



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Türkiye'de
ilk halkbilimi
enstitüsü 1966
yılında bu adla
kuruldu.

Cilt/Volume/Tome: 16 • Yıl/Year/Année: 31 • Sayı/Number/Nombre: 122 •
Yaz/Summer/Été 2019 • ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board/Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz/Foreword/Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER/ARTICLES/LES ARTICLES	
13. Dede Korkut Destanı: "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" Boyunu Beyan Eder Hanım Hey! / Dede Korkut Proclaims the Thirteenth Epic Story: "Salur Kazan Kills the Seven Headed Dragon"	5
Prof. Dr. Metin EKİCİ	
Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir'de Kahve ve Kahvehane Kültürü (17. yy- 19. yy) / The Coffee and Coffee Shop Culture in Istanbul and Algiers As Seen by European Travellers (17th -20th Centuries).....	14
Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE	
Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar / Methodological and Theoretical Approaches to Material Culture in Folklore	29
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ	
Arnold Van Gennep'in Ulusların Karşılaştırmalı El Kitabı Yapıtında Ulus Kavramının Ayrıca Folklorik Simgeleri / Symboles folkloriques distinctifs de la notion de nation dans Traité comparatif des Nationalités d'Arnold Van Gennep	41
Dr. Öğr. Üyesi Nizamettin KASAP	
Kültürlerin Temas Alanı Olarak Dil Öğretimi Süreçleri ve Mikro Saldırganlıklar / Language Teaching Processes as Cultural Contact Area and Microaggressions	50
Doç. Dr. Mustafa DURMUŞ	
Masal Anası Arife Şafak'tan Derlenen Masalların Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi / Examination of the Fairytales Compiled From Fairytale Mother Arife Şafak According to the Contextual Theory	64
Demet ŞAFAK	

Horasan'dan Keskin'e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş "Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek" / <i>A Cry from Khorasan to Keskin: Muharrem Ertaş "Tracing the Minstrel Tradition from Central Asia to Anatolia Through the Multi-Layered Analysis of Kırat Bozlağı"</i>	76
<i>Doç. Dr. Cenk GÜRAY</i> <i>Arş. Gör. İsmet KARADENİZ</i>	
Baha Tevfik'in Mizah Gazeteciliği ve Logosu Eşek Olan Mizah Gazeteleri / <i>Baha Tevfik's Humor Journalism and His Humor Newspapers With Donkey Logo</i>	94
<i>Dr. Aydan ENER SU</i>	
TANITMALAR/BOOK REVIEWS/ COMPTES RENDUS	
Pervin ERGUN, Sibiryaya Türklerinin Destanlarında İyeler. Konya: Kömen Yayınları, 2019	113
<i>Dr. Emine ÇAKIR</i>	
Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017	118
<i>Arş. Gör. Gözde TEKİN</i>	
Jack ZIPES. Peri Masalları ve Yıkma Sanatı. (Türkçe Söyleyen: Zeynep Çitfçi Kanburoğlu). İstanbul: Alfa Yayınları, 2018	121
<i>Arş. Gör. Armağan ALTAY</i>	
Eray ALPYILDIZ, Yurttan Sesler (Ankara Radyosu'ndan Türkiye'ye Açılan Pencere), Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları	124
<i>Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR</i>	
ÇEVİRİLER /TRANSLATIONS / TRADUCTIONS	
Süje Oluşturucu Bir Unsur Olarak Motif.....	128
<i>Boris Nikolayeviç PUTİLOV</i> <i>Çev.: Doç. Dr. Abdulselem ARVAS</i>	
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri/ <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i>	140

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

- Prof. Dr. Mehmet ACA
C Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013)
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN
Prof. Dr. İslil ALTUN
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN
C Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016)
Prof. Dr. Ensar ASLAN
Prof. Dr. Tayfun ATAY
Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS
Prof. Dr. Gülhan ATUNUR
Prof. Dr. Pakize AYTAÇ
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
C Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008)
Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ
Prof. Dr. Salahatın BEKKİ
Prof. Dr. Dan BEN-AMOS
Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN
Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU
Prof. Dr. Ali ÇELİK
Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN
Prof. Dr. İsmet ÇETİN
Prof. Dr. Özkul COBANOĞLU
Prof. Dr. Nilgün CIBLAK COŞKUN
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK
Prof. Dr. George DEDES
Prof. Dr. Habib DERZINEVESİ
Prof. Dr. İbrahim DİLEK
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ
Prof. Dr. Ali DUYYMAZ
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Prof. Dr. Metin EKİCİ
Prof. Dr. Armağan ELÇİ
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ
C Prof. Dr. Şükrü ELÇİN (1912-2008)
C Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009)
Prof. Dr. Metin ERGÜN
Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDI
Prof. Dr. Henry GLASSIE
Prof. Dr. Sinan GÖNEM
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN
Prof. Dr. Seyma GÜNGÖR
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL
Prof. Dr. Sakir İBRAHEV
Prof. Dr. Hatice İCEL
Prof. Dr. Alimcan İNAYET
Prof. Dr. Marc JACOBS
Prof. Dr. Ali KAFKASYALI
Prof. Dr. Metin KARADAĞ
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Prof. Dr. Muharrem KASIMLI
Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV
Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR
Prof. Dr. Aynur KOÇAK
Prof. Dr. Şahin KOKTÜRK
Prof. Dr. Muhtar KUTLU
Prof. Dr. Wolfgang MIEDER
Prof. Dr. Gülay MİRZAÖĞLU
Prof. Dr. Töre MİRZAYEV
Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU
Prof. Dr. James P. LEARY
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN
Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK
Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN
Prof. Dr. Karl REICHL
Prof. Dr. Bengisu RONA
Prof. Dr. Saim SAKAĞLU
Prof. Dr. Mila SANTOVA
Prof. Dr. Uli SCHAMİLOĞLU
C Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014)
Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI
Prof. Dr. Rieks SMEETS
Prof. Dr. Mahir ŞAUL
Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN
Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA
Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ
Prof. Dr. Nezir TEMUR
Prof. Dr. Ali TORUN
Prof. Dr. Nüket TOR
Prof. Dr. F. Ahsen TURAN
Prof. Dr. Laurier TURGEON
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER
Prof. Dr. Ali YAKICI
Prof. Dr. Nerin YAYIN
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
Prof. Dr. Naciye YILDIZ
C Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016)
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)
Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)
Okan Üniversitesi (Türkiye)
University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)
University of Indiana (A.B.D.)
Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)
University of Pennsylvania (ABD)
Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Mersin Üniversitesi (Türkiye)
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
School of Oriental and African (İngiltere)
Yakın Doğu Üniversitesi (KKTC)
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
La Maisen des Géant d' Ath (Belçika)
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Ege Üniversitesi (Türkiye)
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Associations for the European Centre for Traditional Culture (Macaristan)
Indiana Üniversitesi (ABD)
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Başkent Üniversitesi (Türkiye)
Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)
Giresun Üniversitesi (Türkiye)
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)
Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)
La maison des cultures du monde (Fransa)
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Vermont University (ABD)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Bilimler Akademisi (Özbekistan)
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
University of Madison-Wisconsin (ABD)
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Bozok Üniversitesi (Türkiye)
University of Bonn (Almanya)
School of Oriental and African (İngiltere)
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)
Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)
University of Leiden (Hollanda)
Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)
Fırat Üniversitesi (Türkiye)
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Temimi Vakfı (Tunuseli)
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
University of Laval (Kanada)
İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)
Başkent Üniversitesi (Türkiye)
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 31. yılının Yaz 2019 sayısı olan 122. sayıyı da her zamanki gibi basılı nüsha ve elektronik dergi olarak sekiz “öz”lü yazı, dört kitap eleştirisi/tanıtım yazısı ve bir çeviri ile takdirlerinize sunuyoruz ve ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

DergiPark Üyeliği

TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları gereğince “**makale geliş tarihi**” ile “**makale kabul tarihi**” bilgilerini sizlerle paylaşmaya ve yazarların ORCID üyelik bilgilerine iletişim bilgileri yanında yer vermeye daha önce başlamıştık. 9 Şubat 2019 tarihinde yapılan on birinci *Millî Folklor Dergisi: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*nda ise **DergiPark Üyelik Sürecinin** başlatılmasına karar verilmişti. Bu karar gereğince de Mart ayında başlatılan üyelik süreci, Mayıs ayında sonuçlanmıştır. Dergimizde yayın yapmak isteyen yazarlarımızın makalelerini <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklemeleri gerekmektedir. Daha önce <gelenekselyy@yahoo.com> adresimize gelen yazılarla ilgili süreçler, bu adres üzerinden sonuçlandırılacaktır. Ancak yeni gelen yazıların DergiPark sisteminin <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresini kullanması gerekecektir.

Kör Yayın Kurulu ve Kör Hakemlik

Editörlük birimimiz dergimize gönderilen yazıları ilk önce **Yayın İlkelerimiz** açısından incelemekte, yazarla görüşerek gerekli teknik düzeltmelerin yapılmasını sağlamaktadır. Bu süreci geçen yazıların yazarlarının kimliğini belli eden kısımları çıkarılarak Yayın Kuruluna gönderilmektedir. **Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim** aylarında olmak üzere yılda dört kez toplanan Yayın Kurulu, **ret, düzeltme ve hakeme gönderme** şeklinde dergiye uygunluk açısından üç seçenekten biri üzerinden karar

vermektedir. Hakeme gönderme kararı verilen yazılar için üç hakem belirlenmekte ve hakemlik süreci başlatılmaktadır. Her hakeme 100'er TL **hakemlik ücreti** ödenmektedir. İncelemenin hiçbir aşamasında Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler yazarın/yazarların, yazar/yazarlar da hakemlerin kimler olduğu hakkında bilgi edinmemektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu öğrenmemektedir. Sadece olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanmış olduğunu gördüklerinde yazarın kim olduğunu öğrenebilmektedirler. Editörlük birimimiz Yayın Kurulu ve Hakem görüşlerine uymayı ilke edinmiş olup, onların kararlarını uygulamakta ve yazarın lehine veya aleyhine bir tercih kullanmamaktadır. Dergimiz gönderilen makaleleri -özel sayılar ve dosyalar dışında- üç ay ile **bir buçuk yıl** arasında yayımlamayı öngörmektedir.

Kutadgu Bilig Dosyası

09 Şubat 2019 tarihinde on birincisini gerçekleştirdiğimiz *Millî Folklor Dün-Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*nda alınan karar doğrultusunda Aralık 2019 tarihinde yayımlanacak 124. sayımızda *Kutadgu Bilig Dosyası* da yer alacaktır. 2019 yılının UNESCO tarafından *Kutadgu Bilig'in Yusuf Has Hacib Tarafından Yazılışının 950. Yılı* olarak anma ve kutlama yıldönümleri arasına alınması vesilesiyle yayımlanması planlanan dosya için yazı göndermede son tarih **05 Eylül 2019'dur**. TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları ve DergiPark sisteminin gerekleri doğrultusunda bu tarihten sonra gelen yazılara 124. sayıda yer verilemeyecektir. Kutadgu Bilig Dosyasına yazı gönderecek yazarlarımızdan son tarih konusunda hassasiyet bekliyoruz.

Eylül 2019'da yayımlanacak olan 123. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ

Yayın Yönetmeni/Editor/Éditeur

13. DEDE KORKUT DESTANI: “SALUR KAZAN’IN YEDİ BAŞLI EJDERHAYI ÖLDÜRMEŞİ” BOYUNU BEYAN EDER HANIM HEY!*

**Dede Korkut Proclaims the Thirteenth Epic Story:
“Salur Kazan Kills the Seven Headed Dragon”**

Prof. Dr. Metin EKİCİ**

ÖZ

Türk edebiyatının şaheserlerinden ve Türk dili, edebiyatı, sanatı, tarihi konusunda en temel kaynaklardan biri olan Dede Korkut Kitabı'nın bilinen iki nüshasından biri 1815 yılında Almanya'nın Dresden şehrindeki Kraliyet Kütüphanesinde ve diğeri de 1952 yılında Vatikan Kütüphanesinde bulunmuştur. Bu iki yazma nüshadan Dresden'de bulunan yazma bir mukaddime ve on iki destanı anlatma, Vatikan'da bulunan nüsha ise bir mukaddime altı destanı anlatma içermektedir. Dede Korkut Kitabı'nın ilk nüshası bilim dünyasına tanıtıldıktan bugüne kadar bu iki yazmanın dil, edebiyat, halk bilimi, sanat ve kültür tarihi alanları başta olmak üzere çeşitli özellikleri hakkında incelemeler yapılmış ve halen daha yazılmaktadır. Bir taraftan bu bilimsel inceleme ve araştırmalar sürdürülürken, bir taraftan da yazarı veya müstensihisi bilinmeyen bu iki yazmanın kim tarafından, ne zaman, nerede ve neden bu eserleri yazdığı sorularına cevap aranmakta, diğer taraftan da bu anlatmaların kaynağının ne olduğu, başka bir yerden alıntılanıp, alıntılanmadıkları, bir başka yazılı eserden kopya mı yoksa sözlü gelenekten derleme mi oldukları ve de daha başka yazma nüshaların bulunup bulunmadığı konularında da pek çok soruya cevap aranmaktadır. Bu soruların nedenlerinden biri anlatmalarda adı geçen kahramanlar hakkında kullanılan sıfatlamalar (epitetler) olup, bu sıfatlamaların ayrı birer anlatmaya işaret edip etmediği konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Mevcut yazmalar içindeki anlatmalarda kendisinden bahsedilen ve en çok sıfatlama kullanılan kahramanlardan biri hiç şüphesiz Salur Kazan'dır. Dede Korkut Kitabı'nın mevcut nüshaları içindeki anlatmalarda Hanlar Hanı Bayındır Han'ın güveyisi, vekili ve Bayındır Han'dan sonra en önemli mevki sahibi kişi olarak karşımıza çıkan Salur Kazan Han, anlatmalarda; “*Ulaş oğlu, ol erenler arslanı, tülü kuşuñ yavrısı, beze miskim umudu, Amit suyunuñ aslanı, Karacuşuñ kaplanı, koñur atıñ iyisi, Han Uruzuñ ağası, Bayındır Hanuñ güyegüsü, kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yigit arhası Salur Kazan ...*” gibi sıfatlamalar (epitetler) ile tanıtılır (Gökay 2006: 39). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Salur Kazan, Oğuz beyleri arasında önemli bir yere sahip ve Oğuz içinde önemli bir kişidir. Bayındır Han hakkında kitabın mukaddimesinde ve “boy” adı verilen anlatmalarda çok sınırlı bilgi verilirken, Salur Kazan üç anlatmanın kahramanı ve diğer anlatmalarda da adı geçen kişi olarak karşımıza çıkar. Bugüne kadar hakkında oldukça önemli çalışmalar yapılan Salur Kazan'ın tanıtımında kullanılan sıfatlamaların birer anlatma hâlinde var olup olmadığı bugüne kadar tartışılan önemli konulardan biri olmuştur. Biz bu makalede ilk olarak, İran'ın Türkmen-Sahra adıyla bilenen bölgesindeki Gûmbet-i Kavus şehrinde yaşayan kıymetli dostumuz Yahya Vali Mehmed Hoca tarafından bulunup bize elektronik ortamda pdf olarak gönderilen ve bizim “Türkistan/Türkmensara” nüshası adını verdiğimiz, üçüncü Dede Korkut nüshası el yazması hakkında tanıtıcı bilgi verecek, daha sonra “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adını verdiğimiz destanı anlatmanın Türkiye Türkçesi'ne aktardığımız metnini ilk defa bilim dünyası ile paylaşacağız. “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adını verdiğimiz bu destanı anlatma Dede Korkut anlatmalarının sayısını on üçe çıkarmaktadır. Bu yeni Dede Korkut boyunun on üçüncü boy, destan olarak anılması gerekmektedir. Yine bu boy, Salur Kazan ve diğer Oğuz beyleri için kullanılan sıfatlamaların birer anlatma olarak varlığının bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Makalenin sonunda ise Dede Korkut Kitabı'nın mevcut nüshaları hakkında bir değerlendirme yapacağız.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut, On üçüncü Boy, Salur Kazan, Ejderha, Türkistan/Türkmensahra.

* Geliş tarihi: 1 Mayıs 2019 – Kabul tarihi: 10 Haziran 2019
Ekici, Metin. “3. Dede Korkut Destanı: “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!” Millî Folklor 122 (Yaz 2019): 5-13

** Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı ve Öğretim Üyesi, İzmir/Türkiye, mekici@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-9400-8642

ABSTRACT

One of the known two manuscripts of the Book of Dede Korkut, that has recognized as one of the masterpieces of Turkish literature and has been used as one of source books of Turkish language, literature, art, and history, was discovered in the Royal Library of Dresden, Germany, in 1815. The second manuscript was discovered in Vatican Library in 1952. The manuscript preserved in Dresden consists of an introduction and twelve epic stories, and the manuscript preserved in Vatican includes an introduction and six epic stories. Since the discovery of the first manuscript and introduced to the scholarly world by H. F. von Diez in 1815, there has been number of research and publications on linguistic, literary, folkloric, art and cultural historical aspects of the book. There have many more research and publications expected to be come. On the one hand those scholarly works have been carried on, on the other hand the answers to the questions of when, where and why the unknown scripts and authors was wrote down those manuscript; whether they had collected from oral sources or copied from another book, and also are there more epic stories about the Oghuz heroes attributed to Dede Korkut have been discussed. One of the reasons rising for those questions is that frequent use of epithets while introducing a hero in any of the epic stories. Some scholars believe in that some of the epithets are the signal of some other epic stories. One of Oghuz heroes who is the main figure of three epic stories is Salur Kazan who is introduced with number of epithets. Salur Kazan, who is introduced in the Book of Dede Korkut as the son-in-law and the minister of the Bayındır Khan who is recognized as the khan of khans, has the most important place after Bayındır Khan. In the epic stories in two manuscripts he has been introduced as “*the son Ulaş, the young of feathering bird, the hope of poor, the lion of Amut stream, the tiger of Karacuk Mountain, the owner of the chestnut-brown horse, the father of khan Uruz, the son-in-law of Khan Bayındır, the pride of crowded strong Oghuz people, the support of young warriors in distress Salur Kazan ...*” (Gökyay 2006: 39). As understood from these epithets, Salur Kazan Khan has a very important place within the Oghuz nobles, and is important figure among Oghuz heroes. Although a little information provided about the Bayındır Khan in the manuscripts, Salur Kazan Khan appears as the main heroic figure of three epic stories. He is also mentioned some other epic stories. It has been a question and long has been discussed among the epic scholars whether those epithets of Salur Kazan are the messenger of some other epic stories related about him and other noble Oghuz heroes. In this article, first I would like to provide information on the third manuscript of Dede Korkut, which was discovered by Yahya Vali Mehemed Hoca who lives in the city of Gumbet-i Kavus located in Turkmen-Sahra region of Iran. The manuscript was sent to me via internet in Pdf format that I named as “Turkistan/Turmensahra” manuscript of the Book of Dede Korkut. The second, I would like to share the contemporary Turkish translation of “The Story of Salur Kazan Kills the Seven Headed Dragon” by epic scholars for the first time. It has to be noted that with addition of “The Story of Salur Kazan Kills the Seven Headed Dragon” the number epic stories of Dede Korkut reaches to thirteen, and as a result of this new addition this epic story should be recognized as the thirteen epic story related to Dede Korkut. It should also be noted that this new epic story can be accepted as the proof for the epithets that used for introducing Oghuz heroes messengers of existence of some more epic stories. I will conclude this article with some general remarks on the known manuscripts of the Book of Dede Korkut.

Keywords

Dede Korkut, Thirteen Epic, Salur Kazan, Dragon, Türkistan/Turkemensahra.

Türk edebiyatının şaheserlerinden biri ve Türk dili, edebiyatı, sanatı, tarihi konusunda en temel kaynaklardan biri olan Dede Korkut Kitabı'nın bilinen iki nüshasından biri 1815 yılında Almanya'nın Dresden şehrindeki Kraliyet Kütüphanesinde ve diğeri de 1952 yılında Vatikan Kütüphanesinde bulunmuştur. Bu iki yazma nüshadan Dresden'de bulunan yazma bir mukaddime ve 12 destanı anlat-

ma, Vatikan'da bulunan nüsha ise bir mukaddime altı destanı anlatma içermektedir. Dede Korkut Kitabı'nın ilk nüshası bilim dünyasına tanıtıldıktan bugüne kadar bu iki yazmanın dil, edebiyat, halk bilimi, sanat ve kültür tarihi alanları başta olmak üzere çeşitli özellikleri hakkında incelemeler yapılmış ve hâlen daha yapılmaktadır.

Bir taraftan bu bilimsel inceleme ve araştırmalar sürdürülürken, bir

taftan da yazarı veya müstensihî bilinmeyen bu iki yazmanın kim tarafından, ne zaman, nerede ve neden bu eserleri yazdığı sorularına cevap aranmakta, diğer taraftan da bu anlatmaların kaynağının ne olduğu, başka bir yerden alıntılanıp, alıntılanmadıkları, bir başka yazılı eserden kopya mı yoksa sözlü gelenekten derleme mi oldukları ve de daha başka yazma nüshalarının bulunup bulunmadığı konularında da pek çok soruya cevap aranmaktadır. Bu soruların nedenlerinden biri, anlatmalarda adı geçen kahramanlar hakkında kullanılan sıfatlamalar (epitetler) olup, bu sıfatlamaların ayrı birer anlatmaya işaret edip etmediği konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Mevcut yazmalar içindeki anlatmalarda kendisinden bahsedilen ve en çok sıfatlama kullanılan kahramanlardan biri hiç şüphesiz Salur Kazan'dır.

Dede Korkut Kitabı'nın başkahramanlarından olan Salur Kazan'ın kimliği, tarihi ve destanî kişiliği hakkında önemli ve ayrıntılı araştırmalar yapılmıştır. Bunlar içinde ünlü Türk tarihçisi Zeki Velidi Togan "Salur Kazan ve Bayındırlar" adlı yazısında Salur Kazan hakkında ayrıntılı tarihî bilgi vermiştir (Gökyay 2006: 793-800). Orhan Şaik Gökyay da yazmış olduğu "Dedem Korkudun Kitabı" adlı muhteşem eserinde Salur Kazan hakkında oldukça önemli bilgiler vermiştir (Gökyay 2006: 864-871). Ali Duymaz, "Salur Kazan" adlı eserinde, Kazan'ın tarihi ve destanî kimliğini incelemiş ve Kazan'ın nasıl bir Oğuz alpu olduğunu açıklamıştır (Duymaz 1997). Ahmet Bican Ercilasun "Salur Kazan Kimdir?" (Ercilasun 2002: 22-33) adlı makalesinde Salur Kazan'ın kimliği

ve yaşadığı dönem hakkında önemli tespitlerde bulunmuştur. Bu konuda dikkat çeken iki yeni çalışmanın birini Gürol Pehlivan (Pehlivan 2015: 222-225), diğerini de Sadettin Özçelik yapmıştır (Özçelik 2016).

Salur Kazan ve diğer Oğuz beyleri için kullanılan sıfatlamaların (epitetlerin) birer anlatma ile açıklanmış olması gerektiği fikrini ilk olarak Orhan Şaik Gökyay ortaya atmıştır. Gökyay; çeşitli kaynaklara atıfta bulunarak, bu konuda çeşitli menkıbeler bulunduğunu, ancak bunların zamanımıza kadar gelmediğini bildirdikten sonra, özellikle Salur Kazan hakkında kullanılan sıfatlamalardan "*ejderha öldüren*" sıfatlamasını bu konuda şöyle örnek gösterir: "*Nitekim, Kazan Bey kendisini tutsak eden Tomanın kalesinin tekfuruna Dede Korkut kitabında ayrı deyişler halinde bulunmayan yararlılıklarla övünerek şöyle demektedir:*

Yedi başlu ejderhaya yetüp vardum

Heybetinden sol gözüm yaşardı

Hey gözüm, namerd gözüm, muhannes gözüm

Bir yılandan ne var ki korhdun, dedüm (178:141A6-8) (Gökyay 2006: 868).

Yukarıda verdiğimiz alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Oğuz beyleri hakkında kullanılan sıfatlamalar öteden beri dikkat çeken bir konu olup, bunların belli olayları ifade etmeleri nedeniyle, bu sıfatlara konu olaylarla ilgili anlatmalarının olup olmadığı tartışma konusu olmuştur.

Biz bu makalede ilk olarak İran'ın Türkmen-Sahra adıyla bilenen bölgesindeki Gumbet-i Kavus şehrinde yaşayan kıymetli dostumuz Yahya Vali

Mehammed Hoca tarafından bulunup bize elektronik ortamda pdf olarak gönderilen ve bizim “Türkistan/Türmensahra” nüshası adını verdiğimiz, üçüncü Dede Korkut nüshası el yazması hakkında tanıtıcı bilgi vereceğiz. İkinci olarak bu yazmada yer alan “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adını verdiğimiz destanî anlatmanın günümüz Türkiye Türkçesine aktarılmış metnine yer verecek ve Salur Kazan hakkındaki sıfatlamaların bir anlatıya dayandığının ispatı ve yukarıda yer verdiğimiz sorulardan bazılarında bir cevap niteliğinde olduğunu göstereceğiz. Makalenin sonunda, Dede Korkut’a bağlanan destanî anlatmaların yazıya geçirilmesinin nedenleriyle ilgili görüşlerimiz yer alacaktır. **“Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi”** adını verdiğimiz aşağıda günümüz Türkiye Türkçesine aktararak paylaştığımız destanî anlatmaya yer vermeden, bu metnin yer aldığı yazma nüsha hakkında kısa bilgi vermek yararlı olacaktır.

Yahya Vali Mehammed Hoca tarafından bulunup bize elektronik ortamda pdf olarak gönderilen, bizim Türkistan nüshası olarak adlandırdığımız bu yazmanın yazarı, yazıldığı yer ve tarihi hakkında şimdilik bir kayıt tespit edemedik. Ancak, dil ve üslup özellikleri üzerinde yapılacak incelemelerden sonra bu yazmanın tarihi ve diğer özelliklerinin ortaya çıkartılacağından eminiz. Bu yeni yazmanın Sirderya ile Anadolu coğrafyası arasında yazılmış olabileceğini, tahminen 16.-18. yüzyıllarda başka bir nüshadan veya sözlü gelenekten yazıya geçirilmiş olabileceğini belirtelim. Söz konusu yazma

nüsha hâlen şahıs elinde bulunduğu ve dostumuzun yaşadığı bölgenin de kadim Türkistan coğrafyasında kalması ve bunlardan daha önemlisi böylesi bir yazma eser Türk Dünyasının tamamına ait olduğu için, bu yazmayı “Türkistan/Türkmensahra” nüshası olarak adlandırmanın doğru bir tercih olduğunu özellikle vurgulayalım.

Yazma nüsha “talik hat” ile ve genelde siyah mürekkeple yazılmış olmasına rağmen, birkaç yerde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Yazmadaki sayfalar çerçevelenmiş ve metinler bu çerçeve içine yazılmıştır. Her sayfada genellikle 14 satırlık yazı bulunmaktadır. Yazmada ölçülü-nesir şeklinde yazılmış olan soylamaların hiç birinde başlık bulunmadığı gibi, “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adını verdiğimiz destanî anlatma da bir başlıkla gösterilmemiştir.

Yazmanın diğer özelliklerine gelince; kapak sayfası bulunmayan, bu eserin tamamı 62 sayfa (31 varak) olup, ilk sayfada “Münacaat” tarzında ölçülü-nesirle (prosimetrik) yazılmış bir “Soylama” bulunmakta, sonraki sayfalarda da bu tarz soylama metinler yer almaktadır.

Yazmanın 48. sayfasına kadar Dede Korkut Kitabı’nın Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunan soylamalara benzer ölçülü-nesir tarzda metinler yer alırken, 48. sayfanın 7. satırından başlayarak yazılı son sayfa olan 61. sayfaya kadar “*Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*” adını verdiğimiz anlatma bulunmaktadır. Bu anlatmadan önce Salur Kazan’la ilgili başka bir boy anlatılıyormuş gibi görünse de bu kısımda Kazan’ın kısa bir savaşı kendi ağzın-

dan anlatılmakta ve bu kısım Salur Kazan'ın yedi başlı ejderha ile mücadelesine hazırlık özelliği arz etmektedir. Bu ilk kısım ayrı bir boy teşkil edecek epizot yapısına sahip olmadığı gibi, mevcut on iki boy ile karşılaştırıldığında da ayrı bir boy oluşturacak genişlikte değildir. Bu nedenle, biz bu kısmı da Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi anlatmasının girişi olarak vermeyi uygun buluyoruz. Günümüz Türkiye Türkçesine aktararak yer verdiğimiz anlatmanın tam metni şöyledir:

“Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi”

(Türkistan/Türkmensahra nüshası s. 48, satır-7) Kayser Salur aya-sı, dumanlı dağ börüsü, Salur igi, Eymür sevinci, Dulkadir delisi, Bayındır Padişah'ın vekili Kazan der: “Beyle-rimle ala karlı, gök sümbüllü dağlara ava gitmiş, içer idim. Serhat beylerinden ulak geldi:

-Kazan ne içersin? On bin düşman üstüne geliyor. On bin düşman geldiğini iştince kollarımı kavuşturup, ak otağ içindeki evime girdim.

-Yirmi bin düşman geliyor, deyin-ce, yerimden kıvıldamadım.

-Otuz bin geliyor, deyin-ce, (s. 49) hiçe saydım.

-Kırk bin geliyor, deyin-ce, kara gözümün ucundan sert baktım, çekin-medim.

-Elli bin geliyor, deyin-ce, el verip elleşmedim, 'azdır' dedim.

-Altmış bin geliyor, deyin-ce, Allah'ı andım, atlanmadım.

-Yetmiş bin geliyor, deyin-ce, yel-tenmedim.

-Seksen bin geliyor, deyin-ce, ür-permedim.

-Doksan bin düşman geliyor, de-yince, arkaya doğru kaydım, zırhımı giydim.

-Yüz bin düşman geliyor, deyin-ce, yüz çevirip gitmedim, akarsudan abdest aldım, almımı yere koyup na-maz kıldım. Muhammed'i yaratan bir Cebbar'a bağlılığımı bildirip; ‘Ya Mu-hammed! Ya Ali, medet!’ dedim.

O günde kimleri öncü süvari bir-liği başı yaptım; Adabasa yerinde, hey-betiyle yer titreten, hasmına sert bak-tığında yürek yaran, aç aslanın ciğer, bağırnı kara sac içinde kavurup yiyen, çaya girse çalimli, kara kartal erdem-li, avcı kuşun çeviği, Türkistan'ın direği, Halep hanı, iki yaylı hadeng (s.50) oklu, Kara Göne yavrusu Kara Budak'ı öncü birliği başı yaptım. Sağ-dan kimi saldı; Bayındır Padişah için Biçen Padişahına elçi giden, var-dığında Alay Han ile Bolay Hanı alt eden, Kıl Barağın başını kesen, geri dönerken kaplan yatağı geçidinde da-yısı Konur Alp'in boynunu vuran, al aygırı, Padişah Bayındır'ın hediyesi-ni kaplan, savaş meydanlarının çiçeği, avcı başı Han Afşar'ı sağdan saldı. Soldan kimi saldı; kızılca Tebriz'den dökülüp göçen, Aras ve Kür suyunu yarıp geçen, Demir Kapı Derbend'i tepip alan, teptiğinde mızrağı ucunda er böğürden, Kumuklu'nun ödünü ya-ran, Şah Dağı üstünde gölgeliğini ge-ren, Samur Suyu üstünde içki kuran, kara kış gününde Kabal'dan taze elma alıp gelen, Pamukçunun on dört kö-yünden haraç alan, Mangışlak'a talan salan, (s. 51) Tabasaran Sultanı yirmi dört bin yiğidin başı Kıyan Oğlu Deli Dünder'ı soldan saldı.”

Kazan der: “ Kendim dipte dur-dum. İç Oğuz beylerini sağdan saldı,

Dış Oğuz ağalarını soldan buyurdum. Alagöz'ün ağzında, Şerencana düzündede yüz bin kâfire karşı geldim. Rakip tuttum, savaş yaptım, yedi gün yedi gece o kâfirlere kılıç çaldım. Yedi günden sonra etrafıma baktım, yedi kâfir kılıcım karşısında vuruşmaya girişmeyince yüz bin kâfirin kırıldığını ondan anladım. Aras ve Kars Kalesi'ni o seferde aldım. Başlı Açık'tan esir aldım. Akça Kale Sürmeli'de Lala Kılbaş'ı Daruga (Yönetici) yaptım. Beylerle Serhab Dağı'na seyre çıktım. Keyfimin yerinde olduğu sırada altı bey oğluna tuğra ve nekkare verip, kendim gibi bey yaptım.” Kazan der: “O anda bile alpım, erim diyerek övünmedim.”

Bir gün âdemler evreni, İslâm dini kuvveti, Konur atlı, Salur iği, Eymür'ün sevinci, Dulkadir delisi, Savalan Dağı yaylaklı, Sarıkamış kışlaklı, seksen bin er heybetli, kara çeliğin keskini, sürcidanın (mızrağın) çeviği, sahar okların temreni, Azerbaycan lengeri, Padişahın vekili, Ulaş Oğlu Kazan, kara yazın en sıcak günlerinde ava çıkmış, tazısıyla av arıyordu. Ördükleri ürküttü, ala parsları kükretti, üç yüz yiğidi alıp, Ak Minkan'a ava gitti. Ak Minkan'da av avdı, kuş kuşladı, ikinci zamanı dedi ki:

“Beylerim, kimse benimle gelmesin, hepiniz orduya geri dönün. Ben yalnız başıma bir av avlayıp gelirim.”

Askerlerini gönderdikten sonra, Kazan, Konur atının üstünde Ak Minkan'ın tepesine geldi, karanlık bastı. Bu kadar yol gelmesine rağmen bir şey avlayamadı.

Perverdigâr'a el açıp; “Ben beyle- rimden bir av avlarım diye ayrıldım.

(s. 53) Bir av avlayayım, yurduma av- sız gitmeyeyim. Yurduma, orduma sen beni avsız gönderme.”

Bu yakarıştan sonra alçak yerle- re göz gezdirip av aradı. Kara Dağ'ın eteğinde yedi yerde meşale gibi yanan ışıklar gördü. Yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan duman gördü. Kazan bu ışıkları kendi ordusunun meşale ışık- ları sandı. Atının üstünde o ışıklara doğru, dağın tepesinden aşağıya, yola koyuldu.

Bu sırada, Kazan'ın askerleri arasında olan Lala Kılbaş adındaki Kazan'ın lalası işitti ki, Kazan yalnız başına av yerinde kalmış. Bunu öğrenir öğrenmez yerinde duramadı, Kazan'ın ardınca gitti.

Bu sırada Kazan, ışıkların oldu- ğu yere yaklaşınca tepe gibi bir cismi yatar gördü, meşe gibi kokan bir cismi eser gördü. Yedi yer evreni bir ejder- haya rast geldi. Yedi yerde meşale gibi yanan o ejderhanın gözleriymiş. Yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan o ejder- hanın ağzının salyasıymış. Meşe gibi kokan o ejderhanın yahıymış. Ejderha- yı gören Kazan'ın yüreği doldu, taştı, güm güm attı, Kazan'ın aklı başından gitti. (s. 54)

Kazan, ejderha ile dövüşmeye niyetlendi. Tam bu sırada dönüp, ar- kasına baktı. Lala Kılbaş'ı arkası sıra hazır gördü. Lalası ile konuşup, onun fikrini sordu:

“Canım Lala, bu tepe gibi yatan ejderhayı görür müsün? Bu ejderhanın üstüne varalım mı, yoksa yan taraftan sessizce savuşup, kaçalım mı? Bu ko- nudaki fikrin, en iyisi nedir?”

Lala düşündü ki: “Kazan dedikle-

ri er yiğittir, mert yiğittir. Ejderhanın üstüne gitme desem, belki bana kızıp, öfkelenir ve gazap eder.”

Lala dedi: “Beyim, karşı yatan Kara Dağ’ın gözbebeği sensin, taşkın akan suların durgunu sensin, yilkının aygırı sensin, deve sürüsünün buğuru sensin, koyunların koçu sensin, erenlerin serdarı sensin, yiğitlerin koçağı sensin. Ejderha dediklerinin aslı bir yılanıdır. O yılanın üstüne gitmelisin” dedi.

Kazan, Konur atının üstünde (s. 55) ejderhanın yakınına geldi. Ejderhayı ölü gibi yatar gördü. Kazan kendi kendine düşündü: “Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz.” Sadağından sahar bir ok çıkardı, oku ejderhaya atıp, onu uyandırdı.

Uyanan ejderha kuyruğunu savurdu, dağı sarstı, ateş püskürttü yerleri yaktı, bir nefes çekti her şeyi sömürdü. Kuru deve dikeninin yelde savrulup, yuvarlanıp gitmesi gibi, Kazan atının üstünde ejderhanın ağzına doğru sürüklenmeye başladı.

Kazan bir nara atıp, Allah’ına yalvardı: “Ey dilediğini göklere çıkaran görklü Tanrı! Ey batırdığını sessizliklere gark eden ulu Tanrı! Çok kimseler seni gökte arar, müminlerin gönlündesin, sadıkların dilindesin. Allah Tanrı! Sana bir diyenin ağzını öpeyim; iki diyenin ağzını çarpayım, akar çaylar üstüne köprü kurayım, kalmışların elinden tutayım, fakirlerin sırtını örteyim. Demesinler (s. 56) son çağında Kazan’ı bir yılan yuttu. Ey Perverdigar! Sen bana bir kurtuluş yolu göster.”

Kötü günün olmasın, kötü günün olsa Allah’ına yalvar. Allah’ına yalva-

ranlar mahrum kalmaz. Kazan ki, Allah’ına yalvardı, o anda onunla ejderhanın arasında bir otağ gibi bir kaya peyda oldu. Kazan, o kayanın korunaklı, kuytu tarafına geçince atından indi, mızrağını yere sapladı, kalkanını elinde hazır tuttu. Bir yiğit sağ oldukça bir silah can verir. O silah bir an, bir saat için bile o yiğide gerekli olur. Ejderha ne kadar çaba sarf edip, tekrar tekrar nefes çekip Kazan’ı yutmaya çalıştıysa da, kalkan onun savrulup ejderhanın ağzına doğru yuvarlanmasına izin vermedi. Kazan o kayanın kuytu yerinde tutundu.

Bu sırada, ejderhanın heybetinden Kazan’ın bir gözü bulandı, kan çanağına döndü. Kazan kendi gözüne kızıp söylendi: “Mere sen benim namert gözüm! Kara çelik kılıcın keskinliğinden korkmazdın, sahar oklar (s. 57) temreninden bunalmazdın, on altı batman kâfir gürzü başıma vuruldu pörtlemedin. Ejderha dedikleri bir yılanıdır, bunda ne var ki bulanırsın, kanlanırsın? Senin gibi namert göz, benim gibi mert yiğitte neyeler?”

Hançerini çıkarıp, gözlerini oymaya niyetlendi ancak: “Eğer ben kendi gözümü oyarsam, Kazan ejderhayı görünce korkusundan başka bahane bulmayıp, gözlerini çıkarmış derler.” diye düşünüp vazgeçti. Hemen sadağında bulunan okları çıkardı, seksen oku önüne döküp, birbiri ardınca ejderhaya attı.

Oklanan ejderhada daha sömürecek hal kalmadı, can çekişmeye başladı. Kazan, kara çelik sağlam kılıcını eline alıp, kılıcıyla ejderhanın üstüne yürüdü ve yedi başını da boynundan kılıçla kesip, yere düşürdü. Ejderhanın ağusu yere dökülünce, yeryüzü-

ne alevler saçılıp, her yeri ateş sardı. Kazan, ejderhaya hançerini sapladı, kılıcını sapladı (s. 58), bıçağını sapladı ve ejderhanın üstüne bağdaş kurup oturdu.

Lala Kılbaş yerlere saçılan alevleri görünce sandı ki ejderha Kazan'ı yuttu. "Ak ekmeğini çok yediğim beyim! Ah beyim!" diyerek, elinde kılıçla ejderhanın yakınına geldi. Yakına gelince ne görsün; ejderhanın yedi başını kara yerde yatar gördü, Kazan'ı ejderhanın sırtında bağdaş kurmuş oturur gördü.

Lala dedi: "Barekallah ağam Kazan! Erliğine, yiğitliğine aferin Kazan!" dedi.

Kazan dedi: "Canım Lala! Ejderhayı ben öldürmedim. Senin bana verdiğin cesaret ve güç öldürdü. Hemen en iyi ustaları bul getir, bu ejderhanın derisini yüzdür." dedi.

Lala en iyi ustaları getirtip ejderhanın derisini yüzdürdü. Kazan, ejderhanın derisinden, korkusuz bedenine giysi diktirdi; akça tozlu katı yayına kirış gerdirdi; üç yelekli sahar oklarına sadak diktirdi; kara çelik sağlam kılıcına kın yaptırdı; (s. 59) altı dilimli kubbe şeklinde gürzüne kılıf diktirdi; ala budak sürcidasına sap yaptırdı; kurt tokalı Konur atının eyerine örtü diktirdi; gölgeğinin yelkenlerini ejderha derisinden yaptırdı. Ejderhanın yedi başını hiç israf etmeden yüzdürüp, ejderhanın iki kafa derisini Kazan kendi başına giydi. Atının örtüsü ile kendisi de ejderha donuna girdikten sonra Padişah Bayındır'ı görmek için yola çıktı.

Bayındır Padişah'a haber geldi ki, "Kazan ejderha olup, gelir." Oğuz ile Türk temiz ve saf bir inanca sahiptir

ki, "İnsan nasıl ejderha olur?" demezler. Sağda, solda herkes konuşmaya başlayıp: "Kazan insan iken biz onun emrinden çıkmazdık. O şimdi ejderha olmuştur, bizim hepimizi yutar. Bir tepeye çıkalım, yoldan geçerken onu ok yağmuruna tutalım."

Bayındır Padişah söylenenleri dinledi ve söze başladı: "Benim vekilim Kazan er yiğittir, iyi yiğittir. Belki ejderhaya rast geldi ve ola ki onu öldürdü. Ola ki ejderhanın donuna girdi. Ola ki Kazan ejderha olmuştur, ne kavim ne kardeş tanır." (s. 60)

Kara Budak dedi; "Padişahım, bana izin verin, gidip Kazan'ın karşısına durayım. Eğer ejderha olduysa, evvela beni yutsun."

Kara Budak at oynattı, Kazan'ın karşısına gitti. Sesi duyulacak yerde durdu. Sadağından sahar bir ok çıkartıp, yayına taktı ve amcasına: "Senin ejderha olduğunu söylüyorlar. Olmadıysan benimle gümbür gümbür söyleş. Söyleşmezsen sahar okun temreniyle öldürürüm Kazan seni. Kara çelik kılıcımın keskin tarafıyla doğrarım Kazan seni. Eğer ejderha öldürdüysen, gazan mübarek olsun. Avından bir parça delili bana ver." dedi.

Kazan atından indi. Kılıcını Kara Budak'ın beline bağladı. Kara Budak ki kılıcına pehlivan, orda durdu durmadı, hemen Bayındır Padişaha varıp: "Kazan ejderha öldürmüştür." diye haber verdi.

İç Oğuz'u Dış Oğuz'u çağırıp, Kazan'ı karşıladılar. (s. 61) Kazan meydana varınca atından indi, yetmiş adım yürüdü, Bayındır Padişah'ın ayağına kapandı. Ejderha derisinden yapılmış gölgeğeli dikti. Bayındır Padişah gölgeğelin altında bağdaş kurup

oturdu. Yedi gün, yedi gece burada Padişah'ı konuk etti.

Dedem Korkut der: “Kazan gibi koçak yiğit bu dünyadan geldi, geçti.”

Sonuç

Bu makalede, yeni elimize ulaşan bir yazmayı ve bu yazmada yer alan “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adını verdiğimiz destanî anlatmanın metnini paylaşarak Salur Kazan hakkındaki sıfatlamalarla ilgili bir destanî anlatma bulunduğunu kanıtlamış olduk. Bu konuda daha önce görüş ortaya koyanların haklı olması bir yana, bu yeni anlatmanın “13. Dede Korkut Boyu” olarak kabul edilmesi gerekir. Yine Kemal Abdulla'nın “Yarımçık Elyazma” adlı romanının da bir gerçeğe dönüştüğünü söylemek sanırım abartı olmayacaktır.

Tanıttığımız bu yazmada bulunan “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı destanî anlatma, Oğuz beyleri hakkında pek çok boy bulunduğunu, bunlardan bazılarının yazıya geçirildiğini ve muhtelif yazma eserlerde yer aldığı gibi, Dresden nüshasının yazarının bunlar içinden on ikisini seçerek özgün bir eser oluşturduğunu göstermektedir. Burada özellikle Dresden nüshasını yazıya geçiren kişinin *Kitab-ı Dedem Korkud* adını kasıtlı olarak kullandığını da belirtmek gerekir. Yazar veya müstensih'in bu nüshanın adında “Kitap” sözünü kullanmak suretiyle “Türklerin Kutlu Kitabı”nı oluşturmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Yine Vatikan'da bulunan nüshanın ise bir “Kazan Bey Oğuznamesi” oluşturmaya çalıştığını belirtmek yerinde olacaktır. Elimizdeki yeni nüsha ise bu iki yazma nüshada eksik kalan bilgileri tamamlayıcı mahiyette-

dir. Bu tartışmaların, elimizdeki nüshanın tamamı yayınladığı zaman daha ileri düzeye taşınacağını umuyoruz.

KAYNAKLAR

- Abdulla, Kemal. Eksik El Yazması (Yarımçak El Yazması). Aktaran: Ali Duymaz; İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.
- Duymaz, Ali. Bir Destan Kahramanı: Salur Kazan. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Ercilasun, Ahmet Bican. “Salur Kazan Kimdir?” *Millî Folklor*, 56 (2002): ss. 22-33.
- Gökay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı: Kitab-ı Dedem Korkut âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.
- Özçelik, Sadettin. *Dede Korkut –Dresden Nüshası- Giriş, Notlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
- Pehlivan, Gürol. *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım- Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015.
- Togan, Zeki Velidi. “Salur Kazan ve Bayındırlar.” *Dedem Korkudun Kitabı: Kitab-ı Dedem Korkut âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006: ss. 793-800.
- Türkistan Yazması. “Dede Korkut Soylamaları ve Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi.” (2019 yılında yayınlanacak).

BATILI SEYYAHLARIN GÖZÜNDEN İSTANBUL VE CEZAYİR'DE KAHVE VE KAHVEHANE KÜLTÜRÜ (17. YY- 19. YY)*

The Coffee and Coffee Shop Culture in Istanbul and Algiers As Seen by European Travellers (17th -20th Centuries)

Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE**

ÖZ

Anavatanı Afrika Boynuzu ülkelerinden Etiyopya olan kahvenin, 16. yüzyılda Yemen'den İstanbul'a getirilmesiyle birlikte tüketimi hızla yayılarak bir Osmanlı toplumsal geleneği hâline dönüşmüştür. Söz konusu gelenek, İstanbul'u ve 1830'a kadar Osmanlı idaresi altında yaşamış Cezayir'i diplomatik, dini, askerî, ticarî, edebî ve ilmi gibi çeşitli nedenlerle ziyaret eden Batılı seyyahların en çok ilgisini çeken unsurlardan biri olmuştur. Öyle ki, İstanbul ve Cezayir'e ilişkin genellikle Fransızca ve İngilizce dillerinde kaleme alınmış seyahatnamelerde "kahve ve kahvehane" kültüründen bahsetmeyen esere nadiren rastlanmaktadır. Kahvenin, 17.yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti sınırlarını aşarak, Avrupa ülkeleri ile tanışmasıyla kahve içme alışkanlığı kelimenin tam anlamıyla Doğu ile Batı halkları arasında paylaşılan ortak kültürel bir miras olma özelliğine erişmiştir. Bu nedenle, 17. yüzyıldan 20.yüzyıl başlarına kadar yayımlanmış İstanbul ve Cezayir ile ilgili seyahat anılarının değişmez imgelerini kahve ve kahvehanelere ilişkin ayrıntılı olmakla beraber genellikle şarkiyatçı bakış açısıyla resmedilmiş basmakalıp tasvirler oluşturmaktadır. Çalışmamızda, 1560-1910 yılları arasında Fransız, İngiliz, İtalyan, Alman ve Norveçli seyyahlar tarafından kaleme alınmış ancak Türkçe'ye çok azı çevrilmiş olan ve günümüz gezi rehberlerinin de atası sayılabilecek üslupta yazılmış seyahatnamelerde, yazarların İstanbul ve Cezayir'i oluşturan her çeşit toplumsal sınıfın vazgeçilmez ortak alışkanlığı olan kahve ve kahvehane geleneğine ilişkin tasvir ve bakış açıları örneklerle incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler

Türk Kahvesi, Kahvehane, İstanbul, Cezayir, Batılı seyyahlar

ABSTRACT

The coffee whose birthplace is Ethiopia, which is one of the oldest countries on the African continent, was imported from Yemen in Istanbul in the 16th century. The consumption of coffee has spread rapidly throughout the territory and has become an Ottoman culinary and social custom. This custom is one of the elements that has attracted the most attention of Western travelers who have visited Istanbul and Algiers for various diplomatic, religious, military, commercial, literary and scientific reasons. So much so that it is rare to find a travelogue about Istanbul and Algiers where the custom of coffee and coffee shops is not described in French or English. The fact that coffee crossed the borders of the Ottoman Empire at the end of the 17th century to become acquainted with European countries gave rise to the habit of drinking coffee which has become a common cultural heritage shared by Western and Eastern peoples. Although the images of the Istanbul and Algerian cafés in these travel narratives (17th-20th centuries) are very detailed, they are nevertheless stereotypes portrayed by an often orientalist look. In our study, we will try to study through the travel stories written between the years 1560 and 19019 by the French, English, German, Italian and Norwegian travelers the perception of the culinary custom of coffee shared by all social classes of Istanbul and Algiers.

Key Words

Turkish Coffee, Coffee Shop, Istanbul, Algiers, Western travelers

* Geliş tarihi: 6 Mayıs 2019 – Kabul tarihi: 10 Haziran 2019
Timur Ağıldere, Suna. "Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir'de Kahve ve Kahvehane Kültürü (17. yy- 19. yy)" Milli Folklor 122 (Yaz 2019); 14-28

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Uygulama ve Araştırma Merkezi Öğretim Üyesi, Ankara / Türkiye, suna.agildere@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8469-9223

*Kahve-i ru-yi siyahî nef' vardır bedene
Hak rahmet eylesin onu icad edene*¹

Giriş

Günümüzde kahve, petrolden sonra dünya borsasında en çok işlem gören ikinci ürün olma özelliğinin yanı sıra, 125 milyon iş gücüne de istihdam sağlayan, rekabetin en yoğun olduğu ticarî pazarların başında yer alır. Yeryüzünde her yıl 400 milyar fincan kahve tüketilmektedir ki, bu da saniyede yaklaşık 1684 fincana denk gelmektedir.² Söz konusu tüketimin yüzde 10'unu, eski Osmanlı coğrafyası ülkelerinde oldukça yaygın olarak tüketilen Türk kahvesinin teşkil ettiği düşünülmektedir.

2013 yılında Bakü'de gerçekleşen "UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Konferansı"nda, "Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği" dosyasının kabul edilmesiyle birlikte Türk kahvesi ve kültürü de, Birleşmiş Milletler tarafından dünyanın "somut olmayan kültürel mirası" listesinde, dünya ölçeğinde paylaşılan ortak kültürel bir gelenek olarak yerini aldı.

Anavatanı Afrika Boynuzu ülkelerinden Etiyopya olan kahve, 16. yüzyılda Yemen'den İstanbul'a getirilmesiyle birlikte tüketimi hızla yayılarak bir Osmanlı toplumsal geleneği hâline dönüşmüştür. Söz konusu gelenek, Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'u ve 1830 yılına kadar Osmanlı idaresi altında bulunan Cezayir'i diplomatik, dinî, askerî, ticarî ve edebî gibi çeşitli vesilelerle ziyaret eden Batılı seyyahların en çok ilgisini çeken unsurlardan biri olmuştur. Öyle ki, İstanbul ve Cezayir'e ilişkin genellikle Fransızca

ve İngilizce olarak yazılmış seyahatnamelerde Osmanlı kahve kültürü ve kahvehane geleneğinden bahsetmeyen esere nadiren rastlanmaktadır. Zira, "kahve keyfi" Osmanlı Devletini oluşturan her çeşit toplumsal sınıfın vazgeçilmez ortak bir alışkanlığını teşkil emekteydi ki, günümüz Türk toplumunda ve Osmanlı idaresinde yaşamış Balkanlar ve Kuzey Afrika bölgelerinde de halen bu gelenek yüz yıllardan beri canlılığını korumaktadır.

Kahvenin Batı'ya Yolculuğu ve Tıbbi Özellikleri

Kahve, 1550'lerde İstanbul'a gelmeden önce 1510 yılında Kahire ve 1511 yılında Mekke'de görülmüştür. Arap şehir hayatı kültürü içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan kahve ve kahvehane geleneği 17.yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti sınırlarını aşarak Avrupa ülkeleri ile tanışmıştır. Fransız kaynakları ilk kahvenin ve kahve takımının Fransa'ya, Osmanlı ile yoğun ticaret ilişkileri olan zengin tacir de la Roque tarafından 1644 yılında İstanbul'dan getirildiğini kaydederler. Aynı kaynaklar, kahvenin Venedik'te 1615, Paris'te 1643 ve Londra'da ise 1651'de görüldüğünü ancak ilk kahvehanenin Paris'te 1670 yılında açıldığını belirtir (Cadet De Vaux,1807, Franklin,1893).

Avrupa ülkelerinin gündelik yaşam kültürü içerisinde, tıpkı Johann Sebastian Bach'ın ünlü *Kahve Kantatı*'nda (1734) da betimlendiği gibi kahvenin toplumsal bir bağımlılığa dönüşmesi ile, kahve içme alışkanlığı, Doğu ile Batı toplumları arasında paylaşılan ortak kültürel bir miras olma özelliğine erişmiştir.

1807 yılında kahvenin tarihsel

gelişimi ve tıbbi özelliklerine ilişkin *Dissertation Sur Le Café; Son Historique, Ses Propriétés* (Kahvenin Tarihi ve Özellikleri Üzerine Bir Tez) başlıklı kapsamlı bir araştırma yayınlayan Fransız kimyager ve eczacı Antoine-Alexis Cadet de Vaux (1743-1828), 19.yüzyıl başına yaklaşırken kahvenin bütün dünyada keyif verici bir içecek olduğu kadar vazgeçilemez bir ihtiyaç ve bir alışkanlık hâline geldiğini belirtir ve kahvenin dünyaya Türkler tarafından tanıtıldığı aktarır: “Üzüm, elma ve armut şarabı ile biranın yerini fermente ürünlerden elde edilen çeşitli alkol bazlı içecekler alabilirken, kahvenin yerini hiçbir şey tutamaz. Bir moda çılgınlığı neticesinde kahve aramıza katıldı: Bir Türk kahve içiyordu, hiç şüphesiz bizim de içmemiz gerekti; bir zevk nesnesi hâline gelen kahve, zamanla toplumun en alt sınıflarına kadar yayılarak bir ihtiyaç hatta zaruret oldu.” (1807:17)

Fransa’da özellikle de Paris sosyetesinin arasında kahveyi “bir moda çılgınlığı” hâline getiren “Türk”, IV. Sultan Mehmed’in “Güneş Kral” olarak bilinen XIV. Louis nezdine 1669 yılında gönderdiği Türk elçisi Müteferrika Süleyman Ağa’dır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, kahve 1645’lerden beri Fransa’da biliniyordu ancak bir tüketim kültürü nesnesi hâline gelmesinde Müteferrika Süleyman Ağa’nın ve maiyetindeki yirmiye yakın Türk’ün önemi büyüktür. Nitekim, söz konusu ziyaret sırasında XIV. Louis’in tercümanlarından olan diplomat ve seyyah Laurent d’Arvieux (1635-1702) doğu ülkelerine yaptığı seyahatlerin yer aldığı anılarında, Fransız Hariciye Nazırı Hugues de Lionne tarafından

Türk elçinin ilk kabul ediliş törenini; Fransız İmparatorluğu’nun gücünü göstermek ve görkemli Osmanlı elçi kabul tören geleneğinden geri kalmamak amacıyla, Türk kahve ikramının da dahil olduğu abartılı bir ihtişam ile hazırlandığından söz edilerek yerilir. (Arvieux, 1735).

Söz konusu törenin görkemi ve Süleyman Ağa’nın kısa Paris ziyaretinin Fransız aristokrasisi ile kent soylularının gündelik yaşam kültürüne yansıyan Osmanlı etkisi, büyük yankı uyandıran ziyaretten birkaç ay sonra, Arvieux’nün Doğu örf ve âdetlerine ilişkin sağladığı katkıyla da, dönemin ünlü tiyatro yazarı Molière tarafından kaleme alınan *Le Bourgeois Gentilhomme* (Kibarlık Budalası-1670) adlı piyesinde ustalıkla hicvedilmiştir.

Arvieux’nün anılarından da anlaşılacağı üzere, Osmanlı elçisi Süleyman Ağa’nın ziyareti sadece Fransız aristokrasisi ve kent soylu kesiminin gündelik yaşam kültürünü etkilemekle kalmamış, Osmanlı elçisi ile yürütülen diplomatik görüşmeler esnasında Osmanlı dil ve kültürüne yeterince hâkim olunamaması neticesinde oluşan yanlış anlaşılımlar, dönemin ünlü Maliye Nazırı Jean-Baptiste Colbert’in Osmanlı Devleti ile Fransa arasında ticarî ve diplomatik yazışmaların eksiksiz ve doğru çevrilmesi bakımından 1669 yılında Paris’te Doğu Dilleri Öğretmenleri Okulu’nun da kurulması gerekliliğine dair görüşünün ortaya atılmasına da zemin hazırlamıştır.

Öte yandan, Yakındoğu ile baha-ticaret yapan Fransız tüccar, eczacı ve seyyah Sylvestre Dufour (1622-1687) Lyon’da 1683 yılında yazdığı ve 1688’de ikinci basımı yapılan *Traitez*

Nouveaux et Curieux Du Café, Du Thé et Du Chocolat (Kahve, Çay ve Çikolata Üzerine Yeni ve İlginç Bir İnceleme) adlı eserinde, Fransa'nın kahve çekirdeği ve kahve fincanı ile ilk kez tanışmasının Yakınoğu ile ticaret yapan tacirler sayesinde olduğunu belirtir.

Dufour ile birlikte asırlar boyunca kahve üzerine incelemelerde bulunacak sayısız araştırmacıya, kahve bitkisine dair ilk bilgileri verecek olan önemli çalışmalardan birisi de, 16. yüzyılda üç yıl boyunca Mısır'da yaşayan Venedikli doktor ve botanikçi Prosper Alpini'nin (1553-1617) el yazmaları ve mektuplarıdır. Alpini, Osmanlı coğrafyasında bir hekim olarak seyahat ederken bölge halkının kahve tüketim alışkanlığını gözlemleme fırsatı bulur ve 1592 yılında Mısır'da yetişen bitkiler ve Mısır halk hekimliği üzerine hazırladığı *Mısır'ın Bitkileri* (Plantis Aegypti) başlıklı eserinde ayrıntılı olarak kahve bitkisinin tıbbi özelliklerini tasvir eder : “Halil Bey adında bir Türk'ün yazlık bahçesinde, meyvelerine *bun* veya *ban* denilen bir ağaç gördüm. Araplar ve Mısırlılar bu meyvelerin kaynatılmış suyu na *kahve* diyorlar ve bizdeki şarabın yerine meyhanelerde [kahvehanelerde] bol miktarda içiyor ve satıyorlar. (...) Türkler bu içeceği mideyi güçlendirmek, hazmı kolaylaştırmak (...) ve bağırsak tıkanıklığını gidermek için kullanıyorlar.” diye belirtir (Franklin 1898:13, Dufour 1688).

Dufour eserinde kahvenin tüketimine ilişkin Venedikli cerrah ve anatomist Johann Vesling'in yazılarına da atıfta bulunarak, Türklerin kimi Fransızlar gibi kahveyi asla aç karnı-

na içmediklerini, mutlaka yemekten sonra içtiklerini vurgular. Ayrıca, yazar, Doğu'da, dükkânlarını açmadan önce esnaf ve zanaatkarların kahvelelerini “*kahke* adı verilen el büyüklüğünde ince tatlı bisküvitler” ile tükettiklerini aktarır. Hatta Türklerin “Kahveden evvel yiyecek bir şey bulamazsan, düğmeni kopar, ağzına at!» diye bir atasözleri olduğunu da 1683 yılında eserine not düşer.

Kahvenin kökeni, tıbbi özellikleri ve İslâm coğrafyasına yayılışına dair araştırmalara kaynaklık eden en eski ve kapsamlı eser hiç kuşkusuz, ünlü Fransız şarkiyatçı Sylvestre de Sacy'nin (1758-1838) *Chrestomathie Arabe* (1806) başlıklı eserindeki ders notları arasında da Fransızca çevirisiyle yer alan, el-Cezirî'nin *Umdetü's-safve fi hillî'l-kahve* (1587) başlıklı risâlesidir. Eserde, kahvenin uyarıcı özelliği nedeniyle ilk başlarda Mısır'da el-Ezher Külliyesi'nin bitişiğinde yer alan tekkelerde, sabaha kadar süren dinî ayinler sırasında zihni canlı tutmak amacıyla kullanıldığını, ilerleyen yıllarda ise aynı özelliğinden dolayı edebî ve ilmî faaliyetlerde bulunan çevreler arasında yaygınlaştığı belirtilir. Ancak kahve dem Doğu'da hem de Batı'da din adamları tarafından her zaman hoşgörü ile karşılanmamıştır. Öyle ki, 1543 yılında Yemen'den İstanbul'a gemilerle getirilen kahve, şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin fetvasıyla tophane rıhtımından denize dökülmüştür. Kahvenin Müslümanlığa zararlı içecekler arasına sokulmasının gerekçesi, kömürleşme derecesinde kavru lan maddelerin doğal özlerini kaybedip beden ve ruha zarar verecek olmasıydı (Işın 1999: 273-274).

Kahvenin tahmisi, bir başka deyişle kavrulması nedeniyle dinen yasaklı madde sınıfına girmesi ve tüketilmemesi gerekliliği, 16. ve 17. yüzyılda kimi zaman halk arasında da taraftar toplamıştır. Örneğin, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin (1630-1681) birinci kitabının "Kasaplar esnafı ile Mısırlı tüccarların kapışmaları"nı konu alan bölümünde, padişahın huzurunda Türk kasapların Mısırlı tüccarların kahve ticaretini yermek maksadıyla ileri sürdükleri savlar, Ebussuûd Efendi'nin fetvasının özünü yaklaşık bir asır sonra yineler niteliktedir: "Eğer kahve dersiniz bir bid'at şeydir, uykuyu kesen, insan soyuna engel olan şeydir. Kahvehaneleri vesvesehanedir, kahve kavururken yak-tıkları cihetten *Bezzâziye* ve *Tatarhaniye* kitaplarında 'Bütün yanmış şeyler haramdır' demişlerdir. Hakka ki yanık ekmek de haramdır. Baharlı şerbet, saf süt, çay, bâdyân, sahlep, palude kahvenizden faydalıdır." (Kahraman vd. 2013/1:327).

Kasapların özetle "baharlı şerbet kahvenizden faydalıdır" sözü ile övdükleri geleneksel Osmanlı içeceği şerbet, kahvenin âdeta millî bir içecek niteliğini kazanmadan önce, 1650'li yıllarda İstanbul'u ziyaret eden seyyahların anlatılarında ayrıntılı olarak betimlenmektedir.

