanan adanın yıkılmasına neden olur. Bu durum karşısında Crusoe Cuma'yı öldüresiye döver. Bu olay sonrasında, Crusoe'nun cinselliğe bakışı kökten bir değişime uğrar ve fiziksel cinselliği sona erer.

Anametindeki düzenin değişme aşamaları altmetin bağlamında farklı bir açıdan gerçekleşir. Altmetinde, Crusoe ve Cuma'nın arasındaki efendi-köle ilişkisi anlatıda değişmeyen bir durumdur. Crusoe adanın yakınlarına gelen ancak içinde kimsenin olmadığı İspanyol gemisinden kurtulan on yedi denizcinin Cuma'nın adasında olduğunu Cuma'dan öğrenir ve onları kendi adasına getirme isteği ortaya çıkar. Bunun için Cuma'yla bir tekne yaparlar. Bu süreçte adaya tekrar yamyamlar gelir ve yanlarında İspanyol denizcilerden biri vardır. Crusoe ve Cuma denizciyi kurtarır. Bunun yanında yamyamların kanolarından birinde bir yerli esir daha bulurlar ve bu esir Cuma'nın babasıdır. İspanyol denizci Cuma ve babasının adasında bulunan denizcilerin, Crusoe'nun adasına geldiğinde onun yaptığı gibi ona itaat edeceklerine dair garanti verir (Defoe, 2016, s. 265). Crusoe, İspanyol denizciyle ve Cuma'nın babasıyla, denizcilerin bulunduğu adaya gidip onları getirmesi konusunda anlaşır (Defoe, 2016, s. 265). Ancak Crusoe'nun adada uyguladığı tüketime dayalı üretme prensibi, adaya gelecek olan denizciler için yetersizdir; bu nedenle, İspanyol denizci ve Cuma'nın babasının adaya gidişi ertelenir ve üretimde artış gerçekleştirilir.

Anametinde Cuma, Crusoe'yla sadık dostu Tenn'in arasındaki bağları incelterek yönetilen adanın başka bir temelini daha sarsar. Yönetilen ada ve Crusoe'nun tüm medeniyetin yıkımı ise adadaki 40 ton barutun Crusoe'dan gizli pipo içen Cuma tarafından ateşlenmesiyle gerçekleşir. Altmetinde yer almayan ve adadaki yaşamı tamamen değiştiren patlamayla ilgili Platten şu yorumu yapar: “Eserde Cuma'nın mağaradaki patlamayı faklında olmadan tetiklediği ve anlatının Defoe'nun eserinden temelden ayrıldığı noktaya doğru atılıyor. Bu noktadan sonra Robinson tam anlamıyla eski medeniyetle bağlarının koparır ve Cuma'nın dünyasına ortak olmaya çalışır” (Platten, 1999, s. 43).

Anametinde barutun patlamasıyla Crusoe'nun ada üzerinde meydana getirdiği medeniyet son bulur. Cuma yönetilen adayı da kazara olsa da yıkılmış olur. Bu patlama ne-

ticesinde Crusoe'yu medeniyete bağlayan tek canlı olan Tenn de ölür (Eser: ref). İki karakter arasındaki altmetinde olmayan bu değer değişimi Genette tarafından metinlerarası ilişkiler bağlamından “değerseldönüşüm” (fr. Transvalorisation) olarak adlandırılmaktadır. Aktulum, değerseldönüşüm kavramını şu ifadelerle tanımlamaktadır: “(...) açık ya da kapalı bir biçimde bir eylem ya da eylemler bütününe bağlanmış olan (örneğin, bir roman kişisini belirleyen eylemler, tutumlar, duygular, nitelemeler dizisinin yıkılması) değerler ya da değerler dizgesinin bütünüyle yıkılıp yerine başkası(ları)nın getirilmesidir.” (Aktulum, 2011, s. 423).

Adada yaşanan patlama ve düzenin yıkılışı özellikle Crusoe üzerinde eserin başından beri izlediği değerlerin değişmesiyle altmetinle anametnin arasında Crusoe açısından değerseldönüşüm meydana getirmiştir. Bu bağlamda, Crusoe'da karakter olarak değersizleştirme yapılarak, Crusoe Cuma seviyesine indirilir, Cuma'nın değersel yapısında değişiklik gerçekleşmez. Anametinde yönetilen adanın yok oluşu Crusoe'nun dinsel etkinliğini sağladığı Kitab-ı Mukaddes'i, yazılan anayasa ve ceza yasasını, en önemlisi seyir defterini de kapsamaktadır.

Crusoe, Cuma'nın da ona bir şeyler öğretebileceğinin farkına varmıştır. Bu süreçte Cuma'nın faaliyetleri anlatıda öne çıkmaktadır. Cuma vahşiliğe dönmüş keçileri yakalayarak yaptığı kolyeleri boyunlarına geçirir. Ancak karşısına Andoar diye isimlendirdiği güçlü ve yaşlı bir teke çıktığında ağır yaralanır. Hızlı bir iyileşme süreci sonrası, Andoar'la uçurum dibinde biten bir mücadeleden galip çıkar (Bkz. Tournier, 2014, s. 164-170). Ölen hayvanı onurlandırmak ister. Bu konuda Milne: “Cuma'nın ölü teke Andoar'ın derisinden, kafatası ve bağırsaklarından araçlar yaptığı bölüm, Cuma'nın Crusoe'nun iletişimsel dağarcığı için oluşturduğu bir dönüşünü ifade eder, bu bağlamda Robinson'un farkına varacağı üzere, eski Crusoe'yla bağdaşan Andoar, [Crusoe gibi] Cuma tarafından yüceltilmiştir. Rüzgârın değişimini anında yansıtan Andoar'ın derisinin uçurtmaya dönüşmüş hali, tekenin kafatası ve bağırsaklarında yapılmış olan rüzgâr arpaına eklendiğinde müziğini daha üstün bir hale getirir” (Milne, 1996, s. 172) şeklinde görüş bildirir. Burada yaşlı teke Andoar kendi bağlamında otoritenin en önemli göstergesidir, bu durum Cuma tarafından avladığında değişir ve Andoar organları kullanılarak farklı bir işlev kazanma bağlamında yüceltilir.

Cuma'nın Crusoe'yu yönlendirdiği genelde sözsüz ifade onun yeryüzüyle olan ilişkilerini iyice zayıflatarak, sonunda onu güneşe tapacak hale getirir. Bu sürecin sonunda Crusoe seyir defterini yeniden bulur ancak bu sefer mürekkep ve tüy Cuma tarafından sağlanır. “Şimdi, dedi kısaca, ‘Albatros akbabadan, mavi de kırmızıdan iyidir’” (Tournier, 2014, s. 182). Seyir defterinin yeniden yazımıyla ilgili Sankey: “Robinson'un seyir defterini yazması bir süre sonra Cuma'nın eski düzeni yıkması bağlamında ulaştığı yeni evrenin bir kutlaması haline gelir” (Sankey, 1981, s. 86) der. Diğer taraftan, bu süreçte artık Cuma, Platten'e göre: “O artık Robinson'un düşünce evrimini ve Robinson ile ada arasındaki ilişkilerin değişmekte olan evresinin ileticisi bir dizi siluetten, Robinson'un

alter-ego [ikinci kişiliği] olmaktan başka bir şey değildir” (Platten, 1999, s. 45).

Eserde yazılan son seyir defteri girdilerinde, Crusoe için adadaki patlamadan sonra zamanın geçmediği yani bir Araf durumu yaşandığı belirtilmektedir, Crusoe kendini Cuma’yla beraber sonsuzlukta gerçek dünyanın dışında görmektedir. Purdy, bu konuyu eserin isimlendirilmesiyle bağdaştırarak: “Öyleyse bu, kitabın başlığındaki Araf’ın anlamı, Robinson’un Cuma’nın rehberliğinde girdiği sonsuzluk anı, anın sürekliliğinden yapılan fedakârlıktır (...)” (Purdy, 1984, s. 234) ifadelerini dile getirir. Tüm bu etkiler bağlamında, anametindeki adada gerçekleşen patlama eseri hem Crusoe’nun değer değişimi hem de düzen değişimi açısından, altmetinde oldukça farklı bir anlatı ortaya çıkmaktadır.

2.9. Medeniyete dönüş karşısında vahşi yaşamın kabulü

Altmetinde Crusoe ve Cuma, İspanyol denizci ve Cuma’nın babasının, on yedi İspanyol denizciyle adaya geri dönmesini beklemektedir. Geminin yola çıkışından kısa bir süre sonra bir İngiliz gemisi beklenmedik bir şekilde ada yakınlarına demirler. Gemide isyan çıktığını tutsak olarak adaya getirilen kaptandan öğrenen Crusoe, kaptan ve adamlarına gemiyi yeniden ele geçirmede yardım eder (Bkz. Defoe, 2016, s.274-293). Bu süreç sonunda Crusoe, gemi kayıtlarına göre 28 yıl, 2 ay ve 19 gün kaldığını öğrendiği adasından ayrılarak İngiltere’ye dönmeyi başarır.

Anametinde ada ve Crusoe bağlamında yaşanan önemli değişim ve dönüşümlerden bir süre sonra adaya İngiliz bandıralı Whitebird adındaki bir gemi gelir. Crusoe adaya gelen denizcilere her şeyden önce tarihi sorar ve adada kalış süresinin yirmi 28 yıl, 2 ay ve 19 gün olduğunu anlar (Tournier, 2014, s. 196). Crusoe denizcilerin eylemlerini yadırgar. Crusoe’nun denizcilerle ilgili görüşlerini Platten şöyle aktarır: “Crusoe’nun mürettebatla ilgili algısı, okuyucunun artık anlatıcından beklediği gibi kavramsal terimlerle, doğal olmayan bir tutumla aktarılır” (Platten, 1999, s. 76). Crusoe neredeyse tamamen soyutlandığı medeniyetin diğer bir açıdan Cuma’yla bulunduğu sonsuzluk anından, devam eden zamanın içine çekilmekten giderek daha fazla rahatsızlık duyar. Bu konuda Sankey: “Geçmiş etrafını sarar, kaçmaya çabaladığı medeniyet-tarih-kültürün kurbanı olur. Kültürün esiri olan doğa patlamadan sonra kendini yeniden canlandırır ancak buna karşılık olarak Whitebird’te sergilenen aşağılayıcı kültür bu canlılığı silip süpürür” (Sankey, 1981, s. 87) ifadeleriyle, adaya gelen geminin hem Crusoe’yu, bağlarını neredeyse tamamen koparttığı medeniyete geri döndürmeye çalıştığını hem de kültürün karşısında galip gelen doğanın yeniden aşağılandığını belirtmektedir.

Crusoe medeniyete dönmemeye karar verir. Ona göre, ada dışında geçen 28 yılı aşkın sürenin hiçbir anlamı yoktur. Crusoe sonsuzluk anında yaşamaya devam etmek ister ancak adada kalma kararını Cuma’ya danışmadan almıştır. Buna karşın Crusoe ertesi sabah Whitebird adadan ayrıldığında Cuma’nın onlarla beraber gitmiş olduğunu çok geçmeden fark eder (Tournier, 2014, s. 210). Bu konuda Genette: “Cuma’nın akıbeti

şüphesiz kitabı altmetninden kökünden ayıran en önemli noktadır. Robinson'un hayatını vahşi yaşama dönüştürdükten sonra Cuma, İngiliz gemisiyle gider halbuki Robinson, yeni inancında bir acemi olmasına rağmen, inancına daha sadık olduğu için adada kalmayı tercih eder. Ancak kendisinin kalmayı, Cuma'nın gitmeyi seçtiğini bilmeden seçim yapar ve eğer bunu bilseydi tercihi ne olurdu kimse bilemez" (Genette, 1997, s. 372) ifadeleriyle Crusoe'nun adayla kurduğu bağlantının çok daha kuvvetli olduğunu dile getirir. Kesin olan şey Brantly'in Cloonan'dan aktardığı göre: "(...) Cuma'nın köle olarak satılacağı Tournier tarafından açıkça ifade edilir." (Brantly, 2009, s. 131). Bu bağlamda Crusoe'nun en büyük korkusu olan yalnızlık onu yeniden bulur. Sonsuzluğa ancak ölecek yeniden kavuşabileceği düşünür çünkü reddettiği tüm geçmiş bir anda onu yeniden bulmuştur. Crusoe'nun, kendisiyle ada arasında bağlayıcı görevi gören Cuma'nın yokluğunda yeniden sonsuzluk anına ulaşmasının yolunun kendini öldürmekten geçtiği belirtilmektedir.

Crusoe, ölümünün patlamanın yaşandığı mağara olan adanın kalbinde gerçekleşmesinin en doğru şey olacağına karar verir. Adanın kalbinin bulunduğu ve patlamanın yaşandığı mağaranın girişini temizlediğinde bir sürprizle karşılaşır Whitebird'in miçosu karşısındadır (Tournier, 2014, s. 212). Crusoe'nun yalnızlığı sandığından kısa sürer ve artık sonsuzluğa yeniden ulaşması için ölmesi gerekmez. Bu konuda Wilson: "Geminin gelişiyse yok olan sonsuzluk ve onun adada demirlenmiş olan geçmişine ait zaman sekansı çocuk yoldaşıyla yeniden ortaya çıkar" (Wilson, 1996, s. 204) ifadeleriyle, Crusoe'nun adadaki sonsuzluk anının Miço'nun gelişiyse yeniden ortaya çıkmaya başladığı belirtilmektedir. Crusoe'nun Whitebird adlı bir geminin adaya hiç gelmemiş olduğunu hatta belki de bundan sonra Cuma'nın dahi hiç olmadığını varsayarak sonsuzluğuna geri dönüşü belirtilmektedir. Bu çerçevede, Cuma'nın yerini alan Perşembe ve isimlendirmenin geri dönmesiyle, yeni bir efendi-köle ilişkisinin kurulması, Crusoe'nun güneşe tapmaya devam etmesi ve Araf'a yeniden ulaşma süreciyle anametnin son bulur.

Sonuç

Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe" ile Michel Tournier'nin "Cuma ya da Pasifik Arafi" eserleri arasındaki metinlerarası ilişkilerin karşılaştırmalı olarak araştırıldığı bu çalışmanın sonucunda eserler arasında Gérard Genette'nin metinselaşkınlık ilişki türlerinden anametinsellik ilişkisinin kurulduğu belirlenmiştir.

Eserlerde başlangıç konumunda, aynı isimli ana karakter Robinson Crusoe'nun, farklı zaman ve uzamda ıssız bir adaya düşmesiyle, altmetinden anametne, Genette'nin "Transdiégétisation" (Öyküsel dönüşüm) türünde değişim uygulandığı belirlenmiştir.

Tournier'nin daha önce yazılmış olan bir eseri, temaya kendi özgün yaklaşımını eklemesiyle yeniden yazarak, altmetinle anametnin arasında benöyküsel dönüşüm biçimini uyguladığı belirlenmiştir. Eserin altmetninde, ben öyküsel anlatım kullanılarak yaratı-

lan karakter, adada yaşadığı olayları kendi gözünden okuyucuya sunmuştur. Bunun yanında, eserde yazılan günlük adada yaşanan olayların bir tekrarı bağlamında anlatıya sokulmuştur. Buna karşın, anametinde eser el öyküsel anlatım kullanılarak yazılmıştır. Bu durum, okuyucuya ada üzerinde yaşayanları daha açık bir yapıda gösterme imkânı sağlamanın yanında, Crusoe'nun düşüncelerinin de yansıtılmasına imkân sağlamıştır. Bu bağlamda, iki eser arasındaki anametinselliğe göre, “Transvocalisation” (Söylemde-ğişimi) bağlamında birinci tekil şahıstan üçüncü tekil şahsa dönüşmüş olan seslendirme uygulandığı belirlenmiştir. Ayrıca, anametinde, altmetindeki günlüğün yerine geçen seyir defteri ben öyküsel anlatım kullanarak yazılmıştır. Anametinde anlatıya sokulan seyir defteri, Crusoe'nun düşüncelerinin yazıya geçirilmesinde, Crusoe'nun içsel yolculuğunu anlatıya dâhil ederek adada yaşananlarla Crusoe'nun iç dünyası arasında bir bağlantı oluşmasını sağlamıştır. Buna ek olarak, anametindeki el öyküsel anlatımın kullanımıyla ilgili olarak, belli zamanlarda anlatının, adaya gelmiş olan Cuma'ya odaklanması sağlanmıştır.

Anlatılar arasında yaşanan değişim ve dönüşümler anametnin altmetne uyguladığı benöyküsel dönüşüm bağlamında gerçekleşir. Çamurdan kurtuluş sonrasında, anametinde anlatı yönetilen ve arzulanan ada olarak iki farklı ada yapısını meydana çıkarır. Bunun yanında, altmetinde, uygulanan tarım faaliyetleri tüketilebilecek kadar üretme üzerine kurulur. Anametinde bu yapı aşırı üretim karşısında en az tüketim prensibine çevrilmiştir. Altmetinde bunun ayak izinin anlamı ve önemi anametinde oldukça azalmıştır. Bir yoldaş edinme isteği altmetinde arzulanan bir durumken, anametinde kurulu düzene bir tehdit haline gelir. Altmetinde Cuma Crusoe'nun oldukça medeni davrandığı ideal bir köle olarak anlatıma sokulur. Anametnin bu durumu acımasız şiddet kullanan bir Crusoe ve ada üzerinde uyum sağlayamadığı düzeni dolaylı yoldan yıkan bir Cuma'ya çevirir. Anametinde adada yaşanan patlama sonrası Crusoe'ya, anametinsellik bağlamında, transvalorisation (değerseldönüşüm) uygulandığı belirlenmiştir. Crusoe'ya kitabın başından beri yüklenen değerler değişime uğrar. Altmetinde Crusoe'nun, anlatının başından sonuna kadar değişmez bir yapıda aktarılmasına karşın, anametnin Crusoe'yu bu olay sonrasında Cuma'yla aynı seviyeye getirir.

Altmetinde, adada yaşadığı olaylar sonrasında Crusoe medeniyete dönmeyi başarır. Buna karşın anametinde, geçirdiği değişim sonrasında Crusoe adada zamansızlık içinde yaşamaya başlar ve medeniyete dönmeyi reddeder. Cuma ise yeniden köle olma pahasına adadan ayrılmayı seçer. Altmetinde Crusoe'nun adadan ayrıldığı günden adaya ilk düştüğü zamana kadar geçen süreyle, anametinde Cuma'nın adadan ayrıldığı geminin geldiği gün itibariyle, Crusoe'nun adada geçirmiş olduğu süre aynıdır; yirmi sekiz yıl, iki ay, on dokuz gün.

Anametnin abartı yoluyla altmetni eleştirmektedir. Anametinde, Cuma'ya uygulanan ırkçılık ve şiddet içeren davranışlar, altmetinde Crusoe ve Cuma arasında kurulan sarsılmaz efendi-sadık köle ilişkisi yoluyla, abartının ön plana çıktığının bir eleştirisidir. Alt-

metinde anlatı, düşülen ıssız adada Crusoe'nun gerçek medeniyetin küçük bir kopyasını kurması üzerinden sunulur. Anlatıya sonradan katılan Cuma'nın ise ideal bir köle olarak yetiştirilmesi söz konusudur. Ancak anametin bu durumları tersine çevirir ve adada kurulan medeniyet gerçeğe dair bir sistem eleştirisi sunar. Crusoe'nun adada gerçekleştirdiği neredeyse tüm faaliyetler aşırılık içermektedir. Kendi üzerine yasa dahi koyması bunun en açık örneklerinden biridir. Dahası, anametinindeki anlatıda Crusoe'nun Cuma'ya uygulamaya çalıştığı, kendi tabiriyle evcilleştirme, başarısız olur. Anlatıda Cuma Crusoe'ya değişim yaşatır.

Sonuç olarak, Michel Tournier'nin "Cuma ya da Pasifik Arafı" eserinin, altmetin olan Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe" eserinin, zamansal, uzamsal, anlatsal ve değersel bağlamlarda değişim ve dönüşümlere uğratılmış bir yeniden yazımı olduğu belirlenmiştir.

Kaynaklar

- Abse, L. (2006) *The bi-sexuality of Daniel Defoe-a psychoanalytic survey of the man and his works*. London: Karnac.
- Aktulum, K. (2014) *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru.
- Aktulum, K. (2011) *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.
- Brantly, S. C. (2009) Engaging the enlightenment: Tournier's Friday, Delblanc's Speranza, And Unsworth's Sacred Hunger, *Comparative literature*. Spring, Volume 61, Number 2, ss.128-141.
- Defoe, D. (2016) *Robinson Crusoe*. 5. Basım, Çeviren: Fadime Kâhya, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Dumitrescu, A. (2009) Robinsoniads as stories of technology and transformation. *Phantasma*, Volume 17, ss.294-314.
- Ellis, M. (1996) Crusoe, cannibalism and empire, Lieve Spaas and Brian Stimpson (ed.), *Robinson Crusoe: Myths and metamorphoses*, New York: St. Martin's, ss.45-61.
- Genette, G. (1997) *Palimpsests literature in the second degree*. Translated by Channa Newman & Claude Doubinsky, London: University of Nebraska.
- Göktürk, A. (1982) *Ada*, İstanbul: Adam.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011) *Yazınsal okuma süreçleri*. 4. Basım, Ankara: Seçkin.
- Milne, L. (1996) Myth as microscope: Michel Tournier's Vendredi ou les Limbes du Pacifique, Lieve Spaas and Brian Stimpson (ed.), *Robinson Crusoe: Myths and metamorphoses*. New York: St. Martin's, ss.167-181.
- Panek, M. B. (2010) *The postmodern treatment of myth in the writings of Michel Tournier*. The Catholic University of America, The Department of Modern Languages and Literatures. (Basilımamış Doktora Tezi), Washington, D.C.
- Petit, S. (1991) *Michel Tournier's metaphysical fictions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Piegay-Gros, N. (1996) *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod.
- Platten, D. (1999) *Michel Tournier and the metaphor of fiction*. Liverpool: Liverpool University.

- Purdy, A. (1984) From Defoe's 'Crusoe' to Tournier's 'Vendredi': The metamorphosis of a myth. *Canadian review of comparative literature*. Volume 11, Number 2, ss.216-235.
- Rabau, S. (2002) *L'intertextualité*, Paris: Flammaration.
- Rogers, W. (1928) *A cruising voyage round the world*. London: Cassell And Company.
- Samoyault, T. (2001) *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris: Edition Nathan/HER.
- Sankey, M. (1981) Meaning through intertextuality: isomorphism of Defoe's Robinson Crusoe and Tournier's Vendredi ou les Limbes du Pacifique, *Australian journal of french studies*. Volume 18, Issue 1, ss.77-88.
- Tournier, M. (2014) *Cuma ya da Pasifik Arafi*. 4. Basım, Çeviren: Melis Ece, İstanbul: Ayrıntı.
- Veverková, D. (2014) *La solitude et l'identité dans l'oeuvre romanesque de Michel Tournier*. Université Masaryk de Brno, Institut de Langues et Littératures Romanes. (Basılmamış Doktora Tezi), Brno.
- Watt, I. (2014) *Modern bireyciliğin mitleri-Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Çeviren: Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Wilson, E. (1996) Tournier, seduction and paternity. Lieve Spaas and Brian Stimpson (ed.), *Robinson Crusoe: Myths and metamorphoses*. New York: St. Martin's, ss.199-209.



DOI: 10.22559/folklor.360

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:97, 2019/1

Pınar Kür ve Roman Kişilerinin Erginlenme Sürecinde Paris: Jung'un 'Yeniden Doğuş' Arketipine Göre Bir Analiz

Paris as a Maturation Process in Pınar Kur's Life and Her Novels:
An Analysis Based on Jung's Concept of 'Rebirth' Archetype

Çiçek Demirtaş Önder*

Öz

Edebi açıdan Türk yazınının önemli isimlerinden Pınar Kür'ü ve romanlarını; psikodinamik açıdan ise Jung'un öne sürdüğü arketip kavramını temel alan bu çalışma, Kür'ün romanlarında önemli yer tutan Paris için yapılan ilk disiplinler arası analizdir. Yapılan analizde, Pınar Kür'ün romanlarında Paris'e yer vermesine getirilen "aydın kesimin Batı özentisi" gibi olumsuz eleştirilere karşın; durumun, yazarın bilinçaltında gerçekleşmiş "yeniden doğuş"un doğal sonucu olduğu gerçeğini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Ayrıca yazarın roman kişileri bazında tekrar eden Paris etkili "yeniden doğuş" arketipi örneklerinin analizi de çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. Nitel verilere dayalı olan çalışma, yazarın yaratım aşamasına dönük psikanalitik eleştiri yöntemiyle gerçekleştirilen bir analizdir. Psikanalitik eleştiriye katkıda bulunan Jung'un, "ortak (kolektif) bilinçdışı"nın bir unsuru olarak belirttiği "yeniden doğuş" arketipi

* Artuklu Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencisi. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Necip Fazıl Kısakürek Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni. cicekdemirtasonder@gmail.com

kuramsal çerçevenin özünü oluşturmaktadır. Literatürel kaynaklar taranarak kuramsal çerçeveye somutluk kazandırılmasının ardından Pınar Kür'ün telif romanları bu çerçeveden analiz edilmiştir. Analiz sonucu elde edilen verilerden hareketle, Pınar Kür'ün yaratım aşamasına etki eden yaşamında ve yaratım ürünü olan romanlarda “yeniden doğuş”un izi sürülmüştür.

Anahtar sözcükler: *Pınar Kür; yeniden doğuş, Paris, arketip, erginlenme*

Abstract

This study, which is based on Pınar Kur and her novels on view of literature and on psychodynamic terms Jung's argument concept of “archetype”, is the first interdisciplinary analysis for Paris; which has an important place in Kur's novels. Despite negative criticisms which are owing to Paris city take place in Kur's novels, have called such as “ intellectuals' Western emulation”, this situation is intended to reveal the fact that “rebirth” which is actualized in the subconscious of the author. Furthermore, the study was included that Paris, which is repeated itself in author's novel's characters, and the analysis of influential “rebirth” archetype. This study, which is based on qualitative data, is an analysis performed by the psychoanalytic criticism method towards the author's creation stage. Jung's “rebirth” archetype, which contributes to psychoanalytic criticism as an element of the “collective unconscious”, forms the essence of the theoretical framework. After the literature sources were browsed and the theoretical framework was gained, Pınar Kür's novels were analyzed. Based on the data obtained from the analysis, “rebirth” was followed in the Kur's life, which influenced her creation stage, and the novels.

Keywords: *Pınar Kur, rebirth, Paris, archetype, maturation*

Giriş

Pınar Kür ve yarattığı roman kişilerinde Paris şehrinin etkisinin, Carl Jung'un (1997, s. 44) “ortak (kolektif) bilinçdışı”nın unsuru olarak belirttiği “arketip” bağlamında ele alınacağı bu makalede; öncelikle Pınar Kür ve kişilerinin Jung'un kuramına göre ele alınış sebebi ve amacı belirtilecektir. Sonrasında Jung'un makaleye kaynaklık edecek olan “yeniden doğuş” arketipi bir alt başlık halinde verilerek araştırma sürecinde söz konusu arketiple ilgili elde edilen bilgiler sunulacaktır. Sunulan bilgiler yeniden doğuş arketipinin ne olduğu sorusuna açıklık getirmeye yönelik olacaktır. Araştırmanın kuramsal çerçevesini teşkil eden bu konuya açıklık getirildikten sonra, Pınar Kür ve yarattığı roman kişilerinde yeniden doğuş arketipinin “erginlenme” yeri olarak *Paris* ele alınacaktır.

Campbell, yeniden doğuşu, dini ve mitolojik birçok anlatıyla ifade ederek modern bireyde nasıl gerçekleştiğini açıklamıştır. Yeniden doğuş sürecini “ayrılma- erginlenme-dönüş” olmak üzere üç aşamaya ayırır. Buna göre “bir kahraman olağan dünyadan çıkıp olağanüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler[...] [ayrılma], burada masalsi güçlerle

karşılaşır ve kesin bir zafer kazanır[...] [erginlenme], kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner[...] [dönüş]“(2017, s. 35). Kahramanın kendi dünyasından çıkıp benzerlerine üstünlük sağlayacak sınavı vermek üzere geldiği “tuhafliklar bölgesi”, “erginlenme” nin gerçekleştiği yerdir. “Hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesi” olan “kahraman” (s. 43) erginlenme yerinde “mucizevi sınavlar ve işkenceler”den geçerek (s. 93) beklenen olgunluğa-erginliğe ulaşır. Ulaştığı erginlik onu maceraya çıktığı sıradanlıktan kurtararak kahramanlık mertebesine ulaştırmıştır. Eski yaşamının sona erdiği noktada yeni bir yaşama doğmak üzeredir.

“Yeniden doğuş”, erginlenme sonrasında kişinin “özel dönüşüm”ünün tamamlanmasıyla gerçekleşen bilinçdışı bir süreçtir. Kolektif bilinçdışının bir unsuru olarak ele alınan yeniden doğuş kavramının önemli savunucusu Jung’tur. Bu bağlamda Jung’un “yeniden doğuş” arketipinin anlaşılması, araştırma bulgularının ifadesinde kolaylık sağlayacaktır.

1. Jung’un “yeniden doğuş” arketipi

Arketip, kelime olarak “ilk örnek, asıl numune, prototip anlamlarına gelmekte ve Jung’ın analitik psikolojisinde önemli yer tut”maktadır (Karabulut, 2015, s. 2). İnsan ruhunu bir daire olarak gösteren Jung, dairenin üst kısmını “dış dünya”, alt kısmını ise “iç dünya” olarak göstermiştir. Buna göre dairenin çapın üst kısmı bilinç, kendisi kişisel bilinçdışı, alt kısmı ise ortak yani kolektif bilinçdışıdır (1997, s. 73). Bilinç ve kişisel bilinçdışı, bireyin kendi kişisel anılarından oluşurken; ortak bilinçdışı, “kalubela’dan beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetler” yani “‘ilksel’ simgeler” den oluşur (s. 143). Fordham’a göre kolektif bilinçdışını tanımlamaya çalışmak, olanaksız denemektir (2011, s. 32). Ne var ki Jung’un çalışmalarının büyük bölümü buna adanmıştır. Bu nedenledir ki Jung; Batı’nın geleneksel kalıplarından çıkmak adına Doğu’nun, Kızılderili Amerikası’nın dinlerini, düşünce biçimlerini, edebiyatlarını, mitolojilerini incelemiştir (1997, s. 13).

Jung, yaptığı araştırmalar sonucu kolektif bilinçdışına çeşitli arketiplerle açıklama getirmeye çalışmıştır. “Jung’a göre arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir”. Arketipler; sınıf, inanç, ırk, dönem fark etmeksizin tüm insanlarda benzer düşünce, imge, mitolojik motif, duygu ve düşüncelerin belirmesine yol açar (Stevens, 2014, s. 72). “Sınırsızdırlar. Yeryüzündeki olay, nesne ve olgular kadar çokturlar” (Gürses, 2007, s. 80). Jung arketipleri, yaptığı uzun çalışmalar sonucunda, belli isimlerle ayırır. Bunlar “persona, gölge, anima ve animus, yaşlı bilge adam, toprak ana ve öz (self)”dür (Fordham, 2011, s. 32).

Arketipler insana ait yaşam evresi üzerinde düzenleyici bir amaca sahiptir (Karabulut, 2015, s. 3). Çalışmaya kaynaklık eden yeniden doğuşun psikolojisi, bir bakıma, kişinin bilinçdışında var olan arketiplerin herhangi birinde meydana gelebilecek bir durumdur. Jung’a göre bu durum kişiye dolaylı olarak aktarılan psişik bir gerçekliktir. Bu

gerçeklik, insanın ilk ifadelerinden biridir. Bu nedenle farklı halklar bu gerçeklik için aynı ifadeleri kullanır. Dolayısıyla yeniden doğuşun dünya tarihinde nasıl tanımlandığına bakmak, ne olduğunu öğrenmemizi sağlar (2015, s. 49). Jung bu amaçla bir dizi örnek verir. Bu örneklerden biri de İslam tasavvufundan olur: “Kur’an’ın 18. Suresi olan Kehf Suresi... ‘mağara anlamına gelen bu sure, yeniden doğuş hikmetini işliyor. Yeniden doğuş yeri olan bu mağara insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği oyuktur.” Jung çoğu kişinin bildiği bu surede yer alan “Yediler” in efsanesinin anlamı için “Her kim mağaraya, kendi içindeki mağaraya, inerse, ilkin ne olduğunu anlayamadığı bir dönüşüme uğrar. Bilinç dışına inmiş, bilincin dışında bulunan şeylerle bağlantı kurmuştur. Bu, olumlu olumsuz, büyük bir değişiklik yaratır kişide” yorumunu getirir. (Jung, 1997, s. 350)

Jung, yeniden doğuşun gerçekleştiği mekân olarak “mağara” simgesinin önemine değinmiştir. Jung’dan sonra yeniden doğuş simgelerine antropolojik, mitolojik ve kültürel araştırmalarla ışık tutan başka kişiler de olmuştur. Bunlardan Mircea Eliade, kadim Orta ve Akdeniz dünyasının mitlerinde, efsanelerinde yeraltı dünyasının yeniden doğuşun gerçekleştiği mekânı simgelediğini belirtir. Devamında, “... yer altı dünyasına bir iniş sahibiz. Muayyen bir bakış açısından, bütün bu mitlerin ve efsanelerin erginleyici bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz; cehenneme canlı olarak inmek, onun canavarlarıyla ve şeytanlarıyla karşılaşmak bir erginlenme imtihanına maruz kalmaktır” der (2015, s. 130).

Ayşe Öztekin, Jung’un “arketip”lerini İslam âlimi İbn Arabî’nin “ayân-ı sâbite” düşüncesiyle karşılaştırdığı makalede; arketiplere atfedilen kötülüğün, ilahi isimleri bünyesinde barındıran ayân-ı sâbitede yer bulmadığını belirtir (Öztekin, 2011, s. 298). “İbn Arabî tarafından varlığın Tanrı bilgisinde kadim olarak bulunuyor oluşu ‘sübut’ kavramıyla ifade edilmektedir. Bu ‘sübut’lar nesnel gerçeklik bulan varlıkların ‘hakikat’idir. O halde bir şeyin hakikati, o şeyin Tanrı bilgisinde sübut bulmuş olan ‘suret’idir. Bu durumda âyân-ı sâbite; varlığın nesnel gerçeklik kazanmadan önce Tanrı’da yer alan hakikatlerdir” (Kurt, 2013, s. 22). İbn Arabî düşüncesinde kişi, Tanrı’yı Tanrı’nın gözleriyle görmedikçe üstünlük noktasına geçemez (Öztekin, 2011, s. 299). Başka bir deyişle “mağara”dan veya “yer altı dünyası”ndan çıkamaz; yani “yeniden doğuşu”u gerçekleştiremez.

İbrahim Gürses, Ferideddin Attar’ın *Mantık Al-Tayr* adlı tasavvufi öyküsünde gerçekleşen yeniden doğuşun “bilinçdışı” olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda “Attar’ın öyküsünde kuşlar (kahraman) bireylerdir. Sîmurg, Tanrıdır. Vadiler ise, sûfi yolun makamlarıdır. Kuşların seferi maddi anlamda vadilerden geçerek gerçekleşmemiştir. Aksine onların yolculukları manevi vadilerde gerçekleşen “batınî bir sefer”den ibarettir” (Gürses, 2007, s. 83) der. Gürses’in tespitine istinaden Sîmurg’un yuvasının bulunduğu varsayılan “Kaf Dağı’nın tepesi”nin, bireyin “bilinçdışı”nı sembolize ettiğini söylemek mümkündür.

Modern bireyin parçalanmış benliğine ulaşma çabaları, *Tragedyalar* ve *Ben Ruhî Bey Nasılım* başta olmak üzere birçok Edip Cansever şiirinde mevcuttur. Mustafa Karabulut, Jung’un arketiplerine göre ele aldığı şiirlerden *Tragedyalar*’da, bireylerin benlik-

lerine karşılık gelen, kendi, isimlerine “tereddütlü” yaklaştıklarını belirtir (Karabulut, 2015, s. 8). Ruhi Bey, benlik bütünlüğüne ulaşmak için “gölgesiyle yüzleşmek durumunda” kalır, bu yüzleşme neticesinde “kimlik kazanır” (Karabulut, 2015, s. 11-15). “Edip Cansever’in birçok şiirinde bireyin bilinç ve bilinçaltı arasında denge oluşturmaya, yani self’e ulaşmaya çalıştığı görülür” (Karabulut, 2015, s. 16). Sonuç olarak Edip Cansever şiirlerinde yeniden doğuş anlamına gelen “self’e ulaşma” mücadelesinin gerçekleştiği yer “bireyin benliği”dir.

Jung’un erginlenme ve yeniden doğuş yeri olarak tespit ettiği “mağara”; Eliade’de “yer altı dünyası”, İbn Arabî’de “ayân-ı sâbite”, Feridüddin Attar’ın *Mantık’ut-Tayr* adlı hikâyesinde “Kaf Dağı”, Edip Cansever şiirlerinde “bireyin benliği” olarak yer bulurken Joseph Campbell onu “balina karnı” olarak simgeleştirir: “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir” der (2015, s. 86). Bu bağlamda Pınar Kür’ün kişisel, kültürel ve edebi yaşamında erginlenme sınavını, mücadelesini verdiği yer olan Paris’i, evrenselliği göz önüne alınarak, büyümlü bir ithafla “balina karnı” olarak adlandırmak mümkündür.

2. Pınar Kür’ün yaşamında balina karnı olarak Paris

Pınar Kür’ün yaşamında ve romanlarında Paris’in önemine değinen birçok çalışma vardır. Baran Barış (2017), Pınar Kür’ün kitaplarını feminist psikanalitik açıdan incelediği çalışmasında Paris’in, yazarın hayatında ve kitaplarında önemli bir yere sahip olduğuna değinmiştir. Barış, yorumdan ziyade bilgi aktarımı olarak konuya değinmiş; olumlu veya olumsuz bir yaklaşım sergilememiştir. Nazmiye Çin (2010); Paris’in, yazarın politik uyanış yeri olduğunu aktarır. Kür’ün kitaplarının tez çalışmasına kaynaklık ettiği kişilerden Enver Toktanış da Paris’in yazarın edebi yönüne ve eserlerine etkisine değinmiştir. Toktanış (2010), Pınar Kür’ün romanlarını yapısal açıdan incelediği çalışmasında bir alt başlık olarak Paris’i ele almış; yazarın İstanbul’dan sonra ilgi gösterdiği ikinci şehir olduğunu tespit etmiştir. Romanlarda Paris’in ele alınışını biktırıcı ve işlevsiz bulan Toktanış bu durumu Fransa’nın, özelde Paris’in, Türk modernleşmesine sunduğu katkıdan kaynaklı bir ilgi olarak değerlendirmiştir.

Pınar Kür’ün, yaratım ürünü olan romanlarında, Paris’e dikkat çekici boyutta yer vermesinin basit bir ilgiden ziyade bilinçdışı süreçler ile bağlantısı vardır. Nitekim yazarın kendisine bir romanıyla ilgili seçtiği konunun nedeni sorulduğunda verdiği “Val-la kendi kendine geldi. Olayların içindeyim, kendi hayatım öyleydi...” cevabı (Söğüt, 2016, s. 198), romanların yaratım aşamasında bilinçdışı unsurların rolünü ortaya koyar. Çünkü bilinçdışı, bilincinde olmadan yaşadığımız ve yaşamımıza etki eden dünyadır (Craib, 2011, s. 41). Kür, çocukluğundan itibaren başka ülkelerde bulunmuş olsa da onun bilinçdışına etki eden şehir Paris’tir.

1943 doğumlu yazar, annesi İsmet Kür’ün işi münasebetiyle İngiltere ve Amerika’da bir dönem yaşamıştır. Ancak doktora eğitimi için gittiği Paris, yazarın edebi ve politik yönünü derinden etkilemiştir. Kendisi bunu şöyle ifade eder: “Ben bütün ciddi sinema ve

tiyatro kültürümü oradan aldım; yeni çıkan akımları, çağdaş arayışları orda gördüm. Politik uyanışım da orada oldu. Dünya edebiyatını orada tanıdım. Paris benim için gerçek bir okuldu.” (Söğüt, 2016, s. 89). Joseph Campbell’in referansına dayanarak balına karnı olarak değerlendirilen Paris, 1943 doğumlu Pınar Kür’ün, gençliğinin ilk yıllarında beş yıl süreyle kaldığı ve bu süre zarfında öznel dönüşüm yaşadığı şehirdir. Bu nedenledir ki yazar orayı kendisi için gerçek bir okul olarak tanımlar.

Kür, 1964 yılında, kabul edileceği lisans eğitimini almak üzere öğrenci pasaportuyla Paris’e gider. 1964’ten önce İngiltere’ye geçerken iki gün Paris’te kalmış olan yazar, orayı daha çok roman ve tarih kitaplarından bildiğini ifade eder. Paris kendisine çok romantik gelir. Hatta daha önce kaldığı Amerika’dayken bile Paris’te yaşamayı hayal eder (Söğüt, 2016). Eşi Can Kolukısa’nın orada yarım kalmış eğitim hayatı Kür için Campbell’in “yeniden doğuş” sürecinin başlangıç aşaması olan yola çıkışın “maceraya çağrı” safhası gibidir. Campbell’e göre (2015) bu çağrı her zaman bir dönüşümün- tamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen- bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin gizemiyle perdeyi kaldırır. Kastedilen ölüm balına karnına girmeden önceki öznenin ölümü, doğum ise erginlenme macerasından sonra oradan çıkışla gerçekleşen doğumdur. Kür, Paris’e gitmeden önce tiyatrodan amatör bir yazar ve oyuncuymuş döndükten sonra edebiyat çevresinde yankı uyandıran bir roman yazarı olur (Söğüt, 2016). Amatör Kür ölmüş, profesyonel Kür doğmuştur.

