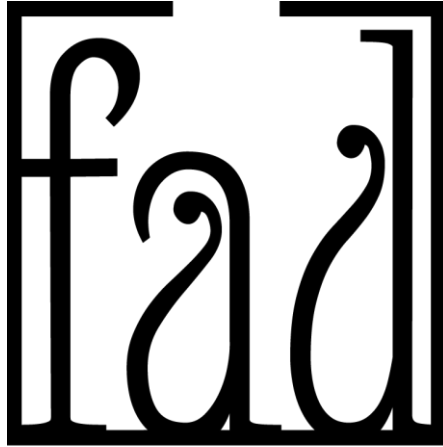


FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2019

Cilt: 2 Sayı: 3

e-ISSN: 2651-253X



FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ

Sahibi/Owner

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği adına

Bican Veysel YILDIZ

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

Editörler/Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Üniversitesi)

Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Özgür ERGÜN (Kocaeli Üniversitesi)

Bican Veysel YILDIZ (Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

Redaksiyon/Dizgi

M. Tekin KOÇKAR

Ersin ÇELİK

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Ahmet KARAMAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi-Afyon-Türkiye
Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Muğla-Türkiye
Dr. İsmail ABALI	Iğdır Üniversitesi-Iğdır-Türkiye
Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi - Ankara-Türkiye
Dr. Şakire BALIKÇI	Mardin Artuklu Üniversitesi-Mardin-Türkiye
Dr. Erhan ÇAPRAZ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Nevşehir-Türkiye
Dr. Uğur DURMAZ	Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli-Türkiye
Dr. Süleyman FİDAN	Gaziantep Üniversitesi-Gaziantep-Türkiye
Dr. Orçun GİRGİN	Dumlupınar Üniversitesi-Kütahya-Türkiye
Dr. İpek GÜRKAN	İstanbul Aydın Üniversitesi-İstanbul-Türkiye
Dr. Turgay KABAK	Bayburt Üniversitesi-Bayburt-Türkiye
Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi-Amasya-Türkiye
Dr. Kerem ÖZBEY	Artvin Çoruh Üniversitesi-Artvin-Türkiye
Dr. Nesrin YARAR ÖZSOY	Maltepe Üniversitesi-İstanbul-Türkiye
Dr. Erhan SOLMAZ	Uşak Üniversitesi-Uşak-Türkiye
Dr. Serhat Sabri YILMAZ	Cumhuriyet Üniversitesi – Sivas - Türkiye
Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Eskişehir-Türkiye

Tasarım

ACT Reklam Ajansı , Eskişehir

Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

Folklor Akademi Dergisi

IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, SINDEK ve CITEFACTOR veritabanları tarafından dizinlenmektedir.

İletişim

www.dergipark.gov.tr/folklor

www.folklorakademi.org

E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMINDA VAAZLARIN ROLÜ: VAAZ-FOLKLOR İLİŞKİSİ	387
<i>Serhat Sabri YILMAZ</i>	387
THE ROLE OF SERMONS IN TRANSFER OF CULTURAL MEMORY: THE RELATION OF SERMON-FOLKLORE	388
ŞANLIURFA’NIN HARRAN İLÇESİ’NDE DÖVME GELENEĞİ	422
<i>Ebru OKUTAN AKALIN</i>	422
THE TRADITION OF TATTOO IN HARRAN (THE DISTRICT OF ŞANLIURFA)	423
ORTA AVRUPA’DAN ANADOLU’YA BİR ÇALGININ YENİ KİMLİĞİ: ÇERKES MIZIKASI	440
<i>M. Tekin KOÇKAR & Alan Abrek KOÇKAR</i>	440
THE NEW IDENTITY OF A INSTRUMENT FROM CENTRAL EUROPE TO ANATOLIA: CHERKES MIZIKASI	441
VAN İLİNDE GENÇLERİN İZLEDİKLERİ MÜZİK VİDEO/KLİPLERİN TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN İNCELENMESİ	470
<i>Songül ÇAKMAK</i>	470
THE ANALYSIS MUSIC VIDEO/CLIPS FOLLOWING YOUNG PEOPLE IN VAN PROVINCE IN TERMS OF SOCIAL GENDER	471
TÜRKÇÜ BİR BİYOGRAFİNİN FANTASTİK ROMANA YANSIMALARI: TÜRK’ÜN KAYIP KİTABI ULU HAN ATA	504
<i>Cengiz EKEN</i>	504
REFLECTIONS OF A TURKISH BIOGRAPHY ON A FANTASTIC NOVEL: THE LOST BOOK OF TURKS ULU KHAN ATA	505
TOKAT YÖRESİ DAMAT CEPKENİ	527
<i>Kürşad GÜLBEYAZ & Berna SEVİNÇ</i>	527
GROOM BOLERO IN TOKAT REGION	528
DON YODER VE ÖNCÜLERİ İLE “HALK DİNİ” ARAŞTIRMALARI	539
<i>Reyhan Gökben SALUK</i>	539
RESEARCHES OF “FOLK RELIGION” WITH DON YODER AND THE PIONEERS	540

**ÖZBEK KLASİK EDEBİYATININ ARAŞTIRILMASINDA HERMENEUTİK TEMELLERİ
ÜZERİNE BİR YAKLAŞIM.....556**

Roziyaxan XABOXUNOVA556

AN APPROACH ON HERMENEUTIC FOUNDATIONS IN THE INVESTIGATION OF UZBEK
CLASSICAL LITERATURE.....556

**DEMİRCİLİK MESLEĞİYLE UĞRAŞAN ZANAATKÂRLARIN MESLEKLERİNE İLİŞKİN
GÖRÜŞLERİNİN NİTEL ARAŞTIRMA YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ (KULA ÖRNEĞİ)
.....563**

Mehmet ORAN & Fatih ORAN.....563

EXAMINE WITH QUALITATIVE RESEARCH MANAGEMENT OF THE VIEWS OF CRAFTSMEN
WHO DO WITH THE BLACKSMITHING PROFESSION TOWARDS THEIR PROFESSION
(EXAMPLE OF KULA)564

**SİYASAL PARTİ AİDİYETİ VE SEÇMEN DAVRANIŞI: KÜTAHYA VE
AFYONKARAHİSAR'DA CHP'YE OY VEREN SEÇMEN ÖRNEĞİ.....577**

Abdulkadir YAŞAR577

POLITICAL PARTY BELONGING AND VOTING BEHAVIOR: CASE OF CHP VOTERS IN
KUTAHYA AND AFYONKARAHİSAR.....578

KİTAP TANITIM / BOOK REVIEW

SİBİRYA'NIN SÖNEN İŞİĞİ YUKAGİRLER VE MASALLARI.....600

Mustafa DUMAN600

Sevgili Okur,

2019 yılının son, *Folklor Akademi Dergisi*'nin altıncı sayısı ile karşınızdayız. Bir yılı daha geride bırakırken yeni bir sayı ile sizlerle buluşmaktan mutluluk duyuyoruz. *Folklor Akademi Dergisi*'nin 2019 yılı 2. cilt 3. sayısında, hakemlerimizin onayından geçmiş on araştırma makalesi ve bir kitap değerlendirmesi olmak üzere on bir akademik çalışmayı ilgililerinize sunuyoruz.

Folklor Akademi Dergisi'nin 2019/3 sayısında yer alan ilk makale, "Kültürel Belleğin Aktarımında Vaazların Rolü: Vaaz-Folklor İlişkisi" ismi ile vaazların toplum üzerindeki halk bilimsel etkisinin izlerini ve kültürel bellek oluşturmadaki rolünü araştırır. "Şanlıurfa'nın Harran İlçesi'nde Dövme Geleneği" başlığını taşıyan ikinci çalışmada ise Şanlıurfa'nın, Harran ilçesinde görülen geleneksel dövmenin uygulanış biçimi, teknik özellikleri, semboller ve onlara yüklenen anlamların aktarılması amaçlanır ve dövmenin yörede uygulanışının başlıca nedenleri üzerinde durulur. Üçüncü çalışma "Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası" adı ile Kafkasya göçmen halklarının benimseyip kültür ürünlerinin bir parçası haline getirdikleri bu yeni çalgı ile yapılan müziklerin ve dansların Kafkasya göçmenlerinin yeni kültürel kimliklerinin oluşmasına sağladığı katkıyı araştırır. "Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi" başlığını taşıyan dördüncü makalede ise toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ve kitle iletişim araçlarının bu kalıp yargıları ne ölçüde etkilediği gençler üzerinden nitel araştırma/söylem analizi yöntemiyle müzik video/klipleri üzerinden sorulan sorulara alınan cevaplar doğrultusunda kız-erkek cinsiyet kalıp yargılarının, izledikleri müzik video/klipleri vasıtasıyla nasıl değiştiği çözümlenmeye gidilir. Beşinci makalede "Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata" başlığı ile Ahmet Bican Ercilasun'un *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı fantastik macera türündeki romanı, roman türünün fantastik nitelikleri bakımından değerlendirilir, bununla beraber romanda yazarın yaşamıyla paralellik arz eden birçok husus tespit edilerek söz konusu hususlar anlatımcılık kuramı ekseninde eseri anlamlandırmak için kullanılır. "Tokat Yöresi Damat Cepkeni" başlığını taşıyan altıncı çalışmada, Tokat yöresinde giyilen damat cepkeninin kumaş, işleme, iplik özellikleri gibi detayları ele alınır ve bu şekilde yaklaşık 100 yıl öncesinde bir

cepkenin nasıl yapıldığı, nasıl üretildiği, nasıl işlendiği gibi soruların cevaplarına ulaşılması amaçlanır. Yedinci çalışmada “Don Yoder ve Öncüleri ile “Halk Dini” Araştırmaları” ismi ile halk dini sahasının temel teolojik mevzulara yaklaşım şekli, öncülerin ve bilhassa Yoder’in çalışmalarından yola çıkılarak sırasıyla evrimci, senkretik, ritüele dayalı, halk dindarlığı ve mukayeseli yaklaşımlar başlıkları altında izah edilmeye çalışılır. “Özbek Klasik Edebiyatının Araştırılmasında Hermeneutik Temelleri Üzerine Bir Yaklaşım” başlıklı sekizinci çalışmada, Aziz Kayyumov’un araştırmasında heremeneutiğin edebî metin yorumlama teorisi olarak nasıl bir yer aldığı açıklanmaya çalışılır. Dokuzuncu çalışma “Demircilik Mesleğiyle Uğraşan Zanaatkârların Mesleklerine İlişkin Görüşlerinin Nitel Araştırma Yöntemiyle İncelenmesi (Kula Örneği)” başlığını taşır ve Kula ilçesinde demircilik mesleğiyle uğraşan zanaatkârların, demircilik mesleğinin önemi ve geleceği hakkındaki düşüncelerini ortaya koymayı amaçlar. Sayımızda yer alan son makale “Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da Chp’ye Oy Veren Seçmen Örneği” başlığı ile ideoloji, lider, parti örgütü, parti içi demokrasi, aday kimliği ve alternatifsizlik temaları üzerine odaklanarak CHP’ye oy veren seçmenin, partisine yönelik duygu ve düşüncelerini, siyasal parti aidiyeti kavramı temelinde analiz etmeyi amaçlar.

Kitap incelemesi kısmında Muvaffak Duranlı’nın “Sibirya’nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları” isimli kitabı, masal, mit, efsane, dil bilgisi gibi içerik unsurları bakımından değerlendirilir ve okura tanıtılır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmalarını titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir yayımlanan uluslararası bir dergidir.

Keyifle ve ilgiyle okumanızı temenni eder, iyi bir yıl dileriz.

Saygılarımızla...

Folklor Akademi Dergisi

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 21.11.2019

Kabul / Accepted: 26.11.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMINDA VAAZLARIN ROLÜ: VAAZ-FOLKLOR İLİŞKİSİ

Serhat Sabri YILMAZ*

Öz

Türkiye folklor çalışmaları literatüründe “dinî” bağlamda birtakım çalışmalar yapılsa da bu çalışmaların hangi folklor çalışma kadrosu içinde değerlendirilmesi gerektiği üzerine herhangi bir tartışma görülmemektedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri şüphesiz semavî din-folklor ilişkisi bağlamında yapılan çalışmaların az olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında semavî din-folklor ilişkisinin ve bir çalışma kadrosunun belirlenmesinin zaruri olduğuna dikkat çekilmelidir. Folklorun çalışma kadrosu olarak dinî folklorun inceleme alanlarından biri de vaazlardır.

Vaazların toplumlar üzerindeki dinî ve siyasî etkisi üzerine herhangi bir yorum yapmamakla birlikte halkbilimsel açıdan pek çok işlevi yerine getirdiği söylenebilir. Vaazların birleştirici, ekonomik, tanıtıcı, milli değerlere, toplumsal kurallara ve törelere destek verme, psikolojik rahatlatma ve siyasî işlevlerinin yanı sıra kültürel belleği aktarma ve halkı kültürlendirme (eğitme-öğretme) işlevleri de bulunmaktadır. Vaizler, nesilden nesle aktarılacak gelen ve kültürel bellekte yer alan pek çok folklorik unsuru vaazlarında kullanmaktadırlar. Bu bağlamda, vaizler vaaz metinleri içinde fikirlerini güçlendirmek adına sözlü kültür ürünlerine yer vererek gizli bir işlevi de yerine getirmiş olmaktadır. Bu çalışmada, “dinî folklor” çalışma kadrosu ve “vaaz” merkezli çalışmalar üzerinde kısaca durulacak ve kültürel bellek aktarımı bağlamında Türkiye’de icra edilen vaazlarda hangi sözlü kültür unsurlarının kullanıldığına dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: dinî folklor, kültürel bellek, sözlü kültür, vaaz, vaizlik.

* Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı mezunu, Sivas-Türkiye, serhatsabriyilmaz@gmail.com [ORCID ID: 0000-0003-1516-369X](https://orcid.org/0000-0003-1516-369X)

** Bu makale, Serhat Sabri YILMAZ’ın Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı “Performans Teori Açısından Türkiye’de Dinî Hitabet Sanatı” adlı doktora tezinden çıkarılmıştır.

THE ROLE OF SERMONS IN TRANSFER OF CULTURAL MEMORY: THE RELATION OF SERMON-FOLKLORE

Abstract

Although a number of studies have been undertaken in Turkey's folklore studies literature in "religious" context, there is no discussion about which folklore study framework should evaluate these works. One of the main reasons for this is undoubtedly the lack of studies on the relation between celestial religion and folklore. From this point of view, it should be noted that the relation between celestial religion and folklore and the determination of a study framework is essential. One of the fields of study of religious folklore as the study framework of folklore is sermon.

Although, there is no comment on the religious and political influence of sermons on societies, it can be said that it performs many functions in folklore terms. The sermons have unifying, economic, promotional, supporting national values, social rules and morals, psychological relief and political functions, as well as transferring cultural memory and enculturation (educating and teaching) of the public. The preachers use many folkloric elements in their sermons that come from generation to generation and take place in cultural memory. In this context, preachers also perform a secret function by incorporating oral culture elements in order to strengthen their ideas in preaching texts. In this study, "religious folklore" framework and "preaching" centered studies will be discussed briefly and in the context of cultural memory transfer, which oral cultural elements are used in the sermons which were held in Turkey will be point out.

Keywords: *religious folklore, cultural memory, oral culture, sermon, preaching.*

Giriş: Dinî Folklor ve Dinî Folklorun Çalışma Alanı Olarak Vaazlar

20. yüzyıldan itibaren folklor disiplininin kuramsal çerçevesinin genişlemesiyle birlikte folklorun mahiyetine uygun biçimde yapılan çalışmalarda da ciddi bir artış olmuştur. Türkiye merkezli folklor çalışmalarında ise bu yayılma alanının 21. yüzyıldan itibaren genişlediği görülmektedir. Kuramsal açıdan yaşanan gelişmeler folklor bilim dalının yeni çalışma kadrolarına zemin hazırlamış, folklor sahasına çok sayıda yeni çalışma alanı eklenmiştir. Türkiye folklor çalışmaları literatüründe “dinî” bağlamda birtakım çalışmalar yapılsa da bu çalışmaların hangi folklor çalışma kadrosu içinde değerlendirilmesi gerektiği üzerine herhangi bir tartışma görülmemektedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri şüphesiz semavî din-folklor ilişkisi bağlamında yapılan çalışmaların az olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında semavî din-folklor ilişkisinin ve bir çalışma kadrosunun belirlenmesinin zaruri olduğuna dikkat çekilmelidir. Nitekim Batı merkezli folklor çalışmalarında semavî din-folklor ilişkisine dikkat çeken çalışmalar bulunmaktadır. Biz çalışmamızın hacmini de düşünerek “dinî folklor” çalışma kadrosu ve “vaaz” merkezli çalışmalar üzerinde kısaca duracak ve Türkiye’deki vaazlardan birtakım örneklerle hangi sözlü kültür unsurlarının vaaz icralarında kullanıldığına dikkat çekeceğiz.

Batılı araştırmacılar dinî folklor kavramını 20. yüzyıldan itibaren kullanmaya başlasa da dinî folklor çalışmaları çok daha eskiye dayanmaktadır. Dinî folklor çalışmaları, halk dini-resmî din çatışması ekseninde değerlendirilmiş, halkın semavî dine bakışı farklı biçimlerde ele alınmıştır. Don Yoder, “*Toward a Definition of Folk Religion*” (1974) adlı makalesinde bahsi geçen çatışmayı ele alarak halk dini üzerine yapılan çalışmaları tasnif etmiş ve o döneme kadar gelinen süreçten bahsetmiştir. Yoder, çalışmasında ayrıca halk dininin çalışma alanlarına da temas etmiştir. Dinî folklor terimi 1901’de ortaya atılmış olmasına rağmen Avrupa’da halk dininin keşfi 18. yüzyılda Aydınlanma dönemine rastlamaktadır. 19. yüzyıla gelindiğinde Alman halkbilimci Wilhelm Heinrich Riehl’in halkın dinî unsurlarına anlayışla yaklaştığı ve halkbiliminin geniş tanımında halk dinine de yer verdiği görülmektedir. 1930’lara kadar, Max Rumpf, Werner Boette ve Josef Weigert gibi isimler kırsal kesime odaklanarak dinî folklor üzerine çeşitli çalışmalar yapmıştır (Yoder 1974: 3).

20. yüzyılda devasa bir literatür yaratılan Avrupa’da araştırmacılar halk kültürünün dinî görünüşleriyle ilgilendiler. Roma Katolik bilim adamları, hacı olma sistemi ve pratikleri, mabetlerle ilişkili halk sanatları (örneğin manevî ilahiler ve adak adama), azizlerin hayat öyküleri, azizlerin tetkiki, dinî bayram çalışmaları, köylü seviyesindeki dışavurumu içeren kilise dönemlerinin çalışılması üzerine odaklandılar (Yoder 1974: 3).

Bu bilgilerden hareketle halk dini kavramının tanımına da değinmek yerinde olacaktır. Metin Eren, bir çalışmada halk dini kavramını şu şekilde aktarmaktadır: “*Evrensel din içerisinde yaşayan, yeni bir şekil, anlayış ve yorum kazanmış inanç ve uygulamalardır.*” (2018: 153). Resmî din mensupları tarafından halkın dinî pratikleri “batıl itikat” olarak değerlendirilmiş ve bu olumsuz bakış açısından dolayı bir ayırım ortaya çıkmıştır. Don Yoder’in halk dini kavramının tanımını yaptığı ve sınırlarını belirlediği çalışmada dini “resmî din veya kurumsal din” ve “halk dini” olarak ayırdığı ve iki kavram arasındaki gerilimden bahsettiği görülmektedir (1974: 5). Ünlü antropolog Robert Redfield “büyük gelenek” ve “küçük ve halk geleneği” ayrımı yaparken bir diğer antropolog A. Murat Yel ise “emredilen din” ve “yaşanan veya uygulanan din” ayrımına gitmektedir (Eren 2018: 155). Araştırmacılar tarafından işaret edilen halk dini-resmî din geriliminin aksine biz daha geniş bir çatı kavram olarak “dinî folklor”a dikkat çekeceğiz. Öyle ki dinî folklor kavramı çerçevesinde yapılacak çalışmalar da doğrudan halk dini-resmî din gerilimini ortaya koyacaktır.

Metin Eren, halk dini kavramına dikkat çektiği makalesinde Leonard Norman Primiano’nun halk dinine bakış açısına da yer vermektedir. Primiano’ya göre halk dini kavramının yerine “vernacular religion” kavramı kullanılmalıdır. Vernacular religion, belli bir bölgede yaşayan kesimin dinine işaret eden bir kavramdır. Kısacası, toplumun anladığı biçimde yaşadığı din şeklidir (Primiano 1995’ten akt. Eren 2018: 163-64). Primiano, daha sonra bireyi inanç açısından etkileyen bağlamlara dikkat çekerek şunları söylemektedir:

İnsanoğlu bağlamında, fiziksel ve psikolojik eğilimler, doğal çevre, aile, topluluk ilişkileri dinsel kurumlar, sosyalleşme süreçleri, gelenek, eğitim ve okuryazarlık, iletişim araçları ve bunlara ek olarak siyasal ve ekonomik şartlar inançlı bir bireyi etkileyen çok sayıda şartlar arasındadır. Bütün bu unsurlar bireyin zihniyle etkileşerek Don Yoder’in deyimiyle “birleşik

organik bir sistem olarak inancı” şekillendirir (Primiano 1995’ten akt. Eren 2018: 164).

Buna göre, dinî inançlar birtakım kültürel olaylar, söz ve davranışlar ve de maddi kültür unsurlarıyla ortaya çıkmaktadır. Sahne sanatları, kamusal ve özel kültürel olaylar, hitabet sanatı (vaaz, hutbe vd.), müzik, söz, dans, mimikler, ritüeller, bedensel iletişim biçimleri, yazılı kültür ürünleri, dinî mutfak kültürü, giyim kuşam ve mimarî gibi konular dinî inançların inceleme alanına dâhil edilebilir (Eren 2018: 164). Eren, çalışmasının devamında Türkiye’de yapılan halk dini çalışmalarından bahsetmekte ve dinî yaşantının halkbilimsel açıdan yok denecek kadar az araştırıldığını söylemektedir. Eren’e bu konuda katılmakla birlikte son yıllarda az da olsa çalışmalar yapıldığını belirtelim. Eren, çalışmasının sonuç kısmında dinî halk yaşantısının halkbilimi çalışmalarına dâhil edilmesini önererek gündelik hayattaki halk tutumunun, selamlaşmaların, dua ve bedduaların, vaaz ve hutbelerin, Ramazan ayı uygulamalarının, dinî müziklerin ve bayramlar gibi dinî ritüellerin incelenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Dinî folklor üzerine bir makale yayımlayan ve kavrama dikkat çekmek isteyen Larry Danielson, “dinî folklor”u “*dinle ilgili olması gereken folklor*dur” şeklinde kısa ve sade bir şekilde tanımlamaktadır. Fakat ona göre bu sade tanım pek çok zor soruyu da beraberinde getirmektedir. Danielson’un sorduğu ilk soru “*dinî folkloru geleneklere uydurulan dinî uygulama ve inançlardan ayıran nedir?*” (1986: 45) sorusudur. Aslında araştırmacı burada “resmî” veya “kurumsal” din ve “halk dini” kavramlarını en baştan birbirinden ayırdığını göstermektedir. Kısacası Danielson, dinî kurallarla iç içe geçmiş halk geleneklerinden ziyade resmî din ortamı içindeki halk tutumuna ve resmî dinin halka, halkın da resmî dine bakışına dikkat çekmek istemektedir. Nitekim araştırmacı çalışmasının ilerleyen bölümlerinde Hristiyanlık resmî (veya semavî) dininin mabedi olan kilisedeki ilahi ritüellerinden, bayram geleneklerinden ve sofr dualarından örnekler vermektedir. Danielson’a göre resmî dine karışmış halk inanışlarından daha çok halkın resmî dini genel olarak ne şekilde yaşadığı incelenmeli ve bahsi geçen inceleme alanı da “dinî folklor” olarak nitelendirilmelidir.

Danielson’un sorduğu bir diğer soru ise dinî folklorun hangi alanlarda inceleme yapacağını gösterir türdendir. “*Halk geleneğinin bu türünü oluşturan davranış şekilleri nelerdir?*” sorusunu soran araştırmacı, mabetlere

dinleyici olarak katılan cemaatin dinî icralar esnasındaki tutumlarını ve özel dinî günlerdeki aile geleneklerini örnek göstererek konuya açıklık getirmektedir. Buradan yola çıkarak dinî folklorun çalışma alanı, resmî din bağlamında halk dinî geleneğinin hangi biçimlerde teşekkül ettiğinin tespitiyle birlikte belirlenebilir.

Danielson'un sorduğu sorulardan biri ve belki de en önemlisi “*kişisel dinî tecrübemizin ve dinî inancımızın doğruluğuna saldırmadan kendi dinimizin folklorunu analiz edebilir miyiz?*” (1986: 45) sorusudur ki Danielson, Luteran mezhebine bağlı bir ailenin çocuğu olarak yetişmiş ve kilise ortamını iyi bilen biridir. Daha iyi gözlem yapabilmek maksadıyla bulunduğu cemaatin ibadet ve müzik komitesinin başına geçmiştir. Dinî folklor gözlem ve yorumlamalarının en önemli sorunlarından biri araştırmacının da cevap aradığı “objektif yaklaşım” sergileme zorunluluğudur. Bu bağlamda, “*Türk-İslâm vaazları da kendi özel dinî bağlamı içinde halk kültürü açısından objektif bir yaklaşımla incelenebilir mi?*” sorusu akla gelmektedir. Türkiye’de Cemaleddin Server Revnakoğlu’nun tarikat folkloru¹ kavramını kullanımıyla başlayan, Hikmet Tanyu (1976)²’nin dinî folklor kavramını kullanımı² ve Mustafa Kara’nın tekkeler üzerine yaptığı çalışmalarda³ konuya folklorik açıdan yaptığı vurguyla devam eden süreçte vaazların da bu bağlamda incelenebileceği konusunda görüş bildirilmemiştir. Semavî din ve halk kültürü ilişkisine dikkat çeken bir diğer araştırmacı Mustafa Sever ise “*Religion and Folk Beliefs*” (2011) adlı makalesinde teologların halk inançlarına yönelik batıl itikad yorumlamalarıyla folklor ve antropoloji alanlarının bakış açılarını mukayese etmektedir. Bu bağlamda, folklor disiplini insanlığın ortak hafızasında yer alan eski dinî inançların semavî din içinde yeniden yapılanmış hâlini de yeni şartlar ve çevre içinde incelemek durumdadır (2011: 68-72). Dinî hitabetin bir başka türü olan hutbeler üzerine de Türk halkbilimi sahasında çalışma yok denecek kadar azdır. Mehmet Özdemir (2013)’in “*Dinî-Tasavvufî Türk*

¹ Cemaleddin Server Revnakoğlu’nun tarikat folkloru bağlamında yaptığı çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Selimoğlu 2014.

² Hikmet Tanyu (1976), bir makalesinde dinî folklor kavramını “inançlar” bağlamında değerlendirerek incelenmesi gereken halk inançlarını 195 ayrı başlığa ayırmış ve çalışmasının sonunda bu başlıkları özelliklerine göre 8 ayrı kategoride toplamıştır. Tanyu’nun bu çalışması Türkiye’de “dinî folklor” kavramının ilk kullanımı olarak da dikkat çekmektedir.

³ Mustafa Kara’nın tarikat folkloru vurgusu yaptığı tekke merkezli bazı çalışmalar için bkz. Kara (1977); Kara (1990); Kara (1993).

Edebiyatının Cuma Hutbelerinde Kullanımı ve Öğretici İşlevi” adlı makalesi konuyla ilgili yapılan ender çalışmalardan biridir. Dinî folklor çalışma kadrosuna dâhil edilebilecek diğer çalışmalar ise Nilgün Türkmen (2011)’in “*Türkiye’de Hac Folkloru*” ve Semra Demir (2013)’in “*Sivas’ta Dinî Musiki Folkloru*” adlı yüksek lisans tez çalışmalarıdır. Kısacası vaaz-folklor ilişkisi ve meslek folkloru bağlamında vaizlik üzerine görüş bildiren çalışmalara ihtiyaç vardır.

Özel dinî bağlamlar içindeki halk geleneğinin varlığı, bazı örneklerle daha kolay şekilde anlaşılabilir. Amerikan İç Savaşı öncesindeki köle kiliseleri, Batılı araştırmacılarca bu açıdan incelenmeye değer görülmüştür. Pek çok siyahî Amerikan köle, köle kültüründeki dinî ibadet pratiklerini yaratma ve muhafaza etmede kritik rol oynayan “sözlü gelenek”lerinden efendileri tarafından kasıtlı olarak koparılarak kültürsüzleştirilmiştir. İlahiler, diğer dinî şarkılar, vaftiz ritüelleri, İncil metnlerinin sözlü rivayetlerine dayandırılan ayrıntılı ve etkin vaazlar, ibadet edenler ve vaiz arasındaki çağrı ve cemaatin verdiği tepkiyle oluşturulan karşılıklı iletişim ve esrime, bunların hepsi köle kiliselerinin ibadetinin bileşenleri olarak göze çarpmaktadır (Danielson, 1986: 49). Protestan lider Henry W. Beecher’in vaazları buna örnek olarak verilebilir. Beecher ve diğer Protestan önderler, 1830-1860 yılları arasında verdikleri vaazlar yoluyla köleliğe karşı halkın bilinçlenmesini sağlamışlar ve köleliğin kalkması için gereken sosyal zemini oluşturmuşlardır (Chesebrough ve Mcbride 1990: 275).

Halk geleneği varlığının aranması gereken özel dinî bağlamların başında vaazlar gelmektedir. Araştırmacılar vaaz icralarına pek çok açıdan yaklaşarak vaazların sözlü olma özelliğine dikkat çekmişlerdir. Türkiye’deki vaaz çalışmaları ise teolojik yaklaşımla yapılarak vaizlere yol gösterici nitelikte olmuştur. Oysaki vaazlar sözlü ve yazılı kültür ürünü olarak birçok açıdan değerlendirilebilir. İcrasal süreç açısından vaaz ve vaizlik çalışmalarının temelini ise Albert B. Lord’un sözlü kompozisyon çalışmalarını Amerikan vaizlerin icralarına uygulama fikrini ortaya atan ve bu bağlamda bir doktora tezi yayımlayan Bruce A. Rosenberg’in çalışması oluşturmaktadır. 1970 yılında “*The Art of the American Folk Preacher*” adlı tezini kitaplaştıran Rosenberg, çalışmasında önceden belirlediği bir bölgede yaşayan kilise vaizleriyle bire bir görüşmelerine yer vererek vaizlik mesleğine dikkat çekmiş ve bizzat bağlamından elde ettiği vaaz icralarına

tematik ve yapısal açıdan bakmıştır. Rosenberg'in bahsi geçen çalışmasından sonra vaizlik mesleği ve vaazların yapısal, tematik ve özellikle de işlevsel incelemelerinde ciddi ivme kazanıldığı görülmektedir.

1970 yılından sonra başlayan vaaz çalışmalarının ana eksenini ise Afro-Amerikan halk vaizlerinin siyahîlere verdikleri vaazlar ve bu vaazların işlevselliği oluşturmaktadır. İşlevselliğe vurgu yapan çalışmaların temel dayanağı ise 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar geline süreçte Amerikan İç Savaşı'nın patlak vermesi ve köleliğin kaldırılmasında kiliselerin oynadığı rol olmuştur. Vaaz performanslarıyla ilgili yapılan çalışmaların açtığı yeni bir çalışma alanı ise kiliselerdeki dua performanslarıdır. Başlangıç ve bitiriş dualarının halk üzerindeki işlevi, icracının tutumu ve duaların yapısal analizi inceleme alanlarından biri olmuştur. Türkiye'de sosyal bilimler alanında yapılan çalışmalarda böyle bir yaklaşımın olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Vaazlarla ilgili çalışmaların kılavuz niteliği ve tarihî ciheti ön plana çıkarken, ibadet ve dua ritüellerinin ise daha çok psikolojik açıdan değerlendirildiği görülmektedir.

Rosenberg'in çalışmasından yola çıkarak siyahîlerin vaaz stilineki Batı Afrika şiirselliğini araştıran Walter Pitts (1989) de vaaz icralarını bu bağlamda yapı, paralinguistik, ritmik tekrarlar ve paralelizm açısından yorumlamıştır. Pitts, "*West African Poetics in the Black Preaching Style*" (1989) adlı makalesinde "halk vaizi" terimini İlahiyat Fakültesi mezunu olmayan ama içsel tecrübe ve coşkuyla vaazlar veren papazlar için kullandığını belirtmektedir. Pitts'in araştırmasında siyahî işçi sınıfının ve halk vaizinin Pazar günleri birlikte icra ettikleri sözlü performanslar bulunmaktadır. Trever Code ise İngiliz köylerindeki vaizlerin vaazlarının bağlamsal analizini yaptığı çalışmasında vaaz icralarına işlevsel açıdan yaklaşarak edebî performans vurgusu yapmaktadır (1989: 15).

Marcellus Blount, Afro-Amerikan vaaz metinleri üzerine yaptığı bir çalışmada geleneksel olarak oluşturulan folklor metinlerinin sınırlarının belirlenmesinde Roger Abrahams ve Richard Bauman'ın kavramlara netlik kazandırdıklarını ve Robert Georges'un da bunların tümüne "*karmaşık iletişimsel olaylar*" dediğini belirtmektedir. Blount'a göre bu tür çalışmalar baştan başa bağlamsal kodlar, gelenekler, dil, paralinguistik unsurlar ve beden diline dayanan icracı ve dinleyici arasındaki karmaşık bir etkileşim olarak folklorun modern kavramlarıyla halk dili terimini birleştirmektedir (1992: 583).

Kültürel Belleğin Aktarımında Vaazların Rolü

Vaazların bir toplumu dizayn edişi hakkında yukarıda zikredilen örneklerden hareketle birtakım fikirler yürütülebilir. Vaazların toplumlar üzerindeki dinî ve siyasî etkisi üzerine herhangi bir yorum yapmamakla birlikte halkbilimsel açıdan pek çok işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Vaazların birleştirici, ekonomik, tanıtıcı, milli değerlere, toplumsal kurallara ve törelere destek verici, psikolojik açıdan rahatlatıcı ve siyasî işlevlerinin yanı sıra kültürel belleği aktarma ve halkı kültürlendirme (eğitici-öğretici) işlevleri de bulunmaktadır. Vaizler, nesilden nesle aktararak gelen ve toplumsal hafızada yer alan pek çok folklorik unsuru vaazlarında kullanmaktadırlar. Vaazların açık işlevi elbette halka sözlü kültür ürünlerinin aktarılması değildir, fakat vaizler vaaz metinleri içinde fikirlerini güçlendirmek adına sözlü kültür ürünlerine yer vererek gizli bir işlevi de yerine getirmektedirler. Vaizler böyle bir işlevi yerine getirdiklerinin farkındalar mı? Bu sorunun cevabını vaizlik mesleğini icra eden kaynak kişilerden öğrenmekte fayda vardır. Sivas İl Müftülüğü uzman vaizlerinden Ahmet Turan Özdemir, sözlü kültür unsurlarını bilinçli bir şekilde kullandıklarını şu sözlerle ifade etmektedir:

Yani ben mesela Yunus Emre'nin bazı şiirlerini sürekli kullanırım. Çünkü halk şiirleri dilinin sade olması hasebiyle daha anlaşılır. Bizim lafla anlatmak istediğimiz şeyi aslında Yunus Emre özet sunmuş. Başta söyledim. Mesela fıkralar, mesela Nasreddin Hoca fıkraları benim için önemli. Atasözleri de tabii o konuda seçici davranmak gerekiyor çünkü bizim atasözlerinde zaman zaman bu kültürün içerisinde de ayıklanması gereken unsurlar mutlaka vardır. Toptancı bir kabul değil de bazı atasözlerin başka kültürlerden bize girdiğiyle ilgili biraz tereddütler ve şüpheler oluyor. Yani darb-ı mesel anlamında birtakım şeyler verilebilir (Ahmet Turan Özdemir⁴ ile kişisel görüşme, 6 Aralık 2018).

Sivas İl Müftülüğü başvaizi Saffet Bölükbaşı da Ahmet Turan Özdemir gibi folklorik unsurları farkında olarak kullandığını söylemektedir:

Ben atasözlerini kullandığımı düşünüyorum. Çok faydasını

⁴ Özdemir, Ahmet Turan, 1977 doğumlu, Yüksek Lisans mezunu. Doktora eğitimine devam etmektedir. Sivas İl Müftülüğü'nde uzman vaiz olarak görev yapmaktadır. 06.12.2018 tarihinde gerçekleştirilen görüşmenin deşifre edilmiş bir kopyası arşivimizdedir.

görüyorum. İnsanların çok da anladığını görüyorum. Çok da memnun olduklarını ifade ediyorlar. Vatandaş böyle her konuda. Arzuladığı konulardan bahsettiğimiz için mutluluğunu hissediyoruz açıkça söylenese de. Ben şarkı sözü bile kullanıyorum. Yani şu an aklıma gelmiyor ama şarkı sözü olarak söylemiyoruz kürsünün şeyine uymaz diye ama bir şairin şu sözü diye söylüyoruz. Şu an aklıma gelmiyor ama mani kullanmadım. Halk deyimini, atasözü, türkü... Düzgün olsun, sağlıklı olsun, dine aykırı olmasın, kürsünün rahatına uygun olsun sıkıntı yok (Saffet Bölükbaşı⁵ ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2018).

Vaazlar performans açısından değerlendirildiğinde folklorik unsurların kullanımı, anlatıcı boyutunda genellikle bilinçli bir şekilde gerçekleşmektedir. Genellikle diyoruz çünkü vaaz öncesi hazırlıkta fıkra, halk şiiri, atasözü, deyim gibi unsurları yaptıkları okumalardan notlar alarak metinlerine yerleştiren vaizler, kimi durumlarda ise kısa ve öz anlatı türlerini vaazlarının gidişatına göre irticalî olarak halkla paylaşabilmektedir. Tabiri caizse vaazda işlenen konu, ifade edilecek sözlü kültür ürününü kendiliğinden çağırılmaktadır. Dinleyici merkezli bir yaklaşımda ise bu kullanımın gizli bir işlevi yerine getirdiğini söylemek mümkündür. Nitekim halk, vaizden duyduğu sözleri genellikle farkına varmadan bilinçaltına atmaktadır. Kültürel belleğin taşıyıcılığı da böylelikle devreye girmektedir. Kimi zaman vaizler halkın duymadığı sözlü kültür ürünlerini söyleyerek yeni şeyler öğretirken, kimi zaman da önceden bilinen ve zihinlerde yer etmiş unsurlar bellekte tazelenmektedir.

Dinî hitabet örneklerinde yer alan sözlü kültür unsurları olarak fıkra, atasözü, deyim, halk şiiri ve kıssalarla birlikte türkü, halk hikâyesi gibi halk kültürü unsurlarına yapılan atıflara ve klasik şiirlere de dikkat çekilmesi gerekmektedir. En sade şekliyle “*halkın yarattığı realist, küçük ve güldürücü hikâyeler*” (Yıldırım 2016: 37) olarak tanımlanan fıkra, vaaz icralarında en sık kullanılan folklorik unsurdur. Dursun Yıldırım (2016: 38)’ın da ifade ettiği üzere fıkraların merkezinde insan-toplum münasebetleri bulunmaktadır. Toplumsal yaşamda ortaya çıkan çarpıklıklar, zıtlıklar, davranış ve düşünce farklılıklarından doğan çatışmalar fıkraların konusunu teşkil etmektedir. Fıkraların bu özellikleri, birey-toplum-din üçgeninin arasındaki

⁵ Bölükbaşı, Saffet, 1967 doğumlu, Lisans mezunu. Sivas İl Müftülüğü’nde başvaiz olarak görev yapmaktadır. 28.11.2018 tarihinde gerçekleştirilen görüşmenin deşifre edilmiş bir kopyası arşivimizdedir.

münasebetlerde ve toplumsal eleştirinin merkezde yer aldığı vaaz icralarında fıkra anlatımının bir araç olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Anlatmak istediklerini dinleyicisine daha iyi şekilde ifade etmek isteyen vaiz, icrasının belli bölümlerinde icrasal çerçeve anahtarlarıyla birlikte fıkralara yer vererek konuya vurucu bir özellik katmak istemektedir. Bazı vaizler fıkra performanslarını bir adım öteye götürerek ses taklitlerine de başvurabilmektedir. Fıkraların en önemli özelliklerinden biri de az sözle çok şey anlatılabilmesidir. Toplumsal gerçekliğin olduğu gibi yansıtıldığı fıkralar kısa anlatılar olarak vaizlerin temel başvuru kaynaklarından olmaktadır. P. Naili Boratav (2013: 95), fıkraların asıl özelliklerinin nüktenin gücünü duyurmak için bitiş bölümünün “veciz” olmaları, yani az zamanda çok şey anlatmaları olduğunu belirtmektedir. Buradan hareketle vaazlarda başarılı bir fıkra performansı için anlama eşiği yüksek bir dinleyici kitlesine gerek vardır. Aksi halde zamandan tasarruf eden, düşüncesini güçlendiren ve vaazını zenginleştiren vaizin fıkra performansı işlevini yitirecektir.

Vaaz icralarında fıkra kullanımının başta gelen nedenlerinden biri vaizin kendi yaşantısıyla benzerlik kurmasıdır. İrticalî şekilde gelişen fıkra anlatımında vaiz kendisi veya herhangi bir konu hakkında konuşurken konuyla benzerlik kurduğu ve o an hatırladığı bir fıkrayı dinleyicisine anlatmaktadır. Örneğin; çok gezdiğini söyleyen Mahmud Esad Coşan bir Nasreddin Hoca fıkrasıyla durumu ifade etmektedir.

Ekseriyetle seyahatte oluyorum. Başka bir ilden veya ilçeden size sesleniyordum. Bu sefer, nadir de olsa, İstanbul'dan seslenme durumu oldu. Allah cümle ulemâya, geçmişlerimize, fâzıl, kâmil kimselere rahmet eylesin. Nasreddin Hoca'ya hanımını şikâyet etmişler. Demişler ki; "Hoca Efendi! Hanımına bir şey söyle, çok geziyor!" "Yok. Hanımın günahını almayın. O kadar çok gezmiyor, gezseydi arada bizim eve de uğrardı!" demiş. Ben de İstanbullu olduğum halde İstanbul'da konuşmak arada bir nasip oluyor. Durumum o duruma benzedi. (Mahmut Esad Coşan-01.11.96, <http://mecmerkezi.org/WebTV/523/Sohbetler.aspx#>)⁶

Sözlü ve yazılı gelenekle dünyaya yayılmış olan Nasreddin Hoca, Türk kültürünü temsil gücüne sahip bir tip olarak toplumdaki çarpıklıkları kıvrak zekâsıyla gösterebilme özelliğindedir. Nasreddin Hoca'nın bu özelliği

⁶ Çalışmada verilen vaaz örneklerinin deşifre edilmiş birer kopyaları arşivimizdedir.

ve sözlü gelenekte icra edilen fıkralardaki en yaygın fıkra tipi olması vaaz icralarında da en çok ona ait fıkraların kullanılmasına neden olmuştur. Toplum içindeki her türden zıtlığa ve soruna örnek olabilecek bir Nasreddin Hoca fikrasının olması da vaizlerin başvuru kaynağı olarak Nasreddin Hoca fıkralarını kullanmasının bir diğer nedenidir. Timurtaş Uçar da M. Esad Coşan gibi vaazlarında Nasreddin Hoca fıkralarına sık sık yer vermiş vaizlerdendir. Uçar, icradan önce fikrayı anlatıp anlatamayacağını belirterek performans yalanlamaktadır. Vaizin vaazla ilgili ön hazırlığında rastladığı fıkra, icrada izah etmeye çalıştığı ayetin daha iyi anlaşılması ve unutulmaması için bir işlev görmektedir ki vaiz de zaten en başta buna vurgu yapmaktadır. Fıkranın bir diğer işlevi ise dinleyicinin hisse çıkarmasıdır. Sıradan bir söze göre uzun bir şekilde icra edilen bu fıkranın dinleyici açısından akılda kalma ihtimali daha fazladır. Ayrıca vaizin fıkra icrası diğer örneklerle göre oldukça uzundur. Bu da vaazlarda fıkralara ayrılan zamanın ve önemin göstergesi sayılabilir.

Yine ayet-i kerimeyi daha açık şekilde, daha anlaşılır şekilde nasıl anlatabiliriz, nasıl akılda kalabilir, nasıl unutulmaz diye düşündüm. Yine bu konuyla alakalı tefsirleri okurken tefsirlerden birinde Nasreddin Hoca'ya ait bir fıkra gözüme ilişti bu mevzuda. Bakayım anlatabilecek miyim? Bu hususu, bu ayet-i kerimenin arz etmek istediği konuyu, mevzuyu, mânâyı çok daha canlı şekilde akılda, hatırdan tutabilmek için gerçekten ilginç bir fıkra. Nasreddin Hoca'ya atfedilmiş. Tabii Allahuteala bilir bizzat onun kendisinden mi oldu yoksa daha sonra meydana geldi de ona mı atfedildi bilemiyorum ama işin içinde gayet insanı düşündüren, hem güldüren hem de düşündüren bir nükte var. Bir nokta var. Bir öz mânâ var. Biz o öz mânâyı anlatmak için fikrayı anlatmak istiyoruz. Rivayet edenler diyorlar ki Nasreddin Hoca Efendi çok sıcak bir yaz gününde, çok sıcak bir yaz gününde bir köye, bulunduğu yerden uzak bir köye gitmek istemiş. Yola çıkmış. Tabii ulemâdan bir zat olduğu için sırtında cübbesi var, başında sarığı var, ayağında o zaman çarık var, elinde asası var. Hoca Efendi gidiyor ama hava o kadar sıcak, o kadar bunaltıcı. Belli bir mesafe gittikten sonra yanındaki suyu da tükenmiş. Susuz kalmış. Havanın şiddetli harareti altında bunalmış, daralmış, sıkışmış. Adeta susuzluktan dudakları çatlayacak hâle gelmiş. Perişan durumda. Demiş ki Ya Rabbi suyum kalmadı, mecalim kalmadı. Senin de hazinen demiş. Kudretin sonsuz. Şu yakınlarda demiş n'olur bana bir su, bana bir kaynak, bana bir göze, bana bir çeşme nasip et de içeyim. Yoksa demiş

ağzım kurudu, sesim çıkmaz oldu. Gürültüye gidiyorum Ya Rabbi demiş. Bulunduğu mesafeyi aştıktan sonra tam karşıda bir yeşillik gözüne görünmüş. Çayır çimen yeşillik. Tamam demiş alamet gözüktü. Yeşillik olan yerde su da olur. Son bir gayretle oraya ulaşmış. Su arıyor. Bakmış ki bir kaya orada. Yüksek bir kaya var. Kayanın göğsünde, tam göğsünde böyle sızıntı hâlinde bir su akıyor ama sızıntı şeklinde. İçmek mümkün değil, toplamak mümkün değil. O suyu içe içe kanmak mümkün değil. Bu su nereden sızıyor diye merakla bakmış. Araştırmış ki bir delikten geliyor. Kayanın üstünde bir delik. O delikten su sızıyor. Ya niye bu su rahat akmıyor, rahat çıkmıyor? Niye bu sızıntı böyle devam ediyor diye merakla biraz daha eğilerek bakmış ki o suyun sızdığı deliğe çok muhkem bir kazık çakmışlar. Öyle bir kazık çakılmış ki Allah Allah demiş. Yav hangi zalim bu mübarek suyun aktığı deliğe bu kazığı çaktı. Kim bu hayırsızlığı yaptı, kim bu yanlışlığı yaptı diye merakla bakmış. Ne yapısın? Elindeki imkânları kullanarak kollarını sıyırmış, bütün gücüyle o kazığı bir tarafından tutarak çekmeye başlamış. Ama çok muhkem, çok sert, çok sıkı. Zorlamış, zorlamış. Zaten güç kalmadı Hoca'da, derman kalmadı. Sıcak bir yandan, susuzluk bir yandan. Perişan durumda. Bütün gücüyle, bütün gayretiyle o kazığı zorlamış, zorlamış, sağa bükmüş, sola çevirmiş. Nihayet yerinden oynatmış kazığı. Son bir gayretle çeker çekmez kazık çıkmış, elinde kalmış ama arkadan patlayan su öyle bir tazyikle, öyle bir şiddetle Hoca'nın göğsüne vurmuş ki Hoca tepe taklak yıkılmış. Sarık bir tarafa. Efendim kafayı orada hafif bir taşa vurmuş, kanamış. Yaralı bereli ayağa kalkmış. Gelmiş o suyun böyle kütür kütür tazyikle aktığı deliğin karşısına gelmiş. Demiş ki hey mübarek su demiş adam gibi aksaydın, insan gibi aksaydın senin kıcına bu kazığı vallahi sokmazlardı demiş. Böyle çeşme mi olur lan böyle su mu olur demiş. Eğer akıllı akıllı, edepli edepli, insan gibi aksaydın sana bu kazığı çakmazlardı. Şimdi milletler de böyledir. İnsanlar da böyledir. Uslu, akıllı, ölçülü, edepli, namuslu, merhametli olmaz da ölçüyü kaçırırsa yanlış giderse, hataya giderse, nefesine kapılırsa, şeytana kapılırsa, dünyaya kapılırsa, ibadetleri ihmâl ederse, yolunu şaşırırsa vallahi milletin de başına öyle bir kazık çakarlar ki bütün bir memleket uğraşsa kazığı çıkaramaz. Bütün dünya tarihinde bunun çok örnekleri var. Çok numuneleri var. Çok emsalleri var. Bu hususta Cenab-ı Hak bizleri ikaz ediyor. (Timurtaş Uçar, <https://www.youtube.com/watch?v=hqeyGTNaMH0>)

Nurettin Yıldız da bir vaazında bazı Müslümanların şekilcilik anlayışını eleştirmek adına Nasreddin Hoca fıkrası anlatmaktadır. Vaizin

fikradan önce “ama” bağlacını kullanımı esasen vaazda fikra kullanımını tercih etmediğini, fakat fikranın konuyu en iyi şekilde özetleyen bir anlatı olmasından dolayı anlatmayı tercih ettiğini göstermektedir.

Kıyafetin insandan daha değerli gibi durduğu bir zamanda biz haklı olarak bu soruyu soruyoruz. Mesela fetva öğrenmek için gittiğimiz âlimin masası farklı mı olmalı? Masası böyle yerde, bağdaş oturduğu bir masa mı olmalı? Farz mı bu? Başında sarığı mı olmalı? Nasreddin Hoca'nın Ye Kürküm örneğinde olduğu gibi mi olmalı? Bir fikra olarak zikredeceğiz ama neticede mesaj veriyor. Adamın biri Nasreddin Hoca'ya bir mesele sormuş. Bilmiyorum demiş. Nasreddin Hoca'nın başında da kocaman bir kavuk yani sarık var. O da sinirlenmiş. Hoca sarığından utan demiş. Koca sarığınla bu meseleyi bilmiyorsun demiş. Nasreddin Hoca çıkarmış sarığını kafasına koymuş. Al sen bil şimdi demiş. Yani böyle midir? Bu kadar ucuz mu bu kıyafet? Bunu izah etmek istiyorum ama... (Nurettin Yıldız, <https://www.youtube.com/watch?v=dI75Kj5KUhw>)

Vaazlarda yöresel fikra kahramanlarına da yer verildiği söylenebilir. Bu türden fıkralarda şive taklitleri ön plana çıkmaktadır. Mustafa Özşimşekler'in anlattığı bir Erzurumlu fikrasında vaizin fıkraya başlarken “hani demiş ya” icrasal çerçeve anahtarını kullanmasına ve şive taklidiyle ilgili performans yalanlamasına rastlanmaktadır. Vaiz Allah'tan bir şeyler dileme konusundan bahsederken anlattığı bu fıkrayla dinleyicisinden olumlu dönüş almıştır.

Hani demiş ya Erzurum'da sabah namazında şadırvanın orada bi... Anlatmış mıydım onu? Çok enteresan geldi bana yaa. Adam içmiş kafa da kıyak. Sabah namazına geliyor adam. Şadırvanın orada bir bakıyor ki biri dua ediyor. Leş gibi de alkol kokuyor. Sarhoş, akşamdan kalma. Bir de ne diyor biliyor musun?