Söz konusu seyahatnameler arasında Osmanlı gündelik yaşamına ilişkin "en sağlam kaynaklardan biri kabul edilen" hiç kuşkusuz Rönesans devrinin en önde gelen şarkiyatçı ve seyyahlarından olan Guillaume Postel'in (1510-1581) *De la République des Turcs* (Türklerin Cumhuriyeti Üzerine) (1560) adlı eseridir. Postel ilk

kez İstanbul'a 1537 yılında Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'na atanan ilk büyükelçisi olarak kabul edilen Jean de la Forest'in maiyetinde gelmiştir. (Arıkan, 1984). Postel bu eserinde Türklerin yeme ve içme kültürünü tarafsız bir gözle Fransız okuruna yansıtırken kahveden hiç söz etmez, aksine her sofrada tüketilen geleneksel Türk içeceği olarak "erik, üzüm, incir, armut, şeftali" ve bu gibi mevsim meyve sularının özünden oluşan, yazın buz veya karla servis edilen ve gül suyuyla tatlandırılmış şerbetten söz eder (1560:16-17).

1516-1830 yılları arasında yaklaşık üç yüzyıl Osmanlı idaresi altında kalmış olan Cezayir'deki kahve kültürü hakkında ilk bilgileri veren Batılı seyyah, Cezayir'deki Hristiyan esirleri geri getirmekle görevlendirilen Fontainebleau Sainte Trinité Manastırı baş rahibi Pierre Dan'dır (ö.1649). Mağrib korsanlık tarihi ve korsanların âdetleri üzerine yazdığı ve ilk baskısı 1637 yılında yayınlanan *Histoire de Barbarie et de Ses Corsaires* başlıklı eserinde Dan, Cezayir sokaklarında ilk defa karşılaştığı kahveyi "Türklerin söylediğine göre sağlığa çok yararlı ancak bir hayli zayıflatan mürekkep gibi kara bir içecek" olarak niteler. Kahvenin tıbbî faydalarını ise, "Bazıları bu kahveyi nadir özelliklerinden dolayı ilahî bitki olarak isimlendirir. Bu içeceğin öyle meziyetleri vardır ki, ruhu şenlendirir, (...) sindirim için çok faydalıdır, vücudu ve zihni güçlendirir" diye sıralar (1648: 282-283).

Kuşkusuz ki Avrupalı okura, Osmanlı şerbet ve kahve kültürü üzerine en geniş bilgileri, Dan'dan yaklaşık yirmi yıl sonra 1655 yılının Aralık

ayında İstanbul'u ziyaret eden Fransız seyyah Jean Thévenot verecektir. Gezi edebiyatı alanında seyyahlığı meslek edinmiş yazarların ilk bilinenlerinden olan Jean Thévenot (1633-1667), seyahatname yayıncısı ve nadir eserler koleksiyoncusu Melchisedech Thévenot'nun yeğenidir. 1727 yılında yayınlanan ve dilimize *Thévenot Seyahatnamesi* olarak çevrilen eserinde “uyumayı engelleyen” ve “günün her saatinde içilen” kahvenin pişirilmesi, sunumu ve içme adabını “Türklerde yeme, içme ve yatma bahisleri” bölümünde ayrıntılı biçimde okura sunar-ken, tıbbî özellikleri için “Bizim Fransız tüccarların yazacak çok mektupları olduğunda ve bütün gece çalışmak istediklerinde, akşam bir veya iki fincan kahve içerler; ayrıca kahve mideyi rahatlatır ve hazmı kolaylaştırır. Türkler ise onun her türlü hastalığa iyi geldiğini söyler.” ifadelerini kullanır (2009: 69-70).

Kahvenin “her türlü hastalığa iyi geldiği” söylencesi bir yana bırakılırsa, 19.yüzyılda Yedikule Hastanesi olarak bilinen Bahklı Rum Hastanesi baş cerrahı Joseph Melcon Beyran, Türkiye'ye seyahat edecek olan asker ve seyyahlar için 1854 yılında hazırladığı *La Turquie Médicale Au Point De Vue Des Armées Expéditionnaires et Des Voyageurs* (Yurt Dışı Harekât Birlikleri ve Seyyahlar İçin Türkiye'nin Sıhhi ve İctimai Coğrafyası) adlı el kitabında, kahvenin Türk halk hekimliğinde sıklıkla kullanıldığını belirtir ve iyileştirdiği hastalıkların başında sıtmanın neden olduğu ateş nöbetlerini sayar.

Her ne kadar kahve, kömürleşmeye varan derecede kavrulması ne-

deniyle 16.yüzyılda kimi fetvalarda zararlı ve yasaklı yiyecekler sınıfına sokulmuş olsa da, Batı kaynaklı anlatılardan da anlaşılacağı üzere, Avrupa'ya ilk defa Türkler tarafından tanıtılmış, Türk imgesiyle özdeşleşmiş, her derde deva “ilahî bitki”nin, bu denli revaçta olmasının en önemli nedeni, hiç kuşkusuz sahip olduğu tıbbî özelliklerin başında gelen yorgunluk giderici ve canlılık sağlayan uyarıcı etkisidir.

Örneğin, 1854 yılında Cezayir'deki Ramazan geleneklerini inceleyen Alfred-Marie Chevillote, Ramazan akşamlarında mağrib kahvehanelerini “ağızına kadar dolduran” Cezayir yerlilerinin iftardan sonra zevkle yudumladıkları kahveyi “Tanrı dostlarının içeceği, en ufak bir kaygının bile karşı koyamadığı şarap, misk kokulu ve mürekkep renkli sağlık kaynağı”(1854: 30) olarak nitelendirir.

Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir'de Ortaklaşa Paylaşılan Kahve Kültürü

Osmanlı devletinin 17.yüzyılda özellikle Akdeniz Havzası'ndaki mutlak hâkimiyetinin zayıflamasıyla beraber Avrupa devletleri, Osmanlı devleti ile yoğun diplomatik ve ticarî faaliyetlere başlamış ve imparatorluk başkenti İstanbul'da elçilikler açmışlardır. Bu sosyopolitik tarihi bağlam çerçevesinde, 17. yüzyıldan itibaren Batılıların Osmanlı'ya bakışı değişmiştir. Söz konusu tarihten itibaren, Avrupa devletleri elçi heyetleri ve maiyetindeki kişilerin diplomatik, ticarî, askerî ve ilmi keşif ziyaretleri çoğalmıştır. Bu tarihe kadar kapalı bir kutu olan Osmanlı İmparatorluğu halklarının gündelik yaşamı ve Osmanlı top-

lum hayatının resmi; söz konusu ziyaretlerde toplanan bilgiler sonucunda, çoğu zaman şarkiyatçı (oryantalist) bir bakış açısıyla Avrupalı okura yansıtılmıştır. Öte yandan, 19.yüzyılda Batı edebiyatında hüküm süren romantik akımın da etkisiyle, antik uygarlıklar ve ortaçağ Hristiyan dünyasının izinden Chateaubriand, Gautier ve Nerval gibi pek çok Batılı yazar ve seyyah da, çoğu zaman hayal gücüyle şekillendirilmiş büyüdü Doğu'ya seyahatler gerçekleştirmişler ve izlenimlerini lirik bir üslupta okurlarına aktarmışlardır.

Bununla birlikte, Osmanlı gündelik yaşam kültürüne ışık tutan seyahatnameler incelenirken, yazarlarının seyahati yapmaktaki amaçları (dinî, diplomatik, ilmî, edebî, vb.), seyahatlerinin süreleri, ait oldukları dönemin ve çevrenin önyargıları ile şekillenmiş basmakalıp düşünceleri, Doğu dil ve örflerine hakimiyet dereceleri, eğitim ve entelektüel donanımlarının yeterliliğine bağlı olarak anlatılarının doğrudan etkilendiği gerçeği göz ardı edilmemelidir (Berchet 1985, Yerasimos 1991, Faroqi 2001). Bu perspektiften bakıldığında, Osmanlı gündelik yaşam kültürünün tartışmasız en önemli unsurlarından olan kahve geleneğinin, 16.-19.yüzyıllar arası “şehirlerin sultanı” İstanbul (Pardoe 2017:3) ile “cümle âlemin peşinde” olduğu Cezayir'i (Mirzaoğlu 2003:119) ziyaret eden Batılı seyyahların ilgi odağı hâline geldiği; pişirilmesinden sunumuna, keyifle tüketildiği mekânlara kadar kapsamlı, ancak bir o kadar da birbirinin tekrarı niteliği taşıyan ve genellikle basmakalıp betimlemeler ile seyyahların Osmanlı kültürel tarihine not düştikleri görülecektir. Bunlardan, İstanbul ile ilgili söz konusu seyahat anılarının

bazıları Türkçeye çevrilmişken, beş yüz yıllık iç içe geçmiş tarihi ve sosyokültürel ilişkilerimiz olan Cezayir hakkında çok sayıdaki seyahatnamenin hiçbiri ne yazık ki dilimize çevrilmemiştir.

Oruç ve Hızır³ Reislerin 1516 yılında Osmanlı topraklarına bağladıkları ve sözlü halk kültürümüzde türküler aracılığıyla hâlâ canlılığını koruyan Cezayir, 5 Temmuz 1830 Fransız işgaline kadar Garp Ocakları olarak adlandırılan bir Osmanlı eyaletiydi (İlter,1936).

Cezayir'in Fransızlar tarafından işgali sırasında Türk yeniçerilerinin şehit edilmesini konu alan “Cezayir Türküsü”nün “Dini bir uğruna gitti kanlı yiğitler/Kahpe Cezayir duman vardır başında/Cümle âlem senin peşinde” sözlerinden de anlaşılacağı üzere (Mirzaoğlu, 2003); Cezayir tarih boyunca büyük devletlerin eşine az rastlanan türde dinî ve siyasi rekabete ve sayısız savaşa sahne olmuş bir ülkedir.

Afrika Kıtası'nın yüzölçümü bakımından en büyük ve yer altı kaynakları bakımından en zengin ülkesi olan Cezayir'in, 20.yüzyıl Fransa tarihinde de etkisi büyüktür. Öyle ki Cezayir, II. Dünya Savaşı'nda bir yıl boyunca (1942-1943) geçici başkentlik yaptığı Fransa'ya karşı, 1954-1962 yılları arasında 1.5 milyondan fazla Cezayirlinin hayatını kaybettiği, sekiz yıl aralıksız süren çok çetin bir bağımsızlık mücadelesi vermiştir. 1919'dan itibaren Cezayir bağımsızlık mücadelesini derinden etkileyen Türk Millî Mücadelesi ve felsefesinin yayılmasına zemin hazırlayan mekânların en başında kahvehaneler gelmektedir.

Garp Ocaklarında (Trablusgarp,

Tunus ve Cezayir), Türk yeniçerileri ile yerli mağribli kadınların evliliklerinden doğan çocuklar için Kuloğlu terimi kullanılmaktaydı. Türk soyundan gelen ve “Türk, Osmanlı, İstanbullu, İzmirli” veya mesleklerine göre “Bakırcı, Kahveci, Kalaycı” gibi soyadlar taşıyan Kuloğları, 20.yüzyılda Kuzey Afrika ülkelerinin kurtuluş savaşı tarihlerinde ayrıcalıklı bir yere sahip oldukları gibi, bu bölgenin siyasi ve kültürel yaşamında da yüz yıllardan beri önemlerini korumaktadırlar.

Kuloğları nüfusunun en yoğun olduğu şehirlerden Tlemsen’de “yeni terhis olmuş işsiz güçsüz bir genç birden bire Café Tizavi [Tizavi Kahvehanesi]’nde bir masanın üstüne çıkıp, “Yaşasın Mustafa Kemal Paşa!” diye bağırır. Bu, onun kaderini belirleyecektir.” (Carrier 1999: 220). Kuloğları soyundan gelen bu “işsiz güçsüz genç”, 1830’dan beri süregelen sömürgeci Fransız varlığına karşı bağımsızlık mücadelesinin fitilini ateşleyecek olan Cezayir milliyetçiliğinin önder ismi Türk asıllı Messâli Hac’tan (1898-1974) başkası değildir (Stora 1983’den). Bu bağlamda, Cezayir’in Türk geçmişi, Fransız seyyahlar başta olmak üzere Batılı seyyahlar tarafından hiç unutulmayacaktır. Örneğin Fransız işgâlinde on yedi yıl sonra kenti ziyaret eden Fransız denizci, dilbilimci ve seyyah Henry Casimir (1814-1900), Afrika ülkelerine gezilerinden ilham alarak yazdığı *Les Moeurs et Costûmes de Tous les Peuples-Afrique* (Afrika Halklarının Âdet ve Kıyafetleri, 1847) adlı eserinde, Osmanlı yadigarı Cezayir kentini bir hayli iddialı bir giriş cümlesiyle tanıttacaktır : “ Burası Cezayir, Oruç ve Hayreddin tarafından kuru-

lan krallık. Bu korsan yuvası şimdilerde misafirperver bir sığınak, bir sinek sopası [yelpaze] vuruşu⁴ onu Hristiyan kolonisine dönüştürdü...”

Cezayir’in Osmanlı geçmişini, *De la Domination Turque Dans L’ancienne Régence d’Alger* (Eski Cezayir Ocağı’nda Türk Egemenliği-1840) adlı eserinde inceleyen Fransız general Louis Ferdinand Walsin-Esterhazy (1807-1857), Cezayir Ocağı’nın askerî gücünün temelini oluşturan bekar yeniçerilerin başarılarını ödüllendirmek amacıyla, Cezayir Beylerinin hatırı sayılır bir servet anlamına da gelen “sıradışı bir mükâfat” verdiklerinden söz eder. Cezayir Ocağı’nın yeniçerilerinin gözünde paha biçilmez bir değeri olan bu “sıradışı mükâfat” her yıl, ağaları tarafından başarılı olarak bildirilen dört yeniçeriye, Vahran (Oran)’ın ana giriş kapısının sağında bulunan yeniçeri kahvehanesinin işletme imtiyazıydı...

Başkent Cezayir’in Kasbah semti ve çevresinde, yeniçeri kahvehanelerinin yanı sıra, genellikle cami veya medreselere bitişik olarak inşa edilen imaret kahvehaneleri de mevcuttu. Büyük Kahvehane Camii (Djama Kahwa el-Kebira) veya Kahvehane Medresesi (Medersa el-Kahwa) örneğinde olduğu gibi, kahvehaneler uzantısı oldukları bu dinî yapılara adlarını da vermekteydi ve bu dinî yapıların 19.yüzyıl sonlarına kadar varlıklarını sürdürdükleri de bilinmektedir.(Devoulx, 1870). Söz konusu kahvehaneler tıpkı İstanbul’da olduğu gibi namaz vakitleri arasındaki zamanı geçirmek için gelen Cezayirîlilerin uğrak yerlerindendi.

Batı kaynaklı seyahatnamelerde Mağrib kahvehanesi (*café maure*) ola-

rak adlandırılan Osmanlı mirası bu kahvehaneler, 17.-19. yüzyıllar arasında Cezayir yerlilerinin gündelik yaşamında önemli bir yer tutan çarşı ve hamam ile birlikte en çok betimlenen toplumsal mekânların başında gelir. Bununla birlikte Carlier'nin de vurguladığı gibi, 1830 yılında Türkler Cezayir'den ayrıldıktan sonra bile, kahvehane varlığını sürdürür ve çoğu zaman sömürgeci bir dille yazılmış Fransız seyahat anılarında “Nasil ki hamal Kabilli ya da Biskralı, hamamcı Mozabitliyse, kahveci de Türk'tü. Ayrıca, kahveyi sunan kişi de etnik olarak belirlenir; kahve servisi yapan herkes Arap” tır.” (1999:205).

Fransız seyyah Lombay ise, 1893 yılında yayınlanan *En Algérie* (Cezayir'de) başlıklı eserinde, Cezayir'in genelinde olduğu gibi Tlemcen'deki kahvehanelerde pişirme şekline ve kahvenin cinsine göre farklılık gösteren Türk usulü [Türk kahvesi] veya Fransız usulü [filtre kahve] olmak üzere, iki çeşit kahve sunulduğundan söz eder. Ancak günümüz Cezayir kahvehanelerinde, Türk kahvesinin yerini büyük ölçüde filtre kahve ve komşusu Fas'ın da etkisiyle naneli yeşil çayın aldığını belirtmekte yarar vardır.

16.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar, Batılı seyyahların nitelemeleleriyle “Doğu'nun incisi” İstanbul ve “Mağrib'in incisi” Cezayir'in en çekici ortak özellikleri, Osmanlı coğrafyasının deniz ticaret yolları içerisinde yer alan en canlı ve kozmopolit liman kentlerinden olmalarıydı. Anlatıların ilk sayfalarından itibaren, her iki kentin çok dilli ve çok kültürlü kozmopolit yapısına dikkat çekilir. Bu

çok sesli ve çok renkli yapının arka fonunu İstanbul'da Galata, Eminönü ve Beyoğlu gibi ticaretin yoğun olduğu kozmopolit semtler oluştururken, Cezayir'de ise eski şehir (*medina*) bir başka deyişle, asırlık Osmanlı-Mağrib mahallesi Kasbah oluşturur. Türk ve Mağrib kahvehanelerinin her millet ve sınıftan müdavimleri de söz konusu arka plan üzerinden resmedilir.

Bu bağlamda, 17.yüzyılda Osmanlı kahve ve kahvehane toplumsal geleneği üzerine en kapsamlı eserlerden birini yazan Batılı seyyahlardan birisi de, 1672-1675 yılları arasında İstanbul'da bulunan ve *Binbir Gece Masalları*'nın tercümanı olarak ünlenen Antoine Galland'dır (1646-1717). Yazarın *L'Origine et le Progrès du Café* (Kahvenin Kökeni ve Gelişimi Üzerine) adlı eseri, dostu Chassebras de Cramaille'a hitaben 25 Aralık 1696 tarihinde yazdığı uzun bir mektuptur. Söz konusu mektup, 1699 yılında Fransa'nın Caen şehrinde Jean Cavalier yayınevi tarafından kitap olarak basılır ve büyük ilgi görür. Galland'ın, Batılı seyyahların anlatılarını süsleyen kahve ve kahvehane tasvirlerine de büyük ölçüde kaynaklık edecek olan eseri iki bölümden oluşur. İlk bölümde yazar, Abdülkadir el-Ceziri'nin *Umdetü's-safve fi hillil-kahve* (1587) adlı risâlesinden aktarma yoluyla, kahvenin kökeni, tıbbî özellikleri ve İslâm coğrafyasına yayılışına ilişkin bilgilere yer verirken, ikinci bölümde İstanbul'da kahve kültürünün tarihsel gelişimini Peçevî Tarihi'nden alıntılar; 17.yüzyıl İstanbul gündelik yaşamında kahve geleneğini ise kişisel gözlemlerine dayanarak ayrıntılı bir biçimde aktarır.

Galland, 1670'li yıllarda birbirinden farklı ırk ve milletlerin oluşturduğu İstanbul sakinlerinin ortak tüketim nesnesi hâline gelen kahveyi, arkadaşına şu sözlerle tasvir etmektedir: “İstanbul’da, en zengininden en fakirine, Türk’ünden Rum’una, Ermeni’sinden Yahudi’sine kadar, biri sabah yemeğinden hemen sonra diğeri ise öğleden sonra günde en az iki defa kahve içmeyen ne bir ev ne de bir aile vardır. (...) Gün boyunca muntazaman içilen iki fincan kahvenin yanı sıra, eve ziyarete gelen eş dost ile de kahve içilmesi âdettendir. (...) İkrâm edilen kahvenin reddedilmesi büyük ayıp sayıldığından, kimi zaman bu âdet günde yirmiye yakın fincan kahve içmeye sebep olur.” (1699: 62-63).

Yazar, 17.yüzyıl İstanbul’unu oluşturan her türlü sosyal sınıftan çok kültürlü ve çok dilli halklarının kahve içme âdetlerini “Türkler kahveyi çok koyu, şekersiz içerler ve bu çeşit kahveye “ağır kahve” derler.” diye söz ederken, İstanbul’da yaşayan Hristiyanlar ve Avrupalıların kahveyi şekerli tükettiklerini, saray çevrelerinde ise kahvenin içerisine bir kaç damla amber eklendiğinin de görüldüğünü aktarır (1699:74).

Galland’dan yaklaşık iki yüzyıl sonra, 1884 yılında ilk defa İstanbul’a gelen ve Doğu Akdeniz kültürleri ve Osmanlıcaya olan hakimiyetiyle tanınan Amerikalı gazeteci-seyyah Francis Marion Crawford (1854-1909), 1890’larda İstanbul adıyla Türkçeye çevrilen anlatısının bir bölümünü “Doğu ve Batı hayat tarzlarının çılgın ve neredeyse gerçek dışı karmaşası; ihtişamla sefalet arasında insanı şaşkırtan dehşetengiz bir tezat”ın günün

her saatinde acele ile koşuşturduğu “San Francisco’ndan Pekin’e, bütün dünyada eşi benzeri olmayan” Galata Köprüsü’ne ayırır (1895:21). Bu bölümde yazar Batılı okuruna, Galata köprüsü yakınlarında bir kahvehaneye oturup sade ya da şekerli bir fincan kahvenin yanına bir sigara yakmasını ve tıpkı bir kaleydoskoptan ahenkli bir renk cümbüşüyle süzülen her çeşitten ırk ve milletin geçidinin seyrine dalmasını salık verir.

Galata rıhtımının çok sesliliğine ilişkin benzer betimlemeler 1910 yılının sıcak bir yaz akşamında Pierre Loti’nin (1850-1923) *Doğu Düşleri Sona Erenken* adlı eserinin satırlarında da yer almaktadır: “Bir uğultu geliyor bize oralardan [rıhtımdan]; Doğu’nun bütün dillerinde şakalaşan, söven binlerce ses, (...) Yakınoğru limanlarının ilk karşılaştığımız anda sizi saran o kendine özgü gürültüsü...” (2002:18)

Paris sosyetesinin gayri ahlaki yönlerini gerçekçi bir bakış açısıyla gözler önüne serdiği *Fanny* (1858) adlı romanı ile ünlenen Fransız yazar, borsacı ve arkeolog Ernest Feydeau (1821-1873) Paris’te 1862 yılında yayınlanan *Alger* (Başkent Cezayir) adlı eserinde, tıpkı Galland, Crawford ve Loti’nin çok kültürlü ve dilli İstanbul’u gibi, Cezayir’in çok katmanlı polifonik yapısına ilk bölümlerden itibaren dikkat çeker: “Cezayir’in dış görünüşüyle ilgili belirttiğim [çok renkli] özelliğinin benzeri, sakinlerinin dış görünümünde de kendisine yer bulur. Aralarına ilk defa karışan bir kişi, kendisini bir karnavalın geçit töreninde zannedebilir. (...) [Birbirbirinden farklı göz kamaştırıcı giysilere bürünmüş] Fran-

sız, İspanyol, Maltalı ve Mağripliler bir kavşağın başında, pazar yerinin uğultusunun ortasında, birbirleri ile mucizevi bir şekilde anlaşmayı başarırlar.” (1862:45).

19. yüzyıldan 20.yüzyıl başlarına kadar yayınlanmış İstanbul ve Ceza-yir ile ilgili seyahat anılarının cami, hamam, çarşı, Ramazan geceleri gibi tasvirlerin vazgeçilmez bölümlerinde olduğu gibi, kahve ve kahvehanelere ilişkin bölümlerinde de genellikle basmakalıp düşüncelerin şekillendirdiği imgelerle betimlenen kahve kültürü yer almaktadır. Söz konusu dönemde Batı kaynaklı seyahatnamelerde sıklıkla karşımıza çıkan bu basmakalıp söz veya düşüncelerin (*idées reçues*) kullanımını, Kubilây Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* başlıklı yapıtında şu ifadelerle tanımlar: “Basmakalıp söz çoğu zaman ‘anonim’ bir bilgi kimliğiyle belirir. Ruth Amossy’nin *Les Idées Reçues, sémiologie du stéréotype* adlı yapıtındaki tanımları izlersek, basmakalıp sözü, bireyin içerisinde yaşadığı toplumsal ortamda, nesnelere ve öteki bireyler konusunda edindiği değişmez ve önceden tasarlanmış bir imge, bizimle gerçek arasında aracılık rolü oynayan; toplumun içerisinde dolaşan ikinci elden bir bilgi; belli bir gruba ait tüm bireyler için ortak özelliklerin toplamı, değişmez özellikler, gerçeği daha iyi algılayıp yorumlamamıza olanak sağlayabilecek genel bir bilgi; le Grand Larousse Universel du XIXe siècle’in verdiği tanıma göre, ‘hiç değişmeyen, hep aynı kalan şey’dir..” (1999:156). Bu bağlamda, 19.yüzyılın belki de en ünlü romancı ve seyyahlarından Gustave Flaubert (1821-1880) *Dictionnaire des Idées Reçues* (Bas-

makalıp Sözlük Ansiklopedisi) adlı eserinde kahveye ilişkin basmakalıp sözleri : “İlham verir. – Yalnızca Le Havre’den geleni iyidir. - Kalabalık bir akşam yemeğinde ayakta içilmesi gerekir- Şekersiz içilmesi çok sık (bir davranıştır), Doğu’da yaşamış havası verir.” olarak sıralar.(2002:13)

Bu bağlamda, Edward Said “*Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark Anlayışları*” adlı eserinde egemen Batı merkezîyetçilik anlayışıyla ‘Şark’ı değişmez kalıplarla dillendiren’ seyahatnameleri eleştirirken “Şark hakkında bildikleri hemen her şey, şarkiyatçılık geleneğinde yazılmış, şarkiyatçılığın *idées reçues* kitaplığına yerleştirilmiş kitaplardan gelmedi; onlar için Şark (...) bir ölçüde de başa çıkılacak bir şeydi, çünkü metinler böyle bir Şark’ı olanaklı kılıyordu. Bu Şark suskundu, girişilen ama asla doğrudan yerli halka karşı sorumlu olunmayan tasarıların gerçekleştirilmesi için Avrupa’nın elinin altındaydı; kendisi için geliştirilen tasarılar, imgelere ya da düpedüz betimlemelere direnç gösteremiyordu. (...) Batı metinleri (ve bunların getirdikleri) ile Şark suskunluğu arasındaki bu ilişkiyi, Batı’nın büyük kültürel gücünün, Şark üzerindeki iktidar istencinin bir sonucu” şeklinde kanaatlerini belirtir (1999: 105).

Özellikle 19.yüzyıldan itibaren, hemen hemen tüm Batılı seyyahların anlatılarını süsleyen, bir köşede tüm gününü nargile ve kahve içerek keyif çatan işsiz güçsüz Osmanlı kahvehane müdavimi imgesi, Osmanlı İmparatorluğu’nu nitelendirmek için kullanılan ‘hasta adam’ klişesiyle âdeta özdeşleşmiştir.

Öyle ki, Çocuk Kalbi (1886) adlı

eseri ile dünya çapında tanınan İtalyan pedagog, gazeteci ve seyyah Edmond d'Amicis (1846-1908), *İstanbul* (1878-79) başlıklı eserinde Osmanlı Türkiye'sini Avrupalı okuruna "Ahşap bir kahvehane, oturan bir Türk, uzaklarda pek güzel bir manzara, müthiş bir ışık, bir sessizlik; işte Türkiye" olarak basmakalıp bir betimlemeyle tanımlar. Müslüman mahallesi olarak belirttiği Kasımpaşa tepelerinde deniz manzarasına karşı yudumladığı kahveyi "uyku ve zürriyet düşmanı", "rüyacı ve hayal kaynağı", "tütünden sonra en fakir Osmanlı'nın bile en tatlı avuntusu" olarak nitelendirirken, 19.yüzyıl İstanbul kahvehanesini "küçük bir mumya müzesi" olarak tasvir eder.

Benzer şekilde, dünya örf ve âdetlerini tanımak amacıyla, 1840'lar Avrupa'sında en çok okunan kaynakların başında gelen ünlü Belçikalı kütüphaneci Auguste Wahlen (1785-1849) tarafından kaleme alınan "*Moeurs, usages et costumes de tous les peuples du monde, d'après des documents authentiques et les voyages les plus récents*" "Orijinal Belge ve En Son Seyahatlere Göre, Dünyanın Bütün Halklarının Örf, Âdet ve Kıyafetleri-1844) adlı eserin, *Osmanlı İmparatorluğu Halklarının Örf ve Âdetleri* başlıklı bölümünün girişinde, "Bir Osmanlı'yı kısaca şu şekilde tanımlayabiliriz; dua eden ve sigara içen bir insan" (1844:22) basmakalıp nitelendirmesi göze çarpar. Ardından Osmanlı gündelik yaşamı içerisinde kahvehaneyi erkekler için yegâne sosyalleşme ortamı olarak Avrupalı okura sunar; "Bir Türk'ün harem hayatının dışında özel yaşamı yoktur. Yemek yer,

[kahve] içer, açık havada uyur; kalabalığın karşısında çubuğunu tütürür. (...) [Yoldan geçenlerin meraklı bakışlarının] Müslümanımız için ne önemi vardır ki; kahvesini yudumlayarak, çubuğunu tütürerek ve kendisini bu denli dikkate alanları hiç dikkate almayarak bir put misali bütün gününü [kahvehanede] geçirir." (1844:23)

Kahvehanede "put gibi" gününü geçiren Türk imgesi gibi benzer bir betimleme, Fransız tarihçi,yazar ve seyyah Benjamin Gastineau'nun (1823-1904) "*Les femmes et les moeurs de l'Algérie*" (Cezayir'in Kadınları ve Âdetleri-1861) başlıklı yapıtında da varlığını korur. Gastineau, kendisini çok etkileyen bir düğün şenliğini tasvir ederken, halının üzerinde "sfenks gibi" oturmuş sessizce çubuklarını tütürmek ve koyu kahvelerini yudumlamakla meşgul olan Afrikalıların "zihninde çoktan beridir yer etmiş basmakalıp bir düşünce" olduğunu da itiraf eder (1861:160-161).

Buna karşın Crawford, "Doğu ataletine" ilişkin sıklıkla tekrarlanan söz konusu basmakalıp düşünceleri, *1890'larda İstanbul* adlı daha önce de değindiğimiz eserinin, *Saltanat Şehri* bölümünde, kimi seyyahların sadece dört beş saat kaldıkları İstanbul anılarını, kendilerinden önce yazılan anlatılardan esinlenerek yazdıklarını, üstü örtülü bir biçimde ima ederek eleştirir; "Türkiye'den 'hasta adam' diye söz etmek, bu dünyada hayatın en doludizgin sürdüğü kentlerden biri olan bu şehri yıkım ve bir çürüme ile bağdaştırmak âdet olmuştur. Ancak Haliç'in herhangi bir yakasında yirmi dört saat geçiren biri, ne İstanbul sokaklarında, ne Galata Köprüsü'nde, ne hareketli

Galata semtinde, ne de Pera tepelerinde ataletle uzaktan yakından ilgili hiçbir şey düşünemez. Avrupa'dan, İtalya ve Avusturya'dan gelen biri başkentin cihansümül hayatı, canlılığı ve faaliyeti karşısında gerçekten şaşırır." (1895:7) der.

Bununla birlikte, her çeşit sosyal sınıftan kahve tiryakisi erkeğin kahvehanelerde hayal âlemine daldığı basmakalıp düşüncesi, Nobel Edebiyat Ödüllü (1920) Norveçli edebiyatçı Knut Hamsun'un 1899 yılında İstanbul'a yaptığı seyahati kaleme aldığı *Hilâlin Altında* (1905) adlı eserinde de göze çarpar: Yazar, İstanbul kahvehanelerinin "İş aramak üzere pazarda gezinen üstü başı dökülen ameleden, serçe parmağı yakut yüzüklü asil beyfendiye kadar" çeşitli sosyal sınıftan erkeklerin iş öncesi ve sonrası düzenli uğrak yeri olduğundan, ve buralarda "hayal dünyalarına" dalarak ortaklaşa bir keyif kültürünü paylaştıklarından söz eder (1993:24-25). Ayrıca söz konusu anlatılarda, İstanbullu ve Cezayirli şehirli kadınların kahvehanelere ayak basmadıkları, ancak âdeta bir hayal âleminde yaşadıkları evlerindeki tek eğlencelerinin de tütün ve kahve keyfi olduğu vurgulanır (Lombay 1893, Pardoe 1997, 2017).

Benzer şarkiyatçı önyargılı basmakalıp düşünceler, sessiz ve durağan Osmanlı ile çoksesli ve canlı Batı karşıtlığını resmeden İstanbul ve Cezayir'deki geleneksel kahvehaneler ile Avrupaî *café*'lerin karşılaştırmasında da görülür. Özellikle 19.yüzyılda yazılmış Cezayir'e ilişkin seyahatnamelerin çoğunluğunda- tıpkı Eminönü kahvehaneleri ile Beyoğlu (Pera) *café*'leri kıyaslamasında olduğu gibi-

Osmanlı mahallesi Kasbah'nın limana inen kıvrımlı dar sokaklarının köşe başlarını tutan geleneksel kahvehaneler ile kentin yeni inşa edilmekte olan Hausmann tarzı bulvarlarını şenlendiren Fransız *café*'leri karşı karşıya gelir. Bir başka deyişle, Batılı seyyahların gözünde 19.yüzyıl İstanbul ve Cezayir'inin ortak paylaşılan kahve keyfinin toplumsal mekânları, Doğu ve Batı olmak üzere iki belirgin bloğa ayrılmıştır. Desmet-Grégoire saptamasıyla "Kahvehane İslâmi geleneğin kalesi, *café* gösterişli bir batılılaşmanın sergisi"dir. (1999: 232).

Bu bağlamda, her ne kadar tüm Osmanlı coğrafyasında kahvenin her haneyi oluşturan aile fertlerinin vazgeçilmez içeceği olduğu tüm seyahat anlatılarında belirtilse de, kahvehanelerin erkek egemen bir sosyalleşme alanı ve bir bakıma da selamlığın devamı niteliğini taşıdığı değişik imgelerle hep vurgulanmıştır. Örneğin, anlatıların birçoğunda tıpkı İstanbul'dakiler gibi, Cezayir ve Mısır kahvehanelerinde müşterilerin ev kıyafetleriyle hanelerinden çıkıp kimi zaman sohbet etmek kimi zaman ise misafirlerini ağırlamak için iki adım ötedeki müdavimi oldukları mahalle kahvehanesine geçtikleri görülür.

Kahvehanelerin Osmanlı erkeği için özel yaşamının geçtiği evinin bir devamı niteliğini taşıması durumunu, uzun yıllar Osmanlı Hariciye Nezareti'nde çalışan Avusturya asıllı Murad Efendi (Franz von Werner (1836-1881), Türkiye'yi ziyaret eden yabancı seyyahların yayınladığı seyahatnamelerden farklı olarak *Türkiye Manzaraları* (1877) adlı eserinde içerden bakan bir bakış açısıyla

kahvehaneleri şu ifadelerle açıklar: “Dört cepheli [Türk] evleri genellikle iki katlıdır, bir misafir ağırlamak için özel geniş mekânlar yoktur. Mahalle sakinleri yakındaki meydanda, bir çınarın altındaki kahvede buluşurlar. (...) Burası onların toplanma yeridir. Dış dünyayla başka bir bağlantıları yoktur.” (2007:89).

Kuzey Afrika’da Kahire kahvehanelerinin tarihini ve gündelik yaşamdaki yerini inceleyen Depaule, benzer biçimde Mısır’da evlerin dar olması ve harem ile selamlığın kimi zaman belirgin bir biçimde ayrı olmaması nedeniyle, evin erkeklerinin misafirlerini mahalle kahvehanesinde ağırladıklarını belirterek, günümüz Mısır kahvehanesinin evin âdeta bir uzantısı olduğunu şu saptmalarla açıklar: “[Geçmişte olduğu gibi] Günümüzde de Kahire’nin muhafazakâr ve halkın yoğun olarak yaşadığı mahallelerinde; ev aileye ve kadına ait bir alandır. Berber dükkânı gibi, kahvehane de erkeklere özgü sosyal bir alandır. (...) Tüm Mağrip bölgesinde olduğu gibi (...)erkekler son havadisleri almak için kahvehaneye ev kıyafetleri ile giderler.” (2007: 245-262).

Sonuç

Her ne kadar belli basmakalıp düşüncelerin şekillendirdiği şarkiyatçı bir bakış açısıyla yazılmış olsalar da, Batılı seyyahların incelememize konu olan eserlerinin, 16.-19.yüzyıllar arasında İstanbul ve Cezayir’in gündelik yaşam kültüründe ayrıcalıklı bir yeri olan kahve ve kahvehane kültürüne dair ışık tutan önemli tarihî belgeler olduğu açıktır.

Genelde Osmanlı ve Batı dünyası, özelde ise İstanbul ve Cezayir sakinlerinin farklı dil, din ve kültürlerine

mensup çeşitli meslek ve sosyoekonomik sınıflarına ait toplumlarını, asırlardır bir fincan kahve etrafında keyifle buluşturan en önemli unsur ise; hiç kuşkusuz ki bu “ilahî bitkinin” canlandırıcı ve keyif verici tıbbî özelliğidir.

Ünlü romancı, seyyah ve aynı zamanda iyi bir yemek yazarı da olan Alexandre Dumas’ın *Grand Dictionnaire de Cuisine* (Büyük Yemek Sözlüğü) (1873) başlıklı eserinin önsözünde de değindiği gibi, 1635 ile 1696 yılları arasında taşrada yaşayan kızına, dönemin aristokrasi yaşamından havadisler veren Madame de Sevigné’nin, bir Türk elçisi tarafından Paris kent soylularına tanıtılan kahvenin “Racine gibi gelip geçici bir heves” olacağı kehanetinin aksine, günümüz küresel dünyasında sudan sonra en çok tüketilen ikinci içecek konumuna yükselmiştir.

NOTLAR

- 1 “Siyah kahvenin faydası vardır insan bedeni. Allah rahmet eylesin onu icad edene.” Yeniçeri Ocağı’ndan Ali Beşe tarafından 1758 yılında Cezayir Ağası Selanikli Ali Ağa için yapılan ve günümüzde Cezayir Millî Müzesinde sergilenen ahşap kahve kutusunun üzerine işlenmiş kitabe (Tütüncü 2013:216).
- 2 <https://www.planetoscope.com> erişim 26.04.2019
- 3 Barbaros Hayreddin Paşa.
- 4 Yazar burada Cezayir tarihinde “Yelpaze Olayı” olarak adlandırılan konuya göndermede bulunmaktadır: 1827’de Cezayir Dayısı Hüseyin Paşa’nın tartıştığı Fransız konsolosu Pierre Deval’in yüzüne yelpazesi ile vurması sonucu Fransa Cezayir’e savaş ilan eder ve 5 Temmuz 1830’da da ülkeyi işgal eder.

KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilây. *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Amicis de, Edmond. İstanbul, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Arıkan, Zeki. *Guillaume Postel ve de la République des Turcs*, Ege Edebiyat Fakültesi Tarih İncelemeleri Dergisi, cilt 2 sayı 1,1984, s.68-82.

- Arvieux d', Laurent. *Mémoires Du Chevalier d'Arvieux, Envoyé Extraordinaire Du Roy À La Porte, Consul d'Alger, De Tripoli Et Autres Échelles Du Levant..* T.4, Paris, 1735.
- Berchet, Jean-Claude. *Le Voyage En Orient*, Paris: Editions Robert Laffont, 1985.
- Beyran, Joseph. *La Turquie Médicale Au Point De Vue Des Armées Expéditionnaires et Des Voyageurs*, Paris, 1854.
- Cadet-De-Vaux, Antoine-Alexis. *Dissertation Sur Le Café; Son Historique, Ses Propriétés*, Paris, 1807.
- Carlier, Omer. "Magrib Kahvehanesi: Erkek sosyallığı ve yurttaşlık hareketleri", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* ed.Hélène Desmet-Grégoir ve François Georgeon, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.195-228.
- Chevillotte, Alfred Simon. *Le Ramadan : Moeurs Indigènes de l'Algérie*. Alger,: Imprimerie de A. Bourget, 1854.
- Crawford, Francis Marion. *Constantinople*, res. Edwin L.Weeks, London: Macmillan and Co, 1895.
- _____. *1890'larda İstanbul*, res. Edwin L.Weeks, çev. Şeniz Türkömer, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Dan, Pierre. *Histoire De Barbarie et de Ses Corsaires...*, Paris: Pierre Rocolet Imprimeur & Libraire ordinaire du Roy (2.baskı), 1648.
- Depaule, Jean-Charles. *Les Établissements De Café Du Caire, Études rurales*, No. 180, Cafés et caféiers: Singularités et universalité d'une production mondialisée, 2007, s. 245-262.
- Desmet-Grégoire, Hélène, *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* ed.Hélène Desmet-Grégoir ve François Georgeon, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Devoux, Albert. *Les Édifices Religieux De l'ancien Alger*. Cezayir, 1870.
- Dufour, Philippe Sylvestre. *Traitez Nouveaux et Curieux Du Café, Du Thé Et Du Chocolat*, 2.baskı, Lyon,1688.
- Dumas, Alexandre. *Grand Dictionnaire De Cuisine*, Paris, 1873.
- Esterhazy, Walsin. *De la Domination Turque Dans L'ancienne Régence*, Cezayir,1840.
- Faroqi, Suraiya. *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelebilir : Kaynaklara Giriş*; çev. Zeynep Altok, İstanbul : Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Feydeau, Ernest. *Alger*, Paris: Michel Levy Frères Libraires-Editeurs, 1862.
- Flaubert, Gustave. *Encyclopédie des Idées Reçues*, Paris: Editions de Boucher, 2002.
- Franklin, Albert. *La Vie Privée D'autrefois : Arts et Métiers, Modes, Moeurs, Usages Des Parisiens, du XIIIe au XVIIIe siècle*, Paris: Librairie Pilon,1893.
- Galland, Antoine. *L'Origine et le Progrès du Café*, Paris, 1699.
- Gastineau, Benjamin. *Les Femmes et Les Moeurs de l'Algérie*, Paris:Librairie de Michel Lévy, 1861.
- Georgeon, François. "Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde İstanbul Kahvehaneleri" *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*,ed.Hélène Desmet-Grégoir ve François Georgeon, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.43-85.
- Henricy, Cashmir. *Les Moeurs et Costumes De Tous Les Peuples-Afrique*, Paris,1847.
- Işın, Ekrem. İstanbul'da Gündelik Hayat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- İlter, Aziz Samih. *Şimâli Afrika'da Türkler*, c.I,II, İstanbul:Vakit Matbaa, 1936.
- Kahraman, Seyit Ali ve Dağlı, Yücel. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, Cilt 1,1-6 Kitaplar,1. Kitap,İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Lombay de, G. *En Algérie*, Paris: Ernest Leroux, 1893.
- Loti, Pierre. *Doğu Düşleri Sona Erişirken*, İstanbul : Kitap Yayınevi, 2002.
- Mirzaoğlu, Gülay. "Bir Tarihi Türkü: "Cezayir", *Türkbilgi* (2003) 6: s.117-126.
- Murad Efendi. *Türkiye Manzaraları*, çev:Alev Sunata Kırım, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Pardoe, Julia. *18.yüzyılda İstanbul*, çev: Bedriye Şanda, İstanbul: İnkılap Kitabevi,1997.
- _____. *Sultanlar Şehri İstanbul*, çev. M.Banu Büyükkal, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (3.Baskı), 2017.
- Postel, Guillaume. *De la République des Turcs : Et là où l'occasion s'offrera, des meurs et loy de tous Muhamedistes*, Poitiers: Enguibert de Marnef, 1560.
- Sacy de, Sylvestre. *Chrestomathie Arabe*, t.2, Paris, 1806.
- Said, Edward, Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları, Çev. Berna Ünlüer, İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Stora Benjamin. *Les Mémoires de Messali Hadj : aspects du manuscrit original*. Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, (1983) n°36, s. 75-101.
- Tütüncü, Mehmet. *Cezayir'de Osmanlı İzleri (1516-1830)*, Çamlıca Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Wahlen, Auguste. *Moeurs, Usages et Costumes De Tous Les Peuples Du Monde, D'après Des Documents Authentiques et Les Voyages Les Plus Récents*, Europe, 1844.
- Yerasimos, Stéphane. *Les Voyageurs Dans l'Empire Ottoman (XIV.e-XVI.e siècles)*, Ankara: Imprimerie de la Société Turque d'Histoire, 1991.

HALKBİLİMİNDE MADDİ KÜLTÜRE TEORİK VE METODOLOJİK YAKLAŞIMLAR*

Methodological and Theoretical Approaches to Material Culture in Folklore

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ**

ÖZ

Maddi kültür, toplumların sosyal ve kültürel ilişkilerini anlamak için objeleri merkezine alarak onların hangi maddelerden, hangi yöntem ve tekniklerle ve kim ya da kimler tarafından yapıldıklarına vurgu yapar. Objeler vasıtasıyla bir toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapılarını anlamaya ve yorumlamaya çalışan maddi kültür, tarih, antropoloji, sosyoloji, sanat tarihi, arkeoloji ve müze bilimi gibi pek çok bilim dalıyla yakından ilgili olan disiplinler arası bir araştırma alanıdır. Kültürün *somut kanıtlarına* odaklanan maddi kültür ile ilgili araştırmalarının geçmişi 19.yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bu alandaki araştırmalar, önceleri daha çok etnografik araştırmalar içerisinde örtülü olarak ele alınmıştır. Bugün halkbilimi disiplininde de önemli araştırma alanlarından biri olan maddi kültür, özellikle 1990'lı yılların sonlarından itibaren dünya halkbilimcilerinin araştırmalarında geniş bir yer tutmaya devam etmiştir. El sanatları, zanaat, giyim-kuşam, mimari, yemek ve mutfak kültürü gibi daha pek çok alanı içeren maddi kültür, çoğunlukla bu alanlardaki objeler aracılığıyla bir kültür içindeki sosyal ve entelektüel ilişkileri kapsamaktadır. Bir obje -hal, keçe, çorap, çini, ev,- aynı zamanda üretildikleri toplumların yaşam biçimlerini, inançlarını ve dünya görüşlerini de yansıtır. Maddi kültür dünya halkbilimcilerinin araştırmalarında önemli bir yer tutmasına rağmen, Türk halkbilimcilerin araştırmalarında yeteri kadar yer alamamıştır. Bu alan sözlü halkbilimi araştırmalarının oldukça gerisinde bırakılmıştır. Bu yüzden bugün halen Türk halkbilimi araştırmalarında maddi kültür alanında önemli bir boşluk bulunmaktadır. Bu nedenle bu çalışmamız, Türk halkbilimi çalışmalarında maddi kültürün kavramsal, teorik ve metodolojik özelliklerine yer vermeyi, gelecekte maddi kültür alanındaki araştırmalara başlangıç mahiyetinde bir temel oluşturmayı ve yeni tartışmalar açmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler

Maddi kültür, halk bilimi, sanat, gelenek, obje.

ABSTRACT

Material culture, centered on objects to understand social and cultural relations of societies, focuses on what objects are made of, what methods and technics are used in the making and who makes them. Through objects, material culture tries to understand and interpret socio-economic and cultural institutions in a society and it is an interdisciplinary field related to anthropology, history, sociology, museum studies, archaeology, art history and so on. Material culture stresses on the *tangible evidences* of culture and the studies on material culture go back to the 19th century. Primarily, the studies in this field covered with ethnographic researches. Material culture is also one of the most important research subjects in folklore discipline and the studies have started to appear in late 1990s among the folklorists in the world. Material culture that includes social and intellectual cultures such as crafts, clothing, culinary, architecture, food and so on. An object - carpet, felt, sock, tile, house - also reflects the lifestyles, beliefs, and worldviews of the societies in which they are produced. Although the material culture is an important research area among the folklorist in the world, it has not been taken into consideration enough in the studies of Turkish folklorists yet. This area is far behind the research of oral folklore. Therefore, today there is still a significant gap in the field of material culture in Turkish folklore researches. Because of this, our study aims to include the features of the material culture in terms of conceptual, theoretical and methodological in folklore studies. It also aims to establish a foundation in material culture studies and open new discussions in this field in the future.

Key Words

Material Culture, folklore, art, tradition, object.

* Geliş tarihi: 12 Ekim 2017 – Kabul tarihi: 10 Haziran 2019
Saritaş, Süheyla. "Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar" Millî Folklor 122 (Yaz 2019): 29-40

** Bahkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi, Bahkesir/Türkiye, saritassuheyla@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8422-9950

Giriş

Halkbilimi kolaylıkla tanımlanabilen bir terim değildir. Bu bilim dalının tanımı ve araştırma alanının belirlenmesine yönelik çabaların oldukça uzun bir serüveni vardır. Halkbiliminin 19. yüzyılda bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkması ile başlayan bu serüvende, önceleri dünya halkbilimcileri farklı bakış açıları ile bu bilimin tanımını yapmaya ve sınırlarını çizmeye çalışırlar. Halkbiliminin tanımı ve araştırma kadrosunun sınırlarının belirlenmesi yönelik çabalara 20. yüzyılda Türk halkbilimcileri de dahil olur. Türk halkbilimi araştırmaları tarihi üzerinde görüş bildiren halkbilimciler çalışmalarında, Batı'da gelişen halkbilimi yaklaşımlarını yakından takip eden, kavrayan ve uygulayan üç önemli isim üzerinde hemfikirdirler: Ziya Paşa (1825-1880), İbrahim Şinasi (1826-1871) ve Namık Kemal (1840-1888) (Köprülü, 1999, Yıldırım, 1998). Ahmet Vefik Paşa tarafından *folklor* teriminin Türkiye'de ilk defa kullanılması ardından, sosyolog kimliği ile öne çıkan Ziya Gökalp, halkbilimine "halkiyat" adını verir ve halkbilimini sosyolojinin bir alt disiplini olarak kabul eder. Gökalp, halkbilimini sekiz alt şubede toplar: "Halk Teşkilatı", "Halk Felsefesi", "Halk Ahlakiyatı", "Halk Hukukiyatı", "Halk Bediiyatı", "Halk Lisaniyatı", "Halk İktisadiyatı", "Halk Kavmiyatı". Ziya Gökalp, "Başlangıç" adını verdiği yazısının ikinci bölümünde bu şubeleri açıklayacağını ifade etmesine rağmen, bu yazıyı yazamamıştır. Ziya Gökalp yazmayı vaat ettiği yazısını yazmış olsa idi, söz konusu yazı hem Türk halkbilimi araştırmaları tarihinde hem de yazısında geçen sekiz şubeden biri olan "Halk Kavmiyatı" ile ilgili görüşlerinin, bu makalenin konu-

sunu oluşturan maddi kültür konusu ile doğrudan alakalı olması açısından önemli ve öncül nitelikte olacaktır. Ziya Gökalp'in ardından daha çok edebiyat tarihçisi kimliği ile tanınan Fuad Köprülü, Avrupa'daki halkbilimi çalışmalarının hangi felsefi temeller ve alanlar üzerinde yürütüldüğüne dair çeşitli görüşler bildirir: "*Folklor*" *tetebbuâtı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, i'tikadlarını, yer yer zabte-derek o milletin rûhiyâtına, tarihine, dinine, ictimâiyâtına yakından vâkif oluyolarlar*" (Alıntılaman Evliyaoğlu-Baykurt 1988:75). Çalışmalarını daha çok ferdi halk edebiyatı yaratıcıları üzerinde yoğunlaştıran Köprülü'nün halkbilimi ile ilgili görüşleri, İstanbul Üniversitesi ve Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde yürütülen araştırmalarda önemli rol oynamıştır. Öyle ki Köprülü'nün 12 Aralık 1924 tarihinde kurduğu Türkiyat Enstitüsünde halkbilimi ile doğrudan ilgili konularda araştırmalar yapılmıştır. Bu dönemde M. Şakir Ülkütaşır'ın *Türkiye Etnografya ve Folklor Sözlüğü Üzerine Bir Kalem Tecrübesi* (1937) ve *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* (1973) adlı çalışmaları halkbiliminin maddi kültürünü doğrudan ele alan eserler olarak değerlendirilebilir. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, İshak Refet İşıtman ve İhsan Mahvi tarafından 1 Kasım 1927 tarihinde ilk adı "Anadolu Halk Bilgisi Derneği", daha sonra "Türk Halk Bilgisi Derneği" adını alan derneğin yayımladığı "Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber" ile halkbilimi ürünlerinin derlenmesi sağlanmıştır. Ülkütaşır, söz konusu halk bilgisi ürünlerini kendi içinde alt bölümleri de olan "on beş kadro" ile açıklar: 1.

Muhite dair halk bilgisi; 2. Eve dair halk bilgisi; 3. Ev eşyasına dair halk bilgisi; 4. Sanatlara dair halk bilgisi; 5. Elbiseye dair halk bilgisi; 6. Gıdaya dair halk bilgisi; 7. Âdetlere dair halk bilgisi; 8. İtikatlara dair halk bilgisi; 9. Bilgiye dair halk bilgisi; 10. Şiire dair halk bilgisi; 11. Temaşaya dair halk bilgisi; 12. Hikâyeye dair halk bilgisi; 13. Musikiye dair halk bilgisi; 14. Raksa dair halk bilgisi, 15. Hukuka dair halk bilgisi (Çek 2002:87). Halk Bilgisi Derneği kadar Türk Ocakları, Halkevleri ve Milli Folklor Enstitüsü gibi çeşitli devlet ve özel kurum/kuruluşlar Türk halkbilimi ürünlerinin derleme, arşivleme, müzeleme ve gelecek nesillere aktarılmasında aktif rol oynarlar. Türk halkbilimin kuruluş dönemlerinden itibaren, özellikle halk edebiyatına yönelik derleme ve araştırmalar yapılması nedeniyle, maddi kültür alanındaki çalışmaların nitelik ve nicelik açısından oldukça sınırlı olduğu görülür. Dolayısıyla, bugün Türkiye’de yüzyıllık bir geçmişi bulunan halkbilimi önceleri daha çok masal, destan, halk hikayesi, halk şiiri gibi “sözlü edebiyat” ve anonim özelliğe sahip ürünler ile sınırlandırılırken, daha sonraları “halka ait bütün töre, gelenek, görenek, kabul, davranış, tören ve inançlarla birlikte maddi kültür unsurları da bu çerçeveye dahil” edilmiştir (Durbilmez 2013: 104). Disiplinler arası bir bilim olan halkbilimi, günümüzde her geçen gün araştırma, inceleme alan ve konularını genişleten bir bilim haline gelmiştir. Durbilmez, *Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: “Halk Bilimi” ile “Edebiyat”ın Ortak Alanları ve “Halk Edebiyatı” Üzerine Bir Değerlendirme* adlı çalışmasında, halkbilimini oluşturan çalışma alanlarını ana çizgile-

riyle sekiz ana başlıkta toplamıştır. Bu başlıklar, “Genel Konular”, “Halk Edebiyatı Ürünleri”, “Halk Bilgisi”, “İnanışlar, Kabuller ve Davranışlar”, “Dayanışma, Yardımlaşma ve Eğitim Kurumları”, “Oyun, Eğlence ve Spor Kültürü”, “Maddi Kültür Ürünleri” ve “Diğerleri” olarak sınıflandırılmıştır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan maddi kültür ürünleri söz konusu sınıflamada “Giyim-Kuşam-Süslenme”, “Gelenekli Sanatkar ve Zanaatlar”, “Gelenekli Mimari”, “Halk Mutfağı” gibi başlıklardır.

Öte yandan ilk olarak UNESCO’nun 1972 yılında imzalanan *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi* ile başlattığı çalışmalara, 2003 yılında Türkiye’nin de taraf olduğu *Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi* (SOKÜM) Türkiye’de halkbiliminin bütün şubelerine yönelik çalışmaların hız kazanmasını sağlayacak bir dönemin kapılarını açmıştır. Öyle ki SOKÜM bir toplum kendi kültürel kimliğinin bir parçası olarak gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle günümüze kadar getirdiği somut olmayan kültürel miraslarını korumasına ve gelecek kuşaklara aktarmasına katkı sağlayacak yol, yöntem ve imkânları tanımlamaktadır (Oğuz 2009). SOKÜM, maddi kültür kaynakları olarak ifade edilebilen objeleri, üreten, yaşatan ve kuşaktan kuşağa aktaran bilgi, gelenek ve birikimin bütün unsurlarıyla üretilebilir-yapılabilir kılınması için öğrenim, aktarım ve yeniden üretim süreçleri eşliğinde canlandırılarak, sürdürülebilir kılınması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekliliğine vurgu sayılmalıdır (Oğuz 2009; Oğuz 2013:5-13; Gürçayır 2011: 5-12).

Gerek Türk halkbilimi araştırmaları tarihinde gerekse SOKÜM kapsamında, geçmişten günümüze ülkemizde yaşayan maddi kültür ürünleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların daha çok geleneksel el sanatları, ustaları, halk mimarisi ve bunların korunmasına yönelik çeşitli çözüm önerileri üzerine odaklandıkları görülmektedir. Bu çalışmalarda belirli bir yörenin geleneksel el sanatı ve ustası, halkbilimi bağlamında ele alınarak unutulmaya yüz tutmuş bir kültürel değer olarak aktarılmıştır (Çürük 2017; Kahvecioğlu & Baş 2013; Say 2011; Günay 2009; Etikan 2007). Geleneksel mimari ile ilgili çalışmalar ise mimarinin somut olmayan kültürel miras olan ilişkisini çözümlenmeye ve ileride yapılacak tasarımlara yeni yorumlar katmak amaçlamıştır (Gezer 2013, Karakul 2007; Baran 2006).

Maddi Kültür Nedir?

Maddi kültür ilginç bir terimdir. Kültür kavramı insan beyninde başlangıçta genellikle manevi, duygusal ve sözlü olarak algılanır. Bir anlamda insanoğlunun kafasındaki kültür terimi maddesizdir. Bu yüzden kültür bizim için soyut bir terimdir. Dolayısıyla onun elle tutulması veya hissedilebilmesi imkansızdır. Kültür, “bilginin bilinçli olarak öğrenilip beynin ve ruhun terbiye edilmesi sürecidir” ve bugün sosyal bilimlerde, kültür kavramından bir toplumun her türlü kendini ifade edilişlerinin tamamı veya toplamı olan hayat tarzı anlaşılacaktır (Schoemaker 1990:1). Bu ifade edilişler davranışlardan, alışkanlıklara, törelerden, gelenek- göreneklere, inançlara, korkulara kadar; sanatsal, düşünsel, işitsel, formasal, edebi, şuûrlu inşâları da kapsar (Çobanoğlu

1999:18). Kültürel evrim konusunda görüşleriyle tanınan Amerikalı antropolog Leslie A. White ise kültür üzerine ortaya koyduğu şemada kültürü sosyal, ideolojik ve teknolojik olmak üzere üçe ayırır. White’ın diğer ikisine göre daha az incelendiği belirttiği teknolojik kültür, maddi kültüre denk gelir. White insanlığın gelişmesi için teknolojiye ihtiyaç olduğunu ve bunun için öncelikle insanoğlunun tarihsel teknolojik gelişiminin yani maddi kültürünün araştırılması zorunluluğuna vurgu yapar (White 1949:364).

Bugün çevremize baktığımızda dünyada var olan pek çok objenin, üç boyutlu olduğunu görmekteyiz. Örneğin bir sandalye, bir nazar boncuğu, bir halı, bir yüzük veya bir mimari yapı üç boyutlu olarak hayatımızda yer alırlar. Bu objeleri diğer kültür türlerinden ayıran en önemli özellik diğerlerindeki iki boyutluluğun tersine; onların görülebilir ve dokunulabilir olmaları; yani üç boyutluluğudur. Gündelik hayatımız içerisinde yer alan bu objeler, şüphesiz ki boyut, renk, form gibi çeşitli ve farklı fiziksel özellikler gösterirler. Maddi kültür *maddeden oluşan kültürdür; dünyada emekle ortaya çıkan içsel bir zekâdır, maddelerle başlama zorunluluğuna rağmen, bitme zorunluluğu olmayan, insan düşünce ve davranışlarını anlamak için nesnelere kullanır* (Glassie 1999:41).¹ Bu nedenle maddi kültür, âdeta insan beynini ve insan topluluklarını temsil eder.

Maddi kültür, kültürün somut olan kısmına vurgularken aynı zamanda sosyal ve sözel kültürü tamamlar. Bir başka ifade ile *maddi kültür, kültürel düşüncelere ya da geleneklere işaret ederek, insan eliyle*

yapılmış olan ya da doğadaki somut örnekleri tanımlamak amacıyla kullanılan bir terimdir (Bronner 2006:748-755). Maddi kültür terim olarak aynı zamanda genellikle bünyesinde barındırdığı türleri içeren bir terimdir. Örneğin, mimari, sanat, el sanatları, dekorasyon, süsleme, giyim-kuşam, mutfak araç-gereçleri, müzik âletleri gibi daha pek çok somut kültürel değer/türü kapsayan bir kavramdır.

Maddi kültür araştırmalarındaki *maddi* kelimesi *kendi ortamları içinde insan eliyle manipüle edilmiş doğal ya da üretilmiş objeleri tarif eder* (Bronner 1986:133-134). Araştırmacılar maddi kültür üzerinde çalışırken bir objenin ustası, tarihi, sosyal ve coğrafi yapısı gibi çok çeşitli bağlamlar üzerinde dururlar. Aynı zamanda onlar objenin sözel verilerini de çalışmalarına dahil ederler.

Dünya halkbilimi araştırmalarında daha çok herhangi bir topluluğun genel görünümünü anlatmak amacıyla maddi kültürün en temel kavram olarak kabul edildiği görülür. Bu nedenle maddi kültür zanaat, endüstri sanatı, mimari, giyim-kuşam, yemek, tarım, yerleşim, ilaç, mobilya ve dekorasyon gibi insanoğlunun yapısal olarak her türlü ilişkili olduğu alanları kapsamıştır. Maddi kültür çoğunlukla objeler aracılığıyla insanlar arasındaki sosyal ilişkileri ifade ederken, aynı zamanda kültür içindeki sosyal ve entelektüel ilişkileri de kapsar.

Halkbilimi disiplini içerisindeki maddi kültürün *kültür* üzerindeki vurgusu kültürün yansımaları olarak, objelerin veya geleneksel ürünlerin etnografik ilişkisine işaret eder. *Her kültür, ilkel ya da ileri olsun, yaşamını devam ettirmesi ve kendini ifade*

edişi, mutlaka kendi ürettiği eserleri (burada eser kelimesi insan eliyle yapılan anlamına gelmektedir) ile olur (Fleming 1974).

Dünya halkbilimcileri maddi kültür araştırmalarında önceleri daha çok geleneksel yapılar üzerine vurgu yapmalarına rağmen; daha sonraları “halk tekniği” ya da “teknik halk kültürü” üzerinde durarak belirli bir kültürel bir grup içerisindeki geleneksel sanat/zanaat becerileri üzerinde durmuşlardır.

Maddi kültür ürünleri insanların günlük yaşamlarında dolaylı/dolaysız olarak kullandıkları veya karşılaştıkları ürünlerdir. Bu ürünler birer kültürel değer olarak “konuşabilme” özelliğine sahiptirler. Bu nedenle maddi kültür, insanoğlunun doğal çevresi içinde, onun davranışlarını ve düşüncelerini yansıtan sosyo-ekonomik ve kültürel yönleri ve işlevleri bulunan bir kavramdır. İngiliz Edebiyatı’nın ünlü figürü ve toplum eleştirmeni John Ruskin şu şekilde ifade eder: *Büyük toplumlar kendi biyografilerini üç önemli eserle yazıya geçirirler. İlki onların yaptıkları işleri anlatan kitap, ikincisi onların ifadelerini/sözcüklerini anlatan kitap, üçüncüsü onların sanatlarını anlatan kitap. Bu kitaplardan en güvenilir olanı yalnızca sonuncusudur* (Alıntılayan Clark 1980).