Kür, Paris’te geçirdiği erginlenme veya Jung’un deyimiyle “öznel dönüşüm”le ilgili bilgi verir. Kendisinin sinema kültürünün Paris’te geliştiğini ifade eder. ITI (International Theatre Institute) kartı çıkartır, genç profesyonellerin katıldığı Universte de Theatre des Nations’a yazılır. Sanatsal anlamda bir erginlenme süreci yaşar. Sorbonne Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümündeki doktora eğitiminden çok yazıldığı tiyatro grubuyla ilgilidir. Ayrıca VIP adında bir ajansta çalışır. İngilizce metinler kaleme alır (Söğüt, 2016). Tüm bunlar erginlenme sonunda yurda dönüşünde ortaya koyacağı yapıtların zeminini hazırlar.

Sanat faaliyetlerinin dışında Kür’ün politik dönüşümünü gerçekleştiren olaylar Paris’te yaşanır: “... Troçki’yi beğenmişim... Sonra tabi Fransa’da kitaplarını okudum, devrimci kişiliğini tanıdım, fikirlerini beğendim. Ben en solcu olduğum zamanlarda bile Stalinist olmadım. Hep, Stalin, komünizmi yozlaştırdı görüşünde oldum.” diyerek politik yönünü tanımlamıştır (Söğüt, 2016, s. 128-129). Paris’te, “68 Olayları”nın yaşandığı süreçte orada bulunması bu görüşü kazanmasında etkili olur: “Yaşadığımız yer zaten olayların tam ortasındaydı, Quartier Latin’de, Sorbonne’dan yirmi beş metre falan uzaklıkta bir otelde kalıyorduk. Grand Hotel de la Loire. Çoğunlukla öğrencilerin kaldığı, aylık kiralanmış odaları vardı. Onun için olayların içindeydim...” der (Söğüt, 2016, s. 125). Yaşanan öğrenci olaylarının pek ön saflarında olmasa da yürüyüş ve eylemlerde kendisi de bulunduğunu “Şu tarihte, şu saatte şurada bir toplantı, gösteri var diye el ilanları dağıtılırdı, buluşup giderdik” şeklinde ifade eder (Söğüt, 2016, s. 110).

“68 Olayları” öğrenci hareketi olarak başlamıştır; ancak işçi sınıfı başta olmak üzere birçok kesime yansır. Bu kesimlerden biri feministlerdir. Walters, feminist grubun,

protestolarda erkek eylemciler tarafından maruz bırakıldıkları durumu şöyle ifade eder: “Öğrenci hareketinde, Vietnam karşıtı protestocular arasında ve Yeni Sol eylemcileri içinde, yaşları daha genç olan birçok öğrenci erkek yoldaşları tarafından kenarda tutulduklarını hissetmişti” (2009, s. 146). Bu durum 1970 sonrasında Betty Freidan ve Kate Millet’in de içinde bulunduğu birçok feminist kadın yazarın eleştirisine neden olur. Pınar Kür söyleşisinde, Paris’teki “68 Olayları”nda feminist grupla ilişkisi hakkında doğrudan bir söylem olmasa da Türk erkekleriyle ilgili yorumu onun feminist harekete uzak olmadığını gösterir:

‘Tipik Türk erkeği olarak adlandırdığım cinste genel olarak ciddi kişilik bozuklukları var. Yani, psikiyatride adı olan bozukluklar... Sanıyorum aile geleneklerinde kadınların hep ikinci sınıf olarak görülüp yetiştirilmesi, onların kendilerini kral zannetmesine yol açıyor. Bir yandan da devamlı tehdit edildiklerini hissediyorlar. Kadının kendi istediği gibi düşünüp davranmasını, kendi istediği yere gitmesini bile özlerine tehdit olarak görüyorlar’ der (Söğüt, 2016, s. 122).

Paris’e gittikten sonra katıldığı sinema ve tiyatro çevresi, “68 Olayları”, üniversite eğitimi; Pınar Kür’ün “özel dönüşüm”ünü sağlayan “erginlenme” sürecini oluştururlar. Orada geçirdiği beş yılın ardından “12 Mart (1971)” öncesi son bir yolculuk yapan yazar, 1986 yılına dek ülke dışına çıkamaz (Söğüt, 2016, s. 138).

Ülke dışına çıkamadığı on altı yıl içinde *Yarın Yarın* (1976), *Küçük Oyuncu* (1977), *Asılacak Kadın* (1979) ve *Bitmeyen Aşk* (1986) romanları yayımlanır. Sonraki romanları sırasıyla *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1993), *Cinayet Fakültesi* (2006) ve *Sadık Bey* (2016)’dir. Pınar Kür’ün yaşamında “erginlenme yeri” olarak Paris’in ele alınacağı bölümün ardından yazarın erginlenme macerasını kurgu içinde deneyimleyen; erginlenme sürecini atlatan, atlatamayan, atlatıp atlatmadığı meçhul olan yaratı kişileri, bu romanlarla sınırlıdır.

3. Pınar Kür’ün romanlarında balina karnı olarak Paris

Pınar Kür Paris’te, dolup taşan bir bavulu andıran derin bilgi birikimi ve deneyim edinir. Nitekim Paris dönüşü kaleme aldığı ilk romanı *Yarın Yarın* için “Yarın Yarın büyük bir birikimin sonucu. Aslında yavaş yavaş oluştu, sonra akmaya başladı” der (Söğüt, 2016, s. 168). Paris’te edindiği politik birikim *Yarın Yarın*’a, sinema ve tiyatro birikimi *Küçük Oyuncu*’ya, feminist birikim *Asılacak Kadın* ve cinayet romanı üçlüsüne (*Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar*, *Cinayet Fakültesi*) dönüşür. Yazarın edindiği birikim, hem bilinçli hem bilinçdışı süreçlerle romanlarına etki eder.

Pınar Kür Paris’te geçirdiği “erginlenme süreci” her romanında, roman kişileri yoluyla kendini var eder. *Yarın Yarın*’da Selim; *Küçük Oyuncu*’da Cem; *Asılacak Kadın*’da Yalçın ve Hüseyin Bey; *Bitmeyen Aşk*’ta Sinan, *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi*’nde Emin Köklü’nün eski karısı, Gökhan ve aleni olmasa da Akın; *Sadık Bey*’de Semiramis ve Sadık, Kür’ün Paris’e yolu düşen roman kişileridir. Paris’e yolu düşen bu roman kişilerinin kimi erginlenme sürecinden geçerek “özel

dönüşüm”ünü tamamlamış olarak döner; kimi “öznel dönüşüm” sağlama noktasında başarı gösteremez; kimi de romanda sadece orada bulunur, dönüşüm sağlayıp sağlamadığı belirsizdir. Bu roman kişileri “erginlenme” süreci ve “öznel dönüşüm” bağlamında romanların yayımlanış sırasına göre analiz edilmektedir.

Kür’ün yayımlanan ilk romanı *Yarın Yarın*’dır (1976). Roman kişilerinden Selim, Paris’te öznel dönüşüm gerçekleştirmiştir. Selim, 1960’ların sonunda ekonomi-politik öğrencisi olarak Paris’e gider. Babası fabrika sahibi bir burjuvadır. Nietzsche, Schopenhauer, Levi Strauss, Baudelaire gibi varoluş kaygısı ve yalnızlığı konu edinmiş düşünür ve şairleri okur. Fransa’da bohem hayatı sürdüren varoluş kaygıları ve yalnızlıktan muzdarip bir burjuva çocuğudur.

Paris, Selim için büyümlü eşiğin ardında saklı “balina karnı”dır. Orada onu “dönüştürücü” bir hayat bekliyordur. Onun öznel dönüşümünü sağlayan erginlenme macerası Josette adında Sorbonne’de felsefe okuyan on sekiz yaşındaki bir kızla tanışması üzerine başlamıştır. “68 Olayları”nın yaşandığı dönemdir. Josette’nin babası ve abisi Renault oto fabrikasında işçidirler. Abisi Fransız Komünist Partisi’nin bir üyesidir. Ancak Josette Troçkisttir. Selim’i dünyadan habersiz olmakla suçlar:

“Şu kadarcık haberin var mı içinde yaşadığım, suyunu içtiğin dünyadan? Schopenhauer’desin halâ, Baudelaire’desin... Beşikteki bebeklerin bile bildiği şeylerden haberin var mı? Vietnam Savaşı’ndan örneğin, Biafra’dan? Ne bileyim... Çin’den? Brezilyalı milyonerlerin spor diye, uçakla Kızılderili avına çıktıklarını biliyor musun?” der (s. 161).

Selim, zamanla Josette’in fikirlerinden etkilenmiştir. Kendisi bunu şöyle ifade eder: “Paris’e gidişimin beşinci mi altıncı mı ayında bir kız tanıdım... Sevdim... Yaşantıma en büyük etkileri yapanlardan biridir Josette.” (s. 189). Ancak Selim’in öz dönüşümü yarım kalmıştır. Paris’ten döndükten sonra kendi deyimiyle gülünç bir solcu olmuştur: “Gülmene kızabilirim, ama kızamıyorum oldukça gülünç bir solcuydum çünkü başlangıçta... Bildiklerini, daha doğrusu öğrendiklerini öğretmeye bile değil ve satmaya kalan hani...” der (s. 190).

Paris’e ikinci gidişinde hayatında Josette yoktur. Sokaklarda kimsesiz kalmıştır. Babası, fabrikadaki işçilerle bir olduğu için maddi yardımı kesmiştir. Paris’te “yoksul, yabancısı bir işçi öğrencisi” olmuştur (s. 204). Bu durum öznel dönüşümünü tamamlamasını sağlamıştır. Ülkeye döndüğünde farklı bir Selim olarak İstanbul sokaklarında dolaşır:

Şu son günlerde kendisine yöneltilecek ülkesinin insanlarını tanıyamadım suçlamaları yüzünden çıkmıştı bugünkü yolculuğa ve bildiklerinden, sandıklarından başka bir şey öğrenememişti. Turistik bir gezi olabilirdi bu. Ama öz yolculuğunu tamamlamış biri olarak, turistik bakışı çoktan yitirmiş olduğuna göre (s. 21).

Paris öncesi bohem bir burjuva olan Selim, Paris’te geçirdiği erginlenme sürecinin ardından içinden çıktığı burjuva sınıfını özentili ve taklitçi bulur:

“Döşemelerin, bezemelerin, ışıklandırmanın hatta aşırı bir özentiyi en çirkin, en açık seçik biçimde örneklediğini koca salondakilerin hiçbiri biliyor, görüyor muydu acaba? Herhalde hayır. Özenti’yi kendilerine hiç mi hiç yakıştırmayan kişilerin toplandığı bir yerdi burası” der (s. 29).

Selim de geçirdiği öznel dönüşümde Paris’in öneminin farkındadır:

“Birtakım kitaplar okuyarak değil de, yaşayarak anladığım bir düzene karşı çıkmak... Evet, karşı çıkmak ancak o zaman yararlı olabilir işte. Çevreni aşmakla başlayacaksın işe. Yalan yanlış karşı çıkmakla başlarsan orada kalırsın... Sıkıntılı ve sıkıcı bir entelektüel karşı çıkışı olur öylesi ve hiçbir işe yaramaz. Ben entelektüel kişinin, yani yalnızca entelektüel olan kişinin gerçekten bilinçli olabileceğine inanmıyorum. Acı-maktan ve de, her şeyden çok kendine acı-maktan öteye gidemez o kişi. Biliyorum, çünkü ben de öyleydim başlangıçta... Paris’te açıklıkla savaşmasaydım gene öyle kalacaktım” der (s. 204).

Paris, Selim için öznel dönüşümünü gerçekleştirdiği bir erginlenme yeridir. Arketip-sel açıdan mağara, ana rahmi ve balina karnıdır. Selim, Pınar Kür’ün Paris’te geçirdiği politik erginlenmeyi yansıtmıştır. Kür, bu yansıtmayı şöyle ifade eder: “Kendimi o yazdığım kadınlar kadar güçsüz görmek istemediğimden olabilir, kendi yaşantımı Selim’e layık gördüm herhalde. Çünkü kalkıp Fransa’ya gitmiş, benim yaşadıklarımı yaşamış, o kadar uyanmış bir kadın, kadın kahramanlarının yaptıklarını yapamaz” (Söğüt, 2016, s. 197).

Yazar’ın ikinci romanı *Küçük Oyuncu*’da (1977) da Paris yine bir “erginlenme” yeri olarak karşımıza çıkar. Bu romanda Paris yolcusu olan kişi Cem’dir. Cem, romanın baş-kışısı Semra’nın sevgilisidir. Semra ve en yakın arkadaşları Özer’le aynı evi paylaşmaktadır. Her üçü de tiyatro oyuncusudur. Cem, “Fransızlardan aldığı burs”la Paris’e gider (s. 30). Orada yaşadıklarıyla ilgili *Yarın Yarın* romanındaki Selim kadar detaylı bilgi verilmemiştir; çünkü anlatılanların odağında Semra vardır. Semra’nın bakış açısından olaylar anlatılmıştır. Romanın sonunda Cem, arkadaşı Özer’in ölüm haberi üzerine geri dönmüştür. Semra, paylaştıkları evde kalan, kendisine ait bir tabloyu almaya geldiği bilgisini verir:

“Kalktım, indirdim resmi duvardan. Göremeyeceğim bir yere kaldırdım. Birkaç ay sonra Cem geldiğinde aradı, buldu. Giderken de götürdü. Paris’te yerleştiği evin duvarına asacakmış... Hiçbir şey öğrenemedi hiç... Şimdi de Fransa’da sanat filmleri yapacakmış, hani burada yapılamayanlardan...” der (s. 240).

Cem ile ilgili verilen bilgiler sınırlı olduğundan onun “öznel dönüşüm”ünü gerçekleştiren bir “erginlenme” macerası yaşayıp yaşamadığı belirsizdir. Ancak Semra’nın “hiçbir şey öğrenemedi”, “sanat filmleri yapacakmış” deyişi, Cem’in tamamlanmamış, kaldığı yerden devam edecek erginlenme macerasını haber verir.

Pınar Kür’ün “benim dışımda bir çevrenin romanı” dediği (Söğüt, 2016, s. 233) *Asılacak Kadın*’da (1979), Selim kadar belirgin ve canlı olmasa da, yazarın Paris’teki

politik dönüşümünü tekrar eden Yalçın vardır. Selim’de ve Cem’de olduğu gibi eğitim amacıyla Fransa’ya gitmiştir. Döndüğünde içinde bulunduğu ortama ve topluma bakışı değişmiştir. Osmanlı’dan kalma konakta, soyu Osmanlı’ya dayanan Paşazade Hüsrev Bey’in, Melek’i sömürmesine karşı çıkacak kişidir. Küçükken kendisi de Melek’e sınıfsal ayırım yapmıştır; ancak Paris’in etkisiyle geçirdiği kişisel dönüşümle ulaştığı erginlik noktasında, ona yapılan haksızlığı toplumsal boyutta irdeleyecek bilinç düzeyine ulaşmıştır:

“Önce kapıcı ana babasının, sonra Hüsrev Bey’in, en sonunda da benim kurbanım oldu. Oysa iki yıl sonra yeniden karşılaştığımızda onun tek tek kişilerin değil de toplumun, içine doğduğu ekonomik ve toplumsal koşullarının kurbanı olduğunu bilmiyor muydum? Biliyordum elbet. Kendisine anlatmaya bile çalıştım bunu. Bilmediğim şey ‘toplum’ un biz olduğumuzdu” der (s. 104).

Romanda Melek, toplumun cinsiyet ve sınıfsal ayrımcılığının kurbanı olarak asılır. Kitabın alt okumaları bize, Kür’ün Paris’te geçirdiği yıllarda içinde bulunduğunu aktardığımız “68 Olayları”nın kendisine kazandırdığı eleştirel bakış açısını gösterir. Romanda eleştirilen kadının toplumdaki cinsiyet sorunu, Paris’te yankı bulmuş ve “68 Olayları”nın bir kolunu oluşturan Feminist Hareket’in tartıştığı temel sorunlardan biridir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet sorununa dikkat çeken romanın teması, Pınar Kür’ün Paris’teki “erginlenme süreci”nin ürünüdür.

Asılacak Kadın’da Paris’e gitmiş olan bir diğer kişi Hüsrev Bey’dir. Ancak Hüsrev Bey orada kişisel bir dönüşüm geçirmemiştir. Selim gibi bohem üst sınıf insanı olarak gitmiş ve erginlenmeden dönmüştür. Selim’in “dönüşüm”ü Troçkist Josette ile başlamıştır. Hüsrev Bey ise Paris’te “Fransız yosması” Josette ile Paris’i deneyimlemiştir (s. 60). *Asılacak Kadın*’daki Josette ve Paris, Hüsrev Bey’de “özel dönüşüm” sağlamamıştır.

Pınar Kür, sonraki romanı *Bitmeyen Aşk*’ta, Paris’e göndermek için yine bohem yaşam süren üst sınıf bir kişi seçer. Paris’e giden Sinan adlı roman kişisi, orada “sanatsal dönüşüm” yaşar. Türk Edebiyatındaki A. Hamid Tarhan, Yahya Kemal gibi Paris’in sanat ortamından etkilenmiş olarak dönmüştür. Ancak Sinan’ın tam bir “özel dönüşüm” geçirdiği söylenemez. Çünkü kendi kararlarını alma olgunluğunu göstermez. Nilgün’e âşık olmasına rağmen ailesinin istediği bir kızla evlenir. Bu hatası yaşamının bir noktasında bunalıma girmesine neden olur. Bu bunalımdan kurtuluş yolunu Paris’te arar ama bulamaz: “On yıl önceki Paris bir yerlerde saklanıyordu. Ama nerede? Gene cafe’ler, cave’lar vardı... Gene müzeler ve dünya güzeli kadınlar... Ama olmuyordu işte... Olmadı...” der (s. 238).

Paris’te aradığını bulamayan Sinan, intiharın eşliğine gelmiştir. Karısı Suna’nın gelmesi ve bebek bekliyor olması onu bu eşikten kurtarır. Sinan’ın tamamlanmamış olan “erginlenme” süreci yine yarım kalmıştır. Bu yarımlik, romanın sonuna kadar istikrarsız bir yaşam sürmesine neden olmuştur.

Pınar Kür’ün üç kitaplık cinayet serisinde de roman kişilerinden Paris’i deneyimleyenler vardır. İlk kitap olan *Bir Cinayet Romanı*’nda romanın başkişilerinden Emin

Köklü'nün ayrıldığı eşi ve oğlu yaşam yeri olarak Paris'i seçerler. Serinin üç kitabında da orada bulunurlar; ancak orada yaşadıkları süreçle ilgili net bir bilgi yoktur. İkinci kitap olan *Sonuncu Sonbahar*'da Emin Köklü'nün ikinci eşi Akın'ın bir tatil köyünde tanıştığı Gökhan adlı arkadaşı, Paris'te uzun bir süre kalmıştır:

“Meral [Emin köklü'nün eski karısı] 1975'te gitti,” dedim Gökhan'a hitaben.
“Tuhaf... Ben de 75'te vardım oraya.”

...

“Türkiye'ye ne zaman döndüm demiştiniz?”

“81'in sonuna doğru.”

“Arada hiç gelmediniz mi?”

“Hayır.” (s. 139).

Gökhan'ın orada yaşadığı sürecin detayları kitapta bulunmaz. Bu nedenle herhangi bir “erginlenme”nin olup olmadığı sonucu çıkarılamamaktadır. Emin Köklü'nün eski karısı Meral ve Gökhan, Paris'te “özel dönüşüm” geçirip geçirmediikleri belirsiz olan kişilerdir. Serinin son kitabı *Cinayet Fakültesi*'nde yurt dışına giden kişiler vardır; ancak Paris'te bulunan birinden söz edilmemiştir.

Cebeci'ye göre, “Bir yapıtın ele aldığı toplumun gündelik sorunları, siyasi konular vs. yapıtın ‘günün kalıntısı’ kısmının ilk grubuna girebilir. Daha derindeki malzemeye ulaşmak için önce bu yüzey yapısının ele alınması gerekmektedir” (2014, s. 329). Üçlü seride, Emin Köklü ve Akın Erkan arasında romanın yazarlığı noktasındaki çekişme, Kür'ün Paris ile beraber derinleştiği muhtemel olan feminist görüşünün “günün kalıntısı” bağlamında yansımalarıdır. Bu kalıntılardan bir diğeri de Emin Köklü'nün gördüğü rüyadır: “Uzaktan karımın kahkahası geliyor, ama kendisi gözüküyor. Aysel yerden kalkıyor ama üstünde gelinlik yok artık. Bana hırçınca, hınçla bakan bir Amazon... çırlıçıplak... Taşımakta güçlük çektiği çok büyük ve besbelli ağır bir yay var elinde” (s. 193). Ayrıca serinin son kitabında Emin Köklü, sevgilisi Narin ile karısı Akın Erkan'ı aynı odada çıplak olarak bulur.

Yer yer lezbiyenliğe varan bu görüngüler, “68 Olayları”nda lezbiyen grupları da içine alan Feminist Hareket'in yansımalarıdır. Olayların yaşandığı dönemde “bazı lezbiyenler kendilerinin kadınların özgürlüğü açısından çok önemli olduğunu, çünkü varlıklarının bile erkeklerin üstünlüğünü en hassas noktadan tehdit ettiğini ısrarla vurguladılar” (Walters, 2009, s. 151). Kür, “özel dönüşüm” yeri olan Paris'in “feminizm kalıntısı”nı bu üçlü seriye Akın Erkan gibi güçlü ve erkeğe başkaldıran bir kadın karakter üzerinden yansıtmıştır.

Pınar Kür'ün son romanı *Sadık Bey*'de Paris'i “özel dönüşüm” yeri olarak belirleyen kişiler Semiramis ve Sadık'tır. Sadık Bey'in öğrencilik yıllarında tanıştığı Semiramis, o dönemdeki Sadık gibi Paris hayali kurmaktadır:

“Ertuğrul dudak büktü, ‘Boykot olsa bile bunun haberi olmaz... Kendisi Paris'te yaşıyor.’

Sadık kıza melül melül bakarak, ‘Hayalimde,’ dedi.

Kızın gözleri daha da parlardı, ‘Benim hayalim de Paris... Akademiyi bitirir bitirmez,

hatta burs bulabilirsem daha da önce, Paris'e gideceğim, Beau- Arts'a gideceğim.'
Tiyatro... Paris hayalleri... Bu kız tanrıların bir hediyesi miydi? Bir ruh ikizi miydi?"
(s. 73).

Semiramis bu hayalini gerçekleştirmek üzere Paris'e gitmeyi başarmıştır. Sadık, askerlik ve iş gibi bahanelerle bu gidişi erteler. "Balina karnı"na -yeniden doğuş alanına-girmeye cesareti yoktur. Orada onu ne beklediğiyle ilgili kuşkuludur. Sonunda oraya gidebilmiştir; ancak "yeniden doğuş"unu sağlayacak "özel dönüşüm"ü geçirmez: "Evet ama oraya vardığımda her şey birbirine karıştı. Hayal ettiğimden farklı bir yerdeydim, ayak uyduramadım" der (s. 161). Ancak Semiramis için durum farklıdır. Paris'te bir dönüşüm geçirmiştir. Sadık'ın lise yıllarında tanıdığı Semiramis değildir. Sadık, bu dönüşümü sağlayamadığından zamanla birbirlerine uzaklaştıklarının farkındadır: "Semiramis'e ne kadar sarılırsam sarılayım elimden kayıp gittiğini hissediyordum" der(s. 162).

Sadık'ın Paris'te "özel dönüşüm" geçirememesinin nedeni, büyüdüğü ortam ile Paris ortamı arasındaki farktır. Semiramis Paris'teki yeni ortama uyum sağlayabilmiştir. Ancak Sadık, "sudan çıkmış balık"a dönmüştür:

Çünkü İstanbul'dayken ikinizin de aklınızın ucundan geçmeyecek bir hayat kurmuştu kendine... Aklınızın ucundan geçmezdi; çünkü böyle bir hayatın olabileceğinden bile haberiniz yoktu buradayken. Kimseye hesap verilmesi gerekmeyen, bağımsız, özgür, korkmadan, çekinmeden aklına geleni rahatça söyleyebildiğin bir ortam... Ama işte sen rahat değildin bu ortamda. Kendine güvenin olmadığı gibi başka hiç kimseye de güvenin yoktu.

...

Tadını bilen kaç kişi var? Semiramis biliyordu, değil mi? Sen sudan çıkmış bir balık gibi debelenirken, Semiramis çok iyi bildiği derin sularda yüzyordu. (s. 162).

Paris, Pınar Kür'ün yaşamında, Jung'un arketipsel bir unsur olarak değerlendirdiği "yeniden doğuş" yeri anlamında öneme sahiptir. Kür orada yeniden doğuş bağlamında "özel dönüşüm"den geçmiştir. Bu dönüşüm, Campbell'in yeniden doğuş safhalarından ikincisi olan "erginlenme" macerasını atlatmasını sağlamıştır.

Freud'a göre "Gündelik hayatta karşılaşılan bir olay, yazara bir çocukluk deneyimini anımsatmakta, bu deneyim 'eski bir isteği' uyandırarak, yazarı bu isteği gerçekleştirecek bir öykü ortaya çıkarmak üzere, zihninde bulunan eski ve yeni materyali birlikte kullanmaya yönlendirmektedir" (Cebeci, 2015, s. 179). Bu bağlamda Kür, yaşadığı "özel dönüşüm"ü roman kişilerine aktarmıştır. Bu kişiler kurgu içinde bazen belirgin bazen de örtük olarak bu özel dönüşümü yansıtmışlardır. Kimi "erginlenme" macerasını atlatırken, kimisi "erginlenme"yi yani "özel dönüşüm"ü sağlayamamıştır. Kiminin de bu dönüşümü başarıp başarmadığı belirsizdir.

Roman kişilerinden Paris yoluyla özel dönüşüm geçirmeyi başarabilenler; *Yarın Yarın*'daki Selim, *Asılacak Kadın*'daki Yalçın, üçlü cinayet serisinde (*Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar, Cinayet Fakültesi*) Akın Erkan -eril cinselliğin kurbanı iken, lezbiyen bir feministe dönüşmüştür-, *Sadık Bey*'de Semiramis'tir. Erginlenme macera-

sını atlatamayan yani öznel dönüşüm sağlayamayan kişiler; *Asılacak Kadın*'da Hüsrev Bey, *Bitmeyen Aşk*'ta Sinan, *Sadık Bey*'de Sadık'tır. Paris'e yolu düşen; ancak öznel dönüşüm geçirip geçirmediği belli olmayan kişiler ise *Küçük Oyuncu*'da Cem, üçlü cinayet serisinde (*Bir Cinayet Romani*, *Sonuncu Sonbahar*, *Cinayet Fakültesi*) Emin Köklü'nün eski karısı ile oğlu ve Gökhan'dır.

Sonuç

Yapılan inceleme sonucu Pınar Kür çalışmalarının çoğunda belirtildiği üzere Paris'in kimi zaman ayrıntılı, *Yarın Yarın* gibi, kimi zaman ise yüzeysel olarak kurguya dâhil olduğu görülmüştür. Bunun nedeni şehrin, Kür için önemli bir yeri olmasıdır. Bu önemin psikodinamik nedenleri belli bir kuramsal çerçevede ele alınmıştır. Çerçeveyi oluşturan kuram, Jung'un "yeniden doğuş" olarak adlandırdığı arketipsel unsuru temel almıştır. Jung'un düşüncesini literatürde önem taşıyan yazarlar da desteklemiştir.

"Yeniden doğuş" arketipi bağlamında Kür'ün yaşamı ve roman kişileri incelendiğinde, Paris'in "erginlenme yeri" olarak yazarın ve belli roman kişilerinin "öznel dönüşüm" geçirme noktasında kilit yer olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sonuç, Pınar Kür'ün romanlarının hepsinde neden Paris şehrinin yer aldığını açıklamaktadır. Paris, bir özenti nedeniyle değil, özellikle yazarın "öz (self)"üne nüfuz etmesi nedeniyle romanların kurgusunda yer etmiştir.

Bu araştırma neticesinde, edebiyat sahasında benzer metotla farklı yazar, eser ve anlatıların incelenmesinin, kurguda kilit öneme sahip noktaları açığa kavuşturmada katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalar daha anlaşılır bilgiler sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. İstanbul: İthaki.
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İstanbul: İthaki.
- Craib, I. (2011). *Psikanaliz nedir*. (çev. A.Kılıçlıoğlu). İstanbul: Say.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş: insan kültürlerinde erginlemenin dini anlamları*. İstanbul: Kabalcı.
- Fordham, F. (2011). *Jung psikolojisinin ana hatları*. Ankara: Say.
- Jung, C. G. (1997). *Analitik psikoloji*. (çev. E. Gürol) . İstanbul: Payel.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (çev. Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis.
- Kür, P. (2013). *Yarın yarın*. İstanbul: Everest..
- Kür, P. (2016). *Sadık bey*. İstanbul: Can.
- Kür, P. (2017). *Küçük oyuncu*. İstanbul: Can.
- Kür, P. (2017). *Bitmeyen aşk*. İstanbul: Can.
- Kür, P. (2017). *Bir cinayet romani*. İstanbul: Can.
- Kür, P. (2017). *Sonuncu sonbahar*. İstanbul: Can
- Kür, P. (2017). *Cinayet fakültesi*. İstanbul: Can.
- Kür, P. (2017). *Asılacak kadın*. İstanbul: Can.

Söğüt, M. (Söyleşi). (2016). *Aşkın sonu cinayettir: Pınar Kür 'le hayat ve edebiyat*. İstanbul: Can.

Stevens, A. (2014). *Jung*. (çev. N. Öрге) . Ankara: Dost.

Walters, M. (2009). *Feminizm*. (çev. H. Gür). Ankara: Dost.

Tez

Barış, B. (2017). *Leylâ Erbil ve Pınar Kür 'ün eserlerinde ataerkinin ifşası Feminist psikanalitik bir okuma*. (M. S. thesis). Ege Üniversitesi.

Çin, N. (2010). *Pınar Kür 'ün romanlarında ve öykülerinde kadın problemleri*. (M.S. thesis). Selçuk Üniversitesi.

Kurt, E. (2013). *Muhyiddin İbn Arabi ile İmam Rabbani 'nin varlık anlayışlarının karşılaştırılması*. (M.S. thesis). Erciyes Üniversitesi.

Toktanış, E. (2010). *Pınar Kür 'ün romanları üzerine bir inceleme*. (M.S. thesis). Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Makale

Gürses, İ. (2007). Jung'cu arketip teorisi bağlamında tasavvufî öykülerin değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 16 (1), 77-96

Karabulut, M. (2015). Arketipsel bakış açısıyla edip cansever'in şiirlerinin incelenmesi. *Siirt Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi SUSBİD* , 1-18 (4).

Öztekin, A. (2011). İbn Arabî'nin “Âyân-ı Sâbite”si ile Jung'un “Arketipler”i üzerine bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 52 (1), 293-303.



DOI: 10.22559/folklor.847

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:97, 2019/1

Anne Arketipinin Didem Madak'ın Şiirlerindeki İzleri

Traces of Mother Archetype in Didem Madak's Poems

Ece Serrican Kabalıcı*

“Dünyaya bile bir dünya anne lazım.”

Didem Madak

Öz

Carl Gustav Jung'un, “Analitik Psikoloji” adını verdiği psikoloji çalışmaları içerisinde yer alan arketipler, geçmişten günümüze aktarılan davranış kalıplarıdır. “İlk örnek/model” olarak kabul edilen arketipler, insanoğlunun ortak/kolektif bilinç dışında yer alan, bireysel olanı evrensel bağlayan kodlardır. Bu kodlardan biri olan anne arketipi ise, insan hayatında iz bırakan bir özelliğe sahiptir.

Anne arketipinin izlerinin takip edilebildiği bir şair olan Didem Madak, küçük yaşlarda annesini kaybetmiş ve kırklı yaşlarının başında henüz üç yaşındaki kızını ardında bırakarak hayata gözlerini yummuştur. Annesizliğin eksikliğini ve acısını eserlerine yansıtmış olan Didem Madak'ın şiirlerinin toplandığı üç eser: *Grapon Kâğıtları* (2000), *Ah'lar Ağacı* (2002) ve *Pulbiber Mahallesi* (2007) başlıklarını taşır. Şiirleri gibi kitaplarını da farklı kişilere ithaf eden şairin; *Grapon Kâğıtları*'nda on sekiz, *Ah'lar Ağacı*'nda dokuz, *Pulbiber Mahallesi*'nde on beş şiiri bulunur. *Pulbiber Mahallesi*'nin sonunda “Ardından” başlığı altında, şairin kitaplarında yer almayan fakat dergilerde yayımlanmış olan dört şiirine, yakın dostu Müjde Bilir'in kaleminden son günlerinin anlatıldığı metne ve yazdığı son şiir olan *128 Dikişli Şiir*'e yer verilmiştir.

*Dr. Öğr. üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Ed. Fak. TDE. eceserrican@hotmail.com

Bu çalışmada söz konusu üç kitapta bulunan tüm şiirler, Carl Gustav Jung tarafından çerçevesi çizilen arketipsel eleştiri yöntemi esas alınarak incelenmiş, anne arketipi merkez alınarak elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Yapılan çalışma sonucunda Jung'un, her bireyin ortak/kolektif bilinç dışında yer aldığını vurguladığı arketiplerden olan anne arketipinin, Didem Madak'ın şiirlerinde de etkin bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Böylece şairin arketiplerden yararlandığı ve şiirleri sayesinde bilinç dışındakini bilinç düzeyine çıkarabildiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen tüm bulgular değerlendirildiğinde, edebî eserlerde bireysellikten evrenselliğe uzanan köprünün arketipler sayesinde kurulabileceği görülmüştür.

Anahtar sözcükler: *Didem Madak, Carl Gustav Jung, arketip, şiir, anne*

Abstract

Archetypes, which are included in the psychology studies that Carl Gustav Jung called "Analytical Psychology", are behavioral patterns that have been transferred from past to present. The archetypes, which are accepted as "primary pattern/model", and which exist outside of humans' mutual/collective unconscious, are the codes that connect the individual to the universal. One of these codes, the mother archetype, has a trait in human life.

Didem Madak, a poet whose "mother archetype" could be traced, lost her mother at a young age and left her three-year-old daughter behind in her forties. Thus, Didem Madak has reflected pain of being motherless to her works. The three works that collect Didem Madak's poems are titled as *Grapon Kâğıtları* (2000), *Ah'lar Ağacı* (2002) and *Pulbiber Mahallesi* (2007). The poet dedicated her poems to different people just as she did in her books. There are eighteen poems in *Grapon Kâğıtları*, nine in *Ah'lar Ağacı*, and fifteen in the *Pulbiber Mahallesi*. At the end of the *Pulbiber Mahallesi*; there are four poems which were not included in the books of the poet, but published in journals under the title "Ardından", the text of her last days from the pen of her close friend Müjde Bilir, and the last poem she wrote, and her last poem named "128 Dikişli Şiir".

In this study, all the poems in the three books were examined based on the archetypal criticism method which was framed by Carl Gustav Jung and the findings obtained by taking the mother archetype in the center were evaluated. As a result of the study, it has been shown that the "mother archetype", which has been expressed by Jung as a "mutual/collective unconscious archetype" in each individual, is widely seen in Didem Madak's poems. Thus, it was concluded that the poet benefited from the archetypes and that she could raise the unconscious to the level of consciousness through her poems. When all the findings of the study were evaluated, it was seen that the bridge extending from individuality to universality in literary works can be established by archetypes.

Keywords: *Didem Madak, Carl Gustav Jung, archetype, poem, mother*

Giriş

Edebiyat incelemelerinde kullanılan psikoloji biliminin verileri, çözümleme çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirmesi bakımından önemlidir. Esere ve yazara yönelik farklı bir bakış açısı sunan psikoloji biliminin temelini ise psikanaliz oluşturur. Psikanaliz alanında öncü bir isim olan Sigmund Freud'un kuramından ayrılarak kendine özgü bir ekol oluşturan ve buna "Analitik Psikoloji" adını veren kişi Carl Gustav Jung'tur. Jung'un, metin çözümlmelerine kaynak sağlayan düşüncelerinden biri arketiplerdir. Arketipler, kökeni geçmişten günümüze dek uzanan ve her insanın ortak/kolektif bilinç dışında yatan ilk örnek/modellerdir.

Jung'a göre kişisel bilinç dışı, bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış ve bilinç dışı yoluyla algılanmış şeyleri kapsar. Ortak bilinç dışı ise; tarihî çağa, topluma ve ırka bakmaksızın dünyanın varoluşundan beri görülen ve insanoğlunun evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içerir. Bu nedenle ortak bilinç dışı her bireyde doğuştan bulunur ve kişisel deneyimlerden bağımsızdır (Jung, 1997, s. 33).

Jung'un arketip kavramıyla kastettiği anlama ilk defa Platon'da rastlanır. Ancak Jung, Platon'dan farklı olarak arketiplerin sadece gelenek, dil ve göçle yaygınlaşmadığını; herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde ve dış etken olmadan kendiliğinden doğabildiklerini göstermiştir (Jung, 2015a, s. 121). Platon, "idea" ya da "eidos" kavramıyla ilksel tiplere ve ortak imgelere işaret eder ve bunları yüce tamlık örneği olarak tanımlar. Arketipler ise; ortak mitlerden, yaşantılardan ve bilinç dışı kaynaklı ürünlerden oluşan, insanda hazır olarak bulunan kodlardır. Bu yüzden arketipler, "a priori" (önsel) kavramlar olarak kabul edilir ve kişisel yaşantıdan bağımsız olduklarından bireyin ölümüyle yok olmazlar (Bahadır, 2010, ss. 86-88).

Jung'a göre, davranış kalıpları olan arketipler, insan ruhu üzerinde gizli bir güce sahiptir. Tüm insanlığa ait olan bu ilksel imgeler, kişisel yazgıyı insanlığın yazgısına dönüştürür (Jung, 2015b, s. 56). Korku, tehlike, üstün bir güce karşı mücadele, nefret, aşk, doğum, ölüm, aydınlığın gücü, karanlığın korkutuculuğu, cinsler arası ilişkiler gibi insanlığın evrensel tipteki olayları karşısında gösterilen tüm reaksiyonlar, kolektif bilinç dışının içeriğini oluşturur (Sambur, 2015, s. 89). Ortak bilinç dışında bulunan arketipler, kişisel deneyimlerin ürünü değildir. Her insanda doğuştan bulunur ve soygelişimsel izler taşır. Bu nedenle, insanoğlunun ortak mirasına sahip olan yazar tarafından oluşturulan eserlerde de ortaya çıkar. Edebî eserlere uygulanan arketipsel eleştiri yöntemi sayesinde, yazarın öznel dünyası ve yazılan eser üzerinden arketipsel mirasın nasıl kullanıldığı araştırılır.

Jung, bu miras içerisinde persona, gölge, anima, animus, anne, yaşlı bilge ve hilebaz arketiplerine önem vermektedir. Persona, kişinin dünya ile ilişkilerini sağlayan bir maske'dir. Gölge, vahşi istek ve duyguları kapsayan ilkel yöndür ve kişi tarafından bastırılması gerekir. Erkeğin içindeki dişil özellikler anima, kadının içindeki eril özellikler ise animustur. Doğurganlık ve bereketin temsilcisi olan anne, olumlu ve olumsuz özellikleri aynı anda içerebilir. Aynı zamanda kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide ya da bakıcı kadın şeklinde belirebilir. Akıl ve sezgi gücüyle yol gösterici olan yaşlı bilgedir.

Hilebaz ise, kurnaz ve alaycı yönüyle eserlerde tanınır (Gürol, 1977, ss. 15-18). Bireysel olanı evrensele aktaran ve bakış açısını zenginleştiren arketiplerin edebî eserlerdeki izini sürmek ve onları ortaya çıkarmak, ortak bir paydada buluşmayı sağlar.

Jung'un ön plana çıkardığı temel arketiplerin dışında, hayattaki tipik durum sayısı kadar arketip vardır. Arketipler başlangıçta belli bir algı ve eylemde bulunma durumunu temsil eden içeriksiz biçimler hâlinde ortaya çıkarlar, daha sonra sayısız tekrarlar sayesinde psikik yapıya kazanırlar. Böylece atalardan devralınan mirası oluştururlar (Hall & Nordby, 2016, s. 41). Bu ortak miras sayesinde arketipler, evrensel ve özdeş yapılar hâline gelerek tüm insanlığa ait ortak davranış kalıplarını ortaya çıkarırlar. Bu nedenle sınıf, din, ırk, coğrafi konum, tarih gibi farklılıklardan bağımsız olarak benzer düşüncelere, imgelere, duygu ve davranışlara yol açarlar. Edebiyatta işlenen mit ve masalların tüm insanlardaki ortak motiflerle uyuşması, her çocuğun doğar doğmaz "anne" dediği koruyucu bir kadına bağlanması, her erkek ve kadının fiziksel ve ruhsal olarak karşıt cinslere ihtiyaç duyması gibi örnekleri Jung, arketipik gerçekleştirim delilleri olarak kabul eder (Bahadır, 2010, ss. 88-92).

Her duruma uygun bir arketip ile karşılaşılrsa da, Jung'un temel arketipler olarak dile getirdiği arketipler arasında özellikle anne arketipinin önemli bir yeri vardır. Çünkü her bireyde kalıtımla birlikte ortaya çıkan ve ilk izleri doğumdan itibaren takip edilebilen bir anne arketipi bulunur. Ortak bilinç dışına seslenen arketipler içerisinde yer alan anne arketipi, her bireyde somut olarak görülebilen anne sevgisi ile ortaya çıkmaktadır.