-“Ya Rabbi Adn cennetini nasip et.”

O da döndü:

-“Ahan bu kafayla mı Allah'tan Adn cenneti istirsen?”

-“Senene! Senden mi istirem?” dedi.

Tabi Erzurumlu varsa kusura bakmasın. Belki şivesi böyle değildir yani. Benzetmeye çalışıyorum. Ne güzel dimi? Ya sana ne? Senden mi

istiyor? Allah'tan istiyor ya. Yaa. Adn cenneti istiyor. Ama bu kafayla olmaz. Arkadaş! Adn cennetini Allah'tan istiyor. Allah nasip edecekse hangi kafa lâzımsa o kafayı verir merak etme. (Mustafa Özşimşekler, <https://www.youtube.com/watch?v=ia8H518ehtk>)

Vaiz, sözlü kültür ortamında fıkra anlatımına girerken konuyu toparlayamadan fıkrayla ilgili hatırlayabildiği anahtar kelimeleri istemsiz bir şekilde sıralamaktadır. Esasen sıralanan her kelime fıkranın zihinde bir bütün hâlinde hatırlanmasını sağlamaktadır. Zihinde toparlanan fıkraya icrasal çerçeve anahtarları olan “*Hani demiş ya*”, “*Anlatmış mıydım onu? Çok enteresan geldi bana yaa.*” cümleleriyle girilerek dinleyiciye fıkra anlatımının başladığı haber verilmektedir. Fıkranın en can alıcı noktalarından biri alkolik bir adamın Allah'a dua edebilme cesaretini gösterebilmesidir. Özşimşekler, dinleyicisine bu durumun garipliğini hissettirebilmek için jest ve mimikleriyle şaşırdığını göstermekte ve iki saniye bir sessizlikle de hadisedeki çarpık duruma işaret etmektedir. Dinleyicinin çarpık durumu algılaması için süre veren vaiz, daha sonra fıkranın karşı kutbunu hadiseye dâhil ederek diyalog canlandırmaktadır. Fıkraya gerçeklik ve nükte katmak için Erzurum ağzıyla konuşan vaiz, fıkranın sonunda Erzurum ağzını yapamadığına dair de performans yalanlamaktadır. Sarhoş adam fıkrasının son cümlesi fıkraların yapısal özelliklerine uygun olarak icranın zirveye çıktığı andır. Vaiz, burada ses perdesini bir kademe daha yükselterek ve gözleri kapalı bir biçimde gülerek dinleyicisini de gülmeye teşvik etmektedir. Son cümlede gülmeye başladığı anda dinleyici de aynı anda tepki vererek gülmektedir. Fıkranın anlatım amacına uygun olarak performans yalanlama bölümünden sonra esas konuyla bağlantı kurulmakta, son cümleyle de hisse verilmektedir.

Anlaticının anlatısını daha güçlü ve zengin hâle getirebilmek adına başvurduğu diğer folklorik unsurlar atasözü ve deyimlerdir. Atasözü ve deyimler de tıpkı fıkralar gibi az sözle çok şey anlatabilme işlevine sahiptir. Vaazlarda atasözü ve deyimlerin kullanımı genellikle planlı bir şekilde gerçekleşmemektedir. Anlaticının atasözü ve deyim hafızası ve bunları kullanma alışkanlığı, konuya uygun atasözü ve deymi en kısa sürede anlatıya yerleştirebilme kabiliyeti atasözü ve deyimlerin kullanım sıklığını belirlemektedir. Bazı vaizler konu atasözüne çağrışım yaptırmadıkça kullanmazken bazı vaizler de sık sık atasözü ve deyimlere

başvurabilmektedir. Ayrıca tespit edilebildiği kadarıyla genellikle toplumda çok sık kullanılan atasözü ve deyimlere yer verilmekte, çoğu kişinin belleğinde yer almayan atasözlerinin kullanımına pek sık rastlanmamaktadır. Bu bağlamda, atasözü ve deyim kullanımının kültürel aktarımdan ziyade hafızayı tazeleme, ifadeyi güçlendirme ve sözden tasarruf işlevlerinden bahsedilebilir. Vaazlarda atasözü ve deyim kullanımlarıyla ilgili yüzlerce örnek vermek mümkündür, fakat çalışmanın sınırları gereği birkaç örnek verilecektir.

Bazı vaizler atasözü ve deyimlerden faydalanmadan önce yöreselliğe vurgu yaparak atasözü veya deymi kullanacağını sinyali vermektedir. Vaizin yöreye vurgu yapması ancak o yörenin insanının anlayabileceği bir dil kullanacağını belirtmek istemesindedir.

“Bunları biz kızımızın mutluluğu için istiyoruz.” Peki bir sürü masraf ve israf kızını mutlu edecekse herkes o israfın içerisine girdi. Ama mutlu etmiyor ki. Ya? Ondan sonra mutsuzluk başlıyor. Onun borcunu ödemek, harcamalarının karşılığını getirmek. Yani hiç kimsenin kesesinde... Dolu çantası olan kimse yoktur. Ya? Hepsinin ihtiyacı, geliri, gideri sayılı. Bizim Sivas tabiriyle sayılı soğan, dikili sarımsağımız var. Başka yok. Elimizdeki gücümüz hepimizin belli. (Halil Taşpınar’ın7 29.06.18 tarihli vaazından)

Sivas eski İl Müftü Yardımcısı Hasan Hüseyin Susam, atasözü ve deyimleri sık sık kullanan vaizlerdendir. Vaiz bazı atasözlerini kalıplaşmış hâliyle değil kendi ifade tarzıyla aktarmaktadır.

“Hocam selam verdim almadı.” Vallaha almasın. Bütün senin günahların da ona yüklenir. Sen bir iyilik yap denize at, balık bilmezse Halik bilir. Sen görevini yaptın. Müslümanın Müslüman üzerinde beş hakkı vardı. Biri de neydi? Selam verip almak. (Hasan Hüseyin Susam’ın8 05.10.18 tarihli vaazından).

Demek ki değerli müminler yemeğinize çorbanıza tencerenize hanımlar biberi çok atarsa yemek fazla acılı oluyor. Sen yesen de çocuklar

⁷ Taşpınar, Halil, 1963 doğumlu, Doktora mezunu. Sivas İl Müftülüğü’nde müftü yardımcısı olarak görev yapmaktadır.

⁸ 2012-2019 yılları arasında Sivas İl Müftü Yardımcılığı yapan Hasan Hüseyin Susam, 2019 yılında Aydın’ın Didim ilçesine müftü olarak atanmıştır.

Yiyemiyor. Tuzunu atmazsan tuzsuz oluyor. Ne ekersen aşına o geliyor kaşığına. Onun için iyi niyet beslersek o yaptığımız iyilikler bir gün ama bu dünyada ama ahirette bizi birçok sıkıntılardan kurtaracaktır. (Hasan Hüseyin Susam'ın 02.02.2018 tarihli vaazından)

Deyimlerin atasözlerinden ayrılan en dikkat çekici tarafının metin içinde belirsizleşmesi olduğu söylenebilir. Yani bir vaazda atasözü kullanılacağı zaman anlatıcı çeşitli anahtarlar (hani büyükler demiş ya, hani bir atasözü vardır vb.) vasıtasıyla atasözü kullanacağını sinyalini verdiği için dinleyicinin algılama oranı sinyal sayesinde daha yüksek olmaktadır. Deyimler ise sanki cümlenin bir parçasıymış gibi söz öbeklerinin arasında kaybolduğundan dolayı birçok işlevini yitirmekle beraber anlatımı kuvvetlendirmeye devam etmektedir. Vaizler icra içinde deyimleri sıklıkla kullanmakla birlikte yukarıda zikredildiği gibi bu eylemi genellikle bilinçli bir şekilde yapmamaktadırlar.

İbrahim Hakkı Hazretleri'nin çok güzel sözleri var. Çok güzel sözleri var ama bir kulağımızdan giriyor, bir kulağımızdan çıkıyor. Allah'a sarılamıyoruz yani. (Mehmed Zahid Kotku, <https://www.youtube.com/watch?v=Rd7vw44LnO4>)

Kur'an'ın istediği gibi bir hayat yaşamaya gayret eden Müslümanlar olma derdinde olacağız. Böyle olduğu zaman kâmil bir okuma olur. Yoksa evet Kur'an'ın her harfine bir sevap alırız, fakat öğüt almadan okursak, Rabbimizin bizden istediklerini yapmadan okursak yani ne yaparız? Kaşıkla toplar kepçeyle dağıtırız diye bir tabir var ya. İşte o pozisyona düşeriz. (Mehmet Mutlu'nun 12.06.2018 tarihli vaazından)

Neden zikri bırakanlar sudan çıkmış balığa dönüyor, can çekişiyor, çırpınıyor? Balıklar devamlı zikirdedir. Hayvanlar devamlı zikirdedir, kuşlar. Ne zaman ki rızık derdine düşer de Allah'ı unutuyor, o zaman oltaya takılıyor. (Ahmet Mahmut Ünlü, <https://www.youtube.com/watch?v=C779Y4HR2oU>)

İslâm'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın düzen sağlayıcı olarak kıssaları kullanması, kıssa ve hikâye anlatımının bireyin verilen mesajı daha iyi algılayabilmesi için gerekliliğini ortaya koymaktadır. Kıssa

anlatımından çıkarılacak hissenin dinleyici üzerinde oluşturduğu etki ve akılda kalıcılık vaizlerin de din dilinin bir gereği olarak kısza anlatmasına neden olmaktadır. Vaizlerin kısza kullanımı kimi zaman doğrudan Kur'an'dan olabildiği gibi mutasavvıfların kaleminden çıkmış ibret verici kıssalar da olabilmektedir. Vaazlarda en sık kullanılan kıssalar sahabe kıssaları ve ilk dönem sûfilerinin meşhur kıssaları olmaktadır. Bununla birlikte Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden yararlanılarak anlatılan hayvan hikâyelerine ve diğer hayvan masallarına da rastlanmaktadır. Din dilinde kısza kullanımına ve kıssaların işlevine vurgu yapan Turan Koç'un ifadeleri kıssaların ifadeyi kuvvetlendirmek adına ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Braithwaite, dinî kısza ve mitlerin temelde bir eylem siyasetine bağlanma deklarasyonları, bir hayat tarzına teslimiyetin dile getirilişi olarak görülmesi gerektiğini savunur. Bunları, genelde ahlâkî hükümler ihtiva eden sözlü anlatımlar olarak görmek gerekir. Dolayısıyla ifade edilebilen, ama bir iddia olarak ileri sürülemeyen bu ahlâk ve yaşama siyasetinin ait olduğu çerçeveden soyutlanarak anlaşılması mümkün değildir. Mitolojik söylem, insana nasıl bir hayat tarzını seçmesi gerektiği konusunda bazı ipuçları verir, psikolojik destek sağlar ve ona seçtiği hayat tarzını yaşamasında yardımcı olur. Bu bakımdan, bunların sözlük anlamında doğru olmaları gerekmez (2017: 122).

Vaazlarda sözlü kültür ürünü olarak kısza kullanımıyla ilgili dikkat çekici örneklerden biri de farklı icracıların aynı kıssayı varyantlaştırmasıdır. Vaizler aynı tem üzerine vaaz verdiklerinde benzer kıssalardan faydalanabilmektedirler. Aynı kıssanın farklı anlatımları sonucunda da ortaya yeni bir varyant çıkmaktadır. Bu tespitin daha iyi anlaşılabilmesi için vaazlardan derlenen "Neme Lâzım" veya "Neyime Gerek" kıssasının iki farklı vaiz tarafından ne şekilde anlatıldığını mukayese etmek faydalı olacaktır.

Tablo 1. İki Kıssa İcrasının Karşılaştırılması

Sivas İl Müftülüğü Vaizi Mehmet Mutlu'nun 08.06.2018 Tarihli Vaazından	Sivas İl Müftülüğü Eski Vaizi Mehmet Şahin'in 26.01.2018 Tarihli Vaazından
<p>Vaktiyle bir devlette işler iyi gitmez. Devletin sultanı tanıdığı bildiği nam yapmış bilginlere, hikmet ehline mektuplar gönderir. Der ki: ya bu devletin gidişatı, bu toplumun gidişatıyla ilgili bana işte öneri, tavsiyelerde bulunun. Niye böyle? Niçin toplum bu hâle geldi? Herkesten görüş alır. Fakat gelen mektupların içerisinde büyük bilginlerin, âlimlerin birisinininde sadece “neyime gerek” yazmaktadır. Yani sultan bakar der ki bu nasıl bir cevap ya. Yani biz bunlara tenezzül ettik, bunlara danıştık. Şuna bak neyime gerek yazmış. Çağırın çabuk şunu. Derdest edilir getirilir bu kişi. Sen niye böyle söyledin. Efendim ben cevabımı verdim. Yani neyime gerek. Toplumun şu anki hâli işte bu. Neyime gerek dediği için işte insanlar toplum bu hâle geldi. Dünya işte bu neyime gerek düşüncesinden batacak.</p>	<p>Yine zamanın hükümdarı ülkesinde ortaya çıkan kargaşa ve kötüye gidiş konusunda... Ülkesi karışmış kötüye gidiyor durumlar. Bunun sebebini sormak için reisü'l-ulemâya, âlimlerin başına bir mektup yazıyor. Diyor ki ey reisü'l ulemâ. Memleketteki hâli, vaziyeti görüyorsun. Her şey tersine gidiyor, hiçbir şey düzgün yürümüyor. Bunun sebebi nedir diye âlimlere soruyor hükümdar. Mektup yazıyor. Reisü'l ulemâ mektubu alıyor, okuyor. Hemen arkasına iki kelime yazıyor cevap olarak. Diyor ki neme lâzım hünkârım diyor, mektubu geri gönderiyor. Mektubu alan hükümdar okuyor bakıyor ki yani hiçbir mânâ ifade etmiyor. Ve okuduğunda sinirleniyor. Ve reisü'l ulemâyı makamına çağırıyor. Diyor ki ey hocam ben dün sana memleketin ahvalinden soruyorum, bu kötü gidişin nedenlerini söyle diyorum. Sen neme lâzım diye yazmış göndermişsin. Bu nasıl cevap diye ulemâyâ âlimlerin başına böyle çıkıyor. Öyle diyelim. Tabi hükümdarın durumu anlamadığını fark eden bu âlim diyor ki; haşa devletlim, ben cevaba niyetle öyle yazmıştım. Çünkü sualinizin tek bir cevabı vardı. O da memleketimizi sarmış olan neme lâzımcılık hastalığı diyor. Önce bu hastalığı tedavi etmek lâzım. Öyleyse Müslüman kardeşlerim. Müslüman Müslümanın kardeşidir. Öyleyse birbirimizi Allah için seveceğiz. Birbirimizi Allah için seveceğiz.</p>

Görüldüğü üzere iki farklı zamanda, iki farklı icracı tarafından icra edilen kıssada başta hacim olmak üzere bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Vaizler toplumdaki umursamazlığı en sade biçimde bir kıssayla destekleyerek ifade etmektedirler. Bunu yaparken de kıssadaki vurucu nokta değiştirilmiş,

şahıslar işlevsel olarak aynı olsa da isimler de değiştirilmiştir. Mehmet Mutlu⁹ anlatısındaki “sultan”, Mehmet Şahin¹⁰ anlatısında “hükümdar” adıyla zikredilirken bilge kişi tipi ise Mehmet Mutlu’da bilgin kişi şeklinde belirsizleştirilirken Mehmet Şahin bir kimlik yükleyerek reisü’l-ulemâ sıfatını vermiştir. Varyantlardaki bir diğer husus ise *neme lâzım-neyime gerek* değişimi olarak görülmektedir.

Vaazlarda anlatılan hayvan masalları ise anlatıcının metaforik yaklaşım sergileyerek ifade etmek istediklerini temsil etmektedir. Vaiz bu sayede hem vaazına canlılık katmakta hem de dinleyicisine daha etkili bir anlatım sunmaktadır. Sivas İl Müftülüğü uzman vaizlerinden Ahmet Turan Özdemir ile yapılan kişisel görüşme¹¹ neticesinde vaizin vaazlarda hikâye, masal ve kıssa anlatımına çok sıcak bakmadığı sonucuna ulaşılmıştır, fakat vaiz yine de gerekli yerlerde hikâye anlatımına başvurduğunu ilave etmektedir. Vaizin söyleminden yola çıkarak kişisel açıdan doğru bulunmasa da folklorik unsurların anlatıya kattığı güce karşı durulmadığı sonucu elde edilebilir. Öyle ki vaiz her ne kadar “*kıssayla, masalla din anlatılmaz*” dese bile bir vaazında hayvan masalına yer verdiği görülmektedir.

Yüce Mevlâmız, Peygamber Efendimiz’in itaatini şöyle buyuruyor: Emrolunduğu gibi dosdoğru ol. Peygamber Efendimiz zaten dosdoğru bir insandı. Allahuteala tekrar emrolunduğu gibi dosdoğru ol diyerek sadakat üzere daim olmasını, devam etmesini istemiş. Hem de diyor ki insanlığa rehber olan Peygamber Efendimiz sadakatiyle bize de örnek model olmuştur. Şöyle bir hikâye anlatayım. Aslında hikâyeyle din anlatılmaz lâkin meselenin anlaşılması, sadakatin güzel olduğunu anlatabilmek için zaman zaman böyle

⁹ Mutlu, Mehmet, 1977 doğumlu, Yüksek Lisans mezunu. Doktora eğitimine devam etmektedir. Sivas İl Müftülüğü’nde vaiz olarak görev yapmaktadır.

¹⁰ 2011-2018 yılları arasında Sivas İl Müftü Yardımcılığı yapan Mehmet Şahin, 2018 yılında Ankara’nın Keçiören ilçesine müftü olarak atanmıştır.

¹¹ “Ben okuduğum yerlerde böyle enteresan kıssalar varsa ajandama not alırım. Yani onları not alır, daha sonra vaazımı hazırlarken o kıssa oraya uygunsa burada bu kıssaya değinmek gerekir derim. Ama özel kıssa okumak şeklinde... Ha onu da yaptım. Nasreddin Hoca’nın fıkralarını ve hikâyelerini hepsini okumuşumdur. Özellikle merak etmişimdir, çünkü onda kıssa ve hisseler vardır. Artı hicivli bir dili vardır. Yani o önemli. Karşı tarafı, muhabatı düşündürücü bir boyutu vardır. Onu kullanmak gerekir. Onu kullanıyoruz. Onun dışında Mesnevi’yi okumadık ama Mesnevi’den alıntı yapılan bazı kitaplar vardır. Orada Mesnevi’deki kıssa ve hikâyeler önem arz eder. Nefis tezkiyesi anlamında ama daha da öte ben şu kanaatteyim: Bu kıssalar anlatılmamalı. Bir vaazımda da söylemişim. Aslında kıssayla din anlatılmaz. Fıkrayla, hikâyeyle din anlatılmaz. O kanaatteyim çünkü bizim kullandığımız kıssalar insanın kendi ürettiği kıssalar. Mutlaka bir tarafında bir açıklık barındırır, yoruma açıktır. O yüzden kıssayla din anlatacağsak aslında Kur’an’daki yer alan kıssaları ya da Peygamber Efendimizin sünnetinde yer alan kıssaları öncelemek zorundayız vaazda. Diğerleri de ona takviye niteliğinde olursa olur.” (Ahmet Turan Özdemir ile kişisel görüşme, 6 Aralık 2018).

temsillere başvuruyoruz. Hani hikâye ya tilkiyle yılan arkadaşlık yapmışlardır. Yediği içtiği artık ayrı olmamakla beraber kırları dolaşmaktalar. Bu arkadaşlıktan memnunlar. Tilki demiş ki ya biz uzun zamandır niye böyle düşman kaldık? Ne kadar güzel beraber arkadaşça gidip geziyoruz, tozuyoruz, yiyoruz, içiyoruz demiş. Yılan da demiş ki tilki kardeş doğru ben de bu arkadaşlıktan dostluktan çok memnunum demiş. Günler geçmiş. Bir gün bir nehirden geçmeleri gerekiyormuş. Yılan demiş ki ya tilki kardeş demiş. Ben suda yüzmeyi bilmem. Sen yüzmeyi bilirsin. Ben senin şu boynuna bir dolanıvereyim de sen de beni karşıya geçir demiş. Olur demiş. Tilkinin boynuna yılan dolanmış. Tilki yüzmeye başlamış yalnız yavaş yavaş bizim yılanın yılanlığı aklına geliyor. Yılan tilkinin boğazını yavaş yavaş sıkmaya başlamış. Tilki demiş ki yılan kardeş hayrola? Nefes alamaz oldum. Ne yapıyorsun? Ne ediyorsun? Sen yoluna devam et bir şey yok demiş. Ama ilerledikçe artık nefes alamaz hâle gelen tilki demiş ki ya yapma noluyor demiş. Ya demiş ki kardeşim ben yılanlığımdan vazgeçemem. Ben seni artık boğacağım, öldüreceğim demiş. Hani tilki uyanık ya. Bari demiş bir isteğim var yerine getiresin. Öleceğim madem onu bari yerine getiresin demiş. Nedir o? Ya o kadar yedik içtik. Beraber dostluk yaptık. O dostluğumuzun hatırına en son demiş şu mübarek yüzünü bir göreyim. O da olur demiş. Yılan şöyle çevrilmiş tilkinin yüz tarafına. Bizim tilki hemen kapmış kafasından yılanı. Karaya çıkıp şöyle bir silkelemiş. Yılan şöyle dosdoğru olmuş. Dümdüz olmuş. Hah demiş ben dostluğun, arkadaşlığın böyle dosdoğru olanını severim demiş. Hani yarı yolda, sıkıntılarda değil mi? Dostumuzu yarı yolda bırakmamamız anlamında güzel bir hikâye. Arkadaşlığın, dostluğun dosdoğru olması gerektiğini anlatan güzel temsillerden bir tanesi aziz kardeşlerim. (Ahmet Turan Özdemir'in 23.11.2018 tarihli vaazından)¹²

Vaazlardaki fıkra anlatımlarında olduğu gibi kıssa, hikâye ve masal anlatımları da müstakil bir çalışmayı gerektirecek kadar fazladır. Kıssalar bütün anlatıcıların yararlandığı bir folklorik unsur olmakla birlikte kimi vaizler beden dili ve taklitlerle anlatıyı desteklerken kimi vaizler ise ses perdesi değiştirme ve sesin farklı kullanımlarıyla aynı etkiyi yakalamaya çalışmaktadır. Her ne şekilde olursa olsun kıssa kullanımının amacı icrayı daha anlaşılır hâle getirmek ve ortaya atılan iddiayı güçlendirmektir.

Vaazlarda şiir kullanımıyla ilgili yöneltilen sorulara kaynak kişilerin

¹² Ahmet Turan Özdemir'in anlattığı Tilki ile Yılan masalının mukayesesi için bkz. Boratav (1969: 58).

verdikleri cevaplar neredeyse birbirinin aynısı olmuştur. Buradan hareketle vaazın temiyiyle, şiirinden faydalanılan şair, halk veya tekke şairinin doğru orantılı olduğunu söyleyebiliriz. Yani işlenen temi temsil eden bir şair aynı zamanda hem milliyetçi hem de İslâmcı tavrın da birer simgesi konumundadır. Bunu birkaç örnekle açıklayacak olursak sevginin temsili Yunus Emre olurken milli tavrın temsili Arif Nihat Asya, İslâmcı tavrın temsili ise Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek veya Sezai Karakoç olabilmektedir. Kaynak kişilerin zikrettikleri şair isimlerinin aynı olmasının sebebi bu şahısların Türk-İslâm fikrini en usta şekilde işleyen isimler olmalarıdır. Açıkçası dindar bir kesimde yetişen bir vaizin belli zümrelerin kimliğini yansıtan şairlere yaklaşımları da bu orantıda olmaktadır. Bir vaize göre Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ı fikir ve duyguların tercümesi niteliğindedir. Yunus Emre ise sade dili ve samimi İslâm anlayışıyla halkla kurulan köprü işlevindedir. Peki vaaz ve hutbelerde en çok kullanılan Yunus Emre şiirlerinin sürekli bir döngü gibi tekrarlanması bir eleştiri sebebi olabilir mi? Vaizler veya hutbe yazarları neden yüzlerce Yunus Emre şiirinden yalnızca belli başlılarını kullanıyorlar? Esasen işlenen konuyu destekleyebilecek birçok Yunus şiiri tespit edilebilirken (özellikle hutbelerde) sık sık aynı Yunus şiirlerine rastlanmaktadır. Burada açık şekilde ezberci söylemi ve kalıplaşmayı görmek mümkündür. Önceki vaaz ve hutbe örneklerinden faydalanan anlatıcılar konuya uygun gördükleri Yunus şiirlerini olduğu gibi metinlerine adapte etmektedirler. Anlatıda Yunus şiirlerine sıklıkla yer verilmesinin nedenlerinin başında şairin kullandığı sade, samimi ve İslâm toplumunu kucaklayıcı dil gelmektedir. Vaizlerin Yunus adını zikrederken sahiplenici bir şekilde “*Bizim Yunus*” ifadesini kullanmaları ise halk-Yunus Emre bağının en güzel örneği olmaktadır. Tekrar edilen Yunus şiirlerine örnek olarak da güzel sözün ve dürüstlüğün önemi için “*Söz ola kese savaşı*” şiiri, Allah'tan gelen her şeye razı olmayla ilgili “*Kahrın da hoş lütfun da hoş*” şiiri, kesretten geçerek vahdete ulaşmayla ilgili de “*Bana seni gerek seni*” şiiri verilebilir.

Yapılan incelemelerde Arif Nihat Asya, Mehmet Akif Ersoy ve zikredilen diğer şairlerin şiirlerinden ayrı olarak vaaz-folklor çerçevesinde değerlendirilebilecek çok sayıda halk şiiri ve dinî-tasavvufî şiir tespit edilmiştir. Dinî-tasavvufî halk şiirlerinin kullanımını elbette vaazların dinî bağlamına uygun olarak daha fazladır.

Halk şiirinin vaazlarda kullanımıyla ilgili dikkat çeken bir örnek camilerin önemiyle ilgili Hasan Hüseyin Susam'ın verdiği bir vaazda görülmektedir. İmamlık yapan ve halk şairliği tarafı da bulunan Hakkı Şener'e ait koşma şeklinde yazılmış heceli şiir, camilerin önemini ifade edebilmek adına vaiz tarafından kürsüde okunmuştur.

Bir imam hatibimiz camilerin önemini şu şiiriyle ifade ediyor değerli kardeşlerim.

Gökte Beyt-i mamur yerde Beytullah
Hakk'ın anıldığı mekân camiler
İhlâs ile gelen buluyor felah
Cennet bağı gibi kokan camiler

Varlığı Hazreti Âdem'le başlar
İbrahim eliyle örülen taşlar
Eskitemez nice boranlar kışlar
Ezelden ebede akan camiler

Takva ile kurulmuştur yapısı
İslâm beldesinin ölmez tapusu
Sevgi barış medeniyet kapısı
Karanlığa kandil yakan camiler

Bir mekteptir nice ilim okunur
Muhabbetin şalı burda dokunur
Günde beş kez ziyetini takınır
Ezanlarla arşa çıkan camiler

Her şehirde var küçüğü ulusu
Anılarla dolu geniş avlusu
Yan yana getirir nice ulusu
Gönüllere huzur eken camiler

Kimi garip kalmış yanar içlenir
Bayramlarda umutları güçlenir
Mübarek akşamlar sanki taçlanır

Âleme ay yıldız takan camiler (Hasan Hüseyin Susam'ın 05.10.2018 tarihli vaazından)

Yunus Emre'nin vaazlarda kullanım şekli ise hafızalarda yer etmiş dörtlüklerinin söylenmesiyle gerçekleştirilmektedir. Yunus'un artık darb-ı mesel hâline gelerek anonimleşmeye başlayan şiirlerinin kullanımına bir örnek İdris Kocabaş'tan¹³ verilebilir.

İmanla teslimiyet iç içe kavramlardır. Teslim olmadığın bir yaratıcıya iman etmiş olamazsın. İman etmekle beraber ne diyoruz? Ya Rabbi senden gelen her bir şeye boynumuz kıldan ince. Yunus Emre ne diyor?

Hoştur bana senden gelen
Ya hilat ü yahut kefen
Ya taze gül yahut diken

Kahrın da hoş lütfun da hoş (İdris Kocabaş'ın 21.09.2018 tarihli vaazından)

Vaazlarını Yunus şiirleriyle süsleyen ve sık sık Şeyh Galip'ten de alıntılar yapan Tahir Büyükkörükçü, şiirleri okurken şiirsel bir üslûp takınarak sesine titreme ve ağlamaklı bir eda vermektedir.

O var diye aylar, güneşler ve yıldızlar ışığa kavuşmuştur. Koca Yunus, Allah gülü, Mevlâ bülbülü koca Yunus şöyle diyor:

¹³ İdris Kocabaş, Sivas İl Müftülüğü vaiz kadrosunda görev yapmaktadır.

Ay dahi güneş dahi

Nurundan Muhammed'in

Cümle şekerler tadı

Tadından Muhammed'in

(Tahir

Büyükkörükçü,

<https://www.youtube.com/watch?v=H3UAJDIj5G0>)

Tahir Büyükkörükçü'de görülen şiirsel üslup ve tiyatral tavır Necmeddin Nursaçan'da da görülmektedir. Nursaçan da diğer vaizler gibi Yunus Emre şiirlerinden yararlanmaktadır. Nursaçan, bir vaazında önce Merzifonlu Şeyh Abdurrahim Rûmî'nin bir beytini, sonra da Yunus'un şiirini ritüelistik bir tavırla okumaktadır.

Şimdi sözü şuraya getiriyorum. Seninle ben bir günde kaç emre uymuyoruz?

Tevbe Ya Rabbi hata râhına gittiklerime

Bilip ettiklerime bilmeyip ettiklerime

Ey halk içinde ulu

Olmuş nefsinin kulu

İşit ey yaman huylu

Tövbeye gel tövbeye

Sakalına baka bak

Kara iken oldu ak

Dünya sana kurdu fak

Tövbeye gel tövbeye

Uça gide can dahi

Kuru kala ten dahi

Yunus Emre sen dahi

Tövbeye gel tövbeye

(Necmeddin

Nursaçan,

<https://www.youtube.com/watch?v=xMgDsvMUKQs>)

Yunus şiiirlerinin icralarda kullanımıyla ilgili çok sayıda örnek bulunmaktadır. Verilen örneklerin yeterli olacağı düşüncesiyle diğer mutasavvıf şairlerin şiiirlerinin de vaazlarda zikredildiğini belirtelim. Şiiirleri vaazlarda kullanılan mutasavvıf şairlerin başında dinî-tasavvufî halk edebiyatında mühim bir yere sahip olan Eşrefoğlu Rumî ve Niyazî Mısırî gelmektedir. Niyazî Mısırî'nin de Yunus felsefesini devam ettiren bir mutasavvıf olduğu düşünülürse vaaz icralarına şiiirsel açıdan Yunus Emre'nin sirayet ettiği söylenebilir. Hayatın formülü ve imanlı bir hayat sürmeyle ilgili vaaz icra eden Bayram Ali Öztürk, Eşrefoğlu Rumî'den bir dörtlük okuyarak vaazına şiiirsellik katmıştır.

Allah celle celalihu mahrumundan eylemesin, makbulünden eylesin. Ne kendinden ne dininden mahrum eylemesin. Sultan Fatih devri meşayihinden Eşrefoğlu Rumî (k.s.)'nin söylediği gibi:

Ey Allah'ım beni senden ayırma

Beni senin didarından ayırma

Seni sevmek benim dinim imanım

İlahi dini imandan ayırma

Allah bizleri onlara yâr eylesin. Cenab-ı Hak celle celalihu mahrumundan eylemesin. (Bayram Ali Öztürk-
<https://www.youtube.com/watch?v=XVEJy6Bf8hU>)

Mahmut Ustaosmanoğlu'nun bir vaazında Niyazî Mısırî beyti kullanması ise şairlerin toplumun her kesimini ifade edebildiğini göstermektedir. Vaiz, muhatap aldığı kesime doğrudan hitap etmek yerine bir şairin ifadeleriyle adeta aracı koyarak hitap etmektedir. Ünlü bir mutasavvıf şairin vaizi destekleyici beyitlerinin olması vaize icrasında güç katmaktadır.

Bütün dünya insanları bir araya gelse yerden çıkan küçük bir otun bir benzerini yaratmaya muktedir olamazlar. Nerede kaldı meyveler, sebzeler yaratacaklar. Böyle olduğu hâlde bunca mahlûkatı yaratan Allah hüner sahibi olarak kabul edilmiyor da kâfirler hüner sahibi olarak görülüyor öyle mi? Edison'un keşfine şaşıyorlar. Bir defacık da onu yaratana hayret etseler ya. Hem sonra Edison'un keşfettiği ilim de Allah'ındır. Maalesef okullarda böyle öğretilmiyor. Hatta zikir adamı için "mantar adam" diyorlar. Niyazî Mısırî bu gibi adamlara hitaben buyuruyor:

Mısırî'ye sövsün ol ağız

Allah demek bilmez ola

(Mahmut

Ustaosmanoğlu,

<http://www.radyoislam.com/html/Sohbetler/>)

Folklorik unsurların kullanımıyla ilgili fıkra, atasözü, deyim ve halk şiirlerinin yanı sıra şakalara ve klasik şiir örneklerine de yer verilen vaazlarda son olarak belirtilmesi gereken bir husus da doğrudan bir halk edebiyatı ürününün icrası gerçekleştirilmeden atıf yapılmasıdır. Bir başka deyişle, bir icra türü olarak vaaza ve vaaz bağlamına uygun olmaması nedeniyle icra edilmesi mümkün olmayan türkü, halk hikâyesi gibi icra türlerinin telmih yoluyla ifade edildiği söylenebilir. Vaazların hem hacmi hem ortamı hem de konusu gereği anlatıcı kürsüde türkü söyleyemediği gibi halk hikâyesi de anlatamaz, fakat herhangi bir türküye veya meşhur bir halk hikâyesine atıfta bulunabilir.

Mecnun Leyla'ya âşıktır. Mecnun'a demişler ki; "Mecnun şu ağacın ne güzel boyu var." Mecnun demiş ki; "Leyla'nın boyuna benzer." "Mecnun, şu ağacın ne güzel dalları var." "Leyla'nın kollarına benzer." "Mecnun şu ağacın ne güzel yaprakları var." Mecnun demiş ki; "Leyla'nın saçlarına benzer." "Mecnun, bu ağacın ne güzel yemişleri var." Demiş ki; "Leyla'nın gözlerine benzer." Buradan ne anlıyoruz şimdi? İnsan sevdiğini her yerde görmeli. Adama ağaçtan bahsediyorlar. Onun akli fikri Leyla'da. Sevgi insanı böyle konuşur. (Bayram Ali Öztürk, <https://www.youtube.com/watch?v=XVEJy6Bf8hU>)

Kendisini asker, polis, savcı olarak tanıtan diye bir şey var ya. Halen devam ediyor biliyorsunuz değil mi? Keşke anlatsalar ne olduğunu. Tanıdıklarımız var, arkadaşlarımız var, meslektaşlarımız var. Geliyor ya da arıyor. Önce sizi bir güzel korkutuyor. Hesabınız ele geçirildi. Hesabınız PKK'ya gitti. Şöyle oldu, böyle oldu. Eyvaaah, eyvah eyvah. Eee çözüm. Çözüm bende. Gördün mü çözümü? Dert bende çare sende diye bir türkü var. Öyle değil. Dert de bende, çare de bende. Öyle değil mi? (Saffet Bölükbaşı'nın 09.11.2018 tarihli vaazından)

Sözlü kültür ortamı vaazlarında olduğu gibi yazılı kültür ortamına aktarılan vaazlarda da vaaz-folklor ilişkisi ele alınabilir. Vaazların yazılı kültür ortamına aktarılmasının belli başlı nedenleri bulunmaktadır. Yazıya aktarımın temel sebeplerinin başında dinleyicinin talebi gelmektedir. Dinleyici, eğer vaizin vaazlarından daha sonra da istifade etmek istiyorsa yazılı ortama geçirilmesi için istekte bulunabilir. Bununla ilgili Halvetîlik tarikatına bağlı Cerrahî kolunun şeyhlerinden Muzaffer Ozak (1993)'ın "*İrşad*" adlı üç ciltlik eserine yazdığı ön sözdeki ifadeleri örnek olarak verilebilir. Ozak, ön sözde "*Dersimizi dinleyenlerden bazı kadirşinas zevat, bana müracaat ederek, yapmış olduğum derslerin kitap hâlinde neşrini ve bizden sonra gelecek neslimize yadigâr bırakmamızı rica ettiler. Ben âciz, bunların ricalarını emir telakki ederek yaptığımız dersleri kitap şeklinde neşre karar verdim.*" diyerek sohbetlerinin neden kitaplaştırıldığını açıklamaktadır. Vaazların yazıya aktarılmasının bir diğer temel sebebi vaizlerin yaptıkları sohbetlerin sabitlenmesini istemesi, dinleyiciden gelen talebe gerek kalmadan kendilerinin böyle bir arzularının olmasıdır. Bir diğer sebep ise verilen vaazların yazıyla sabitlenerek diğer meslektaşlara kılavuz olmasını sağlamaktır. Vaizler icralarını sabitleyerek sonraki nesillerde icracı konumunda bulunacak vaizlere ve hutbe hazırlayan din görevlilerine yol gösterici mahiyette eserler bırakmaktadırlar.

Yazılı kültür ortamına aktarılan bu eserler de tıpkı sözlü kültür ortamında olduğu gibi çok sayıda folklorik unsur barındırmaktadır. Sözlü kültür ortamıyla yazılı kültür ortamını birbirinden ayıran en önemli hususlardan birinin yazılı ortamda okuyucuya yön verecek işaretler sisteminin olduğunu hatırlatmak gerekmektedir. Yani yazılı ortamda sabitlenen vaazlarda eğer vaiz bir kıssa anlatacaksa gerekli bölümde "kıssa" veya "hikâye" başlıklarını atarak okuyucusunu uyaramaktadır. Sözlü

kültürde sözel dokuyla sağlanan dinleyicinin dikkatini çekme eylemi yazılı ortamda hisse çıkarılacak noktaya göstergesel işlemlerle vurgu yaparak gerçekleşmektedir. Muzaffer Ozak'ın vaazlar serisindeki her hikâye anlatımında “Hikâye” başlığının atılması buna örnektir. Ozak, aynı zamanda vaazlarını süslediği şiirlere de başlık atarak dinleyicinin dikkatini çekmektedir. Vaizin üç ciltlik derlemesinde 33 vaazı ders başlığı altında verilmiş, kitapta yaklaşık 250 kadar hikâyeye yer verilmiştir. Eserdeki hikâye sayısının fazlalığı vaazlarda kısır kullanımının ne denli mühim olduğunu göstermektedir. Yazılı kültürün bir özelliği olarak eserin sonunda fihris altında hangi hikâyenin kaçınıcı ciltte ve sayfada olduğunu belirtmesi de okuyucu açısından kolaylık sağlamaktadır.

Muzaffer Ozak'ın vaaz metodunda dikkat çeken noktalardan biri kendisinin mutasavvıf bir şair olması ve Âşkî mahlasıyla dinî-tasavvufî şiirler yazmasıdır. Ozak, vaazlarının belli bölümlerinde ilahilerine yer vererek konuyu pekiştirmektedir. Yazılı kültürde konuşmayı güçlendirmek adına göstergelere yer verildiğini Ozak'ın eserinde görmek mümkündür. Ozak, kullandığı atasözlerini, paylaştığı şiir ve beyitleri koyu harflerle belirterek veya vurgulamak istediği noktaları büyük harflerle yazarak ve ünlem koyarak sözlü kültürde sözel dokunun gördüğü işlevi yerine getirmektedir. Dinleyicisine eserinde “okuyucu” şeklinde hitap eden vaiz, na't örneklerini, Tanzimat dönemi şairlerinin beyitlerini, Harun Reşid ve Behlül Dâna hikâyelerini kullanarak vaazlarını zenginleştirmektedir. Vaiz, sözlü kültür ortamında olduğu gibi kullanılan bütün anlatım tekniklerine yazılı ortam vaazlarında da yer vermektedir.

Vaaz ve hutbelerini yazılı kültür ortamında yayımlayarak ciddi bir külliyyat oluşturan emekli müftü Ragıp Güzel de Muzaffer Ozak gibi vaazlarını folklorik öğelerle süslemektedir. Vaizin vaazları incelendiğinde çok sayıda atasözünün kullanıldığı göze çarpmaktadır. Güzel'in “*Hırs ve Tamah*” başlıklı vaazına bakıldığında “*Tamahkârın gözünü bir avuç toprak doyurur.*”, “*Haris olan mahrum kalır.*” ve “*Tamah insanı yarı yolda kor.*” gibi konuyu destekleyici atasözlerinin yanı sıra birkaç ibretlik hikâye, Sadi Şirâzî beyitleri ve Nasreddin Hoca'nın tamah konusunda hisse çıkarılacak bir hamam fıkrasına yer verildiği görülmektedir. Vaiz, “*Hırsızlık*” konulu vaazında ise şiir kullanımının vaazlar için önemini gösteren bir örnek vermektedir. Şair Eşref'ten yapılan dörtlük alıntısında hırsızlıkla ilgili dikkat çekici bir hiciv örneği görülmektedir.

Kabrimi kimse ziyaret etmesin Allah için
Gelmesin reddeylerim billah öz kardaşımı
Gözlerim ebna-ı âdemden o rütbe yıldırı ki
İstemem ben Fatiha tek çalmasımlar taşıımı (Güzel 2013: 177)

Güzel, vaazlarında didaktik üslup kullanan ve vaazın eğitici yönünü gösteren bir vaizdir. Hırsızlıkla ilgili verdiği deyim ve atasözü örneklerindeki açıklayıcı tutumu okuyucusu için faydalı niteliktedir.

Suçla sebep olmak, hatta teşvik edici olmak, çalınmış olduğu bilinen bir malı almakla eşittir. “Hırsıza yol göstermek” deyimini, çalma bir malın satın alınmasına güzel bir misaldir (2013: 178).

“Hırsızlık bir yumurtadan başlar.” diyen atalar sözü bir gerçeği ifade eder. Bir gün yumurta çalan ikinci defada tavuğu çalarak o fena mesleğini geliştirir (2013: 179)

Ragıp Güzel (2016: 203-14), “*Kendini Tanı*” adını verdiği başka bir vaazında ise Mevlânâ’nın Mesnevi’sinden ve Şirâzi’nin Bostan’ından ibretlik kıssalar anlatarak ve 20. yüzyıl Mevlevî şeyhlerinden Ahmed Remzi Dede’nin tasavvufî bir şiiriyle vaazını bitirerek vaaz konusunu destekleyici mahiyette örnekler sunmuştur.

Sonuç

Folklor bilim dalının kuramsal açıdan ilerlemesi her ne kadar 20. yüzyılda gerçekleşmiş olsa da Türkiye’de kuramsal çerçevedeki çalışmalar ancak 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılda yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Folklorun kuram merkezli olarak kazandığı ivme, alanda yeni çalışma kadrolarının teşekkül etmesi sonucunu doğurmuştur. Halkının büyük kısmı Müslüman olan Türkiye’de İslâm dini bağlamında folklorik çalışmalar yapılsa dahi yapılan bu çalışmaların sayısı yeterli değildir. Günümüze kadar yapılmış ve bundan sonra yapılacak dinî bağlamlı çalışmaların hangi folklor çalışma kadrosu altında değerlendirileceği de ayrı bir tartışma konusudur. Batı merkezli çalışmalarda “dinî folklor” olarak değerlendirilen çalışma kadrosunun Türkiye’deki folklor çalışmaları için de geçerli olabileceği

kanaatindeyiz. Dinî folklor çalışma kadrosu altında Türk-İslâm geleneği; halk edebiyatı, halk müziği, halk inanışları, geçiş ritüelleri, halk hekimliği, halk sanatı, halk mutfağı, halk giyimi, halk dili, halk ekonomisi ve halk tavrı başlıklarında incelenip değerlendirilebilir.

Dinî folklorun inceleme alanlarından biri de şüphesiz dinî hitabet türleri olan vaaz ve hutbelerdir. İcrasal zeminde beş boyutlu olarak (anlatıcı-metin-mekân-zaman-dinleyici) değerlendirilebilecek vaazlar, yapı ve içerik bakımlarından çok zengin unsurları içinde barındırmaktadır. Yayılma alanları sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları olan vaazların kültürel bellek aktarımında önemli bir rol üstlendiğine dikkat çekilmiştir. Türk-İslâm mefkûresinin tekâmül sürecinde mühim işlevleri olan tekke, medrese, cami gibi mekânlardan günümüz modern kültür ortamlarına gelinceye kadar vaazlar hem dinî hem de kültürel bilginin yayılmasında araç olmuştur. Tabiri caizse suya atılan bir taşın çıkardığı halkalar gibi vaazlar da sözlü ve yazılı olarak giderek genişleyen bir halka oluşturmuş ve içerdiği folklorik unsurlar da bu vasıta ile kendisine farklı bir yayılma alanı bulmuştur. Vaazlarda yer alan fıkra, atasözü, deyim, kıssa, masal ve dinî-tasavvufî halk şiirlerinin yanı sıra türkü ve halk hikâyelerine yapılan atıflar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Vaaz icralarının ciddiyet sınırları içinde gerçekleşmesi ve zaman faktörü, kullanılan sözlü kültür unsurlarının da yapısını belirlemektedir. Kısacası icra ortamı, vaazlarda türkü icrasında bulunulmasını engellediği için yalnızca atıf yapılmakta, zaman faktörü olduğu için de halk hikâyesi gibi hacimli türler ya telmih yoluyla ya da özet şeklinde verilmektedir. Fıkralar, kısa kıssa ve masallar, atasözü ve deyimler, vaizlerin üzerinde durdukları temleri az zamanda en vurucu ve izah edici biçimde ele almaları için önemli bir işlev görmektedir. Ayrıca vaazlardaki folklorik unsurların tespiti, anlatı türlerinin varyantlaşma süreç ve biçimlerini somut şekilde göstermektedir.

Türk halk kültürünün sembol isimlerinden Nasreddin Hoca'nın fıkralarıyla, Yunus Emre'nin ise şiirleriyle vaazların ana temalarını destekleyici mahiyette oldukları verilen örneklerden anlaşılmaktadır. Nasreddin Hoca ve Yunus Emre gibi Türk kültür tarihinin önde gelen isimleriyle birlikte diğer isimler de Türk-İslâm vaazları bağlamında yeniden ele alınmalıdır. Başta Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin gerek şiirleri gerekse Mesnevî'sinden parçalar vaazlarda sıklıkla kullanılmaktadır. Benzer şekilde

Hoca Ahmed Yesevî'nin Divan-ı Hikmet'indeki parçalardan da dinî hitabet türlerinde faydalanılmaktadır. Bununla birlikte, Eşrefoğlu Rumî, Niyazî Mısırî, Şeyh Galip, İsmet Garibullah, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Alvarlı Efe ve Ahmet Remzi Dede gibi mutasavvıf şairlerin şiirleri de icralarda kullanılmaktadır. Vaaz ve hutbelerde şiirlerinden örnekler verilen Arif Nihat Asya ve Mehmet Akif Ersoy da yukarıda isimleri zikredilen sembol isimler gibi dinî hitabet bağlamında müstakil çalışmalarla incelenmelidir. Farklı bakış açılarıyla yapılacak ayrıntılı çalışmalarla dinî-tasavvufî halk şiirinin vaazlarda ne şekilde yer aldığı ve hangi işlevleri yerine getirdiği tespit edilebilecektir.

Folklorun inceleme alanlarından geçiş dönemleri de dinî hitabetin icra ortamlarından biri olmuştur. Halkın talepleri doğrultusunda din görevlileri düğün, sünnet, ölüm, ölüm yıldönümü, hacı uğurlama gibi geçiş törenlerinde kısa vaazlar vermektedir. Bağlama uygun konuşmaların yapıldığı bu özel günler, halkın dinî kimlik yansıtması, rahatlama, bir araya gelmesi ve icracının toplumsal düzene, törelere destek vermesi gibi işlevler barındırmaktadır. Geçiş dönemleriyle ilgili yapılan derleme çalışmalarında da “din adamı tipi”ne ve gerçekleştirdikleri icralara vurgu yapılmalı, bu icralar kuramsal çerçevede değerlendirilmelidir.

Vaaz-folklor ilişkisinin ele alınacağı monografi çalışmalarında dikkat edilmesi gereken hususlardan biri resmî din kurumu-dinî cemaat ayrımıdır. Resmî din kurumuna bağlı vaizlerin vaazlarıyla dinî cemaat önderlerinin vaazları hem yapı hem de içerik olarak farklılık arz etmektedir. Bunun sebebi hiç şüphesiz Diyanet İşleri Başkanlığı'nın denetleyici yapısıdır. Dinî cemaat önderleri vaazlarında bu açıdan daha rahat hareket etmekte, hem zaman hem de vaaz içeriği açısından daha esnek vaazlar vermektedirler. Bu durum tabii olarak vaazlarda kullanılan sözlü kültür unsurlarının hacmini, sayısını ve içeriğini etkilemektedir. Bu bağlamda, vaaz monografisi çalışmalarında dinî cemaat merkezli icralara daha fazla yoğunlaşmak gerekmektedir. İster resmî din kurumu vaiz kadrosunun vaazları olsun, isterse de dinî cemaatlerin rutin sohbetleri olsun eğer mümkünse yerinde takip edilerek kayda alınmalı, mümkün değilse de elektronik kültür ortamından takip edilmelidir. Geçmiş dönemlerde yaşamış ve toplumda derin iz bırakmış Tahir Büyükkörükçü, Timurtaş Uçar, Mahmut Ustaosmanoğlu, Mahmud Esad Coşan gibi şöhretli vaizler ise yine elektronik kültür ortamındaki vaazları vasıtasıyla ele alınarak vaaz-folklor ilişkisi açısından irdelenmelidir.

Folklorik açıdan yapılan incelemelerde vaazlar sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları bağlamında değerlendirilmeli, özellikle radyo ve televizyon vaazları müstakil çalışmalarla ele alınmalıdır. Ulusal ve yerel bantta yayın yapan radyo vaizleri de tıpkı diğer vaizler gibi monografi çalışmalarıyla ele alınarak halkta buldukları karşılıklar, kültürel bellek aktarımındaki etkileri üzerine inceleme yapılmalıdır.

Kültürel bellek aktarımında ciddi etkilerinin olduğunu düşündüğümüz vaizlerin toplumsal yapıyı düzenleyici taraflarının yanı sıra siyasî iklime yön verme özellikleri de bulunmaktadır. Dinin gücünün yoğun şekilde hissedildiği toplumlarda etki alanı geniş olan vaizlerin folklor perspektifinden incelenmesi, diğer sosyal bilim alanlarına da farklı bakış açıları sağlayacaktır. Halk nazarında birer mektep hâline gelen dinî sohbet mekânları (cami, tekke, ev sohbetleri vd.) bu açıdan oldukça önemlidir.

Sonuç olarak; dinî folklorun çalışma alanlarından biri olan vaazlar ve vaazların icracısı konumundaki vaizler folklor disiplininin inceleme alanlarından biri olmalıdır. Vaizlik mesleği, meslek folkloru bağlamında değerlendirilebileceği gibi Türkiye'nin önde gelen vaizlerinin vaazları yapılacak ayrıntılı monografi çalışmalarıyla ele alınarak kültürel bellek aktarımındaki rolleri, söz varlıkları ve halkta bıraktıkları tesir bakımlarından incelenmelidir.