Dünya Maddi Kültür Araştırmaları Tarihi

Maddi kültür sosyal ve beşeri bilimler içerisinde son yüz yıldır gelişme gösteren önemli araştırma alanlarından biridir. Geçmişte daha çok antropoloji, sanat tarihi, mimari, müze bilimi ve arkeoloji gibi bilimlerinin çalışma alanını oluşturan maddi kültür, bugün belirli bir disiplinin çalışma

alanında yer almayan, disiplinlerarası özelliğe sahip, dolayısıyla farklı yöntem, teori ve bakış açılarıyla araştırılan bir alandır. Ancak bugün özellikle antropoloji, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi ve halkbilimi araştırmalarında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Maddi kültürün halkbilimi çalışmalarına dahil edilmesi ondokuzuncu yüzyıla kadar dayanır. O dönemlerde antropologlar ve arkeologlar, dünyanın ilkel topluluklarından elde ettikleri verileri “entellektüel” (sözlü ve yazılı) ve “sosyal” (insan davranışları ve sosyal yapılar, aile, akrabalık ritüel) ve “maddi” (insan eliyle yapılmış ürünler) olarak ayırmışlardır. Hem modern antropolojinin hem de Amerikan antropolojisinin kurucusu olarak kabul edilen Franz Boas ve onun öğrencilerinden Alfred Kroeber gibi antropologların Avrupa ve Kuzey Amerika’da araştırdıkları kültürlerin maddi örneklerinin müzelerde sergilenmeye başlanması ile hem müzeciliğin hem de maddi kültürün temelleri atılmıştır. Arkeolojik ve etnografik objeleri toplama konusunda ilgi ve araştırmaları olan ve aynı zamanda müzecilik tarihinde de önemli bir yere sahip olan İngiliz antropolog A. Lane-Fox Pitt-Rivers 1875 yılında maddi kültürün *belirli sembollerin ve düşüncelerin dışa dönük işaretleri ve sembolleri* olduğunu ileri sürmüştür (akt. Bronner 2006: 749). Araştırmacı günlük hayatta kullanılan objelerin ve aynı zamanda “sanat eseri olan işlerin” müzelerde sergilenmesi konusunda görüş bildirmiştir (akt. Bowden 1991). O dönemlerde Viktoryan dönemi antropologlar araştırmalarında, özellikle ilkel endüstrinin modern uygarlığa doğru olan evrimsel gelişimine

vurgu yapmışlardır. Örneğin, Kızılderili Amerikalılar’ın Kuzey Pasifik Asya’dan Amerika’nın Kuzeybatısına göç etmeleri üzerine yaptıkları araştırmalarla bu toplulukların maddi kültürlerini karşılaştırmayı tercih etmişlerdir. Bu bakış açısı ile antropologlar örneğin İngiltere’de ve Virginia’daki farklı maddi kültürleri de karşılaştırdılar. Benzer şekilde Amerika’nın güneyinde yaşayan Afrika köleleri ile Avrupa Amerikalılar’ın ev dekorasyonu, zanaat, giyim-kuşam, yemek kültürleri gibi çeşitli maddi kültürleri karşılaştırıldı. Genel olarak o dönemlerde Amerika’nın maddi kültürü ile ilgili yapılan çalışmaların daha çok maddi kültürün farklı gruplar içerisinde asimile olmasına, değişmesine ve tarihsel gelişimine yönelik çalışmalar olduğu görülmektedir.

Öte yandan halkbilimi disiplini içerisinde maddi kültürün ortaya çıkışını ve gelişimini aynı zamanda halkbiliminin tarihsel gelişiminde de aramak gerekir. Dünya halkbilimcileri, halkbiliminin ortaya çıkışı ve tarihi ile ilgili olarak bugüne kadar pek çok görüş bildirdiler. Burada halkbiliminin tarihsel gelişiminden kısaca bahsettikten sonra dünyada maddi kültür çalışmalarına önemli bir ivme kazandıran bazı yaklaşımların ve çalışmaların üzerinde durmak yeterli olacaktır.

1930’lu yıllarda Alman, İskandinav ve İngiliz halkbilimciler akademiye yerlerini yeniden belirlemeye başlarken, aynı zamanda maddi kültür alanında da çalışmalara da başladılar. 1950’li yıllar Avrupa ve Amerika’da halkbilimi tanımının yeniden gözden geçirildiği ve yeni teorilerin ortaya çıktığı bir dönem olarak kabul edilir. Halkbilimi ürünlerini bit-

miş, tamamlanmış ve *halksız* bir ürün olarak kabul eden, daha önceki Metin Merkezli Kuramların tersine, İşlevsel, Sözlü Kompozisyon ve Performans Teorilerinin yer aldığı Bağlam Merkezli Kuramlar, halkbilimi ürünlerini *canlı, dinamik, yeni* ve şimdije ait ürünler olarak kabul ederler. O dönemki halkbilimciler için halkbilimi *geçmişe dönük, eski, kültürel unsurlar* olarak değil, halkla birlikte, onları üreten ve dinleyen/kullanan kişiler arasında “icra” edilen ve “sanatsal bir iletişimin” yer aldığı bir süreci kapsar. Bu nedenle 1950’li yıllardan sonra halkbiliminde ortaya çıkan yeni teorilerin yanında, o dönemlerde halkbilimi anlamına gelen *folklore* kelimesinin sonunda bulunan *lore-bilim* esas alınarak, halkbiliminin yeniden, pek çok tanımlaması yapılmıştır. Özellikle 1960’lı yıllarda Avrupa’dan Amerika’ya yayılan “halkhayatı” anlamına gelen *folklife* adı verilen çalışmalarla, sözlü yaratmaların yanında halkın günlük hayatında yer alan maddi ve manevi geleneksel pek çok halk kültürü ürünü de halkbilimi araştırmalarına dahil edilmiştir. Nitekim halkhayatı çalışmalarına öncülük yapan halkbilimciler o dönemlerde halkbilimcilerin gereğinden fazla sözlü ürünler üzerine odaklandıklarını, maddi kültürü gözardı ettiklerini vurguladılar (Dorson 1972:2). Böylece o dönemlerde “*halkhayatı*” felsefi ve tarihsel bir disiplin olarak halkbiliminden çok daha geniş bir anlam ifade etmiştir. İnsanın sosyal organizasyonu anlamada ve araştırmada yeni ve holistik bir disiplin olarak ortaya çıkan *halkhayatı* çalışmaları ile toplumların tarih ve kültürleri bütüncül bir yaklaşımla incelenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla maddi kültür çalışmalarının

önce Avrupa ve oradan Amerika’ya yayılan halkhayatı çalışmaları sayesinde önemli bir ivme kazandığı kabul edilir. 1960’lı yıllar aynı zamanda Avrupa ve Amerika’da halkbilimi müzelerinin kurulduğu ve halkbilimi müzeciliğinin de temellerinin atıldığı dönemdir. Daha çok antropoloji disiplinine üye Amerikan Folklor Derneği (*American Folklore Society*) liderleri, maddi kültür ürünlerini müzelere âdeta kültürün somut bir “kanıt”ı olarak dahil ederek maddi kültürün gelişiminde önemli rol oynadılar. Bu somut objeler sergilenirken ritüeller, inançlar gibi kültürün bütününe yönelik veriler de sunulmuştur. *Halkhayatı ve dolayısıyla halkbilimine yüklenen bu yeni anlam ve görevin yerine getireceği kurum, 19.asırdan itibaren ortaya çıkan ve “bilimsel kanıtları, tarihsel ve sanatsal değere sahip objelerin” araştırma ve eğitim amacıyla muhafazasını sağlamaya yönelik olarak organize edildiği müzelerdi* (Çobanoğlu 1999:318). Bu dönemler aynı zamanda gerek İskandinav gerekse Amerikan halkbilimcilerin “açık hava müzesi” ve “uygulamalı halkbilimi” çalışmalarını da başlattıkları dönemlerdir. Müzeler yalnızca maddi kültür ürünlerinin sergilendiği yerler değil; onları yapanların sergilendiği ve bu ürünlerin nasıl yapıldıklarını sergileyen merkezler olmuştur (Jones 1987:5).

Dünyadaki halkbilimi çalışmalarında maddi kültüre yönelik araştırmalarda, araştırmacılar genel olarak objelerin nasıl yapıldığı, ne tür malzemeden yapıldığı, şekli, boyutu, varyantları, hangi amaç/larla kullanıldıkları, hangi bağlamlara sahip olduğu, kimin tarafından yapıldığı ve kim/ler tarafından kullanıldığı gibi çeşitli so-

rulara cevap aramışlar. Bu sorulara yönelik olarak yapılan araştırmalara birkaç örnek olarak aşağıdakiler verilebilir:

Amerikalı antropolog James Deetz maddi kültürün tarihsel arkeolojisi üzerine yaptığı çalışmasında seramik parçaları, çöp artıkları gibi, üzerinde durulmayan, basit, gündelik maddi kültür ürünlerini analiz ederek, o bölgenin kültürel tarihi üzerine yorumlar yapmıştır. Araştırmacı çalışmasında aynı zamanda Avrupa kültürünün diğer kültürler üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmıştır (Deetz 1977).

Ian M. G. Quimby bir tarihçi ve kuratör olarak müzelerde maddi kültürün sergilenmesi ve maddi kültürün eğitim aracı olarak kullanılması gerekliliğine vurgu yapmıştır (Quimby 1978).

Thomas Schlereth ise maddi kültürün felsefi ve metodolojik yönlerine vurgu yaparak sınıflarda öğretimi üzerine durmuştur. Schlereth objelerin hangi tür malzemedan yapıldığını, hangi nedenlerle belirli formları aldıklarını ve objelerin sosyal, işlevsel veya sembolik görevleri üzerinde çalışmıştır. Araştırmacı özellikle fotoğraf harita gibi materyellerin de maddi kültürün çalışmalarına dahil edilmeleri gerekliliğine vurgu yapar (Schlereth 1990).

Austin Fife ve Alta Fife birlikte çıkardıkları bir monografi serisi özelliğine sahip olan eserde, Amerika'daki başta mimari, el sanatları, zaaatlar ve halk hekimliği, halkhayatı ve çeşitli etnik gruplar hakkında önemli bilgiler yer vermişlerdir (Fife 1969).

Michael Owen Jones ise çalışmasında Applachian sandalye ustaları ve onların yaşam hikâyelerine yer

verirken aynı zamanda sanat ve estetik kavramlarını sorgulamıştır (Jones 1975).

Simon Bronner Amerikan maddi kültürü üzerine pekçok araştırma yapmıştır. Bu araştırmalardan birinde Bronner, Indiana ve Pennsylvania'daki ev, mezar taşı, yemek kültürü gibi çeşitli maddi kültür ürünlerine yer vererek bu ürünlerin formları üzerine odaklanmıştır (Bronner 1986a). Araştırmacının çalışmalarında dikkat çeken husus, maddi kültürün sadece yöresel maddi kültürel ürünlerle sınırlandırılmayıp, popüler ve gündelik hayatta yer alan pekçok maddi kültür ürününü de incelemesidir. Örneğin posta kutularından, bahçe düzenlemelerine veya demir zincir yapımı ve bunların ustalarına kadar gündelik hayata ait pekçok maddi kültür ürünü Bronner'ın çalışma alanını oluşturmuştur (Bronner 1986b).²

Henry Glassie hem Amerikan maddi kültürü hem de Türkiye ve başka kültürlerin maddi kültürü üzerine yaptığı araştırmalarla ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Glassie'nin 1968 yılında yayımlanan *Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States* adlı eseri bu alandaki öncü çalışmalardan biri olarak kabul edilir (Glassie 1968). Glassie'nin *Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı* olarak yayımlanan eseri Türkiye'de uzun yıllar yapmış olduğu etnografik araştırmalara dayalı, Türk maddi kültürünü içeren önemli bir eser olma özelliğini halen korumaktadır. Glassie, bu çalışması ile Türk zanaat ve el sanatlarının sanatsal ve artistik değerini ortaya koymuştur.³

Glassie'nin danışmanlığında tamamlanan *The Influence of Home De-*

coration in a Small Village in Turkey adlı doktora tezimizde, Muğla'nın Milas ilçesinde bulunan Ketendere köyünün iç ve dış mimarisi, marangoz ustaları ve ustaların hayat hikâyelerine yer verilerek, maddi kültür çalışmalarına katkı sağlanmıştır (Sarıtaş 2003).

Sonuç olarak yukarıda sadece birkaç örneğini verdiğimiz maddi kültür araştırmalarında, araştırmacılar özellikle maddi kültür ustalarına, ustaların geleneksel bilgi ve birikimlerine ve bu ürünlerin sanatsal/artistik özelliklerine vurgu yapmışlardır.

Maddi Kültürün Analizi

Halkbilimi disiplini içerisinde bugüne kadar belirli halk grupların kültürel özelliklerini ve onlara özgü maddi kültürün nasıl analiz edileceğine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların en eskisi 1974 yılında E. McClung Fleming'in *Obje Çalışması. Bir Model Önerisi (Artifact Study. A Proposed Model)* adlı çalışmadır. McClung Fleming'in maddi kültür için yaptığı bu model bir öneri mahiyetindedir ve oldukça kapsamlıdır. Model, maddi kültürü hem yapısal hem de kültürel özelliklerini ayrıntılı olarak analiz etme imkanı verir. Bu modelin bir diğer önemli özelliği de araştırmacının kendi kültürel değerleri açısından da objeyi yorumlamasına yardımcı olmasıdır. Bu modelde önerilen kategoriler diğer metodolojileri ya da teorik yaklaşımları da içermektedir. Örneğin, herhangi bir maddi kültür ürününü farklı kültürel değer ve inançlar içerisinde, onun "iletişim araçları" açısından rolünü incelemek istersek, göstergibiliminin teorik araçlarını kullanabiliriz. Fleming'e göre bu model oldukça kapsamlı olması nedeniyle, muhtemelen bazı alanlarda seçilen maddi kültür

ürününe bağlı olarak daha fazla betimlemeye ihtiyaç duyulabilir. Buna rağmen kolay ve basit bir açıklama ile bu model bir maddi kültür ürünü- nü incelemek için oldukça işlevseldir. Fleming, maddi kültürün analizinde beş temel işlemin gerçekleştirilmesini önerir. Bunlar, *tarih, materyal, yapı, desen* ve *işlev*'dir. *Tarih*, maddi kültür ürününün nerede, ne zaman, kim tarafından, kimin için ve neden yapıldığı, neden ve nasıl değişim ve işlevsel değişim özelliklerine sahip olduğudur. *Materyal*, maddi kültür ürününün ip, seramik, ahşap, cam, metal gibi hangi materyalden yapıldığını içerir. *Yapı* maddi kültür ürününün yapımında kullanılan teknik, ustalık ve ürünün işlevsel özelliklerini kapsar. *Desen*, yapı, şekil, süsleme, resimleme gibi özellikleri bünyesinde barındırır. *İşlev*, hem amacına göre tasarlanma hem de amacının dışında tasarlanmış işlevler ile ürünün kendi kültürü içerisindeki farklı kullanımı ve iletişimi gibi işlevleri içerir.

Fleming modelini açıklarken, bu beş temel özellik altında dört temel işlemin gerçekleştirilmesini önerir. Bunlar *kimliklendirme, betimleme, sınıflandırma, ve yorumlama*'dır. Bu dört işlem gerçekleştirilirken Fleming, maddi kültür ürününe yönelik çeşitli soruların sorulmasını önerir. *Kimliklendirme*, analizin yapı taşıdır. Her şey bu yapının üzerine kurulur ve bundan sonrakiler sırayla takip edilir. *Betimleme* maddi kültürel ürün hakkındaki değerlendirmeyi, benzer örnekleri ile karşılaştırmayı; *kültürel analiz* maddi kültür ürününün kendi kültürel değerleri ile o günkü ilişkisi gibi pek çok bağlantıyı içerir; *Yorumlama*: Estetik özelliklerin ve ustahın değerlendiril-

mesi; malzeme, doku, beceri ve işçiliğin uygunluğu; objenin tasarımının ve etkililiğinin etkililiği; boyut, maliyet ve nadirlik (benzeri, benzersiz, ilk örnek veya avangart) gibi sayısal terimlerle nesnenin gerçekliğinin dışında karşılaştırılması. *Kültürel Analiz*: Nesnenin temel anlamını ortaya çıkarmak için işlevsel analiz, objenin kendi kültürü içinde işlevinin tanımlanması; ilk üretim amacı ve sonraki kullanım yerleri; tanımlanmayan görevler -değerler ve inançlar, işaretler ve sembollerin iletişimi yönü.

Fleming'in modelinin yanında maddi kültürün tarihsel gelişiminde önemli rolü olan bazı halkbilimciler de benzer modeller üzerinde durmuşlardır. Glassie'nin 1975 yılında Virginia mimarisi ile ilgili çalışması maddi kültür ile ilgili bir modeli öneren öncül çalışmalardan biridir (Glassie 1975:41-113). Glassie her bir maddi kültür ürününün tıpkı bir sözel bir metin (text) gibi parçalara bölünebileceğini ve tıpkı bir metin ya da kompozisyon gibi okunabileceğini belirtir. Ancak maddi kültürde bağlamı (context) açıklamak daha zordur, çünkü onun birçok boyutu vardır. Örneğin, *yaratıcılık, toplumsal, konsantrasyon, öğrenme, teknoloji, hatırlama, umut, iletişim* boyutları bu boyutlardan bazılarıdır (Glassie 1999:48-61).

Yukarıda görüldüğü üzere gerek Fleming'in modeli gerekse diğer halkbilimcilerin önermiş oldukları modeller, maddi kültür ürünlerinin analizi diğer halkbilimi ürünlerinden farklı analiz ve tespitleri içermektedir. Öte yandan maddi kültürün alan araştırması ve kayıt altına alınması da diğer halkbilimi ürünlerine göre farklılık arz eder. Alan araştırması sadece

maddi kültürün kim tarafından, nasıl bir süreç sonucunda ve hangi malzeme ve teknikler kullanılarak üretilmesine yönelik olmayıp araştırmanın mümkün olduğu kadar kapsamlı ve mantıksal, ancak çeşitli sınırlamalarla yapılması gerekir. İdeal olarak, araştırma alanının tüm yaşam biçimleri bütün yönleri ile kaydedilmelidir. Ancak bu şekilde, maddi kültür ürününün doğru gerçek işlevini ve tanımlamasını yapabiliriz (Roberts 1972:432). Maddi kültürün alan araştırmasında ve kayıt altına alınmasında bölgenin yaşam tarzı, dünya görüşü, değer yargıları gibi önemli konuların da mutlaka alan araştırmasına dahil edilmesi gerekir. Halkbiliminde kullanılan alan araştırma yöntem ve metotlarının yanında, görsel verilere vurgu yapılarak, özel kayıt âlet/cihazlarla desteklenerek kayıt altına alınmaları oldukça önemlidir.

Sonuç

Maddi kültürün tanımı, dünyada ve ülkemizdeki maddi kültür araştırmaları tarihi ve maddi kültürün analizi konularının ele alındığı bu makale ile günümüzde maddi kültürün bilimsel yöntem ve metodlarla derlenmesine ve kayıt altına alınmasına katkı sağlanması hedeflenmiştir. Türk halkbilimcileri önceki maddi kültür ile ilgili çalışmalarında daha çok bu ürünlerin ustalarına, ustaların bilgi ve deneyimlerine ve onların gelenekle olan ilişkilerine yer vermişlerdir. Bu araştırmalarda göz ardı edilen önemli nokta maddi kültürün kendine özgü bilimsel inceleme ve analiz etme yöntem ve tekniklerinin kullanılmamasıdır. İlk olarak Alan Dundes'in belirttiği gibi, herhangi bir halk bilgisi ürününü bir kişi dokusu (texture),

metni (text) ve metnin içinde oluştuğu çevre ve şartları (context) itibariyle tahlil edilmesi, bunlardan sadece birini esas alarak bir inceleme yapmamak gerektiği ve bu üç seviyenin hepsinin göz önüne alınması ile tarif edilebileceği hususunun da göz ardı edilmemesi gerekir (Alıntılayan, Ekici 1998).

Sonuç olarak, günümüzde başta küreselleşme, teknolojik gelişmeler, şehirleşme gibi çeşitli nedenlerle, yaşantımızda artık pek çok maddi kültür ürününün seri üretime, endüstriye ve tüketime dayalı ürünler olduğu iddia edilir. Öyle ki bazıları bugün artık hiç kimsenin el yapımı ürünler yapmadığını ve kullanmadığını; yaşantımızın ev, araba ve bilgisayar ve cep telefonları gibi çeşitli elektronik âletler üzerine kurulduğunu iddia edebilir. Aslında bu iddia sadece bulunduğumuz çevre ile ilgilidir ve bu çevre dünyanın büyük bir kısmını temsil etmemektedir. Çünkü bugün dünyanın pek çok yerinde hâlâ maddi kültür üreten ustaların bulunduğu ve bu geleneksel ürünleri kullananların olduğuna tanık olabiliriz. Gerçekte dünyamızda maddi kültür sanıldığından az bir yere sahip değildir. Şüphesiz ki maddi kültürün sadece, dünyada her yerde bulunduğunu ve insanın duygu ve düşüncelerini yansıttığını kabul etmek akademik alanda yeterli bir yaklaşım değildir. Bu nedenle bugünün Türk halkbilimcilerinin bu alanda daha çok holistik bilgilere ve araştırmalara ihtiyacı vardır. Böylelikle, aynı zamanda maddi kültürümüzün üretimi, devamlılığı ve korunması gibi hususların da yeni yaklaşımlar ve çözüm önerileri ile birlikte değerlendirilmesi mümkün olacaktır.

NOTLAR

- 1 Yazımızda yer alan Henry Glassie'den yapılan alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.
- 2 Simon Bronner'ın bu tür maddi kültür ürünlerini incelediği çalışmasının çevirisi tarafımızdan yapılmıştır. Yazının orijinali Elliott Oring'in editörlüğünü yaptığı *Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction* adlı kitabın "Folk Objects" başlıklı 9. bölümüdür. Yazının Türkçe çevirisi için bkz. Sarıtaş, S. "Halk Nesneleri", *Millî Folklor*, 28 (110): 125-139, 2016.
- 3 Henry Glassie'nin Türk halkbiliminin maddi kültür araştırmalarında önemli bir eser olma özelliğini koruyan bu eser hakkında Çobanoğlu (1994) ve Birkalan'ın (2000) yazılarına bakılabilir.

KAYNAKLAR

- Baran, M. "Halk Mimarisinin Halkbilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği", *Millî Folklor*, 2006, 118 (72): 141-156.
- Birkalan, H. "Henry Glassie ve Maddi Kültürün Öyküsü". *Folklor ve Edebiyat*, Cilt 6, S. 24, 2000.
- Bowden, M. Pitt Rivers: The life and archaeological work of Lieutenant General Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers. DCL, FRS, FSA. Cambridge University Press, 1991.
- Bronner, S. J. Material Culture. Encyclopedia of American Folklife. Ed. Simon Bronner, New York: M.E. Sharpe, Inc. :748-754, 2006.
- _____. a. Grasping Things: Folk Material Culture and Mass Society. Lexington: University Press of Kentucky, 1986.
- _____. b. "Folk Objects," Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction. ed. Elliot Oring, Logan: Utah State University Press, 1986: 199-223.
- _____. c. "Material Culture" and "Folklife Movement", American Folklore: An Encyclopedia, ed. Jan Harold Brunvand, New York: Garland: 463- 466, 282-285. 1986.
- Clark, K. Civilisation, BBC Books, 1980.
- Çek, S. "1913-1938 Yılları arasında Türk Halkbilimi Tarihçesi". H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
- Çobanoğlu, Ö. Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- _____. "Maddi Kültür Çalışmalarına Bir Anıt Eser ve Henry Glassie'nin Düşündükleri". *Millî Folklor*, 1994: 22.
- Çürük, G. "Yeşil Üzümlü Beldesinde Geleneksel Dastar Dokumacılığı". *Millî Folklor*, 2017, 29 (118): 170-183.

- Deetz, J. In *Small Things Forgotten. The Archaeology of Early American Life*. Anchor Books, New York, 1977.
- Dorson, R. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1972.
- Durbilmez, B. Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: “Halk Bilimi” ile “Edebiyat”ın Ortak Alanları ve “Halk Edebiyatı” Üzerine Bir Değerlendirme. *Millî Folklor*, 2013, 25 (99):101-112.
- Ekici, M. Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkinin Önemi. *Millî Folklor*, 1998, 39: 25- 34.
- Etikan, S. “Kaya Köy Hahları”. *Millî Folklor*, 2007, 19 (74): 83-90.
- Evliyaoğlu, Sait-Şerif Baykurt. *Türk Halkbilimi*, Ankara: Ofset Prodüksiyon Mat., 1988.
- Gezer, H. “Geleneksel Safranbolu Evlerinin Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 2013, (23):13-31.
- Glassie, H. *Vernacular Architecture*. Bloomington: Indiana University Press; Philadelphia: Material Culture, 2000.
- _____. *The Potter's Art*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- _____. *Material Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- _____. *Art and Life in Bangladesh*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- _____. *Turkish Traditional Art Today*. Turkish Studies Series, XI. Bloomington: Indiana University Press; Ankara: Ministry of Culture of the Turkish Republic, 1993.
- _____. *Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1993.
- _____. *The Spirit of Folk Art*. New York: Harry N. Abrams, Museum of International Folk Art, 1989.
- _____. *Folk Housing in Middle Virginia: A Structural Analysis of Historic Artifacts*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1976.
- _____. *Forms upon the Frontier: Folklife and Art in the United States*. Monograph Series. Ed. Austin and Alta Fife, XVI: 2. Logan: Utah State University Press, 1969.
- _____. *Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1968.
- Günay, N. “Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta.” *Millî Folklor*, 2009: 81- 83.
- Gürçayır, S. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma.” *Millî Folklor* 92, 2011: 5–12.
- Jones, L. & Matelic C. “Folklife and Museums: How Far Have Come Since the 1950s?”. *Folklife and Museums*. Ed. P. Hall & C. Seemann. Nashville: The American Ass.for State and Local History, 1987: 1-11.
- Jones, M. O. *Exploring Folk Art: Twenty Years of Thought on Craft, Work and Aesthetics*. Ann Arbor MI: UMI Research Press, 1987.
- _____. *The Hand Made Object and Its Maker*. Berkeley: University of California, 1975.
- Kahvecioğlu, H. S & Baş, Y. “Kültür Mirasımız “ Kolan Dokumaları” ve Akkoç Köyü Kolan Dokuma Örnekleri,” *Millî Folklor*, 2013, 25 (98): 187-196.
- Karakul, Ö. “Tarihi Çevrelerde Halk Mimarisi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşama Mekanları.” *Millî Folklor*, 19 (75), 2007:151-163.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, TTK Yayını, 1999.
- McClung E. F. *Artifact Study: A Proposed Model*, *Winterthur Portfolio*, Vol. 9, 1974: 153-173.
- Oğuz, M. Ö. “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”. *Millî Folklor*, 25 (100), 2013: 5–13.
- Oğuz, M. Ö. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara, Geleneksel Yay. 2009.
- Quimby, I. *Material Culture and Study of American Life*. New York: Norton, 1978.
- Roberts, W. “Fieldwork: Recording Material Culture.” *Folklore and Folklife: An Introduction*. ed. Richard Dorson, Chicago: University of Chicago Press, 1972: 431-44.
- Shoemaker, G. H. *The Emergence of Folklore in Everyday Life*. Bloomington: Trickster Press, 1990.
- Sarıtaş, S. “Halk Nesneleri”. *Millî Folklor*, 28 (110): 125-139, 2016.
- _____. *The Influence of Home Decoration in a Small Village in Turkey*. Yayımlanmamış doktora tezi, Indiana University, 2003.
- Say, N. “Çiğ'e'li (Kene) Halı”. *Millî Folklor*, 23 (89), 2011.
- Schlereth, T.J. *Artifacts and the American Past*. Nashville, Tenn.: America Association for State and local History, 1980.
- White, A. L. *The Science of Culture: The Study of Man and Civilization*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1949: 364-65.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

ARNOLD VAN GENNEP'İN ULUSLARIN KARŞILAŞTIRMALI EL KİTABI YAPITINDA ULUS KAVRAMININ AYIRICI FOLKLORİK SİMGELERİ*

Symboles folkloriques distinctifs de la notion de nation dans Traité comparatif des Nationalités d'Arnold Van Gennep

Dr. Öğr. Üyesi Nizamettin KASAP**

ÖZ

Öncelikle *Geçiş Ritüelleri ve Fransız Folkloru* adlı yapıtlarıyla akılda kalan etnolog Arnold Van Gennep, *Traité Comparatif des Nationalités* (Ulusların Karşılaştırmalı El kitabı) adlı yapıtıyla giysi, bayrak, görenek, ev, vb. yanında dilbilimsel olgular üzerinden giderek bir ulusun folklorik nitelemesine uyan kimi ayırıcı temel simgelerinin “ulus” kavramını nasıl belirlediğinin bir çözümlemesine girişir. Söz konusu simgeler yalnız birer gösteren olmaktan çıkarak birer gösterge durumuna gelmiş olan, Van Gennep'in anlatımıyla, ulusal sınırların “kartografik” simgeleri, bir ulusun beklentilerinin, üzüncülerinin en kestirmeden anlatım yollarıdır. Ulusallığın dış unsurları olarak kategorize edilen bu gösterge-unsurlar düşünyapısal (ideolojik) bir sürece ve, Schopenhauer'ın tanımladığı biçimiyle, bir ulusun “yaşama istencine” (fr. vouloir-vivre) gönderme yaparlar. Ulus ve ulusallığı birbirinden ayırmaya özen gösteren Van Gennep, kavramı siyasal anlamının dışında gelenek, görenek, giysi, folklor, dil gibi temel toplumsal simgeler üzerinden tanımlamaya çalışır. Anılan simgeler bir bölgede yaşayanların belli ve özgül bir gerçeklik algısına ilişkin temel ipuçları verirler. Savlarını kanıtlamak için başka toplumların yaşama biçimlerine göndermeler yapan, giysi, dilsel olgular, folklor gibi unsurlara anıştırmalar yapan araştırmacı, tarihsel ve psikolojik yaklaşımlardan ayrı, etnograf kimliğine uygun olarak, özel bir tutumu tümüyle dışlamadan, kendi duyarlılığını da araya katarak ulusallığı sorunlaştırır. Onu, hem kimi toplumsal simgeler hem de kendi deneyimlerinden yola çıkarak tanımlar. Bu çalışmada bildik tanımlamaları, kuramları bir yana iterek kendince bir ulus tanımlaması yapan Van Gennep'in *Traité Comparatif des Nationalités*'deki özgüllüğünü göstermeyi amaçlıyoruz. Bunu yaparken, çizgisel bir okumayla, araştırmacının gözünde ulus kavramını etkileyen, konumlandırmaya olanak sağlayan, birer gösterge durumuna gelmiş olan kimi ayırıcı toplumsal simgelerin işlevleri yanında araştırmacının temel savlarını, yaklaşım biçimini, kavrama yüklediği anlamı ve değeri de ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler

Ulus, Arnold Van Gennep, *Ulusların Karşılaştırmalı El Kitabı* (*Traité comparatif des nations*), simge, folklor.

RESUMÉ

Dans son œuvre intitulée *Traité comparatif des nationalités*, l'ethnologue Arnold Van Gennep, qui grâce à ses œuvres *Les Rites de Passage* et *Le Folklore Français* reste gravé dans les mémoires, tente par une analyse détaillée des symboles tels que les costumes, le drapeau, la maison, les mœurs et coutumes ainsi que les phénomènes linguistiques façonnant le concept de “nationalité”, de mettre à jour les points communs et les différences existant entre les nationalités. Les symboles en question, n'étant au départ que de simples signifiants mais par la suite devenant chacun un signifié sont pour Van Gennep des « symboles cartographiques », symboles permettant de définir les frontières nationales et d'identifier le sort des nations. Ces éléments-indicateurs répertoriés comme les motifs extrinsèques du nationalisme font allusion à la fois à un processus idéologique et au « vouloir-vivre » d'une nation précise, comme le définit Schopenhauer. Van Gennep, distinguant diligemment les phénomènes de nation et nationalisme, cherche à donner une définition, non celle politique, au concept de nationalité à partir des principaux symboles sociaux que sont les mœurs et coutumes, les costumes, le folklore et la langue. Les symboles évoqués constituent des indices préliminaires en ce qui concerne la perception d'une réalité spécifique de ses personnes vivant dans une géographie bien distincte. Outre les approches

* Geliş tarihi: 2 Eylül 2018 – Kabul tarihi: 1 Mart 2019

Kasap, Nizamettin. “Arnold Van Gennep'in Ulusların Karşılaştırmalı El Kitabı Yapıtında Ulus Kavramının Ayırıcı Folklorik Simgeleri” *Milli Folklor* 122 (Yaz 2019): 41-49

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/ Türkiye, nzkasap@yahoo.fr, ORCID ID: 0000-0003-2088-8804

historiques et psychologiques, Van Gennep, en tant qu'ethnologue sensible au sujet, crée sa propre problématique sur le concept de nationalisme ; et ce, afin de pouvoir élaborer le rôle prépondérant que jouent lesdits symboles sur les « faits de nationalité ». Van Gennep en fait une définition en se référant non seulement à ses recherches sur place, à certains indices sociaux, mais aussi à ses expériences personnelles et sa sensibilité d'ethnographe. Dans cet article nous tenterons de traiter de l'authenticité du *Traité comparatif des nationalités* de Van Gennep qui se tient à distance de toutes théories et définitions magistrales portant sur le sujet. Pour ce faire nous opterons pour une méthode linéaire ; nous chercherons à mettre en exergue les principaux points de vue et l'approche du grand chercheur qu'il est, et à démontrer la fonction qu'exercent les symboles sociaux distinctifs sur la formation des nations, lesquels perçus comme étant des indicateurs représentatifs.

Mots clés

Nationalité, Arnold Van Gennep, *Traité comparatif des nations*, symbole, folklore.

Ulus kavramının değişik tanımlamalarını değişik kuramcıların önermelerinden yola çıkarak anımsatan, eksikliklerini eleştiren Arnold Van Gennep, *Traité Comparatif des Nations* adlı yapıtında kimi psikolojik tanımlamalara gönderme yapmaktan geri durmaz, ancak kavram konusunda, şimdiye kadar yapıldığı gibi, psikolojik ya da duygusal bir tanımlama önermekten de kaçınır. Fransız halk bilimci ulus kavramını toplumsal bir gerçeklik olarak tanımlamaya kalkıştığımızda hem içerik hem de biçimsel olarak karmaşık bir görünümde olduğunu, üstelik söz konusu kavramın zaman ve uzama göre dönüşüme uğradığını, dolayısıyla kavram konusunda yapılacak her türden tanımlamanın belirsizlikten ve karmaşıklıktan kurtulamayacağını belirtir. Kendince başka ölçütler önerir. Kesin tanımlamalar yapma, kavramlar arasında ayrımları açıklıkla ortaya koyma gücünün pek çok başka disiplin için de kaçınılmaz olgulardan biri olduğunu, mit ve efsane, büyü ve din, dil ve diyalekt gibi sıradan kavramların bile birbirine karıştırıldığını vurgulayan etnolog, çalışmasında önce “ulus” kavramının kökenine ve evrimine ilişkin kimi saptamalar yapar, ulusallığı tanımlar. Bi-

linen anlamına göre ulusallık kavramı bir ulusun özellikler toplamına, özgül bir kolektif biçimlenmeye gönderme yapmaktadır. “Ortaklık” düşüncesini vurgulamak amacıyla Johannet'nin önerdiği, ulus ve birliktelik düşüncesini imleyen, iç içe soka “nationalitaire” (ulusbirliktelik) sözcüğünü kullanır (Van Gennep 1995: 16). Yüz yıla yakın bir süre ulus kavramının belli bir doyunlukla tanımlanmamış olmasını ciddi bir eksiklik olarak gören etnolog, kimilerinin ulusallığın kesin tanımlamalarını yapma çabalarını ise yersiz bulur, kimi keskin ayrımları ise kabul etmez. Örneğin, Margall'ın yaptığı gibi, ulusallığın ölçütünün yasalara, dile, ırka bağlanmaması anlayışını eksik bulur (Van Gennep 1995: 17-18). Araştırmacıya göre, Avrupa'da kimi ülkelerin, uzunca bir süre dil, din, ırk olarak ötekilere bağlı yaşamak zorunda olsalar da, zaman içerisinde kendi yönlerini bulma çabaları ulusallığın ölçütünün yasalar yanında dil, ırk, din gibi ölçütlere göre belirlenebilecektir. Çünkü söz konusu unsurlar bireysel ve kolektif olarak ayrımları belirtmek yanında, ulusal bağlılık ölçütleri olarak görülürler. Van Gennep'in gönderme yaptığı araştırmacılardan biri Auerbach olmuştur (Van Gennep 1995:

18-19). Auerbach, aynı unsurlar üzerinden giderek bir ulus tanımlaması yapsa da tanımlamasına psişik bir boyut katar: Ulusallık, kökenleri, dilleri vb. ayrı olsa da aynı yazgıyı paylaşan, aynı yaşamı süren, aynı kurumlarda biçimlenen, aynı geleneklere uyan, aynı ülküyü paylaşan insanların bilinci ve istencini belirtir. Bu tanımlamaya göre öyleyse ulusallık “benzer bir *duygu*”dan başka bir şey değildir. Bir diğer anlatımla, ulusallık somut olmayan bir gerçekliktir. İçkin ve karmaşık bir doğayı açığa vurur. Ulus, bir diğer araştırmacı olan Hauser’in önerdiği tanımlamaya göre, “*ortak bir bilinç durumudur.*” (Van Gennep 1995: 20-21). Benzer tanımlamayı René Johannet de yapar: Ulusallık, “*kökensel bir çekirdeğin çevresinde gelişen bir sürerlilik bilincidir.*” (Van Gennep 1995: 22). Buna karşın her toplumun kökensel çekirdeği, kişiliği kimi etkenlerle (yönetim, basın, okul vb.) zaman içerisinde dönüşüme uğramadan edemez. Van Gennep, R. Johannet’nin ulus kavramını daha çok siyasal bir düzlemde tanımlama girişimini yerer, kendince eksiklerini ortaya koyar. Eleştirilerini Ivanoff’un tanımını konusunda da sürdürür. Ivanoff’a göre ulusallık fiziksel ve törel bir bireyselliğe sahip, ortak gelenekleri ve özelemleri olan insan grubudur. Ulusal kişiliği oluşturan ve sürdüren unsurlar şunlardır: ırk birliği, coğrafi sınırlar, dil, din, siyasal birlik, tarih, gelenekler, yazın, yaşama biçimi, ortak kültürel temsiller; bu unsurlar ne kadar açıksa, düzenlenme biçimleri bütünlük sunuyorsa, o kadar ulus duygusu coşkulu ve güçlüdür

(Van Gennep 1995: 26-27). Fransız etnoloğa göre bu fazla “bilimsel” ve “biçimbilimsel” tanımlamada sıralanan unsurlar gereklidir, bunların listesini çıkarmak yeterli olmaz, aralarındaki kombinezonları da belirtmek gerekir. Sıklıkla yapılan yanlışlardan birisi şudur: Unsurların aralarındaki ilişkiler yeterince belirtilmemektedir, dolayısıyla şu ya da bu unsurun eksik kalması önerilen tanımlamanın da eksik kalmasına neden olmaktadır.

Zangwill ise klasik bir tanımlama önerir: Ona göre ulusallık bir *duygu biçimidir*. Onu ancak psikolojik olarak açıklayabiliriz. Ulusallık bir tür işbirliği yasasıdır. Bu yasaya göre atomlar karşılıklı bir çekim gücüyle birleşir, tek bir parçaya dönüşürler. Bir ortaklık duygusuyla bir arkadaşlık duygusu gelişir. Çekim gücüyle herkes birbiriyle yakınlaşır. Öyleyse ulusallık bir grup ruhunu bildirir. Ortak bir *duygu oluşması* içinse bir “tehlile” olması gerekir. Ulusallığın tam anlamı bir tehlike anında işlerlik kazanır. Bilinç o an coşar... Ulusallığın normal tanımı bir tehlike anında ortaya çıkar (Van Gennep 1995: 28-29). Van Gennep, Zangwill’in yaptığı tanımlamayı, onu kolektif bir psikolojiye indirgemesini sıradan ve klasik bulur. Başka olguların da ortak bilinci devindirebileceğini söyler.

Şu ya da bu kuramcı tarafından önerilen tanımlamaların eksikliklerini ve fazlalıklarını tartıştıktan sonra Van Gennep kendi tutumunu açıklar. Kavramın tanımında göze çarpan eksikliklerin ya da yetersizliklerin zaman ve uzam farklılıklarından

kaynaklandığını ileri sürer. Örneğin, Avrupa'da XVIII. yüzyılda ulusallık kavramı Devlet kavramıyla eşanlamda kullanılmaktadır. Kimileri ise ona "vatan" anlamı yükler, vatanseverlikle ulusallığa aynı anlam yüklenir. Bu dönemde monarşik bir yapı egemendir. Kendi kendini yöneten toplumsal bir öbek ortak duyguyla hareket ettiğinde "ulusallık" nitelemesi geçerliyen, söz konusu toplumsal öbek kendi kendini yönetmek serbestliğine sahip olmadığına "ulusbirliktelik" kavramı öne çıkmaktadır. Örneğin, Dante, bütünleşmiş özgür bir İtalya düşü kurarken ulusbirliktelik taraftarıdır (nationalitaire). *Risorgimento*¹ sırasında ise "ulusalci" olur. İtalyanlarla yan yana iken artık vatanseverdir (Van Gennep 1995: 34).

XIX. yüzyılda ise belli bir gruba aitlik yerine daha çok kişileri bir araya getiren, getirme isteği uyandıran şeyin doğal bir yasa olduğuna inanılır. Bu tanıma göre ulus duygusu her dönemde, o dönemin koşullarına göre belirlenmiştir düşüncesi ortaya çıkar. Van Gennep, ulusallık kavramının tarihsel bakımdan evrimi üzerinde durmak yerine, karşılaştırmalı bir yöntem izleyerek, kimi toplumsal olgular (ritüeller, efsaneler vb.) arasındaki içsel işleyişi, ayrımları gözlemlemeye, bir ulusun temel simgelerini inceleyerek aralarındaki olası bağları ortaya koymaya uğraşır. Amacı, Avrupa'nın olduğu kadar Dünya'nın yazgısı konusunda etkin olan olguları kavramak, özgüllüklerini ortaya çıkarmaktır. Ona göre, ulusallığı en doğru tanımlama yolu budur.

Doyurucu bir tanımlama yapabilmek için anahtar konumda olan, bir toplumun ayırıcı "temel simgeleri"ni belirlemek, "özgüllüklerini" ortaya koymak, birini ötekenden ayıran en çarpıcı imleri ya da göstergeleri, bir etnograf tutumuyla, belirlemek gerekir. Beden resimleri (Avustralya, Kuzey Amerika yerlileri arasında bu pratiğe sıklıkla rastlanır), dövmeler, hacamat işlemleri, bedende açılan kesikler (bu pratik Afrika ülkelerinde oldukça yaygındır) bir kişinin toplumsal bir gruba aitliğini bildiren birkaç ipucu sağlar, kişilerin hangi totem grubuna ait olduğu konusunda bilgilendirir. Kişilerin giysileri, giyinme biçimleri (kimi giysilere siyasal anlamlar yüklediği olur), kulaklarına ya da burunlarına taktıkları takılar vb. tüm kullanımlar ayırıcı simgeler sayılırlar. Yerel ve ulusal kostümler bir değer sorunsalına bağlanarak ulusal bir simge durumuna gelirler. Ayrıca giysiler, bir ulus içinde yerelliği ele veren, "bölgeselliği" açıklayan özellikler taşırlar. Şunu da ekleyelim, giysiler, ulusallık konusunda ipucu vermek yanında toplumsal olarak belli bir sınıfa aitliği de bildirebilmektedir.

Van Gennep, değişik ulusların giysilerindeki ortak ayırıcı özellikleri çok sayıda ülkeden seçtiği örneklerle, karşılaştırmalı bir görüngüde belirlemeye çalışır. Bunu yaparken giysilerin belirgin özelliklerini yan yana koymakla yetinmez, zamana ve uzama göre uğradıkları dönüşümleri de not eder, giysilerdeki renk seçimlerine yüklenen anlamlar konusunda vurgular yapar. Giysiye yüklenen duygusal-

lık boyutunu işlerken modern devletlerde bayrağın doğuşuna sözü getirir. Bayrak, başlangıçta daha çok savaşçıları belli bir duygu ve istençle bir araya getiren bir “işaret” ya da “levha” olarak kullanılır. Avrupa’da monarşilerin gelişmesiyle kraliyet ordularının işaretleri birer simge olarak kullanılır, halk bu simge çevresinde toplanır. Simge-bayrak için seçilen renklere ulusal anlam(lar) yüklenir. Her devlet, kendi kültürel göndermelerini kullanarak, bayrağa kendi anlamını verir. Törenler ve resmi söylemlerle ortak simgeselliğin yapıcı yanına vurgu yapılır. Özellikle XIX. yüzyıl boyunca her devlet kendi ayırıcı özelliklerini belirlemeye uğraşır (buna karşın, ayırıcı toplumsal gruplardan oluşan ülkelerde bayrak kullanımı konusunda kimi çatışmalar, anlaşmazlıklar gündeme gelir).

Ayrıcı simgesel göstergeler arasında evler ve köyler sayılır. Avrupa kıtasında yaşayan değişik gruplar toplumsal birlikteliklerinin bir göstergesi olarak gördükleri evler yaparlar. Evler belli kurallara göre yapılır, yapılaş biçimleri “kimliklerine” ilişkin bilgileri kapsar. Evlerin yapılaş biçimleri konusunda “kültürel” bir ölçüt ortaya konulur, bir “ahlak” ilkesinden bile söz edilir. Evlerdeki tekbiçimlilik ulusallık sorunsalının küçük bir parçası gibi görülse de özellikle “*her ülkede köylüler mimari geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kalmaktan geri durmamışlardır.*” (Van Gennep 1995: 59). Evlerin yapılaş biçimleri yanında köylerin kuruluş biçimleri yine kimi ayırıcı, “tipik” özelliklere sahiptir.

Toplumların alışkanlıkları, gelenekleri, törenleri, anma günleri, ritüeller (evlilik, ölüm ritüelleri) vb. yine ulusallık kavramını belirleyen “tipik” özelliklerle karşımıza çıkarlar. Farklı, ayırıcı “ayrıntılar” ulusallık kavramının tanımına katkı sağlarlar. Bir bölgeden ötekine değişebilen ayrıntıların oranının özgüllüğünü ve özgünlüğünü ortaya koyar. Bilim insanları için tanımlama güçlüklerinin ortaya çıkmasının nedeni ayrıntıların bolluğudur. Her toplumsal grup kendi ayırıcı özellikleriyle ortaya çıktığından, nitelendirmeleri yan yana ekleyerek söylersek, her ayrıntı “*yemel ortak görülür ayırıcı bir gösterge değeri*”ne bürünür (Van Gennep 1995: 62). Ayrıntı, ulusal birlikteliğin devingen bir unsuru olur.

Ayrıcı özellik yazı kullanımında da doğal olarak kendini belli eder. Yenidendoğuş boyunca Avrupa’da kullanılan Latince ve Gotik yazı ilk anda ulusallık tanımlamasına uzak gibi görünse de XIX. yüzyılda özellikle Almanya’da gotik yazı kullanımını ulusal anlamda bir ayırıcı gösterge değerine bürünür. Savaş sırasında bu yazıdan vazgeçilmesinin psikolojik olduğu kadar ekonomik ve düşünsel nedenleri sıralanır.

Yazı, başka ülkelerde her dönem ortak bir simge sayılmıştır. Yazı, birlikteliğin, yakınlığın bir simgesi olmuştur. Kimi ülkeler ise (örneğin Rusya) güncel bir yazı kullanırken, eski kilise dilini, yazı biçimini (Glagol Alfabetini) terk etmemiştir. Kimi ülkelerde, orada yaşayan değişik etnik gruplar aralarında çekişmeler, çatışmalar yaşamışlarsa da, ulusal

birliktelik kavramının kökeninde eski dinsel yazı geleneğinin derin izleri bulunmaktadır.

Kısacası, bir ülkenin ya da bölgenin özgül özelliklerini ortaya koyan unsurların başında giysi yanında belli bir dinsel ortaklık düşüncesini kapsayan yazı bulunmaktadır. Yazı, kimi zaman “dokunulmazlık” özelliğiyle karşımıza çıkar. Yahudiler için *Torah*, Müslümanlar için *Kur’an*, başka bir yazı biçimine aktarıldığında anlamından ve kutsallık değerinden çok şey yitireceği inancı ilgili toplumlarda baskındır. Kimi toplumlar yazıya simgesel değerler yüklerler. Kiril yazısı Yunan Ortodoksluğunun, Latince Katolikliğin simgesi olarak görülür. Kimileri ise gotik yazı ile Lütercilik arasında bağ kurar.

Ayrıcı simgeler, göstergeler arasında toplumsal birlikteliği, sürerliliği sağlamaya olanak sağlayan en etkili araç dildir. Başka toplumları keşfe çıkan tüm araştırmacıların ilk gözlemedikleri, gittikleri yerlerde yaşayanların giysileri, fiziksel görünüşleri, siyasal organizasyonları yanında öncelikle konuştukları diller olmuştur. Dil, XIX. yüzyılda ulusal birlikteliğin bir simgesi durumuna gelmiştir. Dilin bir nesilden ötekine bilinçdışı aktarımı anlayışının yerini, dilin evrilişi anlayışı almıştır (kimi dillerin zamanla kaybolduğunu anımsatalım). Dil, sürekli dönüşen bir yapıdır. Yerel ağızlar ulusal ayrışmanın bir etkeni olarak görülmüştür. Bu nedenle Batı’da kimi yönetimler toplumsal olaylar, savaşlar nedeniyle kimi dilleri yasaklama, ortadan kaldırma yoluna gitmekten

geri durmamışlardır. Eski dilleri, ataların konuştuğu dilleri korumanın, yaşatmanın koşulu ise onlar üzerine dilbilgisi kitapları, sözlükler yazmak olmuştur. Dillerin kökenleri, gelişimleri, başka dillerle yakınlıkları bilimsel bir görüngüde incelemeye alınmış, yozlaşmanın önüne geçebilmek için yerel ve evrensel bir literatür oluşturma yoluna gidilmiştir. Buna karşın tek bir dil dayatması yerine dilsel çeşitliliğe olanak tanınmıştır.

Van Gennep dilsel çeşitlilik, dilin evrimi vb. sorunlar yerine konuşucuların dil bilinci ya da ortak tutum üzerinde odaklanır; tutumun normal mi, geleneksel mi, yapay mı, modern mi olup olmadığından çok bir araya toplama “gücünü” anlamaya uğraşır. Ona göre, aralarında yakınlıklar bulunsada, bir toplumda iki ayrı dilin ya da diyalektin, yerel ağzın yan yanahği bir çatışmaya kapı aralar. Kimi yerlerde, özellikle liman kentlerinde (daha çok Akdeniz bölgesindekiler) çok sayıda dil yan yana gelerek dilsel ve kültürel bir çeşitlilik yaratılır. Ulus ve ulusal birliktelik kavramları buralarda ön plana çıkarılmaz. Ekonomik nedenlerle bir araya gelen, Farklı ırklardan, ülkelerden insanların yan yana yaşadığı yerlerde dilsel çeşitlilik kaçınılmazdır. Aynı dili konuşanların, aynı ülkeden gelenlerin başka bir ülkede belli mahallelerde toplanmaları ise “ortak dil” arayışının bir sonucudur. Ulusal birliktelik düşüncesi hep vardır. Başka ülkelerde giysi, fiziksel görünüm yanında en ayrıcı unsurlardan biri de dildir.

Ulusallığın simgeleri arasında sa-

yılan bir diğer unsur da “sınır”dır: “*Bir ülkenin simgesel değerini bütünüyle kazanabilmesi için nerede bittiğini bilmek gerekir.*” (Van Gennep 1995: 151). Ülkenin sınırları yanında oturanların balık tutacakları, hayvan avlayacakları vb. yerlerin sınırlarını bilmesi bir nesilden ötekine aktarılan bir olgudur. Her ülke, sınırlarını çoğunlukla görülür göstergelerle (sınır, kimi zaman dağ, kimi zaman bir nehirdir) belirler. Sınırlama kimi zaman da konuşulan yöresel dillere göre yapılır (örneğin, Fransa’nın tam ortasından kuzeye doğru gidildiğinde konuşulan *Oïl* dili; alt tarafında konuşulan *Oc* dili bir sınır gibi algılanır). Bu, yazına da yansır: Kuzey daha lirik, Güney daha neşeli bir yazına sahiptir. Sınırın bir ülkede yaşayanlar için çoğu zaman “kutsal” bir değeri vardır. Ulusallık duygusallıkla buluşur. Sınır bir simge durumuna gelir. Eski dönemlerde sınır iki ülkeyi birbirinden ayıran bir çizgi değil, daha çok tarafsız, sürekli oturanların olmadığı, şu ya da bu kültürün temsil edilmediği, komşu halkların üyelerinin serbestçe gidip geldikleri, pazar yerleri kurdukları, hayvanlarını otlattıkları, çatışmanın olmadığı tarafsız bir bölge olarak anlaşılırdı.

Van Gennep, kitabının son aşamasında ulus, ulusallık konusunda başka simgelerden söz eder. Özellikle bir ülkenin kendine seçtiği “isim” ulusallığın özel simgelerinden birisi sayılır. Eğitime başladıkları günden itibaren çocuklara ülkenin tarihi boyunca aldığı isimler, kökenleri, anlamsal dönüşümleri vb. öğretilir. “İnsanlığın başlangıcından bu yana bir grubun

kendine taktığı ad bütünlüğünün en güçlü simgesi olmuştur.” (Van Gennep 1995: 212). Kimi ülkelerde ülkenin ismiyle orada yaşayanların isimleri çakıştırılmıştır (örneğin, Türkiye Türklerindir gibi. Ülkenin ve ülkede yaşayanların farklı etnik yapıda olduğu ülkelerde – örneğin Belçika, İsviçre – bu tanımlama tam karşılığını bulmamaktadır). Bir ülkeye takılan isim ulusal bütünlüğü olduğu kadar siyasal ayrışmayı da gösterebilmektedir.

Kimi ülkelerde ise ulus kavramına bağlanan başka simgeler vardır. Hanedanlık (örneğin Rusya’da Romanof hanedanlığı); İngiltere’de olduğu gibi, Kraliçe; başka ülkelerde Kral; Monarşik yapı her ülkenin kendine özgü bir ulus anlayışı olduğunu; değişik ayırıcı simgeler nedeniyle ulusal bütünlük kavramının tanımını eksiksiz yapmanın alabildiğine güç olduğunu göstermektedir (Van Gennep 1995: 214). Van Gennep, bu güçlüğü vurgu yaptıktan sonra ulusallık kavramının tanımlamasını bir ülkenin kendine özgü içsel unsurlarından, etkenlerinden, simgelerinden yola çıkarak yapmaya koyulur. Bununla da kalmaz, aralarındaki bağları, onları bir araya getiren yasaları, evrimini ortaya koymayı tasarlar (kitabın tasarladığı bölümlerini yazamamıştır).

Buraya kadar söylenenlerden Fransız halk bilimcinin yaklaşımına ilişkin çıkarılabilecek en kestirme sonuç şudur: Ünlü etnolog, ulusallık kavramının psikolojik – ortak bir psikoloji – olmadığını ileri sürer. Ona göre, ulusallık kavramı coğrafi, etnografik, demografik, dilsel olarak da be-

lirlenir. Van Gennep, öncellerinin yaptıklarından ayrı olarak, kavramdan çok kavramın içeriğini irdeler. İçeriğin çoğul olduğunu, bir dizi simgeden oluştuğunu kanıtlamaya uğraşır. Bu nedenle giysi, bayrak, ev, dil gibi simgelere öncelik verir. Bir simge olarak “sınır” kavramının yerine öteki simgelere başlığı altında değinir.

Kısacası, *Geçiş Ritüelleri* ve *Fransız Folkloru* adlı kitaplarıyla akılda daha fazla kalan Van Gennep’in pek fazla bilinmeyen *Traité Comparatif des Nationalités* adlı kitabı, karşılaştırmalı bir görünyeye yerleşerek, bir etnograf kimliğiyle ulus konusunda bir kuram önermeye yöneliktir. Bu kurama göre araştırmacı, uluslararası kavramını bir dizi etnografik bileşen ve toplumsal ritüelle birleştirmeye uğraşır. Ulusal kimliğin yapıcı unsurlarını uluslararasıdaki ayrımları ortaya koymak için inceler. Söz konusu kitapta kuramsal bir tutum benimsese de ulusallık olgusu konusunda kesin tanımlamalar yapmaktan uzaktır. Ulusun özünü arı ırk sorunsalına bağlanan benzeşik bir kültürde, siyasilerin ürettikleri ulusal kimlik üzerinden bulmaya uğraşmaz. Bir etnograf kimliğiyle, ulusun ve ulus olgusunun temel yapıcı unsurlarını betimlemekle yetinir. Ulusu, toplumsal bir yapılanma olarak tanımlamaktan yanadır. Ulusallığı modern yaşam biçiminin bir biçimi olarak değerlendiren etnolog, toplumun temel simgelerinin ve etkenlerin doğasını ve gücünü kavramak çabasıdadır. Ulusallık kavramı konusunda öne çıkardığı özellik kavramın koşullara göre sürekli olarak

değişkenlik göstermesi, oluş içerisinde olmasıdır. Ona devingenlik katan değişkenlik özelliğidir.

Öyleyse, Van Gennep, ulus kavramının etnografik bir tanımlamasını yaparken bir toplumu oluşturan üyelerin en sıradan eylemlerini ve toplumsalın spontan (doğal) biçimlerini gözlemler. Ona bakılırsa, siyaset bu doğallığı tersine çevirmekten başka işe yaramaz. Van Gennep, ulusallığı, topluma yeterince açıklanmayan (dayatılan) bütünlük kavramına bir tepki çerçevesinde tanımlamaya uğraşır. Ulus olgusu siyasal bir otoritenin baskısıyla bir ulusallık bilincini doğurmuştur. Oysa araştırmacı, ulusların yaşamasının belli bir değişkenliğe, oynaklığa bağlı olduğunu savunur. Ulus kavramını doğru anlayabilmek için bir toplumdaki tüm bitişirici ve ayırıcı güçleri belirlemek ve çözümlemek gerekir. Ulusallık kavramının belli sınırlara indirgenip eksiksiz bir biçimde tanımlamanın güçlüğüne, hatta olanaksızlığının nedeni budur. Çalışmasında ulusallığı “bir ulus duygusu”na indirgeyerek tanımlama çabalarına karşı çıkar. “Duygu” üzerinde bir tanımlamayı bilimsel ya da morfolojik bulmaz. Oysa etnolojik bir morfolojik yaklaşımda ulusallık ve ulus duygusuna eşlik eden unsurların (dil, din, yazın, yaşama biçimleri, gelenek, tarih vb.) dikkate alınması gerekir. Toplumun devingenliği ancak böylelikle ortaya konulabilecektir.

Van Gennep, benimsediği karşılaştırmalı yöntemle, şimdiye kadar birbirlerinden ayrı, kopuk bir biçimde ele alınan olguları, fenomenleri ya-

kınlaştırır, içsel işleyişleri arasında ayrımlar yapar. Ulusu belirleyen ve oluşturan simgeleri, temsilleri, ulusallık birimlerini belirler. *Geçiş Ritüelleri* adlı kitabındaki tutumuna uygun olarak toplumu canlı bir organizma olarak düşünerek kullanımları içerisinde topluma biçim veren etkenler üzerinde durur. Kimliği tekbiçimliliğe indirgeyecek durağan bir yol izlemekten kaçınır. Ona göre iki toplum arasında ortak olan şey aynı içeriği paylaşması değildir yalnızca, bir toplumdaki ötekine işleyen süreç, aşamalarıdır. Toplumsal kimliğin tek bir unsura (örneğin, dine) indirgenmesini kabul etmez. Görünüşe göre, günümüzde din faktörünün yerini daha çok ekonomi, iş almıştır. Öyleyse, kolektif dayanışmanın yeni, özel biçimi iştir. Din faktörü temel bir ölçüt olmaktan çıkmıştır. Ancak şuna da vurgu yapmaktan geri durmaz: Ulusallık tanımlaması yalnızca iş faktörüne de indirgenmemelidir. Din gibi iş, aşılmaz engellerin (örneğin, toplumsal sınıf ayrımı) oluşmasına engel olamamıştır. Ulusallık kavramı hepsini (tüm toplumsal simgeleri) kapsar. Dolayısıyla Van Gennep onu devingen bir kavram olarak tanımlar. *Traité Comparatif des Nationalités*, ulusallık kavramına etki eden içsel unsurları çözümleyerek söz konusu unsurların oluşum biçimlerini ve evrilişlerini inceleyen bir yapıttır.

NOTLAR

- 1 Bu sözcük, İtalyancada diriliş, yeniden doğuş ya da birleşme anlamını taşımaktadır. *Risorgimento* on dokuzuncu yüzyılda İtalya yarımadasındaki devletlerin birçoğunu toplayıp, İtalya Krallığı adı altında birleştirmeyi amaçlayan politik ve sosyal bir harekettir.

KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay. "Folklorun Bilimselleştirilmesi Arayışının Bir Prototipi Olarak Arnold Van Gennep'in Le Folklore français (Fransız Folkloru) Adlı Yapıtını Yeniden Okumak". *Millî Folklor* 110 (Yaz 2016): 5-16.
- Baudouy, M.A. ve Moussay R.. *Civilisation Contemporaine. Aspects et problèmes*. Paris: Hatier, 1976.
- Belmont, Nicole. *Arnold Van Gennep, Le créateur de l'ethnologie française*. Paris: Payot, 1974.
- Fabre, Daniel. "Le manuel de folklore français d'Arnold Van Gennep" dans *Les lieux de mémoires*, sous la direction de P.Nora". *Les Frances (Vol.3)*, Paris, Gallimard, 1993: 641-675.
- Van Gennep, Arnold. *Mythes et légendes d'Australie. Étude d'ethnographie et de sociologie*. Paris: Guilmoto, 1906.
- Van Gennep, Arnold. *Le Folklore. Croyances et coutumes populaires françaises*. Paris: Stock, 1924.
- . *La Formation des légendes*. Paris: Flammarion, 1910.
- . *Les Rites de passage*. Paris: Nourry, 1909.
- . *Traité comparatif des nationalités T. I: Les éléments extérieurs des nationalités*. Paris: Payot, 1922.
- . *Traité comparatif des nationalités*. Paris: Editions du C.T.H.S., 1995.