Her doğan bebekte, kalıtım yoluyla gelen bir anne arketipi vardır. Önceden tasarlanmış bu anne imgesi; gerçek annenin belirmesiyle, davranışlarıyla ve bebeğin onunla olan ilişkileri ve deneyimiyle esas anne imgesine dönüşür (Hall & Nordby, 2016, s. 42). Böylece her çocuk kendini koruyan, besleyen ve seven kişi ile yani annesi -ya da anne yerine geçen bir figür- ile bağ kurarak büyür. Bu yüzden kişinin "anne" ilişkisini tanınmasını sağlayan doğuştan gelen yeteneğe anne arketipi adı verilir. Anne arketipi ilk olarak anneye, anne yoksa farklı bir kişiye yansıtılır. Zihindeki anne arketipinin ihtiyaçları gerçek anne tarafından karşılanmadığında huzur arayışı ortaya çıkar (Ukray, 2015, ss. 124-125).

Jung'a göre, anneye -gerçek anne ya da anne figürü- olan bağlılık, anne arketipine olan bağlılıktır. Çünkü anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir. Tüm arketiplerde olduğu gibi anne arketipinin de çift kutuplu bir özelliği vardır. Bu nedenle, olumlu ve olumsuz yönleri bir arada bulunur. Olumlu yönünde bilgelik, ruhsal yücelik, bakıp büyüten olma gibi özellikler vardır. Olumsuz yönünde ise; gizli saklı olan, korku uyandıran ve zehirleyen özellikler vardır. Anneye olan bağlılık kız ve erkek çocuklarda da farklı şekillerde ortaya çıkar. Oğlunu serbest bırakmayarak himayesinde tutan bir anne, anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder. Olumlu yönü temsil eden bir anne ise, oğlunu serbest bırakarak gelişmesine yardımcı olur. Kızlarda anne arketipi, dışı içgüdülerin aşırı güçlenmesi ya da yok olana kadar zayıflaması şeklinde ortaya çıkar. İçgüdüler güçlendiğinde kız kendi kişiliğinin bilincinde olmaz, zayıflaması sonucunda ise içgüdüler anneye yansıtılır (Jung, 2012, 22-25). Her iki durumda da, anne arketipinin bireyin

hayatı üzerinde etkili olduğu görülür. Anneyle kurulan bir bağa sahip olma ya da ondan yoksun olma hâli, bilinç dışında bulunan anne arketipini faaliyete geçiren ve gizli ya da açık bir şekilde onun dışı vurumunu gerçekleştiren bir durumdur. Arketipin farkına varılarak onun nasıl tezahür ettiğinin araştırılması da arketipsel eleştiri kapsamında ele alınan çözümleme çalışmalarını oluşturmaktadır. Söz konusu çözümleme çalışmaları, birçok alana olduğu gibi edebiyat alanına da kaynaklık etmektedir.

Didem Madak'ın şiir dünyası

İzmir doğumlu olan Didem Madak, annesini çocuk yaşta kaybetmiştir. Bu nedenle onun yokluğunu her zaman içinde hissetmiştir. Hayata karşı tek başına mücadele ederken yalnızlığını ve annesizliğini dizelerinde dışı vurmuştur. Şairin, şiire olan ilgisi annesi Füsün'un ölümünden sonra başlamıştır. "Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir. Onu ne zaman çok özlesem hep bir şiir yazdım." diyen şair, annesinin kaybını şiirle doldurabileceğini düşünerek şiir yazmaya başlamıştır (Bilir, 2015, s. 26). Şairanelikten ziyade samimi bir üslupla, gündelik hayata dair ayrıntılarla ve tüm doğallığıyla şiirler yazmıştır. Hayatın genel ritmi üzerinde ilerleyen dizeleri, kızı Füsün'un doğumundan sonra -annesinin ismi de Füsün'dur- duraklamış, şiir yazamamıştır. Bu durumu, 2009 yılında bir arkadaşına gönderdiği elektronik postada, kızına hitap ederek şu şekilde dile getirir:

Canım kızım,

Sana mektup yazacağım. Çünkü artık başka bir şey yazamıyorum. Bu konuda pek de dertli değilim doğrusunu istersen. Sen bana belki bugüne kadar yazdığımın başka türlü bir yazı yazmayı öğretirsin. Kendimi bir sonbahar ağacı gibi hissediyorum. Mutlu bir sonbahar ağacıyım ben. Yere düşen yapraklarımı eğilip topluyorum. Saçıma tutuyorum. Bakın yakışmış mı diye soruyorum. Sonra yaprakları havaya savuruyorum. Ben iki kişilik bir kabilenin me isimli kölesiyim. Çünkü sen acıktığında me diye ağlıyorsun ve bu ismimi seviyorum reis!

Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma! (Yücel, 2015, s. 100).

Şair, *Grapon Kâğıtları*'nda¹ okuyucuyu çocukluğunun anılarına götürür. *Ah'lar Ağacı*'nda², hayatla olan hesaplaşmasının ve her şiirine hâkim olan anne özlemi üzerinden yaşadığı acıların ve kırgınlıkların şiirini yazar. *Pulbiber Mahallesi*'nde³ şiirin dili gündelik hayata yaklaşır. Tüm şiirlerinde hayatını samimiyet ve cesaretle anlatır. Didem Madak, 2002 yılında gerçekleştirdiği bir söyleşide, şiir anlayışını şu şekilde özetler:

Benim hayatımla ve kadın oluşumla ilgili çözemediğim bazı meselelerim var, bu meselelerle samimiyet ve cesaretle boğuşuyorum hâlâ. Bütün bunlar yokmuş gibi davranıp kitabî şiirler yazamam. Şiirlerim ütüsüz ve buruşuk gezdirdiğim ruhumun diyeti bence. Bu yüzden hepsi benden parçalarla dolu. Bu yüzden biraz 'kadınsı', durup dururken bağırın şiirler (Bilir, 2012).

Didem Madak'ın şiirlerinde tüm izlekler iç içe geçmiştir. Kadınların gündelik yaşamı üzerinden aşk, ölüm, sınıfsal çelişkiler, yalnızlık ve inanç sıklıkla işlenmiştir. Kadın olmanın zorlukları ve kendine ait bir hayat kurabilmek için gösterilen çaba, her şiirinde kendini göstermiştir (Alp, 2012, s. 184). Didem Madak'ın şiirleri; bir kadının gündelik ev içi yaşamından alınan “haraşo örgüler”, “eski tül perdelerden gelinlikler”, “ıslak unutulmuş taş bezi”, “uçlarından çile damlayan yorgun çamaşırlar”, “kalbinin raflarına dizdiği rengârenk reçeller”, “yamanan aşk”, “çoktandır öksüz kalan mutfak”, “kalbim ucu kararmış tahta kaşık” gibi benzetmeler, metaforlar ve imgelerle doludur. Hayata ve egemen erkek söylemine karşı eleştirel ve sorgulayıcı bir şiir sesi getirdiği eserlerinde, gülümseten bir kara mizah ve ironi de dikkat çeker (Yücel, 2011, s. 16).

Yaşayan günlük dili tüm canlılığıyla şiire dönüştüren Didem Madak'ın, *Grapon Kâğıtları*'nın arka kapağında yer alan sözleri, şiirlerinin hayatının özü olduğunu ortaya koyar. Şiirlerinde yer alan şahıs ve mekânların gerçek olduğunu, kahramanlarını kedilerin, kadınların, muhabbet kuşlarının ve bolca gözyaşının oluşturduğunu belirtir. Sonrasında ise, mizahi üslubuyla, şiirden hazzetmeyenlerin *Grapon Kâğıtları*'nı yılbaşı ve diğer önemli günlerde evi süslemek için kullanabileceğini ya da bir ruh çağırma seansında, inatçı ruhlara seslenen uyduruk şarkılar olarak mırıldanabileceğini dile getirir (s. 70).

Didem Madak, 2003 yılında katıldığı bir panelde yaptığı konuşmada kendi hayatını ve şiir serüvenini anlatır. Annesinin ölümünün ardından bir kadının gölgesinde büyümediğini belirtir. Babası tekrar evlenince evden kurtulmak amacıyla on dokuz yaşındayken evden kaçır ve evlenir. Felsefe öğrencisi olan kocasından ayrıldıktan sonra maddi sıkıntılar yaşar ve bir bodrum katına taşınır. İlk şiir çalışmalarına, rutubetine dayanılabildiği sürece iyi bir yazım alanı olan bodrum katında başlar (Madak, 2015, ss. 355-356). Hayatının bu dönemini *Grapon Kâğıtları*'ndaki *Kedilerin Alışkanlıkları* adlı şiirinde anlatır: “Ardımda kırık bir ayna/ Üvey anneleri hayatımın./ Batsın diye güneşe tempo tutan o kız çocuğu.../ Evden kaçışımın pembe spor ayakkabıları vardı./ Hüznün neydi sanki o zaman/ Artık kullanılmayan dikiş makinesi annemden kalma./ Ölüm neydi sanki o zaman/ Bir önseziden başka./ Evden kaçabilirsin çocuk,/ ama kaderden asla!” (s. 57).

Üvey annesini ve özellikle babasını ardında bırakarak kaçtığı ev, hayatının dönüm noktası olur. Baba sevgisizliğin, ilgisizliğin ve mutsuzluğun sembolü hâline gelir. Fotoğraflardan çıkarılan bir adam olan babası, *Grapon Kâğıtları*'ndaki *Mutsuza Kim Bakaacak?* şiirinde tekrar belirir: “Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı/ Kırpıp kırıp fotoğrafı, döküyorum başımdan aşağı/ Sanırım ben assolist olmuşum maviş anne/ Şimdi mutluyum/ Geçmişini yok mu ettin kızım diye soran/ Bir babadan kurtuluşumu kutluyorum/ Babama söyle, o gelmesin maviş anne” (s. 21).

Evden kaçış, mutsuz bir evlilik ve bu sürecinin ardından gelen boşanma; Didem Madak'ı manevi olarak yalnızlığa iter. Kardeşi ve arkadaşları her zaman yanındadır, fakat onun kimsesizliğinin kaynağı annesinden yoksun olmasıdır. *Grapon Kâğıtları*'ndaki *Kurabiye* şiirinde: “Zaman zaman çok yalnızım Kalbiye/ Arsız sarmaşıklar gibi her sabah/ Bıkmadan tırmanıyorum güneşin tahta perdesine/ Mor çiçeklerle açılmak için

dünyaya.” (s. 24) şeklinde kaleme aldığı dizeler, yaşadığı yalnızlığa ve hayata karşı tek başına verdiği mücadeleye işaret eder. Hayatındaki yalnızlığı ve bitmeyen özlemini aynı kitabında yer alan *Yüzüm Güvercinlere Emanet*’te şu şekilde dile getirir: “Benimse yüreğim/ Koltuk altına sıkıştırılmış,/ Yenik bir tavla maçı ertesiydi./ (...) Bir gül uzatırdı çocuklardan biri/ Ellerimden güle yalnızlık batardı/ İçi bulanırdı yalnızlığımın/ Kusardı serseriliğini en görkemli meydana” (ss. 28-31).

Ah’lar Ağacı kitabına adını veren aynı başlıklı şiir, şairin hayatındaki zorluklara ve canını yakan her şeye karşı ünediği bir “ah”, bir ağıttır. Kendisiyle yapılan söyleşide, *Grapon Kâğıtları*’ndaki şiirleri yazdıktan sonra, uzun bir süre şiir yazmadığını belirtir. İşte o dönem, sürekli “ah” dediği zamanlardır. Bu nedenle de çevresi tarafından sık sık uyarılmıştır. Hatta kendisine: “Ah denmez, af denir.” şeklinde öğütler verenler de çıkmıştır (Bilir, 2012). Kendi acılarıyla birlikte aslında herkesin dertlerini, üzüntülerini ve hayal kırıklıklarını “ah”larıyla birlikte bir ahlat ağacına dökmüştür: “Ahlat ahların ağacıydı/ Yaşlanmaya başlayanların,/ İtiraf edilememiş aşkların,/ Evde kalmış kızların./ Ahlat ahların ağacıydı,/ Cezayir nasıl cezaların ülkesiyse,/ Öyleydi işte” (s. 20).

Ah’lar Ağacı’ndaki *Müsveddeler* şiiri, hayatını ve kendisini anlatmaktan yorgun düşmüş bir kadının serzenişlerini içerir. Bu yorgunluğunu şu dizelerinde dile getirir: “Anlatarak bitiriyorum hayatımı/ Bilmiyorum başka nasıl bitirilir bir hayat/ Bir çiçek çizdim bu akşam avcuma/ İsmi her şey koydum./ Simli oyeler sürdürdüm yalnızlıktan sıkıldığımdan./ Müsveddesi gibi şimdi tırnaklarım/ Yıldızlı bir gecenin” (s. 53).

Üçüncü şiir kitabı olan *Pulbiber Mahallesi*, yalnızlığından daha az şikâyet ettiği bir kitaptır. Hayatının bu döneminde mahalle sakinlerine ve sevdiği insanlara sarılır. Yine de içten içe yaşadığı yalnızlığını, farklı şekillerde dile getirmekten çekinmez. Bu yüzden, *Hatalı Teşbihler* şiirinde kedisi Zeyna -şiir kedisi- ile dertleşirken kalabalıklar ve aydınlıklar içindeki yalnızlığını dile getirir: “Zeyna gölgesini bir başkası sanıp oynuyordu, ben de/ Bir başkası sanıp şiir yazıyordum./ Bir aydınlanma ruhu içinde felaket yalnızdık./ (...) Elektrik direklerini salladığımda dolunaylar dökülürdü/ Kırılmazdı hiç, hiç kırılmazdı/ Sofranın ortasına koyardık parlak parlak/ Bir aydınlanma ruhu içinde felaket yalnızdık” (ss. 64-65).

Tüm şiirlerine gündelik hayatın ayrıntıları, masallar, filmler, diziler, kediler, eşyalar, onda iz bırakan her şey yansımıştır. Hayatla beslediği şiirleri kimi zaman acıyı, kederi, hüznü kimi zaman aşkı, sevdâyı, tutkuyu, çoğunlukla hissettiği tedirginliği, öfkeyi, endişeyi ve isyanı dile getirmiştir. Kelimelerle kavgası hiç bitmeyen bir kadın olan Didem Madak, kelimelerin mezarlığındaki bir gece bekçisi gibi onların dirileceği günü beklemiştir. Kelimelere olan aşkı, gösterişten ve ün merakından uzak kalmasını sağlamıştır (Yücel, 2014).

Annesizlikten şair olmak

Didem Madak şiirlerinde annelik, kadınlık ve ölüm izleklerini etkin bir şekilde kullanır. Bunun nedenini şöyle açıklar:

Ben annemi çok küçük yaşta kaybettim. Ve herhangi bir kadının gölgesinde büyümedim. Kız çocukla hayat arasında anne, bir tampon vazifesi görür, diye düşünüyorum. Yani anne, kıza hayatı süzerek getirir ve ona kültürel kodları verir. Ve kız hayata bu şekilde hazırlanmış olarak girer, diye düşünüyorum. Bende öyle bir şey olmadı. Çünkü annemi çok küçük yaşta kaybettim ve tek başıma ve kendimce bir perspektif oluşturarak hayata bakmaya başladığımı düşünüyorum. Hayata farklı bakmanın, farklı hissetmenin, insanın içeriden, içerideki gözleriyle görmesinin yazmayı getirdiğini düşünüyorum (Madak, 2015, ss. 55-56).

Kızı Füsün'a yazdığı mektupta belirttiği gibi Didem Madak, “annesizlikten şair olduğu” düşüncesini her dizesine sindirmiş bir şairdir. Bu yüzden, içten içe hüznü dolu olan her şiirinde geçmişe dair olayları anımsarken hep annesine yer verir. Annesinin ölümü onun kırılma noktası olur. Kendi benliğinin farkına varamadan ve hayata anne yardımıyla hazırlanmadan ortada kalmış bir çocuğun çaresizliğini şiirlerinde dışa vurur. Her şiirinde saklamaya çalıştıkça daha da ortaya çıkardığı kendisini anlatır. Gerçekçi anlatımı hakkında bir röportajında dile getirdiği şu satırlar, her şiiriyle özdeşleştiğinin kanıtıdır:

Samimiyet şairin kendi deneyimine, düşünsel sürecine denk düşecek şiiri yazması demek bence. Şiirin arkasında durabilmesi demek. Bazen özentili, güzel söz söyleme hevesiyle veya can sıkıntısıyla yazıldığı belli olan şiirler okuyorum. Şiire soruyorum o zaman: Hani ya senin şairin nerde? İyi şiir şairinin parmak izi gibidir. Tanırsınız hemen (Bilir, 2012).

Onun yukarıda alıntılanan düşünceleri ve kendi şiirleri göz önüne alındığında; Didem Madak'ın parmak izinin annesi olduğunu söylemek mümkündür. Madak, özne olarak gizlenmediği şiirler yazar ve şiirlerinde anne arketipinin yansımalarına rastlanır. Anne kompleksine güçlü bir şekilde sahip olan bir kişi; annesinin söylediği her şeye karşı duyarlılık gösterir. Annesiyle ilgili olan en ufak ayrıntıya bile önem verir. İçinde annesinin imajı olan hikâyelere, fikirlere ya da olaylara karşı duyarlıdır (Hall & Nordby, 2016, ss. 36).

Carl Gustav Jung, kızın anne kompleksini anlatırken bu durumu dört başlıkta ele alır. Birincisi dişiliğin aşırı derecede gelişmesidir. Bu durumda dişi içgüdüler, özellikle de annelik içgüdüleri kuvvetlenir ve kendi kişiliği ikincil durumda kalır. İkincisi aşırı gelişmiş Eros'tur. Kızın babaya yönelmesi nedeniyle annenin kıskanılması ve ondan üstün olma isteği su yüzüne çıkar. Üçüncüsü anne kompleksinin Eros'un aşırı gelişimine yol açmadığında yaşanan anneye özdeşleşme durumudur. Kız, kendi kişiliğini anneye yansıtır ve dişilik özellikleri felce uğrar. Bu kadınlara anneliği, sorumluluğu ve kişisel bağlılığı anımsatan her şey onlarda aşağılık kompleksine neden olur. Kompleksle karşılaştıklarında kaçıp sığındıkları yer yine annedir. Dördüncüsü, annenin üstünlüğüne karşı direnme yani anneye karşı dirençtir. Bu tip olumsuz anne kompleksine örnektir. Annesi gibi olmak istemeyen kız, bir yandan özdeşleşmeye varmayan bir hayranlık bir yandan da anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros'un aşırı gelişimi içerisindedir. Bu

nedenle, tüm içgüdüleriyle anneyi reddeder fakat kendine ait bir yaşam tarzı kuramaz (Jung, 2012, ss. 26-30).

Anneye dair kompleksler, anne sevgisi ya da sevgisizliği yaşamış çocuklarda ortaya çıkmaktadır. Didem Madak, annesini küçük yaşta kaybettiği için ondaki anne imajı, kompleks şeklinde ortaya çıkmamış; bilinç dışında bulunan anne arketipi aktif hâle gelmiştir. Çünkü anneye olan bağlılık, anne arketipine olan bağlılıktır. Bu bağlılık sonucunda anne arketipinin olumlu özellikleri olan şefkat, yardımlaşma duygusu, olgunluk, üretkenlik ve yaratıcılık kendisinde etkili olmuştur.

Jung (1997), iki türlü arketipin varlığından bahseder: Biri, kendi başına ve kendi içinde var olan arketiptir. Bu arketip, her ruhsal yapıda ancak gizil güç olarak bulunur. Öteki arketip ise, algılanabilir duruma gelmiş yani bilinç alanına girmiş arketiptir (s. 47). Didem Madak'ın şiirlerindeki anne arketipine bakıldığında, ikinci durumun örneklendiği görülür. Yani arketip, algılanabilir duruma gelerek bilinç alanına dâhil olmuştur. Şairin hayatında merkez kişi olan, izleri en ufak ayrıntılarda bile yaşatılan annenin konumu ve şiirlerdeki tezahürü; anne arketipinin izlerini sergilemektedir. Annesizliğin çaresizliği içinde huzur arayışının görüldüğü Didem Madak'ın şiirleri, anne arketipin temel özelliklerini örneklendirmesi bakımından dikkat çekicidir. Bilinç alanına çıkmış olan bu arketipin varlığı sezdirme yoluyla değil doğrudan dile getirilmiş ve çoğu şiirde “anne” sözcüğüyle birlikte takip edilebilmiştir.

Grapon Kâğıtları'nda anne arketipi

Grapon Kâğıtları'nda; anneye dair göndermelerin bulunduğu şiirler *Annemle İlgili Şeyler*, *Enkaz Kaldırma Çalışmaları*, *Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!* ve *Pollyanna'ya Mektuplar*'dır. Didem Madak'ın yazdığı tüm şiirler içerisinde anne arketipinin izlerini en iyi şekilde yansıtan şiir *Annemle İlgili Şeyler*'dir.

Annemle İlgili Şeyler şiiri, ilk olarak başlığı nedeniyle “anne”yi merkezî bir konuma taşır. Hayatta olumlu olarak değerlendirilebilecek olan her şeyi anneye eş değer tutar. Şaire göre merhamet, saflık, masumiyet gibi şiirin içinde geçen her söylemin karşılığı annedir. Annenin gidişi/ölümü ile güzel olan her şey yitirilecektir. Şiirin başında yer alan “Sevgili Anneciğim” hitabı, şiirin sonunda “Anne” sözcüğünün sonuna getirilen ünlem ile tamamlanır. Böylece bir çerçeve içine alınan şiirde; başlangıç ve kapanış sözcüklerinin seçimi sayesinde anne ile başlayan hayat, onun ölümünün ardından her şeyin yitirilmesiyle son bulur (Ünveren, 2016, s. 618).

Annemle İlgili Şeyler şiiri, anne arketipinin izlerini taşıması ve Didem Madak'ın annesiz hayat yolculuğuna ışık tutması bakımından önemlidir. Şiirin ön plana çıkan bölümleri; şairin “mucize” öldükten sonra taşındığı Muc'ın evinin penceresinden nasıl baktığını, acımasız ölü anne sesiyle nasıl baş edebildiğini ve annesini nasıl özlemle andığını göz önüne serer: “Sevgili Anneciğim,/ Binlerce kez açtım, binlerce kez kapandım yokluğunda/ (...) Şimdi mucizevî bir yerdeyim/ Muc'ın ucuz evinde/ Sanki mürekkebi rutubet olan bir kalem/ Duvarlara hep senin resmini çiziyor/ di'li geçmiş zamanda birçok resim,/ Hep

gülümsüyorsun/ (...) Hatırlar mısın?/ Mavi saçlı bir tanrı gibi severdim Burdur Gölü'nü/ O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü./ (...) Bazen ölmek istiyorum/ Beni yeniden doğurman için/ İri, ekşi bir vişne tanesi gibi./ (...) Yaşasaydın, hayatının ortasına/ Güller yığan bir adam olsun isterdim babam./ Sen bir çocuk romanı annesi ol isterdim./ (...) Şalına sarınırdın toprağa sarınır gibi/ Erken öleceğini biliyordum bana bırakmak için./ Bu acımasız ölü anne sesini/ (...) NOT: Ölen her kadın için şiir yazdım./ Onları Muc'a evin karşılığında verdim/ Çok ucuza./ Artık bütün üzgün oluşlarımla adı:/ ANNE!" (ss. 16-19).

Jung için ruh imgesinin ilk taşıyıcısı her zaman annedir. Daha sonra annenin yerini, olumlu ya da olumsuz anlamda, başka kadınlar alır. Bu çatışma ve normale dönme durumu erkeklerde daha belirgindir, kızlarda ise anneye özdeşleşme daha kolaydır (Jacobi, 2002, s. 157). Anneye özdeşleşme, doğmanın en saf ve kusursuz hâlidir. Hem anneye birlik kurulum hem de ondan ayrı kalınır. Anneyi ve kendini bilerek, doğumdan sonra annenin dışında olmanın verdiği farkındalık duygusu yaşanır. Anneyi bilmek için kendi olmanın, kendi olmak için de anneyi bilmenin gerektiği sonsuz bir döngüdür. Bu durum: "Bazen ölmek istiyorum/ Beni yeniden doğurman için/ İri, ekşi bir vişne tanesi gibi." dizelerinde beliren "yeniden doğmak için ölmek" isteğidir. Didem Madak'ın hikâyesinde bu istek gerçekleşir. Annesi, kendisi ve kızı şeklinde devam eden döngüde; Didem Füsün'dan, Füsün Didem'den doğar (Konuk, 2015, s. 65). "Beni anneme götürsün bindiğim bütün taksiler" dizesinin yer aldığı *Enkaz Kaldırma Çalışmaları*'nda, hayat döngüsünün merkezine "Füsün" adını koyar. Bunun nedeni, yaşamın devamlılığını sağlamak için tüm bağlarını koparıp yeniden doğmak istemesidir. İçinde bulunduğu bu döngüyü şu şekilde dile getirir: "Kezzap attı yüzüme sokak lambaları/ Tenekeden bir aydınlıkla kestim/ Hayatla ilgili bütün bağlarımı/ Hazırım ben/ Bir anne ismine bağlamayı her şeyi:/ Füsün..." (s. 37).

Didem Madak, annesinin kaybını *Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!* adlı şiirinde: "On dört yaşındaydı ruhum bayım/ Bir mermer masanın soğukluğunda yaşlandı." diyerek dile getirir. *Pollyanna'ya Mektuplar*'da ise, annesini ve ona olan özlemini anlatır: "Yolda bavulumu çaldılar/ Bana hediye ettiğin o kırmızı elbise de içindeydi/ Ne güzeldi/ Ben kendime çilek derdim onu giydiğimde/ Bakar bakar anne derdim memelerime/ (...) Annem işte öyle bir kadını/ Çocuklar gökyüzüne bakar sorardı:/ Aydede orada ne yapıyor anne?/ Annem öldüğünde aydede içimde/ Yüzlük bir ampul gibi parçalandı./ Annem işte öyle bir kadını/ Aşure getiren çocuklara,/ Teşekkür eder gibi yaşadı/ Öldüğünde gül resimli bir takvim yaprağıydı" (ss. 64-67).

Grapon Kâğıtları'nda yer alan ve "anne"yi anlatan tüm şiirlere bakıldığında, geçmişe dair yaşanmışlıkları bir arada bulmak mümkündür. Tıpkı bir anı defterinin içinden dökülen yapraklar gibi her dizede anneye duyulan özlem ve onun ardında bıraktığı sonsuz boşluk kendisini hissettirmektedir. Bu nedenle, Didem Madak'ın söz konusu şiirlerinde anne arketipinin yansımalarına yer verdiğini, şiirlerinde annesini yaşattığını ve sanki her zaman yanındaymış gibi onunla konuştuğunu söylemek mümkündür.

Ah'lar Ağacı'nda anne arketipi

Ah'lar Ağacı'nda; *Ah'lar Ağacı, Siz Aşkdan N'anlarsınız Bayım?*, *Müsveddeler* ve *Paragraf Baş*ı adlı şiirlerde anne arketipinin izleri takip edilebilmektedir. *Annemle İlgili Şeyler* şiirinde: “Bazen ölmek istiyorum/ Beni yeniden doğurman için/ İri, ekşi bir vişne tanesi gibi.” dizelerinde geçen “vişne tanesi”ne *Ah'lar Ağacı*'nda tekrar rastlanır. Bu sefer vişne, anneye dair anıların merkezindedir: “İlk üç vişneyi verdiğinde bahçedeki ağaç/ Annem sevindiği hatırlarım./ Ah demişti./ Ah!/ Üç küçük kırmızı dünya verilmişti sanki ona./ Annem çok sevinmelerin kadınıydı./ Bazen sevinince annem gibi./ Rengârenk reçeller dizerim kalbimin raflarına./ Annem çok sevinmelerin kadınıydı./ Sıcak yemeklerin./ Başına diktikleri o taş./ Ne zaman dokunsam soğuktur oysa./ Ben okşadığımda ama, ısınır sanki biraz” (s. 24).

Olumlu anne arketipinin yansıtıldığı bu dizelerde arketip, simgesel bir anlamla ifade gücü kazanır. Bilinçli tasavvurlar olmayan arketiplerin aracısız olarak ortaya çıkmaları zordur. Temelde tek bir motifin temsili resimlerini oluşturma eğilimi gösterirler. Yine de bu temsili resimler, temel yapıları değişmeksizin ayrıntılarda çok büyük farklılıklar gösterebilir (Jung, 2009, s. 67). Bu görünümde anne, doğurganlık ve bereketi temsil eden durumlarla eşleştirilir. Kendisine “üç küçük kırmızı dünya” verilmiş gibi hissetmesi, gelişim ve verimlilik sağlayan anne arketipinin iyi yönlerini örneklemektedir.

Arketipler, hem imge hem de duyguları içerir. Bu iki yön bir arada bulunuyorsa bir arketipten söz edilebilir. Tek başına bir imge, özel bir anlamı olmayan bir kelime temsilinden ibarettir. Eğer o imge, bir duyguyla yüklüyse o zaman bir gizem kazanır ve dinamik duruma gelir (Jung, 2009, s. 96). Didem Madak'ın şiirlerindeki anne arketipinin sevgi, özlem, acı ve hüznün gibi duygularla yüklü bir şekilde kullanıldığı görülür. Anneye olan özlemin soğuk bir mezar taşının okşanmasıyla giderildiği *Ah'lar Ağacı*'nda, hayatta olmamasına rağmen bir annenin desteğinin hissedilebileceği ve yaşamı sürdürebilmek için gerekli olan maddi bir ihtiyacı nasıl karşıladığı ya da karşılayamadığı şu şekilde dile getirilir: “Kuyruk sallardı./ annemden kalma maaşım/ her üç ayın sonunda” (s. 27).

Ölümün soğuk nefesinin hissedildiği ve insanın annesini kaybetmenin ne demek olduğunun anlatıldığı diğer bir şiir *Siz Aşkdan N'anlarsınız Bayım?* başlığını taşır. Kendinden emin bir kadının başkaldırısı niteliğinde olan bu şiirde; yalnızlık, yokluk ve ölüm duygusu bir arada işlenir: “Kimi gün öylesine yalnızdım/ Derdimi annemin fotoğrafına anlattım./ Annem/ Ki beyaz bir kadındır/ Ölüsünü şiirle yıkadım./ Bir gölgeyi sevmek ne demektir bilmezsiniz siz bayım/ Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım” (s. 38).

Müsveddeler şiirinde: “Annemin temizlik günleri gibiyim/ Yorgun, solgun ve beyaz” (s. 59) diyerek insanın yaşarken dikkat etmediklerine ya da önemsemeyen geçtiği ayrıntılara bir kez daha dikkat çeker. Sonradan farkına varılan her gerçek gibi, hayatın da kendi akışı içerisinde insanları yorgun düşürdüğüne ve bunun daha sonra anlaşılabilmesine değinir. Tıpkı bir defterin yapraklarının sararıp solması gibi insanın hayatı da her yeni günde, bir nebze daha eskimektedir. *Paragraf Baş*ı şiirinde bu solma durumu, annesinden kalan şiir defteriyle geçirdiği günlerin defterde nasıl bir iz bıraktığı üzerin-

den anlatılır: “Annemin bir şiir defteri vardı/ Yaprakları gitgide sarardı/ Hep sararan bir şey olarak kalmışsın aklımda./ Sanırdım/ Bu dünya karaciğerinden hastadır/ Sanırdım/ Boyama sarışın bir kadındır zaman/ Hep hayatını anlatır” (s. 71).

Ah'lar Ağacı'nda yer alan ve anneye atıfta bulunulan şiirlerde yalnızlık, yokluk ve ölüm duygusunun ön planda yer aldığı görülür. Hayatın getirdiği sıkıntıların, sadece annenin yerine konan soğuk bir mezar taşına anlatmanın zorluğu ve ardında bıraktığı izlere bile muhtaç olmanın neden olduğu üzüntü tüm dizelerde canlandırılmıştır. Böylece hem imge hem de duygu yönü bulunan arketipsel bir içerik kullanılmıştır.

***Pulbiber Mahallesi*'nde anne arketipi**

Pulbiber Mahallesi'nde; *Büyümüş Çocuk Şiiri*, *Gecenin Çekmecesesi*, *Poşet Süt*, *Bizden Başkalarına*, *Onlara*, *Çocuklara*, *Karşılıksız Hayat* ve *Vaziyet* başlıklı şiirlerde, aynı kitapta yer alan ve yazdığı son şiir olan *128 Dikişli Şiir*'de, anne arketipinin farklı görünümleri ile karşılaşmak mümkündür.

Anne arketipinin ana çizgilerini ortaya koyan Jung'a göre, yaşamın en unutulmaz, en duygulu hatıralarını kapsayan, tüm gelişim ve değişimin gizemli kökeni anne sevgisidir. O sevgi; eve dönme, barınma, her şeyin başladığı ve bittiği uzun bir sessizlik anlamına gelir. Başlangıçta kişiye yabancı olsa da içten içe bilinir; sevgi dolu, şefkatli, neşeli ve bitmez tükenmez bir yaşam vericidir (Jung, 2015, s. 135).

Anne arketipinin olumlu tüm yönlerine şiirlerinde yer veren Didem Madak için anne sevgisi ve özlemi, onun verimliliğini sağlayan önemli bir dinamik hâlini almıştır. Annesinin yaşam verici gücünü şiirlerinde dile getirdiği özlemiyle harmanlayan şair, annesinin adı olan “Fusun” sözcüğünün büyülü anlamından yola çıkarak farklı bir atmosfer içinden okuyucuya seslenir. Çünkü şair için şiir, değiştiren ve dönüştüren bir sihirdir. Hayaller ve rüyalar, yazma sürecindeki Didem Madak'ı, şair sezgisiyle birlikte bu büyüün içine çekmiştir. Annesi Fusun Hanım'ın adından da yola çıkarak -özellikle *Pulbiber Mahallesi* kitabında daha da belirgindir bu- fusun, efsun, büyü, sihir sözcüklerinin etrafında dolanarak şiirdeki arayışını sürdürür (Bilir, 2015, s. 26).

Jung'a göre, insana bağlı olmayan bilinç dışının merkezini ve güç alanını arketipler oluşturur. Bilinç dışında biriken içerik, bilinçli bir bilginin erişemeyeceği gözle görülmeyen bir düzene girer. Bu düzen içerisinde yolu çoğunlukla saptırılmış, görünüş ve anlamı değiştirilmiş olabilir. Bilinç dışının bu iç düzeninden yararlanmayı bilmek ve arketiplere bilinçli bir şekilde yaklaşmak, farklı çözümleme çalışmalarının yapılmasına olanak sağlar. Arketip imgesinin biçimi cılızsa ya da iyi tanımlanmamışsa, ortak bilinç dışının derinindeki bir katında bulunuyor demektir. Bu katmanda simgeler, bireysel bir içerikle dolmamışlar yani bireysel yaşantı ile ayrışmamışlardır. Eğer arketip kişisel ve güncel ise, kullanılan arketip figürü de o oranda ayrıntılı ve belirgindir. Yine de bilinç dışında yer alan arketiplerin gizil güç olarak kullanılması için onun yansımalarını çözümlemek ve onu bilinç düzeyine çıkarmak gerekir. Bu aşamada, arketipin doğrudan ifade bulmasının dışında arketipik bir içeriğin kendini istiare ile açığa çıkardığı da görülür (Jung, 1997, s. 48-52).

Didem Madak'ın şiirlerinde doğrudan anne sözcüğüyle birlikte takip edilebilen anne arketipi, annesine yönelik seslenişlerinde kimi zaman istiare şeklinde ortaya çıkar. “Büyü” sözcüğüyle “büyümek” eylemi dönüşümlü bir anlama gelecek şekilde kullanılırken “Füsün” adına bol bol yer verilir. *Pulbiber Mahallesi*'ndeki *Büyümüş Çocuk Şiiri*'nde ve *Gecenin Çekmecesini*'nde bu durum görülür. *Büyümüş Çocuk Şiiri*'nde bu kullanım şu şekildedir: “Artık büyü diyorlar bana/ Ekmeğini salatanın suyuna banma/ Ben artık büyüyüm Füsün/ (...) Ben yürümüyorum Füsün, cadde yürüyor/ (...) İmgelerle yer değiştiriyorum Füsün” (s. 15- 16). *Gecenin Çekmecesini*'nde ise, bu çift anlamlı kullanımın hüznü bir tonla birleştirildiği görülür: “İnsanlar öldüler, hep öldüler, bir gün öldüler/ Anlaşılmaz!/ (...) İnsanlara uyanmalarını kim söylüyor Füsün/ Kim sabah oldu diyor onlara?/ (...) Bilirsin işte Füsün gidişinden bu yana/ Hüzün sektöründe bilfiil yirmi üç sene görev yaptım!/ İnfaza götürürken bari üstbenlerim/ Gözüme bir gökkuşağı bağlasalar./ Bir gece kalkıp bütün ışıkları yakacağım Füsün/ Şiirime ışıktan bir nokta koyacağım!” (s. 17).

Şiirde geçen ‘üst ben’ ifadesi, psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud tarafından şekillendirilen yapısal kişilik kuramını akla getirir. ‘Üst ben’, içgüdüsel doyumlarda kişi üzerinde sınırlamaya giden güçtür. ‘Ego’yu gözetim altında tutan ‘üst ben’, onu yargılar; tıpkı anne ve baba gibi verdiği cezalarla onun gözünü korkutur. ‘Üst ben’, anne ve babanın yalnızca sertliğini, ciddiliğini ve onların sevecen kaygılarını değil; bunların yanında yasaklayıcı, baskı altında tutucu rollerini de benimsemiş gibi görünür. Bu nedenle bir idealin temsilidir (Freud, 2014a, ss. 92-94). Anne ve babanın koruyuculuğundan uzak bir hayat geçiren şair için ‘üst ben’, sadece infaza götürebilecek ve çektiği sıkıntılara son verebilecek olan kişidir.

Poşet Süt şiirinde, çocukluğa has mutlu zamanları dile getirir. Annesinin kızmayacağı eylemlerde bulunan iyi bir çocuk olduğu dönemi, kendisini tıpkı bir kedi gibi görerek anlatır: “Süt deyince hep müstehcen şeyler geliyor aklıma/ Şiirde tam pansiyon kalıyorum Füsün/ Tonton kediler var bu mahallede hepsi de yazılıyor bana./ Ben sütleri hiç dökmüyorum Füsün/ Kediler âleminde raconsuz bir davranıştır zira” (s. 18).

Pulbiber Mahallesi, modern insanın hayata karşı çaresizliğini işler. Hayat mücadelesi içinde yer alan şair; ne kadar büyüse de, çocukluğuna duyduğu özlemi bastıramaz. Bu özlemin izleri tüm kırılmalı ve isyanlarıyla kitaptaki şiirlere yansır. Öte yandan, dilsel anlamda ciddi bir hâkimiyet kurduğu çok sayıda şiire de yer verir. Örneğin *Poşet Süt* şiirinde mükemmel bir şiir yapısıyla karşılaşılır. “Büyümek” fiili “büyü”, “büyüyüm” gibi sözcüklerle dilsel ve sessel çağrışımları işaretler. Şairin sözcüklerle kurduğu “büyülü” anlam dünyasını gün ışığına çıkartarak masalımsı bir atmosfer oluşturur (Kahyaoglu, 2007).

Büyümüş Çocuk Şiiri ve *Gecenin Çekmecesini* başlıklı şiirlerinde yer verdiği, “Füsün” sözcüğünün büyümlü anlamından yola çıkarak “büyü” sözcüğüyle “büyümek” eylemini bir arada kullandığı ifadeler *Poşet Süt* şiirinde şu şekilde yer alır: “Bana artık büyü diyorlar/ Kar tanrı kokuyor oysa Füsün, bilmiyorlar./ (...) Artık büyüyüm Füsün/ (...) Eriyorum Füsün/ (...) İsminden isimle doğduğuma inanıyorum Füsün/ Bu inanç hiç bitmiyor/ (...) Küstüğümde gözlerinden öpebilmek için dünyanın Füsün/ İsmimle

doğduğuma inanıyorum isminden/ Artık başkalarına yalnızca komik rüyalarımı anlatıyorum./ Doğururken geçenlerde/ Çok sancım vardı, bişey olmadı/ Bana bişey olmaz, artık.../ Büyüyüm ben Füsün” (s. 18-19).

“Füsün” adıyla büyüyle büyüyen ve hayatın zorluklarını göğüsleyen şair, yine de bir çocuk gibi defterini annesinin kaplamasını ister. Ancak bu masum isteği, kardeşini avuturken bir anlamda anne rolüne bürünmesiyle kaybolur: “Annemi ziyaretten dönerken/ Sarılık olurdu esmer kardeşim, sarışın oldum diyerek./ Ben de sarılayım, sarışın olayım isterdim./ Annesi ölmüş çocuklardan tarifler bulaştı bana./ Kelimeler ölsün istemem bu yüzden/ Tarifler sırasında beklerken/ İstemem içimde ezilsinler” (s. 28).

Annesinin ölümüyle yüzleştiği hayatında kaleme aldığı *Bizden Başkalarına, Onlara, Çocuklara* başlıklı şiirinde: “Annemin ölümünü eskiciye satacaktım/ On mandal karşılığında.” (s. 32) diyerek ölümün dayanılmaz ağırlığını hafifletir. *Karşılıksız Hayat*’ta: “Çocukken elektriklerin kesilmesini isterdim/ Annem masal anlatırdı o zaman./ Çünkü sahibini görmediği sesleri şiir sanır insan.” (s. 58) diyerek annesinden dinlediği masalların içerisine şiir katar. Bu şiirini de aile fertlerinin adıyla bir oyun esnasında tamamlar: “Kelimelerle beş-taş oynayan bir çocukken belki/ Annemin adını tekrarlardım/ Kardeşimin adını/ Kendi adımla/ Belki babamın bile adını” (s. 59).