KAYNAKLAR

- BLOUNT, M. (1992). "The Preacherly Text: African American Poetry and Vernacular Performance". *PMLA*. 107(3): 582-593.
- BORATAV, P. N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- BORATAV, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- CHESEBROUGH, D. B. ve MCBRİDE L. W. (1990). "Sermons as Historical Documents: Henry Ward Beecher and the Civil War". *The History Teacher*. 23(3): 275-291.
- CODE, T. (1989). "Discourses and Contexts of Power: A New England Village Preacher as Case Study". *Australasian Journal of American Studies*. 8(2): 14-24.
- DANIELSON, L. (1986). "Religious Folklore". *Folk Groups And Folklore Genres: An Introduction*. University Press of Colorado. Utah State University Press. 45-69.
- DEMİR, S. (2013). *Sivas'ta Dinî Musiki Folkloru*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- EREN, M. (2018). "Bir Halk Bilimi Kavramı ve Çalışma Alanı Olarak Halk Dini". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 28: 149-172.
- GÜZEL, R. (2013). *52 Haftaya 52 Vaaz*. İstanbul: Irmak Yayınları.
- KARA, M. (1977). *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, M. (1990). *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler-I*. Bursa: Uludağ Yayınları.
- KARA, M. (1993). *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler-II*. Bursa: Uludağ Yayınları.
- KOÇ, T. (2017). *Din Dili*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- OZAK, M. (1993). *İrşad*. 3 Cilt. İstanbul: Salah Bilici Kitabevi Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. (2013). "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Cuma Hutbelerinde Kullanımı ve Öğretici İşlevi". *Milli Folklor*. 97: 76-90.
- PITTS, W. (1989). "West African Poetics in the Black Preaching Style". *American Speech*. 64(2): 137-149.
- PRIMIANO, L. N. (1995). "Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife". *Western Folklore: Reflexivity and the Study of Belief*. 54(1): 37-56.
- ROSENBERG, B. A. (1970). *The Art of the American Folk Preacher*. New York: Oxford University Press.
- SELİMOĞLU, S. (2014). "Tarikat Folkloruna Dikkat Çeken İlk Araştırmacılarımızdan Cemaleddin Server Revnakoğlu". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 53: 187-196.
- SEVER, M. (2011). "Religion and Folk Beliefs". *Journal of World of Turks*. 3(1): 67-76.
- TANYU, H. (1976). "Dinî Folklor veya Dinî-Manevî Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 21(1): 123-142.
- TÜRKMEN, N. (2011). *Türkiye'de Hac Folkloru*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, D. (2016). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YODER, D. (1974). "Toward a Definition of Folk Religion". *Western Folklore: Symposium on Folk Religion*. 33(1): 2-15.

İnternet Kaynakları

- URL-1: "Adamın Biri Nasreddin Hocaya Soru Sormuş... & Nureddin Yıldız", <https://www.youtube.com/watch?v=dI75Kj5KUhw> (Erişim: 24.06.2019).
- URL-2: "Cübbeli Ahmet Hoca- Kalbler Fırıldaktır Hemen Döner Eski Sohbetler=86", <https://www.youtube.com/watch?v=C779Y4HR2oU> (Erişim: 01.06.2019).
- URL-3: "M. Esad Coşan Araştırma ve Eğitim Merkezi, Dost Edinirken Aranacak Vasıflar", <http://mecmerkezi.org/WebTV/523/Sohbetler.aspx#> (Erişim: 05.06.2019).

Kültürel Belleğin Aktarımında Vaazların Rolü: Vaaz – Folklor İlişkisi

- URL-4: “Mehmed Zahid Kotku Hazretleri-İlim Hakkında Vaaz”,
<https://www.youtube.com/watch?v=Rd7vw44LnO4> (Erişim: 14.06.2019).
- URL-5: “Mustafa Özşimşekler Hoca (Fikra)”, <https://www.youtube.com/watch?v=ia8H5I8ehtk>
(Erişim: 09.06.2019).
- URL-6: “Necmettin Nursaçan-Sümbül Efendi Camii'nde Sohbet”,
<https://www.youtube.com/watch?v=xMgDsvMUKQs> (Erişim: 21.06.2019).
- URL-7: “Şehit Bayram Ali Öztürk Hocaefendi Hayatın Formülü Lâlegül TV”,
<https://www.youtube.com/watch?v=XVEJy6Bf8hU> (Erişim: 04.06.2019).
- URL-8: “Tahir Büyükkörükçü Hoca (Vaaz-3)”, <https://www.youtube.com/watch?v=H3UAJDij5G0>
(Erişim: 26.06.2019).
- URL-9: “Timurtaş Hoca'dan Nasreddin Hoca fikrası”,
<https://www.youtube.com/watch?v=hqeyGTNaMHO> (Erişim: 05.07.2019).

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Ahmet Turan Özdemir, Sivas 1977, Doktora Öğrencisi, Sivas İl Müftülüğü'nde Uzman Vaiz (Görüşme: 06.12.2018).
- KK-2: Saffet Bölükbaşı, Sivas 1967, Lisans Mezunu, Sivas İl Müftülüğü'nde Başvaiz (Görüşme: 28.11.2018).

Akalın, E.O. (2019). Şanlıurfa'nın Harran İlçesi'nde Dövme Geleneği. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı: 3, 422-439

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 10.11.2019

Kabul / Accepted: 06.12.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

ŞANLIURFA'NIN HARRAN İLÇESİ'NDE DÖVME GELENEĞİ

Ebru OKUTAN AKALIN *

Öz

İnsan doğada olup bitenleri anlayabilmek için her zaman bir çaba harcamış ve kavrayamadıklarını sembolere dönüştürerek onlara somut bir anlam yüklemeye çalışmıştır. Toplumlar yazının ve modern dünyada iletişimi sağlayan teknolojinin varlığından çok önceleri işaretleri, resimleri ve sembolleri kullanarak kendilerini ifade etmiştir. Altında yatan anlamı merak ettiğimiz, sorguladığımız sembol, simge ve şekiller bazen mezar taşlarına, bazen mağara duvarlarına, tapınaklara ve bazen de vücuda ince ince nakşedilmiştir. Derinin altına işlenen tüm desenlere dövme denmektedir. Dövme dünyanın birçok yerinde farklı biçimlerde uygulanmaya devam etmektedir.

Bu araştırmada Şanlıurfa'nın, Harran ilçesinde görülen geleneksel dövmenin uygulanış biçimi, teknik özellikleri, semboller ve onlara yüklenen anlamların aktarılması amaçlanmıştır. Çalışmada veri elde etmek üzere nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Gözlem ve literatür taraması yapılmış, ulaşılabilen dövmeli 14 kaynak kişinin fotoğrafları çekilmiştir. Veri elde etmek üzere 17 kişi ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Harran'da genellikle orta yaş üzeri kadın ve erkeklerde var olan geleneksel dövmeler gençler tarafından tercih edilmemekte bu nedenle giderek yok olan bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma bu kültürün tümüyle yok olmadan önce yazılı ve görsel kaynaklarla geleceğe aktarımına katkı sağlamak açısından önem taşımaktadır. Çalışmanın sonucunda dövmenin yörede uygulanışının başlıca nedenleri arasında; süslenmek, güzelleşmek, nazardan ve hastalıklardan korunmak, iyileşmek, aşiretlere özgü bir tür kimlik işareti, doğurganlığı arttırmak, şans, bolluk ve bereket getirmesi olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa, Harran, dövme,

* Öğr. Gör. Dr., Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü, Şanlıurfa-Türkiye, ebruokutanakalin@harran.edu.tr [ORCID ID: 0000-0002-7346-1540](https://orcid.org/0000-0002-7346-1540)

THE TRADITION OF TATTOO IN HARRAN (THE DISTRICT OF
ŞANLIURFA)

Abstract

Human beings have always made a great effort to try to understand what is happening in nature and have attempted to give meaning to the things they could not understand by converting them into tangible symbols. Long before the existence of writing and the communication technology of the modern world, communities have expressed themselves through signs, pictures and symbols. The symbols, signs and shapes whose meanings we are curious about and question have meticulously been drawn on tombstones, walls of caves or temples and sometimes on people's bodies. All decorations applied under the skin are called tattoos. Tattooing is still done in different ways in many places all around the world.

The purpose of this study is to convey the traditional style, technical features and symbols of tattoos in Harran, Şanlıurfa and what they represent. The qualitative research method was used to obtain data. Observation and literature review has been carried out and photographs of 14 tattooed subjects were taken. The interviews which are 17 were recorded on audio recorders. The traditional tattoos common among women and men above middle age in Harran are not the choice of the young people today and therefore this tradition is gradually disappearing. This research is important because it provides written and visual sources for future references before the culture disappears altogether. The research concludes that the main reasons in the region for having the tattoos are: adornment, embellishment, protection against the evil eye and illnesses, healing or they were the clan's identity marks, or to increase fertility, luck and bring plenteousness.

Keywords: Şanlıurfa, Harran, tattoo

Giriş

Dövme, bir boya maddesinin belirli bir teknikle alt deri yüzeyine kadar işlenmesidir (Emekçi, 2012:9). Dünyanın çeşitli yerlerinde farklı tekniklerle uygulanan dövmenin, yapımı esnasında is, çivit, bitki özleri, kına, safran, süt gibi birçok farklı malzeme kullanılmaktadır. Bu malzemeler deride iğne ve benzeri delici araçlar yardımıyla oluşturulan ince yarıkların içine işlenmekte ve bir takım kalıcı desenler oluşturulmaktadır (Kayser, 2010).

Anadolu Türkçesinde "dövme" sözcüğü "vücut dövürtme" eylemine karşılık gelen "dövmek" ad eylem halinden türetilmiştir. Dolayısıyla, isim olarak kullanıldığında "dövme"; aynı zamanda bir eylemi de içermesi nedeniyle, bir anlamda "damga"; daha dar anlamda ise "vücut damgası" anlamı taşımaktadır. "Dövün", "döğün", "döğme" olarak da bilinen dövmenin Batı dillerindeki karşılığı olan "Tattoo" ise Tahiti dilinde, büyük bir olasılıkla dövme yaparken çıkartılan ritmik "çakma", "vurma" ya da "dövme" sesinin yankısı olan "ta-tatu" sözcüğünden türemiştir. Arapçada "dövme", "iğne ve siyah bir tozla vücudun üzerine yapılan şekil" anlamına gelen "veşm", "vişâm" ya da "vuşûm" kelimeleriyle ifade edilirken aynı zamanda doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesinde dövmeye karşılık "dağ", "dak" ya da "dek" sözcükleri kullanılmaktadır (Öncül, 2012: 10; Hazar, 2007: 353; Çerikan, Alanko; 2016, 166-193). "Dek" Güneydoğu Anadolu Bölgesinde "dövme" sözcüğünün karşılığı olarak halen yaygın bir biçimde kullanılmaya devam etmektedir (Abiç, 2011.18).

Dövmenin tarihçesine yönelik yapılan araştırmalar insanoğlunun kendini sembollerle ifade etme çabasının çok eskiye dayandığını söylemeyi mümkün kılmaktadır. Örneğin ilk çağlarda kamış ve yaprak boya ile yapılan dövmelerden söz edilirken M.Ö. 5000'lerden kalma Mısır mumyalarında dövmelere rastlanıldığı görülmektedir (Gibbens, 2018, Erişim; 24.10.2019).

1991 yılında Avusturya ile İtalya arasında yer alan Ötzi Alplerinde dövmeye dair önemli izlere rastlanmıştır. Arkeolojik kazı çalışmaları sırasında bulunan M.Ö. 3300 yıllarında Bronz Çağ'da yaşamış Ötzi olarak adlandırılan buz adamın üzerinde yapılan araştırmaların sonucunda vücudunun çeşitli yerlerinde toplam 61 adet dövme bulunmuştur (Zink, 2018, Erişim; 17.09. 2019).

M.Ö. 900 ile 300 yılları arasında Maya toplumunda bütün vücutlarını ruhani figürleri içeren, yüze de yapılan dövmelerle kapladığı düşünülmektedir (Mursell, 2017, Erişim; 11.03. 2018). Pazırık Kurganında ise bir başkana ait cesette bulunan dövmelerde olduğu gibi, Hunlarda da asil ve kahraman kişilerin dövme yaptırabildiği, daha sonraları Kazak ve Kırgızlarda devam eden bu geleneğin yine kahramanlık niteliği taşıyan bireylerce uygulandığı bilinmektedir (Akgün, Karatay, Baran, Yılmaz, 2018, Erişim; 12.04.2019)

XVI. asırda Osmanlı İmparatorluğunda varlığını gördüğümüz dövme geleneği XVII. Yüzyılda Cezayirli gemiciler aracılığıyla Osmanlı denizcileri arasında da yaygınlaşmaya başlamış ve özellikle Yeniçerilerce bağlı buldukları “orta”yı simgelemek amacıyla yapılmaya başlanmıştır. Bu geleneğin yeniçeri ocağının kapatılmasına kadar sürdürüldüğü ifade edilmiştir (Öncül, 2007).

Günümüzde Türkiye sınırları içinde dövme; Türkmen, Kürt, Arap ve göçebe (Karaçi) topluluklarında yoğunlaşmak üzere Adana, Adıyaman, Ağrı, Batman, Çankırı, Yozgat, Diyarbakır, Hatay, Kahramanmaraş, Konya, Niğde, Nevşehir, Mersin, Mardin, Şanlıurfa, Van olmak üzere 40 yaş üstündeki kadın ve erkeklerde görülmektedir. Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında kalan yerleşim bölgesi olan Mezopotamya birçok kültürün beşiği olmakla birlikte Türkiye’de geleneksel dövmenin en yoğun uygulandığı ve günümüze kadar örneklerini görebileceğimiz yerdir. Güneydoğu Anadolu Bölgesi dışında, İç Anadolu’da, Doğu Anadolu’da, Akdeniz’de çok farklı folklorik özelliklere bağlı olarak geleneksel dövme yapılmaktadır (Serdaroğlu, 2013).

Şanlıurfa'nın Harran İlçesi'nde Dövme Geleneği

Dövme Türkiye’de Anadolu’nun çeşitli yerlerinde ve özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde bir yaşlı âdeti olarak devam etmektedir (Hazar, 2010). Güneydoğu Anadolu Bölgesinde görülen dövme, malzemesi ve uygulanış biçimi bakımından kendine has bir takım özelliklere sahiptir. Bu çalışma Türkiye'nin çeşitli illerinde görülen bu geleneğin izlerini Şanlıurfa'nın Harran ilçesinde araştırmıştır. 14 dövmeli kişi fotoğraflanmış toplam 17 kişiyle derinlemesine görüşmeler yapılmış dövmenin tanımı, tarihçesi, uygulanış tekniği ve sembollerin anlamları üzerine elde edilen veriler bu kısımda aktarılmıştır.

Harran Kısa Tarihçe

Şanlıurfa'nın 44 km. güney doğusunda bulunan tarihi kent Harran, kendi adıyla anılan ovanın merkezinde kurulmuştur. Kentin kuruluşuyla ilgili yaygın olarak dile getirilen ilk rivayet "Tufan'dan" sonra ilk kurulan kentlerden birisi olduğu yolundadır. İkinci rivayet ise Nuh Peygamber'in torunlarından Kaynan veya İbrahim Peygamber'in kardeşi Ârân tarafından kurulduğu yönünde olmuştur (Tevrat, Tekvin, bab XI, s. 31). Harran adı, Tevrat'ta İbrahim Peygamber ile ilgili olarak sık sık geçmektedir. Aynı zamanda Hz. İbrahim'in aşiretiyle birlikte Ur'dan Harran'a geldiği ve oturduğu belirtilmektedir. Bu nedenle Harran, aynı zamanda "İbrahim'in şehri" olarak kabul edilmektedir. Tarihin en eski devirlerinden beri büyük bir ticaret merkezi olan ilçe Mezopotamya'dan gelip, batı, kuzey ve güneye doğru giden yolların geçtiği stratejik bir bölgede yer almış bu nedenle tarihin ilk devirlerinden itibaren birçok medeniyete ve kültüre beşiklik yapmıştır (Ekinci, 2012:11, Green, 1992: 19-20, Freely, 2002:375-376).

Harran günümüzde de Suriye, Irak ve Doğu Anadolu bölgelerini birbirine bağlaması nedeniyle bu stratejik önemini korumaya devam ettirmektedir. Tarih boyunca birçok hükümdarlığa ev sahibi olan Harran, Emevi hükümdarlarından II. Mervan tarafından 744 yılında Emevi Devleti'nin başkenti yapılmıştır. 750 yılında Abbasilerin eline geçen Harran'da Abbasi hükümdarı Harun Reşit zamanında kurulan günümüzde "Harran Üniversitesi" olarak adlandırılan ilim merkezi dünyada büyük bir ün kazanmıştır (Ekinci, 2008:140-142).

Geçmişte Cüllab ve Deysan ırmaklarının suladığı kuzey Mezopotamya düzlüğünde bulunan Harran Ovası tarihte bir ağ gibi su kanalları ile örülmüş bir tarım sahası iken bu derelerin kurumasıyla birlikte sudan ve yeşilden mahrum bir ova olmuştur. Ancak Atatürk Barajı ve Urfa Tünelleri vasıtasıyla Harran Ovası'na akıtılan Fırat Nehri'nin suları, tipik evleri, höyüğü, kalesi, şehir surları ve çeşitli mimari kalıntıları ile turistlerin büyük ilgisini çeken ilçeyi tarihteki yeşil ve verimli günlerine tekrar kavuşturmuştur (<http://www.harran.gov.tr/her-an-tarih>, 2017, Erişim; 12.09.2020).

Bugün ovada yerleşik olarak yaşayan ve çoğunluğu Arap Aşiretlerinden oluşan nüfus Türkiye-Suriye sınırının belirlenmesinden önceki tarihlerde geniş alanlarda göçer aşiretler olarak yaşamışlardır (Menteş, 2011).

Kış aylarında Harran ve çevresine gelen bu göçer aşiretler Tanzimat fermanıyla yürürlüğe giren 1858 tarihli "Arazi Kanunnamesi" ile birlikte bölgede özel mülkiyete dayalı arazi alışverişlerine başlamış, aşiret reisleri ve aileleri bu çerçevede toprak sahibi olmuşlardır. Cumhuriyet döneminde ovanın kuzeyinden Türkiye-Suriye sınırının çizilmesi göçer aşiretlerin yerleşik yaşama geçmelerini hızlandırmış, bölgede köyleşme ve kentleşme süreci ile hızlı dönüşümler gerçekleşmiştir (Menteş, 2011).

Harran'da Dövme; Kavram ve Tarihçe

Harran'da dövmeye karşılık dek, dak, ves'm ve veş'm kelimeleri kullanılmaktadır. Görüşmeler sırasında Ves'm kelimesinin daha ziyade hayvanların cildi üzerine kime ait olduğunu göstermek amacıyla yapılan damgalar için kullanıldığı "dek" in ise insan bedenlerine yapılan dövme için kullanıldığı belirtilmiştir. Dövme yapan erkeğe "dekkak" kadına "dekkake" denmektedir (G2, 09. 09. 2016).

Araştırma sürecinde yapılan literatür taramasında dövmenin Harran'a gelişi ile ilgili yazılı hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu konuda veri elde etmek üzere görüşmecilere sorular sorulmuş ancak dövme yaptıran kişilerin konu hakkında bilgisi olmadığı görülmüştür. G1 dövmenin Harran'da yaşayan Araplara ait bir gelenek olmadığını Karaçi denilen göçerlerden öğrendiklerini:

"Biz küçükken karaçılar köye gelir, yiyecek, içecek, giysi karşılığında dövme yaparlardı. Biz de onlardan görüp öğrendik " ifadeleriyle anlatmıştır (G1, Kişisel Görüşme, 09.09. 2016).

Harran eski Belediye Başkanı İbrahim Özyavuz, yapılan görüşmede dövmenin aşiretleri tanıtan bir işaret olduğuna dair ilginç bilgiler aktarmıştır:

"Dedem anlatırdı. Dövme geçmişte çöl kanunlarının geçerli olduğu zamanlarda uzun göç yürüyüşlerinde kaybolma durumunda bir işaret olsun diye yapılmış. O zaman bir adam çölde kaybolduğunda başına her şey gelebilirmiş. Bu yüzden her aşiretin bir işareti varmış. Eğer dövmesi olursa o adamın hangi aşirete bağlı olduğu belli olurmuş. Yani tehlikelerden korunmak için yapılmış diyebiliriz " (İ. Özyavuz, Kişisel Görüşme, 06.09.2016).

Dövmenin bir aşiret işareti olarak kullanıldığı ve bölgeye de göçer

aşiretler tarafından bu şekilde geldiğini doğrulayan tek bir görüşmeci daha olmuştur ancak o kişi de bunu büyüklerinden duyduğunu söylemiştir (G6, 10.09.2016).

Dövmenin Uygulanış Tekniği

Harran'da araştırma yapıldığı dönemde dövmenin uygulanışı hakkında bilgi edinmek üzere ulaşılabilen tek dövme uygulayıcısı ile görüşme imkânı bulunmuştur. 2019 yılında 85 yaşında yaşamını kaybeden dekkake Şaha Özyavuz dövmenin yörede uygulanış ile ilgili bilgileri şöyle aktarmıştır;

"Dövme uygulanmadan önce kız çocuğu doğuran annenin sütü, is ve hayvan ödü karıştırarak malzemeyi hazırlarız. Malzemeleri karıştırdıktan sonra en azından bir gün bekletiriz. Bu, karışımın tutması için gereklidir. Hazırlanan sıvıya etrafı iple bağlı 3 veya 5 iğne batırılıp çıkararak dövmeye başlarız. İstenilen şekli iğne ile döverek veririz. Uygulamanın yapıldığı alan kanar, yara olur, kabuk bağlar ve yara kapandıktan sonra şekil meydana çıkar. Şeklin ortaya çıkması bazen bir ayı bulur" (Ş. Özyavuz, Kişisel Görüşme, 09.09.2016).

Görüşmecinin aktardığı bilgilerden uygulama öncesi hazırlanan karışımda kız çocuğu doğuran annenin sütünün kullanılması ilginç bulunmuştur. Bu nedenle görüşmeciye bunun sebebini anlamaya yönelik bir soru sorulmuştur. Dekkake'ye göre uygulama malzemesi olarak kız çocuğu doğuran annenin sütünün kullanılması dövmenin daha iyi tutmasını ve renginin açık mavi göze hitap eden bir tonda olmasını sağlamaktadır. Harran'da uzun yıllar dövme uygulayan dekkake tecrübeleri doğrultusunda erkek emziren annenin sütü ile yaptığı dövmelerin renginin daha koyu mavi olduğunu ve estetik görünmediğini söylemiştir (Ş. Özyavuz, Kişisel Görüşme, 09.09.2016).

Dövmeyi bir süs olarak gören görüşmeci kadınların ortak fikrine göre uygulamayı görsel olarak güzel hale getiren etkenlerin en önemlileri; rengi ve sembollerin iyi çizilmiş olmasıdır. Bu noktada dekkak veya dekkakenin ustalığı ön plana çıkmaktadır. G6 dövmenin yaygın olarak uygulandığı dönemlerde kadınlar arasında ün salmış iyi bir dekkakede dövme yaptırmanın neredeyse bir yarış haline geldiğini belirtmiştir. Bir görüşmeci uygulamada ustalığın önemini bir çocukluk anısı ile şöyle aktarmıştır:

"Eskiden köye gelip yiyecek içecek karşılığı dövme yapan karaçılar (göçerler) çok iyi dövme yaparlardı. Bir arkadaşım genç kızken ailesinden gizli evden gidip onlara dövme yaptırmıştı. Bu yüzden günlerce babası onunla konuşmamıştı" (G6, 11.09.2016).

Harran'da Dövmenin Yapılış Amaçları

Dövme ister modern ister geleneksel yöntemlerle olsun temelde kişinin kişisel duygu ve düşünce dünyasının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişi kendi anlam kalıplarını, değer yargılarını ifade etmek ve bunları çevresiyle paylaşmak amacıyla dövme yaptırmaktadır. Harran'da yapılan bu araştırmada yapılan görüşmelerden elde edilen veriler değerlendirildiğinde dövmenin yapılış nedenleri arasında süslenmenin, güzelleşmenin, nazardan ve hastalıklardan korunmanın, sağlığa kavuşmanın, aşiretlere özgü bir tür kimlik işareti oluşunun, doğurganlığı arttırmanın, şansın, bolluk ve bereketin ön plana çıktığı görülmüştür. Bu nedenle çalışmadan elde edilen bulgular ve bunlara yönelik örnek fotoğraflar bu başlıklar altında aktarılmıştır.

1)Süslenmek, Güzelleşmek

Harran'da görüşülen kadın kaynak kişilerin büyük bir çoğunluğu dövmenin kendileri için en büyük anlamının süs olduğunu dile getirmiştir. Eskiden süsü yani dövmesi olmayan kızın evlenemeyeceğini, erkeklerin dövmesiz kızı beğenmediğini, bu nedenle evlenmeden önce mutlaka dövme yaptığını belirtmişlerdir.

G11 *"eskiden makyaj ve takı olmadığı için kocamız bizi beğensin, sevsin diye dövme yapardık, şimdi her şey var, dövmeye gerek yok"* ifadelerini kullanarak geçmişte dövmenin güzel görünmek için ne kadar önemli olduğunu göstermiştir (G11, Kişisel Görüşme, 11.09.2016)

Görüşmeciler kadınlar genellikle yüz, el, kol, ayak bileği, avuç içi, göbek çevresi ve göğsünde dövme yaptırmayı tercih etmiştir. Yoğunlukla ceylan, tarak, ay, yıldız, güneş, çiçek, kırkayak şekillerin yanı sıra çeşitli yerlerde farklı gerekçelerle noktaların kullanıldığı görülmüştür. G8 alt dudagının üstünde ve çevresinde var olan dövmelerin bir kısmı makyaj mahiyeti taşıdığını belirtmiştir (G8, Kişisel Görüşme, 11.09.2016, Resim1).



Resim1

Görüşmeci kadınlarda alt dudağında dövmesi bulunan G10 bunun adının "redhamiyet" olduğunu ve bu dövme ile ilgili hikâyeyi şöyle aktarmıştır: “ Hz. Fatıma'nın kölesi ona âşık olur ve onu zorla dudağından öper, tam bu sırada Allah tarafından helal kılınsın diye alt dudağı dövmelenir. Onun hatırasına da Arap kadınlar bu dövme yapırlar” (G10, 11.09. 2016).

Görüşleri alınan G12, G13, G1 kaynak kişileri de bu hikâyeyi doğrulamıştır. Bu hikâye doğrultusunda onlara göre tek helal dövme de alt dudaktaki redhamiyettir (G1, 09. 09. 2016, G12, G13, Kişisel Görüşme,12. 09. 2016) .(Resim2, Resim3, Resim4, Resim5)



Resim2 (Redhamiyet: 人)



Resim3



Resim4



Resim5

Resim 2,3 ve 4'te çene üzerinde görülen çiçek, daire tarak gibi karışık bir şekilde çizilmiş sembollerinin sadece süslenmek ve güzelleşmek için yapıldığı belirtilmiştir (G1, 09.09.2016; G10, 11.09.2016; G12, G13 Kişisel Görüşme 12.09. 2016).

2) Bolluk ve Bereket

Avuç içinde noktalar halinde görülen dövme ile ilgili olarak güzel yemekler yapmak, yapılan yemeğin bereketini arttırmak, yörede yaygın olarak bilinen elle yoğrulan çiğköfteye lezzet katmak gibi nedenler gösterilmiştir (Resim 6, Resim 7).



Resim6



Resim7

G 13 *"Ben evlenmeden önce annem yaptığım yemek lezzetli ve bereketli olsun diye avucumun içine bu dövme yaptı. Şimdi çok güzel çiğköfte yaparım. Elim lezzetlidir. Çiğköftemi yiyen herkes çok beğenir"* demiştir (G4, Kişisel Görüşme, 09.09.2016).

3) Nazardan ve Kötülüklerden Korunmak

Yüzde görülen bir nokta şeklinde dövme ile sadece bakan gözün dikkatini oraya verip nazardan korunmasının amaçlanıldığı, bunun genelde beyaz tenli ve güzel olduğu düşünülen kız çocuklarına yapıldığı söylenmiştir (G7, Kişisel Görüşme, 10.09.2016). (Resim 8)



Resim8

Bölgede evli kadınların en büyük korkusu olan ikinci eş yani kumanın eve getirilmesidir. Bu nedenle kadın görüşmecilerden G8 ayak bileğindeki dövme üzerine kuma gelmesini istemediği bu felaketten korunmak için yaptırdığını ifade etmiştir (G8, Kişisel Görüşme, 11.09.2016, Resim 9).



Resim9

G5 adlı görüşmeci kolunun iç kısmındaki bulunan dövme sevgilisi yani kocasının rahat yatması için yaptığını belirtmiştir (G11, 11.09.2016). (Resim10)



Resim10

4) Sağlık, Sıhhat ve Tanınmak

Araştırma sürecinde dövmenin yapılış amacına yönelik elde edilen önemli verilerden birisi hastalıklardan korunmak ve sağlığa kavuşmak için yapılması olmuştur. G2 kolunda var olan dövmenin tedavi amaçlı olduğunu dile getirirken şu ifadeleri kullanmıştır:

“Yıllarca kolumda şiddetli ağrılar vardı, ağrıdan geceleri uyuyamıyordum. Soğuk girmişti. Koluma bu dövmelemleri yaptırdım ve ağrılarım geçti” (G2, Kişisel Görüşme, 09. 09.2016). Aynı görüşmeci şakaklara yapılan dövmenin de baş ağrısına iyi geldiğini belirtmiştir. (Resim 11)

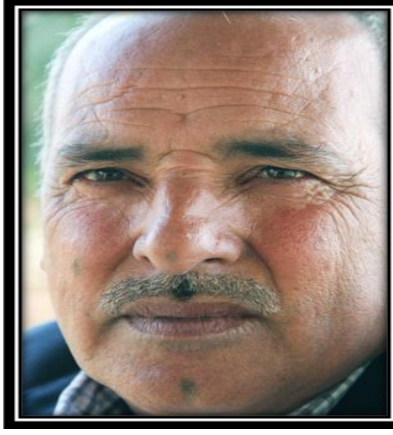


Resim11

Sağlık için yapılan en önemli dövme ise üçlü düğme ya da Vesm’el Beggar adıyla bilinen dövmedir. Ves’-m-el Beggar görüntü olarak burun ucu çene ve her iki yanakta bulunan bir nokta veya yüzde yer alan tek bir nokta şeklinde yapılan dövmedir. Yapılış amacına yönelik iki farklı görüş vardır. Bunlardan birisi bir ailede arka arkaya çocuk ölümleri yaşandığında doğan çocukları ölümden koruması diğeri ise tanınmak, bilinmek için yapılmasıdır.

Yüzünde Ves'm-el Beggar bulunan ve fotoğrafının çekilmesine izin vermeyen G5 adlı görüşmeci “*benden önce 5 kardeşim ölmüş ve bana yapılan bu dövmeyle ben yaşamışım ve benden sonrakiler de...*” (G5, Kişisel Görüşme, 10.09.2019). Ancak Resim 12, 13,14 ve 15'de görülen kişilerde koruma amaçlı yapılan Ves'm-el Beggar'ı görmek mümkündür. Bu kişilere doğar doğmaz aileleri tarafından hastalıktan ve ölümden korunmaları için Ves’-m- el Beggar yapılmıştır (Resim 12, Resim13, Resim 14, Resim 15).

Resimlerde yer alan kişilerin yüzlerinde, çene, burun ucu ve bir yanakta bulunan tek nokta şeklinde dövme olan Ves'm-el Beggar görülmektedir.



Resim12



Resim13



Resim14



Resim15

Erkek kaynak kişilerden biri, burun ucu, yanak ve çenesinde var olan birer nokta halinde dövmesi için; “Askerde veya harpte ölürsem ailem tarafından kolay bulunabileyim diye yapılmış” demiştir (G3, Kişisel Görüşme, 09.09.2016). Bu dövmeyle Ves'm-el Beggar dendiğini eklemiştir (Resim16)



Resim16

Harran eski Belediye Başkanı Ves'm-el Beggar adlı dövmenin bir kimlik kartı gibi kullanılmasını;

“Bu çöl kanunlarının geçerli olduğu zamandan kalma bir adettir. O zamanlar her aşiretin kendine ait bir işareti varmış. Şimdiki gibi kimlik belgesi olmadığından hem korunmak hem de tanınmak amacıyla yapılmış. Bu adet kalkalı çok oldu. Bizler bunu çocukken şimdi hayatta olmayan yaşlılarımızdan dinledik, öğrendik” sözleriyle geçmişte kalan bir eski adet olarak aktarmıştır (İ. Özyavuz, Kişisel Görüşme, 06. 09. 2016).

SONUÇ

Tarihi boyunca birçok önemli uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Harran, Arap kültürünün zenginliklerini 639 yılından bugüne kadar taşımıştır. Bölgede yaşayan Araplar yüzlerce yıl göçer halinde yaşamış daha sonraları toprak sahibi olmanın getirdiği aidiyet duygusuyla bölgedeki yerleşik yaşamlarına geçmişlerdir. Bugün yörede yaşayan Araplarda neredeyse sadece 40 yaş üzerinde görülen dövmeler geçmişte bir nevi kimlik görevi görmüş göçer kabilelerin aralarında sözsüz bir iletişim aracı olmuştur.

Bu çalışma çeşitli sembollerin bedene nakşedilmesi ile gelişen bu değerli geleneğin izlerini Harran'da araştırmış, elde edilen veriler doğrultusunda ilçede görülen dövmenin tanımı, tarihçesi, uygulanış tekniği

ve yapılış amaçları aktarılmıştır. Çalışmada bölgede dövmenin yapılış nedenleri arasında süslenmenin, güzelleşmenin, nazardan ve hastalıklardan korunmanın, sağlığa kavuşmanın, aşiretlere özgü bir tür kimlik işareti oluşunun, doğurganlığı arttırmanın, şansın, bolluk ve bereketin ön plana çıktığı görülmüştür. Yapılan literatür taramasında Harran'da dövme geleneğine dair hiçbir yazılı çalışmaya rastlanmamıştır. Araştırma, Harran'da gençler tarafından tercih edilmemesi nedeniyle giderek yok olan geleneğe dair bilgilerin kayıt altına alınmasını sağlaması bakımından önemli bulunmuştur.

KAYNAKLAR

- ANDAÇ ŞAHİN, Ö. (2007). Gaziantep'te Yaşayan Barak Türkmenlerinin İnanç, Adet ve Geleneklerinin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- EKİNCİ, A. (2008). Harran Mitolojisi ve Tarihi, İstanbul: Efsane Ajans.
- EKİNCİ, A. (2012). "Harran Adının Menşei ve Kuruluşu", ŞURKAV Şanlıurfa Dergisi, Eylül, Sayı 14, 9-14.
- EMEKÇİ, V. (2012). A'dan Z'ye Dövme Sanatı, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
- FREELY, J. (2002). "Urfa ve Harran Seyyahları", Uygarlıklar Kapısı Urfa, İstanbul: YKY, 375-393
- GREEN, T., The City Moon God, Leiden, 1992.
- HAZAR, M. (2006). Mardin "Kızıltepe-Bozhöyük" Yöresinde Beden İşaretleri", AKADER Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Sayı: 8, 293-305
- KADIOĞLU ÇEVİK, N. (1996). "Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Âdeti ve Bu Âdetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri", I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu, Bildiriler I, Ankara: Hagem Yayınları, 222-227.
- KAYSER, A. (2010). Vücut Dövmelerinin Adli Bilimler Açısından Değerlendirilmesi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- MENTEŞ, A. (2011). Harran Ovasının Toplumsal Yapısı ve Aşiretleri, Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Bitirme Tezi.
- ÇEVİK, N. K. (1996). "Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Âdeti ve Bu Âdetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri", I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı/ Hagem Yayınları, 222-227.
- ÖNCÜL, K. (2007). "Süremsel ve Anlamsal Boyutta Dövmenin Kültürümüzdeki Değişimi", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, Türk Kültüründe Beden Sempozyumu bildiri.
- GÜLER, S.E. (2012). "Harran Tarihi", Yayınlanmamış Makale

- BAKIR, İ.(Yönetmen) Beden Ayetleri. 2004.[Belgesel Film] Ada Yapım
SEZEN, M. (Yapımcı, Yönetmen) Dövme'nin Dili.2012.[Belgesel Film]
DEVELİOĞLU, F. (1993), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara: Aydın Kitabevi
Yayınları,1195,1149.

Web Kaynakları

- (Akgün, Karatay, Baran, Yılmaz, Dövme Sunuş Teknikleri, 2018
<http://kisi.deu.edu.tr//serpil.kestane/D%c3%b6vme.pdf> Erişim; 12.04.2019)
<http://tattooturkiye.com/islam-dininde-dovme/>
<http://tattooturkiye.com/dinlerde-dovme/>
Çoruhlu, Y. Dövme Tendeki Desen,
http://www.nationalgeographic.com.tr/makale/subat_2015/dovme-tendeki-desen/2391, Erişim: 12.10.2019
Gibbens, 2018, "Earliest Ancient Egyptian Tattoos Found On Mummies" Erişim; 24.10.2019
Uğur Çerikan, F., Alanko M. R., Öncül, K., (2012). Kültürümüzde Dövme Geleneği, Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, Kars.
Mursell, 2017, "Resarch: Maya Tattoos" Erişim; 11.03. 2018
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 25.1.2016, Sayfa 166-193
"Dövme'nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi Ve Kısa Tarihçesi
Zink, 2018, "Possible evidence for care and treatment in the Tyrolean Iceman" Erişim;
17.09.2019

Görüşmeler

- İbrahim Özyavuz, Kişisel Görüşme, 06.09.2016
Şaha Özyavuz, Kişisel Görüşme, 09.09.2016
G1 ile Kişisel Görüşme 09.09.2016
G2 ile Kişisel Görüşme 09. 09. 2016
G3 ile Kişisel Görüşme 09.09.2016
G4 ile Kişisel Görüşme 10.09.2016
G5 ile Kişisel Görüşme 10.09.2016
G6 ile Kişisel Görüşme 10.09.2016
G7 ile Kişisel Görüşme 10.09.2016
G8 ile Kişisel Görüşme 11.09.2016

Şanlıurfa'nın Harran İlçesi'nde Dövmeye Geleneği

- G9 ile Kişisel Görüşme 11.09.2016
G10 ile Kişisel Görüşme 11.09.2016
G11 ile Kişisel Görüşme 11.09.2016
G12 ile Kişisel Görüşme 12.09. 2016
G13 ile Kişisel Görüşme 12.09. 2016
G14 ile Kişisel Görüşme 12.09. 2016
G15 ile Kişisel Görüşme 12.09. 2016

Koçkar, M.T. & Koçkar, A.A. (2019) Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, 440-469

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 31.10.2018

Kabul / Accepted: 21.11.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

ORTA AVRUPA'DAN ANADOLU'YA BİR ÇALGININ YENİ KİMLİĞİ: ÇERKES MIZIKASI*

M. Tekin KOÇKAR** & Alan Abrek KOÇKAR***

Öz

19. yüzyılın en büyük sürgün ve göç olayını yaşayan Kuzey Kafkasya halkları Çerkesler, Abhazlar, Osetler, Karaçay-Balkarlar, Çeçen-İnguşlar ve Dağıstan halklarının oldukça büyük bir kısmı 1864 yılından itibaren Osmanlı Devleti tarafından Balkan coğrafyasına yerleştirilmiştir. 19. yüzyılın sonlarında da ikinci kez göç ettirilerek Balkanlar üzerinden getirilip Anadolu'ya yerleştirilen Kuzey Kafkasya göçmenleri, beraberlerinde yeni bir çalgı getirdiler. Sosyal yaşamlarında müzik ve dansla iç içe olan bu insanlar, bu yeni çalgıyı çok benimsedi. Türkiye'de genel adıyla "Çerkes Mızıkası" adı verilen ve kökeni Orta Avrupa olan bu tuşlu-körüklü diatonik çalgı Kafkasya göçmen halkları tarafından kendi kültür miraslarını koruma ve yaşatmalarında, acı ve tatlı anılarını paylaşımlarında her zaman yanlarında bulundurdıkları, dans ve müziklerini onun eşliğinde icra ettikleri bir çalgı haline geldi. Öyle ki, Kafkas halklarında bu yeni çalgının çalım tekniği, yarattıkları yeni dansların ve müziklerin oluşumuna da önemli bir katkı sağladı.

Bu makalede Kafkasya göçmen halklarının benimseyip, kültür ürünlerinin bir parçası haline getirdikleri bu yeni çalgı ile yapılan müziklerin ve dansların Kafkasya göçmenlerinin yeni kültürel kimliklerinin oluşmasına nasıl katkı sağladığı ve "Çerkes" kimliği etrafında birleşmeleri, yeni bir kimlik etrafında göçmen halkların bu yeni çalgı ile nasıl bütünleştikleri ve müzikal, bilişsel, duygusal, estetik değerler etrafında nasıl birleştikleri tartışılacaktır. Örnek görüntü ve ezgiler çalışma içerisinde, QR kodları aracılığıyla bildiri sonuna eklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Çerkes mızıkası, Çerkes müziği, Kafkasya müziği, Kafkasya diasporası

* Bu çalışma 19-21 Ekim 2018 tarihlerinde Bodrum'da düzenlenen "4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi"nde bildiri olarak sunulmuştur.

** Öğr. Gör. / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir-Türkiye, mtkockar@gmail.com [ORCID ID: 0000-0003-4334-5298](https://orcid.org/0000-0003-4334-5298)

*** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Ankara-Türkiye, abrek.kockar@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-6377-9689](https://orcid.org/0000-0001-6377-9689)

THE NEW IDENTITY OF A INSTRUMENT FROM CENTRAL EUROPE TO ANATOLIA: CHERKES MIZIKASI

Abstract

A large part of the Circassians, Abkhazians, Ossetians, Karachay-Balkarians, Chechen-Ingushes and Daghestanians of the North Caucasian people, who experienced the greatest exile and migration in the 19th century, were placed by the Ottoman State in the Balkan geography from 1864 onwards. By the end of the 19th century, immigrants from the North Caucasus, who were brought from the Balkans and placed in Anatolia, brought a new instrument with them. These people, who are nested with music and dance in their social lives, have adopted this new instrument. This Central Europe originated and diatonic key-bellwether instrument, generally in Turkey called "Cherkes mizikasi", pioneered the recreation of their own dance and music by the Caucasian immigrant people.

In this report we will discuss; how the music and dance made with this new instrument enabled Caucasian immigrants to form their new identity, how it helped them to unite around this "Circassian" identity and how these immigrants around this new identity, also unite with this new instrument, around musical, cognitive, sensual and aesthetic values. Sample images and melodies given in the study were added at the end of the paper via QR codes

Keywords: *Cherkes Mizikasi, Circassians music, Caucasian music, Caucasian diaspora*

GİRİŞ

Kuzey Kafkasya, batıda Karadeniz kıyılarından doğuda Hazar Denizi'ne kadar uzanan Kafkas sıradağlarının kuzeyinde bulunan bölgedir. Kuzey Kafkasya'da doğudan batıya doğru sıralamak gerekirse; Dağıstan halkları (Lezgiler, Thabasaranlar, Avarlar, Tsagurlar, Darginler v.b.), Çeçenler, İnguşlar, Osetler, Karaçay-Balkarlılar, Adigeler ve Abhazlar yaşamaktadır. Bu halkların büyük bir nüfusu 1768 – 1905 yılları arasında çeşitli nedenlerle Osmanlı Devleti topraklarına göç etmişlerdir.

Özellikle Kuzey-Batı Kafkasya'da bulunan Adige (Çerkes) ve Abhaz halkları bu süreç içerisinde en çok sürgün ve göçe tabi tutulan halklar olmuşlardır. Osmanlı topraklarında büyük sıkıntılar içerisinde yerleşmeye çalışan bu halklar ile daha sonra bu göç sürecine katılan Oset, Karaçay-Balkar, Çeçen-İnguş ve Dağıstan halklarının hemen hepsine yerli halklar “Çerkes” adını vermiştir.

Sürgün sırasında kültürel araçlarının bir kısmını geride bırakmak zorunda kalan göçmenler yeni yerleştikleri bölgelerde edindikleri yeni araçlara adapte olmaya çalıştılar. Bu araçlardan birisi de düğün, töre ve törenlerinin en önemli unsurlarından birisi olan çalgılarıdır.

Göç yollarını ve tarihini incelemeyen bu insanların yaşamlarının en önemli parçalarından birisi olan dans ve şarkılarına eşlik eden çalgıları da anlamak zordur. Bu nedenle öncelikle göç ve sürgün tarihine kısaca göz atmak gerekir.

Kuzey Kafkasyalıların Balkanlara ve Osmanlı Topraklarına Göçleri

Kuzey Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına göçlerin en yoğun olduğu dönem 1859-1864 yılları arasındır. Bu göçler arasında 1863 yılında 100.000 tahmin edilen Çerkes (Adige) göçmenlerinin, 1863-1866 yılları arasında 150.000 kişiye ulaştığı belirtilmektedir. Kuzey Kafkasya'dan göç eden Çerkeslerin (Adigelerin) bir kısmı bugünkü Rumeli (Bulgaristan, Trakya ve Makedonya) bölgelerine; bir kısmı ise Anadolu'ya yerleştirilmiştir. 1864 Temmuz'una kadar Rumeli'ye yerleştirilenlerin sayısı, aile olarak 40.000 idi. Aynı yılın sonuna kadar bu sayı 70.000 aileye ulaşmıştır. Aynı yılın sonlarında Sırbistan'da, Bulgaristan'da ve Tuna kıyılarında yerleştirilenler

ise 150-200.000 kişi olarak gösterilmektedir. Osmanlı resmi belgelerine göre, Rumeli'de Çerkeslerin yerleştiği iller ve buralara düşen aile sayısı şu şekildedir: Edirne 6.000 aile, Silistre-Vidin 13.000 aile, Niş-Sofya 12.000 aile, Zıştovi-Niğbolu 10.000 aile, Ruscuk-Doburca ve Kosova-Priştine 42.000 aile (Kocacık ve Eser, 2010: 189).

“Rusya sürgüne tabi tuttuğu Çerkes ulusunun peşini sürgünde de bırakmadı, Kafkasya'ya yakın Osmanlı topraklarına yerleştirilmelerine şiddetle karşı çıktığı gibi, 1864 sürgününde Balkanlara yerleştirilen Çerkesler ikinci bir kez daha Ruslar tarafından sürülmüşlerdir” (Aslan, 2005: 133).

Çerkeslerin Balkanlardan Anadolu ve Orta-Doğu'ya sürülmeleri 1880 yılı başlarına kadar yoğun bir biçimde devam etmiştir. 1894 yılından sonra ise göç kısmî biçimde sürmüştür. 1900 yılında Priştine, Kossov-Pole ve Gilan'da 23 Çerkes köyünde 6.500 Çerkes nüfusun yaşadığı anlaşılmaktadır. Bunların da büyük bir bölümü 1911-1912 Balkan Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ne göç etmek zorunda kalmışlardır (Özbay, 1999: 22).



Resim 2: 19. yüzyılda Kafkasya'dan Osmanlı Devleti topraklarına yapılan göç yolları

Asıl büyük göç 1863-1864 yıllarında yaşandı. 1864 yılında Osmanlı hükümeti Köstence'yi bu bölgeye gönderilenler için “merkezi liman” olarak

tanımladı. Bulabildikleri vapurlarla bölgeye gelen Kafkas göçmenleri önce Köstence ve Varna'ya çıktılar. Öte yandan Burgaz iskelesi de Yanbolu, İslimiye ve Edirne taraflarına yerleştirilecekler için hazırlanmıştı. Daha önce Tatar göçlerinde olduğu gibi, Osmanlı hükümeti Kafkas göçmenlerini de Karadeniz kıyısından daha iç bölgelerdeki ikinci yerleşim merkezlerine gönderdi. Tamamına yakınının Çerkes olan göçmenlerden hayatta kalabilenler Lom, Dobruca, Harsova, Silistre, Zistovi, Niğbolu, Rusçuk, Plevne, Filibe, Samakov, Sofya, İştıp, Üsküp, Priştine, Şumnu ve Niş gibi merkezlere; güneyde ise Selanik, Erez ve Larissa çevresine yerleştirildiler (Erşan, 2011: 394).

SSCB Göç komisyonunun raporlarına göre, Karadeniz'in doğusundaki limanlardan 1858'den 1865'e kadar 493.193 kişi gönderilmiştir¹. Günümüzde Rusya sınırları dışında 3 milyon civarında Çerkes (Adıge) yaşamaktadır. Bunların yaklaşık 2,5 milyon kadarı Türkiye'dedir.

Çerkesler (Adigeler) dışındaki diğer Kafkasya halklarından (Abhaz, Karaçay-Balkar, Oset, Çeçen-İnguş ve Dağıstanlı) Osmanlı Devleti topraklarına göçler 20. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Göç edenlerin sayısı değişik kaynaklarda 500 binden 2 milyona kadar değişmektedir.

Göçmenler Anadolu'da İstanbul, İzmit, Trabzon ve Samsun, Balkanlar'da da Varna ve Köstence limanlarında karaya çıkarılarak iç bölgelere dağıtıldılar. Kara yolu ile göç edenler ki bunların çoğunluğu Osetya, Çeçenistan ve Dağıstan bölgelerinden bugünkü Gürcistan ve Ermenistan sınırlarından girerek Anadolu topraklarına göç ettiler. Bütün bu göç sürecinde yolculuk ve ilk yerleşme sırasında soğuk, bulaşıcı hastalıklar ve açlıktan çok büyük bir nüfus kaybı yaşandı.

Göçmenler Kuzey Kafkasya'nın etnik çeşitliliğini Osmanlı topraklarına taşıdılar. Bir milyonun üzerindeki göçmen nüfusun büyük çoğunluğunu Çerkesler oluşturuyordu. Abhazya'dan gelenlerin sayısı yaklaşık 100 bin, dağların kuzeyinden gelen Abazaların sayısı 50-60 bin kişiydi. Çarlık ordusunda general olan Musa Kunduh, 1865 yılında yaklaşık 20 bin Çeçen ve Oset'i Anadolu'ya getirdi. Karaçay ve Balkarların göçleri küçük gruplar halinde 1900'lerin başında bile devam ediyordu. Dağıstanlıların 1859'da yoğunlaşan göçleri de genellikle küçük gruplar halinde oldu (Papşu, 2013).

¹ Gürcistan SSC Devlet Merkezi Tarih Arşivi. f. 416, op. 3, d. 154, l. 10-11.

Osmanlı Devletinin dağılmasından sonra Çerkesler ve Kafkasya göçmenleri yeni kurulan devletlerin sınırları içinde kaldılar. Çoğunluk Türkiye'de olmak üzere bugün Irak, Suriye, Ürdün ve İsrail'de yerleşik birçok Kuzey Kafkasya göçmeni bulunmaktadır.

Bugün Kuzey Kafkasya'da Çerkesler esas olarak Rusya Federasyonu içerisinde yer alan Adıgey Cumhuriyeti, Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti ve Kabardey-Balkar Cumhuriyeti'nde ve Rusya Federasyonu'nun değişik bölgelerinde yaşamaktadır. Günümüzdeki diğer Kuzey Kafkasya Cumhuriyetleri ise Rusya Federasyonu içerisinde yer alan Kuzey Osetya-Alanya Cumhuriyeti, İnguş Cumhuriyeti, Çeçen Cumhuriyeti ve Dağıstan Cumhuriyeti ile yakın zamanda bağımsızlıklarını ilan eden Abhaz Cumhuriyeti ve Güney Osetya'dır.

Türkiye'de dağınık olarak bin civarında Kafkasyalı göçmen köyü bulunmaktadır. Bunlardan 600 kadarı Çerkes, 200 kadarı Abhaz köyüdür. Çeçen, Oset, Dağıstanlı, Karaçay-Balkar ve diğer halkların ise 20 - 50 arasında köyleri bulunmaktadır. Toplam nüfusları ile ilgili kesin bir sayı bulunmamakla birlikte köy ve şehir yerleşimlerindeki nüfus sayıları 2 milyonunun üzerinde tahmin edilmektedir.