KÜLTÜRLERİN TEMAS ALANI OLARAK DİL ÖĞRETİMİ SÜREÇLERİ VE MİKRO SALDIRGANLIKLAR*

Language Teaching Processes as Cultural Contact Area and Microaggressions

Doç. Dr. Mustafa DURMUŞ**

ÖZ

Kültürle ilgili tanımlamaların, ağırlıklı olarak, bir kültürü bir başka kültürden ayırmaya yarayan ölçütleri vurgulamaya yardımcı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra bireyin kişisel ve toplumsal kimliğinin oluşmasında belirleyici olan pek çok toplumsal grup (cinsel, ekonomik, ırksal, etnik, dini, siyasal vb.) söz konusudur. Bireyin tercihleri ve aidiyetiyle farklılaşan kültürel kimlikler, konuyla ilgili bir başka kavram olarak çokkültürlülük veya *kültürel çeşitlilik* kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada esas alınan tanımlamayla, yalnızca ırksal, etnik ve inanca dayalı çeşitlilikten ziyade çokkültürlülük, ırk, etnik köken, dil, cinsel eğilim, cinsiyet, yaş, engellilik, sınıfsal statü, eğitim, dini/manevi eğilim ve diğer kültürel boyutların geniş kapsamını kabul eder. Bunlar bireylerin ırksal, etnik, kişisel vb. kimliklerinin hassas yönlerini oluştururken; her bir kültürel boyut kendine has sorunlar, ön yargılar, dinamikler taşıyıcı ve çokkültürlü alanlarda çalışanların bu kültürel dinamiklere ve sorunlarına dair yeterli duyarlılığa sahip olması gerekir. Dil öğretimi sınıfları da öğrenci gruplarının ve kültürlerinin homojenlik gösterip göstermemesine bağlı olarak tekkültürlü veya çokkültürlü olabilirken; kültürlerin karşılaşma/temas alanı olarak dil öğretimi sınıflarının ve süreçlerinin, kültür merkezli çalışmaların kavramlarıyla ele alınabilecek pek çok dikkat çekici konuyu ve sorunu içerdiği görülmektedir. *Mikro saldırganlık* (microaggression), cinsiyetçi tutum ve davranış araştırmaları bağlamında *erkek merkezlilik*, *Avrupalı beyaz ölü veya yaşayan erkek fenomeni* dil öğretimi süreçlerindeki ilişkileri çerçevesinde dikkat çekilen kavramlardandır. Bunların içerisinde, Amerika'da sosyal hayat ve eğitim ortamlarında ırkçı tutum ve eylemleri ele alan alanyazının içerisinde 1970'lerde ortaya çıkan ve özellikle psikolojik danışmanlık alanyazını tarafından geliştirilerek yaygınlaştırılan bir kavram olarak *mikro saldırganlık* kavramı, dil öğretimi bağlamında ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. *Mikro saldırganlık*, hedef dilin temsilci de olabilen öğretici ve ders materyalleri ile öğrenciler arasında veya öğrencilerin kendi aralarında açtıkları veya örtük biçimde ortaya çıkabilmektedir. Kültür temelli söz konusu önyargı ve çatışmalara yönelik dil öğreticilerde, materyal geliştiricilerde ve eğitim-öğretim yönetimlerinde farkındalık oluşturmak, bu süreçlerin nasıl yönetilebileceğine dair danışmanlık sunabilmek için konunun çeşitli yönleriyle araştırılması yararlı olacaktır. Bu bağlamda yazıda, hem kültürel olarak belirli özel veya görece yapıların hem de evrensel kültürel fenomenlerin etkisinde ortaya çıkan düşünme biçimleri, tutum ve eylemler üzerinde durulmaktadır. Kültürlerin bu türden temas alanlarında, klişeleşmiş düşünme biçimleri (stereotypes) ve önyargılar iletişimde belirleyici olmaktadır. Dil öğretiminde kültürel konulara, sorunlara yaklaşımda, öğrencilerin düşüncelerini, değerlerini tek tipleştirilmeyi işaret eden "eritme potası" yerine mevcut düşünceleri, değerleri saygılı, anlayışlı ve empatik ilkelerle koruyarak bir arada bulundurabilmeyi de işaret eden "türlü güvenci" eğretilmesinin bugün hemen her yerde yaygın bir kabul olduğu söylenebilir. Konunun araştırılmayı bekleyen pek çok yönünün işaret edildiği yazı, çeşitli yönleriyle kültür çalışmaları uzmanlarının dikkatini, hedef dilin ve öğrencilerin kültürlerinin yanı sıra evrensel kültüre dair kabullerin etkisinde, bir yandan kültürel çatışma öte yandan kültürlerarası empatik yaklaşımlarla biçimlenen dil öğretimi sınıfları ve süreçlerine çekmeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla dil öğretimi ve öğrenimi ortamları, bu yazıda kültürel kabuller, tutumlar ve davranışların analiz edilebileceği bir araştırma kaynağı ve alanı olarak işaret edilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Mikro saldırganlık, dil öğretimi, kültürel önyargı ve mikro saldırganlık, dil öğretiminde çokkültürlülük.

* Geliş tarihi: 9 Nisan 2019 – Kabul tarihi: 1 Haziran 2019

Durmuş, Mustafa. "Kültürlerin Temas Alanı Olarak Dil Öğretimi Süreçleri ve Mikro Saldırganlıklar" Millî Folklor 122 (2019 Yaz): 50-63

** Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Programı Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, mustafadurmus@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5337-3113

ABSTRACT

It is seen that descriptions related to culture mainly helps to highlight the criteria which is useful for separating a culture from another culture. In addition to this, there are many social groups (sexual, economic, racial, ethnic, religious, political, etc.) that determine the personal and social identity of an individual. Cultural identities, which differentiate depending on the individual's preferences and belonging, reveal the concept of *multiculturalism* or *cultural diversity* as a different concept related to this subject. With the description adopted in this study, multiculturalism, accepts the broad scope of race, ethnicity, language, sexual orientation, gender, age, disability, class status, education, religious / spiritual tendency and other cultural dimensions rather than only racial, ethnic and religious diversity. While these constitute the sensitive aspects of individuals' racial, ethnic and personal etc. identities, each cultural dimension carries unique problems, prejudices and dynamics, and those working in multicultural areas must have sufficient sensitivity regarding these cultural dynamics and problems. While the language teaching classes can also be monocultural or multicultural depending on whether learner groups and cultures are homogenous or not, it is seen that language teaching classrooms and language teaching processes, as an engagement/contact area for cultures, contain many remarkable issues and problems which can be addressed by the concepts of culture-centered studies. *Male-centrism in the context of micro-aggression, sexist attitudes and behavioral research, dead or living White European male phenomenon* are a few of the underlined concepts in this article. Among these, the concept of micro aggression emerged in the literature concerning the racist attitudes and actions in social life and education environments in America in 1970s and especially developed and spread by psychological counselling literature and it is addressed thoroughly in language teaching context. Micro aggression can occur either explicitly or implicitly between learners and instructors, course materials, which may also be representatives of the target language, or between learners. It will be useful to study this subject with various aspects in order to raise awareness in instructors, material developers and in learning-teaching managements about said bias and conflicts based on culture, and to offer guidance about how to manage these processes. In this context, the article focuses on the ways of thinking, attitudes and actions that occur under the influence of both culturally defined specific or relative structures as well as universal cultural phenomena. In this type of contacts of cultures, stereotypes and prejudices are the determinants of communication. It can be said that rather than "melting pot" which points to the standardization of students' thoughts and values when approaching cultural subjects and problems in language teaching, the metaphor of "mixed vegetable pot" which points to protecting and maintaining values with respectful, understanding and emphatic principles is agreed on commonly almost everywhere. The article, which lists many aspects of the subject that are waiting to be investigated, as research questions, aims to draw the attention of the cultural studies experts to the language teaching classes and processes which are shaped by both intercultural empathic approaches and cultural conflict, under the influence of the target language and the cultures of the learners as well as the acceptances on universal culture. Therefore, language teaching and learning environments are pointed out as a research source and a field in which cultural acceptance, attitudes and behaviours can be analysed.

Keywords

Microaggression, language teaching, cultural bias and microaggressions, multiculturalism in language teaching.

Dil öğretim sürecinde kültür; bir taraftan yazılı, sözlü ve görsel araçlarla bir taraftan da öğreticiden/materyalden öğrenciye, öğrenciden öğrenciye, hatta öğrenciden öğreticiye tutum ve eylemlerle ama her durumda sürecin önemli bir parçası olarak merkezde yer alır. "Öğrencilerin, hedef dili ana dili olarak konuşup yazanların doğal iletişim ortamlarının doğal ve etkin birer üyesi olması" amacıyla, onlar için kül-

türel içeriklerin genel olarak seçimi ve sunumunda yapılması gerekenler dil öğretimi alanında çalışanların sıklıkla üzerinde durduğu konular arasındadır ve bu yazının kapsamı dışında tutulmaktadır. Bunun yanı sıra dil öğretimi sınıfları, öğrenci gruplarının ve kültürlerinin homojenlik gösterip göstermemesine bağlı olarak tekkültürlü veya çokkültürlü olabilmektedir ve kültürlerin karşılaşma/temas alanı

olarak dil öğretimi sınıflarının ve süreçlerinin, kültür merkezli çalışmaların kavramlarıyla ele alınabilecek pek çok dikkat çekici konuyu ve sorunu içerdiği görülmektedir. Bu tür konular ve sorunlar, dil öğretimi alanında çalışanların -çoğunlukla deneyim ve sezgiye dayalı- bilgi ve farkındalıklarının yanında, özellikle çeşitli yönleriyle kültür çalışmaları uzmanlarının akademik yaklaşımları ve kavramlarıyla desteklenmeyi beklemektedir.

Antropolojik yaklaşımın kültürü tanımlama örneği olarak E. B. Taylor (aktaran Briggs 2007: 102), “bilgi, inanç, sanat, ahlakî değerler, gelenekler ve toplumun bir üyesi olarak bireyin edindiği diğer sorumluluklar ve alışkanlıklar”ı işaret eder. Bir başka örnek olarak Kottak’a (1987: 35) göre “kültür kuşaktan kuşağa geçen, kurallara bağlı, paylaşılan, simgelere dayanan öğrenilen davranış ve inançları kapsar. Yalnızca iyi eğitilmiş insanlar değil herkes kültürlüdür. *Homo türü* (genel anlamda) kültür kapasitesine sahiptir, fakat insanlar yetiştirildikleri farklı kültürlere göre kendine özgü kültürler içinde yaşar. Kültür, insanın dili ve sembelleri kullanma, kültürel öğrenme kapasitesine bağlıdır. Kültür geleneksel tavır ve davranışlar ve eğitim yoluyla insanlarda içselleştirilmiş davranış kurallarıyla ilgilidir.” (aktaran Berger 2012: 142) Bu türden tanımlamaların, ağırlıklı olarak, bir kültürü bir başka kültürden ayırmaya yarayan ölçütleri vurgulamaya yardımcı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra bireyin kişisel ve toplumsal kimliğinin oluşmasında belirleyici olan pek çok toplumsal grup (cinsel, ekonomik, ırksal, etnik, dinî, siyasal

vb.) söz konusudur (Berger 2012: 145). Bireyin tercihleri ve aidiyetiyle farklılaşan kültürel kimlikler, konuyla ilgili bir başka kavram olarak çokkültürlülük veya *kültürel çeşitlilik* kavramını ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada esas alınan tanımlamayla, yalnızca ırksal, etnik ve inanca dayalı çeşitlilikten ziyade *çokkültürlülük*, ırk, etnik köken, dil, cinsel eğilim, cinsiyet, yaş, engellilik, sınıfsal statü, eğitim, dinî/manevî eğilim ve diğer kültürel boyutların geniş kapsamını kabul eder. Bunlar bireylerin ırksal, etnik, kişisel vb. kimliklerinin hassas yönlerini oluştururken; her bir kültürel boyut kendine has sorunlar, ön yargılar, dinamikler taşır ve çokkültürlü alanlarda çalışanların bu kültürel dinamiklere ve sorunlarına dair yeterli duyarlılıklara sahip olması gerekir (APA, 2003: 380). Dil öğrenimi sürecine başlayan bireyler, kişisel ve ulusal kültür değerleri ile hedef dilin kültürel değerleri hatta bu sürece dâhil edilen uluslararası/evrensel kültür değerleri (?) arasında bir yandan korumacı bir yandan da empatik düşünceler geliştirmektedir. Dil öğreticilerinin ve öğretim materyallerinin, bireylerin bu kültürlerarası düşünme süreçlerine duyarlı ve destekleyici yaklaşımları büyük önem taşır. Ele alınan kültürel konulara, sorunlara yaklaşımda, öğrencilerin düşüncelerini, değerlerini tek tipleştirilmeyi işaret eden “eritme potası” yerine mevcut düşünceleri, değerleri saygılı, anlayışlı ve empatik ilkelerle koruyarak bir arada bulundurabilmeyi de işaret eden “türlü güvenci” eğretilmesi (Berger 2012: 146) etrafında değerlendirilmeye yararlı olabilir.

Ortaya çıkışı bakımından yeni olmamakla birlikte, konuyla ilgili özellikle Türkçe alanyazında yeterli ölçüde yaygınlık kazanamamış kavramlardan biri olarak *mikro saldırganlık* yazıda çeşitli yönleriyle ele alınacaktır. Kavram, 1970'lerde ortaya çıkmış ve özellikle psikolojik danışmanlık alanyazını tarafından geliştirilerek yaygınlaştırılmıştır.

Yukarıda sunulan geniş çokkültürlülük bağlamında, farklı kültürel tercihlerin karşılaşma alanlarında bireyler, belirli yerleşik düşüncelerin etkisinde, “öteki kültür”le yetişmiş olanlarla veya onu temsil edenlerle belirli çatışmalar yaşayabilmektedir. Bu yerleşik düşünceler, çoğunlukla stereotip olarak nitelendirilebilecek klişelerin etkisindedir. Burada ortaya çıkan özellikle kendi kültürü ile öteki kültürler arasında konumlandırmaya dayalı bir hiyerarşi düşüncesi, bireylerin başka kültürlerle karşılaşma alanlarındaki tutumlarını ve davranışlarını biçimlendirebilmektedir. Üzerinde durulan söz konusu türden kültürel çatışmalar ve *mikro saldırganlıklar*, kültürlerin temas alanı hâline gelen hemen her iletişim bağlamı için geçerlidir. Yazı, konuyla ilgili dikkatin dil öğretimi sınıflarına ve süreçlerine yöneltildiği bir kuramsal çalışma niteliğindedir. Yazının en temel amacı ise halk bilimi, psikoloji, iletişim, sosyoloji, uluslararası ilişkiler vb. bilim alanlarından çeşitli yönleriyle kültür çalışmaları uzmanlarının dikkatini, dil öğretiminin özelde de yabancılara Türkçe öğretiminin dinamik iletişim ortamları üzerinden, genel olarak kültürel temaslara, ortaya çıkan çatışma süreçlerine çekebilmektir.

Kültür temelli söz konusu önyargı ve çatışmalara yönelik dil öğreticilerinde, materyal geliştiricilerde ve eğitim-öğretim yönetimlerinde farkındalık oluşturmak, bu süreçlerin nasıl yönetilebileceğine dair danışmanlık sunabilmek için konunun çeşitli yönleriyle araştırılması yararlı olacaktır. Bu bağlamda yazıda, hem kültürel olarak belirli özel veya göreceli yapının hem de evrensel kültürel fenomenlerin (APA 2003: 380) etkisinde ortaya çıkan düşünme biçimleri, tutum ve eylemler üzerinde durulmaktadır.

Mikro Saldırganlık Nedir?

Özellikle ırkçılığa dair yayınlarda kullanılıp yaygınlaşan bir terim olarak mikro saldırganlık; Amerika'da daha çok Asya, Uzakdoğu, Latin ve Afrika kökenlilere yönelik ırkçı yaklaşımlara eleştirel bakış sunan çalışmalarda, açıktan yapılan ırkçı saldırılar yanında, kasıtlı veya kasıtsız görünen tutum ve davranışları işaret etmektedir.

İlk olarak 1970 yılında Pierce tarafından ortaya atılan terim “ince, çarpıcı, genellikle otomatik ve sözel olmayan iletişim durumlarını” ifade etmektedir. (Sue vd. 2007: 272-3)¹

Solorzano vd. (2000: 60) “mikro saldırganlık”ı, “... kasıtlı veya kasıtsız, otomatik veya bilinçsizce, hedef kişi veya grup üzerinde potansiyel olarak olumsuz psikolojik etkiye sahip ince (sözel, sözsüz ve / veya görsel) aşağılayıcı hakaretler” olarak tanımlamaktadırlar. Mikro saldırganlıklar, genellikle bilinçdışı olarak, ince hakaretler veya küçümseyen bakışlar, jestler ve tonlar şeklinde iletilir. Mikro saldırganlıklar, bu yolla, iletişim sürecinde eşitsizlik yaratarak ve alıcıların

ruhsal ve fiziksel enerjisini alarak birçok ortamda performansı düşürürler.

Terimdeki “mikro” nitelemesi, “genel, açık, bütüncül, geleneksel vb.” niteleyicilere analogi yoluyla ve belirli ölçüde karşıtlık oluşturacak biçimde; Sue vd.’nin belirttiği şekliyle “... genellikle, failin bir dereceye kadar gizli kalmasına izin veren sınırlı ‘özel’ durumları...” (2007: 274’te) ifade ediyor denilebilir.

Mikro saldırganlık kavramını sözel veya sözel olmayan bir davranış olarak ve onu harekete geçiren düşünceler ve bu düşünceleri oluşturan arka plan süreçleri ile birlikte değerlendirmek gerekir.

Pierce’in (1995: 281) mikro saldırganlıkların tek başına zararsız görülebilmeleri karşısında toplumda giderek artan potansiyel risklerine dikkat çektiği gibi, öğrenme ortamlarında karşılaşılan *mikro saldırgan* tutum ve davranışların, öğrencilerin belirli kültürlere yönelik ön kanaatlerini pekiştirip, hedef dilin veya bir başka öğrencinin/öğrenci grubunun kültürünü olumsuz olarak kodlamasına yol açabilir.

Solorzano vd. (2000: 61) ırkçı mikro saldırganlıkla ilgili tanımların temelde en az şu üç noktayı içerdiğini belirtir:

(1) bir grubun kendisinin üstün olduğuna inanması,

(2) üstün olduğuna inanan grubun ırkçı davranışlarda bulunma gücüne sahip olması ve

(3) ırkçılığın, birçok ırksal ve etnik grubu etkilemesi

Solorzano ve arkadaşlarının dikkat çektiği noktalar şüphesiz ırkçılık bağlamında ele alınmıştır. Mikro sal-

dırganlık teriminin alanyazında kullanılmaya başlaması ırkçı, etnik gruplara yönelik ötekileştirici tutum ve davranışlar çerçevesinde olduğundan, kültürlerin karşılaşma alanı olarak dil öğrenme ortamlarındaki belirli bir ırka, etnik gruba veya cinsiyete yönelik tutum ve davranışları ele almada da model teşkil etmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla, ırkçı mikro saldırganlıkla ilgili tanımların temelde içerdiği bu üç noktanın, bir uyarlamayla, dil öğretimi ve öğrenim ortamlarında ortaya en az şu üç nokta olarak çıktığı ifade edilebilir:

(1) bir grubun kendisinin üstün olduğuna inanması,

(2) üstün olduğuna inanan grubun mikro saldırgan tutum ve davranışlarda bulunabilecek ekonomik, siyasi, diplomatik ve kültürel prestije sahip olması ve

(3) mikro saldırgan tutum ve davranışların, birçok ırktan, etnik gruptan, cinsiyetten veya dezavantajlı kişileri etkilemesi

Mikro saldırganlıklar; ırk, etnik köken, din, uyruk, cinsel yönelim, cinsiyet kimliği, cinsiyet ifadesi, yaş, engellilik durumu, sosyoekonomik sınıf ve diğer önemli sosyal boyutları içeren tüm sosyal kimlikleri etkilemektedir. Hepimiz mikro saldırgan davranışa katılırız, ancak önemli olan, bu davranışı farketmişimizde ya da başkası bize işaret ettiğinde nasıl tepki verdiğimizdir.

Prestijli (?) olan kültürel grubun üyesinin prestijli olmayan (?) veya daha az prestijli olana (?) karşı konumlanışında, mikro saldırgan tutumun ve davranışın yönü, dil öğretimi süreçlerinde öğreticiden öğrenciye ol-

duğu gibi, öğrenciden öğrenciye hat-
ta öğrenciden öğreticiye de olabilir.

Mikro Saldırganlık Türleri

Günümüzde bazı uzmanlar ırkçı²,
etnik, cinsiyetçi ve diğer ayrımcı tu-
tum ve davranış biçimlerinin geçmişte
olduğu kadar bariz olmadığını iddia
etmektedir. Bunun yerine, insanlar
peşin hükümlerini, basmakalıp yargı-
larını daha ince şekillerde gösterebilir-
ler (Nadal 2014: 71). Bir başka ifadeyle
mikro saldırganlığın gücü, faillere
ve çoğu zaman alıcıya görünmezlikle-
rinde yatar. (D. W. Sue, 2005; Sue vd.
2007)

Sue vd. (2007) “mikro saldırgan-
lık”ın genel olarak üç biçimde sergi-
lendiğini belirtir: *Mikro filî saldırı*
(microassault), *mikro aşağılama* (mic-
roinsult) ve *mikro değersizleştirme*
(microinvalidation).

Eski moda ırkçı, ayrımcı davra-
nışlara benzeyen ve çoğunlukla bilinç-
li gerçekleştirilen ***mikro filî saldı-
rılar***; öncelikli olarak mağdura lakap
takarak, kaçınmacı davranışlarla veya
kasıtlı ayrımcı eylemlerle zarar ver-
meyi amaçlayan şiddetli bir sözlü veya
sözsüz saldırı ile karakterize edilen
açık küçük düşürmelerdir.

Çoğunlukla bilinçsiz gerçekleştirilen
mikro aşağılamalar; bireyin
ırksal mirasına veya kimliğine yönelik
nezaketsiz, duyarsız ve alçaltıcı nite-
likteki davranışsal/sözlü açıklamalar
veya yorumlardır.

Yine çoğunlukla bilinçsiz gerçek-
leştirilen ***mikro değersizleştirmeler***,
bireyin psikolojisini, duygularını
veya deneyimsel gerçekliğini dışlayan,
reddeden veya yok sayan sözlü yorum-
lar veya davranışlardır.

Dovidio ve Gaertner’e (2004) göre
kaçınmacı ırkçılık (aversive racism)
eşitlikçi ilkeler ve değerleri bilinçli bir
biçimde onaylama ile belirli gruplara
yönelik bilinçdışı olumsuz hisler ve
inanışlar arasındaki potansiyel çatış-
ma risklerine odaklı bir kavramdır.
Belirli bir ırka veya etnik gruba, açık
bir kin ve nefret olarak yansımayan,
onlarla etkileşimden kaçınmak su-
retiyle gösterilen tutum ve davranış-
ları ifade eder. Dovidio, Gaertner ve
Pearson’a (2016: 271) göre, *kaçınmacı
ırkçılık* yapanlar, ırkçı niyetle ilişki-
lendirilebilecek duygu, inanç ve dav-
ranışlardan kaçınmak için özellikle
motive olurken; diğer taraftan da, nor-
matif yapının zayıf olduğu, uygun dav-
ranış ilkelerinin belirsiz olduğu du-
rumlarda ayrıca sosyal yargılamanın
temeli belirsiz olduğunda ya da başka
bir faktöre göre olumsuz bir cevabı
haklı gösterebildiklerinde veya rasyo-
nelleştirebildiklerinde bu kişilerin ay-
rımcılığı ortaya çıkar. İnce, belirsiz ve
isimlendirilmemiş doğası nedeniyle,
kaçınmacı ırkçılık ve örtük önyargıyı
(implicit bias) betimlemek, tanımla-
mak, saptamak, ölçmek, gidermek güç
kabul edilir (Sue vd. 2007: 272).

Mikro eşitsizlik (microinequity)
terimi, iş dünyasında, birinin ırkı veya
cinsiyeti nedeniyle göz ardı edilme,
hak ettiğinden az değer görme ve de-
ğersizleştirilme durumunu tanımla-
mak için kullanılır (Sue vd. 2007: 273)

Mikro saldırganlık ile ilgili bir
başka sınıflandırma, bu tür tutum ve
davranışların faili, gerçekleşme düze-
yiyle ilgilidir. Sue’nun (2005: 103-4)
işaret ettiği bu sınıflandırmaya göre;
bireysel ırkçılık, en çok kişisel ırk-
çı önyargı ve ayrımcılık eylemleriyle

ilişkilendirilen mikro saldırganlık biçimidir. Toplum, bu tür davranışları isteyerek mahkûm eder ve ahlaksız veya yasadışı olarak değerlendirir. Çoğu insanın ırkçılıkla ilişkilendirildiği biçimdir; insandan insana ortaya çıkar ve bilinçli ve kasıtlı olarak ırksal, etnik, kültürel, dezavantajlılığa bağlı vb. bir nedenle ötekileştirilen kişilere yöneltildiğinde, aşırı biçimleri nefret suçları olarak nitelendirilir. Bununla birlikte, bu tanımın, istemeden ve bilinçli farkındalık seviyesinin dışında olabileceğini de belirtir. Burada bireysel ırkçılığın; inançlarının, tutumlarının ve davranışlarının ötekileştirilen bireyleri veya grupları baskılayabileceğinin farkında olmayan iyi niyetli insanlarda ortaya çıkabilmesidir. İkincisi, insanlar yerine toplumdaki birçok kurumda bulunan **kurumsal ırkçılık**. Kurumsal ırkçılık, diğer grupların haksız yere küçük düşürülmesinde karar verici veya sessiz kalarak destekçi olan kurumlardaki herhangi bir organizasyonel politika, uygulama ve yapıdır. Üçüncü biçim olan **kültürel ırkçılık**, bireysel ve kurumsal ırkçılığın gelişmesine etki eden ve onu sağlayan üst düzey bir şemsiyedir. Kültürel ırkçılık, bir grubun kültürel mirasının değerine üstünlüğünün bireysel ve kurumsal ifadesidir. Bir grubun tarihinin, yaşam biçiminin, din, sanat ve el sanatlarının, dilin, değerlerin ve geleneklerin diğerlerinden daha üstün olduğu inancı bu kategoriye oluşturur.

Mikro saldırgan tutum ve davranışların, rahatsız edici girişimlerin belirlenmesi ve gerekli müdahalelerin yapılması konusunda bireysel, kurumsal ve sosyokültürel sorumluluklar küçümsenebilir, göz ardı edilebilir,

yok sayılabilir. Bu sessizlik durumu, **sessizliğin mutabakatı** (conspiracy of silence) olarak ifade edilmektedir.³

Dil Öğretimi Süreçlerindeki Potansiyel Mikro Saldırganlıklar

Bu bölümde, dil öğretimi süreçlerinde mikro saldırganlıkların potansiyel örneklerini ele alınırken, öncelikle, genel bazı (ötekileştirici, hiyerarşi oluşturucu) kavramlara değinilecek, ardından da dil öğretimi sürecinde ve daha çok sınıf içerisinde karşılaşılabilecek potansiyel mikro saldırganlık örnekleri sıralanacaktır.

Bu kavramlardan biri **Avrupalı ölü veya yaşayan beyaz erkek bakışı / fenomeni** (dead or living White European male) olarak ortaya çıkar. İnsanlık tarihinde bilginin, bilimin gelişimini *Avrupalı beyaz ölü erkek* üzerinden açıklayıp örneklendirme alışkanlığı, aynı zamanda, Avrupalı olmayan kültürlerin bu bilgi, bilim gelişimine katkı sunmadığı önyargısını taşır. En açık örneğini, bilim alanlarının tarihî süreçlerini elen alan çalışmalarda görmek mümkündür. Mezopotamya medeniyetleriyle Eski Hint medeniyetine sınırlı atıf yapan ve çoğunluğu yine Avrupa (ardından da onun dinamikleri üzerine inşa edilmiş Kuzey Amerika) alanyazınlarında ortaya konan bu tür çalışmalar, bilginin, bilimin tarihsel gelişimini Eski Yunan, Roma, Avrupa'daki milli kültürler ve günümüz Batı kültürlerine uzanan bir gelişim çizgisinde ele alır. Bu bakış; Türk, bunun yanında Çin kültür ve medeniyetlerinin, Eski Hint medeniyetinin ardılları olan İrani kültürlerin, başka Uzakdoğu ve Asya kültürlerinin, Afrika, Güney ve Orta Amerika ile diğer kültür ve medeni-

yet alanlarının insanlığın bilgi, bilim üretimlerindeki yerini yok sayar. *Avrupalı beyaz ölü veya yaşayan erkek* fenomeni, dil öğretiminde kendisini dil öğretimi tarihi veya yaklaşımlar ve yöntemlerin tarihi ile ilgili alanyazında da açıkça gösterir. Nitekim dil öğretimi tarihi, bir iki sınırlı ve yüzeysel atıf dışında, Eski Yunan ve Roma tarihî bilgilerini takip eden Avrupa'da dillerin öğretimi tarihidir. Bu alanyazın, dünyanın geri kalan kültürlerinde sistematik dil öğretim ve öğrenim faaliyetlerinin yürütülmediğini varsayar ya da bu tür faaliyetleri bütünüyle yok sayar.

Dil öğretim süreçlerinde, ders materyallerinin içeriğindeki metinler ve görsellerin, bu bakışın potansiyel etkisinde bulunduğu söylenebilir. Buna göre, örneğin, yabancı veya ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde, hedef dilin kültürü yanında tek dilli dolayısıyla çoğunlukla aynı zamanda tekkültürlü öğretim ortamlarında öğrenci kültürü öğretim süreçlerine dâhil edilebilmektedir. Bu iki kültür ile birlikte üçüncü kültürel içerik olarak uluslararası (evrensel, popüler ?) kültür de dil öğretimi içeriği olarak belirli oranda sürece dâhil edilmektedir. Bu sınıflandırmada yer alan üçüncü kültür türü olarak uluslararası kültür, çoğunlukla *Avrupalı beyaz ölü veya yaşayan erkek* ürünü olarak ve ona uygun görsel ve etkinliklerle dil öğretim sürecinde konumlanır. *Uluslararası kültür* kavramının sınırları ve tanımlamalarıyla ilgili problematik yönleri bir yana bırakıp, genel olarak bu uluslararası kültür içeriklerinin örneğin Türkçe öğretiminde hedef dil Türkçenin kültürü ve öğrencilerin kültürlerinin dışında,

bu iki kültürün üstünde prestijli? bir üçüncü kültür olarak kullanılıp kullanılmadığı ele alınmalıdır. Dünyanın pek çok yerinde dil öğretim sürecinde, öğrencilerin okuma ve dinleme içeriklerindeki konuları anlamasını kolaylaştıracağına ve ilgi çekici bulmasını sağlayacağına inanılan bu tür kültür içerikleri popüler isimler, mekânlar, olaylar olarak kendine yer bulur.

Avrupalı beyaz ölü veya yaşayan erkek bakışının içerisinde dikkat çekici bir diğer nokta, bu bakışın aynı zamanda **erkek merkezli** (androsantrik, fallusmerkezli) olduğuyla ilgilidir. Bilginin, bilimin gelişiminde erkeği merkeze aldığı iddia edilen bu bakışın, kadını dışarıda tutma eğilimi taşıdığı söylenebilir ve bu açıdan cinsiyetçi olarak değerlendirilebilir.

Sosyal gruplarda ve özelde yine sosyal birer grup niteliği taşıyan dil öğretimi, öğrenimi ortamlarında **cinsiyetçi bakış** iki noktada ele alınabilir. İlki kadına yönelik tutum ve davranışlar çerçevesinde, diğeri de konuyu toplumsal cinsiyet eşitliği kavramı ile birlikte ele alıp, cinsiyet kavramını kadın-erkek olarak sınırlamayan LGBTİ kavramı çerçevesinde değerlendirebilir. Hem ders materyallerinin yazılı, sözlü veya görsel içeriklerinde hem de sınıf içi öğretici-öğrenci ve öğrenci-öğrenci iletişimlerinde aynı zamanda dışlayıcı nitelik taşıyan cinsiyetçi mikro saldırgan tutum ve davranışların mevcut örnekleri ile potansiyel riskleri üzerinde, materyal geliştirme ve öğretici yetiştirme süreçleri olarak özenle durulmalıdır.

Birer sosyal çevre olarak dil öğretimi ortamlarında sosyal gruplar içerisinde bireyler veya gruplar ara-

sındaki olası iletişim tercihlerinden, sergilenen tutumlardan biri dışlayıcı olmaktadır. Sosyoloji, sosyal politika ve psikoloji alanlarının üzerinde durduğu konular arasında yer alan **sosyal dışla(n)ma** (social exclusion) aslında temelde ekonomik, cinsel, fiziksel, etnik vb. nedenlerle belirli sosyal grupların dışlanmasını ifade eder. Dil öğrenme sürecindeki öğrencilerin potansiyel olarak olumsuz etkilenebileceği hususlardan biri de bu bağlamda, belirli öğrencilerin veya öğrenci gruplarının sahip oldukları ırksal, etnik, cinsel, fiziksel, ekonomik vb. nitelikleri ve durumları nedeniyle dışlanmalarıdır. Söz konusu bilim alanlarının bu kavrama karşıt olarak kullandığı **sosyal içirme** (social inclusion), potansiyel olarak dışlanabilecek birey veya gruplara yönelik önceden uygun stratejiler içeren önlemleri veya dışlanan birey veya gruplara yönelik sosyal iletişim ve etkileşim ortamlarının doğal ve etkin üyeleri olmalarını sağlamayı ifade etmektedir. Dışlanmaya neden olabilecek etkenlerin, öğrencilerin hedef dili öğrenme süreçlerindeki potansiyel etkileri arasında en önemlileri arasında, kültürel çatışma nedeniyle sınıf içi iletişimin sağlık yürütülememesi, dışlanmaya maruz kalan birey veya grupların hedef dili öğrenme isteklerinin ve motivasyonlarının azalması sayılabilir. Şüphesiz, toplumlar, çocukları kültürel farklılıklara ve çeşitlilik olgusuna uygun yetiştirmede, buna uygun bir sosyal öğrenme gerçekleştirmediği sürece, bu türden çatışmalar sosyal yapıların iletişim sorunlarının kaynağı olarak varlığını koruyacaktır. Dolayısıyla öğretimde sorumluluk üstlenen öğreticilerin, materyal geliştirici-

cilerin ve kurum yöneticilerinin sosyal dışlanma risklerine yönelik duyarlı olmaları ve sosyal içermenin koşulları ve yollarını dikkate almaları doğru olacaktır.

Bu genel çerçevenin yanı sıra, daha özel durumlarla bu örnekler ele alınabilir. Bunun için öncelikle, öğrenci grubuna göre, tekkültürlü/dilli sınıflarla (Bu, genellikle hedef dilin ana dili olarak konuşulmadığı yerlerde söz konusu olur.) çokkültürlü/dilli sınıfların (Bu ise, genellikle hedef dilin ana dili olarak konuşulduğu yerlerde söz konusu olur.) kasıtlı veya kasıtsız kültürel önyargılar, açık veya örtük, stereotipik mikro saldırgan tutum ve davranışlar konusunda dinamiklerinin farklı olabileceği dikkate alınmalıdır. Bu noktadan hareketle, dil öğretimi materyallerinin, öğretici yaklaşımının, öğrenci-öğrenci ve öğretici-öğrenci iletişimiyle kurulan sınıf/öğrenme ortamının; kültürleri, değer yargıları ile saygı göstererek kuşatmaya çalışması eşitlikçi, insancıl öğretim ilkeleriyle uyum gösterecektir. Öte yandan, olası bir tepki karşısında mikro saldırganlık sergileyenlerin potansiyel açıklamaları “Tabii ki onu kastetmiyordum.”, “Şaka yapıyordum.” vb. savunma sözleri olabilir. Aşağıdaki örnekler, *mikro fiili saldırılar* (micro-assaults), *mikro aşağılamalar* (micro-insults) ve *mikro değersizleştirmeler* (microinvalidations) ile ilgili sınıflandırma dikkate alınmadan ve çalışma genelinde yararlanılan kaynakların sunduğu bilgilerden de yararlanılarak sıralanmıştır.

• Avrupalı, Batılı prestij sahibi (?), karakterlerin, olayların, mekanların yanında; Asyalı, Afrikalı, Latin

Amerikalı benzer karakterlerin aynı prestij değeriyle sunulmaması ve söz konusu kültür çevrelerine ait olayların, mekanların egzotik unsurlar olarak işlenmesi, bir çeşit prestij hiyerarşisi yaklaşımının sonucu olabilir.

- Belirli ülkelerden gelenlerin kültürleri tanıdık bulunup başka ülkelerden gelenlerin kültürleriyle ilgili (iyi niyetli olarak tanıma isteğiyle yapılmış olduğu iddia edilse de) ayrıntılı sorular; soruların niteliği, soru sorma üslubu ve bağlama göre mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Tarihin belirli dönemlerinde yaşananlar hakkında konuşulurken, onları suçlayarak veya onlardan söz konusu olaylara dair olumsuzlama bekleyerek, belirli kişileri, yaşananlara dair yorumların muhatabı kılmak mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Bireylerin ırksal özelliklerinden, görünüşünden veya isminden hareketle onların bireysel veya toplumsal olarak tarihî veya güncel nitelikleri hakkında varsayımlarda bulunmak, örneğin, birini tanıma gerekçesiyle aslen nereli olduğunu öğrenmeye çalışmak, özellikle belirli bağlamlarda, mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- “Öğrencilerin hiçbir zaman hedef dili ana dili olarak konuşanların düzeyine ulaşamayacağı” ön yargısıyla, özellikle yazılı ürünlerini değerlendirirken, onu kendilerinin yapmış olamayacağı ithamında bulunmak veya bu tür bir düşüncüyü sözel veya sözel olmayan bir şekilde öğrencilere iletmek mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir. Bu tür bir davranış, belirli kişiler veya gruplarla ilgili bek-

lentinin düşük olduğu olumsuz algısını çağrıştırmaya potansiyeli de taşır.

- “Bir Orta Asyalıya, Güney Amerikalıya, Arap’a, Bosnalıya, Fransızca göre oldukça iyi konuşuyorsun/yazıyorsun/kendini ifade ediyorsun.” vb. sözler, ilk bakışta iltifat gibi görünse de veya hatta gerçekte öğrenci performansını değerlendiren iyi niyetli bir söz olsa da, temelde yine söz konusu öğrenci genellemesine dair önermenin olumsuz çağrışımları, bazı öğrenciler için mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Öğrenci (ve kültürü) için önem taşıyan ve dolayısıyla belirli bir duyarlılık göstermeyi gerektiren konulara, bununla uyumlu olmayan, önemsiz bir ayrıntıymış düşüncesiyle yaklaşmak, o konuları geçiştirmek, olumsuzlamak; sadece kendi değer yargılarının tercihi ve ürünü olan örnekleri sınıfta işlemek, bir bakıma bireyin kendisi için doğru ve normal olanı herkese dikte etme öğrenciler tarafından mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Bir kişinin (ötekileştirme yapmış olduğunun farkında olarak veya olmayarak) genel anlamda yabancılarla veya belirli bölge yahut ülkeden olanlarla herhangi bir konuda sorun yaşamadığını vurgulaması. Örneğin “Benim yabancılarla sorunum yok.”, “Benim çok sayıda yabancı dostum var.”, “Ben yabancıları severim.”, “Aslında bizim ülkemizdedan gelenler sevilir.”, “Hepimiz insanız.”, siyahi olanlara yönelik “Renk göremiyorum.” vb. sözler her durumda veya belirli iletişim bağlamlarında mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Bir kişinin/grubun herhangi

bir konuda olumsuz bir özellik sergileyeceği kanaatiyle hareket etmek; örneğin belirli ülkelerin güvenlik sorunu potansiyeli taşıdığını düşündüren konuşmalar yapılması veya bu yönde mesaj içeren görsellere yer verilmesi mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Bazı öğrencilerin; ırksal, etnik, fiziksel özellikleri veya cinsiyetleri nedeniyle, etkinliklere katmada, grup çalışmalarına dâhil edilmede kendilerine yönelik isteksizlik sezmelerine yol açabilecek tutum ve davranışlar da mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Kişilere, katkılarının önemsiz olduğunu hissettirecek türden mesaj içeren; kişilerin psikolojik düşüncelerini, duygularını veya deneysel gerçekliğini dışlayan, yok eden veya geçersiz kılan; onların katkılarının geçerliliğini ve güvenilirliğini sorgulayıcı sözlü, sözsüz davranışlar mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Kişilere, varlıklarının önemsiz olduğunu hissettirecek türden mesaj içeren; onlarla göz temasından kaçınmak, onların adını bilmeyip, yanlış tanıtmaya devam edip bunu önemsiz görmek, göstermek; veya tam aksine ayrımcılık tehdidi içermesi muhtemel bakışların ve ilginin odağı hâline getirmek vb. sözlü, sözsüz davranışlar mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Irkçılık, engellilik, etnisite, toplumsal cinsiyet eşitsizliği vb. konularda bireylerin, grupların hayatlarında ayrımcılık gerçeğini geçersiz kılmaya, o tür örneklerin varlığını reddetmeye veya olumsuzlamaya yönelik olduğunu düşündüren örneğin, “Bı-

rak artık şikayet etmeyi!”, “Yok öyle bir şey!” vb. sözlü veya bunun dışında sözsüz davranışlar mikro saldırganlık olarak değerlendirilebilir.

- Tutucu, aşırı düzeyde gelenekselci, saldırgan, çatışmacı vb. olumsuz nitelermeler için “bu çok doğulu bir bakış açısı”; davranışları belirli erkek kalıplarına uymayanlar için “eşcinsel gibi” (Bu tür bir kullanımla, olası eşcinsel bireylerin bulunduğu yerlerde mikro saldırganlık başka bir boyut daha kazanabilir.), “kadın gibi” veya kadın kalıplarına uymayanlar için “erkek gibi” vb. nitelermelerde bulunmak stereotipik özellikler gösteren mikro saldırganlıklar olarak değerlendirilebilir.

- Bazı öğrenciler, kendi sosyokültür grubundan başka öğrencilere yönelik davranışlara, doğrudan kendileri maruz kalmamalarına rağmen, söz konusu öğrenci üzerinden oluşabilecek olumsuz algıların verdiği rahatsızlıkla, tepki gösterebilir.

- Bazı kültürlerde daha sessiz ders takibi kültürel olarak önemsenen, değer verilen bir özellik gösterebilir; başkalarının sınırları, hakları ile ilgili (bazen ileri düzeyde) bir hassasiyet gösteren öğrenci tutumu söz konusu olabilir. Bu tür öğrenciler karşısında zorlayıcı bir öğretici tutumu, öğrenci kültüründen kaynaklı tercihleri kasıtlı veya kasıtsız yok saymaya, dolayısıyla, kültürel bir çatışmaya yol açabilir.

- Irksal mikro saldırı algısı oluşturma riski taşıyan, renklerin sembolik anlamlarına dayalı göndermeler, öğrencilerin, bir yandan kendi öte yandan öğrencilerin kullanımla-

rında dikkat etmesi gereken hususlardan biri olabilir.

- Belki daha az rastlanır bir durum olarak, örneğin yabancılara Türkçe öğretimi sürecinde, Türkiye kültürü (tarihi, dili, dini, komşuluğu vb.) ile ilgili yakınlığının sağlayabileceği psikolojik avantajlar, bazı öğrencilerin akranlarını ötekileştirmesi / yabancı hissettirmesinin nedeni olabilir.

- Son olarak, dil öğretimi alan adında yaygın bir biçimde kullanılan “yabancılara/yabancılar için/yabancı dil olarak Türkçe öğretimi” terimlerinin “ötekileştirme, dışarıda tutma” gibi çağrışımları nedeniyle mikro saldırgan nitelik taşıyıp taşımadığı konuya dâhil edilebilir; nitekim bu grupta yer alanların “uluslararası öğrenci” şeklinde adlandırılması tercihi, bu kaygının ürünü olabilir.⁴

Sonuç ve Öneriler

Dil öğretiminde insancıl yöntemlerin öğrenci kaygıları üzerine vurgularını sadece hata ve sonrasında oluşan psikolojik, bilişsel süreçlere dair, bir başka ifade ile öğrenme merkezli olarak düşünmemek gerekir.

Öğrenciler, stereotipik bakışın ürünü olan tehditler ve eylemlere karşı destek sağlamak için, sınıflarında kendileri gibi kişiler olması yönünde derin bir istek duyabilirler. Bu da, yazı genelinde ele alınan durumlarla birlikte, öğrencilerin söz konusu öğretim topluluğuna katılma amaçlarına ve hedeflerine odaklanmalarının önündeki psikolojik bariyerler hâline gelebilir.

Mikro saldırıların, öğrenme ortamlarında öğrencilerin (hatta öğreticilerin) motivasyonlarına ve performanslarına olumsuz etkileri karşısın-

da, dil öğreticisi yetiştirme programlarında ve mesleki gelişim amaçlı eğitim programlarında kültürlerin temas alanı olarak dil öğretiminde farkındalık sağlayıcı, potansiyel riskleri giderici bilgilere, deneyim aktarımlarına yer verilmelidir. Bu, dil öğreticilerinin, olası sınıf içi iletişim sorunlarına yönelik hoşgörülerini, fedakârlıklarını, önyargısız ve adil hizmet sunmaları açısından önemlidir.

Öğrencilerin yetiştikleri kültür çevrelerinin yerleşik kabulleri, yargıları ile çatışan içerikteki kültür, öğretim sürecinin önünde oluşabilecek engellerden biri hâline gelir. Öğrencinin kültürü ve hedef dilin kültürü hatta öğrenci-öğrenci arasındaki kültürel çatışma potansiyeli taşıyan içeriklerden, konulardan uzak durulmalı ya da bu tür konular çatışma risklerini azaltacak biçimde işlenmelidir.

Bir başka açıdan bakıldığında ise, mikro-saldırganlıklar üzerinde aşırı hassasiyet, kasıtlı veya kasıtsız tepkilerden zarar görmeye neden olabilecek bir “mağduriyet kültürü” yaratabilir iddiası da söz konusudur. Bazen, bireylerin mikro saldırılar yapmaktan korkutulup, yanlış bir şey yapmaktan veya söylemekten korktukları için kendilerinden farklı kişilerle iletişimden kaçınabilecekleri, iletişim kurma isteklerinin düşük olabileceği kaygısı da ifade edilmektedir.

Bütün bunlarla birlikte, öğretici yeterliliği ve farkındalığını, ayrıca özellikle sınıf içi öğrenme ortamlarını çokkültürlülüğe uygunluk bakımından değerlendirmek gerekebilir. Yine, buna duyarlı ve uygun içeriklere sahip

olup olmadıklarına bakılarak, ders materyallerini çokkültürlülüğe uygun hâle getirmek gerekebilir.

Sınıf içerisinde öğretim etkinlikleri ve genel iletişim bağlamlarında tüm bireylerin ayrımcı, ötekileştirici tutum ve davranışlara maruz kalmayacağı, güvenli ve sağlıklı bir öğretim ortamı oluşturmada, başta kurum yöneticileri ve öğreticiler olmak üzere tüm paydaşların farkındalığı ve katkıları, gerekirse bu konuda eğitimle desteklenmeleri önemli ve gereklidir.

Bu makalede, mikro saldırganlık kavramının Türkçe alanyazında ele alınabilmesine yardımcı olacağına inanılan kavramsal çerçeve, mikro saldırganlık ile ilgili olabilecek kavramlar, mikro saldırganlık türleri ve örnekleri dil öğretimi özelinde ayrıntılı biçimde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Makalede pek çok kavram ve terim üzerinde durulmuştur; bu, Türkçe alanyazın için görece yeni olan bir konunun ele alınmasından kaynaklanmaktadır.

Bu makalenin işaret ettiği hususlar, söz konusu kavramın başka alanlarda da ele alınabileceğini göstermektedir. Örneğin, halk bilimi alanının dikkat noktalarından biri olarak, halk kültürleri ve değerleriyle oluşturulmuş halk edebiyatı eserleri ve bu eserlerdeki olaylar, kahraman tutum ve davranışları, mikro saldırgan nitelik taşıyıp taşımadıkları yönüyle ele alınabilir. Nitekim halk edebiyatı ürünleri, kendi kültürleri ve değerleri ile kimliği inşa edilmiş kahramanların içinde yer aldıkları olayları işler. Halk edebiyatı ürünleri, başka kültürlere bakışın izlerinin takip edilmesine olanak sunan birer kaynak olarak, yine halk biliminin kendi kavramları,

yaklaşımları ve yöntemleriyle birlikte işlenebilir. Örneğin, fıkra tiplerinin belirli şehirlerle, fiziksel özelliklerle biçimlendirilmesinin, arka planda belirli bir kültürel dışlama içerip içermediği; geleneksel yaşam biçimleri ve uygulamalara, geçiş ritüellerine yönelik tepki olarak ortaya çıkan şaşkınlıkların veya gülüşmelerin kasıtlı veya kasıtsız bir mikro saldırganlık biçiminde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği vb. durumların, makalede belirtilen kavramsal çerçeveden yararlanılarak ele alınabileceğine inanılmaktadır.

NOTLAR

- 1 “Mikro saldırganlık”, psikoloji temelli bir kavram olarak ve sosyolojik bir çerçevede ele Türkçe yayın örneği için bkz. Ünal, Serdar. “İrksal Temelli Ayrımcılığın Yeni Görünmez Yüzü: Kültürel Karşılaşmalar ve Mikro-Saldırganlıklar”. *Journal of Social and Humanities Sciences Research* 5/28 (2018) 3288-3308.
- 2 Sue vd. (1992: 479-80) tarihsel olarak, ırksal ve dilsel azınlıklar konusundaki araştırmaları yönlendirmek ve kavramsallaştırmak için üç çok zararlı model kullanıldığını belirtir. Bunlardan ilki hiyerarşik olarak aşağı gören veya patolojik modeldir. Bu modelde, temel ön kabul, azınlıkların, evrimsel ölçekte (daha ilkel) beyaz örneklerine göre daha düşük olması ve dolayısıyla doğuştan daha patolojik olmasıdır. İkinci model, siyahların ve diğer ırksal ve etnik azınlıkların, daha olumlu ve çekici olduğu düşünülen genler bakımından eksik olduğunu; dolayısıyla, beyazlar ve ötekiler arasındaki farkların biyolojik ve genetik yetersizliğin (genetik olarak eksik model) yansımaları olduğunu varsaymaktadır. Üçüncüsü hiyerarşik olarak daha aşağıda olduğuna inanılanlar konusunda genlerin yerine kültürü suçlayan, kültürel olarak yoksun (eksik) bırakılmışlık modelidir. Bu görüşün savunucularının gerçekte söylediği şey, ırksal ve etnik azınlıkların “doğru kültüre” sahip olmadıklarıdır denilebilir.
- 3 Konuyla ilgili bkz. Sue, Derald Wing (2005) “Racism and the Conspiracy of Silence: Presidential Address”, *The Counseling Psychologist*, Vol. 33, pp. 100-114.

- 4 Yabancılara Türkçe öğretimi alan adının literatürde kullanım tercihleri bu kültürel çatışma algılarıyla ilgili olabildiği gibi, dil öğretiminin başka yönleriyle de açıklanabilir. Alan adının tercihinde, kültürel olumsuzlama kaygılarının yanında, dil öğretiminin temel öğrenme bağlamı karşılığı (hedef dilin ana dili olarak konuşulduğu yerde mi yoksa başka yerlerde mi öğretildiği durumu) da gözeltmelidir. (Durmuş 2018)

KAYNAKLAR

- American Psychological Association (APA). "Guidelines on Multicultural Education, Training, Research, Practice, and Organizational Change for Psychologists". *American Psychologist* 58/5 (2003): 377-402.
- Berger, Arthur Asa. *Kültür Eleştirisi - Kültürel Kavramlara Giriş*, İstanbul: Pinhan Yay, 2012.
- Briggs, Asa. "Kültür". Çev. Sevim Kebeli. *Milli Folklor* 74. (Yaz 2007): 99-103.
- Dovidio, John F.; Gaertner, Samuel L.. "Aversive Racism". *Advances in Experimental Social Psychology* 36 (2004): 1-52.
- Dovidio, John F.; Gaertner, Samuel L.; Pearson, Adam R. "Aversive Racism and Contemporary Bias". *The Cambridge Handbook of the Psychology of Prejudice*. Ed. Sibley, Chris G.; Barlow, Fiona Kate, Cambridge University Press (2016): 267-294.
- Durmuş, Mustafa. "Dil Öğretiminin Temel Kavramları Üzerine Düşünceler: Yabancılara Türkçe Öğretimi Mi, Yabancı Dil veya İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretimi Mi?", *Türkbilim* 35 (2018): 181-190.
- Friedersdorf, C.. "The rise of victimhood culture". *The Atlantic*. (Sep. 2015) <http://www.theatlantic.com/politics/archive/2015/09/the-rise-of-victimhood-culture/404794/>
- Moore, Christina; Ableser, Judy. *CETL Weekly Teaching Tips*, Oakland University Pub. (Feb. 2016) <https://oakland.edu/Assets/Oakland/cetl/files-and-documents/TeachingTips/2017Winter/Microaggressions.pdf>
- Nadal, K. L.. "A Guide to responding to microaggressions". *CUNY Forum* 2 (2014): 71-76.
- Pierce, C.. "Stress analogs of racism and sexism: Terrorism, torture, and disaster". *Mental health, racism, and sexism*. Ed. C. Willie, P. Rieker, B. Kramer, & B. Brown. University of Pittsburgh Press. (1995): 277-293.
- Solorzano, Daniel; Miguel Ceja and Tara Yosso.

"Critical Race Theory, Racial Microaggressions, and Campus Racial Climate: The Experiences of African American College Students". *The Journal of Negro Education* 69 (2000): 60-73.

- Sue, Derald Wing; Arredondo, Patricia; McDavis, Roderick J. "Multicultural Counseling Competencies And Standards: A Call To The Profession", *Journal of Counseling & Development*, 70 (1992): 477-486.
- Sue, Derald Wing. "Racism and the Conspiracy of Silence: Presidential Address". *The Counseling Psychologist* 33 (2005): 100-114.
- Sue, Derald Wing; Capodilupo, Christina M.; Torino, Gina C.; Bucceri, Jennifer M.; Holder, Aisha M. B.; Nadal, Kevin L.; Esquilin, Marta "Racial Microaggressions in Everyday Life: Implications for Clinical Practice". *American Psychologist* 62/4 (2007): 271-286.

MASAL ANASI ARİFE ŞAFAK'TAN DERLENEN MASALLARIN BAĞLAMSAL KURAMA GÖRE İNCELENMESİ*

Examination of the Fairytales Compiled From Fairytale Mother Arife Şafak According to the Contextual Theory

Demet ŞAFAK**

ÖZ

Halk bilimi, temellerinin atıldığı on dokuzuncu yüz yıldan günümüze teorik ve de uygulama anlamında değişmiştir. Bu değişimin sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan *bağlamsal kurama göre* sözlü kültür ürününü sadece yazılı metni temel alarak incelemek eksik olacaktır. Metnin ortaya çıktığı bağlamın ve bağlama dair icracı, icracının cinsiyeti, icra zamanı ve mekânı, dinleyicilerin özellikleri gibi konuların da incelenmesi gerekir. Aksi takdirde anlatının bağlamını oluşturan anlatıcı, dinleyici ve icra ortamına ait diğer unsurların değişimiyle metnin de değişimi göz ardı edilecektir. Anlatıcı aynı olsa bile dinleyiciler ve icra ortamının farklılığı sözlü anlatım örneği olan masal metnini, masalın uzunluğu, kısalığı gibi unsurları da etkilemektedir. Bu nedenle aynı anlatıcının farklı ortamlarda masal icrası, bağlamsal olarak karşılaştırma imkânını da beraberinde getireceği için önemlidir. Bu çalışmada metnin doğru değerlendirilebilmesi için yaratıldığı sosyal bağlamı da bilmek gerekir, düşüncesinden yola çıkılarak masal metninin yaratıldığı ortam ve bağlam çalışmanın temel noktasını oluşturmaktadır. Bu amaçla masal anası Arife Şafak'ın dört farklı ortamda farklı dinleyici gruplarına masal anlatması sağlanmıştır. Anlatıcının repertuarındaki masallardan “Tembel Kız” ve “Yedi Keçi Yavrusu” masalları örnek masal olarak seçilerek her gruba anlatılmıştır. Böylece farklı dinleyici gruplarında bu masalarda görülen değişim aracılığı ile dinleyici profilinin masal metnine etkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Anlatıcı bu iki masal dâhil olmak üzere araştırma için belirlenen dört grupta toplam altı masal anlatmıştır. Anlatıcının örnek masallar dışında anlatacağı masalların seçiminde kendisini yönlendirecek herhangi bir tutum sergilenmemiş, anlatacağı dört masalın seçimi tamamen kendisine bırakılmıştır. Bu şekilde anlatıcının farklı dinleyici gruplarına masal anlatırken yapacağı masal seçimleri ve dinleyici grubunun özelliklerinin masal seçimine etkisinin de gözlemlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada anlatıcının, anlatacağı masalı dinleyicinin özellikleri ve beğenilerine göre seçtiği belirlenmiştir. Ayrıca anlatıcı ile dinleyici arasında kurulan iletişimin, icra zamanı ve mekânı gibi bağlama dair unsurların masalın anlatıldığı süre ve masal metni üzerinde etkili olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Masal, anlatıcı, dinleyici, anlatım ortamı, Bağlamsal Kuram.

ABSTRACT

Folklore has changed from the nineteenth century to the present in terms of theoretical and practical applications. According to the contextual theory that emerged as one of the results of this change, it would be incomplete to examine the verbal culture product based on the written text only, the context in which the text emerged and the gender of the actor, the execution time and space, the characteristics of the audience should also be examined. Otherwise, the change of the text with the change of the narrator, the audience and the context of narration constituting the context of the narrative will be ignored. Even if the narrator is the same, the difference between the audience and the context of narration affects the text of the tale and the length of the tale. Therefore, the same narrator's performance of narration in different contexts is important because it will bring with it the possibility to compare contextually. In this study, it is assumed that it is necessary to know the social context in which the text is created in order to be able to evaluate the text correctly. For this purpose, it is ensured that the fairytale mother Arife Şafak told stories to different audiences in four different contexts. The fairytales “Lazy Girl” and “The Seven Goat Puppies” from the narrator's repertoire have been selected

* Geliş tarihi: 12 Mart 2018 - Kabul tarihi: 30 Mayıs 2019

Şafak, Demet. “Masal Anası Arife Şafak'tan Derlenen Masalların Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi” Milli Folklor 122 (Yaz 2019): 64-75

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Öğrencisi- Manisa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı, Manisa/Türkiye, demetsafak45@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4226-3450

as examples and narrated to each group. Thus, it is aimed to reveal the effect of the audience profile on the fairy tale text by means of the change seen in these fairytales in different audience groups. The narrator narrated a total of six fairytales in four groups, including the two fairy tales. In the selection of the fairytales that the narrator would use other than the two fairytales, no attitude was directed towards her, and the choice of four fairytales was left entirely to her. In this way, it was aimed to observe the effect of the storyteller on the choice of fairytales and the characteristics of the listener group on the choice of fairytales. In this research, it was determined that the narrator chose the fairytale to be told according to the audience's characteristics and tastes. In addition, it was determined that the elements related to context, such as communication, execution time and space between the narrator and the audience, were effective on the duration and the text of fairytale.

Keywords

Fairytale, storyteller, audience, context of storytelling, Contextual Theory.

Giriş

Halk bilimi, temellerinin atıldığı on dokuzuncu yüz yıldan beri hem teorik hem de uygulama alanında değişerek günümüze gelmiştir. Bu değişim sürecinde halk bilimini kuramlaştırma çalışmaları, halk edebiyatı türlerinin çok eski bir devirde ortaya çıkmış bir arketipinin olduğunu ve yapılacak tarihi-coğrafi araştırmalarla ilk formuna (urform) ulaşılabileceğini savunan *Tarihi-Coğrafi Fin Okulu* ile başlar. Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'ndan Bağlamsal Kuram'a kadar yapılan halk bilimi çalışmaları kaybolmak üzere olan değerleri kurtarmak için derleyerek arşivleme şeklinde gelişmiştir. Ekici'nin ifade ettiği gibi, halk bilgisi ürünleri sadece geçmiş zamanların yaratmaları değil, aynı zamanda günümüzde de yaşayan, yaşatılan ve yaratılan değerlerdir (Ekici 2003: 27). Başka bir ifadeyle bu değerler sabit değildir, zaman içerisinde insanların dolayısıyla da toplumun gelişimine paralel olarak şekillenmektedir. Bu bağlamda Lutz Röhrich'in salt metinden hareketle yapılan çalışmaların, sardalye konervesini inceleyerek balıkların denizdeki hayatı hakkında bilgi edinmeye çalışmak gibi bir şey olduğu ifade etmesi (akt. Oğuz, 2013:100) metnin yaratıldığı bağlamın

da incelenmesinin gerekliliği açısından önemlidir.

Sadece metni inceleyerek metnin yaratıldığı bağlamın görmezden gelinmesine Rus halk bilimcisi Mark Azadovski'nin *Sibirya'dan Bir Masal Anası* adlı eseriyle eleştiriler açıkça başlamıştır. Azadovski, bu çalışmasıyla masal anası Vinokurova'nın anlattığı masallara kendi karakterinden ve yaşantısından kattığı izleri tespit ederek bir masalı incelemede anlatıcının da önemli bir rolü olduğunu ortaya koymuştur. 1960'lı yıllardan sonra Amerikalı folklorcular Azadovski'nin bu çalışmasından yola çıkarak anlatıcının dışında dinleyici ve anlatının olduğu bağlam gibi diğer etkenleri de göz önünde bulundurmıştır. Saussure, Roman Jacobsen, N. Chomski ve Kenneth Pike gibi dilbilimciler, dilin içinde bulunduğu toplumdan, kişiden ayrı incelenemeyeceğini, bir bütün olarak incelenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Halk bilimciler bu araştırmacıların dilbilim alanındaki bu görüşlerinden etkilenerek kişisel olana yönelmeye başlamışlardır (Başgöz, 2002: 30). Dorson'un "sosyal içerikçiler" dediği Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Robert Georges ve Kenneth Golstein; öteki sosyal bilimlerin, özellikle dilbilim,

antropoloji, sosyal psikoloji ve iletişim bilimlerinin verilerini ve vardıkları sonuçları uygulayarak görüşlerini sistemleştirmişlerdir. Gabbert, “Metin/ Bağlam Anlaşmazlığı ve Halk Biliminde Davranışsal Yaklaşımların Ortaya Çıkışı” adlı makalesinde bu bilim adamlarının halk biliminin kavramsallaştırılmasını özü çıkarılabilir bir madde veya “metin” olmasından bir tür insan davranışı ve iletişimi olmasına vurgu yapan “davranışsal” bir yaklaşım çağrısında bulduklarını söyler (2014:110). Başka bir ifadeyle *Bağlamsal Kuram*’ın savunucusu olan bu folklorcular, iletişim kavramı üzerinde yoğunlaşarak, sadece metin üzerinde değil metnin yaratıldığı ortamın ve bağlamın dikkate alınarak metnin incelenmesi gerektiğini savunmuşlardır.

Azadovski’nin *Sibirya’dan Bir Masal Anası* adlı eseri ile anlatıcıya çekilen dikkat, bağlamsal kuram ile anlatım ortamı ve dinleyiciyi de kapsayan bir bütün oluşturmuştur. Masalın yaratıldığı ortam ve dinleyici kitlesi gibi unsurların masal metni üzerinde, metnin uzun veya kısa olması üzerinde etkisi bulunduğu bağlamsal kuramın varsayımları arasındadır. Bu noktada Başgöz’ün dinleyicinin anlatıya etkisini ortaya koymak amacıyla Âşık Sabit Müdami’ye iki farklı ortamda hikâye anlattığı araştırmasına değinmek gerekir. Başgöz, Âşık Sabit Müdami’ye önce Poshof’un kahvesinde yöre halkına, daha sonra Öğretmenler Birliği salonunda ilçenin bürokratlarına “Öksüz Vezir” hikâyesini anlattırır. Kahvedeki anlatımda anlatıcı ve dinleyici arasında sıcak bir ilişki kurulur. Oysa Öğretmenler Birliği’nde Müdami

dinleyicilerle yakın ilişki kuramaz. Çünkü dinleyici kitlesini oluşturan aydınlar bu kültürün alıcısı değildir. Dolayısıyla her iki icrada hikâyenin konusu, olayların sıralanması, motifler, kişilerin sayısı ve adlarında değişiklik görülmemesine rağmen anlatıcının hikâyede kendi kişiliğini belirttiği yerlerde ve sözlü kurguda önemli değişimler yaşanır. Ayrıca hikâyenin anlatıldığı süre kısadır (Başgöz 1986: 50-52). Dolayısıyla icra ortamı ile ilgili bilgi sahibi olmadan bu değişimi anlamak mümkün değildir. Ersoy’un ifade ettiği gibi sözlü kültür metinlerinin üzerinde yapılan çalışmaların asıl amacı, söz konusu bu metinleri icra edenleri ve icrasına katılanları, icra ortamını bir bütün hâlinde anlamak için olmalıdır (2004: 58). Bu bağlamda çalışmada masal anası Arife Şafak’ın dört farklı ortamda masal anlatması sağlanmıştır. Anlatıcının dinleyici kitlesinin özelliğine göre anlattığı masallarda yaptığı seçimler ve masal metinlerindeki değişimde icra ortamının etkisi bağlamsal olarak çözümlenmiştir. Ancak bu noktada öncelikle masal anası Arife Şafak ve masal anlatılan dört farklı ortamla ilgili bilgi verilmiştir.