Vaziyet şiirinde, bir çocuğun gerçek hayatta yaşadığı kimi zaman da huzursuzlukla takip ettiği bir veli toplantısına götürür annesini. Fakat bu veli toplantısını manevi bir âlemde gerçekleştirerek bunun da sadece şiir dünyasında olabileceğini şu şekilde dile getirir: “Annem gidip sorsun bari okuldaki durumumu tanıya/ Kızınız öfkesi koşunca yakalayamıyor hanfendi/ Kalbi delik, dikizliyor durmadan hayatı ordan./ Kızınız lekeler peygamber oldu hanfendi/ Çarmıhı gevşemiş, çivi arıyor/ Kızınız kendini limon küfü sanıyor karıncalara karşı/ (...) Kızınız mânâyı fazla zorluyor/ Terkibinde takriben 1503 litre tuz ruhu var./ Hangi mânâ dayanır aside hanfendi, eriyor./ Olmuyor hanfendi olmuyor/ Sizin bu kızınız var ya kendini yangın kovası sanıyor/ Siz orda uyuyun hâlâ./ Dünyamızın üstünde bütün ruhlar uyurken/ Annem uyandırılıyor uykusundan/ Üzgün dönüyor hep cennete veli toplantısından./ Şiir icabı bunlar hep, gerçek hayatta olmuyor./ İyiyim falan diyorum sana ama/ Bunlar hep sen yanımda olmadığından” (s. 105).

Annesinin hayaliyle yaşadığı, onunla konuştuğu, “Füsün” adıyla büyüdüğü tüm şiirlerinin ardından yazdığı son şiir olan *128 Dikişli Şiir*’de, kendisinin de anne olduğunu haber vererek bu hissin yarattığı mutluluğu dile getirir: “Füsünün yeşil ela gözleri var/ Ve pembe plastik fincanı ile kahve getirişi var/ Ve bana anne deyişi var/ Benim pembe fincandan pembe kahve içişim var/ Bu kahveleri seviyorum ahbap/ İçimi pembe bulutlar kaplıyor/ Şekerli ve tatlı bir biçimde havalanıyorum” (s. 111).

Bu mutluluğun ardından gelen kaybetme korkusu ve kızını tıpkı kendi gibi hayatta yalnız bırakacağı endişesi de şiirde yer bulur. Didem Madak’ın yazdığı son şiir olması bakımından bir çeşit veda niteliği de taşır. Hayatının özeti gibi olan satırlar şu şekildedir: “Doğdum, doğurdum/ Bir insan nasıl büyüyor gördüm/ Hayatta kalmak için/ Ve hayatta kalmanın yanında/ İnandım şiir bir gevezelikti/ Şimdi 128 harfli bir şiir var karnımda/ Satırlar artık bomboş/ Karnımda hissiz bir şiir var/ İçimde durmadan bölünen şiirler/ Bir-

likte yok olacağımız şiirler/ Birlikte unutulacağımız şiirler/ Hiç borcu olmamış şiirler/ Ve bu yüzden çok acıyan şiirler” (s. 113).

Sonuç

Bu çalışmada, edebî eserlere yönelik farklı inceleme ve çözümleme çalışmalarına imkân tanıyan arketipsel eleştiri yöntemi, Didem Madak’ın şiirlerine uygulanmıştır. Uygulama sonucunda, Didem Madak’ın tüm şiirlerinde anne izleğinin takip edilebildiği görülmüştür. Doğumdan itibaren başlayan ve bireysel yaşantıyla şekillendirilen anne arketipi, her bireyde bulunmaktadır, ancak bilinç dışında bulunan anne arketipinin bilinç düzeyine çıkması her bireyde farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Didem Madak’ta bu dışa vurum, şiir üzerinden gerçekleşmiş ve her dizesinde annesizliğin acısını anlatmıştır.

“Annesizlikten şair oldum.” diyen Didem Madak; küçük yaşlarda annesini kaybeden ve kırklı yaşlarının başındayken henüz üç yaşındaki kızını ardında bırakarak hayata gözlerini yuman bir şairdir. Hayatı boyunca anne yoksunluğunun acısını çeken şair, annesizliğin ortaya çıkardığı her duyguyu şiirlerine yansıtmıştır. Bu nedenle de, anne arketipinin tüm izlerini onun eserlerinde görmek mümkündür. Acılarını, yazdığı şiirlerle dindiren Didem Madak’ta anne arketipi; şefkat, yardımlaşma duygusu, üretkenlik ve yaratıcılık şeklinde ortaya çıkmıştır. Yaratıcılığını şiir yazarak gösteren şair, şiirlerini üç kitapta toplamıştır. İlk kitabı olan *Grapon Kâğıtları*’nda; annesinin eksikliğini, geçmişe dair yaşanmışlıklarını anlatarak dindirmeye çalışmıştır. *Ah’lar Ağacı*’nda, hayata karşı “ah” etmiş; bu iç çekişini yalnızlık, yokluk ve ölüm duygusuyla harmanlamıştır. *Pulbiber Mahallesi*’nde; annesinin adı olan “Fusun”u, “büyü” sözcüğü ve “büyümek” eylemiyle birlikte kullanarak masalsı bir atmosfer oluşturmuştur. Son yazdığı şiir olan *128 Dikişli Şiir* ile şiirlerine ve hayata veda etmiştir.

Didem Madak’ın hayatına ve yazı serüvenine bakıldığında, yazdığı şiirlerle hayatı arasında bağ kuran ve bilinç dışının tüm içeriklerinden yararlanan bir şair olduğu görülür. Zengin bir malzeme sunan bilinç dışından seçtiği olayları ya da sözcükleri şiirlerinde kullanarak kendi hayatı üzerinden başka hayatlara seslenmiştir. Ortak bilinç dışı içeriklerini oluşturan arketipleri kullandığı için de, şiirlerinde herkesin kendisinden bir şeyler bulmasını sağlamıştır. Bireysellik içindeki evrenselliği işaret eden arketiplerden olan anne arketipinin Didem Madak’ın şiirlerindeki yansımaları, edebî eserlere uygulanacak olan farklı çözümleme yöntemleriyle yeni bulguların elde edilebileceğini göstermiştir. Bu nedenle, aynı ya da farklı bir eser üzerinde yapılacak olan arketipsel inceleme çalışmaları, farklı katmanlardan oluşan eserlerin yorumlanmasına katkı sağlayacaktır.

Notlar

- 1 Didem Madak, *Grapon Kâğıtları*, Metis, İstanbul: 2017. (Metin içerisindeki alıntılar, kitabın bu baskısından aktarılmıştır.)
- 2 Didem Madak, *Ah’lar Ağacı*, Metis, İstanbul: 2017. (Metin içerisindeki alıntılar, kitabın bu baskısından aktarılmıştır.)

3 Didem Madak, (2016). *Pulbiber Mahallesi*, Metis, İstanbul: 2016. (Metin içerisindeki alıntılar, kitabın bu baskısından aktarılmıştır.)

Kaynaklar

- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde “kadın” şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bahadır, A. (2010). *Jung ve din*. İstanbul: İz.
- Bilir, M. (2015). Didem’den Efsunlu İzler. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı okumak* (ss. 23-32). İstanbul: Metis.
- Freud, S. (2014). *Haz ilkesinin ötesinde/ben ve id*. (A. Babaoğlu, Çev.) İstanbul: Metis.
- Hall, C. S. ve Vernon J. N. (2016). *Jung psikolojisinin ana çizgileri*. (E. Gürol, Çev.) İstanbul: Cem.
- Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung psikolojisi*. (M. Arap, Çev.) İstanbul: İlhan.
- Jung, C. G. (1997). *Analitik psikoloji*. (E. Gürol, Çev.) İstanbul: Payel.
- Jung, C. G. (2012). *Dört arketip*. (Z. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Jung, C. (2015). *Feminen-dişliliğin farklı yüzleri*. (T. V. Soylu, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Konuk, O. (2015). Mahallenin Kayıp Kızı: Didem Madak Şiirinde Üç Benlik. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı okumak* (ss. 61-70). İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2015). Son Söz. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı okumak* (ss. 355-358). İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2016). *Pulbiber mahallesi*. İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2017a). *Ah’lar ağacı*. İstanbul: Metis.
- Madak, D. (2017b). *Grapon kâğıtları*. İstanbul: Metis.
- Sambur, B. (2005). *Bireyselleşme yolu-Jung’un psikoloji teorisi*. Ankara: Elis.
- Ukray, M. (2015). *Jung psikolojisi*. Ankara: Yason.
- Ünveren, D. (2016). Muc’un ucuz evinde mucizenin ölümü: Didem Madak’ın annemle ilgili şeyler adlı şiiri üzerine söylem çözümlemesi. *Turkish Studies*, 11/15, 609-632. doi: 10.7827/Turkish Studies. 9877.
- Yücel, Ş. (2011, 30 Temmuz). Hayatını şiire tercüme etti. *Cumhuriyet*, s. 16.
- Yücel, Şükran. (2015). Didem Madak: Şiire Karşı Şiir. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı okumak* (ss. 99-107). İstanbul: Metis.

Elektronik kaynaklar

- Bilir, M. (2012). *Didem Madak’la söyleşi*. Erişim tarihi: 25.01.2018, <http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/>.
- Kahyaoğlu, O. (2007). *Modern masal tadında şiirler*. Erişim tarihi: 24.01.2018, <http://www.radikal.com.tr/kitap/modern-masal-tadinda-siirler-859399/>.
- Yücel, Ş. (2014). *Bir şair kaç kere ölür?* Erişim tarihi: 25.01.2018, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/bir-sair-kac-kere-olur-i-1238>.



DOI: 10.22559/folklor.393

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:97, 2019/1

Türkiye Türkçesi Ana Ağız Gruplarını Belirleyen Özellikler Bakımından Batı Trakya Türk Ağızları

Western Thrace Turkish Dialects in Terms of Features
Defining the Main Accent Groups of Turkish in Turkey

Muharrem Özden*

Öz

Türkiye Türkçesinin ağızları üzerine yapılan çalışmaların başlangıcı 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanmaktadır. İlk çalışmalar Türkiye dışındaki araştırmacıların eserleridir ve daha çok metin derleyip yayınlama şeklindedir. Daha sonra bölgelerin ağzının derlenip dil özelliklerinin incelenmesi şeklindeki çalışmalar ağırlık kazanmıştır. Trakya bölgesi ve özellikle Trakya'nın batı bölümü Anadolu ağızları üzerine yapılan incelemelerle kıyaslandığında oldukça ihmal edilmiş görünmektedir. Bu çalışma, Leylâ Karahan tarafından ortaya konan Anadolu Ağızlarının sınıflandırılmasındaki ölçütlerin, Batı Trakya Türk Ağızlarının çok önemli bir bölümü olan İskeçe ve Gümülcine ağızlarına uygulama denemesidir. Çalışmada İskeçe ve Gümülcine ağızları, Karahan'ın çalışmasında belirttiği “Ana Ağız Gruplarını Belirleyen Özellikler” bakımından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Doğu Grubu,

* Dr. Öğr. Üyesi. Trakya Ün. Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi. muharremozden@trakya.edu.tr

Batı Grubu ve Kuzeydoğu Grubu ağızları ele alınmış, ayırt edici özellikleri ortaya konmuştur. Batı Trakya Türk ağızları da bu ayırt edici özellikler yönünden incelenmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında elde edilen sonuçlar tablo halinde sunulmuştur. Çalışmaya Batı Trakya'nın Meriç (Evros) bölümü dâhil edilmemiştir.

Anahtar sözcükler: *Batı Trakya, Türk ağızları, Doğu grubu, Batı grubu, İskeçe, Gümülcine*

Abstract

Studies conducted on the Turkish dialects in Turkey dates back to the mid 19th century. First studies are the publications of researchers living out of Turkey and were mainly based on publishing text compilations. Later on, the studies on compiling the dialects of the regions and examining their language characteristics gained importance. The Thrace region and especially the western part of Thrace seem to be neglected when compared to the conducted studies made on Anatolian dialects. This study is an attempt to apply the criteria in the classification of Anatolian Dialects put forward by Leyla Karahan to the dialects of Xanthi and Komotini which are a very important part of Western Thrace Turkish dialects. In the study, Xanthi and Komotini dialects were evaluated in terms of "Features Determining the Main Dialect Groups" specified by Karahan in her work. The Eastern Group, the Western Group and the Northeast Group were addressed in this evaluation and their distinguishing features were revealed. Western Thrace Turkish dialects have also been examined in terms of these distinguishing features. The results of the study are presented in tabular format. The Evros region of Western Thrace was not included in the study.

Keywords: *Western Thrace, Turkish dialects, Eastern group, Western group, Xanthi, Komotini*

Giriş

Türk dili, tarihî devirlerle günümüzdeki gelişme seyri incelendiğinde bir ağız deryası gibidir. Alandaki malzemenin çok ve çeşitli olması, bu malzemenin kaybolmadan tespit edilmesini gerektirir. Ağız çalışmaları, sadece bir bölgeye ait ses ve şekil özelliklerini ortaya çıkarmakla kalmaz. Ağız derlemeleri sırasında toplanan malzemeler aynı zamanda çalışılan bölgeye ait folklor malzemesi hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Bu anlamda dil; kültürün en önemli taşıyıcısı ve gelecek kuşaklara aktarıcısıdır (Şimşek, 2017: 3). Türkiye Türkçesinin ağızları üzerine yapılan çalışmaların başlangıcı 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanmaktadır. Başlangıçtaki çalışmalar Türkiye dışındaki araştırmacıların eserleridir ve daha çok metin derleyip yayınlama şeklindedir. Daha sonra bölgelerin ağzının derlenip dil özelliklerinin incelenmesi şeklindeki çalışmalar ağırlık kazanmıştır (Şimşek, 2017: 3).

Anadolu’da bugün birbirinden farklı ağızların bulunması, 11. yüzyıldan itibaren bu topraklara yerleşen Oğuz boylarının farklı ağız özelliklerine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Anadolu’ya çeşitli zamanlarda ve çeşitli vesilelerle gelen oğuz dışı Türk unsurlarla, yabancı unsurların da bu ağızların oluşumunda önemli katkıları olmuştur. Aynı veya benzer özelliklere sahip bu ağızlar, tarihi ve etnik yapı ile bağlantılı olarak Anadolu’nun belirli yörelerinde kümelenmiştir. Bu kümeler, iç göçlerin doğurduğu karışma ve kaynaşmalara, eğitim-öğretimin ve iletişim araçlarının etkisine rağmen, henüz varlıklarını sürdürmektedirler (Karahan, 1996: 1). Uzun yıllar yabancı araştırmacıların eser verdiği bu alan, 1940 yılından sonra yerli araştırmacıların da ilgisini çeker. Bugüne kadar Anadolu ağızlarının tamamını veya bir kısmını içine alan pek çok derleme, inceleme ve karşılaştırma çalışmaları yapılmıştır (Korkmaz, 1976). Bu çalışmaların büyük bir kısmı, üniversitelerde hazırlanmış ve basılmamış tezlerdir. Başka alanlara göre hayli yavaş ilerleyen bu çalışmaların bugün geldiği noktada hâlâ bir ağızlar atlası hazırlamak ve buna bağlı olarak ayrıntılı bir sınıflandırma yapmak için gerekli malzeme mevcut değildir. Buna rağmen eldeki malzeme zaman zaman araştırmacılar tarafından değerlendirilmiş, ağızların yayılma alanları tespit edilmeye çalışılarak bir anlamda sınıflandırma denemeleri yapılmıştır (Karahan, 1996: 9). Sınıflandırma denemelerinde başlangıçta herhangi bir ölçütten ziyade genellikle coğrafi bölgeler ve birtakım genel özellikler söz konusu iken, zaman içerisinde ilerleyen çalışmalarda birtakım ölçütler konulmaya başlanmıştır. 1940 yılına kadar yapılan araştırmalar -birkaç çalışma dışında- Türkiye dışındaki araştırmacıların çalışmalarıdır. A. Maksimov, J.Tury, I. Kúnos, M.Hartmann, K.Foy, V.Vincze, T.Kowalski, J.Deny ve M.Räsänen Anadolu ağızları üzerine çalışan yabancı araştırmacılarıdır. Bu araştırmacılar çoğunluğu metin yayımı olan çalışmalarının yanı sıra bazı küçük gramer incelemeleri de yapmışlardır (Korkmaz, 1976: 143-144). İlk sınıflandırma denemesi, I.Kúnos’a aittir. Ağız araştırmalarının henüz çok yeni olduğu bu dönemde, 1896 yılında, I.Kúnos, Anadolu ağızlarını şu gruplara ayırır (Kowalski, 1931: 991-1011):

1. İzmir ile Bursa arasında Zeybekçe
2. Kastamonu ağızı
3. Karadeniz’in doğu kıyılarına doğru Lazca
4. Harputça
5. Güneydoğu Anadolu’da Mersin’le Konya arasında Karamanlıca
6. Kızılırmak havzasında Ankara ağızı
7. Anadolu’da dağınık olarak yaşayan yörük ve Türkmenler

Kúnos’a göre Zeybekçe, Ankara ağızı, yörük ve Türkmenlerin ağızı esas Türk ağızlarını, diğerlerini ise Anadolu’da Türkleştirilmiş unsurların ağızlarını temsil etmektedir. Kúnos’un “Kisazsiai Török Dialektusairal” adlı eserinde yer alan bu sınıflandırma, hiçbir ilmi temele dayanmayan muhayyel bir sınıflandırmadır (Karahan, 1996: 10). Bir başka sınıflandırma da Anadolu ağızları bibliyografyasını cilt cilt eserleriyle zenginleştiren Ahmet Caferoğlu tarafından yapılmıştır (Karahan, 1996: 10). Caferoğlu, 1946 yılında yazdığı bir makalede, bizzat derlediği malzemeye dayanarak, Anadolu’daki şu ağız gruplarının varlığını işaret eder (1946: 565):

1. Doğu illeri ağızları (Kars, Elazığ, Van ve civarı, Malatya) bölgesi

2. Erzurum, Trabzon, kısmen Rize ağızları bölgesi
3. Sivas, kısmen Tokat illeri ağızları bölgesi
4. Amasya, Çorum, Ankara, kısmen Yozgat ağızları bölgesi
5. Orta Anadolu (Kayseri başta olmak üzere) ağızları bölgesi
6. Gaziantep (ve kuzey sınır ağızları) bölgesi
7. Batı illeri ağızları (Eskişehir, Balıkesir, Manisa, İzmir, kısmen Afyon, Aydın ve Antalya'ya kadar) bölgesi
8. Konya ağız bölgesi
9. Kastamonu ağız bölgesi

Caferoğlu'na göre, Gaziantep ağzının “merkez, Kilis ve yöresi, Türkmen uruğu ağzı” olmak üzere üç alt grubu vardır. Malatya'nın Tahir bucağı, merkezden ziyade Sivas ağzına, Hekimhan ağzı da bazı gramer şekilleri ile Kastamonu ağzına benzer. Caferoğlu, makalesinde ayrıca Trabzon merkez ağzının Erzurum'a yakın olduğunu, Akçaabat ve Vakfikebir'in müstakil bir ağız bölgesi teşkil ettiğini de belirtir. Adı geçen makalede, ‘değil’ kelimesinin çeşitli ağızlardaki farklı telâffuzlarının (deâl, daal, dâl, degül, degül vs.) ve şahıs zamirlerinin sınıflandırmalarda kullanılabileceği görüşüne de yer vermiştir (1946: 568).

Caferoğlu, Fundamenta'daki makalesinde ilkinde göre daha muhtasar bir sınıflandırma yaparak, Anadolu ağızlarını Rumeli ağızları hariç genel çizgileriyle 6 gruba ayırır (1959: 239):

1. Güneybatı ağızları (Bandırma'dan Antalya civarlarına kadar).
2. Orta Anadolu ağızları (Afyon'dan Elazığ ve Erzurum'a kadar).
3. Doğu ağızları (Elazığ ve Erzurum'dan doğu sınırına kadar).
4. Kuzeydoğu ağızları (Samsun'dan Rize'ye kadar).
5. Güneydoğu ağızları (Gaziantep, Adana, Antalya ve civarı).
6. Kastamonu

Bu ağız grupları tasavvur edilirken, esas alınan ölçütlerden hiç söz edilmemiştir (Karahan, 1996: 11). Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırılmasıyla ilgili olarak temel alınması gereken ölçütlerle ilgili ilk ciddi teklif ve görüşler Macar Türkolog G. Hazai'ye aittir. Hazai, “Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Tasnifi Üzerine” adlı çalışmasında, Türkiye Türkçesi ağızlarının kuramsal olarak ses bilimi (fonoloji), biçim bilimi (morfoloji) ve biçimsel ses bilimi (morfonoloji) olmak üzere üç ölçüte dayandırılarak sınıflandırılabilirliğini belirtir (İmer, 2000: 7). Hazai'ye göre, Eski Anadolu ve Rumeli Türkçesinin İstanbul ağzına dayanan edebî dille karşılaştırmasından çıkan bu üç ölçüte ait özelliklerin varlığı ve yokluğunun saptanması, ağızların yapılarının “tarihsel özelliğini” kesin çizgilerle belirginleştirmekte, başka bir deyişle dilin gelişmesi boyunca aldığı, yeri ve edebiyat dilinin temelini oluşturan ağızlarla ilişkilerini belirtmektedir. Böylece Hazai, ağızların sınıflandırılmasında eş zamanlı dil ölçütlerinin yanında, art zamanlı açıdan da dil tarihi verilerinden de yararlanılabileceğini söylemektedir (İmer, 2000: 7-8).

Kamile İmer ağız sınıflandırmalarında temel alınan ölçütleri karşılaştırdığı çalışmasında; Banguoğlu, Kral ve Karahan'ın ortaya koyduğu ölçütlere değinmiş ve bu ölçütlerin karşılaştırmasını yapmıştır (2000: 8). 1996 yılında Leyla Kayahan "Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması" adlı çalışmasında Anadolu ağızlarını üç ana ağız grubuna ayırıp ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz dizimine ait toplam yirmi üç ölçüt kullanırken, her ana ağız grubunu da yine aynı ölçütlerle kendi içinde alt gruplara ayırmıştır. Bu çalışmalar içerisinde en çok kabul gören Leylâ Karahan'ın yapmış olduğu tasnif çalışması olmuştur. Bu tasnif ölçütleri pek çok bölge ağzının değerlendirilip sınıflandırılmasında kullanılmıştır (Şimşek Umaç, 2010: 5). Rumeli ağızları ise kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır: Doğu Rumeli ağızları ve Batı Rumeli ağızları: Doğu Rumeli ağızları Yunanistan, Bulgaristan ve Makedonya'nın büyük bir bölümünde kullanılmaktadır. Batı Rumeli ağızları ise Kosova'da ve Makedonya'nın Kuzey Batı bölgesinde yaşamaktadır. Rumeli ağızlarının hem Doğu hem Batı ağız alanıyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış ve yörenin dil özellikleri ortaya çıkarılmıştır (Şimşek, 2017: 4). György Hazai, 1960 yılında yayımlanan "Rumeli Ağızlarının Tarihi Üzerine" adlı makalesinde, Rumeli'deki Türk ağızlarının Doğu ve Batı olmak üzere iki gruba ayrıldığını belirttikten sonra ses sistemi itibariyle Doğu ağızlarının özelliklerinin Yeni Türkçeye; Batı ağızlarının ise Eski Türkçeye ait birçok özellikleri koruduğunu söyler (1960: 205). Hazai, 1963'te yayımlanan makalesinde ise Makedonya bölgesinde D. M. Pulevski tarafından hazırlanmış iki dil kılavuzunu tanıtır (1963: 118). János Eckman, "Dinler (Makedonya) Türk Ağzı" başlıklı çalışmasında; Makedonya'da bir köy olan Dinler'in ağzına dair gramer özelliklerini sıraladıktan sonra esas karakteri itibariyle batı grubundan olan Dinler ağzını bazı hususiyetler yönünden doğu grubuna bağlamaktadır (1988: 191). Gyula Németh, 1983'te yayımlanan "Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması Üzerine" adlı makalesinde; ağız bölgelerinin sınırlandırılmasının zorunlu oluşu sorununu ve Rumeli Türk ağızlarını pek az tanıdığımızı vurgular (1983: 113). Balkanlardaki Türk ağızlarının sınıflandırılması ile ilgili ayrıntılı bir çalışma Mefküre Rıza Mollova'ya aittir. Bu çalışmasında Mollova, Balkanlardaki Türk ağızlarını üç grupta incelemektedir: Batı uç, Doğu Rodoplar, Merkez (1999: 169). Ayrıca Mollova; Yunanistan'ın Gümülcine, Dedeağaç, İskeç kasabaları ve etraf köyleri ile Türkiye Trakyasını Merkez gruba dâhil etmektedir (1999: 174). Fakat Mollova; bu bölgelerin kuzeyinde, dağlık yerlerde Doğu Rodoplar Türk ağızlarına yakın ağızların istimal edildiğini belirtmektedir (1999: 172). Ahmet Günşen, 2012 yılında yayımlanan "Balkan Türk Ağızlarının Tasnifleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı makalesinde Balkan Türk Ağızları üzerine şimdiye kadar yapılmış tasnif çalışmalarını tanıtmış şöyle bir sonuca varmıştır:

"Németh'in tasnifinden sonra, büyük oranda halledildiği sanılan Balkan Türk ağızlarının tasnifi sorununun, son zamanlarda artan tasnif denemelerine bakılırsa, Türkiye Türkçesi ağız araştırmalarının önünde çözülmesi gereken bir sorun olarak durduğu anlaşılmaktadır. Belki daha doğru bir değerlendirme ile henüz bu aşamaya gelinemediği söylenilebilir. Zira, başta Batı Trakya bölgesi olmak üzere, Bulgaristan, Makedonya, Kosova, Romanya, hatta Arnavutluk Türk ağızlarına ait derleme ve inceleme çalışmalarının tamamlandığını söylemekten uzak olduğumuzu kabul etmeliyiz." (2012: 124).

Konuyla ilgili yeni bir çalışma, Güner Gülsevin'e aittir. "XVII. Yüzyıl Batı Rumeli Türkçesi Ağızları" adlı kitabında Gülsevin, yaşayan Türkiye Türkçesi ağızlarının tarihî dönemlerini belirleyebilmek için bir yöntem geliştirmiştir (Şimşek, 2017: 5). Biz de bu çalışmamızda Gümülcine ve İskeçe ağızlarını, Leyla Karahan'ın Ana Ağız Gruplarını Belirleyen Tasnif Ölçütlerine göre değerlendirmeye çalışacağız. Bu çalışmamızda Gümülcine ve İskeçe ağızlarını inceleyip söz konusu tasnife ölçüt olan özelliklerin bulunup bulunmaması yönünde değerlendirdik. 2012 yılında başladığımız ve 2016 yılında sonuçlandırdığımız Batı Trakya-Gümülcine ağızıyla ilgili saha çalışması (Özden, 2016) Trakya ağzının batı bölümüyle ilgili önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bu incelemede temel olarak bu kaynaktan hareketle tespitler yapılmaya ve aynı zamanda İskeçe Ağızıyla ilgili Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Lehçeleri Anabilim Dalı'nda yapılmış olan bir doktora tezinden (Şimşek, 2017) yararlanılmıştır. Tasnifte ölçüt olarak kullanılan bütün özellikler Gümülcine ve İskeçe ağızlarında bulunmamaktadır. Bu özelliklerin bulunmaması da bu ağızların karşılaştırılmasında bir sonuç ifade edeceğinden örnek bulunamayan başlıklar da korunmuştur.

Leylâ Karahan'ın Anadolu ağızlarının sınıflandırılması ölçütleri ile Gümülcine ve İskeçe ağızları özelliklerinin karşılaştırılması

Ses Bilgisi

1. Alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin normal süreli ünlüye dönüşmesi

Tablo 1. *Alınma Kelimelerdeki Uzun Ünlülerin Normal Süreli Ünlüye Dönüşmesi*

Doğu Grubu Ağızları	Alınma kelimelerdeki uzun ünlüler sistemli olarak kısılır (Karahan, 1996: 2)
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Alınma kelimelerdeki uzun ünlüler sistemli olarak kısılır (Karahan, 1996: 2)
Batı Grubu Ağızları	Genel eğilim alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin korunması yönündedir (Karahan, 1996: 2)
Gümülcine Ağızları	Bölge ağzında genel olarak yabancı kelimelerdeki uzunluklar korunmuştur (Özden, 2016: 60). Uzun ünlülerin korunduğu alınma kelimelere şu örnekleri verebiliriz: entâri<entari, cuma<cuma, evliyâ<evliya
İskeçe Ağızları	Alınma kelimelerdeki (Arapça, Farsça) uzun ünlüler korunur (Şimşek, 2017: 22). Uzun ünlülerin korunduğu alınma kelimelere şu örnekleri verebiliriz: âdet, kirâcılarım, ibâresi, târifi, mübârek, hâkim

2. Kalınlık-İncelik bakımından ünlü benzeşmesi

Tablo 2. Kalınlık-İncelik Bakımından Ünlü Benzeşmesi

Doğu Grubu Ağızları	Gerileyici benzeşme ayırt edici bir özelliğidir (Karahan, 1996: 3).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Hem gerileyici hem ilerleyici kalınlık-incecik bakımından benzeşme görülmektedir. Gerileyici yönde kalınlık-incecik benzeşmesi daha yaygındır (Karahan, 1996: 5).
Batı Grubu Ağızları	Kalınlık-incecik yönünden ilerleyici benzeşme daha belirgindir. Hatta bu benzeşme kök ünlüsüne uzanır ve yazı dilindeki bazı tek şekilli eklerin ünlü uyumuna girmesini sağlar (Karahan, 1996: 5).
Gümülcine Ağzı	Hem gerileyici hem ilerleyici kalınlık-incecik bakımından benzeşme görülmektedir. Gümülcine ağızlarında ünlü uyumu oldukça kuvvetlidir (Özden, 2016: 64-67).
İskeçe Ağzı	Kalınlık-incecik uyumuna aykırı olma durumu, İskeçe İli Ağızları için karakteristik bir özelliktir (Şimşek, 2017: 37).

3. Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan kalınlaşmalar

Tablo 3. Kök ve Ek Ünlülerinde Meydana Gelen ve Sebebi Belli Olmayan Kalınlaşmalar

Doğu Grubu Ağızları	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir kalınlaşma eğilimi görülmemektedir.
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Kök veya ek ünlülerinde sebebi belli olmayan kalınlaşmalar görülmektedir. Bu kalınlaşmalar zaman zaman çok heceli kelimelerde kalınlık-incecik uyumunun bozulmasına da neden olmaktadır (Karahan, 1996: 9).
Batı Grubu Ağızları	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir kalınlaşma eğilimi görülmemektedir.
Gümülcine Ağzı	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir kalınlaşma eğilimi görülmemektedir.
İskeçe Ağzı	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir kalınlaşma eğilimi görülmemektedir.

4. Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen sebebi belli olmayan incelemeler

Tablo 4. *Kök ve Ek Ünlülerinde Meydana Gelen Sebebi Belli Olmayan İncelemeler*

Doğu Grubu Ağzıları	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir inceleme eğilimi görülmektedir.
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	Dar, geniş bütün kök ve ek ünlülerinde oluşan incelemelerde, hem bu ağız bölgesinin inceleme yönündeki eğilimi hem de dış ve dış eti ünsüzlerinin inceltici etkisi rol oynamıştır. Bu incelemeler, Kuzeydoğu Grubu ağzılarını diğer ağız bölgelerinden ayırmıştır (Karahana, 1996: 11).
Batı Grubu Ağzıları	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir inceleme eğilimi görülmektedir.
Gümülcine Ağzı	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir inceleme eğilimi görülmektedir (Özden, 2016: 70).
İskeçe Ağzı	Kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan bir inceleme eğilimi görülmektedir (Şimşek, 2017: 37).

5. Çok heceli kelimelerin sonundaki “ı- u- ü” ünlülerinin “i” ünlüsü ile karşılanması

Tablo 5. *Çok Heceli Kelimelerin Sonundaki “ı- u- ü” Ünlülerinin “i” Ünlüsüyle Karşılanması*

Doğu Grubu Ağzıları	Çok heceli kelime gövdeleriyle bazı eklerin sonunda bulunan “ı, u, ü” sesleri “i” sesine dönüşmektedir (Karahana, 1996: 12).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	Çok heceli kelime gövdeleriyle bazı eklerin sonundaki “ı, u, ü” sesleri “i” sesine dönüşmektedir (Karahana, 1996: 12). Bir nedene bağlanması güç olan bu “i” sesini tercih etme olayında, Kuzeydoğu Grubu ağzıları Doğu Grubu ağzılarına göre daha istikrarlıdır (Karahana, 1996: 14).
Batı Grubu Ağzıları	Çok heceli kelimelerin sonundaki “ı- u- ü” ünlülerinin “i” ünlüsü ile karşılanması hadisesine rastlanmaz.
Gümülcine Ağzı	Çok heceli kelimelerin sonundaki “ı- u- ü” ünlülerinin “i” ünlüsü ile karşılanması hadisesine rastlanmaz.
İskeçe Ağzı	Çok heceli kelimelerin sonundaki “ı- u- ü” ünlülerinin “i” ünlüsü ile karşılanması hadisesine rastlanmaz.

6. Alınma kelimelerde ünlü incelmeleri ile meydana gelen uyum değişmesi

Tablo 6. Alınma Kelimelerde Ünlü İncelmeleri ile Meydana Gelen Uyum Değişmesi

Doğu Grubu Ağızları	Kalın ünlü bulunan alıntı kelimelerin muhtemelen “h, h, ğ, ayın” ünsüzlerinin etkisiyle ince ünlülü hale geldiği belirtilmiştir (Karahana, 1996: 15).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Alınma kelimelerde muhtemelen “h, h, ğ, ayın” ünsüzlerinin etkisiyle ünlü incelmeleri kısmen görülmektedir (Karahana, 1996: 15).
Batı Grubu Ağızları	Alınma kelimelerde ünlü incelmeleriyle meydana gelen uyum değişmesi görülmemektedir.
Gümölcine Ağızları	Bazı ünsüzler, ünlü incelmeleri ve ünlü kalınlaşmasıyla uyum bozukluğuna sebep oldukları gibi iki veya daha çok heceli Türkçe ve yabancı bir kelimenin ünlülerini kalınlaştırarak/ incelterek, o kelimenin uyumunu değiştirebilmektedir (Özden, 2016: 69). Bölgede bulunan bazı örnekler: misiri<mısırı, ziman<zaman, paniyir āsı<panayır ağası
İskeçe Ağızları	Alınma kelimelerde ünlü incelmeleri ile meydana gelen uyum değişmesi görülmemektedir.

7. İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi

Tablo 7. İlk Hecede Bulunan Yuvarlak Ünlülerin Düzleşmesi

Doğu Grubu Ağızları	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi hadisesi görülmemektedir.
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Belirli bazı kelimelerin ilk hecelerindeki yuvarlak ünlüleri düzleştirir (Karahana, 1996: 16).
Batı Grubu Ağızları	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi hadisesi görülmemektedir.
Gümölcine Ağızları	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi hadisesi görülmemektedir.
İskeçe Ağızları	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi hadisesi görülmemektedir.

8. Ek ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşmalar

Tablo 8. Ek Ünlülerinde Meydana Gelen Yuvarlaklaşmalar

Doğu Grubu Ağızları	Bu ağızlarında yaygın olmayan bu hadiseye ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır.
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Bu yuvarlaklaşma hadisesi, bölgenin tamamına hâkim olan düzenli ve kurallı yuvarlaklaşma hadisesinin bir uzantısıdır. Bu yuvarlaklaşma hadisesi düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır. Bu ağızlarda sözcük içindeki ünlü ne olursa olsun yuvarlaklaşan ek ünlüsü kalındır (Karahana, 1996: 17).
Batı Grubu Ağızları	Bu ağızlarında yaygın olmayan bu hadiseye ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır.
Gümölcine Ağzı	Bu ağızlarda gelecek zaman ekindeki ünlünün değişimi ile karşımıza çıkan bir hadisedir. Bölgede yaygın olarak görölmemektedir. Şu örneği verebiliriz: bulucz<bulucağz
İskeçe Ağzı	Ek ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşmalar bu ağızda görölmemektedir.

9. Ünlü-ünsüz uyumsuzluğu

Tablo 9. Ünlü-Ünsüz Uyumsuzluğu

Doğu Grubu Ağızları	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır.
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Önde boğumlanan ünsüzlerin yanında kalın veya yarı kalın, arkada boğumlanan ünsüzlerin yanında ince veya yarı kalın ünlülerin bulunması ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna neden olmaktadır (Karahana, 1996: 18).
Batı Grubu Ağızları	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır.
Gümölcine Ağzı	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna rastlanmamaktadır.
İskeçe Ağzı	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna rastlanmamaktadır.

10. Arka ve orta damak geniz ünsüzü “η”nin korunması veya kaybolması

Tablo 10. Arka ve Orta Damak Geniz Ünsüzü “η”nin Korunması veya Kaybolması

Doğu Grubu Ağzıları	“η” ünsüzünün korunmadığı ve yerini “n” diş ünsüzünün aldığı görürüz. Doğu Grubu ağzıları içerisinde “η” ünsüzünü koruyan ve bu ağız bölgesi içerisinde farklılık gösteren alt ağız grupları da bulunmaktadır (Karahan, 1996: 26).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	“η” ünsüzü korunmamış, yerini “n” diş ünsüzüne bırakmıştır.
Batı Grubu Ağzıları	“η” sesi korunmuştur. Bu sesin duyulma şiddeti bölge genelinde farklılık göstermektedir (Karahan, 1996:19). η ünsüzünü korumayan Rumeli ağzılarının uzantısı olan İstanbul ağzının etkisiyle, Batı Grubu ağzılarından Bursa ve İzmit’in ova ağzı kısmen etkilenmiş ve η ünsüzü diş ünsüzü “n”ye dönüşmüştür (Karahan, 1996: 20). η sesinde görülen diğer ses değişimleri: η > g, η > ğ, η > ğ > 0 (“ğ” sesinin ses değerini geniz ünlüsü yüklenir.), η > y41, η > g > ğ > v değişimleri görülmektedir.
Gümülcine Ağzı	η ünsüzü korunmamış ve yerini “n” diş ünsüzüne bırakmıştır.
İskeçe Ağzı	η ünsüzü korunmamış ve yerini “n” diş ünsüzüne bırakmıştır.

11. Ön damak ünsüzü “g”nin iki ünlü arasında ve hece sonunda korunması

Tablo 11. Ön Damak Ünsüzü “g”nin İki Ünlü Arasında ve Hece Sonunda Korunması

Doğu Grubu Ağzıları	Ön damak ünsüzü “g”nin sızıcılaşmayıp, patlayıcı ünsüz olarak korunması bu ağız grubunu diğer ağız gruplarından ayırır (Karahan, 1996: 28).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	“g” ünsüzü sızıcılaşarak “ğ, v, y” ünsüzlerine dönüşür (Karahan, 1996: 28).
Batı Grubu Ağzıları	“g” ünsüzü sızıcılaşarak “ğ, v, y” ünsüzlerine dönüşür (Karahan, 1996: 28).
Gümülcine Ağzı	“g” ünsüzü sızıcılaşarak “ğ, v, y” ünsüzlerine dönüşür.
İskeçe Ağzı	“g” ünsüzü sızıcılaşarak “ğ, v, y” ünsüzlerine dönüşür.

12. Belirli bazı kelimelerde ön ses “y” ünsüzünün düşmesi

Tablo 12. Belirli Bazı Kelimelerde Ön Ses “y” Ünsüzünün Düşmesi

Doğu Grubu Ağızları	İlk hecesinde dar ünlü bulunan belirli bazı kelimelerde kelime başındaki “y” sesinin düşmesi hadisesine rastlanır (Karahan, 1996: 31).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Belirli bazı kelimelerde ön ses “y” ünsüzünün düşmesi hadisesine rastlanmaz (Karahan, 1996: 31).
Batı Grubu Ağızları	Belirli bazı kelimelerde ön ses “y” ünsüzünün düşmesi hadisesine rastlanmaz (Karahan, 1996: 31).
Gümülcine Ağızı	Belirli bazı kelimelerde kelime başındaki “y” sesinin düşmesi hadisesine rastlanır (Özden, 2016: 93). inge<yenge, üsükleri<yüzükleri, yüzük<ösük, etişik<yetişik, ukarı<yukarı, ifça<yufka, uşkarkı<yukarı
İskeçe Ağızı	Belirli bazı kelimelerde ön ses “y” ünsüzünün düşmesi hadisesine rastlanmaz.

13. Patlayıcı ünsüzlerin ikizleşmesi

Tablo 13. Patlayıcı Ünsüzlerin İkizleşmesi

Doğu Grubu Ağızları	Sıklıkla gördüğümüz bu ikizleşme hadisesi, özellikle sayı isimlerinde istisnasız hale gelmektedir (Karahan, 1996: 32).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	İkizleşme hadisesi sistematik bir biçimde görülmez.
Batı Grubu Ağızları	İkizleşme hadisesi sistematik bir biçimde görülmez.
Gümülcine Ağızı	Bölge ağızında ünsüz ikizleşmesi hadisesine rastlanır (Özden, 2016: 104-105). koçça<koca, yaşşa<yaşa, amma<ama
İskeçe Ağızı	Bu ses olayının İskeçe ili ağızlarındaki örnekleri “k, t, p, ş” ünsüzlerinin iki ünlü arasında ikizleşmesiyle, birinci ve üçüncü ağız bölgelerinde tespit edilmiştir (Şimşek, 2017: 67-68). dokkuS, eppy, ottuz, akkatán, aşşaa

14. Belirli bazı ünsüzlerin kelime içinde yer değiştirmesi

Tablo 14. Belirli Bazı Ünsüzlerin Kelime İçinde Yer Değiştirmesi

Doğu Grubu Ağzıları	Yer değiştirme hadisesine rastlanır. Ancak Doğu Grubu ağzılarında görülen g(ğ)-r ve p-r ünsüzleri arasındaki yer değiştirme bu ağzılar için ayırt edici niteliktedir (Karahana, 1996: 33).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	Yer değiştirme hadisesine rastlanır.
Batı Grubu Ağzıları	Yer değiştirme hadisesine rastlanır.
Gümülcine Ağzı	Yer değiştirme hadisesine rastlanır (Özden, 2016: 107). yastıdan<yatsıdan, gölmekler<gömlerler, çümlerlere<çömlerlere, devrişler<dervişler, ceyran<cerayan
İskeçe Ağzı	Yer değiştirme hadisesine rastlanmamaktadır.