Kuzey Kafkasya Halklarında Müzik Kültürü ve Müzikal Yapı

Kuzey Kafkasya halk kültürünü oluşturan en önemli unsurlardan birisi olan geleneksel müzik, batı müziği formlarına yakın özellikler gösterir. Müzikal çok seslilik ve koral yapı, geleneksel töre ve törenlerde icra edilen müziğin temelini oluşturur. Bu müziğin eşlik çalgıları da söz konusu çok sesliliğe uygun olarak düzenlenmiş olan üflemeli, telli, vurmali ve yaylı çalgılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

Kuzey Kafkasya'da yaşayan birçok halk çok eskiden beri geleneksel çoksesli (Polifonik) vokal müziğine sahiptirler. Bu müziğin temelinde Abazin, Abhaz (Abh), Adıge (Adg), Balkar-Karaçay (Kar-Bal), Oset (Os), Avar, Kumuk, İnguş (İng.) ve Çeçen (Çeç.) halklarının geleneksel, bölgesel, tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel ve folklorik ortak işitsel ürünleri bulunmaktadır. Bu da, Kuzey Kafkasya bölgesinin müzik kültürünün bir tarihi eser olarak vokal çok sesliliğini oluşturan çok sesli Bourdon tipi anlamlı ve yapısal çeşitliliğe ulaşmasını sağlayan, zengin ve çok çeşitli geleneklerin örneklediği Kuzey Kafkasya vokal çok sesliliğinin yapısını açıklamaktadır (Vişnevskaya, 2013: 12).

Kuzey Kafkasya'da çok sesli geleneksel müzik yapısını oluşturan melodik yapı, solo bir ses üzerine içerisinde dinleyici icracı ayrımı gözetmeksizin törene ya da geleneksel toplantıya katılan herkes bu grubun söylediği iki, üç ya da dört sesle yapılan bir dem (pedal, ostinato)'den oluşur. Böylelikle insan sesleri de bir çalgı gibi işlev görebilir. Bu sesler, ya aynı perdeden, bunun dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için katılımcılar tarafından paralel olarak söylenmektedir. Melodi dizileri diatoniktir. Geleneksel şarkıların birçoğunda ölçü sayıları karmaşık bir yapıdadır ancak çağdaş ezgilerde yapılar oldukça basitleştirilmiştir. Şarkı sözleri arasında “*orayda, orida, oridada, oyra ... orada, awraşa, warada, ridada*” gibi birtakım anlamsız sözcüklerden oluşan girift sistemler bulunur. “Çoğu şarkıları erkekler söylerler. Kadınlar ise ninniler, çocuk şarkıları, ağıtlar, maniler, bazı çalışma şarkıları ve lirik şarkılar söyler” (Unarokova, 1999: 27-29).

Büyük sürgün ve göç sonrası Kuzey Kafkasya'da kalanlar bu büyük travmayı atlatmak için müzik ve danslarına sarılmaya çalıştılar.

Kuzey Kafkasya halklarının müzikal kültürü toplum hafızasını oluşturan dans ve şarkılardan oluşmaktadır. Özellikle Kuzey-Batı Kafkasya'da Nart destanlarını içeren şarkılar, pagan dönemlerin kahramanlarını anlatan şarkılar, dua ve dilek şarkıları, tarımsal çalışma ve iş şarkıları, çoban şarkıları, avcılık şarkıları, aile içi çalışma şarkıları, aile kurumu ile ilgili şarkılar, demircilik şarkıları, tedavi amaçlı şarkılar, kahramanlık şarkıları ve ağıtlar, Bu şarkıların dışında maniler biçiminde söylenen *samarkau* (şaka) şarkıları düğünlerin ve gençlerin geleneksel toplantılarının (*zekhes*) vazgeçilmezleri arasındadır.

Kuzey Kafkasya'da geleneksel müziğin günümüze kadar taşınmasında en önemli unsurlardan birisi de geleneksel dans müzikleridir. Bölgede geleneksel danslar dört temel kategoride değerlendirilir:

4/4 zamanlı olup kurgusu kadın ve erkek arasında kurulan güç, birliktelik ve aşk ilişkisi üzerine yapılan danslar; Kaafa, Zefako (Adg), Tüz Tepseu (Kar-Bal), Kaft (Os).

8/4 zamanlı olup erkekleri savaşa ya da ava uğurlamadan önce çalınan, genelde <1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8> ritmini takiben her 8 zamanda yeni bir müzikal fikrin tanıtımıyla çalınan danslar; Wuig (Adg), Abezek (Kar-Bal), Simd (Os).

4/4 zamanlı olup genelde <1&.. 2&.. 3&.. 4&..> ritminde çalınan ve bölge halklarınca genellikle Lezginka adı verilen, süratli ritimli, erkeklerin ve kadınların ayakucunda veya parmak ucunda yaptıkları akrobatik hareketlere dayalı danslar; Tleperüş, Lyapechas, İslamey, Şeşen (Adg), Apsını apsuva, Apsuva koşara, Huap (Abh), İsteme, Sandırak (Kar-Bal), Maggalon veya Lezginka (Os).

Bunlar dışında Tepena, Kama, Ozay, Gollu (Kar-Bal), Çepena, Timbıl Kaft (Os), Zıgalat (Adg) gibi mitolojik, kahramanlık, hasat ve tören dansları bulunmaktadır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

Kuzey Kafkasya Müzik Kültüründe Çalgılar

Kuzey Kafkasya geleneksel müziğinde icra edilen çalgılar şunlardır:

Üflemeli çalgılar: *Khamil* (Adg), *Açarpın* (Abhz), *Sıbizgi* (Kar-Bal), *Kazın Wadındz* (Os);

Telli çalgılar: *Shichepshin* (Adg), *Aphartsa* (Abhz), *Kıl Kobuz* (Kar-Bal), *Khıssın Fandır* (Os), *Dala Fandır* (Os), *Pandur* (Çeç.)

Vurmalı Çalgılar: *Doli*, *Phaçiç* (Adg), *Daurbaz*, *Baraban*, *Hars kalak* (Kar-Bal, Adg), *Gumsag*, *Karsganag* (Os), *Adaul* (Abhz),

Tuşlu çalgılar: *Diyatonik garmon Adige Pşine* (Adg), *Amirzakan* (Abhz), *Tüz Kobuz* (Kar-Bal), *Kandzal Fandır* (Os), *Çerkes Mızıkası* (Diyatonik akordeon), *Akordeon*'dur (Koçkar ve Koçkar, 2016).

Diasporada Yaşayan Kuzey Kafkasyalılarda Kültür ve Müzik Gelenekleri

Diasporadaki Kuzey Kafkasya halklarının müzikal kültürünü iki dönemde incelemek gerekir. İlki “büyük sürgün ve göç”den Cumhuriyet’e kadar olan dönem, ikincisi ise Cumhuriyet Dönemi’dir.

1860’lı yıllardan başlayarak Atayurtlarından çok çeşitli nedenlerle Osmanlı Devleti’ne tabi olan Balkanlar, Anadolu coğrafyası ve Ortadoğu’da Suriye, Ürdün, İsrail ve Irak topraklarına göç eden Kuzey Kafkasyalılar, kadim kültürleri içerisinde en önemli yeri alan müzik ve danslarını tüm acılarına rağmen icra etmeye çalışmışlardır. Ancak bu dönemde Kuzey Kafkasya kültürünün göçmen halklarda çok büyük bir kayıp yaşadığı görülmektedir. Anavatan Kafkasya’dan uzakta Osmanlı halklarının

oluşturduğu çok kültürlü bir ortamın içerisinde kendi kültürlerini sürdürebilmek için büyük güçlüklerle karşılaşmışlardır. Buna rağmen geleneksel müzikal kültürün temel unsurlarını düğün ve toplantılarında bir ölçüde de olsa korumayı başarmışlar ve hatta yeni öğeler eklemişlerdir.

Cumhuriyetin kuruluş yıllarına kadar göç, sürgün ve savaş travmalarını sürekli yaşayan Kafkasyalılar bu travmalardan ancak “*Khabze, Özden Adet, Adat veya Yakh*”² denilen sosyal yaşam kurallarına sıkıca bağlanarak ayakta kalmayı başardılar. Khabze, kadın-erkek, büyük-küçük, yaşlı-genç aralarındaki ilişkiler, günlük yaşam, iş yaşamı gibi toplum yaşamı içerisindeki yazılı olmayan kurallar bütünüdür. Doğum, düğün, cenaze gibi tüm törenler, düğünler ve ritüeller bu kurallara göre düzenlenir. Bu kuralları da “*Thamada veya Ayhabı*” denen toplumun en saygın kişileri yönetir.

Kültürü oluşturan temel öğelerden olan dil insanın insanla, din ise insanın evrenle ilişkilerini düzenlemektedir. Bu iki temel ögenin üstlendiği işlevlerin kesişim noktasında müzik bulunur. Ayrıca müziğin, en azından avcı-toplayıcı topluluklardan beri grubun iç birliğini güçlendirmek ve grubu diğerlerinden ayırmak yönünde işlevsel olduğu bilinir (Erol ve Helvacı, 2011: 283).

Bireylerin ortak değerleri olan toplumlara dönüşebilmesi için geleneksel töre ve törenlerinin, şarkı ve danslarının çocukluktan eğitimlerle verilmesi, çocukların iç dünyalarının zenginleştirilmesini sağlar. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu gelenekler çocukların ulusal kimliğini şekillendirir.

Kültürel, siyasal ve coğrafi yaşam koşullarına uyum sürecini, toplumun yaşam alanlarına diğer toplumlar tarafından yapılan müdahaleleri Kafkasyalı toplumlar “Khabze” kurallarına uyararak, geleneksel müzik ve danslarını, dillerini bir ölçüde koruyarak atlatmışlardır. Bu dönemde Kafkasya’dan göçle getirdikleri birçok geleneksel müzikal form ve danslar kaybolmasına rağmen yenileri üretilebilmiştir. Bunların en önemlileri “*T’leperüş*” ve “*Şeşen*” danslarıdır.

Kafkasya göçmenlerinin sürgün edilme dışındaki göç etme nedenlerinden biri olan “Müslüman topraklarda yaşama” olgusu da bu göçmenlerin dans ve müziklerini dış dünyaya kapalı ortamlarda icra etmeye

² http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052_adigelerde.htm

sevk etmiştir. Kafkasya'dan göç etmelerinden önce Çerkeslerde telli ve vurmali çalgıların genellikle erkekler tarafından icra edildiği, kadınların bir çalgı çalmalarının hoş karşılanmadığı bilinmektedir (Sokolova, 2004: 112).

Müzikal kültürün ikinci dönemi olan Cumhuriyet'in kurulması ve Türkiye'de bir "ulusal kimlik inşası" ve "Kültür Devrimi" oluşturma çabası ile birlikte 1920'li yıllardan itibaren Anadolu'da yapılan derleme ve kayıt çalışmalarında anadili olarak Türkçe konuşmayan diğer halklar gibi Kafkasya göçmenlerinin müziğinin göz ardı edildiği görülmektedir. Bu dönemde yapılan derleme çalışmaları arasında Kafkas göçmenleri veya "Çerkes" müziği ile ilgili bir derleme kaydı bulunmamaktadır.

İstanbul Konservatuvarı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri gibi kuruluşların ve Bela Bartok, A. Adnan Saygun, Sadi Yaver Ataman, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Tahsin Banguoğlu, Mithat Fenmen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhittin Sadak, Ekrem Besim ve Rauf Yekta gibi derlemecilerin³ 1916 – 1954 yılları arasında Anadolu'da yaptığı ilk derleme çalışmalarında genel olarak Türk halk müziği ezgilerine yer verilmesi, dönemin önemli politikalarından birisiydi (Tunçay, 2009: 22). Bu politikanın oluşumunu Saygun, Atatürk'ün şu sözleriyle dile getirmektedir:

"Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır" (Saygun, 1987: 48).

Ancak Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'deki "Çerkes"lerde yeni bir özgürlük ortamının oluşmaya başladığı, kapalı toplum niteliklerini sürdürmekle birlikte özellikle Balkanlardan Anadolu topraklarına göç ettiklerinde burada elde ettikleri ve Kafkasya'dan göç etmeden hemen önce halk arasında yayılmaya başlayan Rus yapımı diatonik Garmon'a çok yakın bir ses yapısında olan Avusturya-Almanya yapımı diatonik Akordeon'u çalgı olarak benimsedikleri görülmektedir. Bununla birlikte 1877-78 Osmanlı - Rus Harbi'nden sonra göç edenlerin ise Rus yapımı diatonik Garmon'lara az miktarda da olsa sahip oldukları görülür.

³ <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1858>

Yukarıda da belirtildiği gibi Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarına kadar çalgı çalmak "dinen yasak" sayılmasına, savaş yıllarının sıkıntılılarına rağmen bu çalgıyı kadınların elinden düşmediği bilinmektedir.

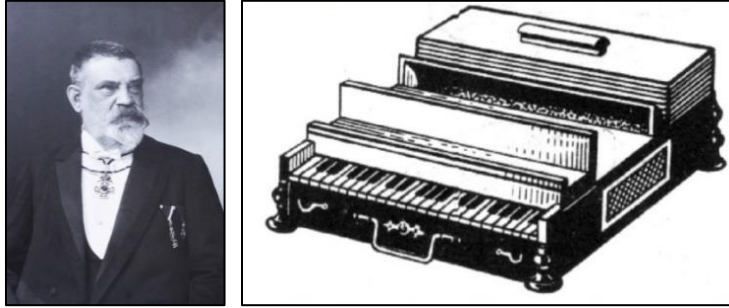
"Kafkasya'dan göçün hemen ardından gelen yıllarda mızıkaları kadınlar çalar dansları da kadınlar kendi aralarında oynarlardı. Buna "Katın toy" denirdi. Erkekler bu toylara katılmazdı. Katın Toy'ların yapılmasının nedenlerinin başında din adamlarının erkeklerle birlikte düğün yapmalarının günah sayması, bir diğer neden de düğün yapacak genç erkeklerin birçoğunun Osmanlı Ordusu'nda asker olarak çeşitli cephelerde savaşa gönderilmesi idi. Kadınların çaldıkları çalgıya Tüz kobuz denirdi. Tüz kobuz, genellikle Avrupa'dan Avusturya, Almanya veya İtalya gibi ülkelerden getirilen mızıkaydı" (Koçkar, 2018: 110)

Cumhuriyet Dönemi'nde üniter bir devlet oluşturma çabası içerisinde dahi Kafkasya halklarının geleneklerini oluşturan ve sosyal yaşam kurallarını içeren *Khabze* sayesinde, dans ve şarkılarla birlikte çalgı müziğini de içeren geniş bir müzikal kültürün oluşması sağlanmıştır.

Diyatonik Garmon ve Diyatonik Akordeondan "Çerkes Mızıkası"na

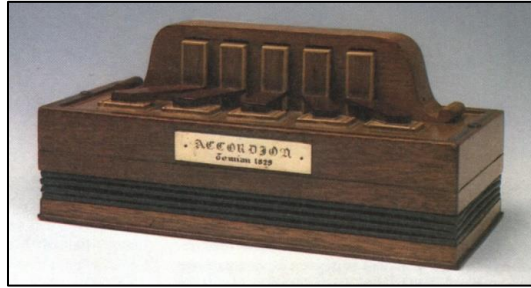
Günümüzde Kafkasya'nın hemen tüm bölgelerinde "Garmon" adlı akordeona benzeyen bir çalgı kullanılmaktadır. Bazı kaynaklarda bu çalgıyı ilk kez 1783 yılında Çek asıllı bir usta olan *František Kirşnik*, Sankt Petersburg'da fizikçi, doktor ve akustik uzmanı olan *Christian Krantzenshteyn*'in atölyesinde yapmış olduğu belirtilmektedir. Kirşnik çalışmaları sırasında içinde deriden yapılmış dilcik bulunan kamış içerisinde köruk sayesinde verilen hava ile ses çıkaran bu çalgıyı melodi oluşturmak üzere tasarlamıştır (Resim 3)⁴.

⁴ <http://first-ever.ru/pervyj-v-mire-akkordeon.html>



Resim 3: Kirşnik ve tasarımı ilk diyatonik garmon

Günümüzdeki biçimine ise Viyana'da yaşayan Rus asıllı bir usta olan Kirill Demian 1829 yılında getirerek "Akkordion" adıyla patentini almıştır (Resim 4). Sol el bölümünde iki sıralı, sağ el bölümünde ise yedi sıralı klavyenin icadı Kirill Demian ile oğulları Guido ve Karl'a aittir.

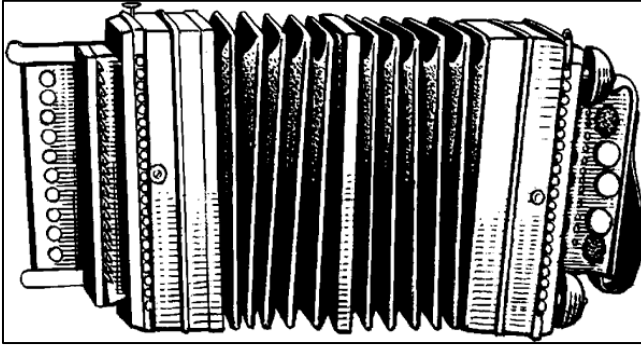


Resim 4: Kirill Demian'ın Akkordion'u, 1829

Rusya'da ise garmonların seri olarak yapımına 1830 yılında Tula şehrinde İvan Sizov adlı usta tarafından başlanmıştır (Resim 5)⁵. On yıl içerisinde Kafkasya dâhil Rusya'nın bütün bölgelerine yayılmış ve halk müziğinde kullanılmaya başlanmıştır⁶. Üretilen tek sıra tuşlu ilk garmonların kamışları metal borulardan dılcikleri ise deri parçalarından yapılıyordu. Daha sonra bu dılcikler de metalden yapılmıştır. Bir süre sonra gam sayısını ve ses aralıklarını arttırmak için iki ve üç sıra tuşlu garmonlar tasarlanmıştır (Hermosa, 2013: 34).

⁵ http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html

⁶ http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html



Resim 5: Diyatonik Tula garmonu

İlk tasarlanan garmonlarda her bir tuş yalnızca bir çift dilciğe hava girişini sağlamaktadır. Bu dilciklerden biri çalgının körüğünün sıkıştırılması sırasında, diğeri de açılmasıyla ses vermek üzere tasarlanmıştır. Bu dilcik çiftleri bir gamda bulunan iki bitişik notanın sesinin elde edilmesini sağlar. Söz gelimi bir tuşa basarak körüğü açarken *do* sesi, kapatırken ise takip eden ses olan *re* sesi elde edilir. Bu tür garmonlara veya akordeonlara “*Diatonik – Tek Yön Sistemli Akordeon*” denir.

Sürgün ve göç öncesinde 1850’li yıllarda Kafkasya’da müzik kültürü yaylı ve nefesli çalgılarla icra edilmekteydi ve müzik kültürü savaş ve salgın hastalıklar nedeniyle büyük bir düşüş yaşamaktaydı. 1860’lı yıllara gelindiğinde Rusya’dan getirilen ilk “diatonik garmon”lar kullanılmaya başlamıştı. Bu sıralarda sürgün ve göçe tabi tutulan Çerkeslerin bu çalgıyı Osmanlı Devleti topraklarındaki göç ettikleri yerlere beraberlerinde götürüp götürmediklerine dair herhangi bir belge ve kayıt yoktur. Rusya’da kalanlar için ise bu garmonların yapısındaki çok seslilik Kafkasya halklarına özgü çoksesli müziğin icrasında büyük kolaylık sağlamaktaydı. Bu nedenle halk arasında icracıları hızla yaygınlaşmaya başladı. Nefesli, telli ve yaylı çalgılar ikinci planda kaldı.

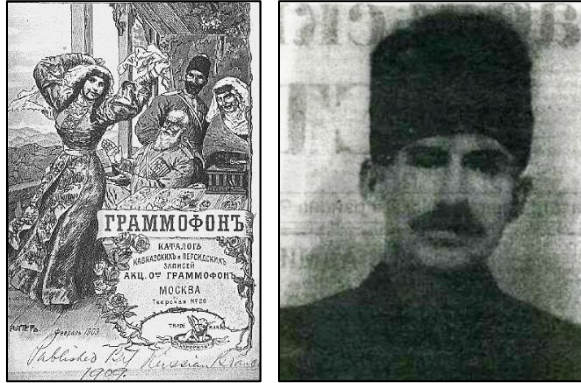
Bu yeni çalgıya Çerkesçe tüm çalgıların genel adı olan ve “enstrüman” anlamına gelen “*pşine*” dendi. Pşine sayesinde günümüze kadar da çok geniş bir şarkı ve çalgı müziği repertuarı oluştu (Guçeva, 2014: 4).

Avrupa’da 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yeni icat edilen ses kayıt cihazları ve bu cihazların okuduğu “taş plaklar” çok büyük talep

görmeye başlamıştı. Bunlar sayesinde zenginleşen ses kayıt firmaları büyük bir rekabete girişmişlerdi. En büyük gelir kaynakları Avrupalı orta gelirli ve zengin insanların etnik halk müziklerine olan büyük ilgisiydi. Bu nedenle henüz piyasaya çıkmamış şarkıları bulabilmeleri için ses kayıt mühendislerini Avrupa, Amerika, Asya ve Afrika'nın en ücra köşelerinde görevlendiriyorlardı.

Bu firmalardan İngiliz ses kayıt firması “Gramofon” ile Fransız firması “Pathe” Kafkasya’da birçok kayıt gerçekleştirdi (Kuşu, 2012).

Bu dönemde Kafkasya’da yapılan müziklerle ilgili en eski diyatonik garmon kayıtları İngiliz “Gramofon” adlı İngiliz şirketinden Fred Taylor ve ses mühendisi Edmond Peers tarafından 1909 yılında Nalçik şehrinde, 1911-1913 yıllarında da Armavir şehrinde “matris” adlı bir cihazla yapılarak “Kafkasya Müziği” adıyla Londra’da yayınlanmıştı. İlk kayıta Kafkasya ve Orta Asya’daki birçok halkın ezgileri kayıt altına alınmıştır (Resim 6)⁷.



Resim 6: Gramofon şirketinin 1909 yılında yaptığı kayıtların kapağı ve M. B. Haguaç

Armavir’de yapılan ikinci kayıta ise Adigey Cumhuriyetinde Koşehabl köyünden Magamet Biramoviç Haguaç (1872-1918)’un (Resim 6) kurduğu Halkdansları Topluluğunun müzisyenlerinin çaldığı *Pşine* ve *phaçiç* ile koronun *ejju* yaptığı duyulmaktadır. Araştırmacı Alla Sokolova’nın ortaya çıkardığı bu kayıtlar Çerkes müziği ile ilgili şimdiye kadar bulunan en eski kayıtlardır. Sokolova daha sonra Haguaç’un Rostov, Krasnodar ve Sankt

⁷ <https://kavkazmusic.blogspot.com/2009/02/before-revolution-1909-recording.html>

Petersburg'daki başka kayıtlarına da ulaşmıştır (Sokolova, 2016; Sokolova, 2011: 92)⁸.

Bir diğer kayıt ise Fransız Charles ve Emile Pathé kardeşlerin “PATHE” firması tarafından Nalçik şehrinde yapılan kayıtlardır (Fotoğraf 7). 1911 – 1913 yıllarında yapılan bu kayıtlarda Kabardey halk korusu ile sanatçı İbrahim Kumykov'un Kabardey Halk Müzikleri kayıtları bulunmaktadır⁹.



Fotoğraf 7: PATHE firması tarafından Nalçik'te kaydedilen taş plak kapağı

Kafkasya'da kullanılan garmona benzeyen ve benzer işlevi gören ilk diatonik akordeonların Büyük sürgün ve göç sırasında Balkanlara yerleştirilen Çerkeslerin 1876 yılından itibaren tekrar Anadolu topraklarına göçleri ile birlikte getirildiği düşünülmektedir. Balkan topraklarında büyük sıkıntılar yaşayarak 12 - 14 yıl kalan göçmenler az da olsa geleneksel müziklerini icra etmeye çalışmışlardır. 1880 yılından sonra Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar olan dönemde gerçekleşen bu göçlerle batı Anadolu (Balıkesir, Bursa, İzmit, Adapazarı, Düzce, Bilecik, Eskişehir) bölgelerine yerleştirilen veya daha önce bu bölgelere gelip yerleşen akrabalarının yanına dağıtılan Çerkesler, beraberlerinde getirdikleri Alman-Avusturya yapımı diatonik akordeonları kullanmışlardır. Bu diatonik akordeonlar Kafkasya'da Rusça “Viyana yapımı” anlamında “Vyenka” adıyla anılmaktadır. Ancak günümüze kadar bu çalgının Kafkasya'da kullanıldığına dair herhangi bir bilgi yoktur.

⁸ <https://kavkazmusic.blogspot.com/2012/03/kafkasya-ezgileri-asirlik-tarih-m.html>

⁹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k127879w.r=Kabarda?rk=21459;2>

1900'lü yılların başında yine Osmanlı Devleti'ne "Müslüman topraklarında yaşamak" veya başka nedenlerle büyük kabileler halinde göç eden Karaçay-Balkarlılar ve Osetler ise beraberlerinde Rusya'da yapılmış olan diatonik garmonlardan getirmişlerdi. Bu garmonlardan bugün hala bazı Karaçay-Balkarlı ailelerde işlerliğini yitirmiş olsa da bulunabilmektedir.



Resim 8: Eskişehir ili, Çifteler ilçesi, Belpınar köyü (Karaçaylı) gençleri, 1940.

Ses yapısı itibariyle günümüzde kullanılan Çerkes mızıkalarının (diatonik akordeonların) daha ilkel biçimlerine sahip olan bu çalgılar 1950'li yıllara kadar düğünlerin tek çalgısı idi (Resim 8). İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte günümüzde de kullanılan mızıkaların tek sıralı modelleri yine İtalya, Avusturya ve Almanya'dan çeşitli yollarla Türkiye'ye getirilmeye başlandı. Almanca Melodeon adı da verilen bu mızıkalar arasında özellikle Hohner firmasının ürettiği bir veya iki sıralı Erica C/F ve Pokerwork model mızıkalar tercih edilmekteydi (Resim 9)¹⁰. Bu modeller Avrupa'da "Circassian version" olarak da bilinmektedir¹¹ (Gürbüz, 2010: 6).

Çerkes mızıkasının (diatonik akordeon) Türkiye'ye en çok getirildiği yıllar ise 1961 – 1980 yılları arasında olmuştur. 30 Ekim 1961 tarihinde, Almanya'nın Bonn kentinde Türkiye ile Almanya arasında imzalanan "İşgücü Alımı Anlaşması" ile Almanya'ya giden 2 bin 500 Türkün arasında

¹⁰ https://www.facebook.com/Mizika_dünyası

¹¹ <http://forum.melodeon.net/index.php?topic=12632.40>

bulunan Kafkas göçmenlerinin yurda izinli dönüşlerinde en çok getirdikleri hediyelik eşyalardan birisi de bu mızıkalardır.



Resim 9: Hohner Erika C/F ve Pokerwork modelleri

1960'lı yıllarda Mızıkaya olan ilginin artması ile birtakım girişimciler Çerkeslerin yaşadığı bölgelerde mızıkaya çalan ünlü kişilerin kayıtlarını alarak plaklar yapmaya başlamışlardır. Bunlar arasında Avni H. Taş, Bursa-İnegöl ilçesine bağlı Hacıkara köyünden Muratjiko İsmet Kaya ve arkadaşları (QR Code 1), Remzi Topçu (Gürcü Remzi) ve arkadaşları (QR Code 2), Bagapş Fehmi Bakar (QR Code 3), Adapazarı Adliye köyünden Şeker Cemal, Balıkesir-Mustafa Kemal Paşa'dan Didukh Şuayıp, Biga Kahvetepe köyünden Hamtako Mahmut Erdegeç sayılabilir.

Ayrıca amatör ses kayıtlarına ulaşılan bazı mızıkacılar şunlardır: Düzce'den Sugupha Rukuya, Adapazarı Harmantepe köyünden Argun Mehlika Akduman, Samsun-Havza-Adige mahallesinden Çetao Şükran, Samsun-Ladik-Soğanlı köyünden Adem Akalan (QR Code 4), Samsun'dan Hanuko Necmi Gürkan (QR Code 5), Balıkesir-Gönen-Bayramiç köyünden Tsey Şaban Kuyumcu, Eskişehir-Han-Gökçeyayla (Kilise) köyünden Koçkar Tahir Koç, Eskişehir'den Bleş'a Cevat Rebehan, Akav Saime Uğur, Akav Naci Özdemir, Blegoj Ziya Legos gibi daha birçok mızıkaya ustası özellikle 1960'lı yıllardan sonra Çerkes mızıkasına hayat veren, çaldıkları ezgiyi kendi yorumlarıyla sevdiren ustalar olarak bu çalgı ile ilgili geleneklerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Bu ustaların kayıtlarının genç kuşaklara aktarılması gereklidir.

Tüm bu kayıtlara rağmen 1980 yılından sonra 2000'li yıllara kadar Çerkes mızıkasının yerini akordeonların alması nedeniyle düğün ve toplantılarda mızıkaya çok az çalınmıştır. Mızıkanın bu dönemde birçok Çerkes

ailesinin evlerinin salonlarında başköşede bir süs eşyası olmaktan öteye gitmediği görülmektedir. Mızıkla ile oynanan oyunlar “Mahalli Oyunlar”, çalınan ezgiler de “Mahalli havalar” adını almıştır.

Akordeon ile çalınmaya başlanan bu yeni ezgiler ya Ürdün radyosundan dinlenen Ürdünlü Çerkes Omar Abida ezgileri ya da Nalçık, Maykop veya Çerkessk Şehir radyolarından dinlenerek akordeona aktarılan ezgilerdir. Kafkasya ile iletişimin artması ile birlikte Türkiye'ye getirilen plak, kaset gibi araçların da bunda katkısı büyüktür. Mızıkla ile çalınan ezgilerin bir kısmı da akordeona aktarılır. Ancak bu yöntem mızıkının karakteristik özelliklerinin kaybolmasına da neden olur. 1980'li yıllardaki Çerkes Mızıkası'nın düğünlerde terkedilmeye başlaması nedeniyle danslarda da değişiklikler görülür. Mızıkla'nın karakterinden doğan endemik T'leperüş, Şeşen ve Apsuva Koşara gibi danslar unutulmaya yüz tutar.

Kafkas Derneklerinde 1950'li yıllarda Elbrus Gaytaoğlu, Haşim Sotay, Musa Ramazan, Ali Süyünç ve Muhammet Atalık gibi II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli nedenlerle Kafkasya'dan ayrılmış, yolları Avrupa'da kesişmiş olan dansçıların kurduğu “Boğaziçi Yıldızları” Halkdansları Topluluğu dansçıları yeni dans tekniklerini bu derneklere öğretmeye başlar. Eşlik çalgısı akordeondur. İstanbul'daki topluluğa Erden Karaboğa, Ankara'daki topluluğa da Şahin İşiner eşlik etmektedir. Ankara'daki topluluğa 1970'li yıllardan itibaren Mürege Hacı Murat Dağıstanlı, Kubadiy Orhan Dülger ve Semen Haluk Esen akordeon eşlikçileri olmuştur.

Kafkasya'daki halkdansları topluluklarına öykünerek kurulan bu topluluklar bir ölçüde “Çerkes Mızıkası Kültürü”nün kaybolmaya yüz tutmasına neden olmuştur. Özellikle Ankara Kafkas derneğinde Elbrus Gaytaoğlu'nun hocalığını yaptığı topluluk ve buradan yetişen öğrencileri Anadolu'nun her bölgesindeki derneklere “Kafkas ekibi” kültürünün de öncüleri olmuşlardı. 1980'li yıllardan sonra oldukça yoğun bir biçimde bu kültür köy düğünlerine kadar yayılmıştır. Ancak 2000'li yıllardan sonra yine bu derneklere az da olsa “Çerkes Mızıkası” kültürünün canlandırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

2007 yılında müzik öğretmeni Ruhet Gürbüz ve Papapha Mahinur Tuna önderliğinde “*Warada Mızıkla Grubu*”nun kurulması, mızıkının yeniden popüler olması için atılan büyük bir adımdır. Mahinur Tuna,

mızıkanın Çerkeslerin yaşamındaki yerini anlatırken: “Mızıka tek başına bir orkestra olacak kadar güçlü bir müzik aletiyken, üstelik kalabalık köy düğünlerinde, çeşitli eğlencelerde, gelin getirme, atlara dans ettirme gibi törenlerde başköşeyi alırken, sessizce müzik yaşamımızdan sıyrılıp gitmiştir” demektedir (Gürbüz, 2010: 9).

Tuna'nın mızıka ile ilgili derlediği öyküler arasında en ilgi çekenlerden birisi de göç yıllarına ait bir öykü:

“Bir başka öykü de Acielmalık “Abjakua” köyünden Maviş teyzenin anlattığı acıklı bir göç öyküsü. Acielmalık köyü Abhazya'nın Abjakua köyünden sürülüp önce Bulgaristan'a, oradan Kefken kıyılarına gelen muhacirlerin yerleştiği köydür. Tam oh deyip bu köye yerleştikleri sırada İpsiz Recep köye musallat olmuş ve bir bahane ile köylüler bu kez de bir gecede gemilere bindirilerek Yunanistan'a sürülmüşler. Maviş Teyze Yunanistan'da doğup büyümüş bir Abhaz Hanım. Ben bu öyküyü dinlediğimde o, 80 yaşlarına yakındı. Mübadele ile tekrar geri köylerine dönmüşler köyün yarısı kalmamış. Birçok aile yok olup gitmiş. Maviş teyze insanların evlerini barklarını, hayvanlarını bırakarak bir gemiye bindirilip neden niçin ve nereye gittiklerini bilmeyen bu köylülerin dramını annesinden duyduğu gibi anlatıyordu. “Ne yapsın zavallılar birer bohça eşya alıp yola çıktılar, benim annem ne yapıp edip yanına bir mızıka, bir de kur'an almış. Yol boyu denizde fırtına çıktıkça kuran açıp okuyor tanrıya dua ediyorlarmış. Fırtına geçer geçmez de mızıkalarını çıkarıp şarkı söyleyerek dans ediyorlarmış. Böyle böyle, neredeyse bir aya yakın bir süre denizin üstünde perişan olmuşlar, sonunda Selanik'e varmışlar. Orada da tek tesellileri yine kuranları ve mızıkaları olmuş. Onları bir arada tutan iki şey. İkisi de ne kadar kutsalmış meğer” diyen Maviş Teyze maviş gözleri ile kendi yaşamış gibi annesinin yaşadıklarını, hem anlatıyor hem ağlıyordu” (Gürbüz, 2010: 10).

Grup kurucusu Ruhet Gürbüz'ün 2010 yılında yayınlanan “El Mızıkası Metodu I”, mızıkanın gençlere Çerkes ve Kuzey Kafkasya halklarına nota ile öğretilmesini hedeflemektedir (Resim 10) (QR Code 6).



Resim 10: Ruhet Gürbüz, Mahinur Tuna ve “Warada Mızıkası Grubu”, 2010

Ruhet Gürbüz ve arkadaşlarının önderlik ettiği mızıkası çalma, grup kurma ve yeni yetişen kuşaklara tanıtma çabasına Eskişehir, Poyra köyünden Brantko Mesut Barut ve öğrencilerinin 2011 yılında kurduğu “*Woshım yi Makh – Yağmurun Sesi*” adlı mızıkası grubu (Resim 11) (QR Code 7), Sakarya Kafkas Kültür Derneği Mızıkası Grubu ile Düzce’de Palba Bilal Çiçek tarafından kurulan “*Mızıkası Dünyası*” oluşumunun katkıları çok büyük olmuştur¹².



Resim 11: “Woshım yi Makh – Yağmurun Sesi” Mızıkası grubu, 2017

Sözü edilen bu gruplar içerisindeki *Woshım yi Makh* grubu ile Mızıkası Dünyası’ndan Palba Bilal Çiçek tarafından 2016 yılında “*Mızıkaları Susmasın*” adlı bir platform oluşturulmuştur. Platforma Eskişehir, Düzce ve Sakarya’dan katılan genç mızıkacılar Eskişehir’de toplanarak

¹² <https://www.facebook.com/Mizika-D%C3%BCnyasi>

Odunpazarı'nda bir etkinlik gerçekleştirmişlerdir. Platform, yeni yetişen gençler arasında mızık kültürünün kaybolmasını önlemek, mızık kültürünü yaymak gibi bir idealde birleşmek suretiyle İstanbul Beyoğlu'nda 500 kişilik bir mızık grubu ile yürüyüş yapmayı hedeflemektedirler (Resim 12) (QR Code 8)¹³.



Resim 12: “Mızıklar Susmasın” Platformu Eskişehir, Odunpazarı yürüyüşü, 2016

2000’li yıllardan başlayarak Kafkasya’dan araştırma için gelen dans uzmanları, müzikolog ve etnomüzikolog bilim insanlarının bu çalgı ile ilgilenmeleri de çalgının yeniden kimliğini bulmasını etkileyen önemli nedenlerden birisidir. Bunlar arasında Alla Sokolova, Svetlana Kuşu, Ancela Guçeva, Liliya Vişnevskaya, Anzor Kuşhabiev, Çesik Anzarokov, Marziyet Anzarokova, Tamara Bittirova, Tanzilya Khadjieva, Raisa Unarokova ve Fatima Borlakova gibi isimler sayılabilir.

1990’lı yıllardan sonra dans yeteneği olan birkaç gencin Kafkasya’daki topluluklara dansçı olarak katılmasıyla birlikte bu topluluklar diasporadaki danslar konusunda da bilgi sahibi olmaya başladılar.

Bu araştırmacıların ve gençlerin sayesinde Kafkasya’daki Adigey Devlet Halkdansları Topluluğu Nalmes, Kabardey-Balkar Devlet Halkdansları Topluluğu ve bazı özel Halkdansları topluluklarında yeni koreografilerle mızıkancanın eşlik ettiği “*T’leperuş*”, “*Diaspora Dansı*”, “*Eski Wubih Dansı*” gibi isimler verilerek repertuvarlara alınmıştır (QR Code 9, 10).

¹³ <https://www.facebook.com/groups/474613449401816/>

2012 yılında Düzce ili Hendek ilçesinde kurulan “*Ayhabılar Azar Grubu*” (Resim 13) Mızıka eşliğinde düğünde “*Tahta*” geleneğini sürdürmek amacıyla diasporada düzenlenen “*Ayayra Abhaz Kültür Festivali*”, “*Ayzara Abhaz Şenliği*”, Abhaz Kültür Günleri, Kafkas Kültür Festivali, Çerkes Kültür Günleri gibi birçok Adige-Abhaz festivalinde gösteriler düzenlemektedir (QR Code 16).



Resim 13: Ayhabılar Azar Grubu, Abhazya Zafer Bayramı kutlamalarında, 2018

2015 yılında “Central Point Production Co.” tarafından yapılması planlanan Kuchba Gülşah Sargın’ın sunduğu “*Mızıka*” adlı bir program ne yazık ki sürdürülememiştir. Gülşah Sargın programın amacını: “*Anadolu’da mızıka çalınan tüm yöreleri dolaşarak o bölgeye has müzikleri, besteleri toplamayı, onları izleyicilerle paylaşmayı amaçlayan bir program*” biçiminde açıklamaktadır (QR Code 11).

Mızıkayı sevdirmek ve tanıtmak için çaba sarf edenlerden birisi de İngiltere, Londra’da yaşayan Zorum Mustafa Ünal. Ünal, açtığı özel bloğunda birçok mızıka ezgisinin yanı sıra mızıkayla kendi seslendirdiği yerel ezgilere de yer vermektedir¹⁴.

Mızıka ile ilgili önemli bir gelişme de geçtiğimiz yıl (2016-2017) öğretim yılında Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarına kabul edilen “*Woshum yi Makh – Yağmurun Sesi*” adlı mızıka grubu üyesi Brantko Kevser Barut, mızıkası ile Çerkes ezgilerini Akdeniz Üniversitesi Devlet

¹⁴ <https://mustafaunal.bandcamp.com/releases>

Konservatuvarı Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirmekte, yurtiçi ve yurtdışı turnelere katılmaktadır.

Çerkes Mızıkasının adlandırmaları

Anadolu’da “Mızıkâ” terimi ilk kez Padişah II. Mahmut döneminde 1828 yılında Guiseppe Donizetti tarafından kurulan “Musika-i Hümayun” adlı askeri bando okulu sayesinde duyulmaya başlanmıştır. Buradan yetişen müzisyenler ülkenin dört bir tarafındaki birliklerde kurulan askeri bandolarda görevlendirilmişler, bu bandolar da halka sık sık çeşitli konserler vermişlerdir (Karagül, 2019: 19 – 49). Bu sayede halk çok sesli bir müzik icra eden bu bandolara “Mızıkâ” demeye başlamıştır. Musika teriminin halk arasında bozulması ile oluşan “Mızıkâ” terimi genellikle Anadolu’da kullanılan bağlama, davul, zurna gibi çalgıların dışında batı kökenli çalgılar için de kullanılmıştır. Böylelikle Kafkasya göçmenleri dışındaki Anadolu’da yaşayan diğer halklar tarafından “Çerkes”lerin kullandığı diyatonik akordeona “Çerkes Mızıkası” adı verilmiştir.

“Çerkes mızıkası” olarak adlandırılan bu çalgıyı kullanan Kafkas göçmenlerinde kendi dillerine göre Türkiye’de de farklı adlarla anıldığı görülmektedir. Çalgı Adige lehçelerinde “*Pşine veya pşına*”, Abhazca “*Amurzakan*”, Osetçe “*Fandır*”, Karaçay-Balkarca “*Tüz Kobuz*” olarak adlandırılmaktadır. Çerkes Mızıkası Kafkas göçmenleri dışında Gürcüler ve Lazlarda da kullanılmaktadır. Bursa, İnegöl, Sinop ve Artvin bölgelerinde yaşayan Gürcüler “*Muzikay*”, Rize bölgesinde ise “*Mozika*” terimleri kullanılmaktadır (QR Code 12, 13, 14).

Pşine sözcüğü ile Adige dili müzik terminolojisinde ön ve ardıl takı kullanılmak suretiyle birçok sözcük türetilmektedir. Söz gelimi mızıkâ çalana “*pşinawa*”, müzik veya melodiye “*pşinale*”, mızıkadaki süpaplı deliklere “*pşinebze*”, bas düğmelerine “*Pşine ğuağē*”, Mızıkânın omuz kayışına “*pşineps*”, tuşlarına “*pşine’pe*”, klavyenin arkasında başparmağın geçirildiği kayışa “*pşine’epeps*” adı verilmektedir (Gürbüz, 2010: 7).

Günümüzde artık mızıkâ (pşine) çalanların sayısı oldukça artmıştır. İnternette ve sosyal medyada çokça mızıkâ çalan, satan ve ilgilenenlerin bulunduğu gözlemlenmektedir¹⁵.

¹⁵ <https://www.facebook.com/groups/730995077029359/768609263267940/>

Çerkes Mızıkasının Kafkasya Göçmenlerinde İcrası, Dans ve Ezgilere Yansımaları

Kafkasya göçmenlerinin Anadolu'da yerleştikleri bölgelerdeki gelişen dans ve müzik karakterleri 6 bölgede incelenebilir. Bu bölgeler şunlardır: Kayseri-Sivas-Kahramanmaraş (Uzunyayla) Bölgesi, Eskişehir-Kütahya-Bilecik-Afyon-Konya Bölgesi, İzmit-Adapazarı-Düzce Bölgesi, Çanakkale-Balıkesir-Bursa-İnegöl Bölgesi, Samsun-Çorum-Yozgat Bölgesi, Adana-Hatay Bölgesi. Yerleştikleri bölgelerde Çerkes mızıkasının kullanıma biçimi ve teknikleri de bazı farklılıklar gösterebilmektedir.

Ayrıntıda görülen bu farklılıklar bölgeleri tanıyan ve Çerkes müziğini bilenler tarafından ancak ayırt edilebilmektedir. Örneğin Düzce bölgesinde çalınan bir T'leperuş ile İnegöl veya Eskişehir bölgesinde çalınanlar arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır.

Bu farklılıklar bölgelerdeki eski ustaların çalma tarzlarının sonraki kuşakları aktarılması yoluyla ortaya çıkmıştır.

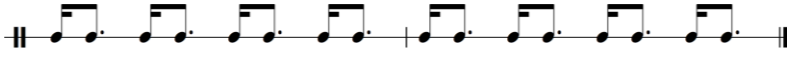
Bir Çerkes düğününde düğünün ritüelleri tamamlandıktan sonra genç kızlar bir tarafta, erkekler bir tarafta düğün yapılacak alanda karşılıklı sıralanırlar. Erkekler 3-4 metre uzunluğunda 25-30cm genişliğinde, iki sandalye veya yükselti üzerine konmuş olan bir tahtanın etrafına dizilirler. Elleri de ritim çalmak için birer küçük tahta parçası alırlar. Buna “*tahta çalmak*” denir. Bazı bölgelerde ortadaki uzun tahta yerine doğrudan ellerindeki 30cm. kadar uzunluktaki iki tahta parçasını birbirine vurarak ritim tutarlar. Son yıllarda “*Phaçiç*” adı verilen 25-30cm. uzunluğunda, birbirine bağlı tahta parçalarından oluşan bir çalgı da düğünlerde ritim eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır (QR Code 15).

Büyük sürgün ve göç öncesi Çerkeslerin Kafkasya'daki geleneksel danslarının ve müziklerinin icra biçimleri ile ilgili elimizdeki bilgiler 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde bölgede araştırma yapan Rus ve diğer yabancı gezginlerin, etnologların belgelerine dayanmaktadır. Bunlar arasında ünlü besteci ve araştırmacılarından S.İ. Taneev, G.F. Çursin, Ş.B. Nogmov, K.L. Hetagurov, N. Grabovskiy, A. Davidenko, M.İ. Glinka ve M. A. Balakirev sayılabilir. Ancak bu belgelerde birtakım danslardan ve ezgilerden söz edilmesine, birçok halk ezgisi notaya alınmasına rağmen bugün Türkiye'de oynanan danslara ve ezgilere

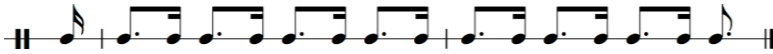
benzemediği günümüzdeki etnomüzikologlar ve dans etnolojisi ile ilgili araştırma yapan bilim insanları tarafından belirtilmektedir. Bu nedenle Kafkasya'daki araştırmacılar için Türkiye'deki danslar ve ezgiler “*Diyaspora Dansları ve Müziği*” olarak adlandırılmaktadır (Çurey, 2008; Sokolova, 1995; Pashtova, 2016).

Bu farklılık muhtemeldir ki “*Çerkes Mızıkası*”nın karakterinden kaynaklanmaktadır. Özellikle Çerkes mızıkasının çalma tekniği ritm çalanların bu ezgiye uyum sağlamak için yaptıkları vurgularda ilk vuruşun ardından gelen ikinci vuruşun zaman aralığını uzatmasına neden olur. Körüğün açılması ile başlayan ezginin başlangıcında icracı körüğü kapatarak ezginin ikinci notasını basmak için acele eder. Ritm tutanların da tempoyu yakalamak için yaptıkları ilk vuruştaki kuvvetli hamleden sonra gelen ikinci hamle daha yumuşak olur Bu da sürekli bir senkop ile vuruşlardaki vurguyu bazen ölçünün başına, bazen de ikinci sıraya aktarılmasına neden olur.

Örneğin:



Bazı durumlarda da tersi olur. İlk vuruş yumuşak, ikinci vuruş daha serttir. Aynı biçimdeki senkop yine tekrarlanır:



T'leperüş ve Apsuva Koşara danslarının ezgileri bu ritimlerle icra edilir. Bu ezgilerin metronomları 100 / 130 arasında değişmektedir.

Söz konusu “*tahta çalma*” biçiminin danslara da yansıdığı görülmektedir. Özellikle T'leperüş, Apsını Apsuva ve Apsuva Koşara gibi diaspora danslarındaki adımlar, çekme ve atma hareketleri, ezgideki ritmin özelliklerine uygun senkopların kullanılmasıyla oluşturulur (QR Code 17).

Ruhet Gürbüz'ün notaya almış olduğu T'leperüş ezgisinde de görüldüğü gibi bütün ezgi yukarıdaki ritm ekseninde çalınmaktadır (Resim 14):

17- T'LEPERÜŞ

Anonim
Notaya Alan: Ruhet Gürbüz

Hızlı

FİNAL

Resim 14: T'leperüş ezgisi (Gürbüz, 2010: 41)

Benzer bir durum da Uzunyayla bölgesinde yaygın olarak oynanan ve artık Türkiye dâhil bütün diasporaya yayılan “Şeşen” dansı ve ezgisinde görülür. 2/4 ölçüde yaklaşık 120 metronom hızında yapılan bu dansa ezgi ve dansın vurguları sert ve aynı oranda birbirini izleyen ritimlerle icra edilir. “Şeşen” dansı ile ilgili birçok söylence olduğu görülmektedir. Bazı kaynak kişiler Şeşen dansının bölgedeki köylerde az da olsa yerleşmiş olan Çeçenlerin sert karakterli danslarından etkilenecek yapıldığını, bazıları ise Çerkesçe “Şı = At” anlamından türediğini, eski Çerkes düğünlerinde ritüel gereği bir atlının düğün evinde gelinin bulunduğu eve atıyla girmeye çalışması ve atını düğün evinde dans ettirmesiyle ortaya çıktığı gibi bir varsayımı öne sürmektedirler (Sokolova ve Çundıško, 2009). Pashtova’ya göre de “Şeşen” dansı diasporada endemik olarak oluşmuştur (Pashtova, 2016: 115) (QR Code 18).

SONUÇ

Göç ve sürgünü en acı biçimde yaşayan Kuzey Kafkasya göçmenleri sığındıkları Osmanlı Devleti topraklarında da yine göç, sürgün ve savaşın getirdiği travmaları en derinden yaşayarak büyük acılar çekmiştir. Buna rağmen yeni Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte ayakta kalmayı başarmış, bir Nart efsanesindeki Örüzmek oğlu Sosruka gibi adeta yeniden doğarak bugünlere gelmeyi başarmışlardır.

Günümüze kadar güçlükle taşıyabildikleri kültür mirasını, yaşayan kültür hazinelerini koruyarak Anadolu kültür evreninin içerisine yeni bir unsur olarak kattıkları “Çerkes Mızıkası” artık Türkiye diasporasında yaşayan Kuzey Kafkasyalıların en önemli sembollerinden birisi ve Somut Olmayan Kültürel Mirası olarak yerini almıştır.

Diyatonik Akordeon, Orta Avrupa’dan Anadolu’ya kadar onlarca yıl süren yolculuğunun sonunda ulaştığı yeni kimliği olan “Çerkes Mızıkası” ile yeni bir kültür yaratmıştır. Küresel dünyadaki hızlı değişimler nedeniyle neredeyse unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalan bu yeni kültür unsuru ile yaratılan yeni ezgiler ve dansların son yıllarda yeniden canlanmaya başladığı görülmektedir. Bu unsur ile yaratılan değerler iletişim araçlarındaki hızlı gelişmeler ile birlikte kişisel çabalar ve diasporada kurulan dernekler aracılığıyla da geniş kitlelere yayılmaya başlamıştır. Yeni yetişen genç neslin büyüklerinin bıraktığı bu mirasa sahip çıkma yolunda büyük mesafeler kat ettiği görülmektedir.

Gelecek nesillere de gururla aktarılacak olan bu çalgı etrafında oluşan ve Anadolu kültür mozayiki içerisinde çok güçlü bir şekilde yerini almaya başlayan bu kültür “Mızıkalar Susmasın!” düşüncesi ile sonsuza dek yaşayacaktır.