Arife Şafak, 1945’te Giresun’un Eynesil ilçesinin Aralık köyünde doğmuş, ilkokuldan sonra eğitimine devam edemese de gittiği kurslar sayesinde bulunduğu ortamdan farklı kişilerle iletişim kurma fırsatı bulmuştur. Özellikle köydeki evlerinde dikmiş diktığı dönemde, çevre köylerden dikmiş diktirmek için gelenlerin de etkisiyle anlatı dünyası zenginleşir. Babasının yirmi altı yaşına gelmesine rağmen evlenmesine rıza göstermemesine; “Beni

isteyen en uzak yere gideceğim” diyerek o dönemde kendisini isteyen üç kişiden en uzakta oturan eşiyile evlenir ve 1972 yılından beri Manisa’da yaşar. Linda Dégh, “Hikâye Anlatıcılar” adlı çalışmasında bir hikâye anlatıcısının hayatının renkli, değişik olduğunu ve geleneğe geçirmek için birçok fırsatı olduğunu söyler (2005: 360). Arife Şafak’ın hayat hikâyesi Dégh’in bu söylemini doğrular niteliktedir. Dégh’e göre hikâye anlatıcısının sahip olması gereken özelliklerden biri de hafızasının, dolayısıyla da ezber yeteneğinin kuvvetli olmasıdır (2005:354-355). Arife Şafak, Dégh’in bahsettiği bu yeteneğe sahip bir anlatıcıdır. Onun hafızasının kuvvetli olmasının en güzel kanıtı repertuarındaki masalların sayısıdır. Arife Şafak’ın repertuarında elli iki tane masal bulunmaktadır ki bu özellik onun masal anası sayılmasının asıl gerekçesi olarak gösterilebilir.

Arife Şafak, ilk masal performansını İstanbul’da Aydil Anaokulu’nda altı yaş grubu öğrencilerine gerçekleştirebilir. İkinci olarak, Giresun’un Eynesil ilçesinin Aralık köyünde akrabaları olan yetişkin kadın ve erkeklerden oluşan bir gruba masal anlatır. Üçüncü olarak Manisa’da eşinin akrabaları olan kadınlardan oluşan bir gruba, son olarak ise Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi’nde daha önceden tanımadığı, o sırada müzeyi ziyaret eden kişilerden oluşan kadın erkek karışık dinleyici grubuna masal anlatmıştır.

Dört farklı anlatım ortamından bir tanesi açık mekân olan bahçede gerçekleştirilmiştir. İki anlatım ortamı anlatıcının akrabalarının evi, bir diğeri ise Ankara Somut Olma-

yan Kültürel Miras Müzesi’nin masal anlatma odası olmak üzere kapalı mekânlardır. Anlatıcı anlatım ortamı olarak sadece Aralık köyünde gece masal anlatmıştır. Masal metinlerinde anlatılan grubun özelliklerine göre meydana gelen değişikliklerin tespiti için her gruba anlatılacak masallardan iki tanesi “örnek masal” olarak seçilmiştir. Örnek masal olarak seçilen “Tembel Kız, Yedi Keçi Yavrusu” masalları tüm gruplara anlatılmıştır. Bu iki masal dışında anlatıcının belirlediği dört masal ile birlikte her gruba toplam altı masal anlatılmıştır. Anlatıcının her gruba anlatacağı altı masalın dördünü kendisinin belirlemesi istenerek farklı gruplara anlatmak için seçtiği masallardaki değişimlerin görülmesi amaçlanmıştır.

İcra Ortamı: İcranın Zamanı ve Mekânı

Anlatının bağlamı anlatıcı, dinleyici ve anlatılan metinden oluşur. Başgöz’ün ifadesiyle hikâye anlatım olayı anlatıcı, dinleyici ve hikâyenin kesiştiği ortak noktada beliren sosyal bir olaydır (Robert George’dan akt. Başgöz, 2002: 30-31). Her ne kadar masal dünyasında zaman ve mekân kavramı olmasa da masal icrasında anlatıcı ile dinleyicinin bir araya geldiği bu sosyal olayın belli bir zamanı ve mekânı vardır. Arife Şafak, Aydil Anaokulu’nda altı yaş grubu olan çocuklara ders ve etkinlik saatinin bittiği serbest zaman olan saat 16.00’da masal anlatmaya başlamıştır. Bahar aylarında güneşli bir gün olduğu için masal anlatılacak mekân olarak anaokulunun bahçesi tercih edilmiştir. Anlatıcı kendisi koltukta oturarak çocukların etrafında yerde oturacağı bir dü-

zeni tercih etmiş, böylece gerektiğinde çocuklara müdahale etmiştir.

Giresun'da anlatıcının köyünde masal icrası sıcak bir yaz gecesinde gerçekleştirilmiştir. Ramazan ayı olması nedeniyle iftardan sonra 21.30'da masal icrası başlamıştır. Burada dinleyici kitlesi anlatıcının çocukluğunda öğrendiği masalları birlikte dinlediği akrabalarından oluşmaktadır. Ancak gerçekte masal anlatma kültürünün alıcısı olan dinleyiciler, anlatıcıya ve anlattığı masallara pek ilgi göstermemişler, genelde yorum yapmayarak sessizce dinlemişlerdir. Bu duruma masal icrasının o yörede fındık toplama dönemi olan sıcak bir yaz gününde, ayrıca dinleyicilerin çoğunun oruç tuttuğu ramazan ayında gerçekleştirilmesinin neden olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar anlatıcı anlatmaya istekli olsa da dinleyicilerin bu durumu onu ve dolayısıyla masal icrasını etkilemiştir. Sakaoğlu, "Yorucu bir yaz gününün gecesinde anlatılan masal, herhalde, fazla yorucu olmayan bir kış gününün gecesinde anlatılan masal kadar tatlı olmasa gerektir. Aslında zor ikna edilebilen bir anlatıcı, ister yaz günü, ister kış günü olsun, hiçbir zaman ağız tadıyla anlatamayacak ve biz de zevk almadan dinlemek zorunda kalacağız." (2010:134-135) ifadesiyle anlatıcının yorgun olmaması ve masal anlatmaya istekli olmasına dikkat çeker. Ancak Aralık köyündeki icrada dinleyiciler yorucu bir günün sonunda masal dinlemek için bir araya gelmiştir. Bu nedenle bir an önce masal anlatma eyleminin bitmesini istediklerini sözlü olarak ve beden dilleyle ifade ederler. Arife Şafak, Aralık köyünde ilk olarak "Çocuğu Olmayan

Padişah, Mehmet Ağa, Hasan Dayı" masallarını anlatmayı tercih eder. Bu üç masal da motif yönünden zengin ve uzun masallardır. Anlatıcı bu üç masalı anlattıktan sonra dördüncü masal olan "Yılan ile Yolcu" yu anlatmaya başladığında kardeşi Ayşe Kuyumcu "Kardeşim çok uzun olmasın masal." diyerek anlatıcıya kısa bir masal anlatması gerektiği mesajını verir. Ancak anlatıcı hiçbir tepki vermeden masal anlatmaya devam edince anlatıcı ile dinleyici arasında şöyle bir diyalog gelişir: "Bağa bak uzun mu?", "Diğil uzun.", "İyi, çok uzun olmasın." Bu arada dinleyicilerden biri; "Sıkıldın mı?" diye sorunca Ayşe Kuyumcu; "Yok uykum geliyu konuşurken. Uykum geliyu ninni çalmış gibi." Anlatıcı altıncı ve son masalı anlatmaya başladığında Ayşe Kuyumcu saatini göstererek vaktin geç olduğunu, bir an önce anlatmayı bitirmesini hareketleriyle ifade eder. Anlatıcı da motif eksikliği yapmamasına rağmen masalı kısaca anlatarak bitirir. Sakaoğlu'nun masalın en iyi şartlarda anlatılması için dikkat edilmesi gereken unsur olarak ileri sürdüğü anlatıcının yorgun olmaması ve anlatmaya istekli olması görüşüne dinleyicinin de eklenmesinin gerekliliği çok açıktır. Dolayısıyla masal icrasının anlatıcının yanı sıra dinleyici için de uygun bir zamanda gerçekleştirilmesi gerekir.

Masal anlatılan üçüncü ortam anlatıcının eşinin akrabaları olan bayanlarla düzenledikleri akrabalar günüdür. Öğleden sonra eğlenme ve hoş vakit geçirme amacıyla bir araya gelen dinleyicilerin katılımıyla canlı bir masal icrası olmuştur. Anlatıcı, Ankara Somut Olmayan Kültürel Mi-

ras Müzesi'nde öğleden sonra masal anlatmıştır. Masal anlatılan mekân müzenin masal anlatma bölümüdür. İcra ortamı mekân olarak masal anlatmaya çok uygun bir ortam olmasına rağmen, anlatıcının daha önceden tanımadığı bir dinleyici grubu olduğu için anlatıcı dinleyicilerle yeterli ölçüde iletişim kuramamıştır. Bu nedenle cansız, kuru bir masal icrası olmuştur. Dolayısıyla masal icrası anlatıcı ile dinleyicilerin bir an önce bitmesini istedikleri bir hâle gelmiştir. Bu durum anlatıcının tanımadığı dinleyicilerle iletişim kuramamasının bir sonucu olarak okunmalıdır.

Masal Meclisinin Masal Seçimine Etkisi ve Örnek Masallardaki Değişim

Anlatıcı dinleyicinin ilgisini çekecek, hoşuna gidecek masallar anlatmayı tercih eder. Benjamin'in ifade ettiği gibi hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafirdir (2012: 92). Dolayısıyla anlatıcı misafiri olarak gördüğü dinleyicisini en iyi şekilde ağırlamaya çalışır. Dégh ise anlatıcının seçici olduğunu, dinleyicinin hangi hikâyeyi isteyeceğini gayet iyi bildiğini ifade eder (2005: 364). Ancak anlatıcının dinleyicilere anlatacağı hikâyeleri seçebilmesi için dinleyicilerin yaşı, eğitim durumu, cinsiyeti gibi özelliklerini bilmesi gerekmektedir. Arife Şafak, masal anlattığı dört ortamdan biri hariç, dinleyicilerin kimlerden oluşacağı bilgisine sahiptir ve her gruba farklı masallar anlatır. Anlatıcının masal anlatacağı ortama gitmeden önce repertuarındaki masalların isimlerinin yer aldığı bir kâğıt üzerinde çalışarak anlatacağı masalları belirlemesi anlatıcının masal anlatırken keyfi bir seçim yapma-

dığını, dinleyicilerin özelliklerine göre masalları seçmeye çalıştığını ortaya koymasından önemlidir.

Hatırlanacağı gibi anlatıcının her gruba anlattığı örnek masallar "Tembel Kız" ve "Yedi Keçi Yavrusu" masallarıdır. Arife Şafak, Aydil Anaokulu'nda altı yaş grubu öğrencilerine örnek masallar dışında "Yılan ile Yolcu, Oynayan Ayı, Çakal ile Tilki, Çilli Tavuk" masallarını anlatmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, çocuklara anlatılmak için seçilen bu masalların hepsinin basit bir yapıya sahip hayvan masalları olmasıdır. Anlatıcının bu seçimi Sakaoglu'nun (1988: 67-68) "Çocuklarımızın da dinleyebilecekleri masallar ise kahramanı hayvan olan masallar ile Keloğlan ve benzerlerinin başından geçenleri anlatan masallar olmalıdır." söylemini doğrular niteliktedir. Aralık köyünde dinleyici grubu yetişkin kadın ve erkeklerden oluşmaktadır. Bu nedenle anlatıcı olay örgüsü daha geniş ve karmaşık olan "Çocuğu Olmayan Pağışah, Mehmet Ağa ile Çakal, Hasan Dayı, Yılan ile Yolcu" masallarını anlatmayı tercih etmiştir. Köyde ağalık unsuru yaygın bir şekilde görülmektedir. Anlatıcının babası da köyün ağasının yeğenidir. Anlatıcının bu nedenle kendi köyünde masal anlatırken içerisinde ağalık unsurunu da barındıran "Mehmet Ağa ile Çakal" masalına yer verdiği görülmektedir. Dolayısıyla Honko'nun ifade ettiği gibi hikâyecinin yaptığı seçimler keyfi, ihtiyarî değildir (2003:164). Anlatıcı, Manisa'da kadınlardan oluşan dinleyicilere "Kuyudan Çıkarsam Deve Kesecem Diyen Adam, Hiç Gülmeyen Gelin, Nasip İşi, Doksan Dokuz Kişiyi Öldüren Adam" gibi

evlilik kurumu ile ilgili masallar anlatır. Dolayısıyla Boratav'ın ifade ettiği gibi masal meclisleri ve konuların dinleyicilerin yaşları ve cinsiyetlerine göre çeşitlendiği açıktır (2009: 38). Anlatıcının bu masaları seçmesinin tesadüfi olmadığı çok açık olmakla birlikte, “Hiç Gülmeyen Gelin” masalına “Şimdi size hiç gülmeyen gelinin masalını anlatayım. Hepinizin ilgisini çekecek.” diyerek başlaması, masalın masal seçimini dinleyicilerin ilgi alanı ve özelliklerine göre gerçekleştirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Genel olarak dinleyicilerin veya dinleyiciler arasında baskın olan veya başından geçen özel bir durumu ile bir kişinin bile masal metnine etkisini İlhan Başgöz, “Dinleyici homojen bir bütün değil. Bir kahvede oturup hikâyeye dinleyenlerin hepsini tek tek incelemenin ise yolu yok. Çünkü bazen dinleyiciler arasında baskın yeri olan bir insan anlatanı derinden etkileyebiliyor.” sözleriyle ifade eder (2002: 35). Aralık köyünde gerçekleştirilen masal icrasında dinleyicilerden Bilal Dede'nin beş oğlu vardır. Burada anlatıcı, oğulları olan “Hasan Dayı” masalını anlatır. Anlatıcı daha masalın başında; “Bunlar yaşlanıp yatağa çakılınca bu daha kalkamaz olmuş. Oğulları iyice bıkmış bundan.” dedikten sonra dinleyicilerden biri Bilal Dede'ye dönerek; “Dinle dinle,” diyerek masalı dikkatli dinlemesi konusunda onu uyarır. Dinleyiciler arasında gerçekleşen bu konuşma bu masalın tesadüfen seçilmediği, dinleyicilerden birinin bu masalın seçilmesinde etkili olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Dégh'in de ifade ettiği gibi anlatıcı her seferinde kendisinden ne beklediği-

ni bilir (2005:364). Ancak anlatıcının kendisinden ne beklediğini bilmesi için dinleyicilerin özellikleri ile ilgili bilgi sahibi olması gerekir. Daha önce belirtildiği gibi anlatıcı ile dinleyicilerin birbirlerini tanımadığı bir anlatım ortamı olan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde anlatıcının dinleyicilerin ilgi alanlarıyla ve beğenileriyle ilgili en ufak bir fikri yoktur, bu durum anlatıcının masal seçimine de etki eder. Anlatıcı burada örnek masallar dışında “Şeytan ile Kadın, Yılan ile Çoban, Birbirini Çok Seven Fakir Ailenin Masalı, Nasip İşi” masallarını anlatır. Bu masallara genel olarak bakıldığında, anlatıcının diğer anlatım ortamlarında yaptığı gibi benzer temalara sahip masaları seçmediği görülmektedir. Hatta bir masalın seçimini altı yaşındaki torunu Deniz'in yapmasına izin verir. Bu duruma anlatıcının dinleyici grubunu daha önceden tanımaması, dolayısıyla ilgilerini çekecek şeyleri bilmemesinin neden olduğu söylenebilir.

Dört farklı ortamda anlatılan örnek masallar olan “Yedi Keçi Yavrusu” ve “Tembel Kız” masallarının olay örgüsü aynıdır; ancak icra ortamına göre anlatıcının masala eklediği veya çıkardığı unsurlar bulunmaktadır. “Yedi Keçi Yavrusu” masalının Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, anlatıcının köyü ve Manisa'da gerçekleştirilen anlatımlarında yavrularını kurdun yediğini öğrenen anne keçi, kurdu bulmak için dere kenarına giderken yanına iğne, iplik ve bıçak alır. Anlatıcı, Aydil Anaokulu'nda altı yaş grubu öğrencilere masalı anlatırken; “Anne keçi yanına makas ve iplik alarak dere kenarına kurdu aramaya

gider.” Masalın anaokulundaki anlatımında anne keçinin kurdun karnını kestiği nesne olan bıçağın makasa dönüştüğü görülmektedir. Arife Şafak, bu masalı Aydil Anaokulu’nda anlatığında İstanbul’daki kızının yanında misafirdir ve kızının iki küçük çocuğu olması nedeniyle evde çocukların ulaşabileceği yerde kesici aletlerin, özellikle de bıçağın bulunmamasına özen gösterilmektedir. Dolayısıyla evde makas sadece altı yaşındaki torunu Deniz’in kâğıt makasları olarak bulunmaktadır ve çocuklardan uzak tutulması gereken bir nesne değildir. Anlatıcı, kızının evinde yaşadığı bu durumdan etkilenmiş olsa gerek, anaokulundaki anlatımda bıçağı makasa dönüştürmüştür.

Dört ortamda anlatılan örnek masallar süre olarak incelendiğinde anlatıcı ve dinleyiciler arasında etkili bir iletişim kurulan Aydil Anaokulu ve Manisa’daki anlatımlarda sürenin daha uzun olduğu görülür. Bu durum, Başgöz’ün âşık ve dinleyicisi arasındaki etkileşimin hikâye metninin uzun veya kısa olmasına etki eden önemli bir unsur olduğu (1986: 49-137) ifadesiyle örtüşmektedir. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ve Aralık köyündeki icrada örnek masalların neredeyse özetlenerek anlatıldığı gözlenmiştir. Bu durum dinleyici özelliği açısından irdelendiğinde bir tezat görülmektedir. Müzede gerçekleştirilen anlatımda, anlatıcının hiç tanımadığı bir dinleyici kitlesi vardır; fakat Aralık köyünde dinleyiciler anlatıcının akrabalarından oluşmakla birlikte dinleyiciler için uygun olmayan bir zaman dilimidir. Bu nedenle anlatıcı her iki ortamda da dinleyicilerle iletişim ku-

ramamış ve örnek masalları neredeyse özetleyerek anlatmıştır. Reichl’in ifade ettiği gibi anlatıcı dinleyiciler tarafından gösterilen ilgi ve katılımın derecesine göre metni genişletip daraltmış (2002:102-119), dolayısıyla örnek masalların anlatıldığı süre değişmiştir.

Genelde Anlatıcıdan Dinleyiciye, Özelde Dinleyiciden Anlatıcıya Aktarım

Halk biliminin sözlü olarak aktarılan unsurları anlatıcı, dinleyici ve icranın gerçekleştiği ortamı da kapsayan sosyal bir olaydır. Bu sosyal olay anlatımın gerçekleştiği ortamdaki anlatıcı ve dinleyici arasında gerçekleşen etkileşim ve iletişim ile meydana gelmektedir. (Magoulıck, 2014: 33). Dan Ben Amos, çocuklar veya yetişkinler, erkekler veya kadınlar, normal, düzenli bir toplum veya kazara bir araya gelmiş bir grup olsun, dinleyicinin kendisi folklor türünün şeklini ve sunuluş tarzını etkiler (2003: 33) diyerek icra ortamında dinleyici kitlesinin etkisine dikkat çeker. Bauman ise sanatsal sözlü iletişim kavramıyla performansın gerçekleştiği ortamda bulunan dinleyiciyi de işin içine katarak anlatıcı ile dinleyici arasındaki iletişimi ön plana çıkarır (2005: 80). Anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşim performansı ve dolayısıyla aktarım esnasında metnin yeniden yaratılma sürecini etkiler. Bu yeniden yaratım sürecinde anlatıcı akışını bozmadan kendi duygularını ve düşüncelerini de ekleyerek masalı anlatır. Bu arada dinleyiciye soru sorduğu ya da onunla konuştuğu da sık sık görülür (Eberhard ve Boratav, 1988: 227). Masal anası Arife Şafak’ın masal anlatırken dinleyicilerle konuştuğu ve dinleyicilere soru sorduğu gözlenmiş-

tır. Aydil Anaokulu'nda "Yılan ile Yolcu" masalını anlattıktan sonra çocuklara gülererek; "Beğendiniz mi?" diyerek masal hakkında düşüncelerini sorar. Çocuklar; "Beğendiik" diye bağırınca anlatıcı; "Aferin size. Şimdi başka bir masal anlaticam size." diyerek "Oynayan Ayı" masalını anlatmaya başlar. Çocuklara; "Ayılar çok oynar, bunu biluysunuz değil mi?" deyince çocuklar; "Biliyoooo!" diye bağırırlar. Anlatıcı sorular sorarak dinleyici kitlesi olan çocukların ilgisini masala yöneltmeyi başarmıştır. Bauman; "Bir dinleyici kitlesinin katılım sağlayarak işbirliği yapmasının bir iletişimsel beceri olarak performansın bütünleyici bir parçasını oluşturduğunu belirtmek önemlidir." (Barber 1997, Duranti ve Brenneis 1986'dan akt. Bauman: 2009: 256) diyerek icra ortamında dinleyicinin etkisine dikkat çeker. Başka bir ifadeyle dinleyici kitlesinin masal icrasına katılımı, anlatıcının performansının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Akriba gününde dinleyicileri oluşturan bayanlar arasında akrabalık ilişkilerinden kaynaklanan sıcak bir ortam vardır ve dinlerken hareketleri ve sözleri ile anlatıcıyı onaylar, teşvik ederler. Hatta Arife Şafak "Tembel Kız" masalını anlattıktan sonra; "Soru sormak isteyenler sorabilir." deyince dinleyiciler alkışlamaya başlar. Dinleyicilerden biri; "Arife Hanım bu şeyleri bir kitapta toplayın da bir imza günü yapın gelelim AVM'de." diyerek beğenisini dile getirir. Dinleyiciler tarafından beğenildiğinin ve takdir edildiğinin farkında olan anlatıcı da anlatımını daha da güzelleştirmeye çalışır.

Arife Şafak, masal anlatımı esnasında sadece Aydil Anaokulu ve ak-

rabalar gününde dinleyicilere sorular yöneltmiştir. Aralık köyü ve Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde ise dinleyicilerle soru sorma yoluyla iletişime geçmemiştir. Bu duruma, Aralık köyü ve müzede anlatıcı ile dinleyici arasında kurulan iletişimin neden olduğu düşünülmektedir. Başgöz anlatıcı ile dinleyici arasındaki iletişimin bu yönünü şöyle açıklar: "Dinleyen, anlatanı ne kadar destekler, ne kadar onu beğendiğini belli ederse, anlatıcı o derece seviniyor, coşuyor; yaratıcı gücü bu denge içinde ortaya çıkıyor ve kuvvet kazanıyor. O vakit, dinleyicisini de daha çok memnun etmeye, ona daha güzel, daha nakışlanmış bir anlatım vermeye çaba gösteriyor." (1986: 58). Bazı dinleyiciler, icra sanatı hakkında fikirlerini ifade eder, eleştiri mahiyetinde değerlendirmeler yapar veya icra sırasında çeşitli konularda, kendi fikir ve yorumlarını açığa vururlar (Başgöz, 2002:196). Manisa'da akrabalar gününde "Hiç Gülmeyen Gelin" masalı, dinleyiciler arasında gelinler ve kayınvalideler olduğu için çok ilgi çeker. Bu nedenle dinleyiciler büyük bir dikkatle dinlerler ve kendilerini masalda geçen olaya kaptırırlar. Dolayısıyla masal icrası boyunca yorum yapmayı ihmal etmezler. Hiç gülmeyen gelinin kayınvalidesi "Geline gel sen de yiyelim demiyormuş. Demeyince gelin de gidip onlarla yemek yiyemiyormuş çağırmaınca." deyince dinleyicilerden biri; "Tüüüh yazıklar olsun!" diyerek bu duruma tepkisini ortaya koyar. İcra ortamında bulunan diğer dinleyiciler ise onun bu tepkisinden sonra gülmeye başlarlar. Adam karısının hiç gülmediğini arkadaşlarına anlatınca arkadaşları; "O zaman

demiş sen şey yap demiş arkadaşları buna. Sen horozu al. Canlı canlı tüylerini yol. Bacadan aşağı içeri at. Eğer karın ona gülerse karığın gözü dışarda. Seni sevmiyor.” demişler; “O da yapmış dediğini. Bacadan aşağı atmış yolunmuş tavuğu, horozu. Annesiyle ablası gülmekten çatlarıymış, gene gülmemiş gelin. Karnı aç nereye gülsün.” diye anlatmaya devam eder. Dinleyicilerden biri; “Onların gözleri dışardaymış da ondan.” diyerek adamın annesiyle kız kardeşinin gülmesine yorum yapar. Diğer dinleyiciler de bu yorum üzerine kendi aralarında konuşup gülmeye başlarlar. Masalın devamında karısının aklıktan gülmediğini anlayan adam, karısına annesinden gizli yemek yedirmeye başlar. Bunu fark eden annesi bir gece büyük abdestini yapar ve oğluya gelininin arasına koyar. Oğluna da; “Yedirdin yedirdin de demiş çürük k.çlı karına. Hazmedemedi yaptı yatağa.” deyince oğlu pisliğin içine karısının boynundaki altını gizlice koyar, altını gören kayınvalide; “Hahaay diyü kadın. Oğlum öyle çürük g.tler altın s.çamaz. Onu bu g.t s.çtı,” deyince dinleyiciler gülmeye başlarlar. Anlatıcının diğer anlatım ortamlarında argo kullanmadığı; ancak tüm dinleyicilerin bayan olduğu ortamda argo kullandığı göze çarpmaktadır. Bu duruma anlatıcının sadece bayanlardan oluşan icra ortamında kendini daha rahat hissetmesinin neden olduğu söylenebilir.

Aralık köyünde gerçekleştirilen masal icrasında dinleyiciler arasında iki kişi hariç, masal anlatılırken soru soran, konuşan kimse olmamıştır. Anlatıcı; “Tembel kız diye bir masal anlatacağım. Fakir bir ailenin güzel

bir kızı varımış. Hiç iş yapmayı sevmemiş.” deyince dinleyiciler arasında bulunan kız kardeşi; “Kız senin gibi.” der ve tüm dinleyici grubu gülmeye başlar. Bunun üzerine anlatıcı kendini savunma gereği duymuş olacak ki; “Ben dikiş dikiyordum.” diyerek evde iş yapmamasının nedenini açıklamaya çalışır. Anlatıcı gençliğinde dikiş diktiği için ev işi yapmaz, tüm ev işlerini kız kardeşi yaparmış. Arada sırada ev işi yapmaya kalksa da iş yapmaya alışık olmadığı için çok yavaş yapar, bu nedenle de kız kardeşi ile aralarında tartışma yaşanmış. Anlatıcı masalı anlatmaya devam ederken kız kardeşi Ayşe Kuyumcu ablasının ne kadar yavaş ev işi yaptığını göstermek için çamaşır yıkamasını taklit eder. Bunun üzerine dikkati dağılan ve masalı karıştıran anlatıcı; “Şunu gözümün önünden alın.” diyerek tepkisini gülererek dile getirir. Boratav, masalı anlatmasını sesinin tonuyla, el hareketleriyle, mimiklerle renklendirir (2009: 28) diyerek anlatıcının dinleyicilerle beden diliyle kurduğu iletişimden söz eder. Ancak burada tam tersi bir durum söz konusudur. Dinleyicilerden biri, anlatıcının taklidini yaparak anlatıcı ve diğer dinleyicilerle iletişim kurar.

Anlatıcı ve dinleyicilerden oluşan performansta iletişim ön plandadır. Bauman performansı bir çeşit iletişimsel gösteri olarak nitelendirdiğini şöyle belirtir: “Burada icracı dinleyiciye hitap eder, aslında, ‘Hey bak! Konuşuyorum! Bak kendimi yetkin ve yetenekli bir şekilde nasıl ifade ediyorum’ der.” (2009: 256). Anlatıcı, icrasında masal anlatma hususunda yeterliliğe sahip ve yetenekli olduğunu da ortaya koy-

maya çalışır. Bu nedenle de dinleyicilerin kendisi ve anlattığı masalla ilgilenmelerini ister. Arife Şafak'ın dört farklı ortamda masal icrası esnasında gözlemlenen durumlardan biri de dikkati dağılan ve kendi aralarında konuşan kişilere hemen müdahale etmesidir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, özellikle akraba günündeki icrada, anlatım süresince dinleyicilerin kendi aralarında konuşarak masalları yorumlamalarına anlatıcının müdahale etmemesidir. Anlatıcı masalla ilgili yorumlara müdahale etmediği gibi bu yorumlardan memnun olduğuna dair bir ifade sergiler. Burada dinleyicilerin anlatılan masalla ilgili konuştuğu sürece bu durumun anlatıcısı rahat-sız etmediği, ancak masal dışında bir konuda konuşulduğunda anlatıcının hemen müdahale ettiği görülmektedir.

Sonuç

Halk bilimi, temellerinin atıldığı on dokuzuncu yüz yıldan günümüze teorik ve de uygulama anlamında değişmiştir. Bu değişimin sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan *bağlamsal kurama* göre sözlü kültür ürününü sadece yazılı metni temel alarak incelemek eksik olacaktır. Metnin ortaya çıktığı bağlamın ve bağlama dair anlatıcı, icra zamanı ve mekânı, dinleyicilerin özellikleri gibi konuların da incelenmesi gerekir. Bu bağlamda masal anası Arife Şafak'ın 2013 yılında dört farklı ortamda masal anlatması sağlanmıştır. Anlatıcının icra ortamına gitmeden önce repertuarındaki masalların isimlerinin yer aldığı bir kâğıt üzerinde çalışarak anlatacağı masalları belirlediği ve her gruba farklı masallar anlattığı gözlenmiştir.

Bağlamsal kurama göre icranın

zamanı ve icra mekânının özellikleri de anlatıyı şekillendiren unsurlardandır. Bu doğrultuda dört icra ortamı değerlendirildiğinde Manisa'da akrabalar gününde ve anaokulunda masal icrası anlatıcı ve dinleyiciler için uygun olan öğleden sonra gerçekleştirilmiştir. Anaokulda masal icrası anaokulunun bahçesinde, Manisa'da akrabalar gününde ise ev ortamında gerçekleştirilmiştir. Her iki ortamda da anlatıcı ile dinleyiciler arasında icra zamanı ve mekânının da etkisiyle sıcak bir iletişim kurulduğu gözlenmiştir. Dolayısıyla anlatıcı masalları daha uzun ve süsleyerek anlatmıştır. Ancak masal icrasında mekânın ve zamanın uygun olmasının tek başına yeterli olmadığını söylemek gerekir. Özellikle Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde mekân, masal anlatma için çok uygun bir ortam olan masal odasıdır ve oda buna uygun olarak düzenlenmiştir. Zaman da anlatıcı ve dinleyici için uygun olan öğleden sonradır. Ancak tüm bunlar anlatıcı ve dinleyiciler için yeterli olmamış, bağlam daha önceden birbirini tanımayan bir dinleyici grubu ve anlatıcıdan oluştuğu için anlatıcı ve dinleyici arasında iletişim kurulamamıştır. Bu durumun sonucu olarak da anlatıcı masalları neredeyse özetleyerek anlatmıştır. Ancak anlatıcı, repertuarındaki masalları öğrendiği ortam olan kendi köyünde, masal anlatma geleneğinin alıcısı olan kendi akrabalarına masal anlatırken de dinleyicilerle iletişim kuramamıştır. Burada anlatıcı ile dinleyici arasında iletişim kurulamamasının asıl nedeni masal anlatımının gerçekleştirildiği zamanla ilgilidir. Giresun'un Aralık köyünde masal anlatımı o yö-

rede findık toplama dönemi olan sıcak bir yaz gününün gecesinde, üstelik de dinleyicilerin çoğunun oruç tuttuğu ramazan ayında gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle dinleyiciler, anlatıcıya ve anlatılan masallara ilgi göstermemiş genellikle sessizce dinlemişlerdir. Bu durum da anlatıcının bir an önce masal anlatmayı bitirmek için masalları kısaltarak anlatmasına neden olmuştur. Her iki icra ortamında da anlatıcı masal anlatmayı bitirdiğinde “Benim de iş burada bitti.” diyerek masal anlatmayı bir görev olarak gördüğünü ifade etmiştir. Çalışmada anlatıcı ile dinleyici arasında iletişim kurulabilmesi için birbirlerini tanımalarının tek başına yeterli olmadığı, masal anlatma zamanının da bu iletişimi etkileyen unsurlardan biri olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca anlatıcı ile dinleyici arasında kurulan iletişim, icra zamanı ve mekânı gibi bağlama dair unsurların masalın anlatıldığı süre ve masal metni üzerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Anlatıcının her gruba örnek masallar dışında farklı masallar anlattığı, dinleyicinin özellikleri ve beğenilerine göre anlatacağı masalı seçtiği belirlenmiştir. Dolayısıyla masal icrasında anlatının bağlamını oluşturan anlatıcı, dinleyici, icra mekânı ve zamanı bir bütün oluşturmaktadır. Bu nedenle sözlü kültür ürünü ile ilgili yapılan araştırmalarda bağlama dair unsurların hepsine yer verilerek aynı önemde incelenmesi gerekir.

KAYNAKLAR

- Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 1986.
- Başgöz, İlhan. *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Bauman, Richard. “Halkbiliminin Farklı Kimliği ve Sosyal Tabanı”, *Halkbiliminde Kuramlar*

ve Yaklaşımlar 2. Çev.: Feridun Çotra. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005: 74-88.

- Bauman, Richard. “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 3. Çev. Işıl Altun. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009: 190-222.
- Ben Amos, Dan. “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 1. Çev. Metin Ekici. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2003: 31-55.
- Benjamin, Walter. (2012). *Son Bakışta Aşk Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. Yay. Haz. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boratav, Pertev. Naili. *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2009.
- Dégh, Linda. “Hikâye Anlatıcılar”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 2. Çev. Adem Koç. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005: 354-375.
- Ersoy, Ruhi. “Performans Teori’ Bağlamında Sözlü Kültür Ürünleri’nin Müzelenmesi Sorunu Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler”, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, 2004: 57-67.
- Ekici, Metin. “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre Ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”. *Millî Folklor* 39 (Güz 1998): 25-34.
- Honko, Lauri. “Halk Anlatısı Araştırma Metodları Bu Metodların Durumu ve Geleceği”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 1. Çev. İsmail Görkem. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2003: 146-176.
- Magoullick, M. “Halk Bilimi Tarihi”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 4. Çev. S. Teyek. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2014: 31-43.
- Oğuz, M. Ö. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2013.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları* Ankara: Akçağ Yayınevi, 2010.
- Sakaoğlu, Saim. “Bir Masal Araştırmacısının Arayışları”, *Masal Araştırmaları*. (Yay. Haz.: N. Taner) İstanbul: Art-San Yayıncılık, 1988: 63-70.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı*. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

HORASAN'DAN KESKİN'E BİR ÇIĞLIK: MUHARREM ERTAŞ
“Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden
Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”*

A Cry from Khorasan to Keskin: Muharrem Ertaş
“Tracing the Minstrel Tradition from Central Asia to Anatolia Through the
Multi-Layered Analysis of Kırat Bozlağı”

Doç. Dr. Cenk GÜRAY**
Arş. Gör. İsmet KARADENİZ***

ÖZ

Abdal toplumu ve sürdürdükleri kültürel gelenekler Anadolu'da yoğunlukla XI. yüzyıldan itibaren yoğunlaşan Türkmen iskânının etkilerini günümüze kadar taşıyan en önemli sosyal olgulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Gerek temsil edilen evren ve insan tasavvuru, gerekse bu tasavvuru yansıtmaya kabiliyetine sahip müzik gelenekleri Abdal toplumunu ve Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan kadim âşıklık geleneğine mensup şair müzisyenleri Anadolu'ya ait hafıza kültürünün en eski unsurlarından biri kılmaktadır. Âşıklık geleneğinin simge-sembol dünyası, sözlü edebiyat geleneği, ezgisel ve ritmik yapı ile müzikal form özelliklerinden oluşan dört değişik ancak birbirleriyle irtibatlı düşünsel katman aracılığıyla üretilip aktarılan ve Abdal âşıklarının söz ve sazlarında somutlaşan bu kültürün müzikal örnekleri, söz konusu hafıza kültürünün güncel çıktıları olarak ayrıca değer kazanmaktadır. Muharrem Ertaş; Abdal toplumunun son yüzyıldaki en önemli müzik temsilcilerinden biri olması, Orta Asya âşıklık gelenekleriyle kurduğu irtibat, yaratıcı ve ustalık icrasının içinde bu geleneğin olağanüstü ezgi ve form çeşitliliğine yaptığı göndermeler ve tarihsel gelenek ile kurduğu mitolojik bağ gibi sebeplerden dolayı kadim Türkmen geleneklerinin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdığı müzik kültürüne dair en önemli kaynaklardan biridir. Bu sebepten dolayı Muharrem Ertaş'ın aktardığı eserlerle ilgili yapılabilecek çalışmalar Orta Asya ve Anadolu arasında âşıklık geleneği üzerinden edebî ve müzikal bir irtibat kurabilmeyi mümkün kılacaktır. Bu çalışmada önerilen dört aşamalı analiz modeli, âşıklık geleneğini temel alan müzik kültürünün yukarıda ifade edilen dört unsurunu eş zamanlı olarak inceleme imkânını var ederek, âşıklık kültürünün üretim ve aktarım yöntem ve yaklaşımlarına yönelik bilgi üretebilme şansını ortaya çıkarmaktadır. Sonuçların Anadolu insanı için geçmişini tahayyül etme ve bu geçmişe dayalı bir geleceği tasavvur etme yollarını açabilmesi umut edilmektedir.

Anahtar Sözcükler

Muharrem Ertaş, Abdal, bozlak, Kırat Bozlağı, analiz.

ABSTRACT

Abdal community and their traditions constitute a very important cultural context to transfer the effects of the Turkic settlements in Anatolia especially after the 11th century. Both the specific perception of the cosmos and the musical traditions reflecting this perception make the Abdal community and the Abdal minstrels - the carriers of the ancient minstrel tradition of Central Asia to Anatolia - one of the oldest elements of the memory tradition of Anatolian culture. The symbolic world, the tradition of oral-literature, the melodic and rhythmic structures and the characteristics of the musical forms are the four related layers enabling the production and the transmission of the minstrel music. The musical productions arousing through the performance of the Abdal minstrels appear as the main outcomes of this four-layered cultural model. Muharrem Ertaş stands as a very critical source for this memory transmission due to his strong connections with the Central Asian music culture, due to his creative

* Geliş tarihi: 18 Ekim 2019 - Kabul tarihi: 14 Haziran 2019

Güray, Cenk; Karadeniz, İsmet. “Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek” Millî Folklor 122 (Yaz 2019): 76-93

** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, cenk.guray@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9410-725X.

*** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, ismet.karadeniz@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1530-2506.

ability enabling him to achieve richness in melodic organizations and variety in musical forms and due to his relation with the history through mythology. Therefore, the detailed studies about the compositions performed and transmitted by Muharrem Ertaş may construct a musical and literal connection between the specific minstrel traditions of the Central Asia and Anatolia. The four stepped analysis model proposed enable the examination of the four layers of the minstrel production mentioned above simultaneously and creates the chance of a detailed knowledge acquisition about the methods and approaches of production and transmission regarding this tradition.

Keywords

Muharrem Ertaş, Abdal, bozlak, Kırat Bozlağı, analysis.

1. Giriş

“Abdalân-ı Rum” zümreleri, pek çok kaynak tarafından Anadolu’yu XI. yüzyıl itibarıyla büyük göç dalgalarının yol açtığı bir kültürel dönüşüm süreci aracılığıyla “Türkmen-İslâm” kültürü ile buluşturan temel dönüştürücü güç olarak tahayyül edilmektedir. Bu güç, köklerini aldığı Horasan-Orta Asya bölgesi ile Anadolu arasındaki kültürel irtibatı, müzik ve özellikle bu kadim müzik geleneğinin aktarıcı gücü olması hasebiyle “âşıklık geleneği” aracılığıyla sağlamaktadır. Âşıklık geleneği tarihsel süreç içinde, günümüzde kısmen daralan anlamının oldukça dışında, güçlü bir edebiyat, müzik pratiği ve teori bilgisi ile yaşamsal kültür değerlerini birleştirerek pek çok geleneksel müzik formunun yaratılması ve yaşatılmasında öncül aktör olan önemli bir hafıza temelli tasarım-aktarım modelini yansıtmaktadır. Müziği hayatlarının temeline koyan günümüz “Abdal” topluluklarını bu anlamda hem Abdalân-ı Rum geleneğinin hem de âşıklık geleneğinin kadim bir halkası olarak kabul etmek mümkündür. Bu geleneğin son yüzyıldaki müzikle ilgili en önemli temsilcilerinden biri de Muharrem Ertaş’tır. Ertaş, gerek temsil ettiği müziğe dair hafızasında biriktirdiği form çeşitliliği gerek usta icracılık birikimi gerek edebî bilgisi gerekse de aktardığı des-

tanlar aracılığıyla “geleneksel müzik aktarımına” ve “ortak kültürel hafızaya” yaptığı katkılarla, Orta Asya ve Horasan ile Anadolu’yu buluşturan âşıklık kültürünün son halkalarındandır. Bu çalışmada önerilen dört aşamalı analiz modeli; geleneksel müzik eserlerinin işaret ettiği kültürel-tarihsel bağlamı, edebî geleneği, ezgisel ve ritmik altyapı ile müzikal form özelliklerini birbiriyle etkileşim halinde inceleyerek “geleneksel müzik üretiminin” safha ve özelliklerini algılama çabası göstermektedir. Bu makale için “Muharrem Ertaş’ın *Kırat Bozlağı*” örnek eser olarak incelenmiş ve kadim âşıklık geleneğine ait kültürel, edebî, müzikal ve biçimsel tercihlerin bu ve benzer eserlerin oluşumdaki etkisi analiz edilmeye çalışılarak, binlerce yıllık bu geleneğe ait “müzikal ve edebî” üretim yollarının anlaşılması ve örneklenmesine gayret edilmiştir.

2. Abdallık Geleneğinin Tarihsel Arka Planı

Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşması süreci çoğu Türkmen kökenli pek çok topluluğun ve aşiretin Anadolu’ya gelip kademe kademe manevi ve maddi örgütlenme yapılarını oluşturmaları ile gerçekleşmiştir. 1071’deki Malazgirt savaşı ile başlayan ve Moğol istilası ile tekrar hız kazanan bu göçlere “baba”, “dede”, “abdal” ya da “sultan” lakapları ile

anılan (kolonizatör) dervişler ön ayak olmaktadır (Ocak 2011:27, Barkan 2008:147). XV. yüzyılda kaleme alınan *Âşık Paşazâde Tarihi*'nde bu örgütlenmeyi kuran dört ana gruptan bahsedilmektedir. Bu gruplar, “Gâziyân-ı Rum”, “Âhiyân-ı Rum”, “Abdalân-ı Rum” ve “Bacıyân-ı Rum”dur (Barkan 2008:147). Bu gruplardan Gâziyân-ı Rum, İslâm döneminden önce Alpler veya Alperenler olarak adlandırılan savaşçı grupların devamı niteliğindedir (Barkan 2008:147). Ahiyân-ı Rum ise Ahilik olarak da adlandırılan esnaf teşkilatını merkez alan bir oluşumdur (Barkan 2008:147). Bacıyân-ı Rum ile ilgili ayrıntılı bilgiye rastlanamamakla birlikte konumuzla ilgisi olan topluluk ise “Anadolu Abdalları” olarak da adlandırılabilir olan Abdalân-ı Rum (Rum erenleri) topluluğudur. Barkan bu toplulukları “*Osmanlı padişahlarıyla bütün harplere iştirak etmiş bulunan delişmen tabiatlı ve garip etvarlı*” dervişler olarak tanımlamıştır (Barkan 2008:147). Ocak’a göre ise bu grup 1240’taki Babâi isyanı denilen büyük dinî-sosyal patlamayı gerçekleştiren kadronun üçüncü kuşaktan temsilcileri ve Ahmed-i Yesevi Süfliğinin aktarıcılarıdır (Ocak 2011:79). Söz konusu kolonizatör Türk dervişleri önce Anadolu’nun sonra da Balkanların Türk egemenliğine geçmesinde önemli bir rol oynamışlardır (Barkan 2008:150).

Abdalân-ı Rum dervişleri, birbirlerine benzer tarikat yapılarına ait tekkeleri merkez alarak örgütlenmiş ve değişik inanç sistemlerinden etkilenmiş olan “karma” bir inanç anlayışını sürdürmüşlerdir. Bu tarikat yapılarının temelinde Türklerin hem

Anadolu’ya gelmeden önce hem de geldikten sonra ilişki kurdukları kültür yapılarının etkisi vardır. Abdalân-ı Rum sistemi içinde değerlendirilebilen ve gerek Moğol saldırıları gerekse de Babai isyanı gibi sosyal hareketlerin de etkisiyle Anadolu’daki Türkmenler arasında yaygınlaşan kültür yapılarının arasında, Babâilik, Yesevîlik ve Horasan Melâmetiliğinin etkisi altındaki Vefâilik (Melikoff 2006:67, Erünsal vd. 1995:XLIII-XXIX), yine Melâmetilik ile bağlantı kuran Kalenderîlik ve Haydarîlik öncelikli olarak göze çarpmaktadır (Güray 2012a:92). Anadolu’da yukarıda anlatılan süreçte daha çok Melâmetî-Kalenderî dervişlerini isimlendirmek için kullanılan bir terim olarak dikkati çeken “Abdal” kavramının, kapsamının zaman içinde Abdalân-ı Rum yapısının ana karakterini oluşturan tüm gruplar için kullanılan ortak bir terim olarak genişlediği de söylenebilir¹ (Güray 2012a:92-93, Su 2009:21). Günümüzde bu isimle adlandırılan sosyal gruplar ise Abdalân-ı Rum topluluklarının günümüze kalan sosyal bakiyelerinden biri olarak görülmektedir. Abdallar, Ülkütaşır’a göre (1940:183-185) Güney, Batı ve Orta Anadolu’da mesken tutmuş Babâi Türkmenlerin bakiyesi (Yörükân 2006:421-426) olan bir Türkmen Aşireti olup ismen ve cismen göç sonrası yıllardaki kültürel yapıyı ciddi şekilde şekillendirmişler, gerek sosyal taban gerek ibadet biçimi gerekse de felsefe olarak Anadolu’daki hayatı önemli bir biçimde etkilemişlerdir (Atabeyli 1940:203-212)²³. Abdalları diğer Türkmen gruplarından ayıran temel özelliklerinden birinin “müzik” işiyle uğraşmaları olduğuna

dair tarihsel kaynaklarda pek çok bilgi mevcuttur (Şener 2006:54-59).

Abdalların özellikle sürdürdüğü sade ve “zahidâne” derviş yaşamı, müzik aracılığıyla doğa ile kurdukları “mistik” hatta “şamanik” irtibat ve bu özelliklerinin âşıklık geleneğinin temel kavramları ile “meşk silsilesi” vasıtasıyla kurduğu bağ, bu sosyal topluluğu, Anadolu kültürü adına daha da özel bir noktaya getirmekte hatta “Alevilik-Bektaşilik” temelli “hak âşıklığı” kavramının doğal temsilcileri kılmaktadır (Güray 2012a:110, Artun 2005:5). Abdalların⁴ günümüzde özellikle Kırşehir-Keskin civarında yaşayan ardılları, müzik yetenekleri ve müziğe yükledikleri simgesel anlamlar söz konusu olduğunda, bu çalışma için önemli kaynak teşkil etmektedirler.

3. Orta Asya’dan Anadolu’ya Sözlü ve Müzikal Bir Miras: Abdal Âşıklar

Tarihsel süreç içinde “Abdallar” olarak adlandırılan topluluklar, göçebe ya da konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Türkmen oymakları içinde yer almaktadır. Osmanlı arşiv belgeleri, Abdal topluluklarının pek çok farklı sosyal grup içine dağılmış olarak Anadolu’nun çeşitli bölgelerine yerleştiklerine dikkat çekmektedir (Altınok 2013:30-31). Diğer Türkmen gruplarla birlikte Abdallar da Osmanlı döneminden itibaren devletin iskân politikalarının da etkisiyle kısmen de olsa yerleşik bir yaşam tarzına geçmeye başlamışlardır (Halaçoğlu 2009: XVI-XVII). Bu süreçte, özellikle Osmanlı’nın kuruluş döneminde uç bölgelere gönderilen hatta iskân faaliyetlerine öncülük eden Abdallar,

Cumhuriyet dönemi itibarıyla artan bir yoğunlukla yerleşik yaşama geçmişlerdir (Beşirli 2008:5-11).

XVIII. yüzyılda Barak Türkmenlerinin yaşadıkları iskâna (Halaçoğlu 2009:XXIV) ve Abdalların bu iskândaki rolüne dair tarihsel kaynaklarda aktarılan bilgiler, ilginç tespitler içermektedir. Buna göre Yozgat, Çiçekdağı, Kırşehir ve Kayseri dolaylarında yaşayan ve 1691 yılında Urfa ile Rakka arasında iskâna tabi tutulmuş Feriz Bey önderliğindeki Barak Türkmenleri arasında dört bin Abdal (çalgıcı) da mevcuttur (Hartavioğlu 2003:13).

Türkmen aşiretlerinin göçleri ve iskânlarıyla ilgili tarihsel bilgiler, “âşıklık geleneğinin” temsilcileri olan ve “Abdal” geleneğine mensup veya o gelenekten etkilenmiş saz ve söz şairleri aracılığıyla günümüze dek aktarılmıştır.

Örneğin dönemin şairlerinden Dedemoğlu, bu göçü tecrübe eden Abdal gruplarından söz etmektedir (Hartavioğlu 2013:24-25):

*Toplandı aşiret geldik Culab’a
Feriz Bey’in yurdu bağ bend değil mi?
Emrouldu beylere konduk yan yana
Hacı Ali’nin yurdu Seylan değil mi?*

*Dedemoğlu Haymaların kurulsun
Yenilsin içilsin sohbet verilsin
Döğülsün kahveler davul vurulsun
Abdalların yurdu veran değil mi?*

Günümüzde Kırşehir ve çevresi bölgelerde yaşayan Abdallar uzun yıllar “gezgin âşıklık” geleneğini devam ettirmişler, ancak yakın zamanda yerleşik hayata geçmişlerdir (Tekin

2017:64). Bu gelenek hem müzik ve söz kültürünün hem de tarihsel bilgilerin hafıza aracılığıyla toplumsal bellekte aktarılmasını sağlamış, Türkmen şairlerinin kadim sözleri son döneme kadar “Muharrem Ertaş”, “Hacı Taşan” gibi Abdal kökenli saz ve söz âşıkları tarafından söylenmeye devam etmiştir. Bu âşıklar, Dadaloğlu gibi çeşitli Türkmen şairlerinin sözleri üzerine yakılan *Auşar Bozlağı (Kalktı Göç Eyledi Auşar Elleri)*, *Biter Kırşehir’in Gülleri Biter, Erciyes’ten Duman Kalktı, Cerit Rakka’dan Sökün Edince* gibi eserler Türkmen aşiretlerinin yüzlerce yıllık göç hikayelerinin “Kırşehir” ve civar bölgelere yansımaları büyük bir güç, ustalık ve incelik aktarmışlardır (Altınok 2013:31-33).

*Çıktım yücesine seyran eyledim,
Cebel önü çayır çimen görünür.
Bir furkat geldi de çoştum ağladım,
Al yeşil bahçeli Kaman görünür.*

*Dadaloğlu’m derde zatında zatı,
Çekin eyerleyin gökçe kır atı,
Göçmek değil bizim ilin muradı,
Ağ yâre gitmemiz güman görünür*
(Yılmaz 2008:89)

Bu açıdan bakıldığı ve aktarılan edebî ürünler gözden geçirildiği zaman günümüzde “profesyonel” müzik adamları olarak bilinen Abdalların, esasında âşıklık geleneği üzerinden insan ile evren arasındaki en eski bağlantı kurma yolu olarak da tahayyül ettikleri “müziği” bir tür yaşam tarzı olarak benimseyen kişiler oldukları anlaşılmaktadır. Kökleri Orta Asya’ya dek uzanan kadim Türkmen âşıklığı geleneğinin de en temel unsurların-

dan olan “tarihi, destan anlatıları üzerinden kavrama” ve “geçmiş, geleceğe, irfan temelli bir söz ustalığı ile aktarabilme” yapısı Abdal âşıklarda da benzer bir biçimde göze çarpmaktadır (Artun 2005:2-6).

Abdal âşıkların müziği “irfan” temelli bir bilgi aktarım yolu olarak algılamalarına başka araştırmacılar da dikkat çekmekte ve müziğin Abdal toplulukları için bir “kendini var etme” biçimi olduğunu ve bu yolla ait oldukları grubun değer, yargı ve sorunlarını dışa vurduklarını ifade etmektedir (Keskin 2014:101, Dağ 2000:III).

Müziği, gezgin bir âşık tipi ile adeta bir yaşam tarzı olarak benimseyen gerek icra yapısı gerek form çeşitliliği gerekse de zahidâne derviş hayatı açısından Orta Asya’dan Anadolu’ya gelen “hak âşıklığı”nın belki de son temsilcilerinden biri olan “Muharrem Ertaş’ın” hayatı da Abdalların binlerce yıllık müzik yolculuğunun bir özeti niteliğindedir.

4. Muharrem Ertaş’ın Bir Usta İcracı ve Âşık Olarak Abdal Kültürüne Dair Aktarımdaki Yeri

Muharrem Ertaş (1913-1984), Anadolu’nun XI. yüzyıldan itibaren göçler aracılığıyla etkilendiği Türkmen-İslâm kültür kimliğinin başat aktörleri Abdalân-ı Rum zümrelerinin nadir bakiyelerinden “Abdal” toplumunun son yüzyıldaki en önemli müzik temsilcilerindedir. Bu anlamda Ertaş, Orta Asya’dan Anadolu’ya aktarılan “saz ve söz şairliği” temelli kadim âşıklık geleneğinin de son temsilcilerinden olarak kabul edilebilir. Zira, kendisinden sonraki kuşaklar, “profesyonel müzisyen” olarak varlıklarını sürdürseler de “ortak kültürel

belleğe” dair aktarım özelliği, âşık formlarının çeşitliliği ve zahitlik-melâmîlik çizgisindeki dervîşâne yaşam pratiği gibi konularda ciddi değişimlere uğramışlardır. Bu anlamda özellikle “mitolojik” bir temelde, Abdal geleneğinin “âşık kalıplarına” bağlı son derece ayrıntılı bir bestecilik ve icracılık ustalığı içinde işlediği “bozlaklar” ve bir nevi “sosyal tarih anlatısı” olarak kabul edilebilecek “destanlara” dair aktarım zenginliği Muharrem Ertaş’ı, gerek temsil ettiği form çeşitliliği gerekse de âşıklık geleneğine dair ezgi ve ritim kalıplarını kullanılmasındaki ayrıntı zenginliği açısından geleneğin adeta son halkası haline getirmektedir.

Muharrem Ertaş, 1913 yılında Kırşehir’in Yağmurlu Büyükoba Köyü’nde doğmuştur. Annesi Ayşe Hanım, babası zurnacı Kara Ahmet’tir. Rivayete göre Ertaş’ın ataları asırlar önce Horasan’dan gelerek bu köye yerleşen “Deveci Kabilesi”nin bakiyeleridir (Tokel 2000:17, 68-69).

Ertaş, bağlama eğitimine dayısı Bulduk Usta ile başlamış, ancak esas olarak Yusuf Usta’nın yanında yetişmiş ve O’ndan yörenin önemli âşıklarından Âşık Sait’in şiirlerini, koşma ve deyişlerini öğrenmiştir. Gerek Toklumenli Âşık Sait’ten gerekse de şahsen tanışmış olduğu oğlu Seyfullah’tan yöresel icra ve repertuar bilgisi yanında, âşıklık geleneğinin felsefi yönüne dair de etkilendiği görülebilmektedir. Zira kendisi Âşık Sait’i “gerçek âşık, hak âşığı” olarak tanımlamaktadır (Uysal vd. 1982). Küçük yaşlardan itibaren gezgin âşıklık yapmaya başlayan Ertaş (Solakoğlu 2011:30) yörenin muhabbet gecelerinde, tekke

geleneğine dair âşık toplantılarında ve düğünlerde icra yaparak, hem yöre ile özdeşleşmiş “bozlak” repertuarına hem de yöresel türkü ve halay havalarına dair doğal bir hâkimiyet geliştirmiştir. Kırşehir, Yozgat, Çiçekdağı ve Keskin’de yaşadığı dönemlerde bu bölgenin usta aşığı olarak bilinmeye başlamış, Hacı Taşan ve kendi oğlu Neşet Ertaş gibi çıraklar yetiştirmiştir (İvgin 1985:110).

Neşet Ertaş, babasının, “türkü üreten” bir besteci olduğunu, Karacaoğlan’ın, Âşık Kerem’in, Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinin ve yörede üretilen özellikle “ağıt” türündeki şiirlerin üzerinde çalışarak muhtemelen Yusuf Usta ve Âşık Sait kanalıyla kendisine gelen ezgi kalıpları ile bu sözleri havalandırdığını ifade etmektedir (Tokel 2000:193, Obruk 1983:39).

Ertaş’ın gerek söyleme üslubu ve ses tekniğine dair kullanımlarında, gerekse “ezgi tasarımı” tercihlerinde “Orta Asya müzik geleneğine” dair fikirler dikkat çekmektedir (Şen vd. 1999: 108). Bu anlamda ses genişliği, rengi ve tınısı, gırtlak nağmeleri, çarpma ve titretmeleri, “yiğitçe edaya” sahip bir icra biçimi ve makam tasarımına dair tercihleri, Orta Asya ve Anadolu arasındaki böylesi bir ilişki ihtimalini güçlendirmektedir (Tokel 2000:89, Solakoğlu 2011:30, Güray 2012b, Güray 2018a). Arif Sağ da Muharrem Ertaş’ın bağlama icrasını, perde tercihlerini ve akort biçimini “dombra” üzerinden Orta Asya müzik kültürü ile özdeşleştirerek bu fikri desteklemektedir (Tokel 2000:269-270). Neşet Ertaş ise babasının “divan” okuyarak başladığı sohbetlerinde “öğüt” veren “eskiden kalma eserlere” verdiği

önemi ve bu manada “hak âşıklığı” olarak tanımladığı kadim geleneğin, Orta Asya’ya kadar dayanan “manevi” kısmıyla kurduğu irtibatı aktarmaktadır (Tokel 2000:74).

Eldeki kayıtlara göre değişik âşıklara ait 300’ün üzerindeki şiiri ve kendi 10 kadar şiirini “bozlak” yapısı içinde havalandıran (Solakoğlu 2011:32, Cihan 1990:74) Ertaş’ın bu gelenekteki yeri, Orta Asya ve Anadolu bağlantısının âşıklık geleneği üzerinden tesis edilmesi yolu dolayısıyla önemlidir.

Bozlak bir uzun hava türü olarak Toroslardan Orta Anadolu’ya kadar geniş bir düzlemde icra edilen, değişik bölgelere de etkisini taşımış bir müzik anlayışını temsil etmektedir (Mirzaoğlu 1998:410). Pek çok kaynak bu anlayışın temelini Türkmenleri ve Orta Asya geleneğini koymaktadır. Bozlak, kelime anlamı olarak “bağır-mak, çağırmak, ses vermek” anlamındaki “bozlamak” fiilinden gelmektedir (Atalay 1986:110). Birçok Orta Asya dilinde “bozlak” kelimesi ve türevleri çok yakın anlamlarda kullanılmakta, Azerbaycan, Kazakistan, Uygur bölgesi, Kırgızistan, Nogay Türkleri ve Çağatay Türkçesinde “kederle ağlama, feryat etme, devenin bağırması, ölüme dair yakılan ağıt” gibi ortak bir anlamsal çerçeveye işaret etmektedir (Solakoğlu 2011:17-18, Altaylı 1994:149, Koç vd. 2003:68, Altay 1981:63, Necipoviç 2008:50, Özkan 1989:124, Yakıcı 2007:386, Atalay 1970:146). Azerbaycanlı müzikolog Halıkzade ise “bozlaşın” tüm Türk halklarında kullanılan kadim bir kelime olduğuna dikkat çekmiş ve “ağıtlardan” türeyen bir kav-

ram olduğunu ifade etmiştir (Halıkzade, Solakoğlu 2011’den:18).

Bozlakların sözleri genelde halk şiirinin “koşma veya koçaklama” türlerinde, 11’li hece vezninin 6+5 ve 4+4+3 yapılarıyla temsil edilmektedir (Tekel 2007:65). Konuları, toplum için tarihsel açıdan önem arz eden olayları “destansı” bir anlatımla aktaran (Tural vd. 2001:468) bozlakların besteleri genelde bir oktavdan geniş, çok farklı makam karakterlerini barındıran ezgilerden oluşmaktadır. “Ay dost, vay” gibi tamamlayıcı sözcükler, şiirin 1 ile 3. ve 2 ile 4. dizelerinin birbirleriyle irtibat kurularak bestelenmesi, vurgu yapılan sözlerin ve kavramların “özel besteleme” teknikleri ile öne çıkarılması, makam dizisinin 2. ve 6. derecelerindeki pestleşme ve tizleşmeler, ezgide perdelerden oluşan basamaklarla karara inmek, karar bölgesinde “konuşur (resitatif)” tarzda söylemek gibi “besteleme/havalandırma” tercihleri Bartók’un da işaret ettiği gibi (1991:222), bozlakların oldukça karmaşık bir müzikal form yapısına sahip olduklarına işaret etmektedir (Solakoğlu 2011:25-27, Şen vd. 1999:108, Tural vd. 2001:469, Cihan 1990:69, Şenel 1997:9). Günümüz Orta Asya müzik geleneklerinde - özellikle Kazakistan ve Türkmenistan’da - gerek makamsal özellikler gerekse tür ve form özellikleri adına Anadolu’daki bozlak yapıları ile irtibatın halen devam ettiğine dair bulguların oldukça güçlü olduğu düşünüldüğünde (Güray 2012b, Güray 2018a)⁶, bozlak kültürünün, Orta Asya ve Anadolu arasındaki binlerce yıllık irtibatın en eski nişane-

lerinden biri olduğu öne sürülebilmektedir.

Mütevazı yaşamından 1984'de manevi âleme göç eden Muharrem Ertaş'ın, dünyanın en eski sözlü kültür geleneklerinden biri olan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya dek uzanan bin yıllık bir yolculuğun hikâyesini söz ve sazlarında taşıyan Türkmen âşıklık geleneğinin son temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilmesinin sebepleri aktardığı eserlerin ayrıntılarında mevcuttur. Muharrem Ertaş'ın da temsilcisi olduğu sözlü geleneğin biçim açısından özelliklerini, anlatım ayrıntılarını ve müziksel ifade tercihlerini anlayabilmek söz konusu eserlerin ancak "dört değişik katmana" sahip olan bir analiz yaklaşımı ile incelenmesi ile mümkün olabilir: "Anlamsal-simgesel analiz", "edebî analiz", "ezgisel-ritmik analiz" ve "form analizi".