Şekil Bilgisi

1. Teklik 1., 2. ve 3. şahıs zamirlerinin yönelme hali çekimindeki değişimler

Tablo 15. Teklik 1., 2. ve 3. Şahıs Zamirlerinin Yönelme Hali Çekimindeki Değişimler

Doğu Grubu Ağzıları	Yönelme hali eki almış olan teklik şahıs zamirleri iki farklı yapıda karşımıza çıkar. Bunlardan birisi; iki ünlü arasındaki “n” ünsüzünün düşerek yerini “h” veya “ğ” ünsüzüne bırakması ya da kelime sonunda “n” sesi ortaya çıkması şeklindedir. Diğeri de, kalın ünlülerin ince ünlüye dönüşmesi şeklindedir. Bu değişiklik sadece 1. ve 2. teklik şahıs zamirlerinde gerçekleşir (Karahana, 1996: 34).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	İki ünlü arasındaki “ı” sesinin “ğ” sesine dönüşmesi ile “bağa, sağa” şeklinde bir kullanımın veya “ğ” sesinin de düşmesiyle “ba, sa” şeklinde bir kullanımın ortaya çıktığı görülür (Karahana, 1996: 53).
Batı Grubu Ağzıları	“ı” sesinin yaygın olarak kullanımına bağlı olarak bağa, sağa şekli yaygındır (Karahana, 1996: 53).
Gümülcine Ağzı	Yönelme hali eki bölge ağzında birinci tekil ve ikinci tekil şahıs zamirinin üzerinde kullanıldığı zaman bazen zamirin ince ünlüsünü korur ve ince olarak kullanılır (Özden, 2016: 119). sene<sana, bene<bana
İskeçe Ağzı	Bu ağzılarda yönelme halinin “+a, +e, +ya, +ye” şekilleri kullanılmaktadır. İyelik ekleri ve işaret zamirlerinde ise +nA şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şimşek, 2017: 78).

2. “öyle” ve “böyle” kelimelerindeki ses değişimleri

Tablo 16. “öyle” ve “böyle” Kelimelerindeki Ses Değişimleri

Doğu Grubu Ağzıları	Bu kelimelerdeki “y” ünsüzü düşmüş, ortaya çıkan uzunluk da ortadan kalkmış, kelimeler “ële”, “bële” şekline gelmiştir (Karahan, 1996: 36).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	“y” ünsüzü korunmuştur (Karahan, 1996: 53).
Batı Grubu Ağzıları	“y” ünsüzü korunmuştur (Karahan, 1996: 53).
Gümülcine Ağzı	Bu ağzılarda “öyle”, “böyle” kelimeleri hiçbir değişikliğe uğramadan kullanılırken aynı zamanda yapısındaki “y” ünsüzünü düşürdüğü ve ilk hecedeki “ö” sesinin daralarak “ü” sesine dönüştüğü kullanımlarına da rastlanmaktadır (Özden, 1996: 138). böyle yapardılar, bişTikden sona böle, bülece sēmiş, üle geçirdik günümüzü, öle ürkdüneyin<öyle ürkütüğü zaman
İskeçe Ağzı	“y” ünsüzü düşmüş ve ilk hece ünlüsü uzamıştır. böle/öle

3. Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ile bildirme ekinin yapısı

Tablo 17. Zamir Kökenli Çokluk 2. Şahıs Eki ile Bildirme Ekinin Yapısı

Doğu Grubu Ağzıları	Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ve bildirme eki –sIz şeklindedir (Karahan, 1996: 39).
Kuzeydoğu Grubu Ağzıları	Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ve bildirme eki –sInIz, -sUnUz şeklindedir (Karahan, 1996: 39).
Batı Grubu Ağzıları	Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ve bildirme eki –sInIz, -sUnUz şeklindedir (Karahan, 1996: 37).
Gümülcine Ağzı	Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ve bildirme eki -nIZ, -nUZ /-sInIZ, -sUnUZ şeklindedir (Özden, 2016: 159).
İskeçe Ağzı	Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ve bildirme eki -sInIZ şeklindedir (Şimşek, 2017: 138).

4. Çokluk 2. şahıs iyelik eki ile iyelik kökenli şahıs ekinin yapısı

Tablo 18. Çokluk 2. Şahıs İyelik Eki ile İyelik Kökenli Şahıs Ekinin Yapısı

Doğu Grubu Ağızları	Damak ünsüzü “ <i>ŋ</i> ” düşmesi, ek ünlüsünün şart kipi ve görülen geçmiş zaman kip eki kaynaşması sonucu “-z” şeklinde ortaya çıkmıştır. Doğu Grubu ağızlarında <i>ŋ</i> > <i>ğ</i> ve <i>n</i> > <i>y</i> değişmesinin görüldüğü ağızlarda - <i>ğ</i> l <i>z</i> ve - <i>ylz</i> şekilleri de görülmektedir (Karahana, 1996: 41).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	“ <i>ŋ</i> ” damak ünsüzü yerine “ <i>n</i> ” diş ünsüzü kullanılmaktadır. Ağız grubunun tamamına hâkim olan yuvarlaklaşma eğiliminin ek ünlüsüne etkisi dışında yazı dilindeki kullanımdan pek farklı değildir (Karahana, 1996: 42).
Batı Grubu Ağızları	Ekin damak ünsüzü “ <i>ŋ</i> ” yi korumuş şekli kullanılmaktadır (Karahana, 1996: 42).
Gümülcine Ağzı	Genellikle yazı diliyle paralellik gösteren - <i>niz</i> / <i>-niz</i> / <i>-nuz</i> / <i>-nüz</i> çokluk 2. Şahıs iyelik ekleri - <i>nıs</i> / <i>-nis</i> / <i>-nus</i> / <i>-nüs</i> şekline de dönüşmektedir (Özden, 2016: 116). kendinis<kendiniz, bubanis<babanız
İskeçe Ağzı	İyelik kökenli çokluk 2. Şahıs ekleri + <i>nız</i> , + <i>niz</i> , + <i>nuz</i> , + <i>nüz</i> , + <i>nınız</i> , + <i>iniz</i> , + <i>iniz</i> , + <i>unuz</i> , + <i>ünüz</i> şeklindedir (Şimşek, 2017: 74).

5. Şimdiki zaman ekinde meydana gelen ses değişimleri

Tablo 19. Şimdiki Zaman Ekinde Meydana Gelen Ses Değişimleri

Doğu Grubu Ağızları	Şimdiki zaman ekinin ünlüsü ve yardımcı ünlüsü ince (nadiren kalın), düz ve dardır (Karahana, 1996: 43).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Şimdiki zaman ekinin ünlüsü ve yardımcı ünlüsü ince, yuvarlak, dar veya ince, düz, dardır (Karahana, 1996: 43).
Batı Grubu Ağızları	Şimdiki zaman ekinin ünlüsü; kalın (nadiren ince), yuvarlak ve geniştir (Karahana, 1996: 43).
Gümülcine Ağzı	Şimdiki zaman ekleri çok şekillidir: -yorum -iyërsin -yor -ıyo <i>z</i> -yosunuz -ıyılar -ayım -İyİrsİn -İyor -yl <i>z</i> -yesiniz -yiler -yİlm -İyısın -yl -yU <i>z</i> -iyisimiz -yalar -yUm-yusun -yU -iS -yısınız -eyeler -İym -uyusun -İy -UyU <i>s</i> -üysunuz -ylar -yam -ysİn -ya -eyaz -ilë -İyam -UysUn -ıyArı -yez -iller -eyesin -ri -yas -yiller
İskeçe Ağzı	Şimdiki zaman ekinin varyantları, İskeçe ili ağız bölgelerini belirlemede etkili olmuştur. Bu ekin çok çeşitli şekilleri tespit edilmiş ve bu şekiller İskeçe ağzını üç temel bölgeye ayrılmasını sağlamıştır (Şimşek, 2017: 104). I. Bölge-(I)yo /-(I)yolla II. Bölge-(I)ya /-(I)yAlA III. Bölge-(I)yI /-(I)yIlAr

6. Duyulan geçmiş zaman ekinin tek şekilli olması

Tablo 20. Duyulan Geçmiş Zaman Ekinin Tek Şekilli Olması

Doğu Grubu Ağızları	Bu ekin ek ünlüsü, ince, düz, dar şekilli olarak kullanılmaktadır. Bu ağızların genel eğilimini bozan ünlü uyumuna giren şekiller bulunsa da bunlar yazı dilinin etkisidir (Karahan, 1996: 48)
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Görülen geçmiş zaman eki tek şekillidir. Bu ağız grubunda ek ünlüsü, sadece ince, düz, dar şekillidir (Karahan, 1996: 47)
Batı Grubu Ağızları	Ek, kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık uyumlarına girer, çok şekillidir (Karahan, 1996: 47)
Gümülcine Ağzı	Ek, kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık uyumlarına girer, çok şekillidir (Özden, 2016: 119-202).
İskeçe Ağzı	Bu ekin ek ünlüsü, ince, düz, dar şekilli olarak kullanılmaktadır. Bu bölge ağzında “-Ik” eki öğrenilen geçmiş zaman anlamı taşır. ET’de fiilden isim yapma eki ve fiil çekim eki işlevlerini üzerinde barındıran ek, bugün TT aydın konuşmasında yapım eki işlevini, TT ağızlarında da yapım eki ve fiil çekim eki işlevlerini devam ettirmektedir. “Bir farkla -(y)IK eki TT ağızlarında görülen geçmiş zamanı değil duyulan-farkına varılan geçmiş zamanı karşılamaktadır.” (Ay, 2009: 233). Kullanımı, İskeçe ili ağızlarında birinci ve özellikle üçüncü ağız bölgelerinde de tespit edilmiştir.

7. Teklik ve çokluk 1. şahıs emir eklerinde ses değişimleri

Tablo 21. Teklik ve Çokluk 1. Şahıs Emir Eklerinde Ses Değişimleri

Doğu Grubu Ağızları	–Allm olan teklik 1. şahıs emir eki; -ım /-im /-÷m şekline dönüşmüştür. Çokluk 1. şahıs emir eki –Allm ise nadir kullanılmaktadır. İstek eki -A emir eki fonksiyonunu yüklenmiş durumdadır (Karahan, 1996: 49).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Teklik 1. şahıs emir ekinin –Aylm şekliyle, çokluk 1. şahıs emir ekinin de –Allm şekliyle yazı dilinden pek uzaklaşmadığı görülür (Karahan, 1996: 49).
Batı Grubu Ağızları	Emir ekleri hece kaynaşmasıyla yazı dilinden uzaklaşmışlardır. –ayın /-eyin şekli –en / -an, ayım /-eyim şekli de –im halini alır. Bazı örneklerde ek ünlüsünde uzunluk görülür. Sebebi; hece kaynaşmasının tamamlanmamış olmasıdır. Bu durumda ek ünlüsü telafi uzunluğu taşır (Karahan, 1996: 60). –alım/-elim olan çokluk 1. şahıs emir eki de hece kaynaşması ile –am/-em şeklinde görülmektedir (Karahan, 1996: 50). İstek eki –a /-e de çokluk 1. şahıs emir eki görevinde kullanılabilir (Karahan, 1996: 51).
Gümülcine Ağzı	Teklik ve çokluk 1. şahıs emir ekleri kullanılmamaktadır (Özden, 2016: 213-214).
İskeçe Ağzı	-eyim, -ayım, -(y)eyim, -(y)im, -(y)ım, -em ekleri teklik 1. şahıs emir eki, -alım, -elim, -(y)alım, -(y)elim ekleri çokluk 1. Şahıs emir eki görevinde kullanılır.

8. İstek Eki -a/-e' nin işleklilik derecesindeki farklılıklar

Tablo 22. İstek Eki -a/-e' nin İşleklilik Derecesindeki Farklılıklar

Doğu Grubu Ağızları	İstek eki -A bütün şahıslarda işlek olarak kullanılmaktadır (Karahan, 1996: 51).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Bu ek yerini şart ve emir eklerine bırakmıştır. Sadece bazı kalıplaşmış ifadelerde kullanılmaktadır (Karahan, 1996: 51).
Batı Grubu Ağızları	Batı Grubu ağızlarının bir kısmında çokluk 1. şahısta işlek olarak kullanılmaktadır (Karahan, 1996: 52).
Gümülcine Ağzı	Teklik 3. şahısta işlek olarak kullanılmaktadır (Özden, 2016: 212).
İskeçe Ağzı	İstek eki -A işlek olarak kullanılmamaktadır (Şimşek, 2017: 19).

Söz Dizimi

Soru cümlesinin vurgu ile kurulması

Tablo 23. Soru Cümlesinin Vurgu ile Kurulması

Doğu Grubu Ağızları	Soru eki kullanılmadan cümlelerin son kelimesinin son hecesine vurgu yapılarak cümleye soru anlamı katılmaktadır (Karahan, 1996: 52).
Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Soru anlamı soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur (Karahan, 1996: 52).
Batı Grubu Ağızları	Soru anlamı soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur (Karahan, 1996: 52).
Gümülcine Ağzı	Soru anlamı soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur.
İskeçe Ağzı	Soru anlamı soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur.

Sonuç

Bölge Ağızlarının Türkiye Türkçesi ana Ağız gruplarını belirleyen özellikler bakımından değerlendirilmesi neticesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin normal süreli ünlüye dönüşmesi Doğu ve Kuzeydoğu ağızlarında uzun ünlülerin sistemli olarak kısılması ve Batı grubu ağızlarında genel eğilim olarak alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin korunması yönündedir. Bölge ağızlarında genel olarak yabancı kelimelerdeki uzunluklar korunmuştur. Bu yönüyle bölge ağızları Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

2. Kalınlık-incelik bakımından ünlü benzeşmesi Kuzeydoğu ağızlarında hem ilerleyici hem gerileyici benzeşme şeklinde görülürken Doğu grubu ağızlarında gerileyici benzeşme ve Batı grubu ağızlarında ise ilerleyici benzeşme daha belirgin şekilde görülür. Bölge ağızlarında hem ilerleyici hem gerileyici kalınlık-incelik bakımından benzeşme görülmektedir. Bu yönüyle bölge ağızları Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

3. Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan kalınlaşmalar Doğu ve Batı grubu ağızlarında görülmezken Kuzeydoğu ağızlarında görülmektedir. Bölge ağızlarında da bu özellik görülmez. Bu yönüyle bölge ağızları Doğu ve Batı grubu ağızlarıyla benzerlik gösterir.

4. Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen sebebi belli olmayan incelmeler Kuzeydoğu grubu ağızlarında görülmektedir. Doğu ve Batı grubu ağızlarında ise görülmemektedir. Bu özellik Kuzeydoğu grubu ağızlarını diğer ağızlardan ayırmıştır. Bölge ağızlarında da kök ve ek ünlülerinde sebebi belli olmayan incelmelere rastlanmaz. Bu yönüyle bölge ağızları Doğu ve Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

5. Çok heceli kelimelerin sonundaki “ı-u-ü” ünlülerinin “i” ünlüsü ile karşılaşması hadisesi Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarında görülür. Fakat Kuzeydoğu grubu ağızları Doğu grubu ağızlarına göre daha istikrarlıdır. Batı grubu ağızlarında ise bu hadiseye rastlanmaz. Bölge ağızlarında da çok heceli kelimelerin sonunda “ı-u-ü” sesleri “i” sesine dönüşmez. Bu yönüyle bölge ağızları Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

6. Alınma kelimelerde ünlü incilmesi ile meydana gelen uyum değişmesi Doğu grubu ağızlarında sıkça görülürken Kuzeydoğu grubu ağızlarında kısmen görülmektedir. Batı grubu ağızlarında ise bu hadiseye rastlanmaz. Bölge ağızlarının bu hadisede ayrıştığını görürüz. Gümülcine ağızlarında alınma kelimelerde ünlü incilmesi bazı örneklerde görülürken İskeçe ağızlarında görülmemektedir. Gümülcine ağızları bu yönüyle Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşürken İskeçe grubu ağızları Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

7. İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi hadisesi Doğu ve Batı grubu ağızlarında görülmezken Kuzeydoğu grubu ağızları belirli bazı kelimelerin ilk hecelerindeki yuvarlak ünlüleri düzleştirir. Bölge ağızlarında bu hadiseye rastlanmaz. Bu yönüyle bölge ağızları Batı ve Doğu grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

8. Ek ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşmalar Doğu ve Batı grubu ağızlarında yaygın olmayan bu hadiseye ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır. Kuzeydoğu grubu ağızlarında ise yuvarlaklaşma hadisesi, bölgenin tamamında düzenli ve kurallı olarak görülmektedir. Gümülcine ağızlarında sadece gelecek zaman ekindeki ünlünün değişimi ile karşımıza çıkar. Bölgede yaygın olarak görülmemektedir. İskeçe ağızlarında ise bu hadiseye rastlanmamaktadır. Bu hadise İskeçe ağızlarını diğer ağızlardan ayırmıştır.

9. Ünlü-ünsüz uyumsuzluğu Batı ve Doğu grubu ağızlarına ancak bazı alt gruplarda rastlanmaktadır. Kuzeydoğu grubu ağızlarında ünlü-ünsüz uyumsuzluğu sistemli olarak görülür. Bölge ağızlarında ünlü-ünsüz uyumsuzluğuna rastlanmaz. Bu yönüyle bölge ağızları diğer ağız gruplarıyla örtüşmemektedir.

10. Arka ve orta damak geniz “ŋ” nin korunması veya kaybolması hadisesine bakalım olursak Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarında “ŋ” ünsüzü korunmamış ve yerini “n” diş ünsüzüne bırakmıştır. Batı grubu ağızlarında arka ve orta damak geniz “ŋ”si

korunmuştur. Bölge ağızlarında ise “η” ünsüzü korunmamış yerini “n” dış ünsüzüne bırakmıştır. Bu yönüyle bölge ağızları Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla benzerlik gösterir.

11. Ön damak ünsüzü “g” nin iki ünlü arasında ve hece sonunda korunması hadisesine sadece Doğu grubu ağızlarında rastlanır. Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarında “g” ünsüzü sızıcılaşarak “ğ,v,y” ünsüzlerine dönüşür. Bölge ağızlarında da ön damak ünsüzü “g” iki ünlü arasında ve hece sonunda korunmaz. Bu yönüyle bölge ağızları Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

12. Belirli bazı kelimeler de ön ses “y” ünsüzünün düşmesi hadisesi Doğu grubu ağızlarında görülürken Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarında görülmez. Gümülcine ağızlarında bazı kelimelerde kelime başındaki “y” sesinin düşmesi hadisesine rastlanır. İskeçe ağızlarında ise bu hadiseye rastlanmaz. Gümülcine ağızları bu yönüyle Doğu grubu ağızlarıyla örtüşürken İskeçe ağızları Batı ve Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

13. Patlayıcı ünsüzlerin ikizleşmesi Doğu grubu ağızlarında sistemli bir şekilde görülürken Batı ve Kuzeydoğu grubu ağızlarında bu hadise sistematik bir biçimde görülmez. Bölge ağızlarında da ünsüz ikizleşmelerine rastlanır. Bu yönüyle bölge ağızları Doğu gurubu ağızlarıyla örtüşür.

14. Belirli bazı ünsüzlerin kelime içinde yer değiştirmesi hadisesine Batı, Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarında rastlanmaktadır. Gümülcine ağızlarında da bu hadiseye rastlanırken İskeçe ağızlarında rastlanmamaktadır. Bu sebeple Gümülcine ağızları Batı, Doğu ve Kuzeydoğu ağızlarıyla örtüşürken İskeçe ağızları diğer ağızlardan ayrılmaktadır.

15. Teklik 1. 2. ve 3. şahıs zamirlerinin yönelme hali çekimindeki değişimler bölge ağızlarında 1. ve 2. teklik şahıs kullanımında, bazen zamirin ince ünlüsünü koruması ve ince olarak kullanılması hadisesine rastlanmaktadır. Diğer Anadolu ağızlarında da rastlanan bu ünlü benzeşmesi bölge ağızlarıyla Anadolu ağızları arasındaki ortak nokta olarak kabul edilebilir. Fakat 1. 2. ve 3. teklik şahıs zamirinin son ünsüzünün değişimi hadisesi bölge ağızlarında görülmemektedir. Bu yönüyle bölge ağızları diğer üç ağız bölgesinden ayrılır.

16. “öyle” ve “böyle” kelimelerindeki ses değişimleri hadisesinde Doğu grubu ağızlarında “y” ünsüzü düşmüş, ortaya çıkan uzunluk da ortadan kalkmıştır. Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarında y ünsüzü korunmuştur. Gümülcine ağızlarında da hem “y” ünsüzünün korunduğu hem de düştüğü örnekler görülür. İskeçe ağızlarında ise “y” ünsüzü düşmüş ve ilk hece ünlüsü uzamıştır. Bölge ağızları bu yönüyle Doğu grubu ağızlarıyla benzerlik gösterir.

17. Zamir kökenli çokluk 2. şahıs eki ile bildirme yapısı Doğu grubu ağızlarında -sIz, Kuzeydoğu grubu ağızlarında -sInIz, -sUnUZ, Batı grubu ağızlarında ise -sIηIz, -sUηUZ şeklindedir. Gümülcine ağızlarında zamir kökenli çokluk 2. Şahıs eki ve bildirme eki -nIZ, -nUZ / -sInIZ, -sUnUZ şeklindeyken İskeçe ağızlarında -sInIZ şeklindedir. Bölge ağızları bu özellikleriyle kısmen kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

18. Çokluk 2. Şahıs iyelik eki ile iyelik kökenli şahıs ekinin yapısı bölge ağızlarının Gümülcine bölümünde 2. Şahıs iyelik eki ile iyelik kökenli şahıs ekinin sonundaki “z”

ünsüzü “s” ye dönüşmektedir. İskeçe bölümünde ise ölçünlü dilde olduğu gibi “z” ünsüzü korunmuştur. Bu yönüyle İskeçe ağız yazı dilindeki kullanımdan pek farklı olmayan Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşmektedir. Gümülcine ağızlarında da kısmen Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla örtüşen kullanımlar vardır.

19. Şimdiki zaman ekinde meydana gelen ses değişimleri Anadolu ağızlarının birçok bölgesiyle bölge ağızlarının şimdiki zaman varyantlarının örtüştüğü söylenebilir. Gümülcine ağızında şimdiki zaman ekleri çok şekillidir. İskeçe ağızında ise üç temel bölgeye ayrılabilir.

20. Doğu ve Kuzeydoğu grubu ağızlarında duyulan geçmiş zaman eki ince, düz, dar şekilli olarak kullanılmaktadır. Batı grubu ağızlarında ek kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık uyumlarına girer, çok şekillidir. Gümülcine ağızlarında duyulan geçmiş zaman eki çok şekilliyken İskeçe ağızlarında ince, düz, dar şekilli olarak kullanılmaktadır. Gümülcine ağızları bu özelliğiyle Batı grubu ağızlarıyla örtüşürken İskeçe ağızları Doğu ve Kuzeydoğu ağızlarıyla örtüşmektedir.

21. Teklik ve çokluk 1. şahıs emir eklerinde ses değişimleri bölge ağızında teklik ve çokluk 1. şahıs emir yapısı Gümülcine bölgesinde istek çekimiyle örtüştürülmüştür. Yazı dilinden pek uzaklaşmayan Kuzeydoğu grubu ağızları bu kullanımda bölge ağızlarıyla paralellik göstermektedir.

22. İstek eki -a/-e'nin işleklik derecesindeki farklılıklara baktığımızda Doğu grubu ağızlarında -A istek eki bütün şahıslarda işlek olarak kullanılmaktadır. Kuzeydoğu grubu ağızlarında bu ek yerini şart ve emir eklerine bırakmıştır. Batı grubu ağızlarının bir kısmında çokluk 1. şahısta işlek olarak kullanılmıştır. Gümülcine ağızlarında bu ek teklik 3. Şahısta işlek olarak kullanılırken İskeçe ağızlarında -A istek eki bütün şahıslarda işlek olarak kullanılmamaktadır. Gümülcine ağızları bu yönüyle diğer ağız gruplarından ayrılmaktadır. İskeçe ağızındaki kullanımlar genellikle 1. teklik ve 1. çokluk şahıs da yoğunlaşmış durumdadır. Bu yönüyle İskeçe ağızları Batı grubu ağızlarıyla kısmen örtüşmektedir.

23. Doğu grubu ağızlarında soru cümlesi cümlelerin son kelimesinin son hecesine vurgu yapılarak kurulurken Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarında soru cümleleri soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur. Bölge ağızlarında da soru anlamı soru eki veya ilgili soru zamirleriyle kurulur. Bu yönüyle bölge ağızları Kuzeydoğu ve Batı grubu ağızlarıyla örtüşmektedir.

24. Gümülcine ve İskeçe ağızlarını kendi aralarında değerlendirecek olursak İskeçe ağızlarının ölçünlü dile daha yakın olduğunu görürüz. Gümülcine ağızların da belirli bazı kelimelerde ön ses “y” ünsüzünün düşmesi (uğarı, üsük, inge), “öyle”, “böyle” kelimelerinde ses değişimleri (öle, üle, böle, büle), belirli bazı ünsüzlerin kelime içinde yer değiştirmesi (devrişler, gölmek) gibi özellikler bu ağızları ölçünlü dilden uzaklaştırmaktadır.

Gümülcine ve İskeçe Ağızlarını, Ana Ağız Gruplarıyla yaptığımız karşılaştırmanın sonucunda şöyle bir tablo elde edebiliriz:

Tablo 24. *Gümülcine ve İskeçe Ağızlarının Ana Ağız Gruplarıyla Karşılaştırılması*

	Doğu Grubu Ağızları	Kuzeydoğu Grubu Ağızları	Batı Grubu Ağızları	Gümülcine Ağızı	İskeçe Ağızı
Alınma Kelimelerdeki Uzun Ünlülerin Normal Süreli Ünlüye Dönüşmesi	padişah	padişah	padişah	pādişā	ādet
Kalınlık-incecik Bakımından Ünlü Benzeşmesi	heber var idi	heber var idi	habar vardı	habarı var	habārim
Kök ve Ek Ünlülerinde Meydana Gelen Sebebi Belli Olmayan Kalınlaşmalar	söyle ettin	söyle ettun	söyle ettiñ	söyle ettin	söyle ettin
Kök ve Ek Ünlülerinde Meydana Gelen Sebebi Belli Olmayan İncelemeler	ğız /kız yanında	kız yanında	ğız yanında	ğız yanında	ğız yanında
Çok Heceli Kelimelerin Sonundaki “ı, u, ü” Ünlülerinin “i” Ünlüsü ile Karşılanması	buni	buni	bunu	bunu	bunu
Alınma Kelimelerde Ünlü İncelmesi ile Meydana Gelen Uyum Değişmesi	herp	herp	harp	ziman	harp
İlk Hecede Bulunan Yuvarlak Ünlülerin Düzleşmesi	çocuk	çecuk	çocuk	çocuk	çocuk
Ek Ünlülerinde Meydana Gelen Yuvarlaklaşmalar	adamın	adamun	adamın	bulucaz	adamın
Ünlü-Ünsüz Uyumsuzluğu	balık	baluk	balıñ	balık	balık
Arka ve Orta Damak Geniz Ünlüsü “ı”nın Korunması veya Kaybolması	evin	evin	eviñ	evin	evin
Ön Damak Ünsüzü “g”nin İki Ünlü Arasında ve Hece Sonunda Korunması	düğün	düğün	düğün	düün/dün	düğün/ düün

Belirli Bazı Kelimelerde Ön Ses "y" Ünsüzünün Düşmesi	ilan	ilan / yılan	yılan	uçarı	yılan
Patlayıcı Ünsüzlerin İkizleşmesi	sekkiz	sekiz	sekiz	ıccca	ottuz
Belirli bazı Ünsüzlerin Kelime İçinde Yer Değiştirilmesi	torpah	toprak	torpah	gölmek	toprak
Teklik 1., 2. ve 3. Şahıs Zamirlerinin Yönelme Hali Çekimindeki Değişmeler	bahan / bene	bağa / ba	baıa	bene/ sene/bana/sana	bana/ sana/bene/sene
"öyle", "böyle" Kelimelerinde Ses Değişmeleri	éle	oyle	öyle	öyle/ öle/ üle/ böyle/ büle	böle/öle
Zamir Kökenli Çokluk 2. Şahıs Eki ile Bildirme Ekinin Yapısı	seversiz burdasız	seversiniz burdasınız	seversiniz burdasınız	seversiniz	Seversiniz burdasınız
Çokluk 2. Şahıs İyelik Eki ile İyelik Kökenli Şahıs Ekinin Yapısı	babaz	babanız	babaınız	bubanıs	babanız
Şimdiki Zaman Ekinde Meydana Gelen Ses Değişmeleri	geliyér gelér	geliyér geliyir geli	geliyor geliyo geli	geliyim geliyısın geliyor geliyis geliysınız geliyiler	geliyom geliye geliy
Duyulan Geçmiş Zaman Ekinin Tek Şekli Olması	varmış /varmış	varmış	varmış	varmış/ varmış duymuş/ ölmüş	varmış/varmış /duymuş/ölmüş
Teklik ve Çokluk 1. Şahıs Emir Eklerindeki Ses Değişmeleri	bakım	bakayım	bakıyım	-	bakayım bakalım
İstek Eki -a / -e'nin İşlevlik Derecesindeki Farklılıklar	giden gidek	- -	- gidek	yapa ede	- -
Soru Cümlesinin Vurgu ile Kurulması	geldin?	geldin mi?	geldin mi?	geldin mi?	geldin mi?

Kaynaklar

- Ay, Ö. (2009). *Türkiye Türkçesi ağızlarında fiil çekimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Caferoğlu, A. (1946). Anadolu dialektolojisine dair bir deneme. *Türk Dili Belleten*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Caferoğlu, A. (1959). Die Anatolischen und Rumelischen dialekte. *Philologiae Turcicae Fundamenta*. C.I.
- Cin, T. (2009). Batı Trakya Türklerinin hukuki statüsü sorunları ve Avrupa Birliği. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), İzmir, 147-179.
- Eckmann, J. (1988). Dinler (Makedonya) Türk ağızı. *TDAY Belleten 1960*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Günşen, A. (2012). Balkan Türk ağızlarının tasnifleri üzerine bir değerlendirme. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/4, 111-129.
- Hazai, G. (1960). Rumeli ağızlarının tarihi üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*.
- Hazai, G. (1963). Rumeli ağızları tarihinin iki kaynağı üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*.
- İmer, K. (2000). Türkçe'nin ağızlarının sınıflandırılmasında temel alınan ölçütler". *Türkçenin Ağızları Çalıştay Bildirileri* (Haz. A. Sumru Özsoy-Eser E. Taylan), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kiel, M. (2000). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İskeçe md., C.22, İhvân-ı Safâ-İskit, Ankara.
- Korkmaz, Z. (1976). Anadolu ağızları üzerindeki araştırmaların bugünkü durumu ve karşılaştığı sorunlar. *TDAY Belleten*, 1975-1976.
- Kowalski, T. (1931). Osmanisch-Türkisch Dialekt". *Enzyklopadie des Islam IV*, 1931.
- Memişoğlu, H. (2007). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Pomaklar md., C.34, Osmanpazarı - Resuldar, Ankara: TDV.
- Mollova, M. (1999). Balkanlardaki Türk ağızlarının tasnifi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1996*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Nemeth, G. (1983). Bulgaristan Türk ağızlarının sınıflandırılması üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1980-1981*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Nuri, C. (2013). Bulgar ve Pomak. (Çev. M. Kemaloğlu), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53(2), 421-431.
- Özden, M. (2016). *Batı Trakya-Gümülcine ağız incelemesi (ses ve şekil bilgisi-Metinler-söz varlığı)*. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Şimşek Umaç, Z. (2010). Gaziantep Çepni ağzının Türkiye Türkçesi ana ağız gruplarını belirleyen özellikler bakımından değerlendirilmesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. X(1). 185-206.
- Şimşek, A. (2017). *İskeçe ili ağızları (inceleme-metinler-dizin)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dili ve Lehçeleri Anabilim Dalı.
- <http://www.balkanincileri.gen.tr> (Erişim Tarihi: 21.03.2018)



DOI: 10.22559/folklor.366

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:97, 2019/1

Kaş-Kekova Özel Çevre Koruma Bölgesindeki Geleneksel Kültürün Kültür-Çevre İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi¹

Evaluation of Traditional Culture in Kaş-Kekova Specially Protected Area in terms of Culture-Environment Relations

Solmaz Karabaş*

Öz

Bu çalışmada Kaş-Kekova Özel Çevre Koruma Bölgesi'ndeki geleneksel kültürün, insan faaliyetleri nedeniyle ortaya çıkan çevre sorunlarına etkisi ve bu sorunların çözümüne katkısı tartışmaya açılmaktadır. Özel Çevre Koruma Bölgesi (ÖÇKB) bir koruma statüsüdür ve Kaş-Kekova ÖÇKB de sahip olduğu biyolojik çeşitlilik, kültürel miras, su altı hazineleri gibi özellikleri nedeniyle bu statüye sahip olmuştur ancak Kaş-Kekova ÖÇKB çoğunlukla insandan kaynaklı faaliyetler nedeniyle bugün tehdit altındadır. Sorunu doğru tespit etmek ve çözüm önerilerinde bulunabilmek amacıyla bölgede 2015 yılında kültür-çevre ilişkilerine odaklanan bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Alan çalışmasında gözlem, derinlemesine görüşme ve görüntüyle belgeleme teknikleri kullanılmıştır. Çalışmada insanın bulunduğu doğal çevreyle karşılıklı ilişkilerini inceleyen ekolojik antropoloji yaklaşımı benimsenmiş olsa da günümüzde dünyanın her yerinde küresel dünya ekonomi sistemi hüküm sürdüğünden değerlendirmeler daha geniş bir ölçekten ve politik bir tutumla

* Dr., Halkbilimci, Kültür ve Turizm Bakanlığı/Kültür ve Turizm Uzmanı, solmazkarabasa@gmail.com

yapılmıştır. Böylece artık yeni ekolojik antropoloji diye adlandırılabilir. Bu yaklaşımın gerçekleştirilmesiyle yapılan çalışmanın sonuçları göstermiştir ki sorunlar geleneksel kültürden kaynaklanmadığı gibi bu kültürün devam ettirilmesi halinde Kaş-Kekova ÖÇKB üzerindeki baskı da azalacaktır.

Anahtar sözcükler: *Kaş-Kekova ÖÇKB, ekolojik antropoloji, kültür, çevre, uyarlanma*

Abstract

In this study, the traditional culture in Kaş-Kekova Specially Protected Area will be opened to discuss for the impact on the environmental problems caused by human activities and the contribution to the solution of these problems. The Specially Protected Area (SEPA) is a conservation status and Kaş-Kekova has acquired this status due to its characteristics such as rich biodiversity and, cultural heritage, underwater treasures. However, Kaş-Kekova SEPA is threatened mostly due to human activities. In 2015, a fieldwork focusing on culture-environment relations was conducted in the region in order to identify the problem correctly and to find solutions. In the fieldwork observation, in-depth interviewing and visualization techniques were used. Although an ecological anthropology approach which explores the interrelation of human with natural environment has been adopted in the study, due to the global world economy system prevails all over the world nowadays, evaluations have been made with a broader scale and a political attitude. Thus, the results of this study which is done with an approachment can be called as new ecological anthropology showed that the problems are not caused by traditional culture. Moreover, if this culture is continued, the pressure on Kaş-Kekova SEPA will also decrease.

Keywords: *Kaş-Kekova SEPA, ecological anthropology, culture, environment, adaptation*

Giriş

Bu çalışma; Kaş ve Kekova bölgesindeki geleneksel kültürün, insan faaliyetleri nedeniyle ortaya çıkan çevre sorunlarına etkisini ve bu sorunların çözümüne olası katkısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Antalya ili sınırları içinde kalan Kaş-Kekova Özel Çevre Koruma Bölgesi² (ÖÇKB); biyolojik çeşitlilik, kültürel miras ve su altı hazineleri açısından zengin bir bölgedir. Ekonomisi çoğunlukla turizm ve balıkçılığa dayalı olan Kaş-Kekova ÖÇKB’nde denizel biyolojik çeşitlilik; Akdeniz Havzasındaki aşırı ve yasadışı balıkçılık, doğal yaşam alanlarının kaybı, kirlilik, yabancı türler, iklim değişikliği gibi tehditlerle karşı karşıyadır (www.wwf.org.tr). Karasal alanda ve korunan alanın kıyısında ise yapılaşma ve seracılık artan tehditler olarak belirmektedir. Bu sorunların ve de olası çözüm önerilerinin tespitinde ÖÇKB’nin geleneksel kültür ile ilişkisine yakından bakmak önem arz etmektedir.

Biyolojik evrim sürecinde gelişen beyni insana; doğada var olmasını sağlayan soğuktan korunma, avını yakalama veya diğer hayvanlara yem olmaktan kaçınma gibi unsurları olmaksızın hayatını sürdürmesini mümkün kılan bir araç-gereç donanımını, semboller sistemini ve işbölümünü geliştirmesine zemin oluşturmuştur. “Bu imkanlar bütünü ‘kültür’ü oluştur[maktadır]” (Aydın ve Özbudun, 2003: 521). Kültür, oluşum sürecinde doğadan etkilenirken bir yandan da doğayı etkileyip biçimlendirmektedir. Bu etkileşim esnasında kültür uyumlu (*adaptive*) olduğu kadar uyumsuz (*maladaptive*) da olabilmektedir.

Kültürel evrimin son aşamasında insanlık ekolojik kriz ile karşı karşıya kalmış ve yaşamın sürdürülebilirliği risk altına girmiştir. Küresel ısınma ile birlikte dünyayı ekolojik krize götüren diğer çevre sorunlarının altında yatan esas etmen günümüzün küresel hale gelen ekonomik sistemi ve bunun ortaya çıkardığı tüketici hayat tarzıdır. Ekolojik krizi aşmak için gerekli çözüm arayışları çok çeşitli disiplinlerden gelmektedir. Bunlardan biri de odağında insan bulunan antropolojidir. Küreyi yaşanmaz hale getiren çevre sorunlarının antropolojinin ilgi alanı olan kırsala ve yerli topluluklara kadar uzanması, disiplinler arasındaki bilgi alışverişinin artması ile disiplin içinde ve ötesinde gelişen bir dizi kuramsal eğilim antropoloji içinde ekolojik antropolojinin gelişimini teşvik etmiştir (Ersoy, 2000: 231).

Ekolojik antropoloji insan ile doğal çevresi arasındaki karşılıklı ilişkileri incelemektedir. Julian Steward’ın (1902-1972) kültürel ekoloji çalışmalarının üstüne şekillenen ekolojik antropolojinin ismi 1960’larda verilmiştir. Bu dönemde ekolojik vurgusu ön plana çıkan, ekosistemi stabil/denge halinde ve kültürleri de işlevsel uyarlanmalar olarak gören çalışmalar ortaya konmuştur. Bugünün küresel dünya ekonomik sistemi içinde dünyanın hiçbir yerinde izole bir kültür ya da topluluk kalmadığından o dönemin yaklaşımı terk edilmiş ve bundan sonra küresel ekonomik ve siyasi bağları göz önünde bulunduran, değişim ve çatışkının da antropoloji çalışmalarına dahil edildiği yeni bir döneme geçilmiştir. Conrad Phillip Kottak (1999: 25) yeni dönemdeki çalışmaların, tarafsız katı bilimcilikten vazgeçilerek taraf tutmayı ve politik bir tavır almayı gerektirdiğini belirtmiştir. Bugün yeni ekolojik antropoloji ya da çevresel antropoloji olarak adlandırılan bu alanda; politik ekoloji, politik ekonomi, tarihsellik, Üçüncü Dünya kalkınma programlarının eleştirisi ve çevresel bozulmanın analizi gibi çalışmalar da yapılmaktadır.

Yerel kültürler ve buldukları ekosistemler, bu ekonomik sistemin ayakta kalmak amacıyla daha çok tüketmek için daha çok üretmek yönündeki baskısı nedeniyle zarar görmektedir. Yaşanan sorunların doğru tespit edilebilmesi amacıyla analiz seviyesinin küresel ölçeğe genişletilmesine ve çözüm için de yerel kültürlerin sürdürülebilir yaklaşımlarının keşfedilmesine ihtiyaç bulunmaktadır. Emilio Moran (1990: 27) yoğun ekonomik faaliyetlerin zararları nedeniyle ekosistemlerin yerli halklar tarafından yönetilmeye bırakılması ve bu aşamada antropoloğun yerli bilgi sistemlerini analiz etmesi

gerektiğini söylemektedir. Böylece yerel sürdürülebilir ekonomi arayışı antropolojiye uygulama boyutunda da önem kazandırmıştır.

Yerel bilgi sistemleriyle ilgili çalışmalar, literatürde geleneksel çevre bilgisi (*traditional ecological knowledge*) adı altında ele alınmakta ve bu da “belirli bir yerde kaynak kullanımını tarihsel olarak sürdüren topluluğun niteliği olarak” tanımlanmaktadır (Berkes, 1999: 8). Demek ki sorunların çözümünde etnografik yöntemden yararlanılarak yerel halkın bilgisine başvurulabilir.