KAYNAKLAR

- ASLAN, C. (2006) *Bir Soykırımın Adı: 1864 Büyük Çerkes Sürgünü*, Uluslararası Suçlar ve Tarih Dergisi, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, Ankara.
- ÇİÇEK, K. (Palba) (2014) Bagapş Fehmi ve Arkadaşları, <https://kavkazmusic.blogspot.com> (Erişim: 12.10.2018)
- ÇUREY, A. D. (2008) *Etnomuzikalnaya kultura adıgskoy (çerkeskoy) diasporı v Tursii*, Adıgeyskiy gosudarstvennyy universitet, Kafedra istorii i kulturu adıgov, Nauçnyy konsultant: Doktor istoričeskikh nauk B. S. Kagazejev, Nalçik.
- EROL, İ. L. ve Helvacı, Z. (2011) *Kültürel Kimlikte Doğu-Batı İkileminin Çözülmesinde Müziğin Rolü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS), 10-15.09.2007, Bildiriler Kitabı, Ankara.
- ERŞAN, M. (2011) *Balkanlar'da Kafkas Göçmenleri*, Balkanlarda İslam Medeniyeti, Uluslararası Üçüncü Sempozyum Tebliğleri, Bükreş, 1-5 Kasım 2006, İslam tarih, Sanat ve kültür Araştırmaları Merkezi (IRCICA) Yayını, İstanbul.
- GUÇEVA, A. (2004) *Natsionalnaya garmonika v traditsionnoy muzikalnoy kulture adıgov vtoroy polovini XIX. konsa XX v.v.* Kabardino Balkarskogo Gosudarsvennoyo Universitet im. H. M. Berbekova, Nalçik.
- GÜRBÜZ, R. (2010) *El Mızıkası Metodu (Pşine-Amazırkan) I*, Baskı Evi, İstanbul.
- Gürcistan SSC, Devlet Merkezi Tarih Arşivi. f. 416, op. 3, d. 154, l. 10-11.
- HERMOSA, G. (2013) *The Accordion In The 19th Century*, Editorial Kattigara, İspanya.
- KARAGÜL, S. (2019) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Modern Müziğin Doğuşu: Musika-ı Hümayun*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KOCACIK, F. ve ESER, M. (2010) *Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler (Sivas İli Örneği)*, Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks, ZfWT Vol. 2, No. 1.
- KOÇKAR, A. A. (2016) *Rus Halk Müziği*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bilimleri Bölümü, Yayınlanmamış dönem Tezi, Ankara.
- KOÇKAR, M. T. (2018) *Karaçay-Balkar Kültürü'nü Geleceğe Taşımak Proje Kitabı*, Eskişehir Kuzey Kafkas Karaçay-Balkar Kültür ve Yardımlaşma Derneği, Yayın No: 1, ACT reklam Ajansı, Eskişehir
- KOÇKAR, M. T. ve KOÇKAR, A. A. (2016) *Kuzey-Batı Kafkasya Halklarının Geleneksel Müzik ve Çalgılarına Genel Bir Bakış*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu, Sözlü Sunum, 2-3 Mayıs 2016, Ankara.
- KUŞU, S. (2012) *Adige Pşın*, Adıgey Televizyonu, <https://www.youtube.com/watch?v=nzmhWqli8JE>, Belgesel, Maykop.
- ÖZBAY, Ö. (1999) *Dünden Bugüne Kuzey Kafkasya*, KAFDAV (Kafkas Bilimsel Araştırma Merkezi) yayını, Ankara.

- PAPŞU, M. (2013) *Kafkas Göçü, Sürgün ve İskân*, Atlas Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi, Eylül, Sayı: 246, İstanbul.
- PASHTOVA, M. (2016) *Tanets v Lokalnoy Tradisii Çerkesov Anatolii: İdentifikasiya Janra i Sotsialniye Funksii*, Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences, Published in the Russian Federation Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences, Kalmuk Respublica, Elista
- SAYGUN, A. A. (1987) *Atatürk ve Musiki*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.
- SOKOLOVA, A. (2016), *Adıgskiy Tanes i Naigrış Sandrak*, <https://www.culture.ru/objects/2851/adıgskiy-tanes-i-naigrış-sandrak> (Erişim: 11.06.2016).
- SOKOLOVA, A. (1995) *Garmonika adıgskoy diaspori*. Rossiya i Çerkesiya. Vtoraya polovina XVIII - XIX vv. S. 284-294, Maykop.
- SOKOLOVA, A. (2005) *Muzikalniye Doski Adıgov*, Üjno-Rossiyskiy Muzikalniy Almanah-2004, Rostovskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya (Akademiya) im. S. V. Rahmaninova, Rostov na Donu.
- SOKOLOVA, A. (2011) *Muzikalnaya Kultura Adıgei, Vıpusk I*, Tvorçestvo Kompozitorov Respubliki Adıgeya, Ministerstvo Obrazovaniya i Nauki Respubliki Adıgeya Adıgeyskiy Gosudarstvenniy Universitet İstitut İskusstv, Maykop.
- SOKOLOVA, A. ve ÇUNDIŞKO, N. (2009) *K Probleme Proishojdeniya i İzuçeniya Tansa «Şeşen»*, Vestnik Adıgeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye, Maykop.
- TUNÇAY, Ç. (2009) *Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Türkan Başıyigit, İzmir.
- UNAROKOVA, R. B. (1999). *Narodnaya Pesnya v Sisteme Traditsionnoy Kulturi Adıgov: Estetiko-informatsionniy Aspekt*, Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk, Adıgeyskiy Respublikanskiy İstitut Gumanitarniy İssledovanniy, Maykop.
- ÜNAL, U. v.d. (2012) *Osmanlı Belgelerinde Kafkas Göçleri I, II*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı, Yayın No: 122, İstanbul.
- VİŞNEVSKAYA, L. (2013) *Severokavkazskaya Vokalnaya Polifoniya v Kontekste Muzikalnoy Agonistiki*, İzrail XXI, № 42, Noyabr 2013, Muzikalniy Jurnal, http://www.21israelmusic.com-/Kavkaz_polyphony.htm (Erişim: 26.05.2014).

İnternet Kaynakları

- <http://first-ever.ru/pervyj-v-mire-akkordeon.html> (Erişim: 12.10.2018)
- <http://forum.melodeon.net/index.php?topic=12632.40> (Erişim: 11.10.-2018)
- http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html (Erişim: 5.10.2018)
- http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052_adigelerde.htm (Erişim: 08.08.2018)

- http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html (Erişim: 5.10.2018)
<https://etokavkaz.ru/redkii-spetcialist/kazhdyi-raz-dumayu-neuzheli-etot-instrument-sozda-ya> (Erişim: 29.09.2018)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k127879w.r=Kabarda?rk=21459;2> (Erişim: 12.10.2018)
<https://kavkazmusic.blogspot.com> (Erişim: 12.10.2018)
<https://mustafaanal.bandcamp.com/releases> (Erişim: 8.10.2018)
<https://www.facebook.com/groups/474613449401816/> (Erişim: 5.10.-2018)
<https://www.facebook.com/groups/730995077029359/768609263267940/> (Erişim: 5.10.2018)
https://www.facebook.com/Mizika_dunyasi (Erişim: 11.10.2018)
<https://www.facebook.com/Mizika-D%C3%BCnyasi> (Erişim: 5.10.2018)
<https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1858> (Erişim: 12.10.-2018)

QR Codes



QR Code 1



QR Code 2



QR Code 3



QR Code 4



QR Code 5



QR Code 6



QR Code 7



QR Code 8



QR Code 9



QR Code 10



QR Code 11



QR Code 12



QR Code 13



QR Code 14



QR Code 15



QR Code 16



QR Code 17



QR Code 18

Çakmak, S. (2019) Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, 470-503

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 06.08.2019

Kabul / Accepted: 08.11.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

VAN İLİNDE GENÇLERİN İZLEDİKLERİ MÜZİK VIDEO/KLİPLERİN TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN İNCELENMESİ

Songül ÇAKMAK *

Öz

Kitle iletişim araçlarının hayatımızdaki yeri ve önemi her geçen gün daha da artmaktadır. İletişimin toplumbilim çalışmalarında en önemli gördükleri araştırma konusu tüketici davranışları üzerindeki etkisinin incelenmesidir. Kitle iletişim araçlarındaki gelişmelerin en çok gençler üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Sosyal davranışların ve rollerin kitle iletişim araçlarıyla sağlanması olumsuz bazı tutumların da gelişmesine sebep olmaktadır. Sosyal psikolojinin en önemli alanı olan toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ve kitle iletişim araçlarının bu kalıp yargıları ne ölçüde etkilediği gençler üzerinden nitel araştırma/söylem analizi yöntemiyle müzik video/klipleri üzerinden sorulan beş soruyla tespit edilmeye çalışılmıştır. Yöntem olarak, nitel araştırma kapsamında katılımcılara "soruları cevaplandırırken aklınıza ilk gelenleri lütfen sıralayınız" şeklinde bir yönlendirme sunulmuş ve katılımcılar da bu yönlendirme doğrultusunda akıllarına ilk gelen sıfatları, kavramları ve örnekleri hazırladığımız soru kâğıtlarına yazarak sıralamışlardır. 46 kadın, 54 erkek tarafından sorular yazılı/sözlü cevaplandırılmıştır. Kız-erkek karışık olarak sorulan sorular ve alınan cevaplar doğrultusunda kız-erkek cinsiyet kalıp yargıların izledikleri müzik video/klipleri vasıtasıyla nasıl değiştiği anlaşılmalı ve çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada gözlenemeyen, davranışa yol gösteren veya davranışın arkasında yatan tutumun ne olduğu çok sık izledikleri müzik video/kliplerde gençlere sorduğumuz sorular doğrultusunda yazılı/sözlü mülakat yoluyla belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Kitle iletişim araçları, video/klipler, sosyal psikoloji, sosyal tutum, toplumsal cinsiyet, kalıp yargılar.

* Öğrt. Gör. Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Van-Türkiye, songulcakmak21@gmail.com [ORCID ID: 0000-0002-5781-2814](https://orcid.org/0000-0002-5781-2814)

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

THE ANALYSIS MUSIC VIDEO/CLIPS FOLLOWING YOUNG PEOPLE IN VAN PROVINCE IN TERMS OF SOCIAL GENDER

Abstract

The place and importance of mass media in our lives is increasing day by day. The most important research subject of communication in social science studies is to examine the effect on consumer behavior. It is known that the developments in mass media have the most effect on the youth. The provision of social behaviors and roles through mass media leads to the development of some negative attitudes. Gender stereotypes, which are the most important fields of social psychology, and the extent to which these stereotypes affect mass stereotypes have been tried to be determined by five questions asked through music video / clips through qualitative research / discourse analysis method. As a method, within the scope of qualitative research, participants were presented with a orientation of "please sort the first ones that come to your mind when answering questions" and the participants wrote the adjectives, concepts and examples that came to their minds in accordance with this orientation into the question papers that we prepared. Questions were answered in written/oral by 46 women and 54 men.

In line with the questions asked and the answers received, Girl-Boy gender stereotypes have been tried to understand and resolve how judgments have changed through music videos/clips they have watched. In this study, it was determined by written/oral interview in accordance with the questions we ask to young people in music videos/clips that are not observed, which lead to behavior or what attitude lies behind the behavior.

Keywords: *Mass media, video/clips, social psychology, social attitude, gender, stereo types.*

Giriş

19. Yüzyıldan 1960'ların sonlarına kadar uzanan süreç, toplumların kitleleşme aşaması olarak görülmektedir. Bu aşamada kitle iletişim araçları da bu kitleleşmeyi etkileyerek kitle kültürünü izlemektedir. Bu durumda teknolojinin hızlı gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla bireyler üzerinde ciddi baskılar oluşmaktadır. Bu baskılardan kaçıp kurtulmanın yolu yine kitle iletişim araçları aracılığıyla sağlanmaya çalışılmaktadır. Bireyin dinamik sürecinin kitle iletişim araçları aracılığıyla değişimi toplumsal değişimin de oluşmasında etkindir. Giderek artan teknolojik ilerlemenin sağladığı tirajların, sayısı artan dinleyici ve izleyici kitlesinin, aynı anda aynı mesaj karşısında bulunan insan sayısının inanılmaz boyutlara erişmesi durumu bu dönemi niteleyen özellikler olarak tanımlanmaktadır. Kitle iletişim araçlarının sınırsız bir güce sahip olduğu mitosunu doğuran en büyük etkenin de bu sayısal görünümündeki olağanüstü artış olduğu görülmektedir. Yüceltici ve aşağılayıcı anlam kutupları arasında gidip gelen bu sözcük, kitle iletişim biliminin de en büyük mitoslarından birini oluşturmaktadır.

Teknolojinin 10.yüzyıldan bu yana gelişimi, durmadan gelişen ticaret ve sanayi devrimini yeni toplumsal sınıfları kaçınılmaz olarak ortaya çıkarmıştır. Her toplumsal dönüşüm de beraberinde yeni değerler getirmiştir. Tarihte belki de hiçbir teknolojik değişim kitle kültürünü ortaya çıkaran teknolojik değişim kadar köktenci (radikal) olmamıştır. Kültür, bütün tarih boyunca ilk defa kitlelerin tüketimine açılırken, halk adına hareket ettiğini öne süren aydınların bile büyük tepkisini çekmiştir. Durkheim, mekanik dayanışmanın egemen olduğu toplumlarda, toplumsal bir birleşmenin söz konusu olduğunu belirtmiştir. Bunun nedenini toplumda bireysel bilinçlerin ortak bir bilince uygunluğu olduğu savıdır. Ortak bilinç bir anlamda toplumun ruhsal tipi olarak görülmektedir (Durkheim, 1973: 45-48'den aktaran: Özkök 1985: 15-29). Toplum üyelerinin doğdukları andan itibaren gerçekleştirmek istedikleri amaç bu ortak bilince uygunluğu sağlamaktadır. Bütün toplumsallaştırma araçları bu amacı sağlamak üzere konumlanmışlardır. Kısaca toplumun bütün üyeleri bu ortak bilince katılmak zorunda kalır ve toplumda bağlayıcı bir benzerliğin ortaya çıkmasına sebep olur.

Kitle iletişim araçlarının araçsal işlevinin yerini amaçsal ve bağımlayıcı özelliğinin alması, denetimini de her geçen gün zorlaştırmaktadır.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Denetlenemeyen aksine denetleyen ve yönlendiren kitle iletişim araçlarının uzun vadede depresyona ve kaosa sürükleyeceği bilinmekte, özellikle gençlerin içinde buldukları ergenlik dönemi düşünüldüğünde ailenin ve eğitim kurumlarının bu hususta denetleyici, yönlendirici alternatifler sağlaması gerektiği ve bu kurumların ciddi desteğine ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Kitle iletişim araçları, birey, toplum

Bireylerin sahip olduğu değerler onları ayırıcı değil birleştirici değerlerdir. Ortak bilinç görünmez bir güç olarak topluma karışmış, içilen su, solunan hava olmuştur (Durkheim, 1973: 45-48'den akt. Özkök, 1985: 58-59).

Ayrıca kültürel süreç yalnızca tüketim aşamasında sona eren bir süreç olmaktan ve tüketiciden tekrar tasarımıyana ve üreticiye dönüşen bir biçimde kendini sürdüren kültürün yeni yapısı olmuştur.

Kitle iletişim araçları kitlesel olarak dağıtılan ve dolayısıyla kitleyi etkileyen araçlardır. Başka bir deyişle hem bir kitle vardır hem de bu kitle içinde kitlesel olarak yayılan mesajlar vardır. Buna mass-media (iki cinsiyetli) denmektedir. Kitle kültürüne yöneltilen eleştirilerin en çok sivrileştiği sözcüklerin en ağır sıfatlarla desteklendiği alan burasıdır. Bu gruptaki eleştirilere göre kitle kültürü hem nicel, hem nitel olarak uyutucu/uyuşturucu bir kültürdür. Mass-media ile yayılan kültür, bireyin topluma katılmasını, uyum sağlamasını kolaylaştıracak yerde toplumdan kaçışına yol açar, dayanışma düzeyini düşürür, denmektedir (Özkök, 1985). İletişime çeşitli düzeylerde yaklaşılabilir ama her şeyden önce iletişim bireyin kendini var kılma, dolayısıyla kendini gerçekleştirme aracı konumunda iken bu durumun zor olduğu görülmektedir. İletişim bireysel olduğu kadar toplumsal, başka bir deyişle de bireyselliği gereği toplumsallığı sağlayan bir insan etkinliğidir. Bireyin olduğu kadar toplumun var oluşunun gerçekleşmesi ve sürdürülebilmesi de iletişimle sağlanır. İletişimin sözlü olması, yüz yüze ve canlı olması işbirliğini, dayanışmayı ve birlikte var olmanın insani değerlerini daha iyi yaşayarak kavratarak kişi öğrenebilmekte, hayata daha inançla sarılabilmektedir.

Teknolojik gelişmelerin artması yeni bir insan türünü ortaya çıkarmakla kalmamış bu yeni insanın doğal çevreden uzaklaşmasına da sebep olmuştur. İşbölümü ve uzmanlaşma sonucunda kültürel etkinliklerde de çeşitli işlevlerin birbirinden kopması sonucunda yeni bir kültürel yapı ortaya

çıkıştır. Bu yeni yapı içinde tasarım, üretim ve tüketim artık birbirinden ayrımlaşarak, zaman zaman birbirinden bağımsız hale bile gelebilmektedir. Bütün bunlar yanında bir de o zamana kadar görülmeyen yeni bir işlev olan hızlı dağıtım işlevi ortaya çıkmıştır. Hızlı dağıtımın hızlı tüketimi zorunlu hale getirdiği bu durum, gerçeklik algısının yönünü de değiştirmiştir. Kitle iletişim araçlarının en olumsuz etkisi belki de günlük yaşamın her anını ve olgusunu seyirlik bir olgu haline indirgeyiştir. Kültürün duyarlı hale gelmesi işlevini törpülemiştir. Sıradanlaşan acılar ve olgular olarak seyir özelliği tehlikeli bir durum meydana getirmektedir. Kitle iletişim araçlarına yöneltilen diğer bir eleştiri noktası ise kültürel farklılıkları olumsuz etkileyip tek boyutlu hale getirme, gerçek sanat yapıtı ile sıradan bir yapıtın aynı potada erimesi endişesidir.

Kitle iletişim araçlarının toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerindeki etkileri

Kitle iletişim aygıtlarının gençlerin davranışları üzerinde ciddi bir yaptırımının/dönüşümünün olduğu ve bazı olumsuz etkileri olduğu saptanmış, bu olumsuz sebeplerden ötürü kültür ve toplumsal yapı arasındaki ciddi kopuşlara neden olduğu görülmüştür. Gençlerin dünyayı anlayamaz hale gelişlerinin temel nedeni, çağdaş toplumların geçirdiği birçok değişiklik ve bu değişiklikten hemen haberdar olup etkilenmeleri dolayısıyla kültürel değişkenleri göz önüne almayıp etkisinde kaldıkları mass-media fenomenlerini bilinçsiz örnek/model almalarıdır.

Araçların düşünmenin önüne geçtiğini belirten McLuhan, sürekli değişen durumlara uyum sağlamayı öğrenmenin gerekliliği ve zorunluluğunu vurgularken geleneğin bir tarafa bırakıldığını ve başka bir toplumsal bütünleşme tipinin ortaya çıktığını belirtmektedir.

Geleneklerin boş bıraktığı yeri ise aile ve eğitimin doldurması zorunluluğu vurgulanarak bu yeni belirleme sisteminin bu sayede genç insanı geçerli ve meşru amaçlara uymaya zorlayacağı belirtilmektedir (McLuhan, 2014).

Öz kök'ün bu hususta aktardıkları ise şöyledir: Kitle iletişim aracı bağımlısı gençlerin kitle içinde yeni bir kimlik elde ettiği, bu yeni kimlikle öz kişilik aldığı ve bunun kendisine zorla benimsetildiği olumsuzlamasıdır. Kitle iletişim araçları, gençlerin ne olmaları, nasıl olmaları gerektiğini telkin eder

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

ve gençlere o yönde bir istek doğurtur. Gençlere sahip olmaları gereken yeni niteliklere nasıl kısa zamanda kavuşacaklarıyla ilgili yeni teknik bilgiler sunar, gerçek kişiliğinin yeni kimliğiyle çatışması durumunda bile gencin rahatlamasını sağlar. Kitle iletişim araçlarının bir tür kaçış alanı oluşturduğundan söz eden Özkök, bu durumun olumsuzlaşmasını ise gençlerin sosyalleşmesinin önünü almasından ötürü, dayanışmanın önünü tıkaması nedeniyle gençlerde ani depresyonlara yol açabileceğinden söz etmiştir (Özkök 1986: 216). Bu durum erken yaşlardan itibaren çocukların içinde yaşadıkları toplumda ve kültürde baskın olan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre davranma gereksiniminden kaynaklanmaktadır. Kitle iletişim araçları da bu kalıp yargıları destekler nitelikte bir takım fenomenler sunarak var olan kalıp yargıları pekiştirmektedir. Ergenlikle birlikte toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin sosyalleşme süreci daha karmaşık bir hal almaktadır. Bu süreçte akranlar özellikle karşı cinsten akranlar ve romantik ilişkide olunan partnerler ön plana çıkarken, geleneksel bakış açısına sahip ebeveynler de toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının pekiştirilmesinde etkili olmaya devam etmektedirler (Hill ve Lynch, 1983).

Cinsel tutum ve davranışsal şiddet gibi konulara yönelen gençler, edindikleri fastfood kültürle bu durumu da sindirmeye çabalamakta, özgür bir şekilde izlediği video/kliplerin subliminal mesajlarını almakta, uygun zaman ve ortamda bilinçdışı öğretileri çoğu zaman farkında olmadan uygulamaktadırlar. Kadınların kitle iletişim araçlarıyla pekiştirilen ikinci cins durumları yadırganmadan benimsetilmekte, asli görevlerinin ev içi ve çocuk bakımı olarak lanse edilmesi pekiştirilmektedir. Böylece armağan kültürüne bir armağan da kitle iletişim araçları aracılığıyla sunulmuş, aygıtlar kalıp yargıların pekiştirilerek sürdürülmesine neden olmuştur.

Videonun zamansız dolaşımı dolayısıyla televizyona baskın çıkması, seyretmesinin tamamen bireysel zamana bağlı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da bireyin kültürel tüketimde görece bir bağımsızlık kazanması anlamına gelmektedir. Gençlerin kimlik arayışı sırasında onları totaliter kitle hareketlerine yönelmeden önce manevi yönden de güçlendirmek gerekmektedir. Bu da her insana kendine uygun özerk bir kişiliği geliştirebileceği bir ortam sağlamaktır mümkündür. Bunu sağlamanın etkili yollarından biri de toplumun tüm bireylerini içinde yitip gittiği yalnızlıktan kurtaracak kültürel ortamların kadın-erkek eşit sağlanmasıyla mümkün olabileceği görülmektedir.

Sosyal öğrenme kuramı da ergenlikle birlikte geleneksel algının kuvvetlendiğini savunmaktadır (Hill ve Lynch, 1983; akt. Esen, vd. 2018). Özellikle ikincil cinsiyet özelliklerinin oluşması ile birlikte sosyalleşme sürecindeki ajanların (aileler, akranlar, öğretmenler gibi) geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkili beklentilere ve davranışlara uyum sağlamalarına dair ergenler üzerindeki baskıyı arttırdığı ileri sürülmektedir (Lobel vd., 2004; akt. Esen, vd. 2018:146).

Ancak geleneksel rollerin doğrudan içselleştirilmesi ön ergenlik ve sonrasında olumsuz sonuçlar doğurabilmekte, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ergenlerin eğitsel ve mesleki yönelimlerini, algıladıkları akademik yeterliliklerini, duygusal ifade tarzlarını ve sosyal gelişimlerini sınırlayabilmektedir (Liben, Bigler ve Krogh, 2002; Rainey ve Rust, 1999; akt. Esen, vd. 2018:146-150).

Sosyal olarak belirlenen toplumsal kalıp yargıların sorgulanmaması cinsiyet farkı olmaksızın tüm ergenlerin bilişsel ve sosyal kapasitelerinin en geniş sınırlarını fark edebilmelerinin önündeki en büyük engellerden biri olduğu düşünülmektedir (Rainey ve Rust, 1999; akt. Esen, vd. 2018:148).

Ergenlik dönemi ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan araştırmalarda ergenlerin kadınlara ve erkeklere yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine geleneksel pencereden bakmaya devam ettikleri bildirilmektedir (Botkin, Weeks, Morris, 2000; Oswald ve Lindstedt, 2006, Esen, vd. 2018). Son dönemde yapılan bazı karşılaştırmalı çalışmalar ise toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin eşitlikçi algının özellikle kadınlar arasında ve yine kadınlar kadar güçlü olmasa bile erkekler arasında da kuvvetlenmeye başladığını göstermektedir (Lindberg, 2008, akt. Esen, vd. 2018:149).

İnsanlarla olan paylaşımlımızdaki başarı derecemiz ve diğerlerinin iyilik hali ile ilgilenme düzeyimiz ruh sağlığımızın bir ölçütüdür. Sosyal ilgi geliştikçe aşağılık duygusu ve yabancılaşma da azalmaktadır. Sosyalleşmemiş bireyler cesareti kırılmış ve yaşamın üretken, verimli olmayan yönünde bulunan kişilerdir. İnsanlar yaşamlarına aşağılık (yetersizlik) duyguları ile başlamaktadır. Bu aşağılık duyguları ise evrensel duygular olarak gösterilmektedir. Gençler, kendisinden çok daha güçlü ve yetenekli yetişkinler arasında kaçınılmaz olarak yetersizlik duyguları yaşarlar. Bu aşağılık (yetersizlik) duyguları, insandaki temel güdü olan üstünlük çabasının da kaynağıdır. Yaşam hedefleri kişiliğe birlik ve bütünlük

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

kazandırır; kişinin davranışlarında bir tutarlılık ve davranışların anlaşılabilirliğini sağlar. Her insan kendi yaşam hedeflerini belirleyecek ve kişisel bir yaşam hedefi oluşturacak yaratıcı güce sahiptir. Kişinin davranış ve kişiliğini şekillendiren şey, nesnel gerçeklikten ziyade algılanan (öznel) gerçekliktir (Adler 2017: 42).

Yaşamımıza yön ve amaç veren nihai hedeflerimiz, gerçeklik karşısında kanıtlanamayan kurgusal hedefler olabilir. Örneğin çok çalışarak ve biraz da şansla her şeyin başarılacağı inancı böyle bir kurgusal hedefdir. Ya da kadın- erkek iş yaşamındaki eşitliğin hayatın tüm alanlarında uygulanabilirliğinin olduğunu varsaymak kurgusal hedeflerin bu alandaki en önemlisidir.

Kişinin üstünlük çabaları kurgusal hedeflerce yönlendirilmelidir. Kurgusal hedefler yaşamla daha etkili baş etmemize yardımcı oldukları sürece işlevsel bir konumdadır. İşlevselliğini kaybettiklerinde bu kurgusal hedeflerin değiştirilmesi gerekir (2017: 44).

Her tür değişim ilişkisi bir iletişimdir. Strauss'un kurguladığı yapıda iletişim toplumsal düzlemde o yapıyı oluşturan değişim ilişkileri olarak algılanır. Buna göre toplum aslında üç temel iletişi (değişim) sistemi tarafından belirlenir. Bunlar: Kadın iletişimi (akrabalık ilişki sistemi), mal ve hizmet iletişimi (ekonomik ilişkiler sistemi) ve simge iletişimi (dil sistemi) üzerine kuruludur (Strauss 1958: 326). Bu üç sistem birbirinden bağımsız değildir, tek ayrılık noktaları her birinin içinde yer almayı seçtikleri ortak evrendeki stratejik bir düzlemde dir.

Gençler için en doğru iletişimin sağlanabilmesi için farklı alternatiflerin ve amaçsal kurguların doğru ve istikrarlı bir şekilde oluşturulması gerekmekte ve kurumların işbirliği içinde çalışması ile bu olumsuzlamaların tersine çevrilmesi söz konusu olabilmektedir.

Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları oluşumu ve medyanın etkileri

Post-yapısalcı yaklaşımların da vurguladığı gibi medya metinlerinde anlam sabit değildir ve tüketim sırasında oluşmaktadır. Bu anlam, kültürel bağlam ve dolayısıyla tüketici farklılığına göre değişebilmektedir. Aynı ürün, farklı şekillerde algılanabilmekte ve anlamlandırılabilir. Bu da küresel kitle kültürünün, kültürel aktarımının gerçekleştiği kültürel bağlama göre, en azından anlam açısından, değişebileceğini ortaya koymaktadır.

Kitle kültürü ve popüler kültür varlığını tüketim yoluyla sürdüren, kitlelerin yaşam pratiklerini ve ifadelerini çalan, gasp eden ve pazarda alınıp satılan mala dönüştüren ticari bir kültürdür. İnternet görsel ve işitsel kültür çağının yeniden eski tahtına oturmasına yardımcı olmuştur. Asıl etkileyici olanın görsel kültür olduğu belirlenmiş ve zamanın ruhuna göre yeni bir kültürün oluşmasının kaçınılmaz olduğu belirtilmiştir.

Söz ve yazı, görülenin anlatımına yardımcı olan araçlardır. Sanal ve dijital kültür çağı, aynı zamanda özetlemeler ve kısaltmalar çağı olarak görülmektedir. Hızlanan yaşam içinde ayrıntılı anlatım çoktan devrini bitirmiştir. Çağdaş ikonlar temelinde, anlık algılanan, sorgulanmadan yaşanan deneyimler, hayatın içeriğini doldurmuştur. Sanallaşma öncelikle kültür paylaşım ortamlarını farklılaştırmıştır. Özdemir'in vurguladığı gibi yüz yüze sohbet ortamları olan kahvehane, pastane, çay bahçesi, park, ev vb. mekanların yerini sanal sohbet odaları almıştır. İnsanlar “gönül sohbet ister kahve bahane” özdeyişinin gerçekliğini sanal alemde yaşamaya başlamışlardır. İnsanlar, binlerce sanal arkadaşına sahip olurken gerçek yaşamda yalnızlaşmışlardır. Sanal sistemin eril kentli niteliği kabul edilmekle birlikte yerelin de bu dünyada boy göstermeye başladığı belirlenmiştir. Dolayısıyla yerelin sandığı, sanal alemde açılmış, yayılmıştır (Özdemir, 2005).

Kitle iletişiminin insan doğasını ele geçirecek denli büyümesini eleştiren diğer bir kuramcı Adorno'nun da belirttiği gibi insanların arzuladıkları şeylere kavuşmalarının ve bu yoksunluk içinde gülerek doyuma ulaşmalarının sağlanması, kültür endüstrisinin temel yasalarından biri olarak gösterilir. Aynı şekilde tüketicinin iplerinin sürekli elde tutulması, aldatmacanın doyum diye yutturulması ve tüketicinin kültür endüstrisinin öznesinden nesnesine dönüştürülmesi üzerinde durulur. Yine *kültür endüstrisinin insanla yalnızca müşterisi ve çalışanı olarak ilgilendiği vurgulanır* (Adorno, 2016: 48) . Kültür ekonomisinin, kültürel bellek/miras üzerinde geliştiği üzerine derin araştırma yapanlardan biri de Özdemir'dir.

Özdemir; Radyo, televizyon ve internet gibi kültür endüstrilerinin yerleşme, yaygınlaşma ve etkinleşme süreçlerinde var olan kültür mirasından yararlandıklarını belirterek, kitle ve popüler kültür toplumunun yaratıcıları olarak tanımlanan bu dinamiklerin kendi ürünlerinin yaratılması sürecinde sözlü kültür belleği dönüştürülerek değerlendirilebileceğini öne sürmüştür.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Modernlik, çağdaşlık, kentlilik uğruna yapay ürün, hizmet ve hazların peşinde koşanların, “doğada, doğal unsurlarla ve doğal olarak yaşamının” büyüsunü moda trendi olarak yeniden keşfettiklerini vurgulamıştır. Özgünlük ve farklılığın temel kaynağı olan geleneksel ürünlerin de yeniden moda olduğunu belirten Özdemir, sanayileşme ve beraberinde getirdiği kente göç ve modernite gibi dinamiklerin, kentlerde yeni eğlence sistemlerinin doğmasına, yerel eğlence unsur ve türlerinin ya da kurumlarının yapısında değişmelerin, çözümlerin meydana gelmesine, hatta bazılarının ortadan kalkmasına neden olduğunu belirtmektedir (Adorno, 2016: 42). Bu geleneksel belleğin tekrar oluşturulması, işlenmesi, sunulması, yaşatarak yaşatılması öncelikle eğitim alanındaki düzenlemelerle gerçekleşebilecektir. Temel eğitim kurumlarının eğitim-öğretim programlarında bireylerin kültürel miras ve bu belleğin önemi, değeri konusunda bilinçlendirilmesini sağlayacak derslerin verilmesi gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargılar da kitle iletişim araçları aracılığıyla sosyalleşme süreçlerinde başta aile, okul, akran grupları ve medya tarafından üretilmekte, pekiştirilmekte ve aktarılmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yol açabilecek her tür iletişim aracının denetlenmesi ve bu hususta aile bilinçlendirme destek birimlerinin oluşturulması gerekmektedir.

Gençlerle yapılan çalışmalarda erkeklerin kızlara oranla toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını daha fazla destekledikleri görülmektedir. Bu desteğin temel nedenlerinden birinin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının erkeklerin yaşamını daha olumlu etkilerken (bağımsız olma gibi) kızların yaşamını olumsuz etkilemesinin (bağımlı olma gibi) olduğu düşünülmektedir (Rowley vd., 2007). Oswald ve Lindstedt’ in (2006) yapmış oldukları çalışmalara göre kişiler kalıp yargıların olumlu yanlarını kendilerine, olumsuz yanlarını ise başkalarına uygulayarak toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını sürekli hale getirmektedirler. Benzer şekilde yapılan çalışmalar sonucunda erkek ergenlerin kızlara göre toplumsal cinsiyete ilişkin daha geleneksel bir bakış açısına sahip oldukları belirlenmiştir (Crouter vd., 2007; McWhirter, Hackett, Bandalos, 1998; akt. Esen, vd. 2018:149). Türkiye’de gençlerin toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ve tutumlarına ilişkin çalışmalar incelendiğinde çalışmaların ağırlıklı olarak üniversite öğrencileriyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Alan yazın taramasında lise öğrencileriyle gerçekleştirilen nicel bir çalışmaya ulaşılamazken sınırlı sayıda nitel çalışma olduğu görülmüştür (Aslan, 2007; Engin Demir vd., 2016; akt. Esen, vd.

2018:146-148). Bunun önemli nedenlerinden birisinin ergenlerde toplumsal cinsiyet algısını değerlendirmeye yönelik bir ölçme aracı eksikliği olduğu düşünülmektedir. Lise yılları özellikle kariyer seçimi açısından da kritik bir dönem olduğu için ergenlerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bakış açısını değerlendirmenin de son derece önemli olduğuna inanılmaktadır.

Başta ABD olmak üzere ergenlik döneminde toplumsal cinsiyet algısını değerlendirmeye yönelik çok sayıda araştırma sonuçları (Bartini, 2006; Frieze ve Feligoj, 1995; Frieze vd., 2003; Galambos vd., 1990; Updegraff vd., 2014; akt. Esen, vd. 2018:150) olmakla birlikte kültürel farklılıklar da göz önüne alındığında kültüre özgü değerlendirmeler yapmanın hem alan yazına katkı sağlayacağına hem de gelişimsel psikolojik danışma ve rehberlik çalışmaları kapsamında ergenin kişisel sosyal gelişimi başta olmak üzere mesleki ve eğitsel rehberlik alanında planlanacak çalışmalara da katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Bu çözüm önerileri çeşitlenmekle birlikte, internetin eğitim ve kültür düzeyini yükseltme, haber ve bilgi edindirme işlevinin yanında hoşça vakit geçirtme, eğlendirme ve dinlendirme işlevlerine sahip olduğu belirtilmiştir. Elektronik medyanın bugünkü kültürü biçimlendirdiğini söyleyen Özdemir, insanların hakikatle ilgili ciddi derecede gerçekliğini de değiştirdiğini vurgulamıştır. Bu gerçeklik kadının toplum içinde değişmez rolünü pekiştirmiş, erkek bakış açılarının bu doğrultuda kadını nesnelleştirmenin olağan bir durum gibi görülmesine sebep olmuştur. Özdemir'in de vurguladığı gibi, Türk eğlence sisteminde yer alan erotik öğelerin tamamı, kadının fiziksel yapısı ya da cinsel/erotik kimliğiyle ilgilidir (Özdemir 2005: 303).

Van türkülerinde kadın ve kadın figürüne yönelik âşıklar tarafından bestelenmiş çok sayıda türkü de kadının fiziksel yapısını ve dokunulmazlığındaki çekiciliği, toplumsal gücünü sergileyen, toplumsal rol ile ilgili güzellemeler niteliğindedir. Bu dokunulmazlığın cinsiyetçi açıdan ifade bulduğu semboller, kültüre özel dokusuyla şiir ve türkülerde anlam kazanmıştır (Çakmak, 2017). Kadınlara yönelik bu erotik bakış açısı kültürel araçlara da yansımış ve yaygınlaştırılmıştır. Geleneksel eğlencelerde kadınların kültürel kalıp yargılarına göre değerlendirildiği ve bu yapının kadın-erkek tarafından benimsendiği görülmüştür. Eril geleneksel eğlence ortamlarında, kadınlar, genellikle eğlence hazırlayıcı/hizmet edici veya eğlendirici rollerini üstlenirler (2005: 303).

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

21.yüzyıl insanının kültürel belleğinde, küreselleşmenin örtülü yaptırımıyla dayatılan ve davranış biçimi haline gelen eğlence, yatırım, istihdam ve katma değer açılarından ekonominin önemli bir sektörü olarak bu kalabalık pazar en geniş tüketici portföyüne sahip bulunuyor; çünkü eğlenme ‘keyif’ almaya odaklanan insan için zorunlu bir davranış kalıbı haline getiriliyor. Bu zorunlu ve hızlı davranış değişikliği ve tutumu son geçiş dönemi veya sonun başlangıcı olarak kabul edilen ölüm dışında, insan hayatının hemen her safhasında var olan eğlencenin, günümüzde artık özel zamana gerek duyulmadan yaşamın her anını ve alanını sarmalayan bir endüstri (Öğüt Eker 2014: 9) işlevi yüklendiğini göstermektedir.

Bugün pek çok köyün ve kasabanın internet sitesi bulunmaktadır. Artık yerel, kentli ve akademik seçkinlerin kendilerini keşfetmelerini beklememekte, öncelikle kültürel ve ekonomik zenginliklerini ulusal ve küresel ölçekte tanıtmayı ve paylaşmayı hedeflemektedirler (Özdemir, 2012). Bu değişimin hızlı olmasını insan bilincini ve yapısını bozduğunu belirten Güleç,tarihsel hızlı değişim sonuçlarının Almanya’daki etnik gruplar üzerinden olumsuzlamasını şöyle açıklamaktadır: 1930’larda Almanya’da Richard Thurnawal ve ekolü, ırk ve farklı düzeylerdeki kültürler arasındaki ilişkileri incelemeye başlamış ve bu çalışmalar o yıllarda Amerikalı sosyal bilimciler tarafından yeniden ele alınarak, etnopsikiyatrinin bugün de çok tartışılan temel tezini geliştirmişlerdir.

Bu tez kısaca şöyle özetlenebilir: Etnik gruplarda görülen hızlı kültürel değişmelerle ruhsal bozuklukların görülme sıklıkları arasında pozitif bir korelasyon vardır (Güleç 2002: 13).

Diğer bir araştırmacı; kitle iletişim araçlarının hızla yayılmasındaki temel eğilimi, dünyada tek bir kafa yapısı, tek bir kültür yaratılması ve bunun sonucu olarak insan tarihinin özgüllüklerinden akıp gelen bölgesel bilincin ortadan kaldırılması olarak aktarmaktadır (Morley, Kevin 1997: 105).

Küresel medyanın, izleyicilerinin gönüllerini ve düşüncelerini sorunsuz bir biçimde fethettiği ve gittikçe homojenleşen bir küresel kültür ve bilinç oluşturduğu görülmektedir. Medyanın gücü varsayılr, fakat kanıtlanmaz. Değişim bir sorun olarak kültürel aşınma ve hatta yok olma olarak görülmektedir.

Küresel bir kültür, daha güçlü olan bu anlayışta, dünya üzerindeki

herkesi kucaklayan tek bir kültürün ortaya çıktığı ve şimdiye kadar oluşmuş kültürel sistemlerin çeşitliliğinin yerini almakta olduğu anlamına gelmektedir (Tomlinson 2004: 103). Şimdiye kadar böyle bir durumun ortaya çıkmaması ortaya çıkmayacağı manasına gelmez, bunun önlemlerini almak elzem bir durum olarak görülmektedir. Kuşkusuz Marx kapitalizmin peşinde getirdiği fakirleşmeyi (Manifesto'nun yaptığı toplanma eylemine çağrısı) ve metaların yüzeysel, sahte tatminlerini tanıtmaktadır (Marx, Engels 2018: 48). Böyle çağların sonsuza kadar sürmediğini, bunların, çoğu kez geçiş dönemleri olduğu belirtilmektedir. Trajik karakterlerin ani oluşumunu da onların geçici olduklarının belirtisi olarak göstermektedir. Bu dönemler, ilerici insanların varoluşlarının trajedisinin geçiş döneminin zaten başlamış olduğunun belirtileridir. Davidov, ilerici insanların idealleriyle onların reel, görgüsel “ayıplı” varlıkları arasındaki çelişki, maddi gerçekliğin gelişmesindeki nesnel çelişkinin “insansal alana” aktarılmasından başka bir şey olmadığını belirtir (Davidov 1990: 25). Bizim ileri teknolojili toplumumuz çoğumuzu hızla nesnelere haline getiriyor ve bizi sistemin mantığına uygun şekilde programlıyor. Bunun gerçekleşme derecesine göre de yeni bir “sessizlik kültürü” ne gömülmüş hale geliyoruz. Bu sessizliğin ağır sonuçlarını kadınların çektiği ülkemizde yapılandırılmış projelere ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

Türk dinleyici ve izleyici kitlesi seçenek bolluğu içinde video/klip bombardımanının altındadır. Müzik türleri konusunda yeterli alt-yapıya sahip olmayanlar için tek belirleyici etken “kulağa hoş gelme” ölçütü olmaktadır. Belirli bir merkezden yayılan sınırsız seçenekler içinde, geleneksel/yerel kaybolmaktadır (Özdemir 2005: 260-261). Paradoks, bizi bu hale getiren teknolojinin aynı zamanda ne olup bittiği hakkında yeni bir duyarlılık noktasında yaratmasındadır. Özellikle gençler arasında, eski otorite kavramlarının aşınmasıyla birlikte yeni medya, bu yeni köleliğin açıkça bilincine varılmasının yolunu açmıştır.

Gençler kendi sözlerini söyleme haklarının kendilerinden çalınmış olduğunu ve bu hakkı tekrar kazanma mücadelesinden daha önemli pek az şey olduğunu kavıyor ve ayrıca bugünkü eğitim sisteminin -anaokulundan üniversiteye- onların düşmanı olduğunu da düşünüyorlar (Freire 2011: 16). Eğitimin zorunlu ilerlemesinin sorunlu bireylerin artmasına sebep olduğu belirtilmektedir.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Yöntem

Van İlinde gençlerin izlediği müzik video/kliplerin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını ne ölçüde etkilediğini saptamak için nitel araştırma kapsamında katılımcılara “soruları cevaplandırırken aklınıza ilk gelenleri lütfen sıralayınız” şeklinde bir yönlendirme sunulmuş ve katılımcılar da bu yönlendirme doğrultusunda akıllarına ilk gelen sıfatları, kavramları ve örnekleri hazırladığımız soru kâğıtlarına yazarak sıralamışlardır. 46 kadın, 54 erkek tarafından sorular yazılı/sözlü cevaplandırılmıştır.

Nitel değerlendirme kapsamında ve random tekniğiyle öğrencilerin ad ve soyadları kısaltılarak verilmiş, yaşları parantez içinde gösterilmiştir. Toplanan veriler Microsoft Office Excel tablolama programı aracılığıyla içeriğin oluşumu ile ilgili ilk cevaplar dikkate alınarak 100 katılımcının ortak cevapları gruplandırılmıştır. Gruplar halindeki nicel verilerin analizi için IBM SPSS Statistics programı kullanılmıştır. Program içerisindeki “betimsel istatistik”, “cinsiyete göre cevaplar “ve lise türüne göre cevapların tablo ve grafikleri “Crosstabs” tabloma tekniğiyle hazırlanmıştır. Frekans değerleri, oranlar ve sütun grafikleri IBM SPSS Statistics programı içinde hazırlanmıştır. Tablolar ve grafikler İngilizce’den Türkçe’ye Microsoft Office Excel programı aracılığıyla Türkçeleştirilip kopyalanabilir duruma getirildikten sonra bütün cevaplar arşivlenmiştir.

Araştırma problemleri

Evren, çalışma grubu, veri toplama tekniği

Bu araştırmada; ortaöğretim öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rolleri, beklentileri ve sorumluluklarına ilişkin tutumlarının belirlenmesi ve yaşam değerleriyle ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, ”Lise öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumları kitle iletişim araçları aracılığıyla izledikleri müzik/video kliplerden nasıl etkilenmektedir?”, ”Müzik video/kliplerde öne çıkan kadın-erkek rol ve değişkenlerin öğrencilerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarında bir farklılığa neden olmaktadır?”, “İzledikleri müzik video/kliplerin izlenme nedenleri ile toplumsal cinsiyet tutumları arasında bir ilişki var mıdır?” sorularına cevap aranmıştır.

Bu araştırmanın evrenini Van İlindeki 16-24 yaş gençlerin izledikleri müzik video/klipler ve kalıp yargılara etkisi oluştururken, örneklem/çalışma

grubunu ise 2018-2019 yılında, iki devlet okulu olan Van İMKB Fen Lisesi ve Mesut Özata Anadolu Lisesinde eğitim gören öğrenciler oluşturmuştur.

Veri toplama araçları

Nicel değerlendirme kapsamında toplanan veriler IBM SPSS Statistics programı ve T testi kullanılarak her soru için kadın-erkek verdikleri cevaplar nicelik/niteliksel ilk cevaplar dikkate alınarak ayrılmış ve nitel değerlendirme kapsamında kitle iletişim araçlarını kullanma sıklıkları ve en çok izlenen müzik video/kliplerde vurgunun toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve kalıp yargıların kadının fiziksel görünümüne bağlı olduğu klipler değerlendirilerek öne çıkan müzik video/kliplerin toplumsal kalıp yargılarını nasıl etkiledikleri ile ilgili verdikleri ilk cevaptaki videolar yorumlanarak genel tespit yoluna gidilmiştir.

Bulgular ve yorum

Gençlerin ya da genel olarak bir insanın tutumundan söz edebilmek için bazı kriterlerin yerine getirilmesi gerekmektedir. Tutum, bir insana atfedilen, onu psikolojik bir nesne ile ilgili düşünce, duygu ve davranışlarını bir düzen içinde oluşturan bir eğilimdir.

Son yıllarda kullanılmaya başlanan popüler tanımına göre ise tutum; kognitif malumat, duygulanımsal malumat ve davranışsal niyet veya geçmiş davranışları ilgilendiren malumat olmak üzere üç genel bilgi grubundan doğan veya bunlar üzerine temellenen, bir uyaran nesnesinin değerlendirici boyutla birlikte kategorizasyonudur (Arkonaç 2001: 159). Arkonaç'ın da belirttiği gibi tutum bir bireye atfedilir çünkü bireyin zihinsel mekanizmasındaki bir yapı olduğu varsayılmaktadır. Dolayısıyla çalışmalar tekil bireyin tutumları üzerinden tasarlanmaktadır ve tutum ölçekleri gibi yöntemler kullanılarak, çok sayıda bireyin tutumları ölçülebilmekte, grup tutumlarından bahsedilebilmektedir.

Gençlerin sorulara verdikleri cevaplar olumlu/olumsuz kalıp yargı şeklinde niteliksel ayrımı yapılarak, cevapların kuramsal çerçevesi ışığında gençlerin cinsiyet kalıp yargıları en çok izledikleri müzik video/kliplerdeki görüntü ve sözler yorumlanarak genel tutumları belirlenmeye çalışılmıştır. Tahliller kişi ve sosyal gruplar bazında ele alınmıştır. 16-24 yaş grubu gençlere sorduğumuz sorular neticesinde genel olarak gençlerde izledikleri müzik video/kliplerde var olan tutumlarının şu yönlerden değiştiği/geliştiği saptanmıştır.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Lise ve Cinsiyet Dağılımı			LİSE TÜRÜ		Toplam
			Anadolu Lisesi	Fen Lisesi	
CİNSİYET	Kadın	Ortalaması	21	35	56
		CİNSİYET	37,5%	62,5%	100,0%
		LİSE TÜRÜ	43,8%	67,3%	56,0%
CİNSİYET	Erkek	Ortalaması	27	17	44
		CİNSİYET	61,4%	38,6%	100,0%
		LİSE TÜRÜ	56,3%	32,7%	44,0%
Toplam		Ortalaması	48	52	100
		CİNSİYET	48,0%	52,0%	100,0%
		LİSE TÜRÜ	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 1: Katılımcıların Lise ve Cinsiyet Durumu

Özel Değerlendirirsiniz?	Zamanınızı Nasıl	CİNSİYET		Toplam
		Kadın	Erkek	
Kitle İletişim Aletlerini Kullanma	Ortalama	25	22	47
	Soruya	53,2%	46,8%	100,0%
	CİNSİYE	44,6%	50,0%	47,0%
Bir Müzik Enstrümanıylayla	Ortalama	2	1	3
	Soruya	66,7%	33,3%	100,0%
	CİNSİYE	3,6%	2,3%	3,0%
Kitap	Ortalama	16	2	18
	Soruya	88,9%	11,1%	100,0%
	CİNSİYE	28,6%	4,5%	18,0%
Bedense	Ortalama	8	17	25
	Soruya	32,0%	68,0%	100,0%
	CİNSİYE	14,3%	38,6%	25,0%
Diğer	Ortalama	5	2	7
	Soruya	71,4%	28,6%	100,0%
	CİNSİYE	8,9%	4,5%	7,0%
Toplam	Ortalama	56	44	100
	Soruya	56,0%	44,0%	100,0%
	CİNSİYE	100,0	100,0	100,0%

Tablo 2: Cinsiyete göre 1. soruya verilen cevaplar

Boş zamanlarınızı nasıl değerlendirirsiniz? sorusuna verilen cevapta erkek öğrencilerden 16 yaşındaki F. M. (16) adlı katılımcı, K. K. (17), S. Y. (15), F.Y. (17) vd. birçok erkek katılımcı arkadaşlarıyla gezerim, futbol ve okey oynarım, sosyal medyada zaman geçiririm diye yanıtlamışlardır.

Kız öğrenciler ise İ.Z. (15), K.E. (15), S.E. (16), Z.I. (17) v.d. Film izleme, müzik dinleme, şarkı söyleme, kitap okuma gibi çeşitli faaliyetleri sıralamışlardır. Kitle iletişim aletlerini % 6,4 farkla kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla fazla kullandıkları görülmüştür.

Kitap okuma oranının da kız öğrencilerde erkek öğrencilere oranla %77,8 fazla olduğu bedensel aktivitelerin de erkeklerde %36 farkla kadınlardan daha fazla olması dolayısıyla bu anlamlı fark göz önüne alınırsa evde zaman geçirme sürelerinin kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla fazla olduğu, evde geçen sürenin fazla olmasının da toplumsal kalıp yargılardan kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

İzledikleri müzik/video kliplerden gizli işlev olarak sorduğumuz soru üzerinden gerekli cevaplar alınamamıştır. Gençlerde algılamının, dil gelişiminin zayıf olduğu, bilişsel dışa vurma düzeyinde cümle kurmanın yazılı/sözlü yetersiz olduğu görülmüştür.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

İnterneti Genellikle Hangi Amaçlar İçin Kullanırsınız?		CİNSİYET		Toplam
Soruya	Cinsiyete	Kadın	Erkek	
Sosyal	Ortalama	12	11	23
	Soruya	52,2%	47,8%	100,0%
	CİNSİYET	21,4%	25,0%	23,0%
Film/Video	Ortalama	27	14	41
	Soruya	65,9%	34,1%	100,0%
	CİNSİYET	48,2%	31,8%	41,0%
Online Oyun	Ortalama	0	8	8
	Soruya	0,0%	100,0%	100,0%
	CİNSİYET	0,0%	18,2%	8,0%
Araştırma/Ders	Ortalama	16	9	25
	Soruya	64,0%	36,0%	100,0%
	CİNSİYET	28,6%	20,5%	25,0%
Diğer	Ortalama	1	2	3
	Soruya	33,3%	66,7%	100,0%
	CİNSİYET	1,8%	4,5%	3,0%
Toplam	Ortalama	56	44	100
	Soruya	56,0%	44,0%	100,0%
	CİNSİYET	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 3: Cinsiyete göre 2. soruya verilen cevaplar

İnterneti genellikle hangi amaçlar için kullanırsınız? sorusuna erkek öğrencilerin genellikle verdikleri cevaplar arasında %31,8 video izlemek, %25,0 sosyal medyada gezinmek, %18,2 ise oyun oynamak, yanıtlarının öne çıktığı görülmüş, kız öğrencilerin verdikleri yanıtlarda ise %65,9 film izlemek, yeni video/klipleri izlemek, %21,4 sosyal medyada gezinmek, haber takip etmek, müzik dinlemek, %28,6 araştırma yapmak gibi çok farklı oranlar alınmıştır.