5. Geleneksel Müzik Eserlerinin Analizi İçin Dört Katmanlı Bir Analiz Modeli Önerisi ve Âşıklık Geleneği Ürünlerinin Yorumlanmasındaki Önemi

Geleneksel müzikler; hafıza kültürü aracılığıyla aktarılan ve kullandıkları ezgisel, ritmik ve edebî kalıplar aracılığıyla ait oldukları toplumun kültürüne dair pek çok bilgi, simge, estetik tercih ve yaşamsal alışkanlıkları hatırlatma gücüne sahip yapılardır (Güray 2017:10). Geleneksel müzikler tarafından kullanılan kalıplar genel anlamda dört değişik katmanda değerlendirilebilir. Bu katmanlar eserlerde kullanılan simgeler, bu simgeleri sözlerle ifade etmek için istifade edilen edebî yapılar, söz konusu yapıları müzikle uyumlu bir halde ifade edebilmek

için kullanılan ezgisel ve ritmik yapılar ile tüm bunları birleştirip beste tiplerini var eden müzik formlarıdır. Geleneksel müzik eserleri üzerinde ayrıntılı bir analizin yapılabilmesi için tüm bu unsurların katmanlar halinde incelenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada geleneksel müzik eserlerinin analizi için önerilen "dört katmanlı analiz yaklaşımının" aşamaları aşağıda ifade edilmiştir:⁷

- a) Anlamsal-simgesel analiz
- b) Edebî biçim analizi
- c) Ezgisel-ritmik analiz
- d) Form analizi

Söz konusu aşamaların her birine dair bilgileri ve geleneksel müzik üretiminin bu bilgiler etrafında oluşan safhalarını Anadolu'daki âşıklık geleneğinde ve bu geleneğin tarihsel köklerinde bulabilmek mümkündür.

6. Çok Katmanlı Analiz Uygulaması: Muharrem Ertaş, Kırat Bozlağı

Söz konusu analiz modelinin Orta Asya ile Anadolu'yu bağlayan âşıklık geleneğinin, yukarıda ifade edildiği gibi en önemli kaynak kişilerinden Muharrem Ertaş'ın icra ettiği ve söz konusu kültürel bağlantı adına büyük önem arz eden bir bozlak örneği olan *Kırat Bozlağı* üzerinde uygulanması, oldukça verimli sonuçlar sağlayabilecektir. Söz konusu eserin icrası, Muharrem Ertaş'ın (1998) *Kalan Müzik* tarafından yayımlanan *Kalktı Göç Eyledi* adlı albümünden alınmıştır. Eserle ilgili nota yazımları Cenk Güray ve İsmet Karadeniz tarafından yapılmış, makalenin ekler kısmına ise Erol Parlak'ın (1990:125-128) İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde gerçekleştir-

diği *Bozlaklar* başlıklı yüksek lisans tezinde aynı eser için tasarladığı nota yazısı ilave edilmiştir. Eserin kayıttan deşifre edilen sözleri aşağıda verilmiştir:

*Akşam oldu Kırat yemez yemini
Çaktım zikkesini gever gemini
Ben sürmedim cingan sürsün demini
Beypazarı mesken oldu elimiz
Kurtbeli'den aşar doğru yolumuz*

*Aman kör olası cingan nereden geldi
Kuyumcuym deyi çayıra kondu
Alın top kekilli Halil'i vurdu
Beypazarı meskenimiz elimiz
Kim bilir ki nerde kalır ölümüz*

6.1. Anlamsal, Simgesel ve Tarihi Katman

Eserde geçen Beypazarı, İpek Yolu'nun ve kervan ticaretinin bir durağı olarak çok eski bir Türkmen yerleşim bölgesi olup XIX. yüzyılın sonlarında tütün kaçakçılığının da sıklıkla tecrübe edildiği bir alandır (Güray 2013:75). Hem kervan ticareti ve eski Türk gelenekleri açısından baktığımızda atın bu bölgedeki öneminin ne derecede büyük olduğu da tahmin edilebilmektedir. *Kırat Bozlağı*'nda da bu konu ile irtibat kuran ve "at hırsızlığına" bağlı olduğu tahmin edilen bir husumet sonrası kendini "kuyumcu" olarak tanıtan "Çingene kökenli" kişiler tarafından öldürülen Halil'in öyküsü anlatılmaktadır.

Kırat simgesi hem Hz. Muhammed'in atı Burak'ı hem de Hz. Ali'nin atı Duldül'ü çağrıştıran bir simge olarak Anadolu halk edebiyatında ve inanç dünyasında çok yaygındır.⁸ Köroğlu destanında da görülen

Kırat simgesi evren tasavvuru adına "yol" kavramını da temsil eder ve temeli Orta Asya mitolojisine dayanır (Yardımcı 2018:5). Buradaki yol kavramı bazen "Bozatlı Hızır" simgesinde olduğu gibi murat alma ya da yol göstericilik gibi bir işlev içerirken bazen şamanlık geleneğinde görüldüğü üzere manevi bir yolculuğu da işaret ediyor olabilir (Yardımcı 2018:5-6). At simgesi böyle durumlarda sembolik bir yürüyüş aracılığıyla "şamanın", ruhunun bedenden ayrılışını ya da "mitik" ölümünü ifade edebilir (Bars 2008:169). At simgesinin değişik kullanımlarının eski Türk geleneklerine göre "sahibinin ölümünü" haber vermek üzere devreye sokulduğu da düşünülünce (Yardımcı 2018:8), Kırat türkülerinin bir kısmının da "manevi bir yolculuk" olarak da görülebilen "ölümle" irtibat kurup, ağıt karakterinde kabul edilebilmesi makul görünmektedir. Bozlak geleneğinin Orta Asya'ya yansıyan tarihsel bağlamı içinde de "ağıt" karakterinin büyük bir önemi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, "Kırat" simgesinin bu esere "ölüme" dair bir kadim bir simgeyi sunduğu da ifade edilebilir.

6.2. Edebî Biçim Analizi


Koşmalar, âşık şiiri için öncelikli bir nazım biçimi olarak öne çıkmaktadır (Oğuz vd. 2010:256). Edebî nazım biçimi olarak, Azerbaycan ve Doğu Anadolu kökenli "beşli/yedekli koşma" formuna sahip olması kuvvetle muhtemel olan (Artun 2005:125) bu bozlağın ilk üç ve son iki mısraı kendi içinde kafiyelidir. 11'li hece ölçüsüne (6+5) sahip olan eser, konu olarak ise ağıt türüne karşılık gelmektedir.

Nota 3. *Kırat Bozlağı*, Açış: Gelişme 2 - 2. Bölge (Orta Bölge)

1. Katman



2. Katman



Eserin açış kısmının kararı da “söz kısmının” taklit edercesine yine XV. yüzyıl geleneğinden gelen “Nevruz-Arazbar” (Kutluğ 2001:360, 388) çekirdeği ile oluşmuştur (Nota 4):

Nota 4. *Kırat Bozlağı*, Açış: Sonuç - 1. Bölge (Karar Bölgesi)

1. Katman



2. Katman



Eserin makamına ait, “açış” kısmında ortaya çıkan dizi ve genel seyir özellikleri teşhis edilince, *Kırat Bozlağı*'nın, Karcıgar makamı (Kutluğ 2001:186) içinde yapılandırıldığı sonucuna ulaşılmaktadır (Nota 5):

Nota 5. *Kırat Bozlağı*, Açış: Dizi ve Seyir



6.4. Form Analizi

Eserin, şiir yapısının müzikal yapı ile nasıl bir formül içinde birleşerek meydana geldiğinin anlaşılması için gerçekleştirilen “form analizi” ile (Özalp 1992:1-3) eserin, her bir dizisinin ne tip bir ezgi yapısıyla bestelendiği ve bu ezgisel cümlelerin eserdeki beste yapısını nasıl bir gruplanma biçimiyle ortaya çıkardığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

İlk dize üç adet “Gerdaniye” çekirdeği ile başlamaktadır (A ezgisi). Bozlak geleneğine uygun olarak makamın tiz perdelerinde dolaşan bir “giriş” mevcuttur.

7. Sonuçlar

Yapılan analizler ışığında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Eser 11’li hece ölçüsünden (6+5) meydana gelmiş olup edebî formu “beşli/yedekli koşma” (AAABB), türü ise “ağıt”tır. Beypazarı’nda muhtemelen kervan ticareti ile ilgili bir olayı anlatan eser, serbest ritimde icra edilmiş, “uzun hava” türünün “bozlak” kategorisine bir örnek teşkil etmektedir. Eserin müzikal formu ABA’BB biçiminde olup, âşıklık geleneğinde bir müzikal form olan “koşma” ve serbest karakterli “müstezat” ile benzerlik göstermektedir (Özalp 1992:37-38) ve bundan dolayı, eserin beste tekniğinin de, kadim âşıklık geleneğine dayandığı düşüncesi daha güçlü bir biçimde öne sürülebilmektedir.

Eser her ne kadar serbest bir ritme sahipse de özellikle “saz paylarında” belli bir ritmik anlayış göze çarpmaktadır. Bu şekilde, esere katılan dinamizmin yanı sıra ritmik karaktere sahip bölgesel ezgi kalıpları da belirginleştirilmektedir. Eserin makam yapısı Karcıgar makamı özelliklerini taşısa da icracının yöresel müzik kültürüne ait ezgi kalıplarını ve ezgi çekirdeklerini “üstâdâne” bir yaratıcılıkla oldukça karmaşık bir ezgisel sonuç ve ayrıntılı bir beste formuna evrilttiği görülmektedir. Segâh ve tiz segâh perdelerindeki hareketlilik, muhayyer ile gerdaniye’nin sıklıkla yer değiştirmesi, çargâh perdesine kadar inen “geniş” Karcıgar (Nikriz) hareketi oldukça özgün karakterli üretimlerdir.

Makam nazariyatı, “tecrübelelerin”, bireysel bakış açılarıyla kâğıda dökülmesi sonucu oluşmaktadır. Bu yüzden müzik kültürüne ait yöresel

her tecrübenin makam nazariyatına, eskiye dair bir “hatırlayış” veya “yeni bir keşfediş” aracılığıyla katkıda bulunma ihtimali vardır. Anadolu coğrafyası “makam müziği” kültürünün merkezidir ve çok üretken müzik hayatı aracılığıyla dünya müzik kültürüne icra ve uygulama açısından yapabileceği katkılar sonsuzdur. Bu eser; söz konusu makam geleneğinin, Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan binlerce yıllık âşıklık geleneğinin getirdiği “irfanî şiiir” kavramı ile güçlü bir biçimde buluşarak, yapısal anlamda “görkemli” bir sanat ürününü meydana getirmesine bir örnek teşkil etmektedir. Muharrem Ertaş ve temsil ettiği gelenek belki de insanlık mirasının önemli söz söyleme ve ezgi üretme geleneği olan âşıklık geleneğinin belki de son mirasçılardır. Bu mirası anlamak ve bu mirasçıları unutmamak Anadolu insanlarının tüm insanlığa önemli bir borcudur.

“Dünü tanımak, bugünü anlamak, yarını hayal etmek adına...”

NOTLAR

- 1 Su burada Fuad Köprülü’ye de (1981:200) gönderme yapmaktadır. Karamustafa (2007:96-97), Abdalân-ı Rum gruplarına ek olarak dini müzik geleneği zengin “Câmiler”den de bahsetmektedir. Ocak da (1999:114) aynı grubu işaret etmektedir.
- 2 Abdal grupları Abdalân-ı Rum’un ismini günümüze bir yadigar olarak taşımışlardır.
- 3 Ağırlıklı olarak Ege ve Akdeniz’in ormanlık alanlarında yaşayan ve ağaç işçiliği ile uğraşan Türkmen Aleviler.
- 4 Eski Sümer ve Akkad kaynaklarında geçen ve “Tanrısal güce” haiz “yedi bilge kişiyi” simgeleyen “abgal ve apkullu” kavramlarının da Abdal kavramı ile ilişkili olma olasılığı söz konusudur (Güray 2018c).
- 5 Kazak Türkleri’nde bozlak kavramına benzer bir şekilde devenin ağlaması ile müziği eşleştiren “bozdak” kavramı ve bu isimde bir makam (küy) bulunmaktadır (Solakoğlu 2008).

- 6 Muzaffer Sarısözen de 1955 yılında Altaylardan İstanbul'a göç eden bir grup Altay Türkü ile yaptığı derleme çalışmalarını yansıttığı eseri *Altay Türküleri ve Musiki Foklorümüzde*, özellikle çalgı ve ağıt kültürü üzerinden Orta Asya Kazak Türklerinin müziği ile Anadolu'daki Türkmen müzik gelenekleri arasındaki bağlantıları tartışmış, icra, makam ve çalgı kültürü ile formlar açısından önemli benzerliklere dikkat çekmiştir (Sarısözen 1955).
- 7 Bu analiz sisteminin ilk uygulaması IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda "Analiz Atölyesi" çalışması kapsamında Cenk Güray (2018b) tarafından gerçekleştirilmiştir.
- 8 Anadolu Alevilik geleneğinde yaygın olarak görülen *Kırat Semahı*'nda da bu sembolizm mevcuttur. Buradaki Kırat simgesi hem Hz. Ali'nin atı olan Düldül'ü, hem Hz. Muhammed'i Mirâç'ta üzerinde taşıdığına inanılan Burak'ı, hem de Köroğlu'nun atını temsil etmektedir. Kırat yiğitliği, Düldül uzağı yakın etmeyi, Burak ise evreni boydan boya dolaşmayı simgelemektedir (Güray 2012a:144).
- 9 Bu analiz tipi ile ilgili uygulamalar için Cenk Güray'ın *Bin Yılın Mirası / Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* adlı eserinin 116-137. sayfaları arasındaki kısmı ile Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk'ün "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı - Hüseyini Makamının İncelenmesi" adlı eserleri incelenebilir. Makale içindeki tüm notasyon çalışmaları Cenk Güray ve İsmet Karadeniz tarafından gerçekleştirilmiştir. Kullanılan üstü oklu bemol işaretleri belirli bir bant içinde hareket edebilen frekans oranlarına sahip perdeleri işaret etmektedir.
- *Fikir destekleri için Alper Kıraç ve Ezgi Tekin'e teşekkürler.
- KAYNAKLAR**
- Altay, Halife. *Anayurttan Anadolu'ya*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Altaylı, Seyfettin. *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü - Cilt 1*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Altınok, B. Yaşar. "Abdallar ve Neşet Ertaş". *Türk Yurdu*, 306 (2013): 30-33.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (2. bs.). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.
- Atabeyli, N. Kum. "Antalya Tahtacılarına Dair Notlar". *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, Sayı IV (1940): 203-212.
- Atalay, Besim. *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1970.
- —. *Divanü Lügat-it-Türk Dizini "Endeks" IV*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1986.
- Barkan, Ö. Lütfi. "İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri". *Tasavvuf Kitabı*. (haz. Cemil Çiftçi) İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.
- Bars, M. Emin. "Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2* (Spring 2008): 164-178.
- Bartók, Béla. *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*. (çev. Bülent Aksoy) İstanbul: Pan Yayıncılık, 1991.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Okan Murat Öztürk. "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı - Hüseyini Makamının İncelenmesi". *Porte Akademik Makam Çalışmaları Özel Sayısı* (Şubat 2012): 24-59.
- Beşirli, Hayati ve İbrahim Erdal (Ed.). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2008.
- Cihan, Avşar. *Kırşehir ve İlçeleri*. Ankara: Özgün Matbaacılık, 1990.
- Dağ, Sibel. "Abdallar: Toplumsal Kültürel Kimlik ve Değişme". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2000.
- Ertaş, Muharrem. *Kalktı Göç Eyledi*. CD. *Kalan Müzik*, 1998.
- Erünsal, İ. Erol ve A. Yaşar Ocak. *Elvan Çelebi: Menâkıbü'l-Kudsiyye Fi Menâsibi'l-Ünsiyye*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Güray, Cenk. "Anadolu İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2012a.
- —. "Analiz Atölyesi". IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu. Kütahya, 10 Mayıs 2018b.
- —. "Ankara Müzik Kültüründe Dini Semboller". *Alevi-Bektaşî Araştırmaları Dergisi*, 8 (2013): 69-90.
- —. *Bin Yılın Mirası / Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* (2. bs.). İstanbul: Pan Yayıncılık, 2017.
- —. *Kazakistan Alan Araştırması*. UNESCO Milli Komitesi Türkiye-Kazakistan Müzik Etkileşimi Projesi, Eylül 2012b.
- —. "Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak - Aynayı Tuttum Yüzüme". *Uluslararası Alevilik Bektaşîlik Sempozyumu*. Ankara, 18 Ekim 2018c.

- . Türkmenistan Alan Araştırması. Müzik Sanatının Eski Beşikleri Konferansı. Nisan 2018a.
- Halaçoğlu, Yusuf. *Anadolu'da Aşiretler, Cemaatler, Oymaklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009.
- Hartavioğlu, Zübeyde. “Barak Müziği ve Geleneginin Tespiti”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, 2013.
- İvgin, Hayrettin. “Muharrem Ertaş”. *Türk Folkloru Araştırmaları* (1985/1): 110.
- Karadeniz, M. Ekrem. *Türk Müzikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- Karamustafa, Ahmet. *Tanrının Kuraltanımız Kulları - İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Keskin, Ahmet. “Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş”. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 7/34 (2014): 99-112.
- Koç, Kenan ve Ayabek Baynıyazov ve Vehbi Başkapan. *Kazakça Türkçesi - Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Türkistan: Turan Baspası, 2003.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (İstanbul 1919) (nşr. Orhan F. Köprülü). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınevi, 1981.
- Kutluğ, Y. Fikret. *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Melikoff, Irene. *Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2006.
- Mirzaoğlu, Gülay. “Toroslardan Çukurova'ya Yankılanan Ses: 'Bozlak'”. *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (1998): 408-418.
- Necipoviç, N. Emir. *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (çev. İklil Kurban) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008.
- Obruk, Cahit. *Kırşehir'li Aşık Said*. Ankara: Ulus Matbaası, 1983.
- Ocak, A. Yaşar. *Ortaçağ Anadolu'sunda İki Büyük Yerleşimci Derviş Yahut Vefâiyye ve Yeseviyye Gerçeği: Dede Garkın ve Emirci Sultan*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Merkezi Yayınları, 2011.
- . *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.
- Oğuz, M. Öcal. ve diğer. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (7. bs.). Ankara: Grafiker Yayınları, 2010.
- Özalp, Nazmi. *Türk Musikisi Beste Formları*. Ankara: TRT Yayınları, 1992.
- Özkan, İsa. *Abdurrahman Han Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Parlak, Erol. “Bozlaklar”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990.
- Sarısözen, Muzaffer. *Altay Türküleri ve Müzik Folklorumuz / Derleme Notları*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Arşivi, 1995.
- Solakoğlu, Sedat. *Kazakistan Küyleri Nota Arşivi*. 2008.
- Solakoğlu, Sibel. “Muharrem Ertaş İcrasında Bozlakların İncelenmesi”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2011.
- Su, Süreyya. *Hurafeler ve Mitler / Halk İslâmında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Şen, Yavuz ve Cahit Aksu. “Uzun Havalarımızdan Bozlak ve Ustaları”. *Atatürk Üniversitesi Türiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 12 (1999): 107-109.
- Şenel, Süleyman. *Türk Halk Musikisi Serbest Ritimli Türler / Biçimler ve Repertuar Elemanları*. Türk Halk Musikisi Ders Notları, 1997.
- Şener, Cemal. *Türkiye'de Yaşayan Etnik ve Dinî Gruplar*. İstanbul: Etik Yayınları, 2006.
- Tekin, Ezgi. “Ege Abdalları ve Müzik Gelenekleri”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2017.
- Tokel, B. Bilge. *Neşet Ertaş Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Tural, Arca ve diğer. “Bozlak”. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü / Cilt 1*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.
- Uysal, Sabri ve diğer (Konak, Akın ve Doğan, İsmet). *Muharrem Ertaş'dan Arzu ile Kamber Destanı / Derleme Kayıtları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 1982.
- Ülkütaşır, M. Şakir. “Abdallar”. *İslâm-Türk Ansiklopedisi*. İstanbul: Asar-ı İlmiye Kütüphanesi, 1940.
- Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü / Tanım, Tasnif, İnceleme, Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Yardımcı, Mehmet. “Koroğlu'nda ve Edebiyatımızda At Kültü” 14 Ekim 2018. <<http://www.mehmetyardimci.net/img/files/akademik20.pdf>>
- Yılmaz, Adnan. *Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları, 2008.
- Yörükân, Y. Ziya. *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2006.

Ek 1. *Kırat Bozlağı*'nin notası (Parlak, 1990:125-128)

KIRAT BOZLAĞI
(BEYPAZARI KIRATI)

Yöre: Kırşehir
Kaynak: Muharrem Ertaş

Derleyen: Nida Tüfekçi
Notaya alan: Erol Parlak

A ma na h şa mol du..... da kı ra..... t (saz.....) vay kı ra..... to yo..

f ye mez ye mi ni ye mi ...ni e ye ye ye.. y (saz.....)

Çah dım zi ke si ni..... (saz.....) va y za h..... mo.....

fo..... y (saz.....) ge ver ge mi ni..... (saz.....)

ge mi ni..... (saz.....)

A ma n ben sür me dım de cin ga ye..... n (saz.....)

vah cin ga..... no yo..... f sür dın de mi ni de mi ni.....

8

(saz.. Bey ba za rı mes ken (saz.....

9

vay mes ke ne ye ye ye..... y (saz..... ol du ne li mi.....z (saz.....

10

o.....y eli mi ze yey. (SAZ.....

11

Kurt be linde na şa..... ğı (saz..... vaygar da.....

12

.....ş (saz..... doğru yo lum uz

13

(saz..... a..... nam yo lu mu oy (saz.....

BAHA TEVFIK'İN MİZAH GAZETECİLİĞİ VE LOGOSU EŞEK OLAN MİZAH GAZETELERİ*

Baha Tevfik's Humor Journalism and His Humor Newspapers With Donkey Logo

Dr. Aydan ENER SU**

ÖZ

Türk kültür ve edebiyat tarihinde sözlü kültür şeklinde gelişen Türk mizahı, 19. yüzyılın son çeyreğinde Teodor Kasap tarafından çıkarılan *Diyojen* adlı mizah gazetesiyle birlikte yazılı mizaha dönüşmeye başlar. 1908'de Meşrutiyet'in ilanı ise mizah tarihi açısından önemli bir sürecin başlangıcı olur ve mizah süreli yayınlarının sayısında ciddi bir artış görülür. Toplum hangi alanda değişme ya da sarsıntı yaşıyorsa o alan, mizahı besleyen unsurlardan sayılır ve gündemin etkisinde içeriğini oluşturan mizah süreli yayınları toplumu anlamak için önemli bir araç kabul edilir. Mizah, gazeteler aracılığıyla gelişimini sürdürmeye devam ederken, sözlü mizah geleneğinde yer almayan karikatür gibi yeni bir mizah türü ortaya çıkar. Yazı ve çizginin ön plana çıkmaya başladığı bu süreçte mizah gazeteleri, kaliteli mizah yazar ve çizerlerin yetiştirdiği önemli bir eğitim kurumu ve uygulama alanı olur. Bu çalışmada Baha Tevfik'in mizahî gazetecilik anlayışının tespiti, yazarın seri niteliğinde çıkardığı mizah gazetelerinin içeriği incelenerek hangi konulara ağırlık verdiği, gazetelerin mizahî unsurlarının nasıl oluşturulduğu, sözlü kültürün mizah süreli yayınlarındaki etkisinin tespit edilmesi ve eşek figürüyle ilgili unsurların halkbilimi açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Yazarın 1910-1912 yılları arasında çıkardığı, birbirinin devamı niteliğindeki, *Eşek*, *Kibar*, *Malum*, *Yuha* adlı mizah gazetelerinin ilgili bölümleri Osmanlıcadan Latin harflerine aktarılarak Türk kültür dünyasının bu gazetelerden haberdar olması sağlanmış ve çalışmanın malzemesini oluşturan mizah gazeteleri incelendiğinde şekil ve içeriğinin eşek teması üzerine kurulduğu ve mizahî unsurlarında halk edebiyatı mizah türlerinden fıkranın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Özellikle eşekle ilgili olan bu veriler, eşek imgesi üzerinden toplumsal belleğin biriktirdiklerini ortaya koymaktadır. Serinin ilki olan "*Eşek*" kapatıldığı için farklı adlarla yayımlanmak zorunda kalan ancak asıl adı "*Eşek*" olan ve logolarında, insan vücudunun eşek kafasıyla birleştirilmesiyle oluşturulan karikatürlerin kullanıldığı gazetelerin yeni suretleri; mizahı, halk edebiyatı ürünleri aracılığıyla eşek figürü üzerinden sağlamıştır. Bu gazetelerden tespit edilen eşekle ilgili fıkralarda gülmeye neden olan durumlar gülme teorileri açısından değerlendirilmiştir. Gazetelerin bilinirliğinin artırılması ve içeriği hakkındaki tespitler Türk kültür tarihi açısından önemlidir. Cumhuriyet dönemi mizah anlayışının oluşmasında önceki dönemlerin etkisinin daha iyi anlaşılabilmesi ve dönemlere göre mizah süreli yayınlarının nasıl bir gelişme/değişme gösterdiğinin belirlenebilmesi için bütünü oluşturan parçaların incelenmesi önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler

Mizah, mizah basın tarihi ve gazeteleri, Baha Tevfik, eşek imgesi, fıkra, atasözü.

ABSTRACT

Turkish humor, which develops as an oral culture in the history of Turkish culture and literature, begins to turn into a written humor together with the newspaper *Diyojen*, which was published by Teodor Kasap in the last quarter of the 19th century. The proclamation of the Constitutional Monarchy in 1908 was the beginning of an important process in terms of humor and a significant increase in the number of humorous periodicals. Depending on the areas in which the society has a change or difficulty, those areas are considered to be one of the elements that feed humor and humor periodicals that constitute the content of the agenda are considered an important tool for understanding the society. While

* Geliş tarihi: 25 Temmuz 2018 - Kabul tarihi: 30 Mayıs 2019
Ener Su, Aydan. "Baha Tevfik'in Mizah Gazeteciliği ve Logosu Eşek Olan Mizah Gazeteleri" Milli Folklor 122 (Yaz 2019): 94-112

** Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Nevşehir/Türkiye, aydanenersu@nevsehir.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3693-2729

humor continues to evolve through newspapers, a new kind of humor emerges as a cartoon that does not appear in the oral humor tradition. In this process in which the writing and line began to come to the fore, humor newspapers become an important educational institution and application area where high-quality humor writers and illustrators are trained. In this study, it was aimed to determine Baha Tevfik's understanding of humorous journalism, to examine the content of humor newspapers in the series and to determine the topics of the author's humor, how to create humorous elements of newspapers, to determine the effect of oral culture on humorous periodicals and to evaluate the elements related to donkey in terms of folklore. Between 1910 and 1912, the continuation of each other, *Eşek*, *Kibar*, *Malum*, *Yuha*, the relevant sections of the humor newspapers transferred from the old letter of the Turkish letters to the Latin letters of the Turkish cultural world when the humor newspapers forming the material of the study were examined, it was seen that the shape and the content was established on the donkey theme, and humorous elements were used mainly jokes. These data, especially related to donkeys, reveal that social memory is accumulated through the image of the donkey. The first of the series, "*Eşek*" is closed because of the different names to be published, but the real name of the "*Eşek*" and in the logos, new copies of the newspapers using cartoons created by combining human body with donkey head; humor was achieved through the donkey figure through the products of folk literature. The cases which caused laughter in the jokes about the donkeys identified from these newspapers were evaluated in terms of laughing theories. Increasing the awareness of the newspapers and their content is important in terms of Turkish cultural history. In order to understand the effect of the previous periods in the formation of the sense of humor in the Republican period, and to determine the development/change of humor periodicals according to the periods, it is important to examine the parts that constitute the whole.

Keywords

Humor, humor press history and newspapers, Baha Tevfik, donkey image, joke, proverb.

Giriş

Sözlü mizah geleneğini genellikle iyi taklit yapanlar, komik hareketlerle/karşılıklı atışmalarla toplulukları eğlendirenler ve fıkra anlatanlar şekillendirirken Tanzimat'la mizah yazarları ve çizerleri, süreli yayınlar etrafında mizahı şekillendirmeye başlarlar. Yazılı mizaha geçiş sürecinin de başlangıcı sayılan *Diyojen* ve ilk dönemdeki mizah süreli yayınları, geleneğin etkisinde kalarak malzemesini genellikle seyirlik oyunlardaki tiplmelerin muhaverelerinden oluşturur. Abdülhamit'in tahta geçişiyle başlayan 33 yıllık istibdat döneminin suskunluğu/durgunluğu 1908 yılına kadar sürer. 1908'de Meşrutiyet'in ilanı ile mizah tarihi açısından önemli bir süreç başlar, mizah süreli yayınlarının sayısında dünyada ve Türkiye'de örneği yok

denilecek kadar ciddi bir artış görülür. Öngören bu durumu "özgürlüğün ilanı ile sevinçten havaya fırlatılmış Osmanlı feslerine" (1998:62) benzetir. Dönemin hemen hemen bütün mizah gazetelerinde meşrutiyet sevinci işlenir ancak bu durum çok uzun sürmez. Aradan kısa bir zaman geçmesine rağmen meşrutiyetin beklenen mutluluğu/hürriyeti getirmedeğinin anlaşılması, İttihat ve Terakki yönetiminin Abdülhamit istibdadını aratmayan tutumu mizah süreli yayınlarının hem sayısını hem de içeriğini etkiler. Tarihi dönemleri belirleyen önemli olaylar, savaşlar, sancılı değişim süreçleri mizahı besleyen unsurlardır. Öngören "Toplumun hangi alanında yoğun bir mizah salgını göze çarpıyorsa, o kesimde toplumun bir değişme içinde bulunduğu söylenebilecektir. Ayrıca savaş

gibi toplumsal sarsıntılar da kendi mizahlarını birlikte getirecekler, birlikte götüreceklerdir.” (1998:29) ifadeleriyle bu görüşü desteklemekte ve gündelik yaşamdan izler taşıyan, güncel veriler içeren mizah gazetelerinin toplumsal belleğin değişim süreçlerini yansıtmaları bakımından önemine değinmektedir. Türk toplum tarihinde 1910-1912 yılları arası da Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın yaşandığı süreç olması bakımından önemlidir. Belirtilen yıllar arasında çıkan çalışmadaki mizah gazeteleri de bu sürecin izlerini taşımaktadır. Bu gazeteler, bilinen halk edebiyatı ürünlerinin yanı sıra literatürde olmayan halk edebiyatı ürünlerine de sayfalarında yer vermesiyle alana katkı sağlaması ve özellikle halk bilim araştırmacılarına inceleme yaparken kullanabileceği yeni malzemeler sunması açısından önemlidir.

Baha Tevfik'in mizahî gazetecilik anlayışı ve adı geçen mizah gazetelerinin mizah basın tarihindeki önemi ve yerini tespit etmek için öncelikle Tevfik'in gazeteciliği hakkında bilgi verilmiş daha sonra yazarın mizah gazetelerine logo olarak seçtiği eşek figürünün Türk ve dünya kültüründeki yeri ve önemine kısaca değinilmiştir. Bu bilgilerden hareketle yazarın mizah gazetelerine eşek figürlü bir kapak klişesi seçme nedeni üzerinde durulmuş daha sonra da gazeteler tanıtılarak içeriklerindeki eşekle ilgili mizahî unsurlar değerlendirilmiştir.

Baha Tevfik ve Mizah Gazeteciliği

Tanzimat devrinde yetişmiş Beşir Fuat'tan sonra Meşrutiyet'in en dikkat çekici materyalist ve pozitivist fikir adamlarından (Huyugüzel 2000:85) Baha Tevfik, henüz idadide öğrenciyken gazetelere yazılar göndermeye başlar. Yazarın 1903'te *Ahenk*'te çıkan ilk yazısının ardından 1904'te *Bıçakçızâde Hakkı*'nın çıkardığı İzmir gazetesinde yazıları yayımlanır. Yazar, 1907'de tahsilini bitirdikten sonra çeşitli memuriyetlerde çalışmasına rağmen aradığını gazetecilikte bulmuş, *Haftalık İzmir*, *Edebî Serbest İzmir*, *Kadın*, *Sedat* gibi çeşitli süreli yayınlarda farklı türlerde birçok yazı yazmıştır. Yazarın Meşrutiyet'in ilanından sonra *11 Temmuz*, *Musavver Eşref*, *Piyano/Düşünüyorum* adlarıyla çıkardığı gazeteler hükümet tarafından kapatılır. Tevfik, 30 Kasım 1910'da *Eşek* adlı mizahî bir gazete yayımlar; ancak yazarın imzasının bulunduğu her süreli yayının kısa sürede kapatılması akıbeti bu gazeteyi de etkiler. Basın hayatından vazgeçmek istemeyen yazar, *Eşek* adlı mizah gazetesinin her kapatılışında ad değiştirerek sırasıyla 6 Aralık 1910'da *Kibar*, 20 Aralık 1910'da *Malum*, 2 Aralık'ta *Yuha* adlı mizah gazeteleriyle devamını sağlar. Birbirinin devamı niteliğindeki eşek logolu bu gazeteler dışında Münir Süleyman Çapanoğlu, *Eşek* gazetesinden ilham alarak çıkarılan ve *Eşek*'in torunu olarak nitelediği (1970:122) *Züğürt* gazetesini çıkaranlardan birinin de Baha

Tevfik'in olduğunu belirtmesine rağmen yazarın adına bu gazetede rastlanmamıştır. Ancak gazetenin yazar kadrosundaki müstearların kime ait olduğu tespit edilemediği için bu müstearlardan birinin Tevfik'e ait olduğu ve yazarın, gazetenin yazar kadrosunda bulunduğu düşünülebilir.

Baha Tevfik hakkında dört tane yüksek lisans tezi hazırlanmış ve bu tezler incelendiğinde Tevfik'in hayatı, edebî görüşleri, felsefi düşünceleri, materyalist bakışı, gazeteciliği hakkında bilgi verilmiştir. Ancak yazarın mizah gazeteciliği ve bir seri oluşturan *Eşek, Kibar, Malum, Yuha* mizah gazeteleri hakkında detaylı bir bilgi olmadığı belirlenmiştir. Dünyada ve Türkiye'de, toplumun kültürel ve edebî özelliklerini, sosyal ve siyasi fikirlerini yansıtan mizah basını üzerine çalışmaların her geçen gün arttığı bir süreçte yazarın bu yönüne de değinme ihtiyacı doğmuştur. Bu nedenle çalışmayı Tevfik'in 1910'dan itibaren mizah basınına katkı sağlayan eşek logolu mizah gazeteleri oluşturmaktadır. Dönemin mizah gazeteleri tek tek incelendiğinde Tevfik'in adı geçen mizah gazetelerinin birbirinin devamı olduğunu tespit etmek zorken aynı dönemde çıkarılan mizah gazetelerine bütün olarak bakıldığında *Eşek, Kibar, Malum, Yuha* adlı yayınların eşek temalı bir seri olduğu ve çeşitli nedenlerle yazması engellenen Tevfik'in yazmak için sürekli bir çıkış yolu aradığı görülür.

Yazarın mizah gazetelerini ne-

den eşek teması üzerine kurduğunu daha iyi anlayabilmek için güldürü unsuru olarak eşeğin rolünün değerlendirilmesi uygun olacaktır. Fakir köylünün en önemli yardımcısı, köy hayatının motifi olan, Kur'an-ı Kerim'deki Lokman suresinin 19. ayetinde en çirkin sesli olarak betimlenen, gözlerinin güzelliği üzerine şarkılar yazılan eşek, kültürel bellekte yük taşıması, dayanıklılığı, ağır işlere koşulmasına rağmen sopalanması, aşağılanmasıyla bilinir. Eşeğin uğursuz sayılmasını Schimmel, Nuh tufanında şeytanın eşeğin kuyruğunda gemiye binmesine bağlar (akt. Gezgin 2007:83). Şanzumi, "hayvanlar âleminin dervışı" benzetmesi yapılan eşeğin felsefede çok düşünen az konuşan insanın sembolü (2006:20-24) olduğunu belirtir. Kendisinden yararlanılmasına rağmen eşeğe benzetilmek en kötü cezalardandır. Bu ceza Kral Midas'ın, Pan ve Apollon arasındaki müzik yarışmasında Pan'ın tarafını tutarak Apollon'un haksız olduğunu söylemesi üzerine Apollon tarafından kulaklarının eşeğinki gibi kocaman bir hâle getirildiği mitini hatırlatır¹.

Sembolik olarak toplumlara göre farklı anlamlar yüklenen eşek hakkında, Bahtin, Ortaçağ'da düzenlenen, gülmenin başrolde olduğu, komik ritüelleri içeren 'eşek bayramı' adlı özel kutlamaların yapıldığına ve eşeğin karnavalesk bir unsur (2005:106, 117) olduğuna değinir.

Halk bilimi açısından eşeğe bakıldığında ise akla ilk gelen Nasreddin Hoca'nın eşeğidir. Başgöz,

Hoca'nın alçak gönüllü olduğunu, eşek üstünde gezdiğini çünkü ermişlerin binitinin geyik, bilginlerin binitinin eşek (2005:10) olduğunu belirtir. Cantek ise, köylülüğü simgeleyen eşeğin ve mürekkep yalamışlığı temsil eden kavuğun Hoca'nın iki önemli göstergesi (2014:27-32) olduğuna değinir. Atın yerine eşeğin tercih edilmesi ise atın, soyluluğu, zenginliği temsil etmesi ve genellikle savaşta askerlerin, beylerin binek hayvanı olması nedeniyle savaşı ve ölümü çağrıştırmasına, eşeğin ise köylülüğü simgelemesi, huzurlu köy ve kır hayatını çağrıştırmasına (Polat 2009:677) bağlanabilir.

Anonim halk edebiyatı ürünlerinden masal türünün kahramanlarından biri olan, Oğuz'un "sıradan bir köy ve köylü atmosferi içindeki ve uyuz eşeğinin sırtındaki yoksul Keloğlan" (2009:559) olarak nitelendiği Keloğlan'ın bineğinin, Bremen Mızıkacıları'nda da mızıkacılarından birinin eşek olduğu görülür.

Birçok esere konu olan eşek, Şeyhi'nin ve Molla Lütfi'nin *Harnâmesi*'nde; on dokuzuncu yüzyılda, batılı anlamda ilk fabl örneği kabul edilen Şinasi'nin "Eşek ile Tilki"² manzumesinde ele alınır. İhsan Hamamî, Namık Kemal, Ziya Paşa, Yusuf Ziya Ortaç, Yahya Kemal, Neyzen Tevfik eşeği eserlerinde ya da anekdotlarında kullanan önemli isimlerden birkaçıdır. Son dönemde de Hayrullah Şanzumi'nin *Harnâme*'si dikkat çeker.

Bu bilgilerden hareketle, felsefi düşünceleriyle tanınan Baha Tevfik'in mizah gazetelerinin logola-

rında, içeriğinde hatta gazetelerden birinin adında eşeği kullanmasında, sözlü kültürdeki eşek figürünün mizahı oluşturmadaki etkisinin ve özellikle Nasreddin Hoca fıkralarından hareketle halkın düşüncesinde eşeğin mizahı çağrıştırmasının etkili olduğu söylenebilir ve Tevfik'in, kültürel bellekteki eşek imgesi üzerinden mizahı sağlamak istediği düşünülebilir. Ayrıca yazar yönetimdekileri hicvetmek için de gazetelerinin yazı ve karikatürlerinde eşeklerden yararlanmıştı. Tevfik, *Malûm* adlı mizah gazetesinin "Mukaddime ve İzah-ı Meslek" başlıklı ön söz yazısında da belirttiği gibi memleket işleriyle ve siyasetle yorulan kafaları eğlendirmeyi, olayları sıradan halkın düşüncelerini açacak şekilde değiştirip halkın anlamadığı meseleleri güldürerek açıklamayı kendisine vazife edinmiş ve çıkardığı mizah gazetelerini de bu doğrultuda şekillendirmiştir. İnsanın gülere ve severek okuduğu fikre çabuk kanaacağı düşüncesinden hareketle halkı etkilemeye çalışan yazarın, halkın düşüncelerinin değişmesinde, şekillenmesinde mizahî gazetelerin daha etkili olduğunu fark ettiği ve bu nedenle de halka/okuyuculara kabul ettirmek istediği fikri güldürerek iletmesinde mizah gazetelerini bir araç olarak seçtiği görülmüştür.

Gazetelerin kapak klişelerindeki görsel, Stith Thompson'un *Motif-Index of Folk Literature*³ adlı eserinde "anormal/canavar doğum" başlığı altındaki "eşekbaşı çocuk" motifiyle ilişkilendirilebilir.

Eşek (İstanbul, 30 Kasım 1910)



1. Resim: Eşek, 12 Ağustos 1912, S.4

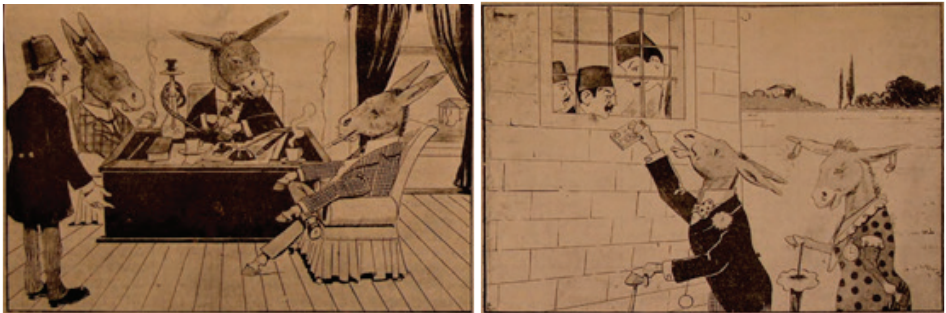
Gazetenin logosunda insan vücudunun eşek kafasıyla birleştirilerek oluşturulan karikatürde, masada oturan, sağ gözünde monokl denilen kaş ile yanak arasına sıkıştırılan, çerçevesiz, tek camlı gözlük takılı olan ve insanî bir davranış biçimi sergileyerek önündeki kâğıda bir şeyler yazan bir canlıya yer verilmiştir.

İlk nüshası Rumi 16 Teşrîn-i Sâni 1326, Miladi 30 Kasım 1910 Salı günü yayımlanan gazetenin başyazarı *Kıbrısî Don Kişot* mahlasını kullanır. Gazetenin imtiyaz sahibi *Merzifonî*, müdürü *Halil*, edebî müdürü *Çimendarzâde Nahik* isminde bir zattır. Yazı heyeti *Topal Eşek*, *Kır Eşek*, *Tırnağı Karıncalı*, *Kaba Kulak*; haber heyeti ise *Sıpa*, *Katır*, *Yaban Eşeği*, *Sudan Geçmez*, *Tilki*, *Deve Kuşu*, *Uyuz Eşek*, *Kertenkele*, *Kaplumbağa* imzalarından oluşur. Gazetenin her sayısında “İnsanlara ders-i edeb verir, sahabelerinin eşekliği tutunca birer mutî”, mütehammil ve beynelmilel hayvan gazetesidir.” ifadesi yer alır, böylelikle amacı ve çıkış sıklığı hakkında bilgi verilir. Sonraki sayılar perşembe günleri ve dördüncü sayıdan itibaren de haftada iki defa pazartesi/perşembe günleri yayımlanan gazete 19 sayıdan oluşur. Nüshası 10 para olan gazetenin aboneliği seneliği on kuruştur. Kapak sayfasında, içeriği hakkında “notamıza muvafık her türlü anırtı kabul olunur” ibaresi bulunan gazetenin adresi “Bâb-ı Âli Caddesindedir ahır/Numara 4’tür iş düşerse gel anır.” şeklinde verilir. Gazetenin kapak sayfasındaki bilgiler mizahî bir üslûpla kafiyeli birer beyit hâlinde verilmiştir.

Çeviker, bu gazetenin adının nasıl bulunduğu ve imtiyazının alınma süreci ile ilgili ilginç bir anekdottan bahseder. Orijinal bir isimle mizah gazetesi çıkarmak isteyen Tefvik’in uzun arayışları, arkadaşlarıyla görüşmeleri sonucunda şair ve büyük heccâv Deli Rıfki ona *Eşek* ismini önerir. Tefvik, öneri hoşuna gidince bu isimle gazete imtiyazının alınmasının güçlüğüne hissedince bir kurnazlık düşünür: Matbuat Müdürlüğü’nden Eşk (gözyaşı) isimli bir gazete imtiyazı ister. Gazetenin onayı alındıktan sonra Eşk kelimesinin üstüne şedde koyularak Eşşek yapılır, ruhsatname bu şekilde alınır (1988:22-25).

Eşek'in ilk sayısındaki "İfademiz yahud İlk Anırtı" başlıklı yazıda gazetenin adı hakkında verilen bilgide toplumda binek ve hizmet hayvanı olarak bilinen eşeğin faydasına ve itaat eden bir hayvan olarak tanınmasına değinilir. Dört sayfadan oluşan gazetenin yazıları üçer sütun hâlinde olup ilk ve son sayfalarında eşek figürlü karikatürler vardır. Aşağıdaki bu karikatürlerin ilkinde yönetici konumundaki eşek figürüyle yanındakiler kahve, sigara, nargile içerek keyiflerine bakmakta dışarıdan gelen takım elbiseli bir kimse ise onlara vazifelerini yapmalarını hatırlatmaktadır. Bu durumda toparlanması, kendine çekidüzen vermesi beklenen figürlerin, umulanın aksine keyif için yaptıklarının da bir vazife olduğunu söylemesi uyumsuzluğa neden olmaktadır. Bu uyumsuzluk ise gülmeceyi sağlar. Bu görsel aracılığıyla devlet dairelerindeki vazifelerini yerine getirmeyen yöneticiler ve memurlar eleştirilmektedir.

İkinci karikatürdeyse "karikatür dergilerinin genellikle popüler kültür ürünleri olmalarından yola çıkarak karikatüristlerin gündemdeki olaylar ve kişiler üzerinden metinlerini oluşturdukları görülmektedir (Metin Basat 2014:228). Gazi Ahmet Muhtar Paşa 21 Temmuz 1912'de İttihat ve Terakki Partisine muhalif kabinesini kurduktan sonra Arnavutları kışkırttığı düşünülen İttihatçılara karşı öfke artar, onu destekleyen *Tanin* ve *Hak* gibi gazetelerin susturulmasını sağlayacak kararlar alınır ve gazeteler yayımlarına ara verir. *Tanin* yeniden yayınlanmaya başlasa da hükûmeti eleştirdiği için kapatılır ve Hüseyin Cahit hapse atılır.⁴ Bu karikatürde de *Tanin* gazetesini çıkaran Hüseyin Cahit ve ekibinin hapisshanede olması, *Eşek* gazetesinin heyetinin de onları ziyarete gitmeleri karikatürize edilmiştir. *Tanin* ve *Eşek* gazetelerinin yazı heyetindekiler çeşitli nedenlerle çekişmelerine rağmen *Eşek* gazetesindekilerin *Tanin*'i ziyareti şaşkınlık yaratmaktadır. Ancak bu ziyaret eski bir dostun ziyareti gibi gözükmesine rağmen amaç *Tanin*'in bulunduğu güç durumu görmek ve bu durumla alay etmektir.



2. ve 3. Resim: *Eşek*, 23 Eylül 1912, S.14

Gazetenin ilk sayısından neredeyse iki yıl sonra 01 Ağustos 1912'de üçüncü senede ikinci sayı yayımlanır. Bu zaman zarfında gazetenin belli bir süre kapa-

tilma cezasına çarptırıldığı için *Kibar*, *Malum*, *Yuha* adlarıyla yayınına devam edilmeye çalışıldığı ve nihayetinde yeniden *Eşek* ismiyle yayımlandığı görülür. Haftada iki kez çıkması planlanan gazetenin ikinci sayıdan itibaren yayın günü yalnızca perşembe olarak belirtilir. *Eşek*'in ilk sayısında başyazarı *Kıbrısı Don Kişot* olarak verilirken ikinci sayıdan itibaren “Ser Muharrir: Don Kişot/Hem saman yer hem de ot” şeklinde belirtilir. Başlık karikatürünün sağ tarafındaki “Journal Humoristique Echeque” ifadesinden gazetenin yurt dışında da baskısının yapıldığı düşünülebilir. *İkinci sayıya* “Var mı hürriyet hiç etmişin/Çıktı miyâr olmak üzere *Eşek*” ile başlayan gazetede yer alan *İlk Anırtı* adlı yazıda gazetenin kabinenin düşmesiyle yeniden yayımlanmaya başlamasına değinilir. Üçüncü sayısında sahibinin ve yazarlarının Baha Tevfik ve Ahmet Nebil olduğu belirtilir. Bu sayıdan itibaren de gazetenin İttihat ve Terakki’yi destekleyeceği *Gazetemizin Mesleği* başlıklı yazıyla duyurulmasına rağmen dokuzuncu sayısında bî- taraf olduğu “Malum âlimdir ki “*Eşek*” ne ittihada, ne de itilafa dâhil değildir, tamamıyla bî taraftır. Fakat hangi tarafın içtihadını vicdanına muvafık bulursa o ciheti müdafaa eder.” cümleleriyle açıklanır. Bu ifadelerden hareketle gazetenin yayına devam edebilmesi için değişen siyasi şartlara göre tavrını belirlediği düşünülebilir.

Kibar (İstanbul, 06 Aralık 1910)



4. Resim: *Kibar*, 06 Aralık 1910, S.1

Kibar'ın da logosunda insan vücudunun ve eşek kafasının birleştirilmesiyle oluşturulan alışılmadık bir görüntü vardır. *Eşek* adlı mizah gazetesiyle birebir aynı olan kapak klişesinde yalnızca gazetenin isminin değiştiği görülür.

Eşek'in birinci sayısının yayımlanmasından bir hafta sonra, Rumi 23 Teşrin-i Sâni 1326, Miladi 06 Aralık 1910 Salı günü ilk sayısı yayımlanan *Kibar*'ın başka herhangi bir nüshasına rastlanmamıştır. Gazetenin edebî müdürü *Kenarın Dilberi*, mesul müdürü *Salih* adlı bir kişidir. *Kibar*'ın başyazarı “Ser muharriri Don Kişot/Hem saman yer hem de ot” ifadesi ile belirtilir. Gazetenin yazı heyeti *Marsıvanı*, *Ekmekçinin Beygiri*, *Avanak- Kabakulak*, *Kuyruksuz*, *Tırnağı Ka-*

rıncalı, Topal Merkep, Kır Merkep, Sudan Geçmez, Yaban Merkep, Uyuz Merkep imzalarıyla verilir. Karabet Matbaası'nda basılan *Kibar*'ın yayımlanma sıklığı ve özelliği hakkında “Bam tele dokunmamak şartıyla her telden taganni kabul olunur. Hemcinsine ders-i edeb verir, sahiplerinin kibarlığı tutunca neşr olunur, mutî, mütehammil ve beynelmilel gazetedir.” şeklinde bilgi verilir. Aboneliği ve fiyatıyla ilgili ise:

On kuruştur bir sene kullanması
Beş kuruş eder o halde yarısı.
Pek mücerreb hassası
On paraya nüshası (*Kibar*, N.1, s.1.)

mısraları kullanılmıştır. Gazetede yazılar genellikle imzasız olarak yayımlanmış olup *Kayserili, Çimenderzade Nahik, Don Kışot, Topal Eşek, Kaba Kulak, Baba* imzasıyla yayımlanan yazılar da vardır.

Gazetede yayımlanan aşağıdaki karikatürlerden ilkinin devr-i sabıka ithafen çizildiği belirtilir. Bahçedeki bostan dolabının direğine bağlanan eşeğin sürekli dönmesiyle değişen hükümetle birlikte taraf değiştirenler eleştirilmektedir. Karikatürün üstünde “Devr-i Sabık” altında ise “eşek de olsa döndürüyor” ifadelerine yer verilmiştir. Bu ifadelerden *Eşek* gazetesinin devamı olan *Kibar*'ın da tarafının değiştiği görülür. İkincisinde ise baskıcı rejimden bunalan *Kibar* gazetesinin hayalinin zevk içinde eğlenmek olduğu gösterilir ve karikatürün altında “*Kibar*'ın gaye-i hayali” ifadesi ile bu durum açıklanır.



5. ve 6. Resim: *Kibar*, 06 Aralık 1910, S.1

Eşek gazetesinin yönetim tarafından kapatılmasından sonra yayını sürdürdüğü farklı isimdeki gazetelerden biri de *Kibar*'dır. Her iki gazete kapak sayfasındaki karikatür, yazı heyeti ve gazetenin tanıtım bilgileri açısından karşılaştırıldığında bu rahatlıkla anlaşılabilir. *Kibar*'ın birinci sayısında da *Eşek* gazetesinin devamı olduğunu kanıtlayıcı bir mısraya yer verilir: “Dinleyin nağmesin artık bî şek/Dâhil silin *Kibar* oldu *Eşek*”.

Malum (İstanbul, 20 Aralık 1910)

7. Resim: *Malum*, 28 Aralık 1910, S.3

Malum'un logosunda üzerinde kalem ve kâğıt olan bir masa ve masanın arkasına saklanmış yalnızca kulakları görünen bir eşek vardır. İlk sayısı Rumi 1326 yılında yayımlanan gazetenin ikinci sayısında Rumi 10 Kanun-ı Evvel 1326 şeklinde tam tarih bilgisi verilir. Bu bilgiden hareketle gazetenin düzenli yayımlandığı varsayılarak salı günü ilk sayının Miladi 20 Aralık 1910'da çıktığı söylenebilir. *Kibar*'dan 15 gün sonra çıkan gazetenin kapağındaki masanın arkasına gizlenen eşekle, gazetenin kendisini belli etmeden yayınına devam etmek istediği düşünülebilir. Ancak Şerife Çağın'ın da belirttiği gibi "Eşek'in devamı olan ve İttihat ve Terakki yönetimini eleştirdiği için sürekli sansüre uğrayan gazeteler masanın altına saklanıp kendini gizlese bile artık herkesin malumudur." (2017:234).

Gazetenin edebî müdürünün *O'dur O* müstearlı bir kişi ve müdürünün de *Kibar*'da olduğu gibi *Salih* isminde birisi olduğu bilgisi verilir. Başyazarı *El-malum Donkişot*'tur. Gazetenin yazı heyetini ise *Belli, Bildik, Yabancı Değil, Belki, Amcazâde, Unutma Yahu, İşte O* müstearlı kişiler oluşturur. Gazetede *yegâne ciddi söz nüshasının 10 para* olduğu hakkındadır. *Eşek'in* idarehanesiyle *Malum*'un idarehanesi aynıdır. Yapı ve şekil bakımından da önceki mizah gazeteleriyle aynı şekilde düzenlenmiştir. Sekizinci resim olarak belirtilen karikatürün alt yazısından, yazdıkları nedeniyle tatil edilen gazetenin yöneticilerinden birinin Beyrut'taki bir gazeteyi arayarak bu durumda ne yapılması gerektiği hakkında akıl danıştığı görülür. İkinci karikatürde ise bilardo oynayan eşek figürleri üzerinden muhalif düşüncede olanların birbirini eleştirmesi karikatürize edilmiştir.

8. Resim: *Malum*, 20 Aralık 1910, S.19. Resim: *Malum*, 28 Aralık 1910, S.3

Gazetede *Don Kişot*, *Yabancı Değil*, *Deve Dikeni*, *Eşref*, *D. K.*, *İşte O*, *Kaba Kulak*, *Sudan Geçmez*, *Belli*, *Çimenderzade Nahik*, *O'dur O*, *Marsivani*, *At Nalı*, *Tırnağı Karıncalı*, *Taşçı Eşeği*, *Altı Yüz Altı*, *Maymuncuk*, *Sıpa*, *Pabuç Bırakmaz* imzaları görülür.

Gazetenin çıkış sıklığı hakkında ilk iki sayıda “aşka geldikçe kulaklarını gösterir” denilmesine rağmen üçüncü sayıda çarşamba-cumartesi günleri, beşinci sayıda ise cumartesi-salı günleri yayımlandığı bilgisi verilir. Altıncı sayıdan sonra da gazetenin herhangi bir nüshasına ulaşılamamıştır. Yazdığı ya da yazılarının bulunduğu her gazetenin kapatılmasıyla yılmadan mücadele eden Baha Tevfik, bu gazetenin de kapatılmasıyla *Eşek*'in serüvenini *Yuha* adlı mizah gazetesiyle devam ettirmeye çalışmıştır.

Yuha (İstanbul, 2 Kanun-ı Evvel ?)



10. Resim: *Yuha*, 2 Kanun-ı Evvel ?, S.1

Malum'da masanın arkasına gizlenen ve yalnızca kulakları görünen eşeğin, *Yuha*'da *Eşek* ve *Kibar* adlı mizah gazetelerinde olduğu gibi yeniden masada oturduğu ve bir şeyler yazdığı görülür. Tevfik'in gazetelerinin kapak klişelerinde kullanılan bu karikatürler zihindeki yerleşmiş kavramları ve şekilleri çarpıtarak sarsıcı etki yaratmaktadır.

Yuha'nın ilk sayısında tarihi hakkında yalnızca 2 Kanun-ı Evvel Perşembe bilgisi verilmiş, yılı yazılmamıştır. Gazetenin edebî müdürü *Külhan Beyi*, mesul müdürü ise *Emin*'dir. Başyazarı *Kopuk Don Kişot*'tur. Yazı heyetini *Mazabillah-Ne'üzubillah*, *Haşa*, *Maşa*, *Temaşa* ve *Gayrühüm Ecmaıyn* oluşturur. Gazetenin yayımlanma sıklığı ve içeriği hakkında “Ömr-i nât-ı beldeden bir buçuk saat mesafede işitilecek derecede cehirissavt olan her türlü yuha kabul olunur. İca-bı hâlinde denir edebî yuha, fenni yuha, siyasi yuha!..” cümleleriyle bilgi verilir. İdarehanesi *Eşek* ve *Malum* gazeteleriyle aynıdır. *Kibar* gibi O da Karabet Matbaası'nda basılmıştır. Gazetenin fiyatı ve abonelik şartı “20 kuruş verip de abone olanlara haftada birerden senede tam 52 kere yuha!!! Nüshası her ne kadar 10 para ise de kesb-i liyakat edenlere meccanendir. Nüshası 10 parayadır.” cümleleriyle açıklanır.

Aşağıdaki onuncu resimde kedi, köpek, maymun ve eşek figürlerinin *Yuha* gazetesinin gazetecilerini temsil ettiği ve gazeteyi baskıya hazırladıkları görülmektedir. Yanlarına gelen bir erkeğin korkmadan nasıl gazetecilik yaptıklarını sorması dikkat çekmektedir. Çünkü *Yuha*'nın yayımlandığı dönemde baskıcı yönetim nedeniyle pek çok gazete yayınına ara vermek zorunda kalmıştır. Karikatürün altında bu konuda “Korkacak ne var ki... Evvela memur değiliz, saniyen...” şeklinde bir açıklamaya yer verilmiştir. Buradaki korkusuzluğun ikinci nedeni olarak gazetenin kapatıldığında yeni adla çıkmayı çözüm olarak bulduğu düşünülebilir. On birinci resimde ise eşek figürlerinden oluşan bir orkestranın çaldığı ve takım elbiseli erkeklerin de oynadığı, sağ üst köşede ise yüksekte oturan bir eşek figürünün onları izlediği görülmektedir. Karikatürün alt metnindeki *ağam eğleniyor* yazısıyla nitelenen kişinin yüksekteki eşek figürü olduğu ve onun da yönetici kesimi simgelediği düşünülebilir.



10. ve 11. Resim: *Yuha*, 2 Kanun-ı Evvel ?, S.1

Gazetede imzasız olarak yayımlanan yazıların yanı sıra *At Nalı*, *Eşref*, *Kabalak*, *Nahik*, *Marsivani* imzalarıyla yayımlanan yazılar da vardır.

Yalnızca bir sayı yayımlanan *Yuha*'nın da kapatılmasıyla Baha Tevfik'in eşek logolu mizah gazetelerini farklı adlarla yayımlama mücadelesine bir süre ara verdiği ve yaklaşık iki buçuk yıl sonra *Eşek* adlı mizah gazetesini, ikinci sayısından itibaren yeniden yayımlamaya başladığı görülür. Bu girişim diğer denemelerine göre biraz daha uzun soluklu olmasına rağmen *Eşek*'in 19.sayıdan sonra herhangi bir nüshasına rastlanmamaktadır.

Bu çalışmanın içeriğini oluşturan mizah gazeteleri incelendiğinde şekil ve içeriğinin eşek teması üzerine kurulduğu, mizahî unsurlara bakıldığında halk edebiyatı mizah türlerinden fıkranın ağırlıklı olarak kullanıldığı ve bu fıkraların da özellikle eşekle ilgili olanların seçildiği görülür. Halk arasında en yaygın sözlü anlatım türlerinden biri olan fıkrayı Elçin, “umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle, “hisse” kapmayı hedef tutan ve temelinde az çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv bulunan sözlü kısa hikâyelerdir.”(1986:566) diye tanımlamaktadır. Yıldırım ise Türk fıkralarının konularını, inançlar ve din adamlarıyla ilgili olanlar, idareci tabakayla halk arasında geçen vak’alar ve aile, hukuk, terbiye, yardımlaşma, eğitim vb. konularla ilgili hayat hâdiseleri (2016:40) şeklinde gruplandırır.

Gazetelerdeki Fıkraların Yorumlanması

Eşek gazetesinde yayımlanan aşağıdaki fıkra, genellikle Nasreddin Hoca'ya atfedilerek anlatılmasına rağmen burada turşucu üzerinden nakledilmiştir. Turşucunun her bağırarak istediğinde eşeğin kendisine komik anırmalarıyla eşlik etmesi fıkranın nüktelerini oluşturur. Fıkranın sonundaki cümleler, gerçek hayatta yaşanan olayla fıkra arasında bağ kurulduğunu ve fıkra aracılığıyla gazeteci Mahmut Sadık Bey'in eleştirildiğini gösterir:

Hoş hamiyetli bir zât mecliste anlatıyordu:

-Allah rahmet eylesin bir turşucu varmış. Her gün turşusunu eşeğinin arkasına yükletir mahalle mahalle dolaşmış. Fakat mahalle ortasında turşucu tam “turşu” diye bağırarak isterken eşeği başlanmış anırmaya... Bir gün böyle, beş gün böyle; zavallı adam mahallede hiç bağırılmıyormuş. Bir gün yine bir mahallede turşu... diye bağırarak başlayacakken yine eşek başlamış: ai ai...ai.. Herif fena hâlde kızmış, eşeğe: Be eşek, turşuyu sen mi satacaksın ben mi satacağım?...

Acaba şimdi maarif nazırı da dese ki: Maarif nezaretini ben mi idare edeceğim, yoksa gazeteler mi idare edecek?.. O vakit Mahmut Sadık Bey biraderimiz! Ne cevap verir acaba?... (*Eşek*, N.1, s.2)

Bu fıkrayı Dursun Yıldırım'ın fıkra tipleri sınıflandırmasındaki “gündelik tipler” başlığı altında yer alan sanat ve meslek sınıflamasına göre değerlendirirsek buradaki turşucu temel kişidir. Turşucunun muhatabı ise sırtına turşuların yüklenildiği, turşucunun yardımcısı konumundaki eşek-

tir. Fıkradaki güldürme özelliğinin fıkranın kurgusundan kaynaklandığı görülür. Kavrama Kuramı⁵ açısından fıkrayı incelediğimizde olayda zıtlama ve mantıksal sorun söz konusudur. Turşuyu satacak olan kişinin bağıracağı sırada eşeğinin anırmaları çelişkiye sebep olur. Fıkradaki konuşmacıların rollerinin değişmesine/karışmasına neden olan bu durum fıkranın nüktelerini oluşturur. Turşucunun bağıracağı sırada eşeğinin anırmaları turşucunun gerçeğe uymayacak bir çıkarımda bulunmasına neden olur. Bu çıkarım turşucunun, turşularını kendisi yerine eşeğinin satacağı çıkarımıdır. Beklenmeyen, mantıksal olarak sorunlu olan bu çıkarım ise gülünç olur.