Türkiye’nin kırsalında karşımıza çıkan uyarlanma biçimi olarak köylülük yerel halk bilgisi açısından oldukça önemli bir potansiyele sahiptir. Köylülük kısaca doğayla iç içe yaşayan insanın hayatını sürdürmek üzere yapıp ettiklerinin toplamı şeklinde tanımlanabilir (bk. Karabaşa, 2018: 343-346). Bununla birlikte köylülüğün çevreyle ilişkisi analiz edilirken ulusal tarım politikaları, küresel ekonomiyle ilişkileri de göz önünde bulundurulmak zorundadır. Bir başka deyişle köylülük analize tabi tutulmalı ancak bu eleştirel bir tutumla yapılmalıdır çünkü günümüzün insanı ihtiyaçlarını kendi ekosferinden değil, biyosferden karşılar hale geldiğinden analiz sevilerinde de değişiklik gereklidir. Bunun metodolojik açıdan zorlukları olsa da küresel ısınma gibi problemler karşısında bu bir zorunluluktur.

Paul E. Little (1999: 254) antropoloji içindeki ekolojik yaklaşımı, kullandıkları yöntem açısından ikiye ayırmakta ve ekolojik yöntemi kullanan alana ekolojik antropoloji (*ecological anthropology*), insan etkinliği olarak çevreciliği konu edinen ve etnografik yöntemi kullanan alana da çevreciliğin antropolojisi (*anthropology of environmentalism*) adını vermektedir. Bununla birlikte bilimsel paradigmalarda yaşanan değişim, insan/kültür-çevre arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır. Artık yapılan bütün çalışmalarda kültürbilimciler çevreyi, ekologlar da kültürü dikkate almaya başlamışlardır. Böylece ekolojik ve etnografik yöntemin birlikte kullanılması da gündeme gelmektedir.

Kottak’ın (1999: 25) adlandırmasıyla günümüzün yeni ekolojik antropolojisi, incelediği topluluğu politik tutum ve eleştirel bakış açısı ile sadece anlamaya çalışmakla yetinmeyip yaşanan çevre sorunlarına “kültürel olarak bilinen (*culturally informed*)” çözümler de üretmeyi hedeflemektedir. Böylece hedeflenen çözümün garanti altına alınması mümkün hale gelmektedir çünkü kabulü zor ve zaman alacak yeni öneriler getirmektense kültür tarafından zaten uygulanagelenlerin devamının sağlanması çok daha etkili olacaktır. Bu nedenle Kaş-Kekova Özel Çevre Koruma Bölgesi’nde yaşanan çevre sorunlarına çözüm üretebilmek için yeni ekolojik antropoloji yaklaşımı benimsenmiştir.

Çalışma, WWF Türkiye tarafından Kaş-Kekova ÖÇKB’nde başlatılan Kaş-Kekova Sürdürülebilir Turizm Projesi kapsamında “Yerel Kültürel ve Çevresel Değerlerin Kaş-Kekova ÖÇKB ile Etkileşiminin ve Sürdürülebilir Turizme Etkisinin Belirlenmesi” amacıyla gerçekleştirilmiştir. Makaleye konu veriler bu çalışmadan elde edilmiştir.

Kaş-Kekova ÖÇKB etnografisi

Sosyal ve kültürel antropolojinin başlıca etkinliği olan ve sözcük anlamı halklar hakkında yazmak olan etnografya “çağdaş kültürler hakkında alan araştırması ya da birinci elden inceleme aracılığı ile bilgi toplamak” anlamına gelmektedir (Bates, 2009: 10). Günümüzde başka yaşam biçimlerinin nesnel sunumları olarak etnografik betimlemenin terk edildiği görülmekte ve etnografa, etnografik malzemeleri yorumlama yükümlülüğü verilmektedir. Böylece çevre ile ilgili konularda etnografik yaklaşımın yeni açılımlar getirebileceği söylenmektedir (Brosius, 1999: 281 ve 287).

Kaş-Kekova ÖÇKB'nin etnografisini yapmak üzere öncelikle 17-18 Nisan 2015 tarihleri arasında bir ön çalışma yapılmış, ardından 19-25 Mayıs 2015 ve 6-10 Ağustos 2015 tarihleri arasında alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Alan çalışması esnasında özellikle seçilen yerleşim birimlerinde, konularına göre balıkçı, tekneci, seracı vb. gibi kimi zaman özellikle, kimi zaman tesadüfen seçilen kaynak kişilerle yüz yüze ve derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, aynı zamanda görsel belgeleme de yapılmıştır. Bu görüşmelerden elde edilen veriler yazıya geçirilirken yerel adlandırmalar ile yeri geldiğinde başvuru doğrudan halk ağzından anlatımlar *italik* ya da tırnak içinde belirtilmiştir.

Çalışma alanının sınırları; Kaş-Kekova ÖÇKB içinde kalan Üçağız, Çevreli, Kapaklı köyleri başta olmak üzere bu bölgenin yakın çevresindeki Kaş ilçe merkezi, Bayındır, Boğazcık, Kasaba köyleri ve Gömbe yaylasını kapsayacak şekilde çizilmiştir. Bunun nedeni geleneksel yaşam biçiminin on iki aya yayılan döngüsünün sahil ve yaylayı da kapsayacak biçimde belirlenen bu alan içinde gerçekleşiyor olmasıdır. Çalışmada Kaş-Kekova ÖÇKB'de doğayla yakın ilişki içinde oluşan bir yaşam biçimi olarak geleneksel kültürün çevre ve turizm ile karşılıklı etkileşimleri anlaşılmasına çalışılmıştır. Araştırma sonunda elde edilen veriler kültür-çevre ilişkisinin net bir şekilde görünür olduğu geçim faaliyetleri, meyvesi toplanan ağaçlar, beslenme-mutfak, halk hekimliği, suyun temini (kuyu ve göl) ile el sanatları başlıklar altında sunulmuştur.

Çalışma alanı: Kaş-Kekova ÖÇKB

Antalya ili sınırları içinde yer alan ve yaklaşık 260 km²'lik bir alanı kaplayan Kaş-Kekova ÖÇKB 1990 yılında ilan edilmiş, daha sonra sınırlarında değişikliğe gidilerek 2003 yılında bugünkü halini almıştır (Bk. Görsel 1). Bölgede 26'sı endemik, 272 bitki türü ile birlikte 20 memeli, 96 kuş, 16 sürüngen ve 4 tane iki yaşamlı hayvan türü bulunmaktadır (AKS Planlama Mühendislik, 2010: viii). Kaş-Kekova ÖÇKB'nde deniz canlıları açısından önemli yaşam alanları oluşturan ve denizlerin akciğerleri olarak bilinen deniz çayırları da yoğun olarak bulunmaktadır.

Kaş-Kekova ÖÇKB Türkiye'nin güneyinde, Toros dağ kuşağının batı bölümünde yer almaktadır. Bölgede yazları sıcak ve kurak, kışları ılık ve yağışlı geçen Akdeniz

eden şey balon balığı istilasası ile kaçak avcılıktır. Balıkçılar ayrıca dalgıç faaliyetlerini ve teknelerin her yere çapa atmalarını zararlı bulmaktadır. Günümüzde balıkçılar ve halk balığın eskisi gibi çok olmadığını belirtmektedir.

Günümüzde Kaş ve Kekova yerleşimlerinin başlıca geçim kaynağı ağırlıklı olarak turizmdir. Bu kapsamda otel-pansiyon, restoran, bar işletmeciliği, tekneçilik gibi işler yapılmaktadır. Kaş-Kekova ÖÇKB turizmle Türkiye'nin bir turizm merkezi haline geldiği 1980'li yıllardan itibaren tanışmaya başlamıştır. Bu yıllar Türkiye için aynı zamanda küresel dünya ekonomik sistemine entegrasyonun hızlandığı ve tarımda pazar için üretime geçişin yaşandığı yıllardır. Bu durum kırsalda birçok ailenin geçimi için tarım dışı istihdamı ve geliri önemli hale getirmiştir (Keyder ve Yenil, 2013: 19). Böylece Kaş-Kekova ÖÇKB'ndeki turizm de tarımda yaşanan gelişmelerden etkilenenler için zamanlama açısından uygun düşen bir alternatif oluşturmuştur. Kırdaki bu sorunlar yaşanırken, Kaş-Kekova'nın mevcut doğal, kültürel değerleri keşfedilince turizm, bölge insanı için önemli bir fırsata dönüşmüştür. Turizmle birlikte yakın köylerden Kaş'a göç başlamıştır. Önceleri gençler tarım yerine turizmi tercih etmiş ancak özellikle alan çalışmasının yapıldığı 2015 yılında turizmin de eskisi kadar tatmin edici bulunmadığı söylenmiştir.

Kaş'a gelen ilk turistler evlerde ağırlandı. Kaşlılar turizmle böyle tanışmış, 1985-90'lara kadar da çok iyi para kazandıklarını ifade etmişlerdir. Üçüncü kuşak ise turizme restoran işi ile başlamıştır. Kaş-Kekova'daki otel, pansiyon, kafe, restoran, bar işletmeciliği, gezi tekneçiliği, yolcu taşımacılığı gibi belli başlı turizm faaliyetleri büyük oranda yerli halk tarafından yapılmaktadır. Bölgede kadınlar teknelerde, otel pansiyon işletmelerinde eşlerine yardım etmekte; ayrıca boncuk, adaçayı gibi yerel ürünler satmaktadırlar. Kaşlılar Kaş-Kekova ÖÇKB'ne yerleşen yabancıların evlerinde "ev bakımı" (*home management*) da yapmaktadır.

Kaş-Kekova ÖÇKB'nin turizm faaliyeti Türkiye'nin deniz-kum-güneşe odaklı kitle turizminden farklıdır. Buraya gelen turist doğa, doğallık, sükunet, sadelik³, tarih, kültür meraklısıdır. Kaş bu özellikleri nedeniyle fark yaratmakta ve kitle turizminden kaçan turisti kendine çekmektedir. Sıralanan bu nitelikler Kaş-Kekova ÖÇKB'nin geleneksel kültürü ile doğrudan ilişkilidir.

Kaş-Kekova ÖÇKB'nin geleneksel kültürü turizm öncesi; otlatmaya dayalı hayvancılık ve kuru tarım yanında zeytincilik, keçiboynuzu, palamut toplayıcılığı, küçük çaplı sebze, meyve yetiştiriciliği ve *kireç yakma*, *kömürcülük* gibi faaliyetler üzerine şekillenmiştir. Böylece kendi kendine yeterli bir hayat tarzı oluşmuştur. Hanenin un, yem ihtiyacını karşılamak üzere arpa, buğday, burçak tarımı yapılmıştır. Bölgenin ekolojik koşulları ve arazi varlığının azlığı, insanı bulunan her boşluğa çapa ile de olsa ekin ekmeğe zorlamıştır.⁴ Keçiboynuzu, palamut toplayıcılığı, *kireç yakma* ve *kömürcülük* gibi işler de para kazanmak için yapılmıştır.



Görsel 2-3. Kömür yakma

Eskiden Kaş ve Üçağz merkezlerinde Rumlar, Meis Adası'nda ve Kale Mahallesi'nde Türkler yaşamış. Türklerin geçmişte denizle bir yerden bir yere gitmek dışında pek bir ilişkisi yokmuş. Onlar çobanlık yapar, *karakeçi* beslerlermiş. “Çobanlık tarımın seçeneğidir; ancak neredeyse hiçbir zaman ondan bağımsız olmamıştır” (Bates, 2009: 231). Kaş-Kekova bölgesinde de çobanlık; kuru tarım, zeytin yetiştiriciliği; keçiboynuzu, palamut, adaçayı toplayıcılığı; çeşitli otların yağının çıkarılması, kömür ve kireç yapımı ve arıcılık gibi işler ile birlikte yapılmıştır. Günümüzde bu faaliyetlerden *kireç yakımı* kalmamıştır. *Kömürcülük* de neredeyse yok olmak üzeredir. Arıcılık eskisine kıyasla azalmış durumdadır. Zeytincilik ve hayvancılık ise gittikçe azalmakta, kendi ihtiyaçlarını gidermek için bile yapılmaz olmaktadır.

Sahilin ekolojik koşullarının çetinliği bölge insanını ister istemez yılın kurak zamanlarında yiyeceğini elde edeceği daha elverişli yerlere göç etmeye zorlamıştır. Böylece halk, sıcakların artması ile yükseklere çıkmış; sürüsünü otlatıp peynirini yapmış, sulu arazide sebzesini yetiştirmiş, kışlık yiyeceğini temin ettikten sonra kışın sahile inmiştir. Görüldüğü üzere Kaş-Kekova ÖÇKB'nde “geçim” yani hayatın sürdürülebilirliği; ancak keçi besiciliği ve ekip biçme faaliyetlerinin birlikteliği ile sağlanabildiğinden, ister istemez sahil ve yaylayı içeren hareketli bir yaşamı gerektirmiştir. Bu nedenle Kaş-Kekova ÖÇKB'ndeki kendi kendine yeterli yaşamın sırrı “iki yerliliktedir” demek mümkündür. Bu hareketli yaşamın sonucu olarak bölgedeki köyler hep *yaylalı/sahillidir*. Bunun tek istisnası Dereköy'dür; çünkü onlar sebze ve meyvelerini kendileri yetiştirebilmiş, hatta Kaş'a gelip satmışlardır. Kaş ilçesinin bütün sebze, meyve ihtiyacı çoğunlukla Dereköy olmak üzere Pınarbaşı ve Çukurbağ köylerinden karşılanmıştır.

Kaş-Kekova ÖÇKB'nin tarımı kısıtlayan etmenlerinden biri de su sıkıntısıdır. Bölgenin su kaynakları yetersizdir. Sulama suyu sıkıntısı sadece geleneksel veya sondaj kuyularıyla, göletlerle (Bk. Görsel 26-28) giderilmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle Kaş-Kekova ÖÇKB'nde seralar hariç sulu tarım ve dolayısıyla sebze-meyve üretimi neredeyse yoktur, yapılanlar da geçimlidir (Görsel 6). Sahilde yapılan sebze tarımı içinde

baklanın özel bir yeri vardır çünkü bu kurak bölgede yetişen nadir sebzelerden biridir. Yapılan görüşmelerde Kaş'ın özel bir baklasının olduğu dile getirilmiştir.



Görsel 4. Geçimlik sebze bahçesi



Görsel 5 ve 6. Gömbe yaylası ve yaylaya göç yolları

Bölgenin diğer bütün sebze ve meyvesi Gömbe yaylasında yetiştirilmiştir. Gömbe yaylası, Antalya'nın ve Batı Toroslar'ın Kızlar Sivrisi'nden sonraki en yüksek dağı olan Akdağ'ın (3014 m) eteklerinde kurulmuştur. Yerleşim merkezinin rakımı 1200-2000 arasındadır. Kaş'ın Dereköy hariç bütün köyleri Gömbe yaylasına çıkmaktadır. (Bk. Görsel 8). Gömbe'de her köyün kendi yerleşkesi vardır ve genelde Sahil Barak-Yayla Barak, Sahil Bayındır-Yayla Bayındır, Sahil Belenli-Yayla Belenli şeklinde sahildeki ile aynı adla anılmaktadır. Gömbe eskiden de merkezi bir yere sahipmiş, pazar-panayı buraya kurulur, "Cuma kılmaya" buraya gelinir, merkezindeki çayırlığında güreş yapılırmış. Gömbe bugün yerli halk tarafından *yazlık yeri* diye tanımlanmaktadır çünkü sahil kesimi yazın çok sıcak olmaktadır.



Görsel 7-8. *Boncuk fasulye* ve kebab yapılarak tüketilen yerli patlıcan

Yaylaya toplu gidilmez ama “on gün içinde herkes kalkar” deniyor. Yaylaya genelde 20 Mayıs’ta çıkılır ama mayısın onundan önce göçülmez. Sahil Barak’tan yaylaya gidiş üç gün sürer. Yaylaya göç edilirken köyde “soluklu bir şey kalmaz”, bütün canlılar götürülür. 20 Ekim’de de inilmeye başlanır, kasımda inilmiş olur. Bunun işaretleri; “servi ağacı yaprağını dökünce”, “ay şu dağı aştı mı sahile inilir” ya da “songüzün bir göç çiçeği çıkar, pembe çiçek açar, dibi soğanlı olur, güz çiçeği derler ama aslı göç çiçeğidir, bu açınca göçülür.” şeklinde ifade edilmiştir.

Yaylada peynir yapılır. Peynir yapımı haziranın on beşine doğru başlar, ağustosun on beşine doğru biter. Gömbe’de ekin yanında su olduğu için fasulye, nohut gibi sebzeler ile kavun, karpuz ve diğer meyveler yetiştirilir. Gömbe’de *tavşan başı* denen bir yaz elması yetiştirmiş. Yaylada yaklaşık 50 yıldır elmacılık yapılmaktadır. Yayla Çukurbağ’ın fasulyesi ünlüdür. Fasulyenin *boncuk fasulye* (Görsel 9) ve *ak fasulye* gibi türleri vardır. Bunun yanında yaylada mangal ve kebab geleneği vardır (Görsel 10).

Yaylada her zaman kar olur, “eskisi yenisine karışır” denmektedir. Yayladan getirilen kara pekmez, bal karıştırılarak yenir. Buna *kar şerbeti* (Görsel 11) denir. Buradan yola çıkarak olsa gerek, günümüzde Gömbe’nin dondurmacılardaki makinelerde şeker, tarçın karıştırılarak *karlama* (Görsel 12) yapılmaktadır.



Görsel 9 ve 10. *Kar şerbeti* ve dondurma ile birlikte sunulan *karlama*

Gömbe yaylasında Uçansu adı verilen bir şelale bulunmaktadır. Şelalenin yaz döneminde altı ay Gömbe tarafına, kış döneminde altı ay da Fethiye tarafına aktığı söylenmiştir. Gömbe ve çevresinde yaşayan halk bunu “yararı buraya, zararı oraya” şeklinde ifade etmekte ve bu durumun türbesi Elmalı'nın Tekke köyünde bulunan Abdal Musa adındaki ermişin kerameti olduğuna inanılmaktadır.

Eskiden herkesin keçisi varmış. Bölge sıcak olduğu için koyun değil keçi beslendiği söylenmiştir. Sığır sonradan gelmiştir. Malcılık otlatılacak yer ve insan olmadığı için hızla yok olmaktadır (Bk. Optimar Danışmanlık, 2010: 25 ve 27). Çobanlık bağlayıcılığı nedeniyle seraya göre daha zor bulunmaktadır. Hayvan gübresi seralarda kullanılmaktadır.

Meyvesi toplanan ağaçlar

Keçiboynuzuna bölgede *buynuz* denir ve daha çok sahil köylerinde yetiştirilir. Eskiden keçiboynuzu satışı önemli gelir kaynaklarından biri imiş. Bir kaynak kişi dedesinin 200 dönümlük araziden 2-3 kamyon, yaklaşık 50 ton keçiboynuzu sattığını belirtmiştir. *Buynuz* aşılır, böylece akıllısı olur. Buna *kerti* denir. Akılsızına ve meyvesi olmayana *keşir* denir, sahilde olur, arı bundan polen yapar. Keçiboynuzundan günümüzde pekmez yapılmaktadır. Kapaklı'da bir kişi 1,5 ton pekmez sattığını söylemiştir. *Buynuz* toplandıktan sonra ne kadar beklerse, pekmezi de o kadar tatlı olurmuş.



Görsel 11. Keçiboynuzu ve pekmezi

Bölgede eskiden hemen herkes yiyeceği zeytin ve zeytinyağını kendisi yaparmış. “Kalkan-Kekova arasının zeytini lezzetli olur, çünkü taşa yetişir” diyor. Bademe *payam* denir. Çukurbağ'da eskiden badem çok olurmuş. Boğazcık köyünden bir kaynak kişi “Sadece bir kamyon biz sarardık” demiştir.

Yerel mutfağın karakteristikleri

Bölgenin göçer hayvancı yaşam şeklinin bir çıktısı olarak geleneksel olarak tüketilen ekmeği yufkadır. Eskiden ekmeğin kendi ürettikleri buğdayın, su değirmeninde öğütülmesi ile elde edilen undan yapılmış. Yufka yapılırken *katmer* de yapılmış. *Katmerin* otlu, soğanlı, çökelekli, yağlı, tahinli gibi çeşitleri vardır. Bazlamanın yöredeki adı

çörek'tir ve yöreye özgü bir pişirme şekli vardır. Buna göre önce sacın üstünde pişirilir; sonra kömür üzerine konan özel bir gereç üstünde kızartılır.



Görsel 12. Yufka yapımı



Görsel 13-14. Otlar

Kaş bölgesinin en yaygın yemekleri; fasulye, bulgur pilavı ve ayrandır. Bölgede et ihtiyacı için daha çok koyun-keçi kesilir. Düğünlerde ise tavuklu pirinç çorbası, et ya da nohutlu et, pilav, sarma, keşkek yapılır. Yaylanın fasulyesi meşhur olduğundan düğün yemeklerinde de fasulye, nohut yer alır.

Bakla sahil bölgesinin kurak ekolojik koşullarında bulunabilen nadir sebzelerden biri olarak çok tüketilir. Bu nedenle de Kaş ve Kalkan *baklacı* olarak bilinir. Kaşlıların çok bakla yemesiyle ilgili olarak “Kaş’ın bakla delisi” diye bir söz vardır çünkü bakla kart iken, yoğurtsuz ve çok yenirse zehirlemiş. Baklanın yemeği yapılır, yoğurtla yenir. Baklanın kartlaşmışına *dızlamalık* denir. Bunun için bakla kabuğu ile haşlanır ve üzeri tuzlanarak yenir.

Bölgede doğada kendiliğinden yetişen otların da mutfakta önemli bir yeri vardır. Kaş merkez ve yakın köylerinde baharda *sarı ot*, *ilebada*, *körmen*, ısırgan, ebegümeçi, *kurşek*, *gelincik*, *deniz otu*, *acıbicik/ecibicik*, *kerdime* gibi otlar toplanır. Otlar haşlanır, ekşili, sarımsaklı mezesi yapılır ya da az bulgurlu yemeği yapılır. Gelincik ve deniz otunun salatası ve turşusu olur. *Kurşek*, ısırgan, *gelincik*, *acıbicik*, *körmen* katmere, böreğe katılır.



Görsel 15. Balık yemeği



Görsel 16-17. Hayır dağıtılması

Bölgede balık geleneksel olarak kızartma ya da sulu yemek yapılarak yenir. Bunları restoranlar da yapmaktadır. Balığın yemeğine *yahni* denir. *Yahni* soğan, domates, sarımsak gibi sebzelerle sulu olarak pişirilir. O nedenle de balık yahnisi daha çok soğuk algınlığı olunca yapılmış.



Görsel 18-19-20. Kekik yetiştirme, yağ teşkilatı ve pazarda satışı

Misafire *buynuz dömeç*i ikram edilir. *Dömeç* yemeğin üstüne yenir. Kapaklı'da verilen bilgiye göre *dömeç* yapmak için; fazlaca *buynuz* ile az miktarda çitlembik ayrı ayrı dövülür, sonra karıştırılır. Karışım aynen çiğ köfte gibi birbirine yapıştığından parçalar halinde sunulur. Buna bazıları patlamış mısır da ekler.

Sahil çok nemli olduğundan kış hazırlıkları da yaylada yapılmış. Bugün seralar nedeniyle sebze kurutmaya ihtiyaç kalmadığı söylenmektedir. Nardan ve erikten *kara ekşi* yapılır, salatalara konurmuş. Nardan olana *nardek*, erikten olana *ekşi* denir.

Kaş ve Kekova'da kandil gecelerinde; ölenin ardından belirli günlerde; "cuma akşamı" gibi özel gecelerde üzeri yağlanmış çörek, bişi⁴, un helvası, aşure, bisküvi gibi yiyecekleri *hayır* olarak dağıtma geleneği vardır. Turistik bir bölge olmasına rağmen bu uygulama, yerli-yabancı bütün turistlere de *hayır* dağıtılarak sürdürülmektedir. (Bk. Görsel 20-21)

Halk hekimliği uygulamaları

Bölgede adaçayı, kekik başta olmak üzere bazı bitkilerin yağı halk hekimliği ve baytarlığı uygulamalarında sıkça kullanılmaktadır. Adaçayının yağına bölgede *elma/çalba yağı* denir. Bu amaçla Çevreli Köyü'nde dört-beş kişi yağ çıkarmaktadır. Biyoçeşitlilik Raporu (2010: 74) bölgede aşırı otlama ve toplama nedeniyle adaçayı (*Salvia fruticosa*)

ve İzmirkekiği (*Origanum onites*) gibi türlerin zarar gördüğü tespitinde bulunmakta ancak adaçayı ve kekik yetiştirilmeye başlanmıştır.

Halk hekimliği uygulamalarından bir kaçı şöyledir:

- Soğuk algınlığına şekere bir damla çalba yağı damlatılır, yenir ya da vücuda sürülür. Çocuğun karın ağrısına çalba yağı sürülür.
- Üşütmeye; adaçayı, kekik, *karacaot* (çörekotu) kaynatılır, içilir.
- Diş ağrısına da *bi hapaz* (bir avuç) kekik çiğnenir, yutulur.
- Birinin ateşi yükseldiğinde “denize bi atla da gel” denir.
- Akrep sokmasına karşı insana da *katran* (Toros sediri-*Cedrus libani*) yağı içirilir.
- Mide ağrısı için, bal peteğinin üstündeki *mühür* tereyağı ile karıştırılır ve yenir.
- Zehirlenildiğinde ayrına⁵ toprak katılır, içilir. Kusturur, iyileştirir.
- Kol çıkığına *sarpa* denen balık sarılır, ertesi gün *olçuma* (çıkıkçı) gidilir.

Suyun temini: Kuyu ve göl

Eskiden içme suyu dahil evdeki kullanım, hayvan ve tarım sulama için gereken suyun tamamı kuyular ve göllerden karşılanırmış. Bölgede sarnıçlara “kuyu” adı verilmektedir.

Ev için gereken su ihtiyacını karşılamak üzere *yer kuyusu* (Görsel 25) yapılmış. Bu nedenle çeşme yaptırır gibi hayır olarak *yer kuyusu* yaptırırlarmış. Bu kuyuların günümüzde ne yazık ki ustası kalmamıştır. Kuyuların çemberli olup dışı pembemsi bir harç ile sıvanan, üstü *yummalı* olanları Likyalılardan kalmadır (Bk. Görsel 26). Kuyular kenarlarındaki deliklerden yağmur suyunu içeri alır, biriktirmiştir. Bu nedenle kuyuların suyu hiç bitmezmiş. Kuyu suyu ile her türlü ihtiyaç giderilir. Toprağın suyu temizlediğine inanıldığından “topraklı su için hasta olmazmış” deniyor. Öte yandan kuyuya yağmur suları ile birlikte etraftaki keçi pisliklerinin de girdiği ve suyun *samralandı*ğı da anlatılmaktadır. Kuyunun yanındaki oyuk taşlara *kaklık* (Bk. Görsel 25) denir. Hayvanlar bunlarla sulanır.

Açık havuzlara ise *göl* (Bkz. Görsel 27) denir. *Göl*’ler imece ile köylü tarafından yapılır. *Göl*’ün bir tarafı havuzun içine doğru eğimlidir ve zemini kaymayı önleyecek şekilde tırtıklıdır. Bu sayede davar ve sığır suyunu bu havuzlardan içebilir. “Her toprakta su durmaz” deniyor, Çevreli’nin toprağının buna uygun olduğu, o nedenle Çevreli’de *göller* olduğu söylenmektedir.

Üçağz’ın geleneksel mimari tarzı olan taş evlerin duvar yapılarında, su ihtiyacını gidermek için yağmur sularını toplayan bir sistemi varmış. Buna *gizli çatı* denirmiş. Evin bütün içme, kullanma dahil su ihtiyacı buradan karşılanırmış. Üçağz’ın Kale mahallesindeki tescilli olmaları nedeniyle bozulmayan geleneksel yapılarda bu sarnıçları görmek mümkündür.



Görsel 21 ve 22. Kuyu Çeşitleri: *Yer kuyusu* ve Likyalılardan kalma kuyu

Kullanılan eşyanın üretimi: El sanatları

Gömbe yaylasında söğüt ağacı çokmuş, sepetçilikle uğraşan Çingene aileler yaylaya gelip çadır kurar, sepet örer ve satarlarmış. Eskiden Elmalı Ovası gölmüş ve etrafı kamışlıkmış. Burada da hasır dokunur, Gömbe pazarında satılmış. Bugün Sütleğen köyünde ağaç işleri ile uğraşanlar bulunmaktadır. Ağaç eşya yapımında ceviz ve *katran* ağaçları kullanılmış çünkü *katrana* güve ve kurt girmez, kerestesi çok dayanıklı olurmuş, aynı zamanda içindeki çamaşıra da koku verirmiş.

Boğazcık köyünde keçi beslemenin bir getirisi olarak kilim dokumacılığı vardır ancak hayvancılığın düşüşüne bağlı olarak kilim dokumacılığı da oldukça azalmıştır. Kilim yer yaygısı ve seccade olarak kullanılır. Bunların yanında eskiden yaylaya gidilirken deveye yüklenen eşyanın üstüne kilim atılmış. Bir de eskiden cenaze kilime sarılmış.

Değerlendirme ve sonuç

Buraya kadar ana hatları ile serimlenen alan çalışması verileri göstermiştir ki; sahil kesiminde yer alan Kaş-Kekova ÖÇKB'nde insan, hayatını devam ettirebilmek için ekolojik olarak farklı özellikler gösteren yayla bölgesini de içerecek şekilde “sahilli/yaylalı” olmak üzere “iki yerli” bir yaşam biçimi oluşturmuştur. Bu şekilde her iki bölgenin olanakları bir araya getirilerek bunların birbirini tamamlayan bir bütünü oluşturması sağlanmış ve hayat sürdürülebilir kılınmıştır.

Kaş-Kekova ÖÇKB'ndeki bu “iki yerli” uyarlanım, göçer hayvancı Türklere özgü bir strateji olsa gerektir. Nitekim bölgede görüşme yapılan ve kendilerini Yörük diye tanımlayan kişiler; Kaş ve Kekova merkezlerinde Rumların yaşadığını, dedelerinin ise adalarda bile keçi beslediklerini belirtmişlerdir. Balık yeme alışkanlığı ve balıkçılık da bu sebeple ikincil kalmış olabilir.

Bu sahilli/yaylalı yaşam biçiminin genel niteliklerine bakıldığında; temelinde hanenin ihtiyacı olan etin ve sütün temini için keçi beslenmesi, zeytin ve zeytinyağı ya-

pımı, bakla, fasulye gibi sebze ile tahıl tarımı yer almaktadır. Kaş-Kekova ÖÇKB'nin yer aldığı sahilde; yazları sıcak ve kurak geçen tipik Akdeniz ikliminin hüküm sürmesi, arazi varlığının kıt olması, var olanın da sulanabilme olanağının olmayışı gibi sebeplerle hanenin tüketimi için gereken bitkisel üretim yaylada yapılabilmektedir. Böylece yaylacılık bu yaşam biçiminin önemli bir çıktısı ve vazgeçilmez bir parçası olagelmıştır. Bir başka deyişle yaylanın sunduğu olanakların da kullanımı ile temel ihtiyaçlar giderilebilmiş ve ancak bu şekilde yaşamın sürdürülebilirliği sağlanmıştır.

Geçimi sağlamak amacıyla yapılan tarımsal faaliyetler ile kültürü meydana getiren diğer pek çok pratik, doğanın yıllarca gözlemlenmesi ve deneyimlenmesi sonucu oluşan halk bilgisini içermektedir. Bu insanın doğal çevresine kültürü ile uyarlanmasının bir göstergesidir. Göçer hayvancılığın bir ürünü olan kilimin, aynı zamanda tabutun üstüne örtülerek ölü gömme pratikleri içinde de yer alması gibi bazı pratiklerse, kültürün doğrudan doğal çevre ile ilişkisini açıkça göstermese de kültürün bütünselliği gereği her bir pratiğin doğa ile ilişkili diğer pratiklere nasıl bağlı olduğunu göstermektedir.

İnsanın bölgenin ekolojik koşullarına kültürü ile uyarlanmasının göstergelerinden biri de kuyu, sarnıç gibi su temin yöntemleridir ve bunun Likyalılardan beri aynı şekilde kullanımı sürdürülebilirliğinin de kanıtı niteliğindedir. Buradaki kültürel süreklilikten aynı zamanda çevrenin de kültürü nasıl şekillendirdiği görülebilmektedir. Öte yandan bugün seracılıkla yer altı suyunu çeken sondaj kuyularının artması nedeniyle bölgenin nem dengesi bozulmakta, kuraklık gittikçe artmakta, hayatın sürdürülebilirliği riske girmektedir.

Kaş-Kekova ÖÇKB'ndeki insanın yaşam biçimi korunan alanla ilişkisi açısından değerlendirildiğinde; bu yaşam biçimi tehditlerin ana etkeni değildir. Hatırlanacak olursa yerli halkın ve geleneksel kültürün denizle oldukça zayıf bir ilişkisi vardır. Kirlilik, aşırı ve yasa dışı avlanma, doğal yaşam alanlarının kaybı turizmle birlikte yoğunlaşan nüfusla ortaya çıkmış sorunlardır. Bu nedenle de geleneksel kültürün ya da yaşam biçiminin olumsuz etkisi bir yana, devam ettirilmesi halinde korunan alanda sorunlara neden olan turizm faaliyetinden doğan insan baskısını azaltma potansiyeli dahi vardır.

Buna karşın ülke genelinde yaşanmakta olan serbest piyasa ekonomisine geçiş sürecinde tarımın girdiği çıkmaz yüzünden geleneksel geçim örüntüleri ve yaşam biçimleri de değişmeye başlamıştır. Piyasa ekonomisinde, pazara çıkmayan ya da oradan alınmayan ve yerli halkın doğrudan kendi ihtiyacını gidermek için yaptığı üretim fiyatlandırılmadığı; fiyatlandırılrsa bile gerçek değeri bilinmediği için bölge insanı da kendi kendine yeterliliğini terk ederek ya bulunduğu yerde alternatif geçim yolları arayışına girişmiş ya da göç etmiştir. Bölgenin tarım açısından şanslı köyü olan Kasaba bile göç vermiştir. Oysa Kasaba'da “Önceden dört keçi yapıyorduk, onla bile geçiniyorduk” denmiştir. İşte turizm ve seracılık böyle ortaya çıkmış ve günümüzde bölgenin temel geçim faaliyeti haline gelmiştir. 1931 doğumlu kaynak kişi “seracılıkla herkesin bir işi oldu” demiştir.

Eskiden “geçim” amacıyla yapılan bu faaliyetler bütünü, bir yaşam biçimi olan kültürü oluşturuyorken, bugünkü uzmanlaşma ile birlikte tarımsal faaliyetler “iş” haline gelmiştir. Böylece piyasa için yapılan elmacılık ve seracılık faaliyetleri hakkında; “kişinin yaylada elma bahçesi, sahilde de serası varsa, durumunun iyi olacağı” söylenmektedir.

Seracılık da tıpkı turizm gibi 1980 sonrası uygulamaya konan neoliberal politikaların sonucunda ortaya çıktığından bu dönemde yaşanan tarımdaki piyasalaşma nedeniyle köylerde ancak seracılık gibi ayrıcalıklı ürünlerde faaliyet gösterme şansına sahip olanlar kalmıştır. Seracılık yoğun girdi kullanımına dayalı bir endüstriyel üretim biçimidir ve bu yolla tarım gittikçe biyolojik temellerinden, insan da doğadan kopmaktadır. Marx’ın “metabolik yarılma” kavramı ile açıkladığı bu süreç genel olarak kapitalist büyüme, tarımın sanayileşmesi ve şehirleşmeyle doğrudan ilişkilidir (Keyder ve Yenal, 2013: 22). Bunun toplumsal, ekonomik olduğu kadar son derece önemli ekolojik ve kültürel sonuçları da vardır. Bu şekilde yerel/geleneksel kültürler ile doğal çevre tahrip edilmektedir. Örneğin seracılıkla piyasa ilişkilerinin köylere kadar genişlemesi sonucu köylüler artık kendi ürettiklerini tüketmeyip, serada yetiştirdiğini satın ekmeğini satın alan tüketicilere dönüşmeye başlamıştır. Bununla birlikte seralarda yoğun kimyasal ve yer altı suyu kullanılmakta bu da toprak ve suyun kirlenmesine yol açmaktadır. Bir de bölgenin sera yapmaya elverişli olmayan coğrafi yapısı nedeniyle sera yapımı bitki örtüsü ve arazinin de bozunumuna neden olmaktadır. Böylece geçimlik üretimin terk edilmesiyle bölgenin ekolojik koşullarında hangi tür ürünün nasıl yetiştirileceğine ilişkin bilgi ve kültür yok olurken, yerine gelen seracılıkla doğal çevre de zarar görmektedir. Bunun sonucunda korunan alandaki çevresel sorunlar sadece denizle sınırlı kalmamakta, karaya da yayılmaktadır. Bölgede yapılan çalışmalar (bk. AKS Planlama Mühendislik, 2010: 28) turizmle birlikte gelen seracılığın ve yapılaşmanın doğal çevre açısından olumsuzluklarına dikkat çekmektedir.

Turizmle birlikte bölgenin çekiciliğinin artmasından sonra arazi satışları başlamıştır. Tabi bu da yapılaşma sorununu beraberinde getirmekte ancak bunda da yine yerli halkın sahildeki kıraç arazileri satın, başka yerlerden tarım arazisi almayı tercih ettikleri görülmektedir. Örneğin Bayındır’daki köylüye, “burdan bir dönüm satsan, Gömbe’de 3 dönüm, Kınık’dan da sera alabilirsin” şeklinde bir hesapla satacağı kıraç araziyle tarım yapabileceği daha iyi bir yer almak mantıklı gelmektedir. Bir kişi 4 dönüm yer satmış, devletten 40 dönüm 2-B arazisi almıştır. Görüldüğü üzere alternatif geçim yolları arayışında Çevreli, Kapaklı, Bayındır gibi köylerin sahile çok yakın olmalarına rağmen “kültürel olarak bilineni” yani tarımı devam ettirmeyi tercih ettikleri görülmektedir. Üçağız’da turizmden kazanılan paranın Çevreli’de sera işine yatırılmasını da aynı nedene dayandırmak mümkündür. “Tarımı kuvvetli olan yerde turizm zayıf” sözü de bu durumu desteklemektedir.

Geleneksel geçim faaliyetlerindeki değişime geleneksel kültürün diğer alanlarındaki değişim eşlik etmiştir. Eskiden hemen her evde kendi ihtiyacı olan süt için keçi, inek

beslenirken bugün bölgedeki hayvan varlığı oldukça azalmış ve süt ürünleri satın alınır olmuştur. Keçi beslemek, otlatmaya dayalı bir hayvancılık türü olduğundan öncelikle otlatılacak alanların zeytinlik haline getirilmesi, sonra “devletin ormanı çevirmesi” nedeniyle terk edilmiştir. Böyle olunca kebabçıları ile ünlü Gömbe’deki kasaplar bile artık Korkuteli ve hatta Çanakale’den mal getirir olmuştur. Ayrıca gençlerin istememesi nedeniyle çoban da bulunamadığı söylenmektedir.

Aynı şekilde köylü kendi ihtiyacı olan sebzeği üretmekten ve kış hazırlıklarını yapmaktan da vazgeçmektedir. Örneğin Kapaklı’da köyün ancak 1/3’ünün kendi zeytin ve zeytinyağını yaptığı söylenmiştir. Bugün halkın büyük bir bölümü turizm ve seradan para kazanmakta, bu işler de insanı tam zamanlı olarak meşgul ettiğinden ne yaylaya gitmeye ne de başka bir işle uğraşmaya zaman bırakmamaktadır. Böyle olunca bazı ihtiyaçlar parayla giderilme yoluna gidilmektedir. Buradan seracılık ve turizm gibi uzmanlaşmaların, geleneksel kültürel pratiklerin terk edilmesine neden olduğu sonucuna varmak mümkün görünmektedir. Örneğin *nardek*, *ekşi* ile *dömeç* gibi doğal, lezzetli ve ekonomik yiyecekler terk edilmiş olan kültürel unsurlardandır. Oysa *nardek*, *ekşi* ile yapılan yiyecek/içecekler, yöresel otlarla yapılan katmer, keçi peyniri, zeytin, *dömeç* hem kendi geçimlerini yani sürdürülebilirliklerini sağlarken hem de yerel ve geleneksel kültür meraklısı turist için de çekici olabilecek ürünlerdir. Nitekim Kaş-Kekova’daki turizm faaliyeti; ilk başlarda turisti misafir olarak gören, evinde ağırlayan, yediğinden yediren ve böylece kendi geleneksel pratiklerini çok fazla değiştirmeden yapılan bir anlayışla sürdürülmüştür. *Hayır* geleneğinin Kaş ve Kekova gibi turizmin merkezi niteliğindeki yerlerde, yerli yabancı herkes içerecek şekilde devam ettirilmesi bu açıdan dikkat çekici bir örnektir.

Kaş-Kekova bölgesi, doğa, sadelik ve kültür meraklısı turistin geldiği bir destinasyondur. Bu özelliklere bölgenin geleneksel kültürü katkı sağlamıştır çünkü bölge insanı geleneksel yaşam biçimini sürdürürken turizmle uğraşmaya başlamış, bu ikisini birbirini desteleyecek şekilde devam ettirmiştir. Geleneksel yaşam biçimini sürdürdüğü için turizm üzerinde baskı azalmış, bu geleneksel kültür de alternatif turizm arayışçıları için çekici olmuştur. Diğer taraftan bölgedeki turizm faaliyeti kitle turizmindeki gibi bir yoğunlaşmaya imkan vermediğinden halk yaşamını geleneksel kültürün desteği ile sürdürmüş, böylece kültür de korunmuştur. Burada kültür, turizm için sadece yöresel yemek ve turistik hediyelik eşyadan oluşan turistik ürün olmamıştır ancak Kaş-Kekova ÖÇKB’nde geçimlik üretim ve geleneksel yaşam biçimi terk edildikçe yerine ikame eden seracılık ve turizm faaliyetleri nedeniyle doğal çevre üzerindeki baskı artmakta, aynı zamanda da bölgenin doğal ve kültürel özellikleri nedeniyle kazandığı turistik çekiciliği de zarar görmektedir.