İzledikleri müzik/video kliplerin karma olduğu, hem Türk hem de yabancı müzik/video kliplerin izlendiği, müzikalitesinden ziyade katılımcılardan B.S. (17), A.B. (17), M.B. (17), E.T. vd. birçok kadın katılımcı ritmik ve herkesin takip ettiği müzik video/kliplerin takip ettiklerini, kadının özgür, güçlü, modern ve baskın olduğu video/kliplerin hem kızlar hem de erkekler tarafından çok etkileyici bulunduğu ve izlendiği görülmüş, erkeklerin B.G. (17), E.A. (17), K.D. (17) v.d. erkek katılımcıların birçoğu bu

tür kadınlarla sadece eğlenmek için birlikte olunabileceğini söylemeleri, aile kurmak için uygun olmadıklarını vurgulamaları gibi toplumsal kalıp yargıların etkisinde kaldıkları, kızlar da E.T. (17), M.S. (17), Z.K. (17) v.d kadın katılımcılar bu kalıp yargıları eleştirmekle birlikte sosyo-kültürel rollerine uygun cevaplar vermişlerdir.

Kız/erkek öğrencilerin video/kliplerdeki yaşantıyı doğru bulmadıkları, böyle bir yaşantıyı benimsemediklerini vurgulamaları, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını benimsedikleri ve kabullendiklerini göstermiştir. Toplumsal cinsiyetle ilgili kalıp yargılardan kaynaklı rollerin kitle iletişim araçları aracılığıyla pekiştiği görülmüştür.

En çok Hangi Video/Klipleri İzlersiniz? Niçin?	Cinsiyete	CİNSİYET		Toplam
		Kadın	Erkek	
Aleyna	Ortalama	6	2	8
	Soruya	75,0%	25,0%	100,0%
	CİNSİYET	10,7%	4,5%	8,0%
Demet	Ortalama	6	1	7
	Soruya	85,7%	14,3%	100,0%
	CİNSİYET	10,7%	2,3%	7,0%
İrem	Ortalama	10	1	11
	Soruya	90,9%	9,1%	100,0%
	CİNSİYET	17,9%	2,3%	11,0%
Dans	Ortalama	1	6	7
	Soruya	57,1%	42,9%	100,0%
	CİNSİYET	7,1%	6,8%	7,0%
Summer	Ortalama	1	6	7
	Soruya	57,1%	42,9%	100,0%
	CİNSİYET	7,1%	6,8%	7,0%
Komik	Ortalama	18	1	19
	Soruya	94,7%	5,3%	100,0%
	CİNSİYET	32,1%	2,3%	19,0%
Diğer	Ortalama	11	30	41
	Soruya	26,8%	73,2%	100,0%
	CİNSİYET	19,6%	68,2%	41,0%
Toplam	Ortalama	56	44	100
	Soruya	56,0%	44,0%	100,0%
	CİNSİYET	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 4: Cinsiyete göre 3. soruya verilen cevaplar

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

En çok hangi video/klipleri izlersiniz? sorusuna erkek öğrencilerin verdikleri cevaplar genellikle Z.F. (16), Y.Ç. (16), A.D. (15) v.d. katılımcıların %68,2'si diğer videolar ve ritmik olarak bas ağırlıklı, hızlı metronomlu ve ilgi çekici olanları, örneğin dans eden yeşil uzaylı, Aleyna Tilki, İrem Derici, Demet Akalın, Summer Cem gibi şarkıcıların videolarını izlediklerini ve çok eğlendiklerini belirtmişlerdir. İzledikleri video klipleri genellikle yazmak istememeleri dolayısıyla karışık bir tablo önümüze çıkmıştır.

Kadın katılımcılardan Z.K (17), R.A (17), V.S (17), A.N.Ç (17), F.B (17) v.d %32,1'lik kısmı komik videolar ve ders videoları, G.Ç (16), M.E (15), S.G (15) v.d katılımcıların %19,6'sı, dizi klipleri, duygusal klipler, Hint danslı klipler, komik videolar, sevdikleri sanatçıların klipleri, gizemli klipler gibi cevapların yanında %10,7 Aleyna Tilki, %10,7 Demet Akalın, %17,9 İrem Derici vb. farklı cevaplar verdikleri görülmüştür. Hoşça vakit geçirmek, rahatlamak, eğlenmek gibi sağaltım sağlamak için müzik video/kliplerin izlendiği belirtilmiştir.

Verdikleri yanıtlarda kendi tercih ettikleri video/kliplerin pek olmadığı, arkadaş çevrelerinin ve popüler kültürün öne çıkardığı müzik video/kliplerin tercih edildiği, genel olarak kitle iletişimine ve dağıtımına bağlı/bağımlı oldukları sonucunu çıkarabiliriz. Gençlerin tutumlarında sosyal çevre ve akran grubu tarafından izlenen-etkilenilen müzik video/kliplerin rol/model alma hususunda etkili olduğu görülmüştür.

Özel Zamanınızda İzleyip Paylaşmadığımız Video/Klipler Var mı? Bunlar Nasıl Video/Kliplerdir?		CİNSİYET		Toplam
Soruya	Cinsiyete	Kadın	Erkek	
Belirtilmemiş	Ortalama	14	16	30
	Soruya	46,7%	53,3%	100,0%
	CİNSİYET	25,0%	36,4%	30,0%
Paylaşmam	Ortalama	22	16	38
	Soruya	57,9%	42,1%	100,0%
	CİNSİYET	39,3%	36,4%	38,0%
ArabeskMüzik	Ortalama	1	3	4
	Soruya	25,0%	75,0%	100,0%
	CİNSİYET	1,8%	6,8%	4,0%
Özel	Ortalama	7	2	9
	Soruya	77,8%	22,2%	100,0%
	CİNSİYET	12,5%	4,5%	9,0%
Diğer Müzik	Ortalama	12	7	19
	Soruya	63,2%	36,8%	100,0%
	CİNSİYET	21,4%	15,9%	19,0%
Toplam	Ortalama	56	44	100
	Soruya	56,0%	44,0%	100,0%
	CİNSİYET	100,0%	100,0%	100,0%

Tablo 5: Cinsiyete göre 4. soruya verilen cevaplar

Özel zamanınızda izleyip paylaşmadığımız video/klipler var mı? Bunlar nasıl video/kliplerdir? sorusuna, erkekler F.M (16), K.K (15), E.D (17), M.Y.A (15) vd. katılımcıların birçoğunun genellikle dinlediğim müzikleri arkadaş çevrem dinlemiyorsa paylaşmam çünkü benden uzaklaşabilirler, izlediğim hiçbir videoyu paylaşmam gibi %36,4 paylaşmam %36,4 yok ve %15,9 diğer özel gibi kapalı cevaplar verdikleri görülmüştür. Kız öğrenciler de kendilerinin slaytla hazırladıkları video/klipleri tasarımı yapıp arkadaş grubunda paylaştıkları M.K (15), D.A (17), D.Y (17), A.Ç (15) vd. kadın katılımcıların genellikle çok izlediklerini ama %39,3 paylaşmadıklarını çünkü çevreleri tarafından, aileleri tarafından hoş karşılanmayacağını düşündüklerini, kendilerinin dans ederek oluşturdukları %12,5 videoları ve sevdikleri %21,4 erkek sanatçıya ait videoları paylaşmadıkları en çok verdikleri cevaplar arasındadır.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Gençlerin bu soruya verdikleri cevaplardan toplumsal normlara uygunsuz davranışları bilindiği takdirde yaptırma maruz kalma endişesi hissedilmiş, istedikleri gibi düşünebilmekte fakat uygulamada çevrenin belirlediği rol ve davranışlara göre hareket etmeleri gerektiği bilinciyle dışavurma noktasında korku ve endişe taşıdıkları saptanmıştır.

Özellikle kadınların izledikleri müzik video/klipler ile toplumsal cinsiyet tutumlarındaki yaşam pratiğinin çatışması durumunda bir bunalım ve çatışma yaşadıkları ve ördek sendromu yaşadıkları gözlenmiştir.

5.Geleneksel Eğlenceleriniz Var Mı? Eşlik Ettiğiniz Eğlencelerin İsimlerini		CİNSİYET		m	Topla
Soruya	Cinsiyete	Kadı	Erke		
Belirtilmem	Ortalama	8	3		11
	Soruya	72,7%	27,3%		100,0
	CİNSİYE	14,3%	6,8%		11,0%
Düğün	Ortalama	10	4		14
	Soruya	71,4%	28,6%		100,0
	CİNSİYE	17,9%	9,1%		14,0%
Kına	Ortalama	10	0		10
	Soruya	100,0	0,0%		100,0
	CİNSİYE	17,9%	0,0%		10,0%
Halay	Ortalama	6	7		13
	Soruya	46,2%	53,8%		100,0
	CİNSİYE	10,7%	15,9%		13,0%
Aşık	Ortalama	9	7		16
	Soruya	56,3%	43,8%		100,0
	CİNSİYE	16,1%	15,9%		16,0%
Diğer	Ortalama	13	23		36
	Soruya	36,1%	63,9%		100,0
	CİNSİYE	23,2%	52,3%		36,0%
Toplam	Ortalama	56	44		100
	Soruya	56,0%	44,0%		100,0
	CİNSİYE	100,0	100,0		100,0

Tablo 6: Cinsiyete göre 5. soruya verilen cevaplar

Geleneksel eğlenceleriniz var mı? Eşlik ettiğiniz eğlencelerin isimlerini yazar mısınız? sorusuna, İ.B.G (15), Y.Y (17),G.T (15) vd. erkek katılımcıların %27,3'ü futbol oynadığını, maç izlediğini, okey oynadığını, V.T (17), K.D (17), S.İ (17) vd. erkek katılımcıların %9,1'i düğünlerde halay çektiklerini, %15,9 'u aile büyüklerine yardım ettiklerini, diğer %15,9'luk

kısım ise sohbet ettiklerini belirtirken, kız öğrencilerden S.Y (17), R.A (17), N.K (17), E.N.Ç (17), M.K (15), D.A (19), M.A (17), B.O (17) vd. kadın katılımcıların %10,7'si halay çektiklerini, %17,9'u düğüne, %17,9'u kınaya gittiklerini, %23'ü ailece tombala oynadıklarını, %23,2 hamama gittiklerini vb. yazmışlardır.

Erkek öğrencilerin soruları daha düz mantık cevapladıkları görülmüştür. Geleneksel eğlencelerinde annelerine yardım ettikleri belirleniminden yola çıkarak kadına ev işlerinde zorunlu durumlarda yardım ettikleri, kız öğrencilerin ise bu hususta soruyu daha düşünüp detaylandığı ilk bakışta gözümüze çarpan kadın/erkek doğasına ait bir gerçek somutlama olmuştur.

Erkeklerin geleneksel eğlencelerin içinde zorunlu olmadıkça bulunmadıkları, dolayısıyla gelenekselin ne olduğuyla ilgili kavramsal bilgilerinin çok kısıtlı olduğu, kızların da asli görevleri olan kadınlık vasıflarından ötürü bu tür geleneksel eğlencelere genellikle anneleriyle birlikte eşlik ettiği görülmüştür.

Okumayan gençlerin boş zamanlarını geçirdikleri kafe ve eğlence yerlerinde sözlü olarak sorduğumuz sorulara genellikle cevap vermedikleri, verdikleri cevaplarda da müzik video/klipleri az izledikleri daha çok film izledikleri ve film aktörünün etkisinde kaldıkları, benimsedikleri film aktörleri gibi giyinip, eylemsel taklit yoluyla davranışların taklit edilerek yeni bir kimlik oluşturmaya çalıştıkları görülmüştür. Dinledikleri müziklerin de arabesk/film müzikleri olduğu verdikleri cevaplar arasındadır.

Sosyal çalışmacı olarak çalışan Muammer Takız'ın (33 yaş) ve Psikolog Bahar Özvan'ın (24 yaş) da benzer ifadelere ek olarak Van ilinde gençlerin intihar oranlarının son zamanlarda arttığını, nedenleri arasında da izledikleri *Mavi Balina* adlı video/oyun olduğu ifade edilmiştir. Bu durumu da ailenin ve çevrenin ilgisiz ve kayıtsızlığına bağlayan Takız ve Özvan, gençlerin yönlendirilmeye ihtiyaç duyduğu bir döneminde çevresinde yönlendirecek bir ebeveyn göremediklerinde video yönlendirmesine maruz kaldıklarını ve kendilerini intihara yönlendiren oyunun talimatlarına uyup hayatlarını sonlandırabileceklerini ifade etmişlerdir. Oyunu oynatan kafelerin intihar vakalarının artmasından ötürü denetlendiği fakat ailenin de ciddi desteğine ihtiyaçları olduklarını belirtmişlerdir. Gençlerin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının izledikleri video/klipler ve filmler aracılığıyla

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

olumsuz tutumlara yol açtığı, Van ilindeki gençlerin bu görsellerden olumsuz yönde etkilendiği ve dışavurumda uygun ortam bulamadıklarında depresyona maruz kaldıkları gözlenmiştir.

Sözlü iletişimsizliğin bu olumsuz durumlarda başat rolü olduğu, bedensel aktivitelerin yetersizliğinin de duygu dünyalarını karamsarlaştırdığı, anlamsız ve karamsar bir gelecek tutumuna ittiği gözlenmiştir.

İletişim ve elektronik alanlarındaki hızlı ve hayalleri zorlayan gelişmeler, insanların gündelik yaşamları üzerinde etkili olmaya devam etmektedir. Bu süreçte, eğlence dünyası da payına düşeni almaktadır.

Gençlerin takıldığı eğlence mekanlarında fiziksel ve bilişsel olarak kendilerine zarar verecek eylemlerde buldukları saptanmıştır. Kitle iletişim araçlarının belki de ilk uygulandığı alanların başında eğlence dünyası gelmektedir. Aynı zamanda bu durum (yeni eğlence-oyun ortam ve türlerini yaratarak), eğlencenin bağımsız bir sektör haline gelmesini de sağlamıştır. Daha çok teknoloji tüketen insanların yaşadığı Türkiye’de bu tür gelişmelerin eğlence geleneğindeki etkilerini açıklamak için “radyo, sinema, televizyon, bilgisayar (internet, bilgisayar oyunları), elektronik oyun salonları temel ölçüt olarak sayılabilir (Özdemir 2005: 244).

İnsanların kendileriyle özdeşleştirdikleri ya da model aldıkları bu kişiler, tiyatro rolleri aracılığıyla toplumsal rolleri betimlendiğinin çok eski bir geçmişi vardır. Ayrıca aşırı cinsel enerjinin dışa yönelik çeşitli biçimlerde ortaya çıkmasını 1832’de ölümün her yerde kol gezmesine neden olan kolera salgınına karşı durmaya yönelik yaşamsal bir gereksinim olarak yansıtıldığı belirtilmiştir.

Bedenin tarihinin kilit noktasını haz ile acının artsüremleri bir perspektifte incelenmesinde yattığını vurgulayan Corbin, kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarını kadın ve erkek bedeninin doğa tarafından türü devam ettirecek şekilde oluşturulduğunu, iki cinsiyetin yalnızca cinsel organlarının biçimi bakımından değil, aynı zamanda bedensel ve manevi bakımlardan da birbirinden farklı olduğu belirtilmiştir (Corbin vd., 2006: 93-95).

Kadının her zaman kadın olduğunu fakat erkeğin gerekli zamanlarda erkek olduğunu da ekleyerek, kadınların cinsel eğitiminin önemi vurgulanmıştır. Van ilinde cinselliğin halk arasında bir tabu olması çekiciliğini artıran önemli bir etmen olarak görülmektedir. Bedenin

mahremiyetini korumanın ne denli önemli olduğu uzman kişiler tarafından aktarılmalıdır. Dolayısıyla görülen, izlenen, pornografi çağrıştıran ve fizyolojik işlevinin artmasına yol açan her görüntü ve videonun denetimden geçmesi elzemdir.

Toplumsal cinsiyet kalıp yarguların müzik video/kliplerde yansması ve gençler üzerindeki etkileri

Van İlinde gençler arasında en çok izlenen videolar içerik analizi yöntemiyle gençler üzerindeki etkileri dikkate alınarak bu bölümde yorumlanmıştır. 16-24 yaş grubu gençler arasında internetin çok kullanılmasından yola çıkarak insan hayatındaki yeri ve önemi yadsınamaz bir noktaya gelmiş olduğunu, başlarda bilgiyi elde etme ve işlemek için kullanılan internetin çok kısa bir zaman zarfında amacının çok ötesinde kullanılmaya başlandığını belirtebiliriz. Sosyal ağların hayatımıza girmesiyle beraber globalleşmenin önu iyice açılmış, birbirlerinin ne yaptığını merak eden insanlar daha çok ağlara bağlanmaya başlamıştır. Merak eden ve merak edilen bir kitle ortaya çıkmış, bu da beraberinde kişisel bloklar, fan sayfaları, Youtube profilleri gibi kişisel ve kurumsal sayfaları kullanmayı zorunlu hale getirmiştir. Artık tamamen bir finansal sektör haline gelen bir sosyal ağ olarak Youtube ve benzeri birçok internet sayfası kullanıcı sayısı arttıkça fonksiyonunu daha fazla artırmaya başlamıştır. Sosyal medya kullanımının denetimsiz kullanılabilmesi gençler arasında kültürel çatışma/bunalım yaratmaktadır. Denetlenmesi gereken bazı video/kliplerin olduğu görülmüştür.

Van İlinde gençlerin genel kategoride en çok izledikleri videolar: %7 *Dans Eden Yeşil Uzaylı* videosu olduğu görülmüştür. Müzik kategorisinde ise en çok izlenen videoların %8 Aleyna Tilki'nin *Yalnız Çiçek* şarkısı, %11 İrem Derici'nin *Evlenmene Bak* adlı video klibi, %7 Demet Akalın'ın *Ne Yaparsan Yap* adlı müzik video/klibi, %7 Summer Cem adlı şarkıcının *TMM TMM* (Tamam Tamam) adlı şarkısına çektiği video klibi olduğu tespit edilmiştir.

Dans Eden Yeşil Uzaylı

Türkiye'de genel kategoride en çok izlenen video/klip *dans eden yeşil uzaylı*, görsel ve müzikal anlamda ilgi çekmiş ve en çok izlenen video kategorisinde değerlendirilmiştir. Cinsiyeti olmayan bir animasyon karakter üzerinden kadın sesinin yansıtılması ve bu sesin cinsellik çağrıştırması, bas

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

ağırlıklı müzik eşliğinde cinsel uzuvları işaret ederek animasyon karakterin dansetmesi gibi cinsel uyarıcıları harekete geçiren pornografik olarak lanse edilen bir müzik video klip olma özelliğindedir. Animasyonun kadını temsilen yansıtıldığını düşündüğümüzde kameranın bu karakteri tepeden çekmesi dolayısıyla kadını aşağıladığı ve seks metası olarak lanse etmek istediklerini göstermektedir. Erkek katılımcıların %85,7'si Z.F (17), Y.Ç (16), A.D (15), vd. katılımcılar eğlenmek, kafayı dağıtmak, rahatlamak gibi cevaplar verdiği ve asıl verilmek istenen mesajı birçoğunun algılamadığı görülmüştür. Kadın katılımcılardan Z.K (17), V.S (17) gibi %7,1'lik kısmı da hareketli müziğinden ötürü izleyip, dinlediğini belirtmiştir. Türkiye'de de aynı düşünce sistemiyle izlendiği ve en çok izlenen müzik video/klip olduğu görülmüştür.

Müzikal anlamda çok basit bir yapısı olduğu bariz olmasına rağmen yoğun talep görmüş olmasının hoşça vakit geçirme işlevi dışında sebepleri olduğunu görüyoruz. Bunlardan bir tanesi hareketli ve bas ağırlıklı müziğin psişik algı üzerindeki etkisi olduğu söylenebilir. En azından videoda geçen sözlerin anlamını izleyicilerin bilmediğini varsayarsak bu denli izlenmiş olmasının ikinci sebebi olarak videodaki şarkının sözlerinin dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Şarkı sözleri şöyle:

Yeşil Uzaylı Şarkısı Türkçe Çeviri (Dame Tu Cosita)

Ahh!! Bienvenidos a la cripta,

Ah mahsene hoşgeldin,

Dame tu cosita ah ah,

Bana küçük şeyini ver ah...

Sözlerin İspanyolca olması dolayısıyla gençler tarafından izlenmesinin asıl sebebinin dans hareketleri ve bas ağırlıklı müzik olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Öte yandan sözlerin ve hareketlerin de erotik ima ağırlıklı olduğunu görüyoruz. Bu da videonun izlenme sayısını etkilemiş ve cinselliğin bir yaratık üzerinden teşhir edilmesiyle sosyal ortamlarda izlenmesini mümkün kılmış, paylaşılmasında bir sakınca görülmediğini düşündürmüş olabilir. Buradan hareketle videonun cinsel içerikli bir haz veya tatmin amacı güttüğünü söyleyebiliriz. Genç izleyici kitlesi göz önüne alındığında, tamamen görsel ve işitsel sebeplerden dolayı izlenmiş olması

olasılığı yüksek görülmektedir. Bu videoyu izleyen aktif kullanıcıların farklı sayfalara yönlendirilmeleri, ziyaretçilerin farklı sayfaların takibini istemeleri, ziyaret eden kullanıcıları farklı bir sayfaya kanalize etmeye çalışmaları ve bir nevi ziyaretçi sayısını arttırma çabaları içinde oldukları da olumsuz bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Aleyna Tilki Yalnız Çiçek

Aleyna Tilki adlı şarkıcının 2018 yılında müzik kategorisinde en çok izlenen şarkıcı olduğu, video olarak da *Yalnız Çiçek* adlı videosunu öne çıkıktığı görülmüştür.

Şarkının sözleri Yıldız Tilbe'ye ait olduğundan izlenme/dinlenme sayısını artıran etkili bir faktör olduğu düşünülebilir. Kadın katılımcıların %10,7 'si K.E.T (15), B.S.D (17), Z.K (17), S.G. (15) vd. katılımcılar video klibi Yıldız Tilbe ismi için dinlediği, yorumlardan çıkardığımız bir sonuçtur.

Şarkıcının yaşının dönem itibariyle (19 yaş) küçük olması video klibin görsel açıdan fazla açık sahne barındırmamasında etkili olmuştur. Bunun çeşitli nedenleri arasında aile yaşantısı aktif olan kişilerin toplumun bir takım hassasiyetlerini düşünerek hareket etme zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. Bu hassasiyetler arasında küçük yaşta bireylerin ekrana çıkarılmasının doğru bulunmamasının genel bir kanı olarak görülmesidir. Bir başka hassasiyet olarak da yine toplumun çoğunluğunun muhafazakâr olması ve bu muhafazakâr tutumun gerektirdiği geleneksel yapının kadının arka planda kalması (her anlamda ve her alanda) düşüncesi de gösterilebilir.

20 yaş altı kitlenin yoğun ilgi gösterdiği video yine bu kitle tarafından ya tavsiye edilmiş ya da paylaşılmıştır. Erkek katılımcıların %4,5'i M.T.A (15), F.A (15) gibi katılımcılar izlediklerini, çünkü güzel bulduklarını, müziklerinin etkili olduğunu ve dinlediklerini belirtmişlerdir. Bu paylaşım videonun yayılmasına ve farklı çevreler tarafından takip edilmesine neden olmuş olabilir.

Şarkıcının *Yalnız Çiçek* adlı video klibinde; kamera kadın karakteri alttan çekerek kadını başta yüceltmiş, daha sonra özgürlüğü/bağımsızlığı elinden alınmış ve kapalı mekana (ev) hapsedilmiştir. Maske ile boyanmış üç erkek karakterin deniz kenarında özgürce ve rahat dolaşan kadın karakteri sürükleyerek arabaya götürmesi de kadının erkek tarafından baskı yoluyla kısıtlanmaya çalışıldığını göstermektedir. Kadının doğal ortamındaki

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

giyinişin doğasına daha uygun olduğu sahnelerde mutlu olduğu, kapalı mekana kapatıldığında daha feminen ve erkek tarafından talep edilen bir karaktere “kötü kadın” olarak büründürülmüştür. Değişen şartlara uygun hareket etmeye ve dönüşüme uğrayan yeni karakterin kalıp yargılara uygun hareket etmeye başladığı görülmektedir.

Yine videoya yapılan yorumlar üzerinden bir toplumsal analiz yapmak mümkündür. Bu analiz de genel olarak genç bireylerin şöhret tutkusu, şöhret içinde olan bir başka bireye imrenme ve hayatını merak etmesi olarak göze çarpmaktadır. Temel olarak genç kitlenin üzerinde etkili olmasının ekonomik ve sosyolojik yapıyla çok yakından ilişkisi vardır.

Birey ulaşamadığı, yalnızca hayalini kurabildiği bir dünyayı sosyal mecradan kendi akranıyla ilintili görünce merak etmekte ve takibe almaktadır. Onu kendine idol olarak belirleyip hayatına almaktadır. İdol olarak seçtiği kişi doğru bir model olmasa bile birey, gerek bastırılmış duyguları ve gerekse de sosyo-ekonomik koşulları nedeniyle gerçekten uzak ve kısmen bastırılmış veya örselenmiş hissiyatları, ihtiyaçları çerçevesinde hayatını şekillendirebilmektedir. Genel olarak toplumsal analiz noktasında model alınan hayali kahramanlar, şiddet yanlısı, güç ile iktidara erişen karakterler ortaya çıkarmaktadır.

Buradan toplumun genel yapısı anlamında şiddete meyil oranlarının sosyal medya üzerindeki video-klipler çerçevesinde şekillendiğini söylemek mümkündür.

İrem Derici Evlenmene Bak

Kadın katılımcıların %17,9’unun en çok izlediği diğer bir müzik video/klip de İrem Derici’nin *Evlenmene Bak* adlı video klibidir. Z.K (17), R.A (17), V.S (17), A.N.Ç (17), G.B (17) vd. kadın katılımcılar, kendilerine yakın gördüklerini, eğlenceli bir kadın olduğu için, müziğinin kendilerini rahatlattığı için izlediklerini belirtmişlerdir. Geleneksel bir düğün töreninde bir yabancı gibi duran gelinin radikal bazı davranışlarının paradoksal bir kadın imajı oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Özgür/bağımsız kadın imajı ile geleneksel tutumun bir arada hem görsel hem müzikal yansıtılması ciddi bir paradoks yaratmaktadır. Bekâretin kırmızı kurdele ile yansıtıldığı toplumumuzda kırmızı kurdeleyi boynuna asıp düğünü sabote etmesi, çelişkili fiziksel görüntüsü (vücudundaki dövme), geleneğe bir karşı çıkış,

baskın kadın karakterini sergilemektedir. Klipte kadının düğünden kaçıp kendi istediği erkekle bir araya gelmesi, kadının ikiyüzlü ve çelişkili ruh halinde yansıtıldığını göstermiş, güvenilir bir cins olduğunun ve mantıklı kararlar veremeyeceğinin mesajları iletilerek kadın aşağılanmıştır.

Gençlerin modernleşmiş gelenek olarak gördükleri bu tür kliplerden etkilendikleri, yaşam pratiğine uygulamaya çalıştıkları/çalışacakları en çok izledikleri video/klip olması dolayısıyla öngörü olarak varsayılmıştır.

Summer Cem TMM TMM

Elektronik müzik eşliğinde mekanikleşmiş erkek zihniyeti ve kadının cinsel obje olarak arka planda sunuluşundan kaynaklı pornografik olarak görüntülediği klipte, bas ağırlıklı müziğin fonundan kadının aşağılandığı ve cinselliğinin pazarlandığı görülmektedir.

Erkek katılımcılardan Y.Ç (16), A.D (15), Z.F (16) vd. katılımcıların %13,6'sının izleyip paylaşmadığı bir video klip olan TMM TMM (Tamam Tamam) adlı İngilizce- Türkçe seslendirilen video/klipte, şarkının hareketli olmasından kaynaklı izlendiğini belirten katılımcıların eğlendiklerini belirttiği müzik video/klipte kadınların cüretkar pozları ve dansları da kadınların videoda cinsel obje olarak sunulduğu ve teşhir edildiği görülmektedir. Gençlerin bu klipi kadınların cinsel içerikli ritmik dans hareketleri açısından izlediği ve eğlendiği görülmüştür. Genel olarak erkek izleyicinin ilgisini çeken klip, kadın metaforu üzerinden cinselliğin sunulduğu ve erkek bakış açısının kadının bedeni üzerinde her türlü yaptırımın meşrulaştırılabileceği gösterilerek kalıp yargıların pekiştirildiği ve olumsuz yansımalarının pratikte de gerçekleşebileceği düşünülmektedir.

Demet Akalın Ne Yaparsan Yap

Demet Akalın'ın *Ne Yaparsan Yap* adlı müzik video/klibinde eski yeni kültürel çatışmanın olduğu ve ana karakterin feminen bir duruş sergilediği görülmüştür. Kadınlardan V.S (17), A.N.Ç (17) vd. 10,7'si klipi beğendiğini, şarkıcıyı sevdiklerini ve keyifle izlediklerini belirtmişlerdir.

Kadının baskın karakter olarak yansıtıldığı klipte gelenekselle modern iç içe sergilenmiştir. Kadın hem feminen yapısıyla hem de maskülen duruşuyla çelişkili bir imaj sunmaktadır. Kız çocukların da yer aldığı klipte erkek dansçılar geleneksel danslarımızdan en masküleni olan Zeybek icra

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

ederken kadınlar ise daha modern danslarla karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin Zeybek oynamasından kaynaklı kadınlar tarafından erkinin ve karakterinin o doğrultuda görülmesi gerektiği vurgulanmış ve kadınların bakımlı, modern duruşuyla onu etkilemesinin olağan yolları videoda sunulmuştur. Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılığın doğal olarak toplumsal farklılığa da yol açabileceği vurgulanmıştır.

Çukur Dizisi Video/Klibi

Çukur dizisinin video olarak gençler üzerinde etkili olduğu sahnelerin müzik ile daha etkili bir şekilde öne çıkartılarak izleyici sayısını biranda çok yükseltmesi de gençler üzerinde etkili diğer video/kliptir.

Film ve video/klibin etkisinde kalan okumayan/okumaya ara vermiş erkeklerin %68,2 tarafından izlenen klibin etkisiyle suç işleme potansiyellerinin arttığını gözlemleyen Van ili uzmanlarından sosyal çalışmacı Muammer Takız ve Psikolog Bahar Özvan yıllık çalışmaları değerlendirdikleri toplantılarında bu şiddeti meşrulaştıran bu tür dizileri eleştirdiklerini ve yayından kaldırılması gerektiğini düşündüklerini vurgulamışlardır.

Sosyal medyadan etkilenme ve gıpta etme tutumunun Stanford üniversitesi sosyal bilimler araştırmacıları tarafından adlandırdıkları isim “ördek sendromu” nitelemesidir. Görülen, işitilen her durumun muazzam çekicilikte olması karşısında kitle kültürünün bu illüzyonu gıpta ile takip etmesi ve özenmesi durumunu ördek sendromu ile açıklamışlardır.

Ördeklerin suyun yüzeyinde kaygısızca ve hiçbir emek harcamadan yüzdüğünü düşünen kişiler için bu tanımlamanın suyun altında kalan ve büyük bir gayretle yüzmek için çabalayan ördeklerin çabalayan ayaklarının suyun altında olmasından kaynaklı görülmemesini ekranda hep gülümseyen ve sürekli bir iyilik hali içinde olan kişilerle karşılaştırması yapılarak çabanın/emeğin görülmemesi durumunun yanlış algılara yol açtığı belirtilmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Araştırma bulguları 16-24 yaş aralığındaki gençlerin kadın ve erkeklere dair kalıp yargılarının en çok izledikleri müzik video/klipler

üzerinden bu kalıp yargıları ne ölçüde etkilediği nitel değerlendirme soruları hazırlanarak verdikleri cevaplar üzerinden yorumlanmıştır. İzledikleri müzik video/kliplerin ismini yazan fakat niçin izlediklerini yeterince aktaramayan katılımcıların izledikleri müzik video/klipler incelenerek niçin izlenmiş olabileceği varsayımlarında bulunulmuştur.

Ön plana çıkan bulgulara göre video/kliplerin gençlerin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını olumsuz yönde etkilediği, kalıp yargıların hayatlarında çok önemli bir yer kapladığı ve kaplayacağı, müzik video/kliplerdeki davranışların model alındığı, dolayısıyla şiddet, boş vermişlik, kısa yoldan zengin olma gibi hayallere sürüklediği, kadınların ise; video/kliplerdeki kadınlara özendiği, fiziksel ve kişisel gelişimini videolardaki kadınları model alarak oluşturdukları saptanmıştır. Yine video/kliplerde erkeğin rolünün kadın üzerinde hükmetme ve baskı olarak görüldüğü, kadının bedeniyle erkek dünyasında var olabileceği, kadının kötü olabileceği, kadının cinsel obje olarak aktarıldığı görüntüler tespit edilerek bu görüntülerin kalıp yargıları pekiştirdiği görülmüştür.

Model alınan kadınların erkeğe bağımlı, şehvet düşkün, kötü rollerde, cinsel obje olarak lanse edilmesi, kadınların ve erkeklerin kalıp yargılarını olumsuz yönde pekiştirerek, kadına karşı şiddetin (fiziksel-psikolojik) artmasına sebep olabilmektedir. Bu model alma durumlarını saç-sakal stilleri, dövme, yürüme şekli, konuşma şekilleri, mimikler vs. şeklinde çoğaltmak mümkündür. Gençlerdeki benlik algısının yerini benzemek kaygısının aldığı bu model alma durumunda denetleme yapılmaması durumunda şiddetin, bunalımın ve tekdüze insan tipinin çoğalacağı, maneviyatın kaybolacağı, kültürün bu sebeple asimile olacağı öngörülmektedir.

Müzik video/kliplerde kadının çelişkili cinsiyet rollerinde gösterildiği ve bu çelişkili görüntülerin gençlerin kimlik oluşumunda olumsuz tutum geliştirmelerinde etken bir güce sahip olduğu görülmektedir. Bu olumsuz tutumların devam etmesi durumunda gençlerin sosyal rollerini ve kimliklerini koruyamayacakları yapılan gözlem/görüşme sonucunda saptanmış olmakla birlikte bu tutumların olumlu kalıp yargılarla desteklenmesi gerektiği düşünülmektedir. Olumlu tutumların genişletilmesi belirli gruptaki kişilerin olumsuz davranışlarını sınırlayabilecek özelliklere sahip olabilmektedir.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

Kültürel ve modernleşme anlamında yeniliğe hazır olmayan kapalı toplumlarda fastfood aktarımların olumsuz yansımaları kitle iletişim araçları aracılığıyla videoların denetlenmeden aktarılması toplumsal yozlaşmaya sebebiyet vermektedir.

Toplumda bunalım ve kaos özellikle gençlerin hazır bulunuşlukları olmadığından en fazla gençleri etkilemekte, depresyon ve intihar olaylarına sürüklemektedir. Dolayısıyla okul-aile işbirliğinin daha fazla artırılması gerekmektedir. Özellikle ergenlik dönemindeki gençlerin sosyal ve kültürel alanlarda aktif çalışmaları kimlik oluşumlarında pozitif bir etki yaratacaktır.

RTÜK denetlemesinin video/kliplerde artması gerekmekte, eğitim kurumlarının ve toplumsal çalışmaların gençlerin üretici olduğu ve kadın-erkek eşit gösterileceği ortamların sağlanması gerekmektedir. Avrupa ülkelerinde cinsiyetçi video/klip ve reklamların yasaklanması önemli bir gelişme olarak görülmektedir. Türkiye’de de gerek sosyal medyada gerekse de TV programlarında ciddi anlamda denetimden geçmesi ve yasaklanması gereken video, dizi, reklam vb. programların kültürel programlarla desteklenmesi gerekmektedir.

Gençlerin, özellikle kadınların sosyal aktivite alanlarının genişletilmesi ve aile eğitimine önem verilmesi gerekmekte, toplumsal bilinçlenmenin devlet desteğiyle sağlanması elzem görülmektedir.

Çağdaşlaşmanın taklitle değil bilinçle oluşacağı gençlere öğretilmelidir. Bunun için gezici ve sabit kütüphanelerin işlevsel olarak kullanımı ve bu kullanımın istikrarlı olması gerekli donanımı sağlamalarını zaman içinde sağlayacaktır. Kalıp yargıların zihinsel gelişmeyle birlikte negatif korelasyon göstereceği ve bu sayede sorgulanacağı öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- ADLER, A. (2017). İnsan Doğası, (çev. Ayşen Tekşen), İstanbul: Payel Yayınları.
- ADORNO, T. (2016). Kültür Endüstrisi, (çev. N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- ARKONAÇ, S. A. (2001). Sosyal Psikoloji, İstanbul: Alfa Yayınları.
- CORBIN, A. Cortine, Jean-Jacques, V. Georges (2006). Bedenin Tarihi 2, İstanbul: YKY.
- ÇAKMAK, S. (2017). "Van İlinde Kadın İmajını Fenomenleştiren İmgeler", Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı / Cilt – 2, 10-12 Mayıs 2017, Yayına Hazırlayanlar, Y.Doç.Dr. Gökten Ay- Prof.Dr. Mustafa Uslu, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- DAVİDOV, Y. (1990). Özgürlük ve Yabancılaşma, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- ESEN, E., vd. (2018). "Toplumsal Cinsiyet Algısı Ölçeği Ergen Formu'nun Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması", Nesne Psikoloji Dergisi (NPD), Cilt 6, Sayı 12, Volume 6, Issue 12.
- FREIRE, Paulo (2011). Ezilenlerin Pedagojisi, (çev. Dilek Hattatoğlu-Erol Özbek), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FIRMINGER, T. D.-T. (2008). Folk-Lore of Women, Bibliobazaar, England.
- GÜLEÇ, C. (2002). Kültür ve Psikiyatri Yazıları, Ankara: HYB Yayıncılık.
- HİLL, J. P. ve Lynch, M. E. (1983). "Adolescent Gender-Role Identity and Mental Health: Gender Intensification Revisited". In J. Brooks Gunn & A. C. Petersen (Eds.), Girls at puberty (pp. 201–228). New York: Plenum.
- MARX, K. Engels, F. (2018). Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılanlar, (Nail Satlıgan vd.), İstanbul: Yordam Kitap Yayınları.
- MCLUHAN, Marshall (2014). Gutenberg Galaksisi/Tipografik İnsanın Oluşumu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MORLEY, D.& Robins, K. (1997). Kimlik Mekanları, (çev. Emrehan Zeybekoğlu), Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, G. (2014). İnsan Kültür Mizah, Ankara: Grafiker yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2005). Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü, Ankara: Akçağ yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2012), Medya Kültür ve Edebiyat, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2012) Kültür Ekonomisi ve Yönetimi-Seçki, Ankara: Hacettepe Yayınları.
- ÖZKÖK, E. (1985), İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü, Ankara: Tan Kitap Yayın.
- STRAUSS-C.L. (1958), Anthropologie Structurale, Paris. Plon.
- TOMLİNSON, John (2004). Küreselleşme ve Kültür, (çev. Arzu Eker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Van İlinde Gençlerin İzledikleri Müzik Video/Kliplerin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi

WILSON, T. C. (1996). "Cohort and prejudice: Whites' attitudes toward Blacks, Hispanics, Jews and Asians". Public Opinion Quarterly, 60, 253-274.

Elektronik Kaynaklar

<https://webrazzi.com/2016/05/25/turkiyede-aylik-25-milyon-tekil-ziyaretci-olan-youtube-en-buyuk-ikinci-arama-motoru/> erişim tarihi 22.05.2019

<https://pazarlamasyon.com/en-cok-konusulan-sosyal-mecralar-belli-oldu/> erişim tarihi 22.05.2019

<https://digitalage.com.tr/turkiyede-video-izleme-istatistikleri/> erişim tarihi 22.05.2019

<https://www.agrisoz.com/yesil-uzayli-dansi-turkce-versiyonu-ve-anlami-50241h.htm> erişim tarihi 22.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=gi80-tmEdul> erişim tarihi 25.05.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=gi80-tmEdul> erişim tarihi 22.05.2019

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4244905/> erişim tarihi: 09.07.2019

<https://elektrikelektronikegitimi.blogspot.com/2019/07/sosyal-medeyada-iluzyonlar-aldatmacalar.html> (Ördek sendromu) erişim tarihi: 10.07.2019

Eken, C. (2019) Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, 504-526.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 14.11.2019

Kabul / Accepted: 02.12.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

TÜRKÇÜ BİR BİYOGRAFİNİN FANTASTİK ROMANA YANSIMALARI: TÜRK'ÜN KAYIP KİTABI ULU HAN ATA

Cengiz EKEN*

Öz

Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata adlı roman fantastik macera türünde kurgulanmış, tematik olarak Türklük ve Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Geleneksel anlatımımızın önemli bir parçası olan olağanüstü unsurlarla örülü fantastik roman birkaç eser dışında neredeyse 20. yüzyılın sonlarına kadar Türk edebiyatında ihmal edilen bir tür olmuştur. İncelenen eserin Türk edebiyatının hâlâ arzu edilen popüleriteyi yakalayamayan fantastik roman türünde olması bu bakımdan önemlidir. Bu nedenle bu çalışmada öncelikle eser fantastik nitelikleri bakımından değerlendirilmiş, bununla beraber romanda yazarın yaşamıyla paralellik arz eden birçok husus tespit edilerek söz konusu hususlar anlatımcılık kuramı ekseninde eseri anlamlandırmak için kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Bican Ercilasun, fantastik roman, Anlatımcılık Kuramı.

* Doktora öğrencisi, MEB, ekencengiz@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-5039-7622](https://orcid.org/0000-0001-5039-7622)

**REFLECTIONS OF A TURKISH BIOGRAPHY ON A FANTASTIC
NOVEL: THE LOST BOOK OF TURKS ULU KHAN ATA**

Abstract

The novel written by Ahmet Bican Ercilasun, The Lost Book of Turk Ulu Khan Ata, was fictionalized in the fantasy adventure genre, the matically shaped around the idea of Turkishness and Turkism. Apart from a few works, the fantastic novel, which is an important part of our traditional narrative braided with extraordinary elements, has been a neglected genre in Turkish literature until almost the end of the 20th century. In this respect, it is important that the work being studied in the fantasy novel genre which stil does not reach the desired popularity of Turkish literature. Therefore, in this work, the work was evaluated primarily in terms of its fantastic qualities. However, many aspects of the novel have been identified that have parallels with the life of the author, and these issues have been used to make sense of the work in the axis of narrative theory.

Keywords: Ahmet Bican Ercilasun, fantasynovel, Expression Theory.

Giriş

Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı roman fantastik macera türünde kurgulanmış, tematik olarak Türklük ve Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Geleneksel anlatımızın önemli bir parçası olan olağanüstü unsurlarla örülü fantastik roman birkaç eser dışında neredeyse 20. yüzyılın sonlarına kadar Türk edebiyatında ihmal edilen bir tür olmuştur. İncelenen eserin hâlâ arzu edilen popülariteyi yakalayamayan fantastik roman türünde olması bu bakımdan önemlidir.

Genellikle edebî eserler çeşitli ekollere bağlı olarak ve onların çizdiği sınırlar çerçevesinde şekillenirler. Realizm, natüralizm gibi anlayışlarla yazılan eserlerde yazarın kişiliğinin ya da ruh halinin esere yansması hoş görülmezken, edibe kutsiyet yükleyen anlatımcı kuramlarda ise eser neredeyse yazarın aynası olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle yazarın her şeyi gibi yaşamı, hayata bakışı ilgi odağı olmaktadır. Özellikle romantizmle birlikte eserin ilham mahsulü olduğu düşüncesinin hâkim olmasıyla bu ilgi pekişerek yazara kutsiyet yüklenmesini beraberinde getirmiştir. Böyle sıra dışı yetenekleri ya da nitelikleri olması sebebiyle yazarı anlama iştiağı eserin önüne geçmiştir. Bu anlayış kimi zaman esere vesika olarak yaklaşılmasına sebep olmuştur. Ancak bir eser hangi devirde, hangi gelenek içerisinde oluşturulursa oluşturulsun mutlaka az ya da çok kendisini var eden yazarın en azından beğenilerinden, hayata bakışından izler taşımaktadır. *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata*'da yazarının farklı cephelerini yansıtmakla birlikte bu çalışmada genel hatlarıyla Ahmet Bican Ercilasun'un Türkçülük anlayışının esere nasıl yansıdığı ele alınacaktır.

Fantastik Anlatı Açısından

Tarihîn her döneminde “gizem” ya da “olağanüstü”, bir şekilde insanoğlunun yaşamının bir parçası olmuştur. Özellikle bugün fantastik¹

¹ “Sözcük Latince bir sıfat olan *fantasticum* yoluyla Yunanca bir fiile kadar uzanıyor; *phantasein*: “görünür kılmak”, “gibi görünmek”, aynı zamanda da olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda “kendini göstermek”, “görünmek” *Phantasia* bir hayâldir, tıpkı hortlak, hayalet anlamına gelen *phantasma* gibi. Sıfat *phantastikon* yerini, ad olan ve “temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği” anlamına gelen *phantastique*'ye bırakmıştır. Sıfat “*fantastique*” Orta Çağ'da kullanılmıştır. Godefroy tarafından işaret edilen en eski kullanımlarından biri, “cin tutmuş” anlamını verir... Bir başka sıfat *fantasieus*, “kaçık, aldatıcı” anlamlarına gelir. *Fantasie*, klasik Fransızcadaki 19. yüzyıla kadar imgelemi belirtmiştir... 1831 tarihli *Le Dictionnaire de l'Academie* sözcüğe “boş

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yazının içeriği olarak karşımıza çıkan cin, peri, hayalet, başkalaşım geçiren insanlar vb. gibi olağandışının konusu olan hadiseler; destanlar, efsaneler, mitler, kutsal kitaplar ve özellikle masallar aracılığıyla sürekli olarak yaşamımızın bir ucunda yer almaktadır. Ne var ki bu "*gibi olağanüstü türlerde yapı inanca dayanır... Okur en baştan inanıyormuş gibi yaparak anlatıya başlar ve bunu tüm anlatı boyunca korur.*" (Aslan Ayar, 2015: 28). Bu nedenle söz konusu anlatılar okurda hayret, şaşkınlık uyandırmazlar. Aydınlanma Çağı'yla birlikte olayları, olguları nedensellik ilkesi etrafında akılla açıklamaya çalışan ve akıldışı olarak görülenleri reddetme temayülünde olan birey bir nevi kendini bu ilkeyle ördüğü kozaya hapsetmiştir.

Leeming'e göre günümüzde dinin yerini almış olan teknoloji ve mantık sorgulandığında, her ikisinin de yetersiz olduğu görülür. Büyüye, tuhafa, mistik deneyime yeniden ihtiyaç duyulduğu aşikârdır. Nesnellik uğruna yitirilen ruhu yeniden kazanmak arzusunda olanlar ve mantık ile materyal dünyanın oluşturduğu boşluğu doldurmaya çalışanlar için fanteziler âdeta ilaç gibidir (Aslan Ayar, 2015: 46).

Kendine akılcılık temelinde bir koza ören insanoğlu, bu sıkışmışlıktan 19. yüzyılda sanat ve edebiyat dünyasına hâkim olan romantizmle birlikte bireyin his ve hayâl dünyasının itibar kazanmasıyla kurtulma imkânı bulmuştur. En azından sanat ve edebiyat alanında akılcılığın ve nedenselliğin katılmış yargularının çözülmeye başlaması geleneksel anlatıda sıkça rastlanılan gizem ya da olanaklı görünmeyen birey için kaçış alanı yaratmıştır. Aydın Ertekin bu duruma şu şekilde açıklık getirmeye çalışmaktadır:

Yüzyıllarca Aristo ve Platon'un düşünceleri etkisi altında kalan batı toplumu insanı; insan-evren, insan-toplum ilişkilerini yeni bir gözle sorgulamaya, algılananın özünü bulmaya ve ortaya çıkarmaya çalışır. Bireyde oluşan anlama ve anlamlandırma sorununun kendisini yeni arayışlara itmesi, nesnesi ya da öznesi olduğu her olayı dile getirme ve çözümleme isteğini farklı biçimlerde ortaya koymasına neden olur. Geleneksel anlatım biçimleri ve yazının bu bağlamda yetersiz kalması, fantastik yazının gelişmesine ve ilerlemesine altyapı oluşturur (2010: 36).

düşlere ve kuruntulara dayanan" anlamını verir ve ilave eder: "Ayrıca cismani bir varlık, bir gerçeklik, olmayan bir görüntü anlamına da gelir." Bizi ilgilendiren kabul Littré'de (1863) ortaya çıkar. Sözcük fantastique'i 1- yalnızca imgelemde var olan; 2- yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan şekilde tanımlar... Bu tanım 1878'de Dictionnaire de l'Académie'de ve daha sonra da Trésor de la langue française'de yer alacaktır. Sözcüğün bu dönemin (19. yüzyılın ilk yarısı) sonuna doğrudur ki belirli bir edebî ifade kategorisine, yani bir türe (her ne kadar henüz hiçbir tür kuramı fantastiği içermiyorsa da) ad olarak verilmiş olduğu söylenebilir."(Steinmetz, 2006: 7-8).

Yunan Antikitesinden beri mimetik temelde gelişen edebiyat anlayışının doğaüstüne nasıl, ne oranda yer vereceği eleştirilenler tarafından sorunsallaştırılmış ve konuyla ilgili birbiriyle çok da örtüşmeyen yaklaşımlar ortaya konmuştur. Pierre-Georges Castex, “*Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*” adlı eserinde malzemesini büyük oranda olağandışının teşkil ettiği geleneksel anlatıların aksine reel çevreye gizemin dâhil edilmesiyle ortaya çıktığını belirttiği fantastiği “*başına gerçek dışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hisseden veya hissettiğine inanan birinin düğümü*” (Steinmetz, 2006: 17) şeklinde tanımlamaktadır. Roger Caillois ise fantastiğin nedensellik ilkesinin kırılmasıyla ortaya çıktığını belirtmektedir. Louis Vax, “*L’art et la Littérature Fantastique*” (1960) adlı eserinde fantastiği ansızın ortaya çıkan açıklanamazlıkla ilişkilendirmektedir (Ertekin, 2010: 38-39). Tzvetan Todorov ise “*Introduction à la Littérature Fantastique*” adlı eserinde fantastiğin zeminini bireyin reel dünyada karşılaştığı sıra dışı bir olay karşısında, bu durumun mevcut bilimsel ya da teknolojik imkânlarla açıklanıp açıklanamayacağı hususunda yaşadığı kararsızlık halinde aramaktadır.

Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır (Todorov, 2012: 31).

Fransız yazar Charles Nodier, fantastiği “*batıl inançların tanıklık ettiği üstte duran dünya*”ya bağlamaktadır. H. G. Lewis, fanteziyi imkânsızlığı temsil eden, “*sıkıntı veren rüya*” olarak tanımlamaktadır. Ona göre fanteziyi, olağanüstü olay ve onun içindeki sıradan insan belirlemektedir. Fantezi önce okurun inanacağı bir mucize kurmakta, okurun onu içselleştirmesini sağlamaktadır. Daha sonra anlatı sıradan gibi görünenin içine “büyülü tuzaklar” yerleştirmektedir. J. R. R. Tolkien’e göre ise fantezi; kurtuluş, kaçış ve avuntu yaratabilmek için ikincil dünyalar, ikincil inançlar üreten ve okurun büyülenmesine dayanan bir anlatıdır. Tolkien, fantezinin gözlemlenen gerçeğin üstünlüğünden kurtuluşu sağlayan, tuhaf ve şaşırtıcıyı birleştiren en saf sanat biçimi olduğunu savunmaktadır. C. S. Lewis’e göre de “fantastik”, psikolojik bir fenomen olan fantezinin, edebiyatta kendini göstermesidir. Ursula K. Le Guin ise fanteziyi varoluşun kavranması için alternatif bir teknik olarak görmektedir (Aslan Ayar, 2015: 26-27).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

Görüldüğü gibi eleştirmenler konuyla ilgili az çok farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Bu duruma devingen olan fantastik türünün belli bir zaman dilimindeki niteliğine bakılması ya da eleştirmenlerin tekil sayılabilecek örnekler üzerinden neticeler çıkarma çabası neden olmuştur. Ancak genel itibariyle Pelin Aslan'ın aşağıdaki tanımı kapsayıcı görünmektedir.