Belirtilen gazetelerde dönemin siyasi hayatı, halk edebiyatı ürünleriyle mizahî olarak verilir. *Malum* adlı mizah gazetesindeki fıkrayla da gazetelerin kapatılmasına, sansüre karşı çıkış söz konusu olup halk ve yöneten arasındaki çatışma Nasreddin Hoca fıkrası üzerinden tenkit edilir:

Geçen gün gazetelerin kapatılması münasebetiyle Meclis-i Mebusan'da istizah tavrı verilmiş olduğunu gören bir zat anlatıyordu:

Nasrettin Hoca merhum bir gün eşeğine bir miktar zahire yükleterek yola revan olmuş. Epey gittikten sonra yorulunca eşeği durdurmuş; kendisi de binmiş; fakat eşek zayıf, dayanamamış, yere çöküvermiş. Hoca bakmış ki olmuyor tutmuş yükü indirmiş, eşeğe kendisi binmiş. Eşek hiç zahmet çekmeyince hoca “Hah!...” diyerek ve sevinerek tekrar inmiş, bu sefer yükü kendi arkasına alarak eşeğe öylece binmiş, biner binmez eşek yine çökmüş. Hoca bu sefer kemal-i hiddetle: Oğlum demiş, yükü ben kendi arkama aldım, sana ne oluyor?...

Teşbihte hata olmaz ya, muhterem mebuslarımız da galiba bu hikâyeyi hatırlamış olacaklar ki mecliste: Canım gazeteleri kapatan idare-i örfiyedir. Hükûmet değildir, bundan hükûmete ne var?.. diyorlar. At Nalı (*Malum*, N.4, s.2)

Bu fıkrayı Yıldırım'ın "ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan tipler" sınıflamasının ilk maddesi içinde sınıflandırabiliriz. Dünyaca ünlü kabul edilen tiplerden olan Nasreddin Hoca bu fıkradaki temel kişidir. Hoca'nın insan olarak tek başına olduğu fıkradaki muhatabı ise fıkralarına en çok konu olan eşeğidir. Hoca, ezilmişliği simgeleyen eşeğini kişileştirerek onunla konuşur.

Üstünlük Kuramı⁶ açısından fıkrayı değerlendirdiğimizde Hoca'nın eşeğin yere yığılması üzerine bulduğu çözümün aptalca bir şey olduğunu düşünen okuyucu, Hoca'nın komik duruma düştüğünü görür ve aynı yanlışlığı kendisinin yapmayacağını düşünerek kendisini üstün hisseder, bir rahatlama duyar. Bu durum hoşuna gittiği için de güler.

Aynı fıkraya Uyumsuzluk Kuramı⁷ açısından baktığımızda ise Nasreddin Hoca eşeğin üzerinden inince okuyucu, onun yürüyerek yola devam edeceğini düşünür. Ancak okuyucunun beklentisi boşa çıkar. Çünkü Hoca yükü kendi sırtına alarak eşeğin üzerine yeniden biner. Eşeğin sırtındaki ağırlık miktarı değişmez. Değişen tek şey eşeğin sırtına değen yüküdür. Okuyucunun beklediği ve karşılaştığı durum arasındaki bu uyumsuzluk şaşkınlık yaratır, bu şaşkınlık da gülmesine neden olur.

Malum'daki "La Havl" başlık-

lı fıkrada Mevlâna'nın *Mesnevî*'sindeki "Hizmetçinin, Hayvana Bakmayı Kabul Etmesi, Sonra da Vaadini Yapmaması"⁸ başlıklı hikâyenin fıkrası versiyonudur. Aktulum, yeni bağlamlarda yeniden kullanıma sokulmaların durğanlaşan folklorik değerlere devingenlik kazandırıldığını belirtir. "Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncellenme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası/metinlerarası bir süreç katılmalarıdır."(2013:9, 11):

Vaktiyle hâkimin birisi memuriyetinden azlolunarak İstanbul'a gelir. Seneler geçer, müddet-i mazuliyet nihayete ermez. Meğer hâkimin bir de merkebi varmış. Uşağı her gün efendinin huzuruna çıkar ve:

-Efendi! Merkebin arpası bitti, dermiş. Efendi:

-La havl...yi çeker bir kuruş veririlmiş. Şu suretle dört sene dur eder. Nihayet bir gün hâkim efendi vilayetten birine tebeyyün olunur. Büyük bir sevinçle cübbesini giyer, sarığını mu'tadından ziyade kabartır. Uşağına hayvanı eyerleyip binin taşına getirmesini emreder. Uşak hayvanı hazırlar, hâkim efendi kemal-i azimetle hayvanın üzerine biner binmez biçare hayvan yere çöker. Hâkim hiddetle:

-Oğlan, bu hayvanın hâli ne?.. de-yince uşak kemal-i sükunetle:

-Ne olacak, la havl ile beslenen merkebin vela kuvveti...Bu kadar olur efendim cevabını vermiş...

Bu hikâyeyi ara sıra tahsisat isteyen bazı davarı tenkid edenlere ithaf ederiz. Altı Yüz Altı. (*Malum*, N.4, s.3)

Bu fıkrada da eşek alegorik olarak kullanılmıştır. Eşeğin hakkını vermektan hareketle tahsisat isteyenlerin hakkının verilmemesi hatta haklarını istedikleri için tenkit edilmesi ve adaletsiz davranışlar eleştirilir. Uyumsuzluk Kuramı açısından fıkrayı değerlendirdiğimizde adalet dağıtan kişi olan hâkim, eşeğinin beslenmesi hususunda adaletli davranmaz. Uşağına, eşeği için günü kurtaracak kadar arpa parası vermesine rağmen eşeğinin arpasının bitmesi beklenmeyen bir durummuş gibi her gün la havl çekerek gönülsüzce para vermesi ve kendisinin, eşeğine ihtiyacı olduğu zaman da eşeğin yeterli beslenememektan kuvvetsiz kalmasına şaşırması uyumsuzluğa neden olur. Hâkimin, ölmeyecek kadar beslediği eşeğine sanki başka biri bir zarar vermiş gibi şaşırması üzerine uşağın, efendisinin para verirken söylediği *la havl* sözünden hareketle *la havl ile beslenen merkebin vela kuvveti* cevabını vermesi gülmeye neden olur. Çünkü buradaki *la havl* ifadesi somut bir besin değildir, uşağın cevabı ile hâkimin arpa parası verirken cimri davrandığı bu nedenle de eşeğin yarı aç yarı tok bir şekilde beslendiği vurgulanır.

Yuha'daki "Marul Yaprağından Bir Takvim" başlıklı fıkra eşeğin kahraman olarak ele alındığı bir başka fıkradır. Türk tasavvuf edebiyatındaki Hacı Bektaş Veli, Abdülkadir Geylani, Şeyh Rifai gibi dinî şahsiyetlerden yardım istemeye ironik bir şekilde yer verilmiştir. Metinde geçen "baba" sözcüğünden hareketle fıkranın Alevi, Bektaşî çevresine ait olduğu söylenebilir. Yıldırım'ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları* eserinde aşağıdaki

fıkranın varyantı olan *Kaçın Sizleri Ezmesin* (Yıldırım 2016:174) fıkrasına rastlanılması bu görüşü desteklemektedir:

Babalardan biri seyahate çıkmış. Kim bilir zavallının ne fikri vardı? Belki memleketine gidiyor, belki de mühim bir günahın çilesini çıkarıyordu. Şehirde ayrılrken yatak yorganıyla, bir miktar nevalesini yüklediği merkebi önünde yavaş yavaş kulaklarını sallayarak ilerliyor. Baba da arkadan semerin kenarına asılı abdest ibriğinin tahtalara çarpmasından mütevellid seda-i muteredi dinleyerek ve düşünerek yürüyordu. Hava oldukça sıcak fakat rüzgârlydı. Karşıda sararmış başakları sallanan buğday tarlaları. Alçak boylu evler ve tezekten yapılmış çamur renginde duvarlar görünüyordu. Yol yavaş yavaş dağın kenarına doğru yükseliyor, sararmış başaklar mübhemleşiyor, deniz dumanlı bir panorama şeklini alıyordu. Bu sırada bir hadise zuhura geldi. Esasen derin bir uçuruma civar olan yoldan merkebin iki ayakları aşağıya doğru kaydı, baba hemen zavallı hayvancığın kuyruğuna yapıştı fakat kollarının kuvveti olmadığından aşağıya salıvermemekle beraber yukarıya da çıkamıyordu. Artık mesubiyetinden istimdad lüzumuna kail oldu ve başladı bağırmaya:

-Yetiş ya Hacı Bektaş-ı Veli!...

-Yetiş ya Abdülkadir Geylani!...

-Yetiş ya Şeyh Rifai!..

-Üçler, yediler, kırklar yetişin!

Hâlbuki merkebi yukarıya çekmek için hiçbir muavenete mazhar olamamakla beraber artık kollarının da kuvveti kalmamıştı.

Deminden beri çağırıldığı zevata hitaben bu defa:

-Artık yoruldu salıvereceğim bari çekilin başınıza düşmesin dedi salıverdi ve eşek düştü.

Lazım gelen mesele-i tatbiki karırlerimizin zekâsına havale olunur. At Nalı. (*Yuha*, N.1, s.2)

Uyumsuzluk Kuramı açısından değerdendirildiğinde uçurum kenarında eşeğini tutmaya çalışan babanın yardım istediğı kişilerin, onu bu zor durumdan kurtaracağı inancı ve adını zikrettiğı kimselerin üstün yetenekleri olan evliyalar olması eşeğin uçurumdan düşmekten kurtulacağı beklentisini doğurur. Ancak evliyaların babaya yardıma gelmemesi ve bu nedenle de eşeğin uçurumdan yuvarlanması uyumsuzluğa neden olur. Beklenen şey olmadığı gibi bir de yardıma çağırılan evliyaların koruma düşüncesiyle uyarılması gülmeye neden olur. Pascal bunu “Kişiyi umduğıyla bulduğı arasındaki şaşkırtıcı orantısızlıktan başka hiçbir şey daha fazla güldürmez.” (akt. Morreall 1997:24-25) ifadeleriyle açıklamıştır.

Eşek imgesine yer verilen bir diğerd fıkra *Malum*'daki “Kuşkonmaz Yaprğından Bir Takvim” başlığıyla yayımlanan Nasreddin Hoca fıkrasıdır. Bu fıkraya Nasreddin Hoca ile ilgili çalışmalarda tesadüf edilmemiştir.⁹ Bu durum Nasreddin Hoca üzerine çalışan araştırmacılar için yeni bir örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

Bir zat anlatıyordu:

Nasrettin Hoca bir gün eşeğini satılığa çıkarır. Dellal bağıra bağıra nihayet eşeğı beş yüz kuruşa kadar çıkarır. Hoca bakar ki eşek kıymetli aman başkasına kaptırmayayım diye çıkarır beş yüz kuruş verir eşeğı kendisi satın alır. Doğru eve gider. Haremine ifti-

harla meseleyi anlatır. Haremi de sevinerek: Oh, oh der iyi yapmışsın. Bu gün evin önünden üzümcü geçiyordu. Çağırdım bir okka üzüm istedim tartarken fazla gelsin diye gümüş bileziğimi çıkardım herif görmeden terazinin öbür tarafına koydum. Bir salkım fazla geldi...

Hoca der ki: Ne, bilezik ne oldu. Haremi de cevap verir:

-Ne olacak, dirhemlerin arasına karıştı.

Hoca merhum bu sefer tebessüm ederek: Aferin hanım, der, sen içeriden ben dışarıdan adam olmanın kolyamı bulduk...

Şimdi bu hikayeyi Lütü Fikri Bey'e anlatsak ne mana verir acaba?... Deve Kuşu. (*Malum*, N.5, s.3)

Nasreddin Hoca fıkradaki temel kişidir, eşi ve eşeğı ise Hoca'nın yardımcılarıdır. Hoca ve eşi kurnazlık/hilebazlık¹⁰ yapmak isterken fıkrada “saf” bir tip olarak yer alır. Fıkra gülme teorilerinden Üstünlük Kuramı açısından değerdendirildiğinde okuyucu, hem Hoca'nın hem de eşinin yaptığı yanlışlığı/safılığı yapmayacağı için kendisini, akıllı/kurnaz sanan bu çiftten daha üstün hisseder. Hoca'nın satılığa çıkardığı eşeğini tellahın iyi pazarlamasına aldanarak para verip satın alması, eşinin ise daha fazla üzüm alma isteğıyle gümüş bilezigidinden olması okuyucunun, akıllılık yaptığıını düşünen Hoca'nın ve eşinin aslında saf bir tip olduklarını düşünmesine, kendisini Hoca'dan ve eşinden daha üstün hissetmesine neden olur. Hoca'nın ve eşinin yaptığı yanlışlığı kendisi yapmayacağı için bir rahatlama duyar, rahatlama sonunda gülme ortaya çıkar.

Kibar'daki "Bendnâme-i Humâr" şiirinde Nasreddin Hoca'nın kıt kanaat geçindiği bir yılın kara kışında arpa ve samanının yaza kadar yetmeyeceği endişesiyle eşiğinin arpasını her gün biraz daha azaltarak ölmesine neden olduğu fıkrasına telmih vardır.

Döven elbette humârı dövülür bir gün olur
Kendi alçak eşiğin hizmetin yüksek ama
Hoş semer koymalı da binmeli der sırtına bir
Yoksa beyhude dövüp dürtmede yoktur mana
Zalimin zulmünü ketm etse bile ol mahlûk
Gösterir sonra mücazâtı bize adl-i Hüda
Hoca Nasrettin ona ders-i riyazet verdi
Tam pişmişti fakat eylemedi ömrü vefa(!)
Deve. (*Kibar*, N.1, s.3)

Sakaoğlu ve Alptekin¹¹'in birlikte hazırladıkları eserde Nasreddin Hoca fıkralarının nazma çekilmesi meselesi üzerine farklı görüşlere, bu tarzda yazan şairlere ve örneklere yer verilmiştir.

Sonuç

II. Meşrutiyet Dönemi'nde felsefi görüşleriyle tanınan, 1903'te *Ahenk*'te çıkan ilk yazısından itibaren gazetelerde/dergilerde yazan ve eşek figürü aracılığıyla siyasi eleştiriler yaptığı, yönetimi hicveden muhalif mizah gazeteleri yayımladığı için çeşitli gerekçelerle yazması engellenen Baha Tevfik'in yazmak için sürekli bir çıkış yolu aradığı görülür. Halkın anlamakta güçlük çekeceği siyasi meseleleri mizahî bir şekle sokarak halkı aydınlatmayı amaç edinen yazar, halkın düşüncelerinin değişmesinde, şekillenmesinde mizahî gazetelerin daha etkili olduğunu fark etmiş ve bu nedenle de okuyuculara kabul ettirmek istediği fikri güldürerek iletmede mi-

zah gazetelerini bir araç olarak seçmiştir. Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkarılan mizah gazetelerine bütün olarak bakıldığında *Eşek*, *Kibar*, *Malum*, *Yuha* adlı mizah gazetelerinin birbirinin devamı niteliğinde ve tematik mizahî gazeteler olduğu tespit edilmiştir. Baha Tevfik'in bu gazetelerinde eşek imgesinin bilinçli bir şekilde özellikle siyasileri hicvetmek amacıyla kullanıldığı, gazetelerin hem görsel hem de yazılı verilerinden anlaşılacaktır. Ancak gazetenin, zaman zaman karikatürlerde aynı figürü kendilerini temsil etmek için de kullandığı görülmüştür. Aynı figürün iki zıt kesim için kullanılması gazetenin, yöneticilerin tepkisini çekmek istememesine bağlanabilir. Yazarın mizah gazeteleri *Eşek*, *Kibar* ve *Yuha* daha ilk sayıda, *Malum* ise altıncı sayıda kapatılmıştır. Bu gazetelerin yayımlanmasından bir süre sonra kabinenin düşmesiyle *Eşek* adlı mizah gazetesi ikinci kez yayımlanmaya başlamasına rağmen yine de uzun soluklu olmamış, 19. sayıdan sonra herhangi bir sayısına rastlanmamıştır.

Güncel veriler içeren mizah gazeteleri toplumsal belleğin değişim süreçlerini yansıtması bakımından önemlidir. Dönemin koşulları ve özellikleri içerisinde anlam kazanan mizahî unsurları anlayabilmek/anlamlandırabilmek için mizahın olduğu dönemin özelliklerini bilmek ve mizah gazetelerini de bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Baha Tevfik'in mizah gazetelerine bakıldığında devrin siyasî ve sosyal panoraması ortaya çıkar. Üretildiği topluma bir nevi ayna tutan mizah kendi kültüründe/ortamında anlam kazanarak gülmeceyi

sağlar. II. Meşrutiyet'in ilanından iki yıl sonra yayımlanan Tevfik'in mizah gazetelerinde hürriyet, meşrutiyet, istibdat, diplomatlar, nazırlar, matbuat kanunu, sansür, kapatılan gazeteler, Balkan Savaşları, ülkelere uygulanan boykotajlara genişçe yer verdiği görülür. Yazarın mizah anlayışı; toplumsal muhalefet şeklindedir. Tevfik'in mizah gazetelerinin içeriğinin, döneminde ses getirdiği için susturulmak istenildiği düşünülebilir. Yazar çarpıklığı eleştirerek düzeltilmesi için çaba sarf eder, toplum sorunlarına gülümseterek yaklaşır, güçsüzün güçlüye başkaldırmasını daha kabul edilebilir hâle getirmeye çalışır. Bu konular bazen haber yazısı olarak verilirken bazen de mizahî bir üslupla fıkra, atasözü, hikâye, muhavere, fabl, şiir, karikatür şeklinde ifade edilmiştir.

Baha Tevfik'in çıkardığı mizah sürelî yayınlarının toplumsal bellekten ve halk mizahından yararlandığı tespit edilmiştir. Böylelikle kültürel bellekte muhafaza edilen sözlü kültürün yazıya aktarımının halk edebiyatına ait kültürel kodları yaşattığı ve yansıttığı belirlenmiştir. Sözlü geleneğin etkisiyle yazı ağırlıklı olarak başlayan mizah gazeteleri günümüz mizah gazeteleriyle karşılaştırıldığında güncel mizah gazetelerinde çizginin öne geçtiği ve karikatür ağırlıklı devam ettiği görülür.

Çalışmada ele alınan mizah gazeteleri halk bilimi disiplini kapsamında incelendiğinde fıkra, eşekle ilgili atasözü gibi birçok halk edebiyatı ürününe mizahî bir üslupla yer verildiği, bunların bir kısmının literatürde bilinirken büyük bir kısmının ise daha önce başka kaynaklarda yer almadığı

tespit edilmiştir. Bu yönüyle halk bilimi alanındaki araştırmacılara bu verilerin katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca gün yüzüne çıkarılan bu gazetelerin çeşitli açılardan; gazetecilik, güzel sanatlar ve tarih alanındaki araştırmacıların çalışmalarına yön gösterici olması beklenilmektedir.

NOTLAR

- * Bu makale Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde hazırlanan "1900-1928 Yılları Arası Mizah Gazete ve Dergilerinin İncelenmesi" adlı doktora tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.
- 1 Kral Midas'ın eşek kulakları hakkında bilgi için bakınız Gezgin 2007; Erhat 2011, Can 2011; Necatigil 2000; Müzehher Erim, yty.
 - 2 Metin hakkında bilgi için Yücebaş 1958; Parlatır 2004; Şanzumi 2006.
 - 3 Stith Thompson'un Motif-Index of Folk Literature adlı eserinde "Cinsiyet" bölümünde T550 "Monstrous births/ anormal/canavar doğum" başlığı altında T551.3.3. "Monstrous birth: child with donkey's head/eşek başlı çocuk" motifi yer almaktadır.
 - 4 Arnavutların isyanları, İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve arasındaki çatışmalar, Gazi Ahmet Paşa hükümeti hakkında bilgi için Karal, 2011, s. 172-186; Akşin, 2002, s. 40-45.
 - 5 Kavrama Kuramı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız Özünlü, 1999: s. 21.
 - 6 Üstünlük Kuramı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız Morreall, 1997: 8-23.
 - 7 Uyumsuzluk Kuramı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız Morreall, 1997: 24-31; Özünlü, 1999: 21; Güler- Güler, 2010:243-246; Öğüt Eker, 2014: 137-140.
 - 8 Hizmetçinin, Hayvana Bakmayı Kabul Etmesi, Sonra da Vaadini Yapmaması başlıklı hikâye için Veled İzbudak'ın çevirdiği Mesnevî II'de 17-21.
 - 9 İlgili fıkraya Köprülü'nün, Boratav'ın, eserlerinde rastlanılmamıştır.
 - 10 Nasreddin Hoca'nın hilebazlığı hakkında Ölçer, 2008: 22-77.
 - 11 Nasreddin Hoca fıkralarının nazma çekilmesi hakkında Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin'in birlikte hazırladıkları "Nasreddin Hoca" adlı esere bakınız.

KAYNAKLAR

Akşin, S., Koçak Ç., Özdemir H., Boratav K., Hilav S., Katoglu M., Ödekan A. *Türkiye Tarihi*

4. *Çağdaş Türkiye 1908-1980* (7. Basım). İstanbul: Cem Yayınevi. 2002.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.2013.
- Bahatin, Mihail. *Rabelais ve Dünyası*. (Çev.Çiçek Öztekin). İstanbul: Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları.2005.
- Başgöz, İlhan. *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık.2005.
- Boratav, Pertev N. *Nasreddin Hoca*. İstanbul: İslık Yayınları.2007.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. Ankara: Ötügen Neşriyat A.Ş.2011.
- Cantek, Levent. *Şehre Göçen Eşek Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. 2.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.2014.
- Çağın, Şerife. "II. Meşrutiyet'in Susturulma(maya) an Mizah Gazeteleri Eşek ve Torunları". *Can Dostum Arkadaşım Eşek*. Ankara: Gece Kitaplığı. S. 225-252.
- Çeviker, Turgut. *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-II Meşrutiyet Dönemi(1908-1918)*. İstanbul: Adam Yayınları.1988.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.1986.
- Ener Su, Aydan. *1900-1928 Yılları Arası Mizah Gazete ve Dergilerinin İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi.2017.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. 19.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.2011.
- Erim. Müzehher. *Mitolojiden Masallar*. 2.Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları. (Yty).
- Eşek Mizah Gazetesi*. (16 Teşrin-i Sâni 1326/30 Kasım 1910-27 Eylül 1328/10 Ekim 1912). İstanbul.
- Gezgin, Deniz. *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.2007.
- Güler, Çağatay-Güler, Bilge Ufuk. *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*. Ankara: Yazıt Yayıncılık. 2010.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*.Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
- Karal, E. Z. *Osmanlı Tarihi IX. Cilt -İkinci Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı (1908-1918)*- (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 2011.
- Kıbar Mizah Gazetesi*. (23 Teşrin-i Sâni 1326/06 Aralık 1910).İstanbul.
- Köpürlü, M. Fuad. *Nasrettin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları.2004
- Malum Mizah Gazetesi*. (10 Kanun-ı Evvel 1326/ 23 Aralık 1910-27 Kanun-ı Evvel 1326/09 Ocak 1911).İstanbul.
- Mevlâna. *Mesnevî II*. (Çev. Veled İzbudak). İstanbul: MEB Yay.1995.
- Metin Basat, Ezgi. "Sözden Çizgiye: Karikatüristlerin Gözünden Sözlü Anlatılar". *Millî Folklor*, 101 (225-236). 2014.
- Morreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çeviren: Kubilay Aysevener, Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayıncılık. 1997.
- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologya*. 6.Baskı. İstanbul: Gerçek Yayınevi. 2000.
- Oğuz, Öcal. "Nasreddin Hoca'nın Fıkraları mı? Nasreddin Hoca Fıkraları mı?". *21. Yüzyıl Nasreddin Hoca İle Anlamak*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi. 2009. s.555-560.
- Öğüt Eker, Gülin. *İnsan Kültür Mizah -İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefi Bir Problem Olan Mizahın Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha-*. Ankara: Grafiker Yayınları. 2014.
- Ölçer, Evrim. "Hoca Nasrettin, Kahraman mı, Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi?". *Millî Folklor*, 78 (22-27). 2008.
- Öngören, Ferit. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.1998.
- Özünü, Ünsal. *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları.(1999).
- Parlatır, İsmail. Şinasi. Ankara: Akçağ Yayınları.2004.
- Polat, İbrahim Ethem. "Nil, Dicle ve Fırat Arasında Üç Hoca Bir Eşek". *21. Yüzyıl Nasreddin Hoca İle Anlamak*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi. 2009. s.669-683.
- Sakaoğlu, Saim-Alptekin, Ali Berat. *Nasreddin Hoca*. 2.Basım. Ankara: AKM Yay.2014.
- Şanzumi, Hayrullah. *Üçüncü Harname (Eşek Kitabı) Dinî, Edebî, Tarihî ve Sosyolojik Bir Tahlil*. Karbon Kitaplar. 2006.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. Kabalca Yayınevi.2004.
- Thompson, Stith. *Motif Index of Folk-Literature*. Volume Five. Indiana University Press, London: Bloomington.1975.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. 10.Baskı, İstanbul: Ülken Yayınları, 2011.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yay.2016.
- Yuha Mizah Gazetesi*. (2 Kanun-ı Evvel ?). İstanbul.
- Yücebaş, Hilmi. *Türk Mizahçıları Nüktedanlar ve Şairler*. İstanbul: Orhan Mete Şti.1958.

Pervin ERGUN, Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler. Konya: Kömen Yayınları, 2019, ISBN: 978-605-2074-29-9, 512 sayfa.

Dr. Emine ÇAKIR*

İyeler ve iyelik kültürü etrafında şekillenen inanç ve ritüellere odaklanan *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler* adlı bu kitap, Doç. Dr. Pervin Ergun tarafından kaleme alınmıştır. P. Ergun, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Toplumsal Uygulamalar Anabilim dalında öğretim üyesidir.

Kitap, metin merkezli ve karşılaştırmalı Türk halk bilimi çalışmaları açısından önemli bir eserdir. “Bir şeyin koruyucu ruhu ve içindeki gizli gücü, sahibi, mâliki ve hâmi ruhu” olarak nitelenen iye kavramı hakkında Ergun, Türkoloji alanında dağınık ve satır aralarında dile getirilen görüşleri Anadolu ve Sibirya sahasından tespit ettiği yazılı ve sözlü kaynaklardaki örnekler üzerinden karşılaştırmalı, detaylı ve derinlemesine ortaya koyarken, aynı zamanda iyelik sisteminin kültürel kodunu da belirlemeye çalışarak konuyu araştırmacılarının dikkatine sunmakta ve böylece alanda önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Yazar, her ne kadar Sibirya sahası destanlarına odaklanmış olsa da Anadolu ve Sibirya sahası sözlü kültür ortamından derlenen verilerle de çalışmayı desteklemektedir. Öncelikle iye kavramını terim olarak açıklayan ve diğer Türk topluluklarında bu terim karşılığında kullanılan sözcükler hakkında bilgi veren Ergun, iye kavramının muhteviyatıyla ilgili akademik zemindeki fikir ayrılıklarından kaynaklı tartışmalara değindikten sonra konunun izahının güçlüğüne dikkat çeker.

İye kavramını “üst, orta ve alt

dünya iyeleri” şeklinde tasnifleyen, bunların Sibirya destanlarındaki izlerinin aranmasının kültürel genetik kodların takip edilmesi bakımından oldukça önem taşıdığını vurgulayan yazar, bu kodların en önemlilerinden birinin iyeler olduğunu ifade ederken bir yandan da iye hususunun, önemli olduğu oranda da karmaşık bir mesele olduğunu dile getirir. Zira Ergun, eski Türk inanç sisteminden bugüne bunların bazen Tanrı, bazen ruh vb. olarak algılandığını, bu açıdan eski Türk inancı içinde iyelik sistemi, öncelikli olarak çözümlenmesi gereken hususlardan biri olduğunu dile getirir.

Geleneksel dünya görüşteki iye kelimesine karşılık gelen ee/ iye/ izi/ iççi/ is/ issi/ sahip/ mâlik/koruyucu ruh/ hâmi ruh vd. adlarla anılan ruhları Tanrı düzeninin dışında düşünmemek gerektiğini ifade eden Ergun, diğer çalışmalara temel oluşturmak üzere bu kitapta iyelerin Sibirya Türk destanlarındaki yansımalarına odaklandığını belirtir. Kitabın “Giriş” kısmında, geleneksel Türk dünya görüşündeki iye inancına; Üst, Orta ve Alt dünya sahipleri temelinde kısaca değerlendirir. İnsanoğlunun içinde bulunduğu dünya ve evrenin, çeşitli sahiplerle donatıldığını, bunların da Tanrı’ya bağlı, Tanrısal normları olduğu ve insanoğlunun bu normlara uyduğu müddetçe işlerinin her üç âlemde yolunda gideceği inancı hâkim olduğunu dile getiren yazar, “Her şeyin bir iyesi vardır. İyesi olan her şey yaratılmıştır. İye, toplayan, birleştiren ve somut varlığı yaratan güç” olarak tanımlarken bu görüşü destekler.

* Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, eminecakir.thb@gmail.com

Türk kültüründe ruhların genel olarak iyi ve kötü olarak gruplandırıldığını, bunlardan iyi ruhların geleneksel dünya görüşünde insanlara saadet ve hayat bahşettiğini; iyilik ve temizlik kaynağı olduklarına; hem gökte hem de yeryüzünde yaşadıklarına inanıldığını, gökte yaşayanlar daha güçlü olarak algılandığını ifade eden Ergun, “yeryüzünde ise doğadaki çeşitli nesne (dağ, nehir, göl vb.) ve doğa olaylarının (rüzgâr, ateş) iyeleriyle, ölen kamların ruhları ve hastalık iyeleri yaşadığını belirtir. Bunlar, insana en yakın olanlardır. Sıradan insanlar, kam olmadan, onlara (veya fetişlerine) içki ve yemek ikram ederek ve adlarıyla çağırarak dilek ve dualarını iletebilir. Sayıları en fazla olanlar, yeryüzü ruhlarıdır ve onlar kendi aralarında çeşitli kategorilere ayrılırlar. Yine bu ruhların merhametli olduklarına, insanların özel hayatlarına karışmadıklarına ve kanlı kurban istemediklerine inanılmaktadır. Onlar kendilerine saygısızlık yapan insanları ise cezalandırır.” Görüleceği üzere iyelerin kut ve saadetle ödüllendirmek gibi olumlu işlevinin aksine cezalandırmak gibi bir işlevi de söz konusudur. Bu yönüyle iyelerin bireylerin sosyal hayatını düzenlediği söylenebilir.

Halk anlatılarının bir toplumun kültürel belleğini yaşatmak ve günümüze kadar taşımak gibi bir işleve de sahip olduğu düşünüldüğünde masal, efsane ve destan gibi anlatılara iye inancı bağlamında da yaklaşmanın kaçınılmaz hâle geldiğini dile getiren Ergun, iyelerin izini bu kitapta destan türü özelinde Sibirya bölgesi destanları üzerinden analiz ederken çalışmayı yedi ana bölüm altında inceler:

Birinci Bölüm “*Geleneksel Türk Dünya Görüşünde İye İnancı*” adını taşıyıp bu bölümde Ergun iyelerin Türk dünyasında yaygın görülen iyeleri ele

alırken Üst Dünya İyeleri (Aynular), Orta Dünya İyeleri (Issı/İye/Sahipler), Alt Dünya İyeleri (Abaahı/Cin/Ruh) olmak üzere üç alt başlık altında incelenenin gerekliliğini sistematik olarak şu şekilde ortaya koyar: “Geleneksel Türk dünya görüşünde kâinat; Üst, Orta ve Alt dünya olmak üzere dikey düzlemde üç âlem şeklinde tasavvur edilir. Üst dünya, Tanrı mekânı olarak tasavvur edilmekle birlikte, aslında Tanrı'nın Üst âlemin de üstünde her üç âlemi yaratanı, sahibi, koruyanı ve kollayanı olduğuna inanılmaktadır.”

İkinci Bölüm, Türk Dünyasında Yaygın Görülen İyeler adını taşıyıp “Ağaç İyesi, Doğum İyesi, Su İyesi, Dağ İyesi, Ev İyesi, Ahır, Ağıl ve Barınak İyesi, Ateş ve Ocak İyesi, Geçit İyesi, Eşik İyesi, Hastalık ve Dert İyesi, At İyesi, Taş İyesi, Yol İyesi, Orman İyesi, At Kazığı İyesi, Doğa Olayları İyesi, Aşıt İyesi, Hayvan İyesi, Gömü İyesi, Issız Yerlerin İyesi” alt başlıklar altında yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen veriler ışığında karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Üçüncü Bölüm, Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler adını taşıyıp “Saha Olongholarında İyeler ve Hâmî Ruhlar, Altay Kahramanlık Destanlarında İyeler, Hakas Kahramanlık Destanlarında İyeler, Tıva Kahramanlık Destanlarında İyeler, Şor Kahramanlık Destanlarında İyeler” alt başlığı altında Sibirya bölgesi destanlarının her biri “Üst Dünya İyeleri, Orta Dünya İyeleri, Alt Dünya İyeleri” alt başlıkları altında tasniflenerek örneklendirilmiş ve tartışılmıştır.

Ergun'a göre, yaratılışın başından beri var olduğuna inanılan iyeler, Sibirya destanlarına yansıdığı üzere işler yolunda gitmediğinde, sahibi olarak görevli oldukları yerle ilgili kaos ortamında hem durumu Tanrı'ya

bildirerek şikâyet etmekte hem de Tanrı'nın bu konudaki emir ve yasaklarını bahadırlara iletmektedirler. Bu roller, onların Tanrı tarafından görevlendirildiğinin göstergesi şeklinde düşünülmelidir.

Ayrıca Ergun, “Geleneksel dünya görüşünün ve Tengricilik inanç sisteminin bir yansıması olarak Sibiryâ destanlarında iyeler, üç katmanlı bir yapıda yerleşmişlerdir. Tengricilikle ilgili bütün bilgiler derlenmediği ve derlenen ve toplanan kaynaklar da henüz tam olarak değerlendirilmediği için sahiplerle ilgili kimi bilgiler, karışıklığa sebep olduğunu ifade eder. Ergun, gerek bölgede yaptığı alan araştırmasında sözlü kaynaklar, gerekse bazı yazılı kaynaklar, Sibiryâ'da Tanrı kelimesinin çoğulunun bile olmadığını, tek Tanrı'ya bağlı ruhlar dünyasının en dikkati çeken ve insanoğlunun en fazla muhatap olduğu Orta dünya görevlileri olan iyeler, kahramanların haber sorduğu, konuştuğu, dua beddua ettiği veya aldığı, insan gibi büyüdüğü, çoluk çocuk sahibi olduğu ve yaşlandığı düşünülen varlıklar, olduğunu vurgulamaktadır.

Ergun, Sahalarda iyelerin genellikle insan, bazen de hayvan, kuş ve bitki kılığında görünebildiğini, idare ettikleri ve korudukları bir varlık olduğunu, Tanrı'nın yerdeki yansıması olarak algılandığını ve oturdukları yerin kutsal olduğunu ve bu yüzden insanların buraları rahatsız etmemeleri gerektiğini belirtir. Yazar son olarak, Saha mitolojisinde kâinat; Üst, Orta ve Alt âlem şeklinde üç katmanlı olarak tasavvur edildiğini ve her üç katmanın kendi sahiplerinin olduğuna inanıldığını ortaya koyar.

Dördüncü Bölüm, *Bireysel ve Toplumsal Uygulamalarda İyeler*, adını taşıyıp bu bölümde “İyelerin Fonksiyonları, İyelere Kurban Sunma, İye-

likler” ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Türk boylarının tamamında iyelerin doğada var olduğuna ve her neye sahiplerse onun içinde yaşadıklarına inanılması, onlara sahip olan nehir, hayvan, ağaç, kuş, dağ, taş vb. doğa unsurlarına karşı duyarlılığı ve saygıyı beraberinde getirdiğini belirten Ergun'a göre bu durum “modern çevreci hassasiyetler dikkate alındığında” ekolojik anlamda ayrı bir önem taşımaktadır.

İyeler ile insanlar arasındaki ilişkilerin doğanın unsurları üzerinden gerçekleşmesinin yanı sıra, insanlar, doğa olaylarını da iyelerle ilişkilendirmekte ve buna bağlı olarak anlamlandırılmakta olduğunu dile getiren yazar, “insanın içinde bulunduğu doğa, çevre ve sahip olduğu sosyal dünya ile ilişkilerinin biçimlenmesi açısından iye veya sahiplik inanışlarının oynadığı rolü, Sibiryâ Türk boylarına idealize edilmiş bir dünya görüşü ve hayat felsefesi sunduğunu ve bu inanış biçimlerinin düzen inşa edici fonksiyonlar bütününe sahip ve hayata dair her şeyi düzene sokma” yetisine sahip olduğunu vurgular. Ergun'a göre “Bu şekilde fonksiyonları olan iye inancı, son derece ciddi şekilde sosyal düzen getiren bir dinsel/spiritüel hukuk sistemi olarak” da ele alınabilir.

Ergun bu bölümde “İyelerle ilgili üzerinde durulması gerektiği düşünüldüğü bir diğer husus iyelikler olduğunu ve iyelerin gözle görülmeyen ışık, enerji, güç ve koruyuculuk özelliklerini üzerinde taşıdığına inanılan iyelikler, bugün için büyük oranda folklorik bir ögeye dönüştüğünü” belirtir.

Beşinci Bölüm, *İyelere Bağlı Dönüşümler*, adını taşıyıp “Orta Dünya Kabile Kurucularının İyelere Dönüşmesi, Destan Kahramanlarının İyelere Dönüşmesi, Atalar Ruhunun İyele-

re Dönüşmesi, İyelerin Atalar Ruhuna Dönüşmesi” alt başlıkları altında incelenmiştir.

Ergun, bu alanda çalışma yapan gerek batılı ve Rus, gerekse yerli pek çok araştırmacının Türk kültüründeki iyeleri “ilah” ya da “ilahe” olarak nitelendirdikleri için Türklerde çok ilahlı bir inanç sisteminin varlığına hükmedildiğini bu hüküm, iyeleri ilahlar inancının bu hâmi ya da koruyucu ruhların/iyelerin bir kısmının ilerleyen dönemlerde İslamlaşmayla birlikte, meleklerin ve evliyaların dünyasına karıştığını belirtir. Halk muhayyilesi, mitolojik hafızada taşıdığı eski inancının unsur ve kavramlarını yeni inancına uyarlamış ve yeni bir formla yaşatmaya görmekten kaynaklanmış olmalıdır. Buna bir örnek vermek gerekirse eski Türk inanç sisteminin önde gelen hâmi ruhu olan Umay’ın bu süreçte Fatma Ana’ya ya da meleklerle dönüştüğü belirtilebilir. Türk kültüründe ata ruhu, eren ya da pir diye nitelendirilen kutlu insanlarla ilgili yaşayan pek çok anlatı vardır. İslamlaşmayla birlikte iye ya da hâmi ruh inancı, dedelere, babalara ve nihayet pirlere dönüşmüştür. Özetle Ergun’a göre, Tengricilik inancındaki bu iye kavramı, Müslümanlaşan Türklerde İslâm inancındaki “melek” kavramıyla bütünleşmiş ve İslami bir kimliğe bürünerek yaşamaya devam etmiştir.

Altıncı Bölüm, *Yılan, Kam ve İye* adını taşıyıp yazar bu bölümde Sibiryalı Türklerinin mitoloji ve destanlarında yılan, şaman ve iyenin birbiriyle alakalı olduğunu ve yılanın hem ev iyesi hem de şamanın koruyucu yardımcı iyesi” olduğunu kapsamlı bir şekilde örnekler üzerinden açıklar.

Yedinci Bölüm, *Destan ve Destancı İyeleri* adını taşıyıp bu bölümde **ya-zar** iyeli destancı kavramını **şu şekilde** açıklar: “İyeli destancı demek, iye

onun ağzıyla destan söylüyor demektir. Tabiat kültlerinden bütün kültürel mirasa, hatta evliyalara ve pirlere kadar büyük bir zenginliğe sahip iye kavramı, dünyanın ve bütün kâinatın ayakta duruşunun da teminatı olarak kabul görmüştür. Geleneksel Türk düşüncesinde her şeyin bir sahibi vardır ve bütün Türk dünyasında bu tek sahip Tanrı’dır.”

Sonuç olarak Ergun, iyelerin belli bir coğrafya ile sınırlandırmanın doğru olmadığını, bölgeden bölgeye adları farklı olsa da bütün Türk dünyasında onların halk inancındaki fonksiyonlarının benzer olduğunu vurgular. Yaratılışın başından beri var olduğuna inanılan iyelerin Sibiryalı destanlarına yansıdığı üzere, işler yolunda gitmediğinde, sahipli/görevli oldukları yerle ilgili ritim bozukluklarında Tanrı’ya şikâyetle bulduklarına, Tanrı’nın bu konudaki emir ve yasaklarını zaman zaman bahadırlara ilettiklerine inanıldığını belirten yazara göre bu vazifeyi iyelere Tanrı vermiştir. İslâm’da “her nesnenin başında bir koruyucu melek” olduğu düşüncesine uygun olarak ayetler bu fikri desteklemektedir. Yazara göre “İye kavramına, İslami açıdan bakıldığında Allah’ın sıfatlarından El-Melik, Malikü’l Mülk ile değerlendirmek gerekmektedir. Her şeyin hâkimi; bütün kâinatın gerçek sahibi, sahib-i mutlak olan Allah’tır. Sibiryalı destanlarında iyelere fonksiyonları açısından bakıldığında gerek bireysel gerekse toplumsal uygulamalarda oldukça önemli roller üstlendikleri görülür. Hayatın ve tabiatın geçiş dönemlerinde ve kriz anlarında farkında olarak ya da olmayarak onlarla ilgili pek çok ritüel icra edilmektedir. Bu icra sırasında iyeler, bazen hayvan, bazen insan, bazen ise yarı hayvan formunda görülebilmekte veya kılıktan kılığa girebilmektedir.”

Ergun'a göre, Sibirya Türk destanlarındaki iye algısı göstermektedir ki yöneticiler, destancılar, kamlar, kurucu ata soyları ve pirlar, tabiatdaki iyelerle birlikte yaratılışın başından beri ritüelistik vazifeyi paylaşmış durumdadır. Destan dünyasının sahipleri, aynı zamanda Sibirya Türklerinin yaşadıkları coğrafyadaki dağların ve suların, yani idik yer-suyun sahipleri- dir.

Büyük çoğunluğu Müslüman olan Türk dünyasında, bütün canlılığıyla yaşamakta olan iye kavramını bölgesel olarak çalışmak, bu kavramı Tanrı'dan ve onun kurduğu üç âlemli (Üst-orta-alt) sistemden bağımsız olarak değerlendirmek, araştırmacıları, geleneksel dünya görüşünü anlamak açısından yanılığa düşürebileceğini vurgulayan Ergun'a göre sorun, Türk inanç sistemini ifade edecek uygun terimin bulunamamasından kaynaklanmaktadır ve iyelere İslami inançtaki melekler ve koruyucu ruhlar bağlamında yaklaşırsa çözümün kolaylaşmasının mümkün olacaktır.

Her şeyin iyesi olduğunu ve bunun da çeşitli formlarda karşımıza çıkabileceğini Ergun şu şekilde özetler: "İyeler, yerin-yurdun, yani vatanın kutu olarak algılanırlar. İyesiz kalan devlet ve milletin yok olacağına ve her türlü musibete uğrayacağına inanılmaktadır. Altaylılara göre ister dağ, nehir, ağaç, taş, kuş veya hayvan olsun doğadaki her nesne ve canlının, ister yıldırım, şimşek, yağmur veya rüzgâr olsun her doğa olayının insan olmayan ama söz konusu nesne veya canlıyla bütünleşmiş bağımsız bir iyesi vardır. Bu iyelerin kimi zaman insan şeklinde, kimi zaman ise hayvan şeklinde olduğu tarif edilmektedir".

Türklerin İslamiyet öncesi iyelerle ilgili inanışlarının İslamiyet'in kabulüyle kültürel değişim kavramıyla

ilişkili olarak nasıl bir senkretik doku oluşturduğu, iye kavramının mitoloji ve kùltlerle ve masal, efsane gibi diğer türlerle ilişkisi, günlük hayatta kullandığımız birçok deyim ve atasözünün [dal budak salmak, soyu kurumak, benim değil Fatma ananın eli, şeytan aldı götürdü, suyun erenleri hakkı, öllüğün körü, kör ocak, suyun körkü hakkı gibi] arkasında yatan iyelik kültürel kodunun takip edilebilirliği, Sibirya destanlarının iyelik sistematiği üzerinden analizi, sözlü ve yazılı kaynaklardaki örnekler, iyelerin ceza ve ödüllendirici işlevi, iyelerin ekoloji ile ilişkisi, iyeler ve sosyal normlar ve halk hukuku arasındaki ilişki gibi daha birçok konunun ele alındığı bu kitapta yazar, eserin sonunda "İndeks"e yer vererek, araştırmacılar açısından büyük bir kolaylık sağlamaktadır.

İyelerin en önemli işlevinin coğrafyayı vatanlaştırmak olduğunu vurgulayan Ergun, kültürel sınırların millî sınırların ötesinde olduğunu iyelik sistemi üzerinden karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktadır. Destan türü özelinde ele alınan bu çalışma elbette masal, efsane, tekerleme, türkü gibi halk edebiyatının diğer manzum ve mensur türleri üzerinden de kültürel kod analizi, iyelik sistemi üzerinden takip edilebilir. Bu çalışma, konuyla ilgili gerek kapsamlı literatür taraması, çeviri kaynakların alana katkısı gerekse sözlü kültür ortamındaki verilerin analizi ve tasnifleme çabası gibi hususlar göz önünde tutulduğunda iye özelinde ve Karşılaştırmalı Türk Halk Bilimi alanında çalışacak araştırmacılar için başyapıt niteliğinde olduğu ve başkaca çalışmalara katkı sağlayacağı ve kapı aralayacağı kuvvetle muhtemeldir.

Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi.
Ankara: Grafiker Yayınları, 2017, ISBN: 978-605-9247-83-2, 200 sayfa.

Arş. Gör. Gözde TEKİN*

Ezgi Metin Basat, *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk* adlı kitabında Türk halk tiyatrosunun önemli araştırma alanlarından olan köy seyirlik oyunlarını disiplinler arası bir bakış açısı ile ele almaktadır ve konuyu yalnızca “oyun” olarak değil; birey, içinde üretildiği toplum ve çevre ile ilişkisi bağlamında incelemektedir. Kitap, “*Köyde Oyun Çıkarmak*” başlıklı bir giriş ile “*Köy Meydanında Seyre Dalmak: Seyirlik Oyunlar ve İnsan*”, “*Doğa Zamanına Köy Kurmak: Seyirlik Oyunlar ve Çevre*”, “*Bereketli Sofralar Kurmak: Köy Seyirlik Oyunlarının Sosyal Boyutları*” adlı üç bölümden ve “*Bu Oyun İlle de Oynanmalıdır*” başlıklı sonuç bölümünden oluşmaktadır.

“*Köyde Oyun Çıkarmak*” başlığı verilen giriş bölümünde köy seyirlik oyunları üzerine yapılmış çalışmaların yararlanılarak köy seyirlik oyunlarının kökeninden sınıflandırılmasına, sahnelenme biçimlerinden ritüel ve tiyatro ile olan ilişkisine kadar pek çok konudaki görüşe yer verilmiştir. Köy seyirlik oyunları ile ilgili temel bilgilere yer verilen bu giriş bölümünün, konu üzerine araştırma veya çalışma yapacak bir araştırmacının ya da konuya meraklı bir okuyucunun konunun temel kaynakları hakkında bilgi edinmesi açısından oldukça faydalı olduğu söylenebilir. Yazar, köy

seyirlik oyunları ile ilgili hem tiyatro hem de halk bilimi alanında oldukça zengin bir arşivin olduğundan ancak bu arşiv üzerine yapılmış deneysel çalışmaların azlığından söz eder ve çalışmasının *köy seyirlik oyunlarında görülen insan, doğa ve toplumsal ilişkiler üzerine odaklanılarak oyunların kültürel pratikleri yansıtmaya biçimlerini* inceleyeceğini dile getirir. Çalışmada yeni bir derleme çalışması yapılmamış, bu konu üzerine yayımlanmış temel kaynaklardan ve arşivlerden yararlanılmıştır. Yazar, kırsal yaşamın dinamiklerinin üretim ve tüketim biçimlerine sıkı sıkıya bağlı olduğunu, günümüzde kırsal yaşamın değişen biçimlerinin sözü edilen bu oyunları da etkilediğini, bu nedenle arşivlerde yer alan oyunlar üzerinden inceleme yaptığını belirtmektedir. Oyunların seçimi ise kitabın temel üç kavramı dikkate alınarak bireysel, çevresel ve sosyal alanla ilişkiyi yansıtan örnekler üzerinden yapılmıştır.

Kitabın “*Köy Meydanında Seyre Dalmak: Seyirlik Oyunlar ve İnsan*” başlıklı birinci bölümü “*Köyün Oyun Hâli*” ve “*Sınırların Zorlandığı Bedensel Dönüşüm*” alt başlıklarından oluşmaktadır. “*Köyün Oyun Hâli*” başlığı altında öncelikle oyunun gönüllü bir eylem olduğundan hareketle köy seyirlik oyunlarına katılımı,

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Araştırma Görevlisi, Ankara/Türkiye, gozde.tekin@hbv.edu.tr

oyun zamanının topluluk için oldukça önemli zamanlara denk gelmesi yönüyle gönüllülükten çıkıp zorunluluğa dönüşümü ele alınmıştır. Ayrıca köy seyirlik oyunlarının, bütün köyü oyun alanına çevirmesi, her yaştan bireyi bir araya getirişi, kültürel pratikleri barındırmasıyla kolektif bellek işlevi kazanması üzerinde durulmuştur. Bu işlevin kazanılması sürecinde *evlerin damları, avlular, köy meydanı, tarlalar da kolektif belleğin aktarım mekânlarına dönüşür*. Kitap boyunca köy mekânının bir oyun alanına çevrilmesi, farklı yaş aralığındaki kişilerin, seyirci ile oyuncuların birlikteliğinin önemine dikkat çekilmektedir. Sözü edilen bu birliktelik, Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu'nun arşivinden seçilmiş olan kapak fotoğrafıyla da vurgulanmıştır.

“Sınırların Zorlandığı Bedensel Dönüşüm” başlığı altında ise köy seyirlik oyunlarında bedensel dönüşüme odaklanılmıştır. Köy seyirlik oyunları topluluğun tamamını etkileyen önemli zaman aralıklarında doğanın insan bedeni ile benzer bir biçimde temsil edilmesi üzerine kuruludur. Dolayısıyla oyun içindeki katılımcıların bedensel dönüşümle kendi kimliklerini bırakıp hayvan bedeni ya da nesne biçimine dönüşmesi meselesi örneklerle ele alınmıştır. Yazar, bu bedensel dönüşümün, kutsal olanı deneyimleme ve insanın bedeninin sınırlarını zorlayarak kendisi ile arasına koyduğu mesafeyi genişletebilme fikrini göstermesi açısından önemli olduğunu dile getirmektedir. Özellikle de oyunlarda yüzün boyanması meselesi üzerinde durulmuş ve bunun bedeni hem arka-

ik bir zamana taşıdığı hem de saklanmayı sağladığı ifade edilmiştir.

Kitabın “Doğa Zamanına Köy Kurmak: Seyirlik Oyunlar ve Çevre” başlıklı ikinci bölümü “Oyunun Zamanı ve Doğanın Takvimi” ve “Oyun Alanına Dönüşen Köy” alt başlıklarından oluşmaktadır ve köy seyirlik oyunlarında zaman ve mekâna odaklanmıştır. İlk başlık altında köy seyirlik oyunlarının doğanın döngüsünü takip etme ve topluluğun yaşamı için önemli zaman durakları olma özelliklerinden hareketle hayvanların çoğalmasımı, baharın gelişini ya da bolluk ve bereketi simgeleyen oyunlardan örnekler analiz edilmiştir. Ayrıca köy seyirlik oyunlarının döngüsel zamanla olan bu ilişkisinin hem kolektif belleği güncellemesi hem de kuşaklar aktarımı sağlaması açısından önemi dile getirilmiştir. İkinci başlık altında ise oyun alanına dönüşen köye yani mekâna odaklanılmıştır. Köy mekânının oyunlarla yeniden üretildiğini ve kurgulandığını öne süren yazar, verdiği örneklerle mekânın dönüşüm biçiminin yanı sıra bireylerin mekânla olan ilişkisine de değinmiştir.

Kitabın “Bereketli Sofralar Kurmak: Köy Seyirlik Oyunlarının Sosyal Boyutları” başlıklı üçüncü bölümü ise “Oyun, Müzik ve Köyde Dans” ve “Oyun Yemeğinde Toplanmak” alt başlıklarını taşıyan iki bölümden oluşmaktadır. İlk başlıkta daha önceki bölümlerde bahsedilen bireyin bedensel dönüşümüyle müzik ve dans ilişkisi ele alınmıştır. Yazara göre dans, bireyleri bir bütünün parçası yaparak ve topluluğun ritmine uyumlu hâle ge-

tirerek hem sosyal alan sağlar hem de topluluk üyelerinin bağını güçlendirir. İkinci başlık altında ise köy seyirlik oyunları sırasında farklı evlerden yiyecek toplanması ve oyun sonunda bu yiyeceklerden yapılan yemek için bir araya gelinmesi meselesi irdelemiştir. Yemeğin bereket, armağan ve kutsama anlamlarının yanı sıra grup kimliğini hatırlatması da örnekler üzerinden ele alınmıştır.

Kısaca köy seyirlik oyunlarını insan, doğa ve topluluk bağlamında irdeleyen bu çalışma, pek çok örneğinden köy seyirlik oyunlarının yapı ve dönüşümünü yansıtmaktadır. Köy seyirlik oyunlarının oyun olma durumları, bireyleri kendi kimliklerinden başka bir kimliğe dönüştürmesi, bireylerin katılımı, oyun mekânı ve zamanı, oyunların döngüsellığı, dansın bu oyunların içindeki yeri, yemekle olan ilişkisi gibi pek çok farklı özelliği incelenmiştir. Söz konusu oyunlar geleneksel bilgi ve kuşaklararası aktarım başta olmak üzere halk biliminin pek çok konusuyla yakın ilişki içindedir. Diğer taraftan seyirci, oyuncu, sahne gibi pek çok unsuru bünyesinde barındırmasıyla tiyatro için bir kaynak niteliğindedir. Yazar Ezgi Metin Basat hem tiyatro hem de halk bilimi alanında aldığı eğitim dolayısıyla bu iki disiplinin yolunun kesiştiği bu oyunlara disiplinler arası bir bakış açısı getirmiştir. Yazarın da ifade ettiği gibi yaşam pratiklerinin ve üretim biçimlerinin değişimiyle köy seyirlik oyunları günümüzde yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla toplulukların ortak üretimi olan köy seyirlik oyunlarının

gerek arşivlenmiş belgelerden gerekse güncel uygulamalarından faydalanaarak konuya farklı bakış açıları getirmek her iki disiplin için de ufuk açıcı olacaktır. Sözü edilen özellikleriyle eserin, bu konuda yapılacak yeni çalışmalara yol gösterici olacağı açıktır.

Jack ZIPES. Peri Masalları ve Yıkma Sanatı. (Türkçe Söyleyen: Zeynep Çitfçi Kanburoğlu). İstanbul: Alfa Yayınları, 2018, ISBN: 978-605-171-703-6, 480 sayfa.

Arş. Gör. Armağan ALTAY*

Siyaset bilimi ve karşılaştırma-
lı edebiyat alanında eğitim almış bir
araştırmacı olan Jack Zipes (1937),
özellikle masal türünün Batı'daki ta-
rihsel gelişimi üzerine ortaya koyduğu
önemli çalışmalarla tanınmaktadır.
Grimm Masalları'nın orijinal edisyon-
larının İngilizce tercümesi, ortaçağdan
günümüze geniş kapsamlı bir Batı ma-
salları ansiklopedisi gibi önemli proje-
lerin yanı sıra, masal türünün gelişi-
mini kültürel evrimci bir perspektifle
değerlendiren çalışmalara imza atmış-
tır. Alfa Yayınları'nın Zeynep Çitfçi
Kamburoğlu tercümesiyle Türkçeye
kazandırdığı *Peri Masalları ve Yıkma
Sanatı* (Fairy Tales and Art of Subver-
sion) başlıklı bu çalışma ise, ilk defa
1983'te yayınlanmış olmakla beraber,
elimizdeki çeviri yazarın çeşitli ekle-
melerle zenginleştirdiği 2012 tarihli
son edisyonu üzerinden yapılmıştır.
Zipes, bu çalışmada masal türünün
sözlü gelenekten yazılı edebiyata geçi-
şini ve bu geçiş sürecinde türün 'çocuk
edebiyatı' kategorisiyle nasıl özdeşleş-
tiğini, ünlü sosyolog Norbert Elias'ın
"uygarlık süreci" kuramı ve Frederic
Jameson'un kabaca 'her yazınsal yapıt
gerçek çelişkinin hayali çözümü olan
simgesel bir eylemdir' şeklinde özet-
lenebilecek görüşleri bağlamında ele
almış ve böylelikle edebi masalların
16. yüzyıldan günümüze uzanan top-

lumsal tarihini ana hatlarıyla ortaya
koymaya çalışmıştır.

Birçoğu müstakil makaleler ola-
rak da yayınlanmış dokuz ayrı bölüm-
den oluşan kitabın *Peri Masalı Söyle-
mi: Türün Toplumsal Tarihine Bakış*
başlıklı ilk bölümü, yazarın yukarıda
kısaca değindiğimiz teoriler etrafında
peri masallarını hangi çerçeveden ele
alacağını belirttiği kuramsal bir giriş
olarak nitelendirilebilir. İkinci bölüm,
edebi masalın sözlü gelenekten ayrıla-
rak kendisini ayrı bir yan-tür olarak
göstermeye başladığı Rönesans İtal-
yası'ndaki köklerine inen, Basile ve
Straparola gibi iki önemli edebi şah-
siyetin masal koleksiyonlarının dönemin
sosyal koşullarıyla birlikte değer-
lendirildiği kronolojik bir başlangıçtır.
Zipes bu bölümde, Straparola'yı masal
türünün kurucusu sayan edebiyat ta-
rihçilerine çeşitli itirazlarda bulun-
muş, masal türünün çok eski tarihlere
uzanan bir sözlü geçmişi olduğunu ve
söz konusu dönemde sözlü ve yazılı
gelenekler arasındaki ayrımın henüz
gelişmediğini vurgulamıştır.

Üçüncü bölümde, 17. yüzyıl Fran-
sa'sında masal yazarlığına kurumsal
anlamda pekinlik kazandırmış önem-
li bir isim olan Charles Perrault'nun,
sözlü geleneği birtakım uygarlık stan-
dartlarına göre dönüştürerek kaleme
aldığı masalları değerlendirilmiştir.

* Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, armaganaltay@gmail.com

Bununla birlikte aynı dönemde kadın masal yazarlarının türün potansiyelinde mevcut olan protest, eleştirel dinamikleri, aristokrasinin bazı kural ve uygulamalarına karşı bir tür saray içi sözlü kültürü oluşturacak şekilde kullanmalarına değinilmiştir.

Kim Korkar Grimm Kardeşlerden? Peri Masalları Yoluyla Toplumsallaştırma ve Politikleştirme başlıklı dördüncü bölümde, masalların modern kâşifleri sayılan Grimm Kardeşler'in "Çocuk ve Ev Masalları" adlı masal koleksiyonundaki metinler, arka planındaki burjuva sınıfı değerleri açısından, Kırmızı Başlıklı Kız gibi bazı ünlü örneklerin Perrault versiyonu ile kıyaslanması ve yanı sıra koleksiyonun çeşitli baskıları arasındaki farkların irdelenmesi suretiyle tahlil edilmiştir. Zipes'a göre Grimm'lerin masalları cinsiyetçi ve ırkçı yaklaşımlar içermektedir; bu metinlerde ataerkil bir burjuva toplumunun ideal değerlerinin cinsiyetlere göre taksimi söz konusudur. Masal kahramanları üzerinden kızlar için edilgenlik ve özverili olmak, erkekler için rekabetçi ve servet biriktirici olmak gibi, aynı zamanda bir ulus inşası süreciyle birlikte okunabilecek bir takım görevler telkin edilmiştir.

Beşinci bölüm, ünlü Danimarkalı masal yazarı Hans Christian Andersen'e ayrılmıştır. Jack Zipes, detaylı bir biyografisini sunduğu Andersen'i, Grimm Kardeşler'in başlattığı masalların burjuvalaşması misyonunu tamamlayan kişi olarak gösterir; Andersen, savunduğu Protestan etiği ve doğal biyolojik düzenin özcü

felsefesini masallarında uygulamış ve bu türün çocukların gelişimindeki faydası hususunda egemen sınıfın onayını kazanmıştır. Zipes'e göre Andersen'in masalları hükmedilen sınıfın çıkarlarını temsil etme gücünden yoksundur; onlar yalnızca hükmeden sınıfın gücüne, hükmedilen sınıfların rızasını sağlayan bir meşruiyet temin etmiştir. *Dünyayı Umutla Tersyüz Edip Yıklarlar* başlıklı altıncı bölüm ise, masalların özgürleştirici potansiyelini açığa çıkaran üç isme; George Macdonald, Oscar Wilde ve L.Frank Baum'a ayrılmıştır. Zipes bu bölümün başında, Michel Butor ve Rosemary Jackson'ın görüşleri üzerinden masal türünün bünyesinde barındırdığı eleştirel, egemen söylemi tersyüz edici (subversive) eğilimleri tartışmış ve akabinde söz konusu üç masal yazarının metinlerinin, bu tersyüz edici masal söylemini hangi saiklerle yeniden ürettiğini göstermeye çalışmıştır.

Yedinci bölümde Weimar ve Nazi Almanya'sında masalların yazınsal toplumsallaşma süreçlerine nasıl dâhil edildiği irdelenmiştir. Zipes bu bölümde sosyalist ve nasyonal sosyalist ideolojilerin, masalları siyasallaştırırken izlediği stratejileri mukayeseli bir biçimde değerlendirmiş, bilhassa Nazi Almanya'sında otoriter bir rejime uygun aile yapısının masallarda nasıl idealize edildiğini yer yer sert, suçlayıcı bir dille eleştirmiştir. Sekizinci bölüme gelindiğinde Zipes tekrardan türün güneşli sahillerine varır ve 2. Dünya Savaşı sonrasında edebi masallarında özgürleştirici potansiyelin nasıl kullandığını irdeler. Burada Sig-

mund Freud ve Ernst Bloch'tan alınan çeşitli referanslarla, tekinsiz (Alm. heimliche) ve yuva (Alm. heimat) kavramları etrafında yeniden türün temel değerlerine yönelen bir soruşturmada bulunulmuş, Andre Favat'ın çocuk ve masal türü arasındaki bağı incelediği çalışmasında masalların çocukların dünyayı algılama biçimleriyle olan uyumuna dair ileri sürdüğü görüşler tartışılmıştır. Zipes, masalın simgesel düzeyde taşıdığı özgürleştirici potansiyelin aynı zamanda her daim tutucu bir söyleme de açık kapı bıraktığını, söz konusu özgürleştirici itkilerin ancak her türlü baskıcı ve otoriter harekete karşı bir mücadele sürecini yansıtabildiği ve ütopyanın gerçekleşmesine yönelik somut olasılıklar gösterebildiği zaman gerçekleşeceği kanaatindedir. Yazar bunu gerçekleştirebilen *karşı-kültürel* masal örneklerini sunduktan sonra da, bu nitelikte masallar üretmiş masal yazarlarının okurla duygusal düzeyde bir özgürleşme deneyimini paylaştığını söylemiştir.