Bununla birlikte çalışma alanındaki köylerde seracılık yapmayan önemli bir köylü nüfus da bulunmakta ve bu insanlar hayatlarını geleneksel kültürleri yoluyla sürdürmektedirler. Buralarda geleneksel kültürün aktarım zinciri henüz tam anlamıyla kopmuş

değildir. Bilindiği gibi insanlar kente göç ettiğinde de olası kriz durumlarına karşın bir ayağını hep köyde tutmaktadır. Nitekim 2007 yılında ilk defa -köyün daha yaşanılır bulunması nedeniyle- kentten köye geri dönüş yaşanmıştır (Keyder ve Yenal, 2013: 210). Bu da, burada savunulan geleneksel kültürün sürdürülebilirliği fikri için bir kanıt oluşturmaktadır.

Aksi halde köylerde bu yaşam biçiminden uzaklaştıkça, köyde yaşamın sürdürülebilirliği tehlikeye girecek, paraya olan ihtiyaç ve bunun sonucu olarak da turizm baskısı artacaktır. Geleneksel kültürün devam etmesi halinde ise yöre insanının para kazanmak amacıyla turizme yönelmesi ve ÖÇKB'ne baskı oluşturması engellenmiş olacaktır. Ayrıca Kaş-Kekova ÖÇKB'ni tercih eden turist için bölgenin kendine özgü yaşam biçimi yani kültürü çekici gelecek; bu kültürel tutum ve davranışlarla ağırlanmayı, yöresel yiyeceklerle beslenmeyi tercih edecektir. Bu nedenle Kaş-Kekova ÖÇKB'nde hayatı sürdürülebilir kılmak için öncelikle o bölgedeki geleneksel kültürün yukarıda detaylarıyla verilen; geçim faaliyetleri, mutfağı, halk hekimliği ve baytarlığı, suyun temini, el sanatları gibi unsurlarından oluşan bütünüdürün sürdürülebilirliği sağlanmalıdır.

Notlar

- 1 Özel Çevre Koruma Bölgesi bir koruma statüsüdür ve Akdeniz'in Kirliliğe Karşı Korunması (Barcelona) Sözleşmesi gereği, dünya ölçeğinde ekolojik öneme sahip ancak çeşitli nedenlerle bozulma ve yok olma riskiyle karşı karşıya olan alanlara verilmektedir.
- 2 Gönüllü sadelik; “daha fazla mal ve hizmete ulaşma imkanına potansiyel olarak sahip olunmasına rağmen, (...) iktisadi değerler dünyasına asgari oranda dahil olmak kararı ve uygulaması.” (Dudu, 2011: 10-11)
- 3 Burada Antalya'nın muhtemelen çalışma alanına yakın köylerinden birinde geçen ve ilk gerçekçi köy romanı olarak değerlendirilen Nabizâde Nâzım'ın 1890'da yayımlanan Karabibik adlı eserini de hatırlamak gerekir. Romanda karın doyurma, çift, buğday ekimi etrafında örülü hayatın/geçimin zorluğu gözler önüne serilmiştir.
- 4 Bişi: Yağda kızartılmış mayalı hamur
- 5 Ayranın şifası hakkında bölgede şöyle bir kısa tespit edilmiştir: “Düşmanlar Türkleri nasıl alt ederiz diye düşünmüşler, zehirleyelim demişler. Gazlı çakmak çıkarmışlar, ölmemişler. Lastik ayakkabı çıkarmışlar ölmemişler. Sonra gübre-ilaç çıkarmışlar gene ölmemişler. Yav Türkler ekşi ayranı içip çıkıveriyorlar demişler.”

Kaynaklar

- AKS Planlama Mühendislik Ltd. Şti. (2010). *Kaş-Kekova özel çevre koruma bölgesi biyolojik çeşitliliğin tespiti projesi sonuç raporu*. Özel Çevre Koruma Kurumu Başkanlığı.
- Aydın, S. (2003). Yörükler. *Antropoloji sözlüğü* içinde (918-919). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Aydın, S. ve Özbudun, S. (2003). *Kültür: Antropoloji sözlüğü* içinde (521-528). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Atay, T. (2005). *Göl ve insan*. Ankara: Kalan.

- Başak, E. (2012). *Kaş-Kova deniz koruma alanı'nın yerel kalkınmanın sürdürülebilirliği üzerindeki etkilerinin ekonomik değerlendirmesi*. Yayımlayan: Plan Bleu.
- Bates, D. G. (2009). *21. Yüzyılda kültürel antropoloji, İnsanın doğadaki yeri*. (S. Aydın, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Berkes, F. (1999). *Sacred ecology: Traditional ecological knowledge and resource management*. Pliladelphia: Taylor&Francis.
- Brosius, J.P. (1999). Analyses and interventions: Anthropological engagements with environmentalism. *Current Anthropology*. 40 (3): 277-310
- Dudu, D. (2011). Gönüllü Sadelik. *Üç Ekoloji*. Kış (9): 9-32
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (Eds) (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Ersoy, E. G. (2000). Tarafsız apolitik ekolojizmden, taraflı politik çevreciliğe: Yeni ekolojik antropoloji. *Folklor/Edebiyat*. 22 (2)/225-237
- Eröz, M. (1991). *Yörükler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Kahvecioğlu, A. (1973). *Kaş, ışık ve tabiat ülkesi*. Ankara: TİSA Matbaacılık.
- Karabaşa, S. (2018). *Ankara ili Nallıhan İlçesi Yenice köyünde kültür-çevre ilişkileri üzerine etnografik bir değerlendirme*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Keyder, Ç. ve Yenal, Z. (2013). *Bildiğimiz tarımın sonu, küresel iktidar ve köylülük*. İstanbul: İletişim.
- Kottak, C. P. (1999). *Antropoloji, insan çeşitliliğine bir bakış*. Ankara: Ütopya.
- Little, P. E. (1999). Environment and environmentalisms in anthropological research: Facing a new millenium *Annual Review of Anthropology*. 28: 253-84.
- Moran, E. (Ed.) (1990). *The actice*. Ann. Arbor: Univ. Mich. Press. *Ecosystem approach in anthropology: from concept to pr*
- Optimar Danışmanlık Tanıtım Araştırma ve Organizasyon A.Ş. (2010). *Kaş-Kekova özel çevre koruma bölgesi sosyo-ekonomik, tarihi ve kültürel değerlerin araştırılması final raporu*. Çevre ve Orman Bakanlığı/ Özel Çevre Koruma Kurumu Başkanlığı.
- www.wwf.ogr.tr



DOI: 10.22559/folklor.368

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:97, 2019/1

Faşizm Propagandasında Müziğin Rolü: Mussolini İtalyası Örneği

The Role of Music in Fascism Propaganda:
The Example of the Mussolini Italy

Derya Karaburun Doğan*

Öz

20. yüzyılda, faşizm ideolojisinin Avrupa’da ilk olarak ortaya çıktığı ülke İtalya olmuştur. 1922’de kara gömleklili milliyetçiler İtalya’da yönetimi ele geçirek faşizmi İtalya’nın resmi ideolojisi haline getirmiş, liderleri Benito Mussolini’yi de İtalya’nın değişmez diktatörü (Il Duce) yapmışlardır. Bu süreçte İtalya’nın her köşesinde Faşizm ideolojisinin etkileri görülmeye başlandı. Nitekim, Mussolini önderliğindeki İtalyan faşistler, ülkenin dört bir yanında faşizmin yoğun bir şekilde propagandasına girişmişlerdir. Bu süreçte, faşistlerin en önemli propaganda silahlarından birisi Giovinezza Marşı olmuştur. Marşta, faşizm ideolojisi yüceltilirken, Mussolini’ye de övgülerde bulunulmaktaydı. Bu çalışmada, İtalyan faşistler tarafından Mussolini İtalyası’nın *de facto* milli marşı olarak kullanılan Giovinezza Marşı, bulunduğu bağlam içerisinde incelenmiştir. Çalışma kapsamında marşta yer alan sözler, nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilim metodu kullanılarak analiz

1 Dr., Öğr. üyesi. İnönü Üniversitesi.Güzel Sanatlar Fakültesi. dkaraburun@gmail.com

edilmiştir. Ayrıca marşın müzik yapısı, müzikal analize tabi tutularak incelenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında İtalyan faşizmde müziğin propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *faşizm, müzik, göstergebilim, propaganda, ideoloji*

Abstract

In the 20th century in Europe, the fascism ideology emerged first time in Italy. When the Black shirts came to power in 1922 in Italy, they declared fascism as the official ideology in Italy and their leader Benito Mussolini became the dictator (Il Duce) of Italy. In this process, the effects of the ideology of fascism began to be seen in every corner of Italy. In fact, the Italian fascists under the leadership of Mussolini embarked on the intense propaganda of fascism all over the country. In this process, one of the most important propaganda weapons of the fascists became the Giovinezza Anthem. In the song, the Blackshirts overpraised the facism and put Mussolini on a pedestal. In this study, the Giovinezza Anthem, which was used by Italian fascists as the de facto national anthem in Mussolini Italy, was examined within the terms of the period. Within the scope of the study, the words in the song were analyzed using the semiotic method included in qualitative research methods. In addition, the music structure of the anthem was examined by using musical analysis. In the light of the obtained findings, it was tried to show how music was used as a propaganda tool in Italian fascism.

Keywords: *fascism, music, semiotic, propaganda, ideology*

Giriş

Faşist lider Benito Mussolini, İtalya’da iktidara geldikten sonra propagandayı Faşizm ideolojisini İtalyan halkına benimsetmek için önemli bir silah olarak kullanmıştı. Faşistler ilk olarak Mussolini’yi İtalyanların gözünde kült lider olarak inşa etme yoluna gitmişti. Böylece dönemin kitle iletişim araçları Mussolini’yi efsanevi bir lider olarak sunmaya başlamıştı. Faşistler, pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da propaganda faaliyetlerini yürütmüştü. Bu amaçla Faşistler, İtalya’nın popüler şarkılarından *Giovinezza*’yı propaganda aracı olarak kullandı. *Giovinezza*, 1909 yılında *Commiato* adıyla Nino Oxilia tarafından yazılmış ve Giuseppe Blanc tarafından da bestelenmişti. Buna karşın Mussolini, Salvator Gotta tarafından şarkının sözlerinin yeniden yazılması istemiştir.

Giovinezza’nın sözleri 1924 yılında değiştirildi ve 1926 yılında İtalyan Faşist Partisi’nin de facto marşı olarak kullanıldı. İtalyan Faşistler, şarkının sözlerini Faşizm ideolojisini yansıtacak şekilde yeniden oluşturmuş, İtalyan halkının Büyük Roma

İmparatorluğu'nu tekrar kurma idealini arttırmak için de marşı propaganda amacıyla etkin bir şekilde kullanmıştı. Giovinezza, 1945 yılında Faşist İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin yıkılmasına kadar İtalyan Faşistlerin parti marşı olarak kullanılmaya devam etmişti. Bu çalışma da Giovinezza'nın Mussolini İtalyası'nda faşist propaganda aracı olarak nasıl ve ne yönde kullanıldığı nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilimsel ve müzikal analiz yöntemleri kullanılarak incelenmiştir.

Son yıllarda Türkiye'de ideolojilerin göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelendiği alanda önemli çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bunlar; Erol vd. (2017), "Hitler Dönemi Eğitim Yapısındaki Otokrasinin Eleştirisi: Die Welle Filmi Üzerine Göstergebilimsel İnceleme" adlı çalışmada Nazi Almanyası'ndaki eğitim yapısının Nazizm ideolojisini propaganda amaçlı nasıl sunulduğunun *Die Welle* filmi özelinde eleştirisini yapmıştır. Elde edilen bulgular çerçevesinde Nazi eğitim yapısının ağır bir eleştiriye maruz bırakılmıştır. Çakı ve Gülada (2018), "*Vichy Fransası'nda İşgal Propagandası*" adlı çalışmada 2. Dünya Savaşı'nda Faşizm ideolojisi altındaki Vichy Fransa'sında uygulanan işgal propagandası kavramını incelenmiştir. Çalışma kapsamında Vichy Fransası'nda işgal propagandası amacıyla kullanılan propaganda görselleri göstergebilimsel analize tabi tutularak ele alınmıştır. Elde edilen bulgular ışığında Vichy Fransası'nda kullanılan propaganda afişlerinde Müttefik Devletleri'nin Yahudiler ile iş birliği içerisinde olduğuna vurgu yapılarak, Müttefik Devletleri'ne yönelik nefret söylemi inşa edilmeye çalışıldığı görülmüştür. Zorlu vd. (2017), "Türk Sinemasında Nazizm İdeolojisi: 'Kırımlı' Filmi ve Göstergebilimsel Analizi" adlı çalışmada Nazizm ideolojisinin sinemadaki sunumu *Kırımlı* filmi özelinde ele almıştır. Çalışma sonucunda Nazizm ideolojisinin Türk sinemasında ağır bir eleştiriye maruz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Çakı vd. (2018), "Horst-Wessel Propaganda Marşı Üzerinden Nazizm İdeolojisinin İnşası" adlı çalışmada Almanya'da Nazizm ideolojisinin inşasında marşların nasıl ve ne amaçla kullanıldığını *Horst Wessel* propaganda marşı özelinde incelenmiştir. Analiz yöntemine göre incelenmiştir. Çalışmada, Nazilerin marşta Nazizm ideolojisini yüceltici öğelere yer verdiği ve Komünizm ideolojisine yönelik nefret söylemi içerisine girdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Alanda yapılan literatür taramasında, müziğin propaganda amaçlı kullanımını inceleyen sınırlı sayıda çalışmanın olduğu gözlemlenmiştir. Diğer yandan, 20. yüzyıla damgasını vuran Faşizm ideolojisinin propaganda faaliyetlerini doğrudan ele alan her hangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu açıdan çalışma alanında özgün olması ve Faşizm propagandasına yönelik bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır.

1. Faşizm ideolojisi

İtalya, Birinci Dünya Savaşı'na İngiltere, Fransa ve Rusya'nın liderlik ettiği İtilaf Devletleri'nin yanında katıldı. Savaşın sonunda İtalya galip ülkelerin bloğunda yer almasına karşın savaş öncesi elde etmek istediği hedeflerine ulaşamadı. Bu süreçte İtalyan

Siyasetçi Benito Mussolini önderliğinde İtalyan milliyetçileri ülkede siyasal manada önemli bir nüfuz elde etmeyi başardı. Mussolini'nin sosyalizm karşıtlığı üzerine odaklanan görüşleri 1919 yılında Faşizm ideolojisinin doğmasına yol açtı (Paxton, 2007: 5). Faşizm kelime olarak İtalyancadaki *fascismo* kelimesinden gelmektedir. Faşizm kavramı Mussolini ve taraftarları tarafından İtalyan milliyetçiliği ile özdeşleştirilmiştir (Griffin, 1991: 1).

1917 yılında Rusya'da meydana gelen Ekim Devrimi'nden sonra Komünizm ideolojisi tüm Avrupa kıtasını etkisi altına almıştı. İtalya'da da Komünizm'in yansıması olan sosyalist gruplar, ülkedeki kapital sahipleri tarafından tehlikeli görülmekteydi. Bu süreçte Mussolini önderliğinde Sosyalizm'e karşı harekete geçen milliyetçi gruplar, ülkedeki zengin sanayiciler tarafından destek gördüler. Mussolini tarafından ortaya atılan Faşizm ideolojisi, sol fikirleri, milliyetçilik görüşü ile birleştirmekteydi. Buna karşın, Faşizm temelde, Komünizm'e, Liberalizm'e, Marksist Sosyalizm'e, geleneksel muhafazakar görüşlere karşı çıkmaktaydı. Aynı zamanda, Faşizm demokrasi kavramına da karşıydı. Faşizm'e göre ülkeyi mutlak yetkiler ile donatılan bir lider yönetmeliydi. Diğer bir deyişle, Faşizm'de lider bir ulusun tüm kaderini elinde tutabilmekteydi (Macit, 2007: 21).

Faşizm ideolojisi totaliter bir devlet yapılanmasını ön görmektedir. Diğer yandan devlet yapılanmasında ulusun militarist bir yapı içerisinde olmasını ister. Bu yolla Faşizm, etkisi altında bulundurduğu ulusun yayılmacı bir politika içerisinde topraklarını genişletmesine ve savaşçı bir toplum yapısı içerisinde olmasına imkan sağlamaktadır. Faşizm ideolojisi genel manada Darwinist fikirlerin etkisinde kalmıştır. İtalyan Faşistler, gücünün zayıfa üstün gelmesi fikrini desteklemekteydi. Bu açıdan Faşizm, güçlü ulusların, kendinden daha zayıf olan uluslar üzerinde tahakküm kurmasını ve topraklarını ele geçirmesini haklı görmekteydi (Yavuzoğlu, 2004: 10-11). Faşizm ideolojisi, 1922 yılında Mussolini'nin İtalya'da başbakan olmasından itibaren İtalya Krallığı'nın resmi ideolojisi haline geldi.

1945 yılında Mussolini, İtalyan Komünist partizanlar tarafından yakalanarak kurşuna dizildi. Mussolini'nin ölümünden sonra Faşizm ideolojisi İtalya'da tüm nüfuzunu kaybetti (İspir, 2018: 70).

2. Faşist İtalya'da propaganda

Propaganda, kitlelere belirli bir fikrin kitle iletişim araçları kullanılarak kabul ettirilmesine dayanan ikna odaklı bir iletişim türüdür. 20. yüzyılda propaganda disiplini, Nazizm, Faşizm ve Komünizm etkisi altında bulunan Avrupa ülkelerinde etkili bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle bu ülkelerin başında Faşizm ideolojisi altında yönetilen Mussolini İtalyası gelmektedir (Jowett ve O'donnell, 2014: 131). 1922 yılında İtalyan Faşistlerin, Napoli'den Roma'ya başlattıkları yürüyüş İtalya'nın siyasi arenasında büyük bir etki oluşturmuştu. Bunun üzerine İtalyan Kralı III. Vittorio Emanuele, ülkede siya-

si ve sosyal krizi çözebilmesi amacıyla Mussolini'yi Başbakan olarak görevlendirdi. Mussolini'nin başbakan olarak atanmasından sonra, Faşistler İtalya'da ülkenin tüm denetimini ele geçirdi. İlerleyen süreçte de Faşizm ideolojisi ülkenin resmi ideolojisi haline geldi. 1937 yılında İtalyan Faşist propagandasının doğrudan devlet denetimiyle yürütülebilmesi için Popüler Kültür Bakanlığı kuruldu. Hemen ardından bakanlık, ülkedeki tüm yayınlar üzerinde sıkı bir denetim başlattı. Bakanlık, 1933 yılında Nazi Almanyası'nda kurulan Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'nın benzeri bir örgütlenmeydi. Buna karşın ülke içerisinde Naziler kadar etkili olmadı. Bunun en temel nedeni Katolik Kilisesi'ydi. Kilise'nin İtalyan halkı üzerindeki nüfuzu, İtalyan Faşist propagandasının kitleler üzerinde istenen etkiyi oluşturmasına izin vermemekteydi (Akaracalı, 2003: 145).

İtalyan progandası var gücüyle Mussolini'yi İtalyan halkı gözünde kült lider olarak inşa etmeye çalışmaktaydı. Mussolini'ye ilk olarak, İtalya'nın tartışmasız lideri olduğunu ifade eden *il duce* (lider) adlı verildi. *Il duce* unvanını alan Mussolini diğer tüm Faşistlerin tartışmasız önderi haline getirildi. Bu yöntemle İtalyan halkının Mussolini'nin aldığı tüm kararlara tartışmasız uymasını amaçlanmaktaydı. Hiç bir grubun ülkede Mussolini'yi eleştirmesine izin verilmemekteydi. İtalyan propagandası, Mussolini'nin yegane gayesinin İtalyan halkına hizmet olduğunu vurgulamaktaydı (Payne ve Fontenla, 2001: 46).

Faşizm ideolojisinde, ritüellere ve sembollere büyük önem atfedilmekteydi. İtalyan Faşistler, Roma İmparatorluğu dönemini yansıtan kartal, çubukla çevrili balta gibi pek çok simgeyi kullanmaktaydı (Gentile, 1990: 229). İtalyan Faşistlerin birbirleri arasındaki selamlaşmaları da Roma İmparatorluğu dönemindeki gibi sağ elin 90 derecelik açıyla dikey biçimde havaya kaldırılmasından oluşmaktaydı (Akaracalı, 2003: 139).

İtalyan propagandası, yeni topraklar elde etmekte ve Roma İmparatorluğu'nu tekrar kurmak için Müttefik Devletleri'ne karşı İtalyan halkını kışkırtmaktaydı. Buna karşın, Nazi Almanyası'nda olduğu gibi İtalya'da propaganda faaliyetleri sistemli ve kurumsal bir düzlemde yürütülmemekte, propagandalar kışkırtmadan ileri gidememekteydi (Domenach, 2003: 34). 1943 yılında İtalya, eski müttefik Nazi Almanyası tarafından işgal edilince, İtalyan propagandası tamamen Nazi Almanyası'nın denetimi altına girdi. İtalyan propagandası, Nazizm ideolojisinin temellendiği antisemitist fikirlerin etkisinde kaldı. Faşistler, Müttefik Devletleri'nin Yahudiler tarafından yönlendirildiğini, Yahudilerin tahakkümü altına giren Müttefik Devletleri'nin İtalya'ya ölüm ve yıkımdan başka bir şey getirmediğini savundu. Böylece İtalyan propagandasını yönlendiren Naziler, Almanya'da olduğu gibi İtalya'da da Yahudilere karşı nefret söylemi inşa etmeye çalıştı (Çakı, 2018: 255). İtalyan propagandasına karşı Müttefik Devletleri, Faşist İtalya'ya yönelik Mussolini özelinde karşı propaganda faaliyetine yöneldi. Müttefikler, Mussolini'nin İtalya'dan inşa edilen kült liderliğinin aksine, Mussolini'ye yönelik ağır eleştirilere yöneldi (Öymen, 2014: 211).

3. Faşist İtalya’da müziğin propaganda aracı olarak kullanımı

Anlam itibari ile marşlar ritim, ölçü ve tempo özellikleri bakımından bir grubun yürüyüşüne eşlik etmek için, birlikte ve kolay bir şekilde icra edilecek özelliklere sahip olarak bestelenmiş, sözlü ya da sözsüz müzik parçalarına verilen addır. Marşlar içerdikleri konular bakımından zaferi, askeri, milli, parti marşı olarak sınıflandırılmıştır (Öztuna, 2005: 335).

Genel olarak siyasi örgüt ve partilerin amaçları bireyleri ve toplumu etki altına alarak onları yönlendirmek, düşünceleri üzerinde etki sahibi olmaktır. Bu amaçların elde edilebilmesi için siyasi otoriteler ya da partiler iletişim odaklı simge ve sembollerle etki güçlerini arttırmaya çalışırlar. Propagandanın temel amacı etkileyici olmaktır. Bu bir bakıma iletişim türüdür ve temelde etki yaratılmak için kullanılacak söylemler, mesajlar farklı yollarla aktarılmaya sağlanır. Aktarım sırasında etki yaratılmak istenilen taraf propagandadan etkilensin ya da etkilenmesin her koşulda propaganda ile iletilen mesajı öğrenir (Özerkan, 1997:1).

“Sözcükler, sloganlar, efsaneler, atasözleri, bayraklar, flamalar, üniformalar, amblem ve anıtlar ile beraber marşlar da bu simge ve sembollerden biridir” (Akarcalı, 2003: 20). Domenach yapmış olduğu çalışmasında marşların, bireylerin kitle içerisinde erimesine, ortak bir bilinç yaratılmasına geniş ölçüde yardımcı olduğuna, ayrıca marşların grup olarak söylenmesi ile birliktelik duygusunun pekiştirilmesinin sağlandığına dikkat çekmiştir (Domenach, 1995: 74).

1922 yılında milliyetçiler İtalya’da yönetimi ele geçirerek faşizmi İtalya’nın resmi ideolojisi haline getirmiştir. Bu yıllarda İtalya, Faşizmi “Duçe Mussolini” lider anlayışına dayanan, milliyetçiliğin faşizme kayması ile totaliter biçimde yönetilmeye başlanmıştır. Kullanılan propaganda faaliyetleri ile şiddet içeren söylemler kullanılarak dış ülkeler düşman gösterilmiş, içerde birlik duygusu aşılarmaya sağlanmıştır. Kutluk, çalışmasında İtalya faşizminde müziğin propaganda amaçlı kullanımını “tıpkı Almanya’da olduğu gibi faşizm İtalya’da da sanatı ele geçirmeye çalışır. Yöntem yaklaşık aynıdır. Yine şakşakçılar, önderin yani Mussolini’nin bu konudaki düşünceleri ve bu düşüncelerin uygulamaya geçirilme çalışmaları. Müziğin propaganda gücünün İtalyanlar da farkındadır” (Kutluk, 2018: 38) şeklinde açıklamıştır.

İtalyan faşizm propagandalarında akılcı yaklaşımdan çok inanç ve duygular hedef alınmıştır. Kullanılan propagandalarda devlet bir mit haline getirilmekte, devleti savunan, devletin yanında olan bir topluluk yaratılmaya çalışılmaktadır. “İtalyan faşizminin müzikteki en belirgin ismi kuşkusuz Mascagni’dir. Müziğinin yanında en azından savunduğu müzik için söylediği kendi içinde tutarlı kuramsal sözlerdir Mascagni’yi bu konuma getiren” (Kutluk, 2018: 39).

Ayrıca tüm faşist ideolojiler gibi İtalyan faşizminde demokrasi düşüncesi kabul edilmemekte demokrasinin olduğu ülkelerde anarşinin çoğalacağı düşüncesi kabul görmektedir. Bu yüzden özgürlük dışı bir yapı hâkimdir. Devlet ne isterse bireyler onu yaşamaya ve yapmaya mahkûmdurlar bu nedenle ileri seviyede disiplin gereklidir. Almanya’da

Nazizm'in büyük başarısında propaganda büyük rol oynamaktaydı. O dönem kurulan başında Dr. Joseph Goebbels'in bulunduğu Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı (Öymen, 2014: 160) gibi aynı faşist görüşleri savunan ve propaganda amacı güden İtalya'da da Faşist Müzisyenler Sendikası kurulmuştur.

İtalyan Faşizmi "Ayrıca mitleri, sembolleri, marş ve sloganları yoğun bir şekilde kullanmakta böylece iç tutarlılığı zayıf bir ideolojide olsa kitleleri mobilize ederek kendisine çekebilmektedir... Dahası devletin bir hizmetkârı gibi görülen insan ancak toplumun bir parçası olması kaydıyla anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda İtalyan Faşizminin toplum anlayışı organizmacı ve dayanışmacı niteliktedir" (Çelikçi ve Kakışım, 2013: 95).

Müziğin insanların üzerindeki etkileyici gücü propaganda faaliyetlerinde kullanılmasının en önemli nedenlerindedir. Radyo ve televizyonlar uygulanan propaganda amaçlı konuşmalar tek düze ve genel olarak sıkıcıdır. Bu sıkıcılıktan insanları kurtarmak ve iletiyi aktarmak için müziğin kullanımı yaygındır. İtalyan Faşizm anlayışında müzikle yapılan propagandalar da bireylerin düşüncelerini kontrol altında tutmak, devlete itaat eden çoğunluklar yaratmak hedeflenmiştir. İtalya faşizminde "Mussolini yandaşları içinde en göze çarpanlardan biri de Rito Selvaggi adında bir bestecidir. Partiturun sonuna "yapıt sonunda orkestra üyeleri ayağa kalkarak Duce Duce Duce diye bağıracaklar" biçiminde bir not düşen Selvaggi, sürekli kendi yönettiği bu yapıtının tüm seslendirmelerine siyah bir üniforma ve belinde silahla çıkmaktadır" (Kutluk, 2018: 39).

İtalyan Faşizm politikalarında müziksel propagandalarda kültür birliğine dil ve tarih birliğine dayalı bir milliyetçilik söz konusudur.

4. Çalışmanın yöntemi

Çalışmada nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilimsel analiz ve müzikal analiz yöntemleri kullanılmıştır. Giovinezza Marşı'nın sözleri Faşizm propagandası boyutunda göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiş, müziği ise müzikal analiz yöntemine tabi tutularak ele alınmıştır.

Göstergebilim, göstergelerin anlamlandırma süreçlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Göstergebilim genel olarak göstergelerin herkes tarafından kabul edilen nesnel anlamlarını değil, kültürler içerisinde oluşturulan öznel anlamını incelemektedir (Tanyeri Mazıcı ve Çakı, 2018: 297). Çalışma kapsamında Giovinezza Marşı'nın sözleri İsviçreli Dil Bilimci Ferdinand de Saussure'ün göstergebilimsel anlayışı üzerinden analiz edilmiştir.

Saussure, dil bilimi alanında yaptığı çalışmalar ile göstergebilimin, 20. yüzyılda ön plana çıkmasını sağlamıştır (Rifat, 2013: 197-198). Saussure, nesnel ve onlara karşılık gelen sözcükleri toplumsal uzlaşma boyutunda temellendirerek dili toplumsal açıdan ele almıştır (Güngör, 2013:214). Saussure'e göre göstergenin anlamı dilin kullanıldığı kültür içerisinde farklılaşabilmektedir (2014: 63). Bu açıdan Saussure göstergelerin anlamlandırılmasının, *gösteren* ve *gösterilen* olarak iki düzlem içerisinde oluştuğunu belirt-

mektedir (Sığırcı, 2016: 30-31). Gösteren, göstergelerin herkes tarafından kabul edilen imgelerini ifade etmektedir. Gösterilen ise gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramı ifade etmektedir (Fiske, 2017: 127). Örneğin, beyaz bir güvercin gösteren bo-yutta bir hayvanı ifade etmektedir. Buna karşı kullanıldığı bağlam içerisinde gösterilen açıdan barış ve özgürlük kavramlarını da ifade edebilmektedir. Saussure'ün göstergebilimsel anlayışı ilerleyen süreçte, Fransız Dil Bilimci Roland Barthes tarafından düz-anlam ve yanlam boyutunda geliştirilerek, göstergebilimin sosyal bilimlerin pek çok farklı alanında kullanılmasını sağlamıştır (Çakı, 2018:258).

4. 1. Çalışmanın amacı

1922 yılından itibaren İtalya'da etkili olmaya başlayan Faşizm ideolojisinin, İtalyan halkına benimsetilmesinde propaganda marşı Giovinezza'nın ne gibi bir rolü olduğunu ortaya koymak çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla Faşizm ideolojisinin İtalya'daki inşasında, müziğin propaganda amaçlı nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılmıştır.

4. 2. Çalışmanın önemi

Çalışma,

- Müziğin propaganda disiplini içerisindeki rolünü ortaya koyması,
- Mussolini İtalyası'ndaki propaganda faaliyetleri hakkında bilgi vermesi,
- Alanda özgün olması ve gelecek çalışmalar için öncü nitelik taşıması bakımından önem taşımaktadır.

4. 3. Çalışmanın evreni ve örnekleme

Mussolini İtalyası'nda, Faşizm ideolojisini inşa etmek için propaganda amaçlı kullanılan tüm propaganda müzikleri çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Buna karşın, çalışma kapsamında dönemin tüm müziklerinin incelenmesinin güçlüğünden dolayı, Faşizm propagandasını en iyi şekilde yansıtacağına inanılan dönemin *de facto* milli marşı Giovinezza çalışma kapsamında analiz edilmiştir.

4. 4. Çalışmanın sınırlılığı

Çalışma kapsamında tek bir marş üzerinden Mussolini İtalyası'ndaki Faşizm propagandasının ortaya konulması çalışmanın temel sınırlılığını meydana getirmektedir.

4. 5. Çalışmanın soruları

Çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır;

- Giovinezza Marşı'nda Faşizm ideolojisinin hangi yönleri ile ön plana çıkmaktadır?

- Giovinezza Marşı'nda Mussolini kitlelere nasıl sunulmaktadır?
- Giovinezza Marşı'nda hangi propaganda mitleri inşa edilmeye çalışılmaktadır?
- Giovinezza Marşı'nda propaganda amaçlı hangi metafor ve metonimilerden (tem-sillerden) yararlanılmaktadır?

5. Giovinezza Marşı'nın sözleri ve göstergebilimsel analizi

5. 1. Giovinezza Marşı'nın sözleri*

Salve o popolo d'eroi (Kahramanların halkına selam olsun)
Salve o patria immortale (Ölümsüz anavatana selam olsun)
Son rinati i figli tuoi (Evlatların tekrar doğdu)
Con la fede e l'ideale (Davaya olan inançlarıyla)
Il valor dei tuoi guerrieri, (Savaşçılarının değeri)
La virtù dei tuoi pionieri (Atalarının erdemi)
La vision dell'Alighieri (Alighieri'nin öngörüsü)
Oggi brilla in tutti i cuor (Bugün herkesin kalbinde parlıyor)

Giovinezza, giovinezza, (Gençlik, gençlik)
Primavera di bellezza (İlkbaharın Güzelliği)
Per la vita, nell'asprezza (Hayatın zorluklarında)
Il tuo canto squilla e va! (Şarkın söyleniyor)
E per Benito Mussolini, (Benito Mussolini için)
E per la nostra Patria bella, (Güzel anavatanımız için)

Dell'Italia nei confini (İtalyan sınırlarında)
Son rifatti gli italiani; (İtalyanlar tekrar uyandırılıyor)
Li ha rifatti Mussolini (Bunu yapan Mussolini)
Per la guerra di domani (Yarının savaşı için)
Per la gloria del lavoro (Emeğin onuru için)
Per la pace e per l'alloro, (Barış ve şeref için)
Per la gogna di coloro (Onların utancı için)
Che la patria rinnegar. (Anavatana reddedenlerin)

I poeti e gli artigiani (Şairler ve zanaatkarlar)
I signori e i contadini (Şehirliler ve köylüler)
Con orgoglio d'italiani (İtalyanların gururuyla)
Giuran fede a Mussolini (Mussolini'ye sadakat yemini edin)
Non v'è povero quartiere (Tek bir fakir mahalle yok)
Che non mandi le sue schiere (Halkını seferber etmeyen)
Che non spieghi le bandiere (Bayraklarını dalgalandırmayan)
Del fascismo redentor (Onları kurtaran Faşizm için)

5. 1. 1. Birinci kıtanın analizi

Marşın birinci kıtasında yer alan “kahramanların halkına” şeklindeki sözel kod, gösterilen boyutta geçmişte Büyük Roma İmparatorluğu’nu kuran İtalyan halkına vurgu yapmaktadır. Nitekim kahramanlar sözü, Roma İmparatorluğu için hayatını kaybeden tüm İtalyan halkının metonimi (temsili) olarak marşta yer almaktadır. “Evlatların tekrar doğdu” sözel kodu ile gösterilen boyutta Mussolini’nin 1922’de İtalya’da iktidara gelmesiyle birlikte İtalyan halkının Roma İmparatorluğu’nu tekrar kurma planları yaptığını ortaya koymaktadır. “Dava” sözel kodu, gösterilen boyutta İtalyan Faşistleri’nin İtalya’yı Avrupa’daki en güçlü ülke konumuna getirme idealini açıklamaktadır. Marştaki Alighieri sözü 13. ve 14. yüzyıllar arasında yaşamış İtalyan Ozan ve Politikacı Dante Alighieri’yi ifade etmektedir. Marştaki sözel kodlar, İtalyan halkının Roma İmparatorluğu’nu kurmak için harekete geçtiğine yönelik propaganda mitini inşa etmektedir. Faşizm ideolojisinin arkasından giden İtalyan halkı marşta, “cesur” ve “kahraman” metaforları üzerinden sunulmaktadır.

5. 1. 2. İkinci kıtanın analizi

Marşın ikinci kıtasında doğrudan İtalyan gençliğine vurgu yapılmaktadır. Marşta yer alan “gençlik” sözel kodu, Faşizm ideolojisini benimseyen ve Mussolini’nin önderliğini kabul eden tüm İtalyan gençlerinin metonimi olarak sunulmaktadır. Mussolini, marşın bu kıtasında İtalyan gençlerinin gözünde kült lider olarak inşa edilmektedir. Gösterilen boyutta “Benito Mussolini için” şeklindeki sözel kod, gençlerin Mussolini’nin izinden gitmesini ve onun fikirleri doğrultusunda hareket etmesini vurgulamaktadır. Mussolini, marşta “kurtarıcı”, “önder” ve “otorite” metaforları olarak aktarılmaktadır. Marşın bu kıtasında, güçlü bir İtalya için İtalyan gençliğinin Mussolini’nin yolundan gitmesi gerektiğine yönelik propaganda miti inşa edilmeye çalışılmaktadır.

5. 1. 3. Üçüncü kıtanın analizi

Marşın üçüncü kıtasında “İtalyanlar tekrar uyandırılıyor” sözel kodu, gösterilen boyutta 5. yüzyılda Roma İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra İtalyan halkının güçsüzleştiğini ve Mussolini ile birlikte tekrar bu güce ulaşılacağını anlatmaktadır. Nitekim, marşta yer alan “Bunu yapan Mussolini” sözü doğrudan Mussolini’nin bu harekete liderlik edeceğine vurgu yapmaktadır. Marşta, “yarının savaşı için, emeğin onuru için, barış ve şeref için” sözel kodları doğrudan Mussolini’nin başlattığı hareketi yüceltmek amacıyla kullanılmaktadır. Mussolini, marşın ikinci kıtasında olduğu gibi “önder” ve “kurtarıcı” metaforları olarak kullanılmıştır. “Vatanını reddedenler” sözel kodu ile İtalyan Faşizm’ine karşı gelen İtalyan halkının vurgu yapılmaktadır.

Marşta İtalyan faşistlerin, Faşizm ideolojisinin İtalya için en doğru ideoloji

olduğunun, Faşizm’i inkar etmenin vatani reddetmek ile aynı anlama geldiğinin üzerinde durmaktadır. Kıtada, Faşizm’i kabul etmeyenler ve Faşizm’e karşı gelenlere yönelik nefret söyleminin oluşturulduğu görülmektedir. Marşta yer alan sözel kodlarda, Faşizm’i savunanların ve Mussolini’nin yolunu izleyenlerin vatanlarını seven İtalyanlar olduğu propaganda miti marşta oluşturulmaya çalışılmaktadır.

5. 1. 4. Dördüncü kıtanın analizi

Marşın dördüncü kıtasında yer alan “şairler ve zanaatkarlar, şehirliler ve köylüler» şeklindeki sözel kod, gösterilen boyutta tüm İtalyan halkının metonimi olarak kullanılmaktadır. Böylece İtalya’da farklı ekonomik ve sosyal sınıfa mensup kişilerin Faşizm yolundan gittiğine vurgu yapılmaktadır. Kıtada, tüm İtalyan halkının Mussolini’ye sadakat ile bağlı olduğuna yönelik propaganda miti inşa edilmektedir. Kıtadaki sözel kodlarda, Faşizm İtalyan halkına «kurtarıcı» metaforu olarak sunulmaktadır. Marşın son kıtası da diğer kıtalar ile bağlantılı olarak oluşturulmuştur. Nitekim marşta ilk kıtadan itibaren, sürekli olarak Mussolini ve Faşizm ideolojisi yüceltilmekte ve İtalyan halkının değişim için harekete geçtiğine vurgu yapılmaktadır.

Tablo 1: Giovinezza Marşı’nın Sözlerinin Göstergibilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Mussolini	Otorite, kurtarıcı, lider
İnsan	Alighieri	İtalyan milliyetçiliği
İnsan	Faşist kara gömlekliler	Sadakat, bağlılık
İnsan	Faşizm karşıtları	Vatanlarını sevmeyen kişiler
İnsan	Şairler, zanaatkarlar, şehirliler, köylüler	İtalya’nın dört bir yanından tüm halkın Faşizm ideolojisi altında tek çatıda birleştirilmesi
Eylem	Davaya olan inanç	Faşistlerin, Roma İmparatorluğunu tekrar kurma ideali
Eylem	İtalyanların tekrar uyanması	İtalyan Faşistlerin, 5. yüzyılda Roma İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra İtalyan halkının tekrar eski gücüne döneceği düşüncesi
Eylem	Mussolini’ye sadakat yemini etmek	İtalyan halkının, kayıtsız şartsız Mussolini’nin kuracağı diktatörlüğe itaat etmesi ve Mussolini’ye hiç bir koşulda karşı gelmemesi
Eylem	Faşizm’in kurtarması	Faşistlerin, İtalyan halkına önderlik etmesi ve refah bir hayat standardını tüm İtalyan halkına sağlaması
Eylem	Halkın seferber edilmesi bayrakların dalgalandırılması	İtalyan halkının Faşistlere katılması ve Roma İmparatorluğu döneminde kaybedilen toprakların geri alınması

5. 2. Giovinezza Marşı'nın müzikal analizi

Genel olarak siyasi örgütlenme için kullanılan propaganda amaçlı müzikler marşlardır. Toplumun etki altına almak ve düşüncelerini kontrol altında tutmak için uygulanan propagandaların başında gelen marşların etkili melodisi ile toplumu örgütlemek ve toplumda birliktelik duygusunu harekete geçirmek mümkün olacaktır (Mermutlu, 2008: 27). Toplum üzerinde özellikle savaş dönemlerinde büyük etkisi olan marşlar ülkelerin kullandığı en önemli propaganda faaliyetlerinden biri olmuştur. Marşlar bu özelliği bakımından “müzikli siyasal iletişim” olarak da adlandırılabilir (Öztürk, 2014: 199).