Fantastik tür; genel anlamda, nesnel dünyada temsili imkânsız olanı içeriği haline getiren, sınırsız bir hayâl gücüyle meşgul olan, gerçeği bozan, yadırgatan, bilinenin ötesine geçen, kabullenilmiş gerçeği, gerçek diye bilineni ve yerleşik edebî kuralları yerinden eden ve tüm yaptıklarına açıklama getirmeyen ama yine de bir şekilde okuma süresi boyunca okurunu ikna edebilen ve okurundan yüksek bir zihinsel katılım talep eden bir edebî tür olarak tanımlanabilir (2012: 251).

Masal, efsane, mit, destan gibi türlerle olağanüstüyü barındırması açısından benzerlikler taşıyan fantastik türün en dikkat çekici yanı, şüphesiz gerçek dünyanın kurallarına göre meydana getirilmiş vakanın içerisine doğaüstünü katarak, kahramanı ve okuru sarsarak yeni ve sıra dışı bakış açıları kazandırmasıdır. Eric R. Rabkin, “*The Fantastic in Literature*” adlı eserinde dış dünyanın kurallarında meydana getirilecek basit çarpıtmaların fantastiğin doğasını vermede yetersiz kalacağına dikkat çekerek reel bir düzlem içerisinde gelişen kurmaca içerisine yerleştirilen ve hem okuru hem de kurmaca kişisini şaşırtacak nitelikteki olağan dışılıklarla fantastik türün tezahür edeceğini belirtmektedir. Yani masallar gibi en baştan doğaüstü olayların ya da bu dünyada olmayan farklı bir gerçekliğin anlatıldığı eserlerde okur durumu en baştan kabullendiği için herhangi bir sarsılma ya da şaşırma yaşamaz. Oysa fantastik kurmacada okur; bilinen, nedenselliğe dayanan bir gerçeklik içerisinde devam eden kurmacaya olağandışının karışmasıyla şaşırır, anlamlandırmaya, sorgulamaya çalışır ama netice alamaz (Aslan Ayar, 2015: 34-35).

Yüzlerce yıllık efsane, masal, destan, menkıbe gibi olağanüstünün yadırganmadığı sözlü bir geleneğe sahip Türk milleti, Tanzimat Dönemi'yle birlikte roman türüyle tanışmaya başlamıştır. Dönemin öncü edipleri bir yandan teşekkül eden yeni edebiyatın ilkelerini saptamak maksadıyla makaleler yazarken bir taraftan da ilk örneklerini verme gayreti içinde olmuşlardır. Güçlü bir sözlü ve yazılı geleneğe sahip olan eskinin, kurulma safhasındaki modern edebiyata sirayet etmemesi düşüncesi mücadelenin yöntemini belirlemiştir. Batı'da özellikle Romantik dönemde, yani bizim

roman türüyle tanışmamızdan yaklaşık yüz yıl önce, fantastik ve akraba türleri olan gotik, bilimkurgu gibi roman türleri şekillenmeye başlarken (Yılmaz, 2006: 130) bizde söz konusu yeni türün şekillenmesinde Aydınlanma Çağı'nın akla ve bilime uygunluk ilkesi belirleyici olmuştur. Özellikle Namık Kemal², “*Celaleddin Harzemşah*” mukaddimesinde Türk romanıyla Batı romanını karşılaştırmakta ve Batı'da 18. yüzyılda şekillenmeye başlayan fantastik, gotik, bilimkurgu gibi türleri görmeksizin yaşamın nedenselliğini benimseyen romanları dikkate alarak geleneksel anlatıdan tevarüs eden olağandışı unsurları içeren eserleri saçma, gülünç bulmaktadır (Özön, 1985: 52). Bu anlayışın yerleşmeye başlamasıyla anlatı geleneğine uygun olarak yazılan ve bu anlamda ilk roman olarak kabul edilen “*Muhayyelat-ı Aziz Efendi*” içeriğini olağanüstünün oluşturması nedeniyle birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Hatta Ahmet Mithat Efendi, “*Çengi*” adlı eserinde bahsi geçen romanın parodisini yapmıştır.

Bu nedenle Namık Kemal gibi öncülerin gerçeklik anlayışını benimseyen Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa gibi yazarların olağan dışılığı parodisel bir yaklaşımla kullandıkları birkaç eseri dışında 20. yüzyılın son çeyreğine kadar edebiyatımızda fantastik romana pek rastlanmamaktadır (Moran, 1994: 63-64). Ancak olağan dışı masal, efsane, menkabe, destan gibi geleneksel anlatılarımızda varlığını korumaya devam etmiştir.

İncelemeye konu olan Ahmet Bican Ercilasun tarafından yazılan *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı roman; destan, efsane, menkabe, masal gibi anlatı geleneğimizde sık rastlanan olağan dışılıkları, yaşamın nedensellik ilkesine uygun olarak kurgulanan roman çevresi içerisine taşınmasıyla fantastik nitelik kazanmıştır.

Romanda okurun karşısına çıkan ilk olağan dışı durum, Çağrı'nın *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitabı aramak için gittiği Kahire'de İskenderiye kütüphanesinde Ebubekir Devâdârî'nin aranan kitap hakkında bilgi verdiği eseri *Dürerü't-Ticân* adlı eserinde fecr-i kâzip vakti ortaya çıkan ve günün diğer saatlerinde kaybolan bir şifredir (bkz. Ek-1).

² “[B]izim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi, bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzu müstenit ve suret-i tasvirî, ahlâk ve tafsilî âdat ve teşrih-i hissiyat gibi şerait-i adabın (bugünkü anlayışa göre, edebiyat şartları demek istiyor) kaffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindedir.” (Özön, 1985: 52).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

“Türkistanî hemen yazmayı eline aldı ve önceden bildiği sayfayı açtı. Bu, Ulu Han Ata Bitigçi kelimelerinin geçtiği sayfa idi... Makinan hazır olsun evlat dedi, fecr-i kâzip belirince bak, tam şurada bazı harfler ve şekiller görünecek. Hemen birkaç poz almalısın. Bende harfleri kalemle not edeceğim. Ulu Han Ata Bitigçi kelimelerinin yer aldığı satırın hizasındaki sayfa kenarında bulunan boşluktu. Aslında bitigçi kelimesinden sonra sayfa kenarında bir not düştüğünü gösteren ok işareti vardı, ama sayfa kenarında herhangi bir not yoktu... Pencere kenarında mevzilenmişlerdi ve ufuktaki ince çizgiyle birlikte kitapta da birtakım harfler belirmeye başlamıştır. Mim, elif... Sayfa kenarındaki harfler iyice belirdikten sonra Çağrı arka arkaya düğmeye bastı. Belki on belki on beş poz çekmişti. Türkistani de dikkatle not ediyordu. Ufuktaki ışık çizgisinin kaybolmasıyla birlikte harfler de görünmez oldu.” (Ercilasun, 2015: 39-40)³.

Ayrıca bu kısım J. R. R. Tolkien'in “*Hobbit*” adlı eserinde yer alan ay ışığı ile beliren Ay harflerini (Tolkien, 1996: 65) de anımsatmaktadır.

Bilindiği gibi masal, efsane gibi anlatılar, muhayyel bir mekânda ve zamanda reel dünyanın nedenselliği ile örtüşmeyecek birçok durumu barındırmaktadır. Okur, bu tür anlatıların mahiyetini bildiği için herhangi bir şaşkınlığa uğramaz, çünkü durumu en başta kabullenmiştir. Oysa fantastik bir anlatıda gerçek dünyada cereyan eden ve nedensellik ilişkisine göre gelişen olayların içine birdenbire olağan dışı karışmaktadır. Bu hem anlatının kahramanlarını hem de okuru şaşkınlığa uğratmaktadır. Çünkü fantastik roman “*gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi, tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi*” (Özlük, 2010: 2) esas almaktadır. Romanda fecr-i kâziyle birlikte şifrenin belirmesi gerçeklik ilkesi çevresinde kurgulanan romanın kahramanlarında herhangi bir şaşkınlığa sebep olmaz. Karakterler sanki bu sıra dışı olayı sıradan bir hadise gibi kabullenmektedirler.

Çağrı ve Türkistanî, şifre üzerinde bir süre düşünürler ancak kendilerini sonuca götürecek bir netice elde edemezler. Bir süre sonra Ankaralı Hoca'nın da Kahire'ye gelerek kendilerine katılmasıyla şifrenin büyük piramidi yani Keops'u işaret ettiği anlaşılır ve kendilerine rehberlik eden Abû Hayyat adlı bir yılan oynatıcısının rehberliğinde gece yarısı piramide girmeyi başarırlar. Piramide girince rehber Abû Hayyat'ın sepetinden çıkan yılanı takip ederek kitapta rastladıkları yılanlardan oluşan

³ Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata adlı romandan yapılan alıntılar sonraki kısımda sadece parantez içerisinde sayfa numarası ile gösterilecektir.

görseli bir duvarda kabartma olarak görürler. Burada insan gözüyle algılanamayacak kadar küçük bir delikten yılanın girmesiyle gizli bir kapı açılır. İçeride üç yılan tarafından muhafaza edilen bir hazine kutusunu bulurlar (s.49-58). Fecr-i kâzıpte beliren şifreden çok Abû Hayyat'ın yılanının gözle görülmeyecek bir delikten geçerek kitabın muhafaza edildiği mekânın kapısının açılması şaşkınlık yaratır: “*Bütün bunlar birkaç saniye içinde olup bitmişti ve şimdi izinsiz misafirlerin gözleri fal taşı gibi açılmıştı.*” (s. 58). Bu durum bir yanıla fantastik unsuru çağrıştırsa da yılanın bahsi geçen deliğe girmesiyle iç kısımdaki bir mekanizmayı harekete geçirmiş olması akla yatkındır.

Uzun uğraşlardan sonra şifrede yer alan tilavet edileni oku anlamına gelen “*kûlû en telâ...*” (s. 41) lafzından hareketle şifrenin sese dayalı olduğu herhangi bir şaşkınlık gösterilmeden benimsenir. Uzun ve yorucu denemelerden sonra nihayet Keops'ta bulunan kutunun üzerindeki düğmeye basılarak yüksek sesle üç kez Ulu Han Ata Bitigçi denildiği zaman kutu açılır (s. 74-75). Kahramanların kutunun açılması esnasındaki heyecanlarının “*Sanki kapak değil yürekler masaya düşmüştü. Yürekler göğüslerden fırlamıştı ve derin sessizlikte sadece onların çarpıntı sesleri duyuluyordu.*” (s. 75) şeklinde ifade edilmesine karşın olağandışı unsurların herhangi bir şaşkınlık yaşanmaksızın kabullenilmesi eseri geleneksel anlatıya yaklaştırmıştır. Her ne kadar yazar, okuru destan, efsane gibi geleneksel anlatı türlerine çekmek istese de bu durum fantastik bir roman için zafiyet olsa gerektir.

Kutudan çıkan *Ulu Han Ata Bitigçi*'nin 32 sayfalık yer yer Türkçe parçalarında bulunduğu Arapça tercümesinin sonunda “*Ol tamgagizde.*”⁴ (s. 86) ifadesi ve altında Kayı damgası (bkz. Ek-2) yer almaktadır. Romanın kahramanları bu ipucundan hareketle konuyla ilgili araştırmaya girişirler. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden ve 1915 yılında yayımlanan “*Yeni Mecmua Nüsha-yı Fevkaladesi*”nde yer alan Muallim Cevdet'in Oğuznameler hakkında bilgi verdiği yazısından hareketle kitabın ikinci bölümünün Ahlat'taki Kayı mezarlıklarında olabileceği ihtimali öne çıkar. Ahmet Yiğit, Çağrı, Abdullah Türkistanî, Turan ve Gökçe'den oluşan ekip Ahlat mezarlıklarında yaptıkları araştırmada beş Kayı damgası ve damgaların bittiği yerde uçları ortayı gösteren dokuz açık yay şekli görürler ve yayların

⁴ O damgayı izle.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

gösterdiği notaya basılarak tekrarlanan Ulu Han Ata Bitigçi lafzıyla zemin açılır (s. 87-150).

Yazar, kahramanları bu sefer de kitapta yer alan efsaneden hareketle altın heykeli bulmak için Havai'ye gönderir. Havai'de efsanede yer alan Kara Dağ'ı bulurlar ve buradaki mağaranın girişinde dokuz gök kurda rastlarlar. Kurtlar, kahramanlara saldıracakken Türkistanî yaklaşır, diz çöker ve onlarla konuşmaya başlar:

“Börü börü kut börü/ Meni koy, unut börü/ Börü börü kut börü/ Yağalarını tut börü. Dokuz kurdun sert bakışları yumuşadı. Sanki bir anne şefkatiyle bakıyorlardı ve âdeta bir anne gibi gülümsüyorlardı. Yavaşça yürüdüler ve kahramanlarımızın yanaklarını birer birer yaladılar. Ön pençeleriyle sırtlarını sıvazlayıp onları kutsadılar. Sonra da mağara girişinin çevresine dizilip çenelerini göğe doğru kaldırarak uzun uzun uludular. Kahramanlarımızın önünde saygı duruşunda bulunuyor ve bir tören mangası gibi onlara yol veriyorlardı.” (s. 195-196).

Romanın bu kısmı her ne kadar olağan dışını yansıtmakla fantastik olsa da kahramanların herhangi ikileme düşmeden gördüklerini kabullenmeleri ki bu nedenle söz konusu olayların açıklanamaması anlatıyı masal, destan, efsane gibi türlere yaklaştırmıştır. Çünkü “*cinler, periler, canavarlar, devasa boyutta kahramanlar, Kaf Dağı, Anka kuşu, büyü, tılsım gibi fantastik... efsane, destan, masal, halk hikâyesi, mesnevi, velayetname gibi... anlatı türlerinde kullanılmış, doğaüstü varlıkların ve olayların açıklanmasına gerek görülmemiş, bütün unsurlarıyla okuyucu tarafından sorgulanmadan kabul edilmiştir.*” (Özlük, 2010: 67). Oysa “[f]antastik anlatının temel özelliğinin ‘tekinsizlik’ duygusu uyandırmak” (Aslan Ayar, 2015: 30) olduğu yaygın bir kanaattir. Yazar, eserde yer alan doğaüstü hadiselerin neredeyse hiçbirinde kahramanlar şaşkınlık ya da tekinsizlik duygusuna kapılmazlar ve doğal olarak bunların sonucunda ortaya çıkacak sorgulama, anlamlandırmada yer almaz.

Kahramanlar mağarada ilerleyince hem altın heykeli hem de efsanede heykeli buraya getirmekle görevlendirilen Türklerin kendilerini Boda olarak adlandıran neslini dağlarla izole edilmiş, dış etkilere kapalı bir ortamda bulurlar. Buradaki insanlar binlerce yıldır başka toplumlarla temas etmeden yaşadıkları için hem saf bir Türk dili ve kültürü oluşturmuşlar hem de kendilerine suçtan münezzeh bir dünya kurmuşlardır.

Yazar, Bodalardan başka altın heykelle ilişkili Aynu olarak adlandırılan bir topluluktan bahsetmektedir. Aynular da altın heykelin atalarının kendilerine emaneti olduğunu söylemektedirler. Bu beyandan her ne kadar Türkçe konuşmalar da Türk asıllı oldukları anlaşılmaktadır. Aynular, yılda bir kez aynı zaman diliminde altın heykeli Bodaların yaşadığı bölgedeki mağaraya çıkarırlar ve bu arada Bodalar ayinlerini gerçekleştirdikten sonra heykeli kendi memleketlerine götürerek muhafaza ederler. Böyle bir zaman diliminde yazar Aynularla Türkleri karşılaştırmaktadır. Bodalar gibi kavga, savaş bilmeyen bir halk olan Aynular, Çağrı ve Turan'ın heykeli cebren almaları karşısında tepki veremezler. Bu olay karşısında Aynular sadece ellerini kaldırarak, yüzlerini yeni doğmaya başlayan aya doğru çevirerek dua ederler. Akabinde heykel kararmaya başlar. Ardından yazar “İki geminin borda bordaya gelmesi beş dakika sürmedi. Önce heykeli sonra tabutu diğer gemiye taşıdılar. Aynular teşekkür eder gibi aya doğru eğildiler; sonra da heykelin başına toplandılar. Önce yanaklarındaki, sonra burundaki ve alnundakikarartı açıldı; heykel eski haline döndü.” (s. 229) diye devam eder. Romanın bu sahnesi de roman kişilerinin sorgusuz sualsiz kabullenmesiyle verilmektedir. Yani Aynuların tazim ve yakarışları neticesinde ortaya çıkan dinî terminolojiyle “mucize”, günlük yaşamda olağan dışı olarak görülecek hadise sıradanlaştırılarak verilmiştir.

Ahmet Bican Ercilasun gibi geleneksel anlatıya hâkim, modern anlatıyı takip eden ve Türk gençliğini destan, efsane gibi türlere yöneltmek isteyen bir şahsiyetin fantastik açıdan zafiyet olarak gördüğümüz unsurları bilinçli olarak kullandığı ihtimali güçlüdür. Çünkü eser böylece olağan dışının yadigar olmadığı destansı bir mahiyet kazanmıştır.

İnsanoğlunun bugünkü teknolojik gelişmesi, dün sıra dışı, doğaüstü olarak tanımlanan bazı olayların artık bilimsel nedensellik içerisinde gerçekleşme olanağına sahip olduğunu göstermektedir. Ahmet Bican Ercilasun'un bu romanında gördüğümüz fecr-i kâzip ile ortaya çıkan şifre, dükkânların reklam panolarında gördüğümüz ışıkla ortaya çıkan ifadeleri ya da mor ötesi olarak adlandırılan ışıklardan dolayı çıplak gözle güneşe bakamayan bireyin polarize gözlüklerle etkiyi azaltarak ışık etkisiyle algılanamayan varlıkları tekrar görmesi türünden olguları çağrıştırmaktadır. Ya da romanda karşımıza çıkan "Anadolu folklorunda büyüünün etkisini

sağlayan araç, define vb. gizli şeyleri bulmaya, kapalı kapıları açmaya yarayan söz, kadınların nazardan ve kötülüklerden korunmak için başlarına taktıkları metal süs eşyası manasında" (Çelebi 2012: 91) kullandıkları tılsım, kayıp kitabın muhafaza edildiği kutuyu açmak için kullanılır. Bu durumu günümüz teknolojisinde birçok sesli komut ile çalışan ya da işlevini yerine getiren araçlarda görmek mümkündür. Ancak yazarın romanında verdiği bu sıra dışı durumları bilimkurguyla ilişkilendirmek çok da olası değildir. Çünkü bilimkurgu "yazını Kingsley Amis'in de belirttiği gibi bilim ve teknik alanda yeni buluşlara ya da varsayımlara giderek bunların kurgusal yollarla ileri götürülmüş biçimlerine dayanan bir durumu ele alır ve bu durum üzerine kurar öyküsünü, romanını." (Duru, 1973: 335). Dikkat edilecek olursa yazarın nedensellik ilişkisi içerisinde bilimsel bir kurgu oluşturmadığı görülecektir. Yani "bilimkurgunun bilimsel içerikli olması, bilimsel dayanaklardan yola çıkması, sebep sonuç ilişkisini dikkate alması fantastik roman için söz konusu değildir." (Özlük, 2010: 23). Fantastik roman, daha çok masal, efsane gibi geleneksel anlatılarda karşımıza çıkan olağan dışılıkların reel yaşam çevresine uygun olarak tertip edilen kurmacaya girmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Biyografik Açıdan

Sanatın görevinin tabiatı yansıtmak olduğuna inanan İdealist kuramın aksine "Romantizm akımıyla birlikte güç kazanan Anlatımcılık (expressionism) kuramı" (Filizok, <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/Ele%C5%9Ftiri-Kuramlar%C4%B1.doc>, E.T. 11. 11. 2016) ile dikkatler esere ve yaratıcısına çevrilmiştir. Sanatı duyguların ifadesi olarak gören anlatımcı kurama kadar itibar edilmeyen sanatçının yaşamı, 19. yüzyıldan itibaren eserin ya da sanatkârın karanlıkta kalan yönlerini aydınlatmak için kullanılır olmuştur. Eserle sanatçı arasındaki geçirgenlikten hareket etmeyi ilke edinen biyografik eleştiride eserin yazarının duygu ve düşüncelerini yansıttığı inancı hâkimdir. Bu nedenle anlatımcılığa göre Tanrısal vasıfları olan sanatçının hayatı, zevkleri, psikolojisi önem kazanmıştır. Sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ kuran biyografik eleştiri başlıca "1. Eserlerini aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incele(er). 2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullan(ır)." (Moran, 2005: 132). Tarihsel eleştirinin de bir parçası olarak kabul edilen, eseri aydınlatmak için sanatçının hayatına

müracaat etme yöntemini 19. yüzyılda ciddi olarak Villemain ve Sainte-Beuve⁵ ele almıştır. Eserin anlaşılması sanatçının anlaşılmasına bağlıdır.

Sanatçı merkezli yaklaşım biçiminde, alımlayıcının karşısında her şeyi bilen, gören, her şeye gücü yeten bir sanatçı, bir mitos vardır. Bu tür yaklaşımlarda yapıtı üreten kişi egemen olan kutuptur. Bu bakış açısıyla yapıta yaklaşan bir alımlayıcı, yapıtı ve sanatçıyı, daha işin başında kutsallaştırır. Sanatçının bir deha olduğu ön kabulüyle yapıta bakılır. Sanatçının saygınlığı, biricik oluşu, dehası, yaratıcılığı çok fazla öne çıkarıldığında alımlayıcı yapıt karşısında edilgin olur. Eşitlik sanatçıdan yana bozulur. Yine de sanatçısı dikkate alınmadan yapılan yorum da eksik bir yorumdur (Ötgün, 2008: 162).

Bu yaklaşımın temel hareket noktası “*Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır.*” (Moran, 2005: 132). Bu nedenle yazarın, yaşantısı, ruh hali, dünya görüşü eserin aydınlatılması için elzem kaynaklardır. Wellek ve Warren ise sanat eseri ile yaratıcısının hayatı arasında tam bir örtüşme beklemenin olanaksız olduğuna dikkat çekerek söz konusu eleştirinin zafiyetini belirtmektedir (1983: 98). Yazara dönük eleştirinin bir başka cephesi de eserden hareketle sanatçının kişiliği hakkında kanaat elde etmektir. Şüphesiz bu düşüncenin gelişiminde anlatımcı kuramın sanatı her şeyden önce duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi olarak görmesi etkili olmuştur. “[B]u kamuda olan eleştiriciler sanatçıya dönerek onun hayatını, psikolojisini, kişiliğini incele(yerek) (...) bu eserlerden yazarın” (Moran, 2005: 133) kişiliğinin çıkarılabileceğine inanmışlardır.

Bilhassa romantik yazarlar, eserlerinde kendilerini, kendi iç dünyalarını konu edindiklerinden eserleri kendi kişiliklerini, ruhî gelişimlerini gösteren şaşmaz belgeler sayılmaktadır. Homeros ve Shakespeare gibi sanatçıların bile eserlerine aynı gözle bakılmıştır. Çünkü bu yönteme inanan eleştirmenlere göre, sanatçı istesin veya istemesin kişiliğinin damgasını eserlerine vurmaktadır. Her yazarın kendine özgü bir üslûbu vardır ve üslûp karakterin ve mizacın anahtarıdır. Bundan başka, bir yazarın eserlerinde işlediği temalar, seçtiği kahramanlar, kullandığı imajlar yine kişiliğini açıklamaktadır. Sanatçıdan esere, eserden sanatçıya giden bu

⁵ Sainte-Beuve (1804-1869), sanatçıya dönük eleştirinin ilk başarılı örneklerini vermiştir. Monografiler yazdı, biyografi ve portre yöntemini geliştirdi. Yazarların hayatını, yetişme tarzını, çağını, kültür muhitlerini, zevklerini, tutkularını, alışkanlıklarını araştırdı. Bu bilgiler yardımıyla yazarın eserlerinin daha doğru anlaşılacağı görüşündeydi. Eleştirileri oldukça realistti. Monografiler yöntemiyle insanlığın zihinsel gelişiminin tabii tarihinin yazılabileceğini düşünüyordu. Eleştirimini “Okumayı bilen ve bunu başkalarına öğreten adamdır.” diye tanımlıyordu (Filizok, tarih yok).

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yöntemlerin her ikisi birden aynı yazara uygulanabilir. Eleştirmen kâh eser dışı belgelerle yazarın eserini aydınlatmaya çalışmakta, kâh eserde bulduğu özelliklerle yazarın kişiliğini ortaya çıkarmaktadır. Sonra bu genel kişiliği yine tek tek eserleri açıklamak için kullanabilir (Moran, 2005: 133).

Sanatçıya dönük eleştirel yaklaşım, bilindiği gibi sanatı yaratıcısının duygularının ifadesi olarak gören anlatımcı kuram ekseninde gelişmiştir. Bu nedenle eserin ya da yaratıcısının anlaşılması eserden hareketle yazara, yazardan hareketle esere giden bir yaklaşımı doğurmuştur. Bu yaklaşımda eserin ya da yaratıcısının birtakım muğlak yönlerinin aydınlatılmasında kimi zaman eser kimi zaman da yazarın hayatı belge niteliği kazanmaktadır. Ancak eserin her zaman yazarın yaşamıyla ya da duygularıyla birebir örtüşmesi beklenemez. Wellek ve Warren, bu görüşün zaaflarına şöyle dikkat çekmektedirler:

Bir sanat eseri ile o eserin yazarının hayatı arasında yakın bir ilişki olsa bile bu hiçbir zaman, eserin yalnız hayatın kopyası olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır... Bir sanat eseri yazarının gerçek hayatından ziyade onun rüyasını belirtebilir ya da arkasında gerçek şahsiyetinin saklandığı bir maske ya da karşı kişilik ve nihayet yazarın kaçmak istediği bir hayatın aynası olabilir (1983: 98).

Yazarın biyografisini muteber kılan bu anlayışın temeli eserin anlamını ya da amacını yazardan başkası bilemez düşüncesidir. Bu düşünceye göre yazarın amacını gerçekleştirmesi eserin başarısı için ölçüt teşkil etmektedir. Berna Moran, bu düşüncenin yanlışlığını şu şekilde vurgulamaktadır:

Eseri değerlendirmek için yazarın amacını ölçüt saymayı yanlış sayanlar haklıdır, çünkü eserin sanat bakımından değerli olabilmesi için yazarın amacının gerçekleşmesi yeterli bir sebep teşkil etmez. Meydana getirilen şiire (oyuna, romana) sanat eseri diyebilmemiz için sanat eserinde aradığımız özelliklere (sanat anlayışımıza göre bunlar her ne ise) sahip olması gerekir (2005: 142).

Bir sanatkâr hangi edebî geleneğe ya da kurama bağlı olarak eser verirse versin muhakkak yaşamı, şahsiyeti, çevresi, dünya görüşü şu ya da bu şekilde esere yansımaktadır. Ahmet Bican Ercilasun'un *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı romanının da yazarın birçok cephesini yansıttığı muhakkaktır. Bunun herhalde en basit örnekleri bir şekilde romana giren Mehmet Eröz, Kazım Yaşar Koprıman, Baymirza Hayıt gibi yazarın yakın çevresinde yer alan şahıslardır. Kazım Yaşar Koprıman "*Ebûbekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devâdârî'ye Göre Türklerin ve Tatarların Yaratılışı*"

adlı makalesi münasebetiyle kurmaca dünyasında ismi zikredilen şahıslardandır. Kopraman, yazarın Gazi Üniversitesi'nden tanıdığıdır. Yine romanda yer alan ve vakaya katkısı tartışmalı olan Mehmet Eröz, Ercilasun'un eski bir arkadaşıdır. *Türkistan* adlı eseri münasebetiyle kurmaca dünyasında ismi geçen Baymirza Hayıt da yazarın yakından tanıdığı bir tarihçidir (Ercilasun, 2013: 10-13). Ayrıca yazarla yapılan ve yayımlanmayan mülakatta Abdullah Türkistanî karakterinin Baymirza Hayıt'tan izler taşıdığı belirtilmiştir. Romanda geçen Kıbrıs, Kastamonu gibi mekânlar, yemek isimleri gibi birçok unsur yazarın yaşamıyla yakından ilişkilidir. Ancak burada daha çok Türkçü bir biyografinin romandaki izdüşümlerine dikkat çekilecektir.

Ahmet Bican Ercilasun, lise yıllarındayken hocası Mehmet Emin Güner'in Hüseyin Nihal Atsız'ın *Türk Ülküsü* adlı kitabını vermesiyle Türkçülük fikriyle tanışmış ve hayatının her dönemi bu düşünce ekseninde gelişmiş bir Türk aydınıdır. Fantastik macera türünde tertip edilen romanda yazarı temsil eden Ahmet Yiğit, daha çok Orta Asya Türklüğü ve tarihi üzerine çalışmalarıyla ön plana çıkan ve aynı zamanda yazarın oğlu olan Konuralp Ercilasun'u hatırlatan Çağrı Çandar ve Özbek Türklerinden tarihçi Baymirza Hayıt'tan izler taşıyan Abdullah Türkistani adlı karakterlerin GEFAD'da yayımlanan Kazım Yaşar Kopraman'ın makalesinde bahsettiği Ulu Han Ata Bitigçi adlı Türklerin yaratılışını anlatan kitabı arama serüvenleri Kahire, İskenderiye, Kıbrıs, Van, Havai ekseninde gelişmektedir.

Ercilasun, kahramanlarını *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitabı aramak için sınırlarını ve amacını çok net olarak çizmediği bir maceraya çıkarmaktadır. Yani bu maceranın amacı, bilimsel bir merak ya da Türkçü aydınların aranan ve kutsiyet yüklenen kitabı tutku haline getirmeleri dışında net bir şekilde ifade edilmemektedir.

Kahramanların, amacı açık bir şekilde verilmeyen ve neyle karşılaşacaklarını bilmeden, her türlü güçlüğü göğüs gerecek bir azimle yola düşmeleri belki kurgu açısından bir zafiyet olarak düşünülebilir. Ancak yazar, "...bütün insanların bilinçaltındaki (...) ana rahmine geri dönme[...]" (Rank, 2000: 102) arzusunu dönüştürerek kahramanlarını huzuru, güveni, özü temsil eden Türklüğün kök değerleriyle kuşatmak istediğini hissettirmektedir. Yazar, Çağrı'nın Türk soylu Aynuların korumasında olan altın heykeli cebren alması neticesinde Ankaralı Hoca'ya heykelin sahiplerine verilmesi

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

gerektiğini söyleyerek maceranın amacını da kısmen açıklamaktadır. “-Hocam bunca yol teptik, bunca tehlike atlattık. Bütün bunları sadece heykeli görmek için mi yaptık? – Yalnız heykeli görmedik evladım. Hiç kimsenin bilmediği ve görmediği uzak akrabalarımızı gördük. Onlarla yaşadık; yedik içtik; onlarla zenginleştik.” (s. 227). Yazar yolculuğun amacını maddi bir kazanımla ilişkilendirmeden âdeta bilim adamı kimliğiyle merakın tatmini, yeni yerler görme, uzak akrabalarla tanışma gibi haz veren soyut kazanımları sıralamaktadır.

Her ne kadar maceranın amacı hususunda muğlaklıklar olsa da Mısır piramitlerinde bulunan birinci kitabın altındaki şifreden hareketle ikinci kitabın Ahlat'taki Kayı mezarlıklarında olacağı düşüncesi akabinde Çağrı ile Turan'ın konuşmaları sırasında yazar bu vazifenin kutsiyetini dile getirir. “Sessizliği Turan bozdu: -Ne oğlum, dalmışsın öyle? –Ahlat'ı düşünüyordum. –Daha şimdiden böyle derinlere düşersen işimiz iş. –İş tabi oğlum. Boru mu sandın? İş, hem de kutsal bir iş. –Haydaa! Kutsal da nereden çıktı şimdi? –Kayı damgasının peşinde koşuyoruzya benim için kutsal.” (s. 111). Yazar, romanında kutsal emanet gibi bir işlev yüklediği bu kitabı aramak için kahramanlarını maceraya atarak gençliği efsane, destan gibi Türklüğün kök değerlerine yönelmek istemektedir. Her ne kadar romanda açık bir şekilde ifade edilmese de bu değerler toplumu var eden yaşam enerjisini simgelemektedir. Kahramanın macerasını seyahate benzeten J. Campbell'ın yapısalcı bir yaklaşımla zorlu yolculuktan sonra kahramanda değişim olacağı (Kara Düzgün 2012: 29) düşüncesi bu romanda karşılığını bulmamıştır. Yani dinamik olan romanın, karakterleri statik bir nitelik taşımaktadır. Ne Türklüğün yaratılışını anlatan kitaba, ne de Yaratılış Destanı'nda anlatılan “Altın Heykel”e ulaştıklarında varoluşsal bir değişim geçirmezler. Belki okur ya da eleştirmen, roman karakterleri bilinçli Türkçüler oldukları için söz konusu metaların kişi üzerinde oluşturması beklenen olası etkilerini önceden kuşanmışlar ve bu nedenle bir değişim yaşanmamıştır diyebilir. Ancak yine de Türklüğün kutsal emanetleri gibi sunulan metalara ulaşıldığında kahramanların ruhlarının yükselmesi, az çok değişim geçirmesi gerekmez miydi sorusu akıllarda kalmaktadır.

Ünlü Türkolog Ahmet Bican Ercilasun birçok makalesinde Türk dünyasının en azından dil aracılığıyla bağlarının kuvvetlenmesini istemektedir. “*Türklüğü Birleştiren Kelimeler*” adlı yazısında uydurmacılık

mantığıyla yeni kelimeler türetilerek Türk dünyasının ortak kelime hazinesi olan sözcükleri atma temayülünü şiddetle eleştirmektedir.

Uydurmacılığın zararlarından biri de Türk dünyasındaki dil birliğini bozmaktır. Yüzlerce yıldan beri kullandığımız ve dilimize mâl ettiğimiz kelimeler, yalnız Türkiye'deki Türkler tarafından değil, Yunanistan, Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya, Suriye, Irak, İran, Afganistan, Çin, Rusya ve Romanya'da yaşayan milyonlarca Türk tarafından kullanılmakta ve anlaşılmaktadır. Sovyetçi komünistlerin uydurmacılığa taraftar olmalarının aslı sebebi de budur (1984: 82).

Dil üzerinden olmasa da yazar bu temayülünü romana da taşımaktadır. Abdullah Türkistanî adlı Özbek Türk'ünü ve Türkiye Türklerini aynı amaç için bir macerada birleştirmesi ve bu şahısları "Altın Heykeli", Kara Dağ'a götürenlerin nesli olduğu izlenimiyle verilen Bodalarla ya da Türkçe dahi konuşmayan Türk soylu Aynularla kardeşlik duygusu etrafında kaynaştırması Türklüğü bütün olarak görme temayülünün tezahürüdür. Yazar bu konuda o kadar hassastır ki Talat Tekin'in Türk lehçelerini "Türk dilleri" terimiyle karşılamasına bile şiddetle itiraz ederek ilgiliyle polemige girmekten çekinmez (Ercilasun, 2013: 17). Ercilasun'un bu birlik ve bütünlük anlayışı romanın birçok yerinde açık açık vurgulanmaktadır. Ankaralı Hoca olarak anılan Ahmet Yiğit'in Abdullah Türkistanî'yle Nevaî üzerinden yârenlik etmeleri bunun güzel örneklerindedir.

"-Ali Şir Nevâî. Bizim mi, sizin mi Türkistanî? – Nevâî'mize de mi sahip çıkacaksınız Ahmet Bey'imiz? – En güzel yazmaları bizde ama. Topkapı Sarayı'nda biliyorsun. Eserlerini kim koruyorsa şair de onundur. – Tabii size minnettarlığımız çok büyük. Ahmet Bey bî-vefa olsa da bütün Oğuzlar bî-vefa değil elbet. Amma velakin Herat'ta doğdu ve orada yaşadı. – Takılıyorum aziz dostum. Nevâî bütün Türk dünyasının şairidir. Zaten o da kendisini böyle görmüştür. Ne diyordu şiirinde: Türk nazmıda çü kötürüp min alem / Eyledim ol memleketi yek-kalem" (s. 48-49).

Ercilasun, eserinde zaman zaman "- *Haydi, haydi kalk; Türk Türk'le nasıl döğüşürmüş, bir görelim.*"(s. 6), "... *Türk dediğin sözünde durur.*"(s. 19), "*Et desen Türk'ün ezeli gıdası.*"(s. 34) gibi kalıp ifadelere yer vermiştir. Daha romanın başında Çağrı ve Turan'ın nasıl tanıştıklarını anımsayarak yârenlik ettikleri kısımda bu vurgu güçlü bir şekilde ifade edilmektedir.

"Çağrı ile Turan geçen yaz Grand Canyon'da tanışmışlardı. Bir grup turistle atlar üzerinde sarp yamaçtan Colorado nehrine doğru inerken atlardan biri ürkmüş ve üstündekini fırlatıvermişti. Attan fırlayan genç adam "aman Allah'ım!" diyerek yere kapaklanmış ve yuvarlanmaya başlamıştı. İşte o anda diğer bir genç adam atından hızla atlayarak yere kapaklanmış ve yuvarlanmaya başlamıştı. İşte o anda diğer bir genç adam atından atlayarak

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

yuvanlanan genci yakalamış ve az ötedeki uçurumun dibine düşmesini önlemişti. Olayı hatırlayan Çağrı bir yandan gülümsüyor, bir yandan da Turan'a soruyordu: - O gün diyordu "aman Allah'ım!" demeseydim yine beni kurtaracak mıydın? –Ne diyorsun oğlum? Sen benim Türk olduğumu unuttun galiba... Türk demek, Türk olsa da olmasa da zordaki insana yardım eden adam demek.”(s. 5-6).

Bu gibi ifadeler Türklük ve Türkçülük vurgusunu sloganik söyleme götürse de aydın Türkçü tipler olan roman kahramanlarının mücadeleleri ve Türklüğün kök değerlerini sembolize eden destan, efsane unsurlarıyla eserin sığlaşması önlenmiştir. Yazar, okur karşısına Türk destanlarında görülen kahramanın "*bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya*" (Kara Düzgün, 2012: 29) atılmasını anımsatan bir kurguyla çıkmaktadır.

Fantastik öğelerle zenginleştirilerek verilen Kastamonu, Ankara, Kahire, İskenderiye, Kıbrıs, İstanbul, Van, Havai hattında gerçekleşen bu meşakkatli yolculuk da destan kahramanlarının engellerle örülü macerasını çağrıştırmaktadır. Bunun dışında Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan bozkurt imajı da romanda anlamsal derinliğinin yanında işlevsel olarak da kullanılmıştır. *Bozkurt*, *Ergenekon* ve *Uygur Türeyiş* destanlarında Türklerin soyunun dayandırıldığı kurt/bozkurt, Göktürklerde "ulu ana", Uygurlarda "ulu ata" olarak tavsif edilirken Oğuzlarda savaş gibi büyük felaket anlarının yol göstericisi olarak kabul edilmektedir. Destanlarda dara düşmüş Türklüğün kurtarıcısı rehberi olarak görülen kurt birçok açıdan Türk ile ilişkilendirilmiştir. Öyle ki Şehname'de bile Türk cengâverleri kurt bakışlı olarak tasvir edilmiştir. Yine *Oğuz Kağan* destanında Oğuz Han'ın kurda benzetilmesi, Şamanlıkta kurda kutsallık atfedilmesi, Dede Korkut'ta kurt yüzünün mübarek olduğunun belirtilmesi dikkat çekici örneklemelerdir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 460-61). "*Kurt Göktürkler'de, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yolu ile bir devlet sembolü olmuştur. Orta Asya, Altaylar ile Sibiryada yayılan Türk halk edebiyatında ise kurt, hâlâ kalın bir mitoloji tülüne bürünmüş görünmektedir.*" (Ögel, 1995: 115). Ercilasun, kurt imajını Türk destan geleneğiyle örtüşecek şekilde koruyucu kutsal bir varlık olarak vermektedir. Yarattığı Destanı'nda bahsedilen "Altın Heykel"i Kara Dağ'a götürmekle görevli olan Türklerin nesli olduğu hissettirilen Bodaların yaşadığı vadinin girişi olan mağarada dokuz gök kurt bekçilik yapmaktadır. Hatta bir kısmı Jaggar Müzesi'nde yapılan araştırmada diğeri de dağa çıkarken kendilerini takip eden şahıslardan aldıkları notlarda

söz konusu dağa ait bilimsel araştırmalar yapan bir jeologun kurtlar nedeniyle bu mağaraya giremediği ifade edilir (s. 183-196). Roman kahramanları mağaraya vardıkları zaman Türkistanî ecdadıyla konuşacağım diyerek dokuz gök kurdun karşısında diz çöker ve konuşmaya başlar.

“Börü börü kut börü/ Meni koy, unut börü/ Börü börü kut börü/ Yağlarını tut börü. Dokuz kurdun sert bakışları yumuşadı. Sanki bir anne şefkatiyle bakıyorlardı ve âdeta bir anne gibi gülümsüyorlardı. Yavaşça yürüdüler ve kahramanlarımızın yanaklarını birer birer yaladılar. Ön pençeleriyle sırtlarını sıvazlayıp onları kutsadılar. Sonra da mağara girişinin çevresine dizilip çenelerini göğe doğru kaldırarak uzun uzun uludular. Kahramanlarımızın önünde saygı duruşunda bulunuyor ve bir tören mangası gibi onlara yol veriyorlardı.” (s. 195-196).

Kutsal bir tören atmosferinde verilen sahnede kurtların müsaadesiyle kahramanların içeriye girebilmeleri ve dokuz gök kurdun Bodaların yaşadığı vadinin girişinde bekçilik yapmaları Türk destanlarıyla romanın paralellikleridir. Yine romanda Bodaların yaşadığı vadinin alt geçit haricinde dış dünyaya açılan tek kapısı olan mağara ve koruyucusu olan kurtlar Bozkurt Destanı'nı hatırlatır. Bu destanda bir bozkurt, Çin baskını sonucu katledilen Göktürklerin son temsilcisi olan elleri ve ayakları kesilen çocuğu kurtarır. “Uzun yorucu ve tehlikelerle dolu bir yolculuktan sonra kurt, çocuğu Altay Dağları'nın eteklerine getirmeyi başardı. Buradan Altay Dağları'nın ortasında tepelerle çevrili sıcak mağaraların olduğu bir yere geçtiler. Burada derin bir mağara gören kurt hemen çocukla birlikte içeriye daldı. Mağara derin ve uzun bir koridordan sonra, baştanbaşa otlar, çimenler ve ağaçlarla dolu bir ovaya ulaşıyordu.” (Gökdağ ve Üçüncü 2007: 62). Yazarla tarafımızca yapılan bir mülakatta Ercilasun, romanın yazılış amacını açıklarken gençleri Türk efsanelerine yönlendirmek istediğini belirtmektedir.

Gençlere yönelik bir macera romanı yazdım. Yer yer edebî ifadeler olsa da edebî bir amaç gütmедim. Konunun sinemaya uygulanabilir olmasına dikkat ettim. Batıda, roman ve sinemada örnekleri görülen, bilim adamlarının, maceraperestlerin efsaneler dönemini araştırmaları gibi bir konunun Türk efsaneleri için de ele alınabileceğinin örneğini vermek istedim. Amacım, genel kamuoyunu ve gençleri, bir macera romanı aracılığı ile Türk efsanelerine yönlendirmektir (A. Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan kişisel görüşme)⁶.

Bu ifadeler eserdeki destan etkisine de bir açıklama niteliğindedir. Ömrünü Türklüğe ve onun ses bayrağı olan Türk diline adanmış olan

⁶Ahmet Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan mülakatın deşifre edilmiş bir kopyası arşivimizdedir.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

Ercilasun'un *Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Şu* destanları ve *Dede Korkut Kitabı* ile ilgili çalışmaları⁷ romanındaki bu etkiyi anlaşılır kılmaktadır.

Ahmet Bican Ercilasun, romanında destanlardaki alp tipini⁸ anımsatan Çağrı, Turan, Gökçe adlı varlıklı, iyi eğitilmiş, maceraperest gençler aracılığıyla Türkçü/aydın Türk tipi kurgulayarak millî değerleri gerektiği gibi özümseyemeyen, özgüven problemi yaşayan Türkçü gençliğe de dolaylı olarak eleştiri getirir. Kendisiyle yapılan mülakatta bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Pasifize edilen Türkçü tipinden çok "*değerleri dondurup öldüren, yoksul ve ezik millîci genç*" tipine dolaylı bir eleştiri getirdim. "*Tarih ve efsanenin peşinde koşan, hayatı yaşayan, kendine güvenen, varlıklı genç*" tipini, ideal Türkçü/milliyetçi genç tipi olarak tasarladım. Sadece aksiyoner değil, aynı zamanda kültürlü, Türk tarih ve efsanelerini bilen, dünyaya ve geleceğe açık gençler tasarlamak istedim (A. Bican Ercilasun ile 30.11.2016 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Tabii bu arada orta yaş üstü olan Ankaralı Hoca olarak anılan Ahmet Yiğit ve Abdullah Türkistanî karakterleri de hem milliyetçi cenahın ifadesiyle aksakal vazifesi görürler hem de eylemde gençlerden aşağı kalan yönleri yoktur.

Sonuç

Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata, destan, efsane, masal gibi geleneksel anlatılarda sık rastlanan olağanüstü unsurları barındıran fantastik bir romandır. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in "Evet, hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!" şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı gibi bizde roman gerçek yaşamın kaidelerini o kadar benimsemiştir ki uzun süre olağanüstü unsurlara kapı aralamamıştır. 20. yüzyılın sonlarından itibaren Türk edebiyatında yaygınlaşan fantastik roman türü henüz arzu edilen popüleriteyi yakalayamamıştır. Ercilasun'un incelenen romanı edebiyatımızdaki söz konusu eksikliği giderme yolunda katkı sunmanın ötesinde fantastik türe de yeni bir perspektif getirmiştir. Bilindiği gibi fantastik romanda gerçek yaşam ilkelerine göre vakanın seyrettiği

⁷Ahmet Bican Ercilasun'un akademik çalışmaları hakkında geniş bilgi için bkz. Yıldız 2012.

⁸Menşei kahraman, yiğit, cesur anlamlarına gelen alp sözcüğüne dayanan, yiğitlik, cesurluk, kişisel üstünlük, kahramanlık, asalet gibi meziyetlere ad olarak verilen ve Türk destanlarında örnek tip olarak görülen "Alp tipi" hakkında geniş bilgi için bkz. Kaplan 2004.

kurguya beklenmedik bir şekilde olağanüstülük girmekte ve roman karakterleri şaşkınlığa uğrayarak böyle bir şeyin nasıl olabildiğini sorgulamaya başlamaktadırlar. Aynı şaşkınlığı okur da yaşamaktadır. Ancak Ercilasun'un kahramanları geleneksel anlatıda olduğu gibi olağan dışı unsurları tabiiymiş gibi karşıladıkları için böyle bir şaşkınlık ve sorgulama yaşamazlar. Eleştirmenler, her ne kadar konuyla ilgili az çok ayrı görüş beyan etseler de fantastik romanda olağan dışının masal, destan, efsane gibi geleneksel anlatıda olduğu gibi tabii karşılanmasına itiraz etmektedirler. Bu açıdan söz konusu roman, fantastiğin kabul gören kalıbını yıkarak türe yeni bir yorum getirmiştir.

Ömrünü Türk diline vermiş Türkçü bir bilim adamı olan Ahmet Bican Ercilasun, *Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata* adlı romanında doğrudan ifade etmese de Türklüğün kök değerlerini temsil eden Yaratılış Destanı etrafında bir bilinç oluşturmaya çalışmaktadır. Öncelikle aydın, varlıklı, Türkçü tipler olarak şekillendirilen kahramanların Türklüğün kutsal emanetleri gibi ifade edilen *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitap ile bu kitapta bahsi geçen "Altın Heykel"i aramak için maceraya sürüklendiği romanda yazar Türk destanlarından da istifade ederek aydın, Türkçü tipler yaratmıştır. Kendi hayat perspektifine uygun olarak oluşturduğu bu tipler ister istemez yazarın birçok cephesini de yansıtmıştır. Bu nedenle romanın birçok kısmında Ahmet Bican Ercilasun'un yaşamından kesitleri, hayata bakışını, beğenilerini görmek mümkündür. Ancak bu çalışmada yazarın Türkçülük anlayışının yansımaları arandığı için Ercilasun'un en azından kültürel alanda bir Türk birliği özlemine, Türkçü tip tasavvurunu, tarihe ve destanlara bakışını görmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- ASLAN AYAR, P. (2015). *Türkçe Edebiyatında Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1875-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASLAN, P. (2012). "Türk Edebiyatında Fantastik Tür Açısından Farklı Bir Durak: Halide Edip Adivar'ın Bazı Öykülerinde Milliyetçi "Tayflar". Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri. Çukurova Üniversitesi, 250-262.
- ÇELEBİ, İ. (2012). "Tılsım", TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 41, 91-94.
- DURU, O.(1973). "Bilimkurgu", Türk Dili. C. 27, 256.

Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata

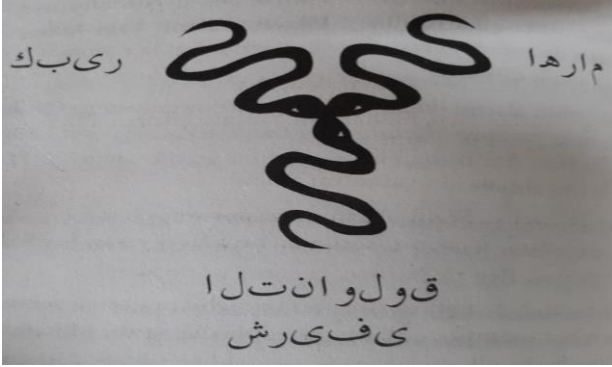
- ERCİLASUN, A. B. (2013). "Bugün Yetmiş Yaşındayım (Geleceğe Dönük Bir Aile Tarihi Projesi)". Bengü Belâk Ahmet Bican Ercilasun Armağanı. (Ed: Bülent Gül).Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1-34.
- ERCİLASUN, A. B. (1984).Dilde Birlik. İstanbul: Cönk Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B.(2015). Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata.Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ERTEKİN, A. (2010). "Fantastik Yazın Nedir?", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. S. 9, 35-46.
- GÖKDAĞ, B. A. ve ÜÇÜNCÜ K. (2007). Başlangıcından Günümüze Türk Destanları. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- KAPLAN, M. (2004). "Türk Destanında Alp Tipi" Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1. İstanbul: Dergâh Yayınları. 13-21.
- KARA DÜZGÜN, Ü. (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi".Folklor/Edebiyat. S. 69, 9-46.
- MORAN, B. (2005).Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, B. (1994).Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3.İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖGEL, B. (1995). Türk Mitolojisi. C., I.Ankara: TTK Basımevi.
- ÖTGÜN, C. (2008). "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri", Sanat ve Tasarım Dergisi. S. 2, 159-178.
- ÖZLÜK, N. (2010).Türk Edebiyatında Fantastik Roman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- ÖZÖN, M. N. (1985).Türkçede Roman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RANK, O. (2000).Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı, (Çev:Sabir Yücesoy).İstanbul: Metis Yayınları.
- STEİNMETZ, J. L. (2006).Fantastik Edebiyat. (Çev: Hasan Fehmi Nemli), Ankara: Dost Yayınevi.
- TODOROV, T. (2012).Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım. (Çev: Nedret Öztokat), İstanbul: Metis Yayınları.
- TOLKIEN, J. R. R. (1996).Hobbit Oradaydık ve Şimdi Buradayız, İstanbul: Mitos Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi-Devirler/İsimler/Eserler/Terimler (1977), İstanbul: Dergâh Yayınları. C.1.
- WELLEK, R. ve WARREN, A. (1983).Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara: KTB Yayınları.
- YILDIZ, H. (2012). "Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Hayatı ve Eserleri", Milli Folklor Dergisi. S. 93, 6-15.
- YILMAZ, Z. (2006).“Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış”, AÜ DTCF Dergisi, C. 46, S. 2, 127-142.

İnternet Kaynakları

URL-1: FİLİZOK, R. (tarih yok). Eleştiri Kuramları. <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/El%C5%9Ftiri-Kuramlar%C4%B1.doc>, (E. T. 11.11.2016).

Ekler

Ek-1



(Ercilasun 2015: 40).

Ek-2



(Ercilasun 2015: 85).

Gülbeyaz, K. & Sevinç, B. (2019). Tokat Yöresi Damat Cepkeni. *Folklor Akademi Dergisi*.
Cilt:2, Sayı: 3, 527 -538

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 07.11.2019

Kabul / Accepted: 05.12.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

TOKAT YÖRESİ DAMAT CEPKENİ*

Kürşad GÜLBAYAZ** & Berna SEVİNÇ***

Öz

Geleneksel Türk giyim kuşamında günlük giyimin yanı sıra özel gün giyimleri de mevcuttur. Özel gün giyimlerinden bir tanesi de Tokat yöresinde giyilen damat cepkenidir. Bu cepken bu güne kadar hiç gün yüzüne çıkmamış ve hiçbir platformda ele alınıp incelenmemiştir. Bu çalışmanın ana amacı bu özel cepkenin tanıtılması ve bilinmesidir. Bu açıdan alana ciddi bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Çalışmada cepkenin kumaş, işleme, iplik özellikleri gibi detayları ele alınacaktır. Bu şekilde yaklaşık 100 yıl öncesinde bir cepkenin nasıl yapıldığı, nasıl üretildiği, nasıl işlendiği gibi soruların cevaplarına ulaşılabileceği düşünülmektedir.

Tokat yöresi halk oyunları, erkek giyimi altta siyah şalvar ve üstte siyah yelek şeklinde kullanılmaktadır. Bayan giyimi ise beyaz etamin kumaş üzerine işli saya kıyafet kullanılmaktadır. Bu şekli ile sahnede birbiri ile uyum sağlamamaktadır. Bu cepkenin stilize edilip kullanılması ile birlikte erkek ve kadın giyimi bütünlük sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk oyunları, halk bilimi, el sanatları, kostüm, cepken.

* 22-26 Temmuz 2019 tarihinde Ürgüp'te düzenlenen 5. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi'nde sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi Rekreasyon Bölümü, Muğla-Türkiye, kursadgulbeyaz@hotmail.com [ORCID ID: 0000-0002-1371-8156](https://orcid.org/0000-0002-1371-8156)

*** Öğr. Gör. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Milas Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü, Muğla-Türkiye, sberna@mu.edu.tr [ORCID ID: 0000-0003-4969-1255](https://orcid.org/0000-0003-4969-1255)

GROOM BOLERO IN TOKAT REGION

Abstract

Traditional Turkish clothing includes daily wears as well as special day wears. One of the special day wear is "the groom bolero" worn in the Tokat region. This bolero has never surfaced until today and examined in any platform. The main purpose of this report is to introduce and know this special bolero. In this respect, we think that it will make a serious contribution to the field.

In this study, the details of bolero such as fabric, processing, yarn properties will be discussed. In this way, it is thought to reach the answers to questions such as how a bolero is made about 100 years ago, how it is produced without machine sewing and processed.

Tokat region folk dance men's clothing is used as a black baggy bottom and a black vest on top. Women's clothing is embroidered upholstery on white ethamine fabric. In this way, the stage does not match with each other. With the stylization and use of this pocket, men's and women's clothing will be ensured integrity.

Keywords: Folk dances, folklore, handicrafts, costume, bolero.

Giriş

Toplumunu millet yapan en önemli unsur, tarihsel süreçte ürettikleri kültürel değerlerdir. Kültürel değerler ise maddi ve manevi kültür olarak iki başlıkta toplanmaktadır. Kültürel değerlerimizin en önemlilerinden bir tanesi hiç şüphe yoktur ki halk oyunlarımızdır. Halk oyunlarımız maddi ve manevi kültürel değerlerimizi aynı anda bünyesinde barındırmaktadır. Hareket (oyun) açısından manevi kültür özelliğini oluştururken giyim, kuşam ve süslenme ise maddi kültür özelliğini oluşturur.

Geleneksel değerler kuşaktan kuşağa aktarılan ve miras kalan masallardan, öykülerden, yaşam biçimlerine; giysilerden geleneksel sanatlara kadar değişen geniş bir yelpazede açıklanmıştır (Himmetoğlu, 2001: 70).

“Bir ulusun halk zümresini oluşturan kesimin; kültür, sanat, giyim, geçim, dil, edebiyat ve bunu ilgilendiren diğer hususlar, ‘halk bilim’ kelimesinin ifade ettiği anlam etrafında toplanır” (Akça, 1944: 3; Karacan, 2013: 34).

“Aynı millete mensup insanların yarattığı fakat bölgeler arasında farklılık gösteren ürünlerin sebeplerini anlamak için esasında bir bütün olarak o bölgede yaşayanların danslarına, türkülerine, hikâyelerine, yemek kültürüne, müziklerine, giyimlerine, adet ve geleneklerine kısaca kültürel değerlerine bakmak gerekir.” (Gülbeyaz, 2018: 40-41).

“Türk halk oyunları ait olduğu yörenin tarihini, coğrafya ve iklim yapısını, müzik geleneğini, giysi, takı, kullanılan araçlarını ve yöre insanının yaşam biçimini bünyesinde taşıyan, bu öğelere bağlantılı olarak yöre insanının karakteristik yapısı, davranışları, duyguları ve inançlarını kendine özgü bir biçimde hareket ve figürlerle yansıttığı birer halk kültürü ürünleridir” (Coşkun, 1988: 67). Bu özelliklerin neredeyse tamamını giyim, kuşam, süslenme ve el sanatlarımızda bulabilmekteyiz.

Geleneksel yaşamda giyim şekilleri ve alışkanlıkları kişilerin birey olarak toplum içerisindeki konumlarının belirlenmesinde de araç olarak kullanılmıştır (Koca, Koç ve Vural, 2008:797). Giysileri çarpıcı hale getirmek ve güzel görünmelerini sağlamak için kıyafetler üzerine bazı ilaveler yapılmakta ve çeşitli süsleme teknikleri kullanılarak kumaşlara

uygulanmaktadır. Bu teknik işleme sanatıdır. Süslemeler giysinin özelliği, kumaş cinsi, kullanım alanı, renk, yaş, cinsiyet gibi birçok etkene göre değişiklik göstermektedir (Harmankaya ve Güzel, 2008: 669).

Geleneksel Türk giyim-kuşamında günlük giyimlerin yanı sıra özel gün giyimleri de mevcuttur. Tokat yöresinde giyilen özel gün giyimlerinden biri de “damat cepkeni”dir. Araştırmacı Kürşad Gülbeyaz’ın 10-13 Temmuz 2003 tarihleri arasında yörede yapmış olduğu bir araştırma-derleme çalışması sırasında bu cepken gün ışığına çıkmıştır. Araştırmacı, Tokat yöresine ait Damat Cepkenine daha önce başka kaynaklarda rastlanmadığını ve incelenmediğini belirtmektedir. Bu çalışma, bu özel cepkenin Anadolu Türk Giyim Kültürü literatürüne kazandırılması, tanıtılması, bu cepken etrafındaki geleneğin ve törenlerin alan literatüründe yerini almasını sağlamak için yapılmıştır.

Çalışmada Tokat damat cepkeninin kumaş özelliği, işleme özelliği, yapım teknikleri gibi tüm detaylar ele alınacaktır. Bu şekilde yaklaşık 100 yıl öncesinde bir cepkenin nasıl yapıldığı, nasıl üretildiği, nasıl işlendiği ortaya konulacaktır. Aynı zamanda cepkende kullanılan malzemeler, kullanılan kumaşın türü, kumaş üzerinde görülen işlemler, giysi kollarında yapılan süslemeler ve içinin astarlaması, ayrı ayrı ele alınacaktır.

Damat Cepkeni

İç Anadolu Bölgesi ile Karadeniz Bölgesinin kesiştiği alanda konuşlanmış olan Tokat yaklaşık olarak 5000 yıllık bir tarihi geçmişe sahiptir. Coğrafi konumundan ötürü tarih boyunca cazibe merkezi olmuş ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu yüzden çok çeşitli kültür özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bölgede farklı kültürlerin bir arada olması giyim kuşamda da kendini göstermektedir. Yörede çok çeşitli ve birbirinden farklı kıyafetlere rastlanılmaktadır.

Damat cepkeni adından da anlaşılacağı gibi sadece damat tarafından giyilen özel gün giysisidir. Beyaz olan cepken, bazı köylerde sırt kısmında bazı köylerde ise belde kırmızı, işlemeli bir dallama (mendil) eşliğinde kullanılır (Bkz. Fotoğraf: 1 ve 2). Amaç damadın kim olduğunun belli olmasını sağlamaktadır. Bu şekilde damadı tanımayanlar için kolaylık sağlamanın yanı sıra yörede düğün esnasında gerçekleştirilen damadı omuza almak, damadı kaçırmak, damadı ıslatmak, damadın mendilini çalmak,

Tokat Yöresi Damat Cepkeni

damadın ayakkabısını çalmak gibi çeşitli eğlence amaçlı oyunlarda da oyunculara kolaylık sağlamaktadır.



Fotoğraf: 1 Damat Cepkeni Önden Görünümü



Fotoğraf: 2 Damat Cepkeninin Arkadan Görünümü ve Dallama (Mendil)

Tokat yöresinde 16. ve 18. yüzyıllarda çeşitli pamuklu dokumaların üretildiği bilinmektedir. Bu dokumalar genellikle pamuklu, ipekli ve karışım olarak sınıflandırılmıştır genellikle alaca renkte kumaşların yanı sıra beyaz, mavi, nefli, siyah, güvez, turuncu ve mor renkte kumaşlarda bulunmaktadır (Hanılçe, 2011: 423).

17. yüzyıl başlarında Valide Sultanlara has özel giysiler Tokat'taki tekstil atölyelerinde üretilmiş, sultanlarla birlikte tüm saray mensuplarının da giysi ihtiyacının bir kısmı Tokat atölyelerinde yapılmıştır (Demirci, 2016: 31).

Tokat tekstil sanayisi dokumacılık, basmacılık ve boyacılıkta gelişmiştir. Bu gelişimi Tokattan ihracat olunan ince pamuklu bogasi, kaba pamuklu bezi (kirbas ve renkli basma) çeşitleri oluşturmaktadır (Demirci, 2016: 33). Giysilerde kullanılan pamuklu bezler aynı zamanda Tokat ilinin en eski sanatlarından olan yazmacılık sanatında önemli bir zemin malzemesi olarak kullanılmıştır. Bu bezler de ince pamuklu dokumalardır (Sevinç ve Ardahanlı, 2019: 159).

Tokat yöresi “damat cepkeni” pamuklu kumaştan yapılmıştır. Düz olan kumaşın 1 cm'lik enindeki pamuk iplik çözgü sayısı 26, boyundaki pamuk iplik atkı sıra sayısı ise 28'dir. Bu kumaşın çözgü ve atkı sıklığını verir. Kumaşın çözgü ve atkısı aynı olup pamuk ipliği ile dokunmuştur (Bkz. Fotoraf: 3).



Fotoğraf: 3 Yaka ve Boyun

Özellikle giyimde kullanılacak bez dokumalar el tezgâhlarında dokunur, enleri dar olduğu için de dokuma bittikten sonra kumaşlar birleştirilerek giysi ortaya çıkartılırdı. Bu nedenle cepken enleri dar kumaşların yapıldığı tezgâhta dokunmuş, dokunan parçaların birleştirilmesi ile yapılmıştır. Cepkenin yaka, kol ve beden parçaları elde makine dikişi ile pamuklu iplik kullanılarak birleştirilmiştir. Giysinin işleminde pamuklu iplik, cam boncuk ve kum boncuk kullanılmıştır. Kumaş iki katlı olduğu için kullanılan astar kumaşının malzemesi de pamuklu bir dokumadır.

Cepkenin yaka zemini çift katlı pamuklu bezayağı kumaştır. Bu kumaşın üzerine renkli pamuk iplikleri ile işlemler yapılmıştır. İşlemlerde zikzak teyel iğne tekniği uygulanmıştır. Aynı zamanda zincir iğne tekniği, tek çapraz iğne (kanaviçe) tekniği, makine dikişi, püskül takma ve boncuk dikme teknikleri kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf: 4).



Fotoğraf: 4 Yaka Kenarı İşlemleri

Yaka kenarlarında kesme – çekme ajur tekniği ve sarma tekniği kullanılmıştır. Süslemeler renkli pamuk iplikleri ile yapılmıştır. Kırmızı, sarı, lacivert, turuncu, bordo, gri, mavi, mor, su yeşili renkleri özellikle kenar süslemelerde tercih edilmiştir. Birleştirme tekniği ve sarma tekniği kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf: 5). Yaka kısmına yapılan süslemeler zikzak şeklinde yapılmış ve geometriktir. Aynı süslemeleri Tokat ili Reşadiye ilçesinde yapılan kadın giysilerinden bedene giyilen iç göynek ve iç saya adı verilen giysinin ön ve arka eteklerinin etek uçlarında da işlendiği görülmektedir (Erol, 2018:239).



Fotoğraf: 5 Yaka İşleme ve Motifleri

Cepkenin kol kenarlarının süslemesi de yaka süslemesi ile aynı teknikte yapılmıştır. Burada ayrıca üçgen biçiminde ya da zikzak şeklindeki işleme ve kanaviçe tekniği kullanılmıştır. Kenar temizleme ve süslemesinde kesme – çekme ajur tekniği (sökme – kirpik), düz sarma iğne tekniği ve püskül takma teknikleri uygulanmıştır.

Cepkenin gövde kısmı, kol ile kol kenarlarındaki birleştirmelerde tığ örgü tekniği, makinede düz dikiş tekniği ve elde baskı tekniği uygulanmıştır. Özellikle motiflerin bitim yerlerine püskül takma tekniği uygulanmıştır (Bkz. Fotoğraf: 6).



Fotoğraf: 6 Cepken Kol İşleme ve Süslemeleri (Ön ve Arkadan Görünüm)

Türk giyim kuşama model, kalıp, birleştirme, astarlama özelliklerinin yanında süsleme ve işleme teknikleri kullanılarak geniş bir alanla ifade edilmiştir (Koç, 1999: 397). Gelenekli Türk giysilerinde yer alan işleme teknikleri pek çok stili olan iğneler uygulanarak yapılmaktadır. Bu durum Anadolu insanının duygularını, düşüncelerini, umutlarını üzerinde kullandığı giysilerine yansıtma isteği olarak açıklanmaktadır (Koç, 1999: 400).

Tokat erkek giyiminde mendil kırmızı ve beyaz zeminli başörtüsünden küçük bir kumaş şeklinde tanımlanır. Etrafının pul ve boncuklarla süslü olarak yapıldığı ve üçgen şeklinde kullanılan mendilin üçgen kısmının kaneviçe tekniğinde çiçek motifleriyle işlendiği ifade edilmiştir. Bu mendil Tokat ve çevresinde düğün günü damadın sırtına üçgen biçiminde atılarak iki ucu aşağı doğru sarkar biçiminde kullanılır. Bu kullanım biçimine yörede “Dallama” ismi verilmektedir. Bu ismin mendillerin üzerine yapılan işlemlerin dallı motifli yapılmasından dolayı verildiği düşünülmektedir. (Uysal, 2018: 325).

Tokat merkez ve bazı ilçelerinde nişanlı olan kız tarafından nişanlılık döneminde yapılarak düğün bohçasında damada hediye edilen kenarları pullu al yazma (dallama), üçgen biçimde katlanarak düğünde damadın omuzuna konularak kullanılmaktadır. Bu şekilde al yazma ile damat diğer erkeklerden ayrılmış olmaktadır (Nas, Çelebilik ve Demirbaş, 2011: 251). Dallama Tokat’ın bazı köylerinde damadın beline sarılarak da kullanılmaktadır. Burada mendillerin işlevlerine göre kullanıldığı görülmektedir.

Damadın kullandığı bu mendil zamanla şekil değiştirip küçülerek günümüzde halk oyunları ekiplerinin başta oynayan oyuncunun (ekip başı) elinde kullanılır olmuştur. Aynı mendil günümüzde beyaz olarak ekip sonunun elinde de kullanılmaktadır.

Dallama (mendil), kırmızı (al) renkli pamuklu kumaştan yapılmaktadır. Gümüş rengi metal pul, sarı renkli boru cam boncuk ve beyaz renkli yuvarlak boncuk ile süslenmiştir. Kenarlarda makine dikişi iğne tekniği kullanılırken pul ve boncuklar el dikişi ile mendile tutturulmuştur (Bkz. Fotoğraf: 7).



Fotoğraf 7: Dallama (Mendil)

Tokat yöresinde kırmızı renk hem yazmalarda hem de giysilerde çeşitli anlamlar ifade etmektedir. Kırmızı ana renk ve en sıcak renktir. Heyecan, hareketlilik, sıcakkanlılık hayat ve enerji kaynağıdır. Aşk, kanı, isteği, güveni ve kararlılığı simgeler (Demirci, 2016: 62).

Tokat yöresi giysilerinde genellikle kırmızı ve yeşil rengin yoğun olarak kullanılmaktadır. Kırmızı rengin Hz. Aliyi, yeşil rengin ise Hz. Muhammed Mustafa (s.a.v)'yı temsil ettiğine inanılmaktadır. (Nas, Çelebilik ve Demirbaş, 2011: 252). Kırmızı ve yeşil rengin yanı sıra sarı, mavi, siyah ve beyaz renklerin de yörede tercih edildiği görülmektedir. Bugüne kadar ilk defa karşılaşılan cepken üzerinde renkli ipliklerle yapılan işleme ve süslemelerde kullanılan kırmızı rengin sıklıkla kullanılması Türklerin tarih boyunca Türk kırmızısı olarak bilinen rengi çok tercih etmek istemesinden ileri geldiği düşünülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Cepken damadın giydiği bir kıyafettir ve düğünde giyilir.

Cepken için kullanılan kumaş beyaz, pamuklu ve el dokumasıdır.

Cepken iki katlı kumaştan olup arada pamuk astar kullanılmıştır.

İşlemelerde kullanılan iplikler renkli pamuk ipliklidir.

İşlemelerde zikzak teyel iğne, zincir iğne, tek çapraz iğne, kesme – çekme ajur, sarma, düz sarma iğne, tığ örgü, makinede düz dikiş, elde baskı teknikleri kullanılmıştır.

Püsküller boncuk dikme tekniği ile takılmıştır.

Cepkende Türk renkleri olarak bilinen sarı, kırmızı, mavi ve yeşilin yanı sıra turuncu, pembe, lacivert, bordo, gri ve beyaz renkli iplik ve püsküller de kullanılmıştır.

Dallama (mendil) damada hastır ve damadın kim olduğunun bilinmesi için kullanılır. Omuzda veya belde kullanılır.

Mendilde gümüş görünümlü pullar, sarı boru cam boncuk ve beyaz yuvarlak cam boncuklarla tutturulmuş süslemeler yapılmıştır.

Ülkemizde günümüze kadar sayısız araştırma ve derleme çalışmaları yapılmıştır. Fakat halen gün yüzüne çıkmamış kıyafet ve aksesuar parçaları vardır. Bu yüzden; hızla yok olmakta olan geleneksel giyim kuşamlarımızın detaylı bir şekilde araştırılıp derlenmesi, incelenmesi ve gelecek nesillere aktarılması kültürel benlik ve kimliğimize sahip çıkma adına önem arzemektedir. Konunun ehemmiyeti açısından başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere tüm bakanlıklar, üniversiteler, belediyeler, resmi kurum ve kuruluşların üzerine düşeni yapması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Yazılı Kaynaklar

AKÇA, K. (1944). *“Folklor ve Türk Folklorunun Karakteri”*, *Folklor Postası*, ss:3.

COŞKUN, K. (1988). *“Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Temel Doğrular”*, *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*, 26-28 Ekim 1987, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:102*, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:25, Ankara: Öztek Matbaası, 67-78.

DEMİRCİ, S. (2016). *Elvan Yazmalar Diyarı Tokat (2. Baskı)*, Tokat Belediyesi Kültür Yayınları, No:1, Tokat: Can Ofset Matbaacılık.

EROL, Ş. (2018). *“Tokat İli Reşadiye İlçesi Geleneksel Kadın Giysilerinin İncelenmesi ve Belgelenmesi” Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat’ta İlimi ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri*, 18-20 09. 2018, Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları, Cilt 2, 233-250.

GÜLBAYAZ, K. (2018). *“Hareket Bilimi ve Kültürel Açından Türk Halk Oyunlarının İncelenmesi (Türkiye Örneği)”*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Sakarya.

HANİLÇE, M. (2011). *“Şeriye Sicillerine Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Tokat’ta Giyim”*, Selçuk Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 423-455.

- HARMANKAYA, H. & GÜZEL, S. (2008). "Giyim- Süsleme Tarihi Sürecinde İşlemenin Önemi ve Kullanım Alanları", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri 10-15. 09.2007, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 4/2, 669-679.
- HİMMETOĞLU, H. (2001). "Turizm ve Folklor", *Türk Folklorunun Turizm Açısından Değerlendirilmesi Sempozyumu Bildirileri*, 19-21 Ekim 2000, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları:2652, Ankara: Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:318, Seminer-Kongre Dizisi:65.
- KARACAN DOĞAN, P. (2013). "Türkiye’de Halk Oyunlarının Yaygınlaştırılmasında Önemli Bir İsim: Selim Sırrı Tarcan", 1. Uluslararası Türk Halk Oyunları Kongresi, 10-12 Mayıs 2012, Malatya: İnönü Üniversitesi, İnönü Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi Cilt:3, Özel Sayı, 41-46.
- KOCA, E., KOÇ, F., VURAL, T. (2008). "Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri 10-15. 09. 2007, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 4/2, 793-808.
- NAS, E., ÇELEBİLİK, G., DEMİRBAŞ, A. (2011). "Tokat Nebiköy Yöresel, Kadın – Erkek Giyiminde Alevilikteki Üçleme, Dört Kapı – Kırk Yama Makam ve On İki İmam Kavramlarının Yansımaları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S: 60, 245-264.
- SEVİNÇ, B., ARDAHANLI, E. (2019). "Yazmalardaki El" İzleri, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, (Geliştirilmiş 2. Baskı), KTÜ Matbaası.
- UYSAL, G. (2018). "Tokat'ta Yaşatılan Hediye Mendil Geleneği", *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri*, 18-20 09. 2018, Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları, Cilt 2, 308-335.

Sözlü Kaynak

- Doç. Dr. Gülzâr Çelebilik. 1972 Muğla-Milas doğumlu, doktora. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Milas MYO El Sanatları Bölümü. (Görüşme: 8-10 Mayıs 2010)

Saluk, R.G. (2019) Don Yoder ve Öncüleri ile “Halk Dini” Araştırmaları. *Folklor Akademik Dergisi*. Cilt:2, Sayı: 3, 539 -555

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 08.08.2019

Kabul / Accepted: 05.11.2019

Araştırma Makalesi / Research Article

DON YODER VE ÖNCÜLERİ İLE “HALK DİNİ” ARAŞTIRMALARI

Reyhan Gökben SALUK*

Öz

Halk dini, antropoloji ve halkbilim arasında dinler tarihi, sosyoloji ve psikoloji gibi sosyal bilimlerle ilişkili disiplinler arası bir sahadır. Sahanın bilinen en büyük temsilcisi olan Don Yoder halkbilim, antropoloji ve dinler tarihi ekseninde halk dinini tanımlamış ve Amerikan toplumunun gereksinimlerine ve Protestan mezhebinin gerekçelerine uygun olarak yeniden yapılandırmıştır. Bu makalede; Don Yoder’in görüşleri başta olmak üzere, halk dini sahasının öncüleri elinde nasıl evrimleştiği ve sahanın temel prensiplerinin ne olduğu hususu tartışılmaktadır.

Makalede; resmî dine karşıt olarak tanımlanan halk dininin özelde hangi konuları inceleme alanına dâhil ettiği mevzuları belli başlı çalışmalar üzerinden ele alınmıştır. Ayrıca bu çalışmada halk dini sahasının temel teolojik mevzulara yaklaşım şekli de maddelenmiştir. Bunlar ise öncülerin ve bilhassa Yoder’in çalışmalarından yola çıkarak sırasıyla evrimci, senkretik, ritüele dayalı, halk dindarlığı ve mukayeseli yaklaşımlar başlıkları ile izah edilmiştir.

Netice itibarıyla halk dinini; büyü ve büyücülük gibi ritüele dayalı inanç konuları ile dinî halk müziği, dinî halk sanatı, halk teolojisi, halk dindarlığı gibi halkın resmî dini yorumlama şekillerinde bulmak mümkündür. Bununla birlikte makale halkbilimi ile halk dininin dini algılama farklılıkları hususunda da bir ayrıma gitmeyi hedeflemektedir. Bu ayrım halk dininin din algısının antropolojik teorilere uygun biçimde evrimci görüşe yakınsak olduğu ve halkbiliminin ise dini tanımlarken daha çok nesnel bir bakış açısı benimseme çabası ile ilgili görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: halk dini, halk inançları, halk bilimi, antropoloji, dinler tarihi, disiplinlerarasılık

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara-Türkiye, reyhan.saluk@hbv.edu.tr [ORCID ID: 0000-0002-1498-6566](https://orcid.org/0000-0002-1498-6566)

RESEARCHES OF “FOLK RELIGION” WITH DON YODER AND THE PIONEERS

Abstract

Between anthropology and folklore folk religion is an interdisciplinary field which focus on social sciences such as history of religions, sociology and psychology. Don Yoder, the greatest known pioneer of this field, has defined folk religion on the axis of folklore, anthropology and history of religions and has been structured in accordance with the reasons of the requirements of American society and Protestant rationale. This paper discusses mainly on Don Yoder’s idea, and the pioneers of folk religion how evolved and what the basic principles of the field.

In this paper; folk religion which is defined as opposed to official religion, particularly, what included in the field of study are examined through the main publications. In addition, in this paper has been materialized the basic theoretical subjects of the folk religion. Especially, based on Yoder's work, in the title of evolutionist, syncretic, ritual-bound, folk religiosity and comparative approaches are explained.

As a result, the folk religion can be visible with the subject of faith connected to ritual such as magic and witchcraft, religious folk music, religious folk art and folk theology. However, this paper aims to make a distinction between folklore and folk religion in terms of religious perception differences. This distinction is related to the fact that folklore, where the perception of religion of the people's religion is convergent with the evolutionist view as perceived by anthropology, refers to the adoption of an objective perspective when defining religion.

Keywords: *folkreligion, folk beliefs, folklore, anthropology, history of religions, interdisciplinary*

Giriş

Karşılaştırmalı dinler tarihi, halkbilim ve antropoloji arasında bir yerde, resmî din kavramına göre tanımlanan halk dini (**ing. folk religion/alm. religiöse Volkskunde**) etnoloji ve sosyoloji gibi bilim dallarıyla bağlantılı bir sahadır. Alan uzmanlarına göre kültürün ve dinin disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınması meselesi, “*kültürdeki dinî kavramlar*” ile “*dinleri besleyen kültürel unsurlar*” gibi bağlamlarla yakından ilişkilidir. Aynı zamanda bu terimin kültürün ve dinin müşterek çalışma alanlarından çok daha fazlasına işaret ettiği hususu, hâlihazırda ciddi bir tartışma konusudur.

Halk dini uzmanlarından James Kapaló, “*Folk Religion in Discourse and Practice (Söylem ve Uygulamada Halk Dini, 2013)*” adlı makalesinde; söz konusu terimin, Amerikan halk dini araştırmaları öncüsü Don Yoder’in (1974a) tanımlarının da üstünde, başka anlamlar ihtiva ettiğini düşünmektedir. Kapaló, çalışmalarında halk dininin resmî dinlere göre değil aksine yerel dinler (**ing. vernacular religion**) üzerinden tanımlanması gerektiğine dikkat çekmektedir. Leonard Primiano (1995) gibi, o da bir toplumda ötekileştirilen grupların dini yaşama biçimlerinin fenomenolojik kuramlarla incelenmesi gerektiğini iddia etmektedir. Bu tezlere göre; halk dini, karşılaştırmalı dinler tarihinin ve din sosyolojisinin ilgi alanına dâhil olmaktadır. Sahanın önemli temsilcilerinden biri olan Marion Bowman’ın çalışmaları da bu görüşleri destekler mahiyettedir. Bowman, başta pejoratif bir yaklaşımla ele aldığı halk dinine has temaları bir bölgedeki yerel halkın dinî inançları ve yaşama şekilleri bağlamında sentezci bir bakış açısı ile incelemeyi teklif etmiştir (Kapaló, 2013: 4). Adı geçen öncülerin gözüyle halk dini, pek çok yönden halkbilimle ilgili gibi algılansa da daha çok antropolojinin arzu nesnesi gibi görülmektedir.

Bu makalede; halk dini terimi -Yoder’in 1974’te yayınlamış olduğu “*Toward a Definition of Folk Religion (Halk Dinini Tanımlamaya Doğru)*” adlı çalışmasında dile getirdiği şekliyle- sahadaki hâkim klasik tezler doğrultusunda ele alınmıştır. Yoder, bu kavramı; alanın diğer öncüleri gibi, halkbilim ve daha çok antropoloji ile ilişkisi dâhilinde değerlendirmiştir. Ayrıca sahayı; Hıristiyan mezhepleri (Protestan ve Katolik) üzerinden terimin tanımlanma süreci, belli başlı öncüleri, Avrupa’da başlayan halk dini araştırmalarının ve misyonunun çağdaş Amerikan toplumuna ve folkloruna nasıl entegre edileceği sorunsalı ile

batıl inanç ve resmî dinle ilişkisi gibi meseleler bağlamında ele almıştır. Gerek uzman görüşlerine gerekse çalışmalara göre halk dini sahası; sadece kültür araştırmaları ile değil aynı zamanda dinler arası diyalog, misyon ve inkültürasyon gibi mevzularla da ilgili durmaktadır.

1. Halk Dini Sahasının Tanımlama Problemi

Halk dini terimi; Almanya’da 1901 yılında Paul Drews adında Lutheran bir papaz tarafından ortaya atılmış ve aynı yıl Drews, “*Religiöse Volkskunde, eine Aufgabe der praktischen Theologie (Halk Dini, Uygulamalı Teolojideki Yeri)*” adlı bir makale yayınlamıştır (Yoder, 1974a: 2). Böylelikle halkın inanma biçimleri hakkında yürütülen sistematik ve bütüncül araştırmalar sayesinde; psikoloji ve sosyolojinin imkânlarıyla ilgili toplumun kültürel verilerini tespit etmek, o bölgenin insanları hakkında daha geniş çaplı fikirler edinmek mümkün görünmektedir. Yoder’e göre; bu ilk araştırmaların hedefinde; din adamlarının resmî ve doktrinsel versiyondan farklı, belki oldukça radikal biçimlerde dinî hayatını idame ettiren kırsal bölge insanının veya yerel cemaatlerin mensuplarıyla başa çıkabilmek yatmaktaydı (Yoder, 1974a: 3). Bu ifadeden yola çıkarsak, halk dini incelemeleri; resmî dinin sınırlılık alanlarını belirlemek ve doktrin dışı uygulamalara karşı duruşunu muhafaza etmek, özel ve genel dinî kabuller arasındaki fikrî ve pratiğe dayalı farklılıkları en asgari seviyeye indirgemek üzerine mezhepler arası ilişkiler (Protestan ve Katolik) doğrultusunda gelişmiş görünmektedir.

Dinlerin, halkbilim sahası ile bağlantılı olarak ele alınması süreci Avrupa akademilerinde folklorun, kültürlerin tartışma konusu olması ile eş zamanlıdır. Yoder’e göre (1974a) XVIII. yüzyıl Aydınlanma Çağı’nda halkın batıl itikatlarına saldırıldığı çoğu kilise tarihi ile ilgili eser ve süreli yayında yerel dinler ile resmî din karşılaştırması sayesinde halk dini tanımlanmaya da başlanmıştır. XIX. yüzyılda Wilhelm Heinrich Riehl, halkın dinî itikatlarına ve inançlarına dayalı pratikleri halkbilim (**alm. Volkskunde/ ing. folklore**) adı verilen bilim dâhilinde ele almak gerektiği konusunda birtakım görüşler beyan etmiştir. Bu beyanı takiben Josef Weigert (1924), Werner Boette (1925) ve Max Rumpf (1932)’un yayınları “*dinî halkbilim*” (**alm. religiöse Volkskunde**) ile ilgili kapsamlı bir yaklaşımla eserler kaleme almışlardır (Yoder, 1974a: 3). Bu çalışmalar; sosyolojik ve etnolojik tabanlı olmaları ve olağanüstü dinî tezahürleri tasvir eden teorik çalışmalardan sayılmaları bakımından literatürde özgün bir yere sahiptir.

Halk dini teriminin ilk defa resmî olarak tanımlanması ise Joshua Trachtenberg’in 1939 yılında “*Jewish Magic and Superstition: A Study in Folk Religion (Yahudilerde Büyü ve Batıl İtikat: Bir Halk Dini Araştırması)*” adlı çalışmasını yayınlaması ile mümkün olmuştur. Trachtenberg, halk dinini; resmî din mensuplarınca benimsenmeyen fakat toplumun geneline kabul gören, ortak davranış biçimi olarak tanımlanması gereken, her hâliyle halk psikolojisini yansıtan ve resmî dinin ayırık otu olarak gördüğü pratikler ve ritüeller bütünü şeklinde tanımlamaktadır (Trachtenberg, 1939: vii, viii).

Disiplinler arası bağlamda karşılaştırmalı dinler tarihi ile halk dini hakkındaki müşterek araştırmalar; halkbilimi, sosyoloji ve antropoloji gibi bilimlerden de istifade etmek suretiyle ortaya konmuştur. Bu yaklaşımın en güzide örneği olarak Ichiro Hori’nin “*Folk Religion in Japan: Continuity and Change (Japon Halk Dinleri: Süreklilik ve Değişim)*” adlı 1968 yılında yayınlanan çalışması gösterilmektedir. Hori, ilgili çalışmasında geçmişten günümüze Japon ve Çin dinlerinin tarihî süreçlerini kandaş ve yakın toplum bağları cephesinden ele almış ve dinlerin kökenlerini belirlemeyi hedeflemiş, bu maksatla mitolojiden popüler dinî pratiklere kadar kültürdeki hem senkretik, kimi zamanda tarihî verilere dayalı diyakronik ve arkaik unsurları karşılaştırmalı olarak incelemeye gayret etmiştir (Hori, 1968: 3-10). Bu eser aynı zamanda kurumsallaşmış ve örgütlü/resmî din bünyesine sızmış büyüsel formların nasıl var olduğunu ve yaşadığını ele alan özgün bir çalışmadır.

Yoder (1974a) bu çalışmalara ek olarak Martin P. Nilsson’un 1961’de yayınladığı “*Greek Folk Religion (Yunan Halk Dini)*” adlı eserini, akademik açıdan saygın eserler arasında saymıştır. Nilsson; Avrupa’da kırsal bölge insanının dine bakışının şehirleşme ile başlayan süreçte nasıl değiştiği konusunda eleştirel bir bakış sunması dolayısıyla sosyolojik muhtevalı bir eser kaleme almıştır. Aynı zamanda bu çalışma; Avrupa din ve fikir hayatının teşekkülünde Grek kültürüne has antik, arkaik izleri takip etmesi bakımından da tarihî ve antropolojik bir hususiyet arz etmektedir (Nilsson, 1961: 3-21).

Yine dinin ontolojik varlığına yönelik karşılaştırmalı ve antropolojik cepheden yaklaşanlara bir örnek olarak Charles Leslie’nin girişini yazdığı 1960 yılında yayınlanan “*Anthropology of Folk Religion (Halk Dininin Antropolojisi)*” adlı çalışması gösterilebilir. Leslie bu eserinde; halkbilim ve medenî toplumların kültüre millî-retorik bir yaklaşım sergilemesi gerektiği ile ilgili tavsiyelerde bulunması, dinî inanç ve pratiklerin otantikliğinin hakiki ve

sahte din (**ing. genuine and spurious religion**) cephesinden antropolojik bakış açısı ile incelenmesinin zorunluluğu gibi hususlara değinmektedir. Ayrıca bu çalışmada Milton Singer, Evans-Pritchard, Alfred Metraux gibi antropologların Afrika, Hint ve Güney Amerika dinlerini senkretik yaklaşımla ele aldığı ve bu toplumlardaki dinî tezahürlerin incelendiği diğer başka yazılar da bulunmaktadır (Leslie, 1960: vii-xviii). İlgili yazıların genel yaklaşım biçimi olarak ortaya çıkan fenomenolojik ve senkretik eğilim, farklı dinî temayülleri bulunan iki medeniyetin birlikte yaşama keyfiyetini pratikler ve ritüeller cephesinden sunma gayretindedir.

Charles Leslie'nin aynı eserin giriş bölümünde de belirttiği gibi Tylor, Frazer, Durkheim, Levy-Bruhl, Freud gibi bilim insanları primitif kabile dinleri ve kültürel yapılar hakkında eşsiz bilgiler sunmuşlar, böylelikle çoğulcu kültür yapılarını (**frs. melange**) yorumlarken sosyolojiye, psikolojiye ve karşılaştırmalı dinler tarihine eşsiz bir veri tabanı sağlamışlardır (Leslie, 1960: ix). Bu öncüler kendilerinden sonrakileri de (Geza Roheim, Alfred Reginald Radcliffe-Brown vb.) etkileyerek antropolojinin dinler tarihindeki etkinliğini kuvvetlendirmiş görülmektedir. Aynı zamanda resmî dine has kutsal metinlerin antropolojik bakış açısı üzerinden okunması ancak ve ancak bu öncüler vasıtasıyla mümkün olmuştur. James George Frazer'in 1918 yılında yayınlanan üç ciltlik "*Folklore in The Old Testament (Eski Ahit'te Folklor)*" adlı eseri bunlardan biridir. Antropolog bakış açısı üzerinden kaleme alınan bu eserler, karşılaştırmalı olduğu kadar yerel grupların büyük dinî sistemi yorumlama tarzlarına atıfta bulunmaları dolayısıyla da halk dini araştırmaları açısından oldukça değerli görülmektedir.

Don Yoder de Amerikan halk dini öncülerinden biri olarak kavramsal çerçevenin sınırlılık alanlarını belirlerken öncelikle kültürdeki standart dışı dinî fenomenlere yoğunlaşır. Ona göre, halk kültürü ve dinler tarihi ekseninden mümkün merteye uzaklaşmadan mukayeseli araştırmalar yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda Amerikan halk dini ekolünü, Avrupa'daki muadil çalışmaların aksine, dinî fenomenlere yabancı bir tavır sergilemekle suçlar. Bunun sebebi Amerikan ekolünün genel yaklaşım tarzının teolojik ve kurumsal düzene bağlı olmak iddiasını temellendirme arayışında yatmaktadır (Yoder, 1974a: 7). Diğer taraftan Avrupa'da halk dini ile ilgili çalışmalar dinî tezahürleri, sosyolojik alt yapıları ile okumayı salık vermektedir. Yoder, ekoller üzerinden yaptığı bu mukayese ile, Amerika'daki

halk dini çalışmalarının vizyonunu ve misyonunu değiştirmeye niyet etmiştir. Bu bağlamda çalışmaları özeldir Protestan mezhebine has dünya görüşüne paralel genelde Hıristiyanlık tarihi ve Amerika toplumu üzerinden dinî fenomenleri senkretik ve pragmatist bir bakış açısı ile yorumlama amacı gütmektedir.

2. Resmî Dine Karşı Halk Dini

Çoğu akademik çevreye göre halk dini terimi; resmî dine göre tanımlanmaktadır. Resmî din, yaşamın doğal akışı ile ilgili kozmik bilgileri; her yönüyle kurumsallaşmış yapılar, yazılı kutsal metinler, teolojik ve doktrinsel kurullarla, dinî ve spiritüel kimlikler öncülüğünde ve belli bir uzam içinde kurumsallaştırmaktadır. Bir kurullar yığını olarak normatif yapıya oturtulan resmî dine karşın halk dini ise kurumsallaşmamış ve genel geçer inanma biçimlerini kendince yorumlar, izah eder. Hiebert'e (1999) göre bu yorumlama biçimi iki tür toplum yapısı üzerinden ayıklanabilmektedir:

a. “Lokal ve Akrabalık İlişkileri Olan Toplumlar”da olduğu gibi doğal bir gelişim süreci içinde, şamanlar gibi özel uygulayıcılarla ortaya çıkan ve ait olduğu kabilenin, toplumun bütün mensuplarınca ortak bir iradeyle, resmî din içinde benimsenen lokal inanç yapıları. Bu yapılarda sosyal ve siyasal eşitlik (**ing. egalitarianism**) fikri ve doğanın bir bütün olduğu inancı (**ing. holism**) gündelik hayatın her alanına dağılmış biçimdedir (Hiebert, 1999: 75, 76).

b. “Geniş Ölçekli Toplumlar”da ise kendine mahsus, çoğulcu, evrensel ve dinin inceleme sahasına giren bütün yapılar. Burada da animizm gibi ilkel dinî sistemler ile diğer dinlere ait inanışlar iç içe geçmiş hâdedir (Hiebert, 1999: 76, 77).

Kimi uzmanlara göre; halk dini bir grup, halk veya kabile tarafından yaşanan ve nesilden nesile aktarılan din şeklinde; evrensel/resmî/kurumsallaşmış din ise hem sosyal hem de psikolojik olarak seçkin, bilinçli seçiciliği olan bireylerin dini olarak tanımlanmalıdır (Bock, 2018: 204). Zamanla resmî dinler genellikle halk dinlerini bünyesi içine almış ve kapsamış görünmektedir. Çünkü kabile, klan gibi lokal gruplar tarihî süreç içinde daha büyük popülasyonlara entegre edildikçe kimliklerini kaybetmiş ve artık mensubu buldukları yeni millî yapılarda bilinçli bir tavırla kendilerini yeniden var etme çabasına girmişlerdir. J. Frazer'e göre (1918) bu durum; hem siyasetin bir gereği hem de

insan psikolojine bağlı bir önerme olarak değerlendirilmelidir ve bu önerme; toplumları belli bir amaç doğrultusunda güdülemek söz konusu olduğunda Tanrı korkusundan daha etkili başka bir yaptırım olmadığı bilinci ile sosyal hayatın bütününe sirayet etmiş durumdadır.

Halk dini çalışmaları, sadece kültürlerin birbirine entegrasyonu bağlamına değil resmî dinin yapılanması sürecine de değinmektedir. Yine J. Frazer'in (1918) "*Eski Ahit'te Folklor*" adlı eserinde, matem âdetlerinden sayılan kimi ritüellerin, barbarlık ve dinsizlik göstergesi olarak görülmeye başlandığı Babil sürgünü ve sonrasında tabu sayıldığı dile getirilir. Frazer'in bu iddiası Yahudi tarihinde halk inançlarının bir kısmının din adamları elinde reforme edilerek nas hükümleri olarak yapılandırıldığı konusu ile bağlantılıdır. İÖ. 621'de Kudüs'te ilan edilen Deuteronomi/Tesniye yasaları ile resmî dinin nas hükümleri arasına giren yasaklı halk inançları konusu Frazer'e göre artık tabudur ve başta rabbiler olmak üzere halkın geneline yayılan bu yeni kaideler artık pratikte de uygulanmaya başlanmıştır. Fakat bu kolaylıkla başarılabilir bir iş değildir: "*Yasa koyucunun, bu şekilde zorbalığı haklı çıkararak tabulara, yasalara başvurması şüphesiz yasal olanın koşulsuz otoritesi konusunu vurgulamaktadır.*" (Frazer, III 1918: 271-273).

Resmî din, halkın inançları bağlamında ancak ve ancak çoğulcu (**ing. plural**) inanç yapısına sahip toplumlarda izlekleri aranabilecek bir olgudur. Nitekim halk dini ile ilgili akademik çalışmalarda genel yaklaşım biçimi de bu tezi onaylar vaziyettedir. E. R. Leich, 1968 yılında yayınladığı "*Dialectic in Practical Religion (Uygulamalı Dinde Diyalektik)*" adlı eserinde dinin akademik camiada genellikle entelektüel ve seçkinlere ait bir olgu olarak değerlendirildiği, ikincisinin (halk dininin) ise kilise ve cemaatinin davranışlarını yönlendiren dinî kaideler bağlamında yorumlandığı gerçeğini ele almıştır (Leich'den alıntılanan Yoder, 1974a: 7). Bu sebeple karşılaştırmalı din araştırmalarında uygulamalı din bilgisi ile felsefenin birbirinden ayrı görülmesi sonucu aynı şeyin terminolojik olarak farklı şekilde adlandırılmaları gibi bir garabet ortaya çıkmaktadır. Yoder bu durumu şu şekilde örneklemeştir; "*Budizm'in Batılı yorumları, Budizm'in günlük pratiklerine çok az dikkat çekmekte bunun yerine Pali metinlerini merkeze almaktaydı. Bu Hinduizm için de geçerlidir. Yine bazılarının Upanişadlar üzerinden bir dinî yapı olarak tanımladığı Hinduizm'i, antropologlar kırsal Hinduiz'min yansıması olarak görmektedir.*" (Yoder, 1974a: 8).

Resmî din ile halk dini arasındaki asıl çatışma konusunun; resmî dinin seçkin mensuplarının dışladığı pek çok kültürel ve dinî pratiğin illegal bir yapılanma içinde dinî formlar içine sızdığı ve bir süre sonra aslî unsur gibi davranmaya başladığı konusuyla bağlantılıdır. Bu durumla yüzleşmek istemeyen resmî din temsilcileri halka ait kültürel inanma biçimlerini parazit yapılar olarak görmekte ve bunları yok etmeye veya sivriliklerini törpülemeye teşebbüs etmektedirler.

Halk dini, entelektüel düzlemden sıyrılarak sadece resmî din ile değil dini dışlayan bilimsel bilgiyle de çatışmaktadır. Her ne kadar halk dininin ve resmî dinin tanımlanmaları birbirlerine göre konumları üzerinden olmakta idiyse de bu izah sürecine pozitif bilimsel bilgiyi de dâhil etmek gerekmektedir.

3. Halk Dini Çalışmalarında Karşılaşılan Sorunlar

Halk dini ile ilgili olarak birincil sorun; halk dini mevzularının halkbilimi araştırmalarında yeterince yer edinmeyişi konusu ile ilgilidir. Yoder’e göre bunun sebebi halkbilimin tanımlanma biçiminde yatmaktadır (Yoder, 1974a: 9). Fakat sorun Yoder’in bahsettiği gibi halkbiliminin tanımlanma tarzı ile ilgili değildir. Daha ziyade; Amerikan halkbilim ekolünün çalışmalarında, halk inançlarına ait unsurların resmî din cephesinden yorumlanması ve bu sebeple ekol mensuplarının halk dinine has unsurları fenomenolojik olarak tasnif etme gereksinimi duymayışları ile ilgilidir.

Avrupa ekollerinde -dinler tarihinin araştırma sahası içinde bilinen-batıl inanç (**alm. Aberglaube/ing. folk belief**) terimine genel yaklaşım, resmî dinin Ortodoks tavrına karşıt ve nötr bir tavır sergilemektedir. Batıl itikatlara yönelik yürütülen Ortodoks dinî tavır halk inancı bağlamı içinde halkbilim sahasına dâhil edilirken; Heteredoks algılama ise karşılaştırmalı ve ötekileştirilen bağlamına işaret ettiği için halk dini sahası içinde anlam kazanmış görünmektedir.

Antropolojik bakış açısıyla dini ve kültürü yorumlamak evrimci görüşe yakın olduğunu bilmek demektir. Dahası Yoder de bu görüşü desteklemekte ve dinin halkbilimin algıladığı şekilde bir tür olarak değil, yeni kültürel akımlarla sil baştan tanımlanması gereken çok boyutlu bir olgu olduğunu düşünmektedir (Yoder, 1974a: 9).

“Halk dini” çalışma sahasının ikincil önemli sorunu ise; Durkheimci

bakış açısının sosyoloji temelli din ve dinî kurumları tanımlama çabasına yaklaşım meselesi ile ilgilidir. Ayrıca bu çalışmalar; halk dininin en önemli çalışma alanlarından biri olan ve büyük bir rit, ritüel alanı oluşturan büyü ve formların resmî dine has kurumsal düzenden ayrı tanımlanması gerektiği kanısındadır. Dahası din terimini örgütlü formlarla sınırlayanlar, kutsala has fenomenlere ait bütünselliği kavramak için halk inancı kavramını tercih etmektedirler (Yoder, 1974a: 10). Böylelikle bir dindeki halk kültürü unsurları halk dininin ilgi alanına dâhil edilebilmektedir.

Bir başka açıdan sosyolojik olarak bir grubun, halk kitlesi ya da kabilenin hem belirgin bir örgütlü dine hem de yerel bir dine mensup olması şeklinde tanımlanan halk dini halkbilim cephesinden (sosyolojik bakış açısında olduğu gibi) subjektif bir tavırla ele alınmaktadır. Aslına bakılırsa halkbilim; din ve dinî materyali sadece tasvirici bakış açısı ile bir araştırma nesnesi olarak kavrayıp tanımlamaya çalışır. Bu tanımlama içinde etnik gruba ait hususların ve dinlerin diyakronik ve arkaik bakıyelerinin aranması konusunda ise arkeolojik verileri kullanmak yerinde bir tavır olmaktadır. Yoder (1974a) “*Toward a Definition of Folk Religion (Halk Dinini Tanımlamaya Doğru)*” adlı makalesinde halk dini ile ilgili iki fenomen alanı belirlemiştir: halkın millî ve dinî anlamda “evrensel din”e karşıt geliştirdiği pratikler ve gelişmiş, çoğulcu bir toplumda resmî dinin (**alm. Hochreligion**) kurumsallaşmış bütün yapılarına protest olgular (Yoder, 1974a: 11). Elbette, iki fenomen alanı da halk dininin araştırma sahasına girmektedir.

Halk dini; kavramsal yapısı oluşturulurken resmî dinin içindeki doktrinsel kolları oluşturan mezheplerle olan bağlantısı bakımından da sınırlılık alanlarını tanımlamalıdır. Halk dini, karma dinî gelenekleri olan bir toplumda, nispeten örgütlenmemiş karakteri ile resmî dinden ayrılır. Hıristiyan mezhepleri, belli başlı kilise düzenleri ve cemaatleri olan örgütlü, dolayısıyla resmî dini temsil eden kurumlardır. Yoder (1974) bu sebeple, herhangi bir örgütlü resmî dinin mezhebine halk dini bahsi üzerinden atıfta bulunmanın yanlış olduğu kanısındadır. Fakat bir resmî dinin mezhebi bağlamında halk dinine has görünüm ve kültürel unsurlar ele alınabilir.

4. Hıristiyan Mezhepleri Bağlamında Halk Dini Öncüleri

Yoder (1974a) halk dini teriminin Almanca **Volksreligion** teriminden geliştirilmiş olduğu düşüncesindedir. Bu kavramın Avrupa’da antropolojik araştırmalar ekseninde resmî Katoliklik ile halk Katolikliği arasındaki ayrımı

belirlemek üzere ortaya çıkmış olduğu düşünülmektedir (Yoder, 1974a: 5). Bu bağlamda ortaya konulan çalışmalarda; hac ve türbeler ile ilgili pratikler, dinî halk sanatları, azizlerin ve şehitlerin menkıbelerini ele alan hagiografi ile kilise tarihinin kırsal-köylü düzlemindeki anlam alanını konu edinen heortolojiyi incelenmektedir. Öncüler arasında Koren, Korff, Kriss, LaFarge, Llompart Moragues, Redfield, Reina, Ricard, Rolffs, Schauerte, Schreiber, Staber, Steffes, Weigert, Weiss ve Williams sayılabilir (Yoder, 1974b: 17). Katolik bakış açısı halk dinini mistik unsurlar çerçevesinden ele alır çünkü halk dindarlığı bağlamında bu unsurlar geleneğe ve kurumsal düzene saldıran (ing. iconoclast) yapılar olarak görünür