Kitabın dokuzuncu ve son bölümü masalların Disney dünyasında çizgi filme uyarlanırken gerçekleşen dönüşümleri merkez almıştır. Bölümün başında edebi masalların özet mahiyetinde bir tarihçesini sunan Zipes, akabinde Walt Disney'in biyografisi etrafında Disney uyarlamalarının Amerikan kültürünün kendisi ve bütün dünya için öngördüğü örgütleyici, temizleyici ve girişimci karakterini teşhis eder. Zipes'e göre Disney masalları, türün eleştirel niteliklerini sine-masal anlamda kendine özgü teknik yöntemlerle törpülemiş, öte yandan

hiyerarşi ve seçkincilik gibi yapıları yeniden faal hale getirmiş ve böylelikle, durgun bir distopya ya da başka bir ifadeyle yozlaşmış bir ütopyanın sözcüsü olmuştur.

Zipes'in Avrupa'da edebi masalın tarihini, toplumsal arka planıyla ve zaman zaman eleştirel bir söylemle ele alması, bu çalışmasını kaba, yüzeysel bir kronolojiden farklı kıldığı söylenebiler. Öte yandan statükocu-özgürleştirici şeklindeki iki başat itki etrafında gidip gelen bölümlerin, yalnızca dalgalanan bir Avrupa masal tarihini yansıtmakla kalmayıp, türün sabit değerlerinin ne olduğu konusundaki belirsizliği de yansıtmakta olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, Zipes'in bu kitabında bir türün tarihinden ziyade, bir tarihin türünü yazmış olduğu da belirtilmelidir.

Eray ALPYILDIZ, Yurttan Sesler (Ankara Radyosu'ndan Türkiye'ye Açılan Pencere), Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ISBN: 9786053447528, 384 sayfa.

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR*

Türkiye'de folklor araştırmalarının başlangıcında Türkçülük akımının etkili olmuştur. Folklor ürünlerinin derlenmesi girişiminde Ziya Gökalp'in halka gidilmesi prensibine dayanan çalışmaları söz konusu başlangıcın mihenk taşıdır. Türkiye'de halkbiliminin tarihi geçmişi incelendiğinde derleme çalışmalarının önemli bir mevkii işgal ettiği görülür. Yurdun dört bir yanında halkiyatın toplanması amacıyla çeşitli dernek ve kurumlar faaliyette bulunmuşlardır. Söz konusu çalışmalarda önemli bir bölümü de halk müziğinin derlenmesi oluşturmaktadır. Bu kapsamda Türk halkının sinesinde bulunan türkülerin derlenmesi ve yaşatılması çalışmaları yeni kurulan devletin önemsedığı konular arasında görülmüştür.

Eray Alpyıldız'ın *Yurttan Sesler* adıyla kitaplaşan eseri yoğun bir çalışmanın ürünüdür. Bu anlamda bahsi geçen sürecin hikâyesini iki bölümde kısaca anlatmak gerekmektedir. Alpyıldız henüz Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı programında lisans eğitimini sürdürürken müziğe olan yakınlığı neticesinde mezuniyet tezi olarak ilgi duyduğu bir konuyu çalışmak istemiştir. Aldığı akademik eğitimi, Prof. Dr. Nebi Özdemir tarafından önerilen ve yürütülen "*Yurttan Sesler Korosu*" adlı teziyle tamamlamıştır. Bu amaçla lisans üçüncü sınıftan itibaren (2008-2010 yıllarında bir mezuniyet tezi olarak) başlayan çalışmalar, Millî Kütüphane'de yapılan

arşiv taramaları, TRT kütüphanesi ve arşivindeki incelemeler, kurumdaki görevli kişilerle yapılan mülakatlar gibi çeşitli süreçleri içermektedir.

Söz konusu yıllarda sınıf arkadaşı olduğum araştırmacı, konuyla ilgili konuşmalarımızda *Yurttan Sesler Korosu*'yla doğrudan ilgili bilgilerin üç beş sayfayı geçmediğini aktarmış, dolayısıyla yaptığı çalışmayı iğneyle kuyu kazmaya benzetmiştir. Lisans eğitimini tamamladıktan sonraki süreçte yazarın halk müziği çalışmaları devam etmiştir. 2013 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı programında yüksek lisans eğitimine başlayan araştırmacı, Prof. Dr. Nebi Özdemir danışmanlığında "*Radio Dergisi Temeline Radio ve Gelenek İlişkisi*" üzerine bir tez hazırlamıştır. Yazarın bu çalışması *Yurttan Sesler* adlı kitabın oluşmasında geçen sürecin diğer önemli parçasını oluşturmaktadır.

Ankara Radyosu'ndan Türkiye'ye Açılan Pencere olan *Yurttan Sesler*, Türk Halk müziğinin ikinci sözlü kültür belleğini oluşturan, geliştiren, aktaran ve yaşatan bir okuldur. Eray Alpyıldız tarafından kaleme alınan "*Yurttan Sesler*" kitabı, 2018 yılında Gazi Kitabevi tarafından basılmıştır. Üç bölümden oluşan ve kaynakların dipnot sistemiyle gösterildiği kitap toplamda 384 sayfadır. Yazar ilgili dönemin radyo dergilerini, gazeteleri vd. arşiv verileri detaylıca taramış, kaynaklar kısmında bunları belli bir

* Artvin Çoruh Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; Millî Savunma Üniversitesi Kara Harp Okulu Temel Bilimler Bölümü, mozdemir@artvin.edu.tr

sitemde göstermiştir. Çalışma kişi adları ve şekiller diziniyle daha işlevsel bir kullanıma sahiptir. Yazar eserinin daha somut bir veri kaynağı olması bakımından arşivden edindiği fotoğrafları gereken yerlerde ve ekler bölümünde kullanmıştır. Bazı fotoğrafların baskıdan dolayı karanlık çıktığı görülmüştür. Küçük imla ve yazım yanlışları bulunmakla birlikte kitabın akademik anlamda başarılı bir eser olduğu söylenebilir. Söz konusu küçük detayların daha sonra yapılacak baskılarda giderilebileceği düşünülmektedir. Bu çalışmada yazarın aldığı akademik eğitiminden hareketle *Yurttan Sesler* hareketini halkbilimsel bakış açısıyla çözümlendiği görülmüştür.

Yazar, birinci bölümde, Yurttan Seslerin Kuruluşunu Hazırlayan Gelişmeleri üç alt başlıkta ele almıştır. Türkiye’de Cumhuriyet Öncesi ve Sonrasında Türk Halk Müziği Üzerine Yapılan İlk Çalışmalar kısaca değerlendirildikten sonra Darü’l-Elhan Derlemelerinin “Teknik ve Ekonomik” Yönü ile Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Kurulması ve Derleme Gezileri incelenmiştir. Bu bölümde Atatürk ve Türk Halk Müziği Olgusu, Sadi Yaver Ataman, Celal Güzelses ve Tamburacı Osman Pehlivan üzerinden ele alınmıştır. Bu bölümün son başlığında Türkiye’de radyo yayıncılığının ilk dönemi, Ankara Radyosu yayıncılığı ve programları, 1940’lı yıllarda müzik yayınları, yönetimi ve politikası, radyolarda ilk müzik yayınları ve halk müziğinin ilk örnekleri kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Türkiye’de halk müziği derlemeleri konusunda ilk sistemli çalışmalar Darü’l-Elhan tarafından yapılmıştır. 1914 yılında Maarif Nezaretine bağlı olarak kurulan ve ilk resmi müzik okulu olan Darü’l-Elhan, İstanbul

Belediyesine bünyesinde faaliyet yürüten Darü’lbedayi’nin (konservatuvar) musiki kolu olarak eğitim vermiştir. 1920’li yılların başında Darü’l-Elhan tarafından 14 soruluk bir anket hazırlanarak 2000 civarında fişle birlikte Anadolu’da görev yapan müzik öğretmenlerine ve ilgililere gönderilmiştir. Yaklaşık olarak üç yıl süren bu çalışmalar neticesinde Darü’l-Elhan’a 100 civarında türkü notası ulaşılmıştır. Anket yöntemiyle yapılan ilk derleme hareketlerinden sonra çeşitli girişimler yapılmıştır. Bunlardan belki de en önemlisi Darü’l-Elhan müdürlüğüne Yusuf Ziya Demircioğlu’nun gelmesi ve fonograftan daha gelişmiş bir cihaz olan gramofonun Paris’ten İstanbul’a derlemelerde kullanılmak üzere getirilmesidir. Gramofonun ülkeye gelmesinden bir gün sonra derleme gezilerine çıkan Darü’l-Elhan heyeti, Adana, Gaziantep, Urfa, Sivas, Kayseri ve Niğde’de 250 türküyü derlemiştir. Derleme heyeti bu gezinin son durağında o zamanlar 26 yaşında genç bir öğretmen olan Muzaffer Sarısözen’le tanışmış ve onu İstanbul’da konservatuarda okumaya ikna etmiştir (Alpyıldız, 2018: 7-11). Muzaffer Sarısözen’in konservatuarda okumaya ikna edilmesi *Yurttan Sesleri* hazırlayan en önemli gelişmedir. Bu genç öğretmenin üstün fedakârlıkları neticesinde Türk halk müziğinin Anadolu okulu kurulacak ve türküler ikinci sözlü kültür çevresinde icra olunmaya başlanacaktır.

Resmi kayıtlara göre Türkiye’de ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927 tarihinde İstanbul’da yapılmıştır. *Yurttan Sesler* hareketini ortaya çıkaran Ankara Radyosu’nun resmi kuruluşu ise 28 Ekim 1928’dir. Radyonun kurulmasından sonra geçen süreçten itibaren özellikle 1935-1936 yıllarında kültür ve

edebiyat saati adı altında çeşitli programlar yapılmaya başlanır. Ancak radyonun önemli programları 1941 yılından itibaren yayın hayatındaki yerini alır. 1941 yılından itibaren yapılan çok sayıda program arasında hiç şüphesiz en önemlileri on beş günde bir yayınlanan “*Yurttan Sesler*” ile her hafta yayınlanan “*Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz Saati*”dir (Alpyıldız, 2018: 45-57).

Çalışmanın ikinci bölümünde *Yurttan Sesler Korosunun* kurumsal tarihi, kuruluşu, kurucuları ve sanatçı kadrosu bağlamında önemli bilgiler verilmiştir. *Yurttan Seslerin* kuruluşunda asıl önemli olgu Vedat Nedim Tör’ün Ankara Radyosu müdürü olması ve düzenlenen eğitim, kültür ve sanat yayınlarının önemsenmesi etkili olmuştur. Bu dönemde Muzaffer Sarısözen konservatuvarın Folklor Arşiv Şefliğine atanmış, kısa süre sonra da halk müziği yayınlarından sorumlu hale getirilmiştir. Bu girişimler sonucunda 1941 yılında *Yurttan Sesleri* hazırlayan ve radyonun devamlı ilk çalışması olarak bilinen “*Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz*” programı Muzaffer Sarısözen şefliği ve repertuar hocalığında yayınlara başlamıştır. Radyoda yayınlanan bu Türk halk müziği programı, Klasik Türk Sanat Müziği Korosu sanatçıları tarafından sürdürülmesinden dolayı bu adla yayına başlamıştır. Muzaffer Sarısözen’in çekingen tavrı, Vedat Nedim Tör’ün ikna kabiliyeti ve yeni program için *Yurttan Sesler* adını bulması neticesinde Muzaffer Sarısözen’in halk müziği programını yapmasında ve sahiplenmesinde etkili olmuştur. Klasik Türk Sanat Müziği Korosu sanatçılarının halk türkülerini öğrenmelerinden ve repertuarın zenginleşmesinden sonra “*Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz*”, *Yurttan Sesler*

saati olarak haftada iki defa yayına girmiştir. Böylece Anadolu’da kurulan bir halk müziği okulu *Yurttan Sesler* ortaya çıkmış ve Türk halk müziği üvey evlat olmaktan kurtulmuştur. Böylelikle 1941 yılında “*Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz*” programı yanında *Yurttan Sesler* programı iki haftada bir yarım saatlik bir zaman diliminde yayına girmiştir. Her iki programda ilk başlarda Klasik Türk Sanat Müziği Korosu sanatçılarının halk türkülerini öğrenmeleriyle sürdürülmüştür (Alpyıldız, 2018: 73-78).

Yurttan Sesler programında türkülerin Klasik Türk Sanat Müziği Korosu sanatçıları tarafından söylenmesi, Türk halk müziğinin otantik karakterine uygun olmadığı gerekçesiyle Muzaffer Sarısözen için çözülmesi gereken önemli bir problem olarak görülmüştür. Dolayısıyla *Yurttan Sesler* Korosu Muzaffer Sarısözen şefliğinde 1947 yılı ekim ayında müstakil bir koro hüviyetine kavuşmuştur (Alpyıldız, 2018: 78-91).

Koronun *ilk saz sanatçıları* Sarı Recep (Güray), Avni Özbenli, Ahmet Yamacı, Osman Özdenkçi, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcıman; *ilk ses sanatçıları* Turhan Karabulut, Ali Canlı, Nurettin Çamlıdağ, Neriman Altındağ (Tüfekçi), Muzaffer Kıvılcım Akgün, Sabahat Tarabuş (Karakulakoğlu) ele alınarak kısaca tanıtılmıştır. Koroda sonraki dönemde pek çok isim öne çıkmıştır. Bunlar Emin Aldemir, Seyfettin Sıgmaz, Mustafa Geceyatmaz, Nida Tüfekçi, Nezahat Bayram, Aliye Doğançay (Akkılıç), Saniye Can, Muazzez Türüng, Yıldız Ayhan, Selahattin Erorhan, Ahmet Sezgin, Talip Özkan, Özay Gönülüm gibi önemli ses sanatçılarıdır; Alpyıldız bu bölümde halk müziğinin bu güçlü sesleri hak-

kinda önemli bilgiler vermektedir. Çalışmada kurum ve kişilerin anlatılmasından sonra eğitim sistemi ve icralar, yayın ve faaliyetler, koroda çalınan sazlar, radyoya gelen âşık ve mahalli sanatçılar ele alınmıştır. Halkevi ve Folklor Saati adlı programı ele alındıktan sonra Mahalli Sanatçılık ve Bazı İsimler başlığı altında Faruk Kaleli, Bakır Yurtsever, Bayram Aracı, Picoğlu Osman, Refik Başaran, Hacı Taşan, Neşet Ertaş, Ahmet Özdemir(Kör Ahmet), Abdullah Uluçelik, Ferhat Özyakupoglu, Mahmut Erdal isimleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu bölümde Âşıklık Geleneği ve Radyo İlişkisi ele alınarak radyo programlarına çıkan Âşık Kul Veli, Âşık Veysel, Âşık Cevlani, Âşık Ali İzzet, Davut Sulari hakkında detaylı çözümler yapılmıştır.

Yurttan Sesler programı aracılığıyla yukarıda adı sıralanan mahalli sanatçılarla âşıklar, radyonun kapısını çalmışlar ve ulusal boyutta tanınma imkânı elde etmişlerdir. Radyo sanatçıları ulusal boyutta tanınarak içkisiz gazinolarda sahne almaya başlamışlar bu durum da radyo ve gazino kültürü ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca bu bölümde *Yurttan Seslerin* ulus devlet ve ulusal kimlik üzerinde gördüğü işlevler ortaya konulmuştur. *Yurttan Sesler* programının “*eğlendirme, eğitime, bilgi ve haber verme, iletişim kurma, tanıtım*” gibi işlevleri yanında temel amacının “*yerel ezgilerin harcıyla ulusal bir kimlik inşa etmek*” olduğu vurgulanmıştır (Alpyıldız, 2018: 258-274).

Yazar, ilgili çalışmasının üçüncü bölümünde *Yurttan Sesler* sonrası gelişmeleri ele almış ve çeşitli değerlendirmeler yapmıştır. *Yurttan Sesler* korosu yurt çapında kurulan çeşitli radyolarda halk türküsü programlarının

düzenlenmesinde önyak olmuştur. Bu hareketin bir uzantısı olarak İzmir’de “Yurt Türküleri”, İstanbul’da “Yurdun Sesi”, Erzurum’da “Doğudan Sesler” gibi korolar kurulmuştur. Yazar, bu bölümde ayrıca *Yurttan Sesler* korosunun sinema ile ilişkilerini, televizyon aktarımlarını incelemiştir. Çalışmada diğer koro örnekleri, *Yurttan Sesler* hakkında değerlendirmeler, geçirdiği aşamalar ve bugünkü durumu hakkında aydınlatıcı bilgiler vermiştir.

Bu kitap, özelinde ise yurttan sesler, halk müziğinin yaşatılması, yaygınlaştırılması ve işlevsel hale getirilmesinde radyonun, dolayısıyla medyanın biçimlendirme, aktarma ve etkileme gücünü göstermektedir. Başka bir deyişle halk müziğinin Cumhuriyetten sonraki serüveninde Yurttan Sesler kimliğiyle oluşturulan bu radyo programı ve bu geleneğin tüm faktörleri, halk müziği ve medya ilişkisinin birlikte değerlendirilmesini gerektirmiştir. Bu bağlamda *Yurttan Sesler* kitabı “halk müziği ve radyo ilişkisinin kurumsallaşmasına; yerel belleğin ulusal belleğe dönüştürülmesine; türkülerin radyo bağlamında işlerlik kazanmasına dikkatleri çekmektedir.

Eray Alpyıldız’ın *Yurttan Sesler* adlı çalışması bir yönüyle Muzaffer Sarısözen kitabı olarak da görülebilir. *Yurttan Sesler*’in kurucusu konumunda olan Sarısözen’e dair bilgi ve belgeler detaylı bir şekilde gözden geçirilmiştir. Çalışmada Türk halk müziğini kaynak kişilerden derleyen, notaya alan ve radyoda icrasını sağlayarak gelenekten geleceğe aktarılmasında öncü ve önemli görevler üstlenen bir kimlik olarak Sarısözen’in yaptıklarının detaylı bir şekilde günyüzüne çıkarıldığı söylenebilir.

SÜJE OLUŞTURUCU BİR UNSUR OLARAK MOTİF*

Boris Nikolayeviç PUTILOV

Çev.: Doç. Dr. Abdulselam ARVAS**

1

A. N. Veselovskiy'in motif ile süjenin¹ temel hususlarını, bu iki kavramın tanımlarını ve özelliklerini belirlediğinden beri, folklorlarda (özellikle epik eserlerde) süje oluşturan motiflerin anlamlı ve yapıcı rolü bilinmektedir (Veselovskiy 1940). Hakikaten Veselovskiy, motifin hem tanımına farklı açılardan yaklaşmış ve hem de temel özelliklerini ortaya koymayı başarmıştır. “*Ben motif ile ilkin halkın, önemli görünen veya gerçeğin etkisini tekrarlayan insanın -özellikle gelişmeyi destekleyen birinin- doğayı her yerde yeniden kurduğuna dair sorulara cevap veren bir formülü kastediyorum*” (Veselovskiy 1940: 494). “*Ben motif derken, ilkel aklın veya günlük hayatın farklı ihtiyaçlarına mecazî şekilde cevap veren en basit anlatı birimini kastediyorum*” (Veselovskiy 1940: 500). “*Motifin belirtisi, onun figüratif tek terimli şematik düzene sahip olmasıdır; bunlar alt mitolojinin ve masalların daha fazla genişletilemeyen unsurlarıdır*” (Veselovskiy 1940: 494). “*Motifin en basit türü, a-b formülü ile ifade edilebilir*” (Veselovskiy 1940: 495).

İlk genellemelere göre, motifler “yaşam koşullarının homojenliğini ve onlarda ertelenen zihinsel süreçleri” (Veselovskiy 1940: 494) açıklayan “farklı kabile ortamlarındaki” homo-

jenlik ve benzerlik ile karakterize edilir.

İlk formüller olarak ortaya çıkan ve aslında “gündelik ve mitolojik figüratif genellemeler dünyasını” teşkil eden motifler olağanüstü üretkenliğe ve iç gelişme, kapasite, dönüşüm, çeşitli uygulamalar, yeniden tasarlama vb. pek çok imkâna sahipti. Kısaca bu imkânlar, motifin süjeye dönüşmesini tetiklemiştir. Veselovskiy'in çalışmalarında motif ve süje ilişkisi açıkça belirtilmemiş olsa da bu durum çeşitli düzeylerde ifade edilmiştir. Bu iki terimin farklı düzeyleri motifin süje oluşturuca bir birim olarak anlaşılmasına neden olur.

Veselovskiy, ilk olarak, doğal gelişim neticesinde motiflerin süjeye nasıl dönüştüğünü söyler: “Motif *süjeye dönüşmüştür*”. Bu nedenle kendi imlerine, imkânlarına ve yasalarına sahip olan yeni bir keyfiyet ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, motif zamanla karmaşık genellemelere hayat veren temel bir genelleme olarak yorumlanabilir. A. N. Veselovskiy, folklorik süjelerin (başlıca olarak masal ve destan) ilkel temellerini açıklamaya çalıştığı “Süjelerin Poetikası” adlı eserinin son bölümünde süjeler ve motifler arasındaki ilişkiyi genetik bir planda inceliyor. Motif, sanki süjenin çekirdeğidir. Öyle ya da böyle, bir formül tek terimli fi-

* B. N. Putilov. “Motiv Kak Syujetoobrazuyuşçiy Element”, Tipologičeskiye İssledovaniya Po Folkloru/ Sbornik Statey Pamyati Vladimira Yakovleviça Proppa (1895-1970): 141-155, Moskva: İzdatelstvo “Nauka”, 1975.

** Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Çankırı/Türkiye.

güratif bir şema düzeyinde kaldığı sürece formülün kendisi motifi temsil eder. Büyüyerek, gelişerek hayatta kalan aynı formül bir süje hâline gelir. Bu, özellikle A. N. Veselovskiy'in çalışmasında, masalların veya destanların tipik formüllerinin (örneğin, baba ile oğul mücadelesi) niçin hem "formül-motifler" hem de "süje-şemalar" şeklinde görüldüğünü açıklar. V. M. Jirmunskiy, Veselovskiy'in çalışmasında "motif-süjelerin gelişme aşamalarının geniş bir konseptini" (Veselovskiy 1940: 34) bulduğunu belirtir. Veselovskiy'in anlayışında bu karmaşık "motif-süjeler" terimi, aslında genetik düzeyde terimler arasındaki ilişkilere çok başarılı bir şekilde aktarılıyor.

Esasında, bu makalede A. N. Veselovskiy'in motiflerin genetik rolüne dair görüşlerini değerlendirmek mümkün değildir. Daha sonra süjeye dönüşecek olan temel formüller olarak, motiflerin ilk ortaya çıkışı hakkındaki düşünceleri sadece seziyorum, yani motiflerin genetik birincilliği ve süjenin ikincilliği kesin gözüküyor.

Veselovskiy, süjenin içindeki ikinci ilişki düzeyini "motiflerin kombinasyonu" şeklinde süjelere ilişkin kelimelerle ifade etmiştir. Burada, karmaşık bir şema olarak süjenin bir dizi motiften oluştuğu, kombinasyonların oldukça karmaşık olabildiği ve kombinasyonların bir iki başlangıç formülünün gelişimine indirgenemeyeceği düşünülmektedir. Problemin bu tarafını Veselovskiy detaylı bir şekilde açıklamamıştır. Fakat o, başka çalışmalarında herhangi bir tipik, "formüller" türkü parçasını belirtmek için "motif" terimini kullanmıştır. Öte

tarafından, formül prensibine ve birincil genelleme varlığına göre o, halk şiirinin motifleri ve stilistik formüller arasında temel bir ilişki (örneğin, psikolojik paralelizm formülleri) saptamıştır.

Bilimsel uygulamada, biz her zaman "motif" teriminin ikili kullanımıyla karşılaşırız. Masalların, efsanelerin, genel olarak uluslararası folklor süjelerinin tipolojisini kaydeden indekslerde, "motif" kavramı sıklıkla "süjenin çekirdeği", "süjeyi üreten formül" anlamında kullanılmaktadır. Onun için, özellikle "motif" ve "süje" kavramlarının burada bazen ayırt edilmesi zordur.

Gerek süjenin tarihi üzerine yapılan araştırmalarda gerekse karşılaştırmalı çalışmalarda "motif"; "süjenin unsuru", "süjenin terimi" anlamında oldukça istikrarlı biçimde kullanılmaktadır. Bununla birlikte, folklorcular artık uzun zamandır, Veselovskiy'in "formül" yani istikrarlı genelleme olarak motife dair katı görüşüne katılmıyorlar ve aynı zamanda motif için onun ileri sürdüğü tek terimli şartını da uygulamıyorlar. Birçok folkloriste göre, folklorik eserlerde motif bir süjenin kısmen bağımsız, mükemmel bir parçasıdır ve kısmen de onun temel bir parçasıdır.

Motifleri ayırma, süjeleri kendisini oluşturan motiflere bölme, motifleri genetik açıdan inceleme, gündelik ve tarihsel zamanlama, gelişme, çeşitleme -ve en önemlisi de onların sanatsal bütünlüğünün ilişkileri yani süje ilişkileri açısından inceleme- şimdi tarihî-folklor analizinin zorunlu ve önemli bir parçasını temsil ediyor. Folklorik süjelerin (özellikle epik olanların) modern incelemesi, bir kural olarak, sü-

jeyi anlama yolunun, bir bütün olarak eseri oluşturan motiflerin en ayrıntılı değerlendirmesinde yattığı kabulüne dayanmaktadır. Motifler üzerinde araştırma yapmak için zamanla oldukça başarılı bir dizi metodik örnekler hazırlanmıştır.

Ancak, bu çalışmanın genel bir motif teorisine dayandığı söylenebilir. Süje oluşturuşu bir birim olarak motife yaklaşmada, hâlâ, A. N. Veselovskiy'den gelen geleneksel görüş ve fikirler hâkimdir.

Doğrusu, onların yetersizliği ve şematik olması folklorik ürünlerin, özellikle de şiirsel-epik türlerin, modern yapısal-tipolojik araştırmaları ışığında kendini göstermektedir. Aynı zamanda özellikle yapısal-tipolojik yaklaşım, süje oluşturuşu birimler olarak epik motifin birtakım yasalarını ve iç yeteneklerini tespit etme imkânı sağlamıştır ki bu süje oluşturuşu birimler, sırasıyla epik süjeleri oluşturuşunun temel özelliklerini, yöntemlerini, yollarını ortaya çıkarmaktadır.

2

Epik motifin yapısıyla bağlantılı olan meseleleri araştırmak için her şeyden önce bazı başlangıç ilkelerini belirlemek gerekir.

Motif, epik süjenin bileşenlerinden biridir ve epik süje sisteminin bir unsurudur. Motif sistemin bir parçası olarak işlev görür, orada kendine özel bir yer bulur ve burada onun somut bir içeriği ortaya çıkar. Bu motif, diğer motiflerle birlikte (ve diğer tipik unsurlarla) bir sistem yaratır. Her motif belli bir şekilde bütünle (süjeyle) ve aynı zamanda diğer motiflerle, yani bu bütünün parçalarıyla ilişkilidir. Demek ki, motifin süje içindeki rolünün

birkaç düzeyi var ve onların her biri dikkate değerdir.

Bir sistem olarak süjenin özelliklerinden biri onun iç dinamizmidir: Epik süjede, bazı olayların gelişimi daima bir zaman ve mekânda gerçekleşir ve süje hareket hâlinindedir. Bu hareketin doğrudan tatbiki bir dizi motif sayesinde gerçekleşir. Demek ki, motifler süjenin belirli bir şekilde hareketlerinin örgütlü anları olarak ele alınabilir. Motifte dinamik gelişme imkânları vardır ve onların bizzat kendisi de bu dinamiğe sahiptir.

Folklorik süjenin başka bir özelliği de onun içsel değişim yeteneğinden oluşmasıdır. Bu değişmelerin temelde iki tipi vardır: Bazıları esasta süjeyi değiştirmez, varyant, revizyon ve versiyonların ortaya çıkmasına yol açar; diğerleri ise yeni süjelerin, yeni eserlerin doğmasını sağlar. Bu iç dönüşümlerde motifler son derece önemli bir rol oynamaktadır. Bilhassa motiflerin değişebileceği, dönüşebileceği, değiştirilebileceği ve yeni ilişkilere girebileceği gerçeğinden hareketle varyantların ortaya çıkması mümkün olmaktadır.

Motiflerin bu temel niteliği onların nispeten bağımsız olmasından kaynaklanmaktadır: Daha karmaşık bir sistemin (süje) unsurları olarak, bizzat motifler kendi yapıları, kendi yetenekleri ve imkânları olan mikrosistemleri temsil etmektedirler.

B. Ya. Propp, tek terimli bir birim olarak motifin bölünmez olduğunu söyleyen A. N. Veselovskiy'in yanıldığını zamanında göstermişti. Motiflerin her biri "teker teker değişebilen" (Propp 1969: 18) unsurlara bölünür.

Epik motifin önemli özelliklerinden biri, sanatsal bir olgu olarak,

destanın hususiyetiyle bağlantılı olan onun *tipik* ve *formülistik* karakterinde yatmaktadır.

İçerik ve bu içeriği ifade etme yolları bakımından herhangi bir milli destan, tarihsel ve tipolojik olarak belirlenmiş belli sınırlar içinde bulunmaktadır, milli destan sıkı bir şekilde düzenlenir ve katı kurallara tabi kılınır. Eğer bu durum süje alanında kullanılırsa, o zaman söylenebilir ki burada destanın sabit, istikrarlı ve tekrarlayan haznesini oluşturan birtakım çatışmalar, durumlar, bağlantılar, olay epizotları, zamansal ve mekânsal diziler, psikolojik durumlar vardır.

Elbette, bu hazne sabit ve mutlak değildir, onda belirli bir hareket gerçekleşir, o tamamlanabilir ve ona “yabancı” unsurlar da nüfuz edebilir, ama bu hazne prensip olarak istikrarlıdır.

Her epik motif (veya yaklaşık çoğu) sadece bir epik eserin anlatı unsuru olarak değil, aynı zamanda o destanın bir unsuru olarak da vardır. Epik motif, epik süje haznesinin tipik unsurlarından birisinin spesifik uygulama aracı olan tipik bir formüldür.

Bu nedenle, epik motiflere sembolik ifadeler olarak yaklaşmak mantıklıdır. Ama aynı zamanda onlardan sadece bir kere ortaya çıkan bu somut şiirsel durumun tek bir genellemesi olarak değil de, epik süjenin daha geniş alanında, bu bağlamın dışında aynı durumun varlığıyla (tipik anlamda) ilişkili daha genel, daha istikrarlı değerler olarak görmek mantıklıdır.

Motif, bir bakıma süjede işlev gören ve ona göre “söz” (parole) olarak incelenebilecek bir kelimeye benzetilebilir, fakat o gerçekten de destan düzeyinde, bizim “dil” (language) olarak

yorumlama hakkında sahip olduğumuz bir düzeyde mevcuttur.

Bu nedenle hem epik eserin her bir motifinin hem de süje oluşturucu unsur olarak motifin sırasıyla sentagmatik ve paradigmatik olmak üzere iki çerçevede incelenmesi gerekir. Motif ancak o zaman derinlemesine anlaşılacaktır.

Ancak motifi incelerken dikkate almamız gereken bir düzey daha var.

Unsurları motiflerden oluşan epik süjenin dili belli bir kültürel koda dayanmaktadır. Öte yandan bu dil, destanı yaratan ve koruyan kolektif bilincin biçimleriyle ilişkilidir.² Biz sırasıyla destanın bütün sistemini düzenleyen ve burada kendi ifadesini bulan epik bilinçten bahsedebiliriz.

Epik motif, aynı zamanda bu “söz”ün somut bir unsuru, epik dilin sisteminde bir işaret ve kodlanmış bir formül olarak incelenebilir. Her üç düzeyde de motif incelenirken, onun anlamlı olması sadece gerekli ölçülerde açılmaktadır. Bununla birlikte, bizim, hem bu süjenin hem bir bütün olarak epik dilin hem de epik bilincin (onun kültürel kodu için karakteriyle) sabit bir şeyi temsil etmediğine dair bir düzeltme yapmamız gerekir. Onlar aynı zamanda baskınlığı, tarihsel olarak kurulmuş ilkeleri ve sapmaları, ihlalleri, gelişmeyi, epik ortamın daha sonraki deneyimlerini yansıtır.

Epik eserin şu veya bu metninde, biz, ozanların bilinçlice veya bilinçsizce izin verdiği, geleneğin bireysel olarak (kolektif yaratıcılık dâhilinde) anlaşılması ve ihlali ile sistem için karakteristik olan geleneksel başlangıcın kombinasyonunda gerçekten somutlaşan dinamiklerin tezahürüyle uğraşıyoruz.

3

Motiflerin süje oluşturuıcı özelliklerini ve imkânlarını kavramak için epik anlatı sistemindeki yapısal heterojenliklerine dikkat etmek gerekir. Temel anlatı birimleri olarak motifler içerik zenginliği, zaman ve mekân ölçüsü, statik ve dinamik başlangıç oranı bakımından farklı olur. Biz epik motiflerin farklı tiplerinden bahsedebiliriz. Onları ayırmanın faydalı olduğunu düşünmek gerekir.

Her şeyden önce süjenin nispeten hareketsiz ve statik anlarını sabitleyen “durum-motifleri” var. Bu motifler karakterlerin yer değiştirmeleri, aktif hareketleri, savaşları vs. ile ilgili değildir. Slav destanı için tipik motifler şunlardır: Knez sarayındaki şölen, knezlik veya çarlık yemeği, kahramanların konuşması, mektup okuma vb. “Durum-motifleri” kısmen açıklayıcı niteliktedir: Genelde kahramanların anlatıya “girişi” bu niteliklerle ilişkilendirilir veya açıklamalar bu “girişi” doğrudan hazırlarlar. Bununla birlikte, “durum-motifleri”nin süje değeri daha geniştir: Onlar zaman-mekân bütünlüğünü oluştururlar ve temel süje çatışmasının ortaya çıktığı sınırlar içinde, karakterler arasındaki ilişkileri belirlerler.

Destanda kahramanın harekete geçmesi için doğrudan başka birinin haber vermesi, meydan okuması, bir emir veya öneri vermesi, bir konuşma olması, bir tartışma çıkması, mektup alması, bir rüya görmesi vb. gibi bir hadisenin teşvik ettiği belirtilebilir. Bu nedenle, epik anlatı sistemindeki “söz”ün (monolog, diyalog, yineleme, mektup şeklinde) rolü çok büyüktür. “Söz-motifi” de büyük bir “bilgilen-

dirme” görevi taşımaktadır: Bir kural olarak “söz-motifi”nde de o anki durumdan önce olmuş ve kahramanın sonraki aktivitelere neden olacak olaylar hakkında bilgi verilir. “Söz-motifi”nin bu işlevi, destanda anlatının doğrudan zaman içerisinde geri dönüşümü olmamasıyla açıklanır. O her zaman olayların kendi akışıyla uyumludur. Zaman bakımından, belirtilen durumdan önce gerçekleşen şu veya bu olaylar hakkındaki doğrudan anlatım, bu duruma gelene kadar anlatılabilir. Bu veya başka bir olay “geçmiş” hâle gelince, o sadece “söz-motifi” formu vasıtasıyla anlatıya girebilir ve geri dönebilir.

Süjesinin genel hareketi açısından bakılınca, “söz-motifi” kendi statik tipini temsil eder. İç muhtevası açısından bakılırsa “söz-motifi” çok dinamik ve uzun olabilir: Bu bazen bir dizi olayın kendi motif zincirlerini kapsayan bir hikâye olur.

Öyle görünüyor ki “söz-motifleri”nin yapısında bağlı oldukları sistemin ilişkilerine göre dikkate değer farklılıklar var, onlar statik “durum-motifleri” veya dinamik “hareket-motifleri”yle ilişkili olup olmamasına göre sisteme dâhil edilir. Bu sonuncular, süjeye ait dinamik parçaları sabitleyen süjenin birimlerinin, karakterlerin mekânsal ve mühim zamansal yer değiştirmelerinin, onların etkinliklerinin yani gidış ve geliş, seyahatler, karşılaşmalar, düellolar, harpler, yarışmalar vb. gibi doğrudan olaylarının diğer tiplerini sunarlar. “Hareket-motifleri”, “epizot-motifleri” olarak da adlandırılabilir.

“Epizot-motifleri” tipi de, görünüşe göre, iki türe ayrılmalıdır: Süje

için zorunlu, genel epizotlar vardır; ikincil rolü oynayan epizotlar vardır. Bunlar “geçiş epizotları” ve “kalıp-epizotları”dır. Böylece “kalıp”lar, kahramanların yer değiştirmesini ana eylem yerine doğru tasvir eden epizotlardan türerler.

Başka bir ifadeyle, epik süjede daima “durum-motifleri”nin, “epizot-motifleri”nin ve “söz-motifleri”nin bir değişimi vardır. Buna, anlatıda durum ve epizotlarla yan yana olan ve “karakter-motifleri”ni onlara taşıyan “tasvir-motifleri” gibi başka bir tip daha eklenebilir. Onların anlamlı rolleri kesin olmasına rağmen hiçbiri süje oluşturuca değildir.

Yukarıda belirtilen üç tip motif, epik süjenin temelini oluşturmaktadır.

4

Tipik bir epik motifin semantik görevi doğrudan onun içeriğiyle sınırlı değildir. Bir şarkı bağlamında herhangi bir epik motif sözlü bir metinde açıkça ifadelerden çok daha fazlası anlamına gelmektedir. Bu anlamın hacmi ve sınırları, tipik durum ve epizotlarda doğrudan bir metindeki ifadeyle tamamlanmayan, gizli bir formda anlam taşıyan belirli bir işaretin mevcut olmasından kaynaklanır. Bu anlam, genelde, sentagmatik düzeyde açığa çıkar, ama elbette o, anlatının en önemli özelliğini etkileyen süjede doğrudan mevcuttur.

Kahramanların türkülü anlatıya “girmesi” ile ilgili olan motifler bu anlamda belirleyicidir. Bu ilk motiflerde kahraman genelde doğrudan herhangi bir özelliği henüz almamaktadır: Burada genellikle onun herhangi bir durumu, birincil eylemi, onun diğer

karakterler arasındaki konumu ve onlara karşı tavrı verilmektedir. Direkt anlatı bakımından böyle motiflerin çok az bir içeriği olduğu ve onun kısa (her zamanki gibi) bir metinle sonlandığı görünebilir. Örneğin bılinalarda³ şu formüller bulunur:

İlya güzel atıyla giderken (Sokolov 1948, No: 1).

Açık alanda yürüyen Svyatogor [silahlarını] kuşanıyordu (Pıbnikov 1909, No: 86).

Gençlik şarkılarında:

Sırp kralı Stevan şarap içiyor,

Prizren’de, zavallı bir yer (Karatsih 1958, No: 27).

Voyvoda Dojçin ayrıldı,

Beyaz şehir Selanik’ten (Karatsih 1958, No: 77).

Kralyeviç Marko dağa gidiyor (Hrvatske 1897, No: 72).

Başlangıç “formül-motifler”i, epik kahraman ve onun ilişkili olduğu epik alanı *ayırır*. Bu ifade, bazen karşıtlık ilkesine göre (şölenle biri hariç herkes neşelidir ve yüksekte atıp tutar) bazen olağanüstü durum ilkesine göre (kahraman bir uyarı, bir davet alır) gerçekleşir. Aslında böyle “formül-motifler”de, hem önümüzdeki kahramanın genel epik niteliklere sahip olduğunu hem de belirli bir *tip* kahraman olduğunu gösteren bir dizi karakteristik özellikler verilmiştir. Onun “kişiliği” ismiyle açığa çıkar, fakat kendi adının varlığı epik kahramanın belirli özelliklerinden biri olarak hizmet eder.

Kahramanın “giriş” motifi her zaman bazı durum veya eylemlerde yönergeleri kapsar, üstelik hem durum hem de eylem tipik ve formülistik bir karaktere sahiptir. Durum veya eylem

karakterin tipik özelliğiyle doğrudan bir ilişkiye sahiptir. Bunlar, kahramanın epik mekâna ait olduğunu ve onun yerinin de bu mekân olduğunu *ifade ederler*. Tipik durumların belli dizileri destanda *sadece* (veya hemen hemen her zaman sadece) kahramanı karakterize eder. Sadece epik kahramanın yapacağı tipik eylemler ve davranışlar vardır. Görünüşe göre, belirli bir tipteki bir kahramana özgü durum ve davranışlar vardır.

Epik motifler, destanın belirgin tipik niteliklerini ve diğer karakterlerini kapsamaktadır: Epik çar veya epik knez, düşmanın kralı, düşmanın hanı, düşmanın canavarları (Yılan, Arapina, İdolişça), kahramanın annesinin eşyaları, gelin vb. gibi.

Maalesef, Slav epik şarkıları bu açıdan çok az araştırılmıştır. Motiflerin (onların metin dışı bağlantılarını dikkate alarak) sentagmatik analizlerine dayansaydık, içinde karakterlerin belirgin tipik niteliklerini bulduğunu gösteren tipik bir “epik motifler sözlüğü”nü oluşturmak tamamen mümkün olurdu.

Aynı zamanda epik motifler, bir bütün olarak süjeyle ilişkisine göre önemli bir özelliğe sahiptir.

Bir terim olarak motif, sadece süjeyi dizayn eden bir unsur değildir. Bir anlamda epik motif, süjenin gelişmesine neden olur ve onu düzenler. Zaten bu gelişme motifte belirlemiştir. Motifin kendine özgü bir modelleme niteliği vardır. Bu motifin, epik anlatının akışında ortaya çıkması her zaman (ya da hemen hemen her zaman) bütün süje için veya onun temel parçası için önemlidir.

Buna karşılık, şu ya da bu motif,

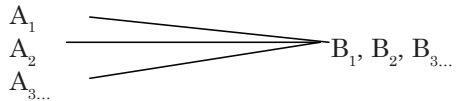
önceki anlatılar tarafından hazırlanmış ve sağlanmış. Nasıl ki, destanda durumlar ve olaylar şu veya bu motifin anlatıda ortaya çıkış imkânına, tipik bir özelliğine sahipse, tıpkı onun gibi bu ortaya çıkışın süje neticeleri de daha çok veya daha az sınırlanmış ve önceden belirlenmiştir.

5

Dikkatli bir analiz motiflerin bağlantı özelliklerinin, onların sağlamlık ve zorunluluk derecesinin aynı olmadığını ve bizim burada bilinen yasalarla uğraştığımızı göstermektedir. Bu tür bağlantıların birkaç tipi vurgulanabilir.

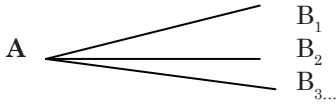
1. Bu motif, önceki durumla veya bir önceki epizotla rahat bir şekilde az çok bağlantılıdır; başka motiflerle yer değiştirebilir veya büsbütün ortadan kalkabilir. Buna karşılık, daha önceki motif de rahat bir şekilde daha çok ya da daha az değişebilir.

Bu durumda, biz şematik olarak aşağıdaki formülle temsil edilebilen değişkenlerin ilişkisiyle karşılaşırız:



Noktalar, olası ihtimaller (hem ilk hem de sonraki motifler için) dizisinin sınırsız olmadığı ve görünüşe göre, nispeten her bir durumda tam olarak hesaplanabileceği anlamına gelmektedir.

2. Hemen hemen zorunlu bir sabitlikle ortaya çıkışı, tipik bir motifin varlığına bağlı olan birtakım motifler vardır, üstelik bu motiflerin kendileri de değişebilir. Burada biz sabit ve değişken ilişkilerle karşılaşırız:



Bu, bazı epik motiflerin değişmezlik ilkesine bağlı olduğu anlamına gelir. Epik eserin bağlamında bu motifler, birinci unsurun değişmeyeceği, ikincisinin ise değişebileceği kombinasyonlarla çiftler oluştururlar. Mesela, binalalarda kahramanın ava çıkması motifin bir parçasıdır (A). Görünüşe göre bu motif, nispeten sınırlandırılmış olan dizinin değişen motiflerini uygun bir şekilde ima ediyor ($B_1 - B_{3...}$): Avdaki kahraman beyaz bir kuğu ile veya altın boynuzlu bir alageyikle karşılaşır (Mihail Potık); kuzgunun kehanetiyle karşılaşır (Mihail Kozarin, Surovets-Suzdalets); Tatar birliğinin içine düşer (Suhman).⁴

3. Önceki motif, sonraki motifin ortaya çıkmasına neden oluyor ve anlatının belirli bölümlerinde süjenin ilerleyişini (böylelikle bir dizi ilgili motifi de) düzenliyor. Bu, sabit olanlar (korelasyon⁵) arasındaki ilişkiler tipidir:

A ————— B (C, D, E...)

Parantez içinde sonraki ilerleyişin ilişkisi gösterilmiştir.

Böylece “kahraman kadın kocasına rüyasını anlatır” motifi, mutlaka “koca rüyasına cevap verir” motifinin ortaya çıkmasına neden olur. Ancak bu korelasyon burada ilişkileri bitirmiyor. İlgili şarkılarda süjenin daha sonraki tüm gelişimi, genel olarak bu süje için “yaratıcı” olan rüya motifinin işareti altında gerçekleşir, yani hemen hemen iyi bilinen anlatı dizisine otomatik biçimde neden olur: Kahraman, tamamen veya kısmen uygulanan ke-

hanete karşı mücadeleye girişir vb. gibi.

Slav destanlarında şu ya da bu süjenin kökeninde olan ve onun somut hareketini ima eden böyle “yaratıcı” motiflerin tam bir dizisi vardır.

Mesela, Stavra Godinoviç hakkındaki binalada kahramanın övünmesi motifi, anlatının geri kalanının tümüne neden olur, çünkü binaladaki eylem övünme gerçekliğinin bir “testi” olarak gelişir. Doğrusu, orijinal motif tarafından ima edilen süjenin içinde bazı durum ve epizotların değişebildiğini de akılda tutmak gerekir.

Orijinal motiflerin epik süjelerde “yaratıcı” etkisi aynı değildir. Onlardan bazıları, onun somut yollarını önceden tanımlamadan, sadece az çok genel planda, süjenin gelişmesine neden olurlar. Örneğin, “Açık alanda yürüyen Svyatogor kuşandı” veya “İlya güzel atıyla giderken” gibi formüller, kahramanın yarışları ve mücadeleleri, tanıdıkları, alandaki beklenmedik karşılaşmaları vb. gibi motiflerin az çok zorunlu ortaya çıkışlarını öngörür, fakat motiflerin belli bir dizisini ima etmez. “Kitap, Voyvoda Milan tarafından yazılmıştır” gibi bir formül muhtemelen bazı motif serilerine neden olur: şikâyet, yardım için rica (veya tersine tehdit), mektup alma, okuma, ona cevap verme.

Böylelikle, sadece süje (ya da süjenin parçası) değil aynı zamanda figüratif bir özellik ve epik bir durum ima edilir. “Yaratıcı” motif, şarkının kahramanı ve eylemin keyfiyetiyle ilişkili olan bir dizi özelliği kendi içine alır. Bu nitelikler motifte sembolik olarak verilmiştir, onlar açık bir ifadeye sahip olmayabilir.

Öte taraftan, orijinal motifler sıklıkla yeteri kadar çok anlama sahiptir ve açıkça zıt bir gelişim için de yeni imkânlar sağlar. Örneğin, “pije vino...”⁶ sözüyle başlayan Güney Slav destanlarının formülü böyledir.

Biz, “Pije vino Karloviçu Jve”⁷ sözleriyle başlayan bir şarkıda eylemin nasıl gelişeceğini bilmiyoruz, hatta buradaki şarkıda ne tür bir kahramanın çağrıldığını da bilmiyoruz. Demek ki, bu şarkıda “yaratıcı” motif daha sonra ortaya çıkacaktır.

Güney Slav destanlarında böyle nötr olan başlangıç motiflerinin Rus destanlarına göre çok daha fazla olduğunu gözlemlemek mümkündür. Gençlik şarkıları zorunlu süje gelişimiyle daha az ölçüde bağlantılıdır. Bı-linalarda bağlantı daha sıkıdır.

Özellikle, epik süje oluşumu için birtakım motiflerde korelasyonların varlığı (sabitler arasında) karakteristiktir. Herhangi bir başlangıç motifinin ima etme gücü belli bir bölüme etki eder, daha sonra bu motif biraz zayıflar veya yok olur, yeni bir seriye eklenen yeni bir “yaratıcı” motif ortaya çıkar vs.

Epik süjenin, müstakil motiflerin kendi karmaşık kombinasyonunu değil, ama onların serilerini, kendine özgü bloklarını temsil ettiği söylenebilir.

Epik eserdeki motif, “blok”un kuruluşunda “yaşar”. Süjede sadece motifler değil aynı zamanda “bloklar” da önemlidir ve onların değeri kendi motiflerindeki değerlerin toplamına eşit değildir.

“Bloklar” içinde motiflerin değişimi ilk önce bu sonuncuların semantiğiyle düzenleniyor.

Buna karşılık, bir bütün olarak “blok” süjenin kuruluşunda değişebilir.

Epik süje oluşumunda önemli rol oynayan tipik “bloklar” vardır. Örneğin, epik eserlerin sergilenen parçalarının, genelde kendi kuruluşunun göreceli istikrarından farklı olan tipik bloklardan oluştuğu ifade edilebilir.

6

Yukarıdaki şemalar, destanlarda süjenin oluşumuna ilişkin gözlem yapmamız için bir fırsat verir: Her epik süje, belli sayıdaki motiflerin varlığıyla “kullanıma sunulan” belirli imkânları “tercih etme” sonucu ortaya çıkar. Diyelim ki, bı-linaların bir başlangıç durumu olarak biz knezlik şöleninin bir şemasına sahibiz. Şölenin kendisi tasvir edildikten ve şölene katılanlar sıralandıktan sonra çeşitli gelişmeler ortaya çıkabilir. Davetlilerden biri övünmeye başlayınca, knez şölenin katılımcılarından birine kendisinin niçin övünmediğini sorar, onun cevabı aslında burada eyleme bağlanmayı ardından getirir. Mesela Stavr Godinoviç, Suhman, Danilo Lovçanın ve başka kahramanlar hakkındaki bı-linalar bu şekilde başlar.

Övünme, başka bir motifin gelişmesinde yoktur: Knez kendisine gelinlik bir kız bulamadığından yakınır, tavsiye ister ve ona cevap verilir vb. gibi. “Duna”nın⁸ süjesi böyle ortaya çıkmıştır.

Üçüncü durumda, knez katılımcılara önemli bir görevi yerine getirme ricasıyla hitap eder: “Vasiliy Kazimiroviç” ve “Mihail Potık” bı-linaları böyle başlar.

Dördüncü durumda, “Knez, şölene İlya Muromets’i davet etmedi” motifi, kendini süje belirleyici olarak bulur.

“Knezlik şöleni” durumu üzerinden süjenin gelişimini belirleyen bir dizi motif yeteri kadar tespit edilebilir. Bütün bu motifler, belirleyici dağılım açısından kendi aralarında ilişki içindedirler yani onlar birbirlerini üretir. İşlevsel-süje planında bu motifler varyant oluştururlar. Başkahramanın geriye kalan karakterlere karşı epik cesaretini uygulamak için onun yetenek ve hazır oluşunu açığa çıkarması ve temel epik çatışmaları belirlemesi motiflerin sabit anlamını teşkil eder. Bilina metinlerinde bazen “kahramanın övünme motifi” ile “kahramanın knezin çağrısına yanıtı” arasındaki fark biraz silik olsa da bu motifler şüphesiz önemlidir.

Buna karşılık, örneğin, övünme durumu kiminle ve neyle övüldüğüne bağlı olarak biraz daha devamlılık arz edebilir. Stavr Godinoviç, Suhman, Danil Lovçanın’ın övünme motifleri işlevsel ve kompozisyon açısından izomorftur⁹ ancak semantik çerçevede belirleyici dağılımla ilişki içindedirler ve birbiriyle tamamen ilgilidirler. Doğrusu semantik bağlılığın, övünme motifinin özel içeriğinden süjenin sonraki gelişimi için mutlak olmadığı ifade edilebilir, fakat o yeteri kadar gelenekseldir. Biz burada epik süjenin, asla motiflerin doğal, mantıksal bağlantısının bir neticesi olmadığı gerçeğiyle karşılaşırız; tabiri caizse o, yapısı daha yüksek ve daha karmaşık bir yaratıcı çalışma düzeyini yansıtmak için tasarlanmıştır.

Bunların yanı sıra, kompozisyon açısından izomorfik olan motifler kesinlikle semantik açıdan oldukça farklı olurlar ve çeşitli gelişim imkânlarını kapsarlar. Görünüşe göre, biz destan-

larda kompozisyon olarak izomorfizmin çok net ortaya çıkmadığı (tamamen yok olabilir de) ve karşılaştırmalı sentagmatik analizin motiflerdeki yapısal-semantik planların kavşağını açığa vurmadığı oldukça farklı vakalarla karşılaşırız. Böyle motifler kendi varyant grubunu şekillendirmek suretiyle içten ilişkili olurlar. Bu süjede herhangi bir varyantın varlığı; yakın çevreye, doğrudan yakınlığa veya yukarıda bazı şemalar şeklinde gösterilen bağlantılara değil ama daha geniş süje ilişkilerine neden olur. Motif-varyantlarda, en nihayetinde, halk destanlarının özünü belirleyen temel sabit epik temalar ve diziler uygulanır.

Bunu, Slav destanlarının arkaik temalarından bir örnekle gösterebiliriz. Bu şöyle formüle edilebilir: “Kahraman önceden tahmin edilen çarpışmaya doğru gider”. Bu konu aşağıdaki temel noktalardan oluşur: Kehanet kahraman tarafından bilinir hâle gelir; o, habere uygun olarak tepki gösterir; kahraman daha önceden işaret edilen olaylara katılır; kahraman için mutlu veya hoş olmayan son gelir.

Bu tema, Slav destanlarında önemli konulardan biridir. Onun kapsamı henüz tam olarak meydana çıkarılmamıştır. Bu temaların şöyle veya böyle keşiştiğini söylemek yeterlidir: “Dobrinya ve Yılan”, “Mihail Koza-rin”, “Soloman ve Vasiliy Okuloviç”, “Knez Roman ve Mariya Yurevna”, “İlya Muramets’in üç seyahati”, “Vasiliy Buslaev” bilinaları; Kosova savaşı hakkındaki gençlik şarkıları, Mark Kraveviç’in evliliği hakkında, Mark Kraveviç’in tutsakla karşılaşması hakkında, Vukaşin’in evliliği hakkında;

“Razin rüya görür” (Putilov 1966, No: 348-349), “Konstantin Çarlığının yıkılışı” (Stailov 1927), “Bay Zrinskiy ve Frankopan” (Narodne 1967, No: 17) gibi Rus ve Güney Slavlarının tarihî şarkıları, “Milan-Beg ve Dragutin-Beg” (Karatskih 1958, No: 9) ve “Grgur Senyanin ve onun kız kardeşi” (Narodne 1967, No: 20) tipindeki baladlar.

Arkaik temaların temel noktalarından her biri, Slav destanlarında kendi tipik motif dizilerine tekabül eder. Şarkılarda bazı motiflerin varlığı ve bazılarının yokluğu sadece süjenin gelişim karakterine neden olmaz ama en nihayetinde süje olacak temaların gelişimsel *tipini* belirler, onun tarihsel dinamiklerini doğrudan ifade eder, halkın somut tasarımının gerçekleştirilmesine ve şarkının sanatsal konseptini uygulamasına hizmet eder.

Böylelikle, yapısal-semantik varyantlar; geleneksel epik temaların hem senkronik hem de diyakronik düzeyde, halk destanlarının çeşitli türlerinin sistemi dâhilinde çok katlı gelişim olanaklarını yansıtır.

Bu anlamda epik motif, değişmez arkaik temaların (çatışmanın) somut (ve aynı zamanda tipik) bir uygulaması olarak yorumlanabilir. Bu; epik eserin konteksindeki her bir motifin, yapısal-semantik açıdan sadece bu metinle değil aynı zamanda onun başka eserlerdeki varyantlarıyla ve değişmez ilgili arkaik temalarla karşılıklı ilişki içerisinde olduğu anlamına gelir. İlişkilerin bu üç düzeyi verilen motifin içeriğini belirler.

Demek ki, birtakım epik şarkılar için karakteristik olan uğursuz rüyalar ve onun kahraman tarafından yorumlanması, içinde buldukları reel

konteks dikkate alınmak suretiyle mutlaka karşılıklı olarak mukayese edilmelidir. Böyle bir karşılaştırma, bu motif-varyantların her zaman her bir özel şarkı için, çoğunlukla, verilmiş süjenin ana çatışmasını belirleyen ve şarkıdaki başkahramanın baskın karakterini ortaya koyan semantik bir karşıtlık yarattığını gösterecektir. Rüya motifinin gelişimi ve kahramanın kehanete verdiği yanıt motifi her farklı şarkıda, kesinlikle, başka şarkılardaki analogik gelişmelerle semantik bağlantı içinde bulunur ve onun anlamı sadece bu bağlantıyı gerekli düzeyde kurmak ve ortaya çıkarmakla kavranabilir.

Klasik gençlik şarkılarında kahraman rüyanın önemine kesinlikle burun kıvrır: “San je laja”¹⁰, gencin konumunu karakterize eden böyle sıradan bir formüldür. Olayların gidişatı genellikle bunu doğrular: Kahraman, düşman güçlerine karşı bir zafer kazanarak kehaneti çürütür.

Şifre anlamında böyle bir tasarım; halk kahramanlığı normlarına, adaletin kaçınılmaz zaferi hakkındaki halk düşüncesine uygundur.

Bu geleneksel tasarım Kosova şarkısında aniden kesintiye uğramıştır. Kahraman burada rüyanın kehanetine inanır ve önceden ölüme gittiğini bilir. Fakat o tereddüt etmeden görevini yapmaya ve talihsiz Lazarev’in ordusunun kaderini paylaşmaya hazırdır. Temelde aynı motiflerin farklı tasarımı, daha da önemlisi, adalet için yapılan savaşların öngörülen trajik sonuçları hakkındaki düşüncelere dayanan farklı şifreli bağlantılar önümüzde duruyor.

Biz, başka tip tasarımlarla (ve başka tip şifreli bağlantılarla) balad ve tarihî şarkılarda karşılaşıyoruz.

Biz “Rüya, kahramanın ona verdiği yanıt” çelişmesini, çeşitli kehanetlerin verildiği daha geniş bir motif yelpazesıyla ve aynı zamanda kehanetin karşıt biçimlerde (uyarı, tehdit ve yasak) ilerlediği motiflerle karşılaştırabiliriz.

Bu tür bir karşılaştırmanın sonucunda, epik şiirler arasında karmaşık ve çeşitli bağlantılar bulunur ve asırlarca epik yaratıcılık sürecinde değişime, dönüşüme, yeniden düşünmeye maruz kalan, aynı zamanda şaşırtıcı bir istikrarla korunan tipik genel epik çatışmaların varlığı tespit edilir.

Varyantlaşma süreci ve tipik çatışmaların çok yönlü tasarımı; onların tipik epik motiflerdeki çeşitli tatbikler, halk destanı düzenindeki ilerlemeleri, bu bilincin gelişim aşamalarının pekiştirildiği ideolojik ve tarihî-kültürel şifrelerin değişimini yansıtır.

Onun için tipik motif-varyantların ve onların bulunduğu kontekstlerin karşılaştırmalı analizi en nihayetinde epik ortamın sanatsal bilincine ait evrim süreçlerinin tanınmasına, destan ve gerçekliğin karmaşık ilişkilerinin kavranmasına yardımcı olmaktadır.

NOTLAR

¹ Rusçada suyet olarak kullanılan bu kavram Fransızca sujet kökenine dayanmaktadır. Türkçeye de süje olarak geçen bu kelimenin anlamı “konu” ve “özne” (Türkçe sözlük 2005: 1825) olarak çevrilmiştir. Rusça-Türkçe sözlükte kelimenin Türkçe karşılığı “konu”, “mevzu”, “süje”, “olguların düzeni” şeklinde sıralanmıştır (Gültek 2004: 1666), [çn.].

² Kültürel kod ve onun “dili” ile ilişkili problem hakkında bk. Lotman, Yu. M. 1967.

³ Kahramanlar hakkındaki Rus halk şarkılarına bilina denir (rusça sözlüğe bak) [çn.].

⁴ Benim için Slav destanı, formülün temsil ettiği bağlantı türünü verip vermediği sorusu açıkta kalıyor:



Yani değişken ve sabit ilişkilere dayalı olan bir tiptir.

⁵ Karşılıklı ilişki [çn.].

⁶ Şarap içeriyor... [çn.].

⁷ Karloviç Jve şarap içeriyor [çn.].

⁸ Tuna [çn.].

⁹ Eş biçimli (Gültek 2004: 490) [çn.].

¹⁰ San bir yalancıdır [çn.].

KAYNAKLAR

Gültek, Vedat. Rusça-Türkçe Sözlük. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

Hrvatske narodne pjesme. Skupila i izdala Matice Hrvatska. Junačke pjesme, knjiga druga, Zagreb, 1897, No: 72.

İstoričeskiye pesni XVII veka. Otv. Red. B. N. Putilov, M.-L., 1966, No: 348-349.

Narodne epske pjesme, I. Priredio Olinko Delorko, Zagreb, 1967, No: 17.

Pesni, sobranñnye P. N. Pibnikovim, izd.2-e T.I, M.1909, No: 86.

Propp, V. Y. Morfologiya skazki. İzd. 2-e. M., 1969, s. 18.

Sokolov, Yu. M. Onejskiye bilini. Podbor bilini naučnaya redaksya tekstov Podgotovka tekstov k pečati, primečaniye i slovar V.İ.Çiçerova, M., 1948, No: 1.

Srpske narodne pjesme. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karatsih. Kniga druga, drugo izdane, Beograd, 1958, No: 27.

Stoilov, A. P. Predvestiye za padane na tsarstvo, “İzvestiye na Narodniya etnografski muzey v Sofiya”, kn. VII, 1927.

Veselovskiy, A. N. İstoričeskaya poetika. Redaksya, vstupid. Statya i prim. V. M. Jirunskogo L., 1940.

Veselovskiy, A. N. Poetika syujetov. Vvedeniye i gl. I.

Yu. M. Lotman, K Probleme Tipologii Kulturi, “Trudi po znakovim sistemam”, III, Tartu, 1967.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Bir yıl önceye ait “öz”lü makalelerin tamamı, bir yılı doldurmayanların ise Türkçe ve ikinci dildeki özetlerin yer aldığı birinci sayfaları <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir. “Öz”lü olmayan yazılarda erişim sınırı bulunmamaktadır.

Amacı: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmalarını yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: Millî Folklor’da yayımlanacak yazılarda daha önce

hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor’da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştirisi, önerisi ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapılabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlere, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı % 30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D) Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktan yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Gelenegin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlü, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Âşıklık Geleneginin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (— . şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

— . Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G)Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, gelenekselyy@yahoo.com adresine gönderilir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayınlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alınabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

The publication principles information

for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared, and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The

articles which were published before one year can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website, other articles' only abstracts are published on the website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from

national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Milli Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Milli Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge.

The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

A)Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C)Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D)The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G)Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent

to the gelenekselyy@yahoo.com e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles Les principes de publication

Les principes générales : *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes

tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <gelenekselyy@yahoo.com>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés.

Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.