Tarihte savaş dönemlerinde özellikle Almanya’da Hitler döneminde, Sovyetlerde ve İtalya’da Mussolini döneminde marşlar yaygın olarak müzikli propaganda aracı olarak kullanılmıştır. İtalyan Faşizm propagandası olarak Mussolini faşist yönetim anlayışını halka benimsetmek ve halkın desteğini almak için marşlardan yararlanmışır. Mussolini 1909’da “Commiato” adıyla müziği Giuseppe Blanc tarafından bestelenmiş ve şiiiri Nino Oxilia tarafından yazılmış “Kara Gömleklilerin” 1922 Roma yürüyüşünde çalınan Giovinezza (Gençlik) marşı’na 1926’da Salvator Gotta’ya tekrar söz yazdırmıştır. Sözleri değişen Giovinezza (Gençlik) marşı Ulusal Faşist Parti’nin resmi marşı olarak kullanılmıştır.

1944’te Müttefikler tarafından İtalya Faşizm milli marşı olan Giovinezza (Gençlik) marşı yasaklandı. Savaş sonrası dönemde İtalya’da marşı okuduğu gerekçesiyle tutuklanan vatandaşlar oldu. Günümüzde halen Giovinezza (Gençlik) marşının İtalya’da okunması yasaktır.

Marş türü gibi müziksel disiplinlere ilişkin analizler “Etüd ya da eseri oluşturan tüm yapıtaşlarının teker teker irdelenerek kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünü ilişkilerinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu analizler; harmony, kontrpuan, form, still, eserin bestecisi hakkında bilgi, eserin karakteri (dans, marş, dinsel...vb), eserdeki karakter ve atmosfer değişiklikleri, kavrayışı ifade edebilecek estetik sorunlar (ritm: Ölçü aksanları, ritmik aksanlar ve duygusal aksanlar; melodi: Cümle ve cümle parçacıklarının artikülasyonu ve nüans öğeleri) vb. tüm müzikal planlamaları içerir. Bütün bu planlamalar eserin teknik ve müzikal özelliklerini tanımak için yapılan analizler olup, esasen, etkili bir performansa ulaşabilmede teknik ve müzikal disiplinlere ilişkin güçlüklerin belirlenerek çözümlerinin üretildiği bir tanıma analizidir” (Bağçeci, 2003: 163).

Giovinizza (Gençlik) marşı, kaynaklarda müziksel tür bakımından lied olarak adlandırılmaktadır. Lied batı müziğinde şarkı türünün karşılığında kullanılmaktadır. Şarkı türü, Batı musikisinde şarkı anlamına gelen lied’ in benzeridir. Lied özellikle romantik dönemde, ses için yazılmış ve piyano eşliği ile icra edilen bir formdur (Öztuna, 2000:442).

Giovinizza (Gençlik) İtalya Faşizm milli marşı Batı müziği armoni kurallarına göre Do majör tonunda bestelenmiştir. Eseri tahta üflemeli, bakır üflemeli ve vurmali

Marşın ilk kıtasında geçmişe vurgu yapmak için İtalyan milliyetçiliğinin kült lideri haline gelen ismi Dante Alighieri'den bahsedilmektedir. Ardından marşın diğer üç kıtasında Mussolini'nden bahsedilmekte ve geçmişin milliyetçilik ruhunun Mussolini ile birlikte 20. yüzyılda tekrar doğduğu anlatılmaktadır. Mussolini ile birlikte, Alighieri'nin düşüncelerinin tekrar ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Bu süreçte Faşist propagandası, Mussolini'yi İtalyan halkı gözünde kült lider olarak inşa etmeye çalışmaktadır. Mussolini, marşta sürekli olarak “kahraman”, “kurtarıcı”, “önder” ve “otorite” vb. metaforlar üzerinden temsil edilmektedir. Bu yolla İtalyan halkının kayıtsız şartsız Mussolini'ye itaat etmesi ve ona karşı çıkmaması istenmektedir. Nitekim marşta yer alan “Mussolini'ye sadakat yemini edin” sözel kodu kitleler adına karar alma yetkisinin Mussolini'ye verilmesini ortaya çıkarmaktadır.

Marşta yer alan sözel kodlarda sürekli olarak Faşizm ideolojisine destek veren kitlelerin metonimilerine yer verilmektedir. Marşta, İtalyan halkı Faşizm'e destek verenler ve karşı çıkanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Faşizm'e destek verenler ülkesini düşünen kahramanlar, Faşizm'e karşı gelenler vatanlarını reddeden kişiler olarak ifade edilmektedir. Bu açıdan marşta doğrudan Faşizm ideolojine muhalif olanlara karşı nefret söylemi oluşturulmaya çalışıldığı ve Faşizm karşıtlarının ötekileştirildiği görülebilmektedir.

İtalyan Faşistler; marşta tüm İtalyan halkının Faşizm ideolojisine içtenlikle destek verdiklerine, Büyük Roma İmparatorluğu'nun yalnızca Faşistler tarafından tekrar kurulabileceğine ve İtalyan Faşist Hareketi'ne yalnızca Mussolini'nin önderlik yapabileceğine yönelik propaganda mitleri inşa etmeye çalıştığı görülmektedir.

Mussolini'nin müziği halkın desteğini kazanmak için propaganda aracı olarak kullandığı, özellikle müziksel tür olarak marşları seçtiği çalışmada görülmektedir. Müzikal açıdan Giovinezza marşının batı müziğine uygun şekilde armonize edilmiş olduğu, tonal bir yapıda Do majör tonunda bestelendiği, form yapısı olarak marşın iki bölmeli şarkı formunda olduğu, genel olarak marşları üflemeli ve vurmali çalgıların icra etmesi geleneğinin bu marşın icrasında farklılaştığı, marşın icrasında tahta üflemeli, bakır üflemeli ve vurmali çalgıların yanı sıra yaylı çalgıların bulunduğu, marşın 4/4 ve 2/4 basit ritmik yapıda icra edildiği gözlemlenmektedir.

Çalışma, Faşizm ideolojisi tahakkümü altında yönetilen Mussolini İtalyası'nda müziğin propaganda amaçlı nasıl ve ne yönde kullanıldığını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Nitekim alanda müziğin propaganda disiplini ile ilişkisini ortaya koyan sınırlı çalışmanın olması mevcut çalışmayı önemli kılmaktadır. Buna karşın çalışma propaganda amaçlı kullanılan müziğin kitleler üzerinde ne gibi bir etki bıraktığını ortaya koyamamaktadır. Bu amaçla gelecek çalışmaların propaganda müziklerinin kitleler üzerindeki etkisini ölçen saha çalışmalarına yönelmelerinin alana daha da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Not

* Kaynak: <http://www.radiomarconi.com/marconi/marcia/giovinez.html> (Erişim Tarihi: 05.08.2018).

Kaynaklar

- Akarcalı, S. (2003). *2. Dünya savaşında iletişim ve propaganda*. Ankara: İmaj.
- Bağçeci, S. E. (2003). Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı – kapsamı ve örnek klavye analizleri. *Elazığ Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 13, Sayı 1:159-176.
- Çakı, C. (2018b). Nazi Almanyası'ndaki İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin propaganda posterleri üzerine inceleme. *Kayseri Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Sayı 11 (2): 252-272.
- Çakı, C. ve Gülada, M. O. (2018). Vichy Fransası'nda işgal propagandası. *Trakya Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı 7 (1): 53-80.
- Çakı, C., Karaburun, D. ve Yılmaz, N. (2018). Horst-Wessel propaganda marşı üzerinden Nazizm ideolojisinin inşası. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı 46: 89-110.
- Çelikçi, A. S., Kakışım, C. (2013). İtalyan Faşizmi ve tarihsel gelişimi. *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.1, Sayı 2: 95.
- Domenach, J.M. (1995). *Politika ve propaganda*. (Çev. T. Yüce) İstanbul: Varlık.
- Erol, E. G., Cerrahoğlu, N., & Çakı, C. (2017). Hitler dönemi eğitim yapısındaki otokrasinin eleştirisi: Die Welle filmi üzerine göstergebilimsel inceleme. *Ordu IX. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi*, s. 1234-1249.
- Fiske, J. (2017). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gentile, E. (1990). Fascism as political religion. *Journal of Contemporary History*, 25(2): 229-251.
- Griffin, R. (1991). *The nature of fascism*. London and New York: Psychology.
- Güngör, N. (2013). *İletişim kuramları ve yaklaşımlar*. 2. Baskı, Ankara: Siyasal.
- İspir, İ. (2018). Sinemada Faşizm ideolojisinin eleştirel sunumu: “Çöl Aslanı Ömer Muhtar” filmi ve göstergebilimsel analizi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1(1): 69-88.
- Jowett, S. G. & O'donnell, V. (2014). *Propaganda & persuasion*. USA: Sage.
- Kutluk, F. (2018). *Müzik ve politika*. İstanbul: h2O.
- Macit, M. H. (2007). *Faşizm ve Nazizm*. Ankara: Savaş.
- Mermutlu, B. (2008). Toplumsal zihniyet inşa ve anlama aracı olarak marşlar. *Tarih Bilinci Dergisi*, sayı 6: 27.
- Öymen, O. (2014). *Bir propaganda silahı olarak basın*. İstanbul: Remzi.
- Öztuna, Y. (1974). Türk musikisi ansiklopedisi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, c.2: 13.
- Öztürk, S. (2014). Siyasal ikna ve seçim müzikleri: Türkiye üzerine bir inceleme. *İletişim ve Diplomasi*, Sayı 83: 199.
- Paxton, R. O. (2007). *The anatomy of Fascism*. New York: Vintage.

- Payne, G. S. & Fontenla, F. S. (2001). *El Fascismo*. Spain: Alianza.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü: Kavramlar, yöntemler, kuramcılar, okullar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Saussure, F. (2014). *Genel dilbilim yazıları*. (Çev. S.Kılıç). İstanbul: İthaki.
- Sığırcı, İ. (2016). *Göstergebilim uygulamaları, metinleri, görselleri ve olayları okuma*. Ankara: Seçkin.
- Tanyeri Mazıcı, E. ve Çakı, C. (2018). Adolf Hitler'in korku çekiciliği bağlamında kamu spotu reklamlarında kullanımı. *Erciyes İletişim Dergisi*. Sayı 5 (3): 290-306.
- Yavuzoğlu, A. (2004). *20. yy'da faşist paranoya*. İstanbul: Sayfa.
- Zorlu, Y., Çakı, C., & Karaca, M. (2017). Türk sinemasında Nazizm ideolojisi: "Kırımlı" filmi ve göstergebilimsel analizi. *Sosyoloji Konferansları-Istanbul Journal of Sociological Studies*, Sayı (56): 2.



KİTAP TANITIM

**Bohlman, Philip V. (2015), Dünya Müziği,
Çev.: Hakan Gür. Ankara: Kültür Kitaplığı.
ISBN: 978-975-298-529-2, 223 sayfa.***

Kökleri eski Yunan kuramcılarının çalışmalarına kadar dayanan müzikoloji bilimi, o çağlarda müziği; matematik, fizik, estetik ve ahlak değerleri yönüyle ele alırdı. Çok daha sonraları Avrupa’da bir disiplin haline gelen müzikoloji alanı içinde; müzik tarihi, müzik formları, besteciler ve hayatları, çalgıcılar ve hayatları, nota yazımı ve türleri, müzik kuramı, diziler, ritim, mod, ton, armoni, akustik, estetik ve bu gibi daha birçok konu bulunmaktadır. 19. yüzyılda müzikoloji bilimi artık daha çağdaş ve sistematik şeklini almıştır. Bir coğrafyadaki kültürün seslerini, makamlarını, icra şeklini, içinde geliştiği kültür ve farklı kültürlerle ilişkisini çeşitli şekillerde inceleyerek “karşılaştırmalı müzikoloji” terimi kullanılmaya başlandı. Daha sonraları çeşitli araştırmalarla bazı müzik bilimcileri bu alanı genişleterek “etnomüzikoloji” terimini daha sıklıkla kullanmaya başladı ve terim 20. yüzyıl ortalarında literatüre girdi.

Müziği yalnızca seslerden oluşan bir düzen olarak tanımlamayıp müzik araştırmasında kültürün önemini vurgulayan etnomüzikologlar, müziğin evrenselliği düşüncesi karşısında bir yandan her müziği kendine özgü ve eşsiz olarak tanımlarken öte yandan tüm müziklerin kökeninde benzerlikler olup olmadığını sorgulamışlardır. Evrenselliği tüm müziklerin kültürel, kavramsal, algısal ve biyolojik yönlerinde arayan bu yaklaşım müziğin evrenselliği düşüncesinden farklı olarak herhangi bir müziğin üstünlüğünü reddetmekte ve her müziği kendi tarihiyle açıklamaktadır. Etnomüzikologların temsil ettiği kültürler arası çalışmalar müzikal algı ya da anlam inşasında kültürün belirleyiciliğini

* Bu kitap tanıtım yazısı Öğr. Gör. Mehmet Zeki Giray tarafından hazırlanmıştır (İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı, zekigiray@gmail.com).

gözler önüne sererken insanların müzik yapma, müziği algılama ve kullanma süreçlerinden evrensel ilkeler çıkıp çıkamayacağını da araştırmaktadır. Dolayısıyla bilimsel disiplin içinde geçmişin, farklı müzikleri Batı müziğinin gelişimini açıklamak açısından önemli gören “etnikmerkezci yaklaşımı yerini kültürel görecelik ve algı mekanizması üzerine temellenen müzik araştırmalarına” bırakmıştır (Şenel, 2014: 873).

Bu yaklaşımlarla bağlantılı olarak, 20. yüzyılda müzikoloji disiplininin gelişimi ve özellikle etnomüzikoloji disiplininin ortaya çıkışıyla birlikte, her iki alanda çalışan araştırmacıların ilgilendikleri başlıca konulardan birisi *Dünya Müziği* olmuştur. Müzik tarihinden popüler müziğe, etnografik çalışmalardan uygulamalı müzikoloji konularına kadar sayısız perspektiften incelenmiş olan ve halen üzerinde tartışılan *Dünya Müziği* müziğin bilimsel olarak incelendiği eğitim kurumlarında artık bağımsız bir ders konusudur. *Dünya Müziği*, müzik araştırmalarının yanı sıra, sosyal bilimlerdeki farklı disiplinlerin incelediği bir çalışma alanına da dönüşmüştür. Bu açıdan *Dünya Müziği* tartışması, günümüzdeki küresel yaklaşımların ve tartışmaların merkezinde bulunan önemli bir konu olmaya devam etmektedir (Özdemir, 2017: 53).

Çok kültürlülüğe dayalı biçimde *Dünya Müziği* tanımıyla ortaya konulan bir müzik türü, Dünya üzerinde çeşitli yaklaşım biçimleriyle etkili olmaktadır. Müzik eğitiminin uygulama alanında da ele alınan bu müzik türü, çocukların ve gençlerin etkisi altında kaldığı popüler kültür ortamının doğal bir sonucu olarak gelişim gösterir (Alpagut, 2010; 117). Kapsadığı alan düşünülecek olursa *Dünya Müziği* araştırmaları bugün çok yetersiz ve üzerinde durulması gereken çok geniş bir konudur.

Bu anlamda önemli bir çalışmanın ürünü ve Türkçeye çevrilmiş tek kitap olma özelliğini taşıyan *Dünya Müziği*'nin yazarı Philip V. Bohlman 1952 Boscobel/Wisconsin doğumlu Amerikalı bir etnomüzikologdur. Chicago Üniversitesi Müzik Bölümü'nde müzik ve İbrani çalışmaları uzmanı olarak görev yapmaktadır. Bohlman'ın etnografi, tarih ve performans temelleri üzerine inşa edilmiş bir etnomüzikoloji eğitimi oluşturmak için müzikte çeşitli yöntemler ve perspektifler geliştirmeye çalışmaktadır. Özellikle müzik ve din, müzik ve sömürgeci karşılaşmalar ile müzik ve milliyetçilik arasındaki boşlukları keşfetmekle ilgilenmektedir. Yahudi müziğinde modernlik üzerine yaptığı araştırmalar çalışmalarının odağını oluşturmuş ve 1998'den beri bir Yahudi topluluğu Yeni Budapeşte Orpheum Derneği'nin sanat yönetmeni olarak görev yapmıştır. Yeni Budapeşte Orpheum Topluluğu'yla Bohlman, dört müzik cd'si yayımlanmıştır. Son yapıtı ise *Düşler Yok Edildi: 1925-1955 Yahudi Sahnesi ve Film Müziğinin Altın Çağı*'dir (Cedille Records 2014). Bohlman, 2008'den bu yana özellikle Kolkata, Varanasi ve kırsal Batı Bengal'de araştırma yürütmektedir. *Eurovision Şarkı Yarışması* üzerine yaptığı araştırmalar devam etmektedir. Bohlman, birçok dilde çevirileri olan İngilizce ve Almanca birçok kitabın yazarı veya editörüdür. 1997 yılında Kraliyet Müzik Akademisi'nin saygın *Dent Madalyası*'yla ödüllendirilmiştir. British Academy'den *Derek Allen Müzikoloji Ödülü*'nü, Etnomüzikoloji Topluluğu'ndan *2013 Jaap Kunst Ödülü*'nü, yine Etnomüzi-

koloji Topluluğu'ndan 2015 Bruno Nettl Ödülü'nü aldı. 2016'da Philip ve Yeni Buda-
peşte Orpheum Derneği, As Dreams Fall Apart'ın çift cd'si için Grammy Ödülü'ne aday
gösterilmiştir.²

Bohlman'ın, Cambridge University Press için etnomüzikoloji üzerine ve 2013'te
de Oxford University Press için John Simon Guggenheim Memorial bursu kazanarak
hazırladığı müzik ve küresel milliyetçilik hakkında kitapları bulunmaktadır. Alexander
von Humboldt Vakfı'ndan burs desteğiyle Berlin'deki Yahudi müziği üzerine araştırma-
larını yürütmektedir. Mellon Vakfı'nın "Duvarsız İnsanlıklar" girişiminin bir parçası ola-
rak, "Dünya Müzik Kayıtlarının Tarihi" adlı çok yıllık projeyi başlatmıştır. *Grove Music
Online*'de etnomüzikoloji için yardımcı editör, Federico Celestini ile birlikte Uluslarara-
sı Müzikoloji Derneğinin *Acta Musicologica*'nın ortak editörüdür.

Bohlman'ın *Dünya Müziği* adlı kitabı en önemli çalışmalarından biridir. Yazar yedi
ana bölümden oluşan kitabının önsözünde *Dünya Müziği* olarak tanımladığı müziğin
içeriğinden bahsetmektedir. Bu tanımlamayı Dünya müziğinin çeşitliliği ve sınırsızlığı
aracılığı ile yapmaktadır. Eski tanımların ve yapılan ayrımların artık geçerliliğini yitirdi-
ğini söylemektedir. 1980'lerde etnomüzikoloji alanının karşılaştırmalı ve disiplinlerarası
araştırmalara yönelmesiyle *Dünya Müziği* olarak adlandırılan müzik türünün artık üni-
versitelerin müzik müfredatlarına girmesi gerektiğini söylemektedir. Bu bölümde *Dünya
Müziği* olarak tanımlanan müzik türünün aslında önceden de var olduğunu, bu müzik
türünün belli değişikliklere uğratılarak "popüler kimliğin" giydirilmesiyle küresel an-
lamda nasıl pazarlandığına ve küreselleşmenin yadsınamaz etkileşimine değiniliyor. Bu
bilgilere ek olarak; keşifler ve Aydınlanma Çağının da etkisiyle ortaya çıkan genişleme
ve ulus devletlerin zincirlerini koparan bir dünyayı oluşturduğu anlatılmaktadır. "Kar-
şılaşma" kavramını kitabın her yerinde vurguladığını ve bu kavramın *Dünya Müziği*'ni
anlayabilmede önemli bir anahtar olduğunu vurgulamaktadır. Önsözün sonunda, kitabın
düzenleniş yapısı sunulmaktadır:

- i: *Dünya Müziği*'yle karşılaşma,
- ii: Tarihsel ya da kuramsal açıklama,
- iii: Bir müzisyenin profili,
- iv: Estetik sorun; özellikle anlam ve kimliğin incelenmesi,
- v: Bir etno-müzikbilimcinin yada dünyamüziği araştırmacısı grubunun profili,
- vi: Etnografik şimdiki zaman ve popüler müzik.

Kitabın birinci bölümünde; insanların keşif çağında, misyonerlik ve sömürgeci-
lik faaliyetleri içinde müzik ve ritüellerle nasıl karşılaştığı anlatılmaktadır. Ontoloji ve
epistemoloji perspektifinde müziği değerlendirmektedir. Öte yandan Yahudi inancındaki
shofar isimli keçiboynuzundan yapılan enstrümandan günümüze kadar gelen ikonog-

2 <https://music.uchicago.edu/page/philip-v-bohlman>, 01.04.2018.

rafiye göre en eski müzisyen olan *Krishna*'ya kadar bazı Antik müzikle ilintili bilgiler vermektedir. Bölümün devamında; *Dünya Müziği* teriminin ilk anlamları irdelenmiş ve bu türün dünyanın farklı yerlerinde de olduğu, ancak farklı adlarla isimlendirildiği anlatılmıştır. Müzikte din, gelenek yoksa estetik mi önce gelir sorusuna yanıt aranırken diğer yandan İslam ve Doğu dinlerine değinilmiş, her birinin tanımı yapılmış, hiçbirinin birbirinden ayıramayacağı ve öncelikli olamayacağı vurgulanmıştır. Bohlman yine bu bölümde, “worldbeat” yani Avrupa müziği sınırları dışında kalan popüler müziklerden bahsetmiş ve Charles Seeger’ in sözler ve müzik ikilemine yer vermiştir. Birinci Bölümün sonunda ise *Dünya Müziği*'nin geleneksel ve postmodern mitlerinin kesişme noktasına Sufi müzik örneklemeyle, Pakistanlı Nusrat Fateh Ali Khan ve müziği üzerinden detaylı bilgiler vermektedir.

Kitabın ikinci bölümünde yazar, kayıt teknolojisinin icadı ile müzik araştırmalarının etkilenmesinden bahsederek, etnomüzikolojide iki ayrı kanat olan Berlin ve Amerikan ekollerinin çalışmalarına değinmiştir. Batının diğer müzikleri tanımlarken kullandığı, ben ile öteki, yüksek ile düşük ve modern ile post-modern terimlerinin ne kadar rahatsız edici terimler olduğundan bahsetmiştir. Yazara göre *Dünya Müziği*'ni icat eden Johann Gottfried Herder’in halk şarkısının başlangıcını konuşma ile bağdaştırması görüşüne değinerek, Herder’in *Dünya Müziği* tanımı ve yaklaşımına yer vermiştir.

Üçüncü bölümde, Batıda bilimin ve müziğin gelişmesinde Kuzey Afrika'nın rolü anlatılmıştır. Dünya tarihinde önemli bir yer tutan 1932’de Mısır’da yapılan Arap Müziği Kongresi hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde Halk Müziğinin tanımı yapılmış, içeriği, günümüz dünyasındaki yeri, zenginliği ve birbirinden farklı özellikleri incelenmiştir. Beşinci bölümde ise Eurovision Şarkı Yarışmasının *Dünya Müziği*'ne etkisi ve bu terimin tanımını değiştirmesi anlatılarak, “Ulus Müzik” terimi irdelenmiş, ulusların farklı ulusların müziklerine gösterdikleri ilgiden bahsedilmiştir. Öte yandan bir şarkının bir ulusun kültürünü yansıtır yansıtamayacağı tartışılmış ve bu yarışma ve yarışmada tanıtılan şarkılara organizatörlerin yaklaşımı gözler önüne serilmektedir. Altıncı bölümde, 15’inci yy. da Yahudilerin İspanyadan sürülmesi olarak bilinen “Sefarad” kültürünün tarihine ve içeriğine derinlemesine değinilmiş ve bu olayın İspanya'nın diasporadan arındırılmasından sonra bir kutlamaya dönüşmesinden bahsedilmiştir. Daha sonra diasporanın tanımı yapılmıştır. Bu bilgilere ek olarak Bob Marley’in hayatı ve müzik yaşamından bahsedilmesinin yanı sıra müzik yaşamının diasporayla kesişmesine yer verilmiştir. Sömürge Dönemi Hindistan Müziğinden bahsedilerek, Abraham Zvi Idelshohn’un Fas ve Dağıstan arasındaki Yahudi müziği kayıt çalışmaları, ayrıca diaspora müziğinin popülerleşmesi süreci de yine bu bölüm başlığı altında anlatılmaktadır.

Yedinci bölümde, Romanya'nın Cluj pazarındaki müşteri ve satıcıların çok ulusluğundan ve dil çeşitliliğinden bahsedilmesinin yanı sıra, pazaryerinde sokak müzisyenlerinin bulunduğunu ve bu müzisyenlerin yanlarında taşınabilir sahnelerle işlerini farklı yerlerde icra ettikleri şiirsel bir dille kitabın son bölümünde yer bulmuştur. Özellikle

1990'lı yıllardan sonra bu müzisyenlerin ilgi çekebilmek amacıyla dünyanın her yerinden müzikler icra ettikleri anlatılmaktadır. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllardan sonra kentlerdeki nüfusun artmasından dolayı müziğin kentlerde daha çok yaygınlaşmasından bahsedilerek müziğin kentlerdeki kafe, tiyatro gibi mekânlar ve sokak müzisyenleri sayesinde yerleşik hale gelmesi üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde ayrıca 2001 yılı Eylül ayında Chicago'da yapılan "Dünya Müziği Festivali" nin perde arkası anlatılmaktadır.

Bohlman'ın *Dünya Müziği* adlı kitabı, küçük boyutu ve büyük yazı karakteri nedeniyle ilk bakışta bir çırpıda okunacak bir kitaba benzemekle birlikte içeriği çok yoğun bir metindir. Kitapta müziğin tarihi gelişimi ve müziğin *Dünya Müziği*'ne dönüşmesindeki etkenler ve bu etkenlerin işlevleri farklı başlıklar ve perspektifler aracılığıyla yorumsal bir dille okuyuculara aktarılmaktadır. Bu yorumlar yapılırken, karşıt olgular kıyaslanırken olabildiğince birini diğerinin üstünde göstermeme çabası takdir edilecek düzeydedir. Metinde sunulan bilgiler çok değerli olmakla birlikte kitapta yer yer başlıklar altındaki konu sapmaları, başlıklar arasındaki kopukluklar ve anlatımlarda kullanılan (ifşaat, leitmotif, ayrık, müphem, özün gibi) birçok kelimenin pek fazla bilinmeyen terimler olması nedeniyle, okurun bazı yerlerde kitaptan koparak uzaklaşması da çok olası görünmektedir. Yazar, *Dünya Müziği*'nin anlatımında teknik konular yerine daha fazla alan ve kişi örneklemesini ön planda tutabilmiş olsaydı, kitabın okur tarafından kavranması açısından daha kolay olabilirdi. Bu eksikliklerine rağmen kitap, dünya ve Türkiye literatüründe *Dünya Müziği* hakkındaki bir eksikliğin yerini doldurarak, bu konudaki yazılacak eserlere ışık tutacak önemli bir eserdir.

Kaynaklar

- Alpagut, U. (2010). Dünya müziği'nde son yirmi yıla ilişkin değerlendirmeler: Hollanda Örneği, *folklor/edebiyat*, cilt:16, sayı:62, sayfa: 110-123, 2010/2.
- Bohlman, P. V. (2015 [2002]). *Dünya müziği*. Hakan Gür (Çeviren). Ankara: Dost.
- Özdemir, U. (2017). Philip V. Bohlman'ın Dünya Müziği Üzerine Bir İnceleme, *Konservatoryum / Conservatorium*, Cilt 4 , Sayı 1 , Sayfa: 53 – 56, Ocak 2017
- Şenel, O. (2014). Müziğin evrenselliği varsayımı ve etnomüzikolojide evrensel arayışı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:7, Sayı: 33, Sayfa: 872-889, 30.08.2014.

İnternet Kaynakları

<https://music.uchicago.edu/page/philip-v-bohlman> (01. 04. 2018)



SERĞİ TANITIMI

**Mustafa Duymaz, Onaylanmış Tahribat,
M1886 Sanat Projeleri, Ankara, 30 Nisan-29 Mayıs 2016***

İnsan özgür doğar, ama her yerde zincire vurulmuştur.
Jean-Jacques Rousseau

Kentsel dönüşüm alanları ve tabelaları kentte yaşayan insanın dışarı çıktığında karşılaştığı bir gerçek haline gelmiştir. Bir kentin bütününe dönüşüme sokmak için harcanan mesainin görsel tanıkları olan birçok kentli insan bu durumun sadece birer görgü tanığı olarak kalmıştır. Kentsel dönüşümü sanatla harmanlayan Mustafa Duymaz'ın *Onaylanmış Tahribat* adlı sergisi ise bu görgü tanıklığını kalıcı hale getirmiş eserlerden oluşmaktadır.

Mustafa Duymaz'ın eserleriyle ilk olarak karşılaşmamız Doç. Dr. Meryem Bulut Hocamızın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bölümü'nde verdiği "Kent Antropolojisi" dersi kapsamında gittiğimiz sergiyle başladı. Bu tanıtım yazısında 30 Nisan- 29 Mayıs 2016 tarihleri arasında Ankara M1886 Sanat Projeleri'nde gerçekleşen *Onaylanmış Tahribat* sergisiyle ilgili değerlendirmeler eşliğinde bu sergi bağlamında sorunsallaştırılan meseleler ele alınmaya çalışılacaktır.

Mustafa Duymaz, 1972'de Van'da doğmuş. 1999'da Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur ve aynı yerde lisansüstü eğitimi-

* Tanıtım yazısı Onur Eren Özerkmen (Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bölümü Lisans öğrencisi, onur.eren.ozerkmen@gmail.com) ve Deniz Karatekin (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, denizkaratekin@gmail.com) tarafından hazırlanmıştır.

ni tamamlayan Duymaz, Yaygara Güncel Sanat İniyatifi kurucularındandır. Sanatçı Ankara'da yaşamaktadır.

Duymaz'a ait bazı kişisel sergiler şunlardır:

Panokent 29 Kasım 2011-07 Ocak 2012 Galeri/Miz, İstanbul

İskele kent 10 Mayıs – 20 Haziran 2012 Peker Sanat Evi, Ankara

Ufka Veda 7 Mayıs-27 Mayıs 2014 Galeri/Miz, İstanbul

Onaylanmış Tahribat 30 Nisan-29 Mayıs 2016 Ankara m1886

Panik Yok, Her Şey Yolunda 10 Ekim-4 Kasım 2017 Arte Sanat Galerisi, Ankara

Mustafa Duymaz'la Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde gerçekleştirdiğimiz söyleşide kente ve kentli olmaya dair fikirlerini dinleme fırsatı bulduk. 1998 yılından bu yana kent üzerine çalışmalar yapmakta olduğunu, kente dair bu sonu gelmeyen büyümenin kaygıya dönüştüğü ve bu kaygının da eserlere yansıdığını öğrendik. Duymaz'ın çocukluğunun geçtiği yerler üzerine konuşmamızda; günümüzde yapılan binalarda her şeyin hazır bir biçimde sunulduğu ve metal ve plastikten oluştuğu için duygusal bağ kurulamadığı konusunda anlaştık. Kentlerde tüm bu tip binaların birçok merkezde yer aldığını dolayısıyla artık insanların birlikte olabileceği tek bir merkezin olmayıp, merkezlerin olduğu ve insanların kendilerine ait alanların dışına çıkmadığı konusunda düşüncelerimizi paylaştık. En nihayetinde vardığımız nokta “Hem kentle hem kentsiz!” oldu.

Mustafa Duymaz'ın *Onaylanmış Tahribat* sergisi sadece çizimler eşliğinde hazırlanmayıp, konvansiyonel sanatın aksine çizim ve fotoğrafların kolaj haline getirilerek yani bir harman yaratılarak karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmaz diye düşünüyoruz.

Sergi, kentteki “insanlığın gelişmesi” hususunda gözümüzün önünde olan bir gerçeği, pencereden dışarı baktığımızda gördüğümüz “büyüme” kolajlar halinde sunmaktadır. Büyümenin mimari yapılar üzerinden gösterilmesi insanın daha fazla binaya mahkûm ya da ihtiyaç duyduğuna inandırılması bunun kente göçün temsilleriyle pekiştirilmesi de diğer bir unsur olarak görülebilir.

Panokent adlı eserde ilk bakışta reklam panoları, kontrolsüz bir şekilde büyüyen gökdelenler ve arka planda kalmış eski bir şehir: Gökdelenlerin birbirlerinden bağımsız belli bir düzen olmadan çevreye meydan okurcasına duruşu, bu eski şehri tehdit eden ve sonsuza kadar yükselecek, yayılacak ve kontrol edilemeyecek bir sahneyi ifade etmektedir.

Kentin görüngüsünde bir kaos söz konusudur. İnşanın olduğu yerde sürekli bir gürültü ve değişim vardır. Bu eserde hissettirilen belirli bir merkezin olmayışı duygusu kentsel plandan çok, plansızlığı işaret etmektedir. Fakat bu durum mekânın plansız olarak gösterilmesinden kaynaklanmaktadır. Birçok yerde “merkez” inşa etme insanları olduğu yerde konumlandırma bağlamında planlıdır.



Panokent-I-, 200 x 350 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2011

Birçok farklı merkez inşa edilerek insanların kendi çevreleri dışındaki farklı mekânlarda bulunmaması ya da ihtiyaç duymasının önüne geçilmiş olur. Dolayısıyla kentteki birçok yerin “kentsel dönüşüme” uğrayabileceği tehdidini pekiştirmiş olur. Kentin en temel sorunları genellikle kişilikten yoksunluğu, soğukluğu ve yabancılaşmışlığı üzerinedir. Kişilikten bu kadar uzak olması aslında genel olarak kent tasarımında olduğu gibi kentin yaşantısında da bize yansıyan nötrleştirme stratejisidir. Kentsel tasarımda nötrleştirmenin temel mantığı; ister ‘kentsel dönüşüm’ ün yapılacağı bir mahalle olsun ister doğal bir alan; yıkıma uğrarken burada insanın vicdanını rahatsız edecek bir durumun olmadığı inancının yaratılmasıdır. Tıpkı bilgisayar oyunu gibi, alınıp satılan toprak rant alanıdır ve ekonomik olarak yükselen veya alçalan değerleriyle dikkate alınıp üzerine düşünülen parseller haline gelmiştir. Bu durum üzerinde yaşayan insanların o alana verdiği anlamı, kişiliği yok eder ve geçmişle bağıını kopartır. Eserde kule ve vinçlerin bulunması ve tamamlanmamış yapılaşma sanki yaşam tarzının düzenlenmiş ve oturmuş olmaktan daha çok acele bir yaşam biçiminin normalleşmesini ifade eder.

Ferdinand Tönnies *Gemeinschaft* ve *Gesellschaft* arasındaki karşıtlığı keşfettiği zaman, insan sıcaklığının ortaya çıkacağı bir iç mekân görüşünü sosyal bilimler jargonunda kutsallaştırdı. *Gemeinschaft* onun için, küçük ve sosyal yönden muhafazalı bir mekânda “yüz yüze” sosyal ilişki demekti; oysa *Gesellschaft* daha açık, sessiz bir alışverişti. Bir toprak güvenci teklifsizce konuşup pazarlık edebileceğiniz, köşedeki dükkândan almak *Gemeinschaft* yaşantısıydı; oysa

aynı güveci bir mağaza reyonundan sessizce satın almak Gesellschaft kapsamına giren bir işlemi (Sennett, 2013: 40).

Eserde bu kaotik, nötr ve renksiz görüntünün arasında bütünlüğü arayan göz, reklam panolarına bakmaya kendiliğinden itilmiş olur. Bu panolarda lüks otomobiller ve güzel-yakışıklı görümlü kadın-erkekler gözümüze çarpar. Onların varlığı bize kusursuzluğu, gücü ve prestiji hissettirir. Bu gösterenler gökdelenlerin yükseldiği yerde bulunmakla aynı zamanda bir ideali simgelerler. Modern-kentli insanın ideali daha güzel, daha güçlü ve daha prestijli olmalıdır iletisi bu panolardan yansıtılır. Mallar tüketimi birlikte yapanların anlaşmasıyla değer kazanırlar (Douglas ve Isherwood, 1999: 89). Reklamlardaki markaların sadece bir isim olmadığı gerçeği bu prestij meselesinin önemli unsurlarından biridir. Fiziksel tüketimden haz alma, malların sunduğu hizmetin yalnızca bir bölümüdür; öbür bölümü isimleri paylaşmanın hazzıdır (Douglas ve Isherwood, 1999: 90). Sokaktaki insanın güce yönelik idealini reklam panolardan takip ettiği, anlatılmak istenilenlerden biridir. İdeal olanla ilişkilenemeye başlayan göz için reklam panoları yerini bulmuştur ve sanki binalar onlar gözüksün diye vardır.

Mevcut tüketim toplumunda kişi satın aldığı meta ile kimliğini arama hali içerisindedir. Belki de kişi artık kent yaşamında bulamadığı daha sıcak veya yakın olduğu düşünülen eski aile-çevre yaşamından kaynaklanan sosyal onaylanmayı bu metalara sahip olarak hisseder. Ama kentli yaşamda her şey de olduğu gibi alışverişinde doğası eskiye nazaran daha soğuk ve sessizdir. İncelediğimiz eserde inşanın sonsuza kadar devam edebileceği hissi de bu ‘kapanmanın’ derinliğine işaret eder. İnsanların açılma korkusu ve bir sığınağa kapanma hissi maddi-manevi olarak beton binalar ve duvarlarında bulunan reklam panolarıyla olagelen bir inşa ve pekişmeyle tahayyül edilebilir. İnsan bir yabancıdır. Richard Sennett, “açılma korkusu”nu şöyle tanımlamaktadır:

Açılma korkusu günlük yaşantıya adeta askeri bir bakıştır; saldırı ve savunma, savaşın olduğu kadar öznel yaşamın da bir modeli olmaya yatkındır sanki. Kentleri inşa tarzımızın karakteristik özelliği, insanlar arasındaki farkların oluşturduğu duvarlardır ve bu farkların karşılıklı bir tehdit oluşturmasının, karşılıklı bir uyarın olmasından daha muhtemel olduğunu olduğunun varsayılmasıdır. Bu yüzden, kentlerde inşa ettiğimiz şeyler kişisiz, nötrleştirici, sosyal kontakt olasılığını ortadan kaldıran yerlerdir: Dökme camla kaplı dış duvarlar, yoksul semtleri kenti geri kalan kısmından ayıran anayollar, koğuş tarzı siteler (Sennett, 2013: 13).

Dolayısıyla “modern” bir kentin kuruluşunda eski ve gösterişsiz olan bir kenara bırakılır ve doğanın görkemliliğine denk insanı belki de önemsiz ve değersiz hissettiren birbirinin aynı yapılar inşa edilir. Okunaksızdırlar. Çünkü onları birbirinden ayıran özellikleri yoktur. Kimliksizleştirilmişlerdir; bu nötrleşme sokakta ki insanın davranışına yansır. Sokakta gördüğümüz dilenci, evsiz yanı sıra zengin görümlü, şık giyimli

insanları görülür ama tarafsız davranmaktadırlar. Birisinden daha kötü durumda olduğumuz için kızgınlık veya diğerinden daha iyi durumda olduğumuz için duyulan vicdan azabını görmemek yani incinmemek için kişi yoldan geçip gider. Sennett'e göre kent nörtralize edilmesinin tüm ekonomik ve demografik nedenlerin ötesinde, insanların yaşam olarak böylesine kişisiz bir mizansene tahammül etmeye gönüllü olmalarının derin ve aslında "ruhsal" bir nedeni vardır. Kentlerin görünüşü, büyük ve akla hayale sığmayan bir açılma korkusunu yansıtır (2013: 12). Bu yansıma, eskiyi küçümseyen ve dışlayan, yeninin daha büyük, görkemli ve modern olması gerektiği inancını ve buna koşuşturmanın tezahürü gibidir.

Eserde doğada uzaklaşma, yapay bir köprüyle doğaya bağlandığı görüntüsü veren unsurlar ile gözükmemektedir. Örneğin rezidans reklamlarında yaratılan tema genellikle yeşillikler içermektedir. Sunulan yaşam tarzı binaların arasındaki "doğa"dır. Fakat insanları birbirinden uzaklaştıran ve muntazam aralıklarıyla binaları hizaya soktuğu gibi içinde yaşayan insanların da birbirlerine mesafelerle hizaya girdiği duvarlar yaratır. Kentin "kusursuzluğu" düşüncesi insanlar arasındaki mesafeyi arttırır. İnsanlar bu mesafeyle planlanmış "yapay" bir düzenin içinde kendine yabancılaşır. İnsan, pratik etkinliğiyle nesnel bir dünya yaratırken, organik olmayan doğayı işlerken bilinçli bir tür varlığı olduğunu, yani türü kendi öz varlığı gibi ele alan, ya da kendini bir tür varlığı gibi ele alan bir varlık olduğunu gösterir.(Marx, 2017: 81).

Eserde kent, "modern" insanın içinde yaşadığı bir alan olarak tanımlanırken, insan ve doğa ilişkisini kesintiye uğratan bir problem olarak görülebilmektedir. Kentleşmeye dair eleştiriler sadece bir alan yaratma meselesi üzerinden değil, bu alanların rant alanı haline gelmesi üzerinden de değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

- Douglas, M., Isherwood, B. (1999). *Tüketim Antropolojisi* (Çev. E.A. AYTEKİN). Ankara: Dost.
- Lefebvre, H. (2017). *Kentsel Devrim* (Çev. S. Sezer). İstanbul: Sel.
- Marx, K. (2017). *1844 El Yazmaları* (Çev. M. Belge). İstanbul: Birikim.
- Rousseau, J. J. (2012). *Toplum Sözleşmesi* (Çev. İ. Yerguz). İstanbul: Say.
- Sennett, R. (2013). *Gözün vicdanı* (Çev. S. Sertabiboğlu ve C. Kurultay). İstanbul: Ayrıntı.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11

www.ciu.edu.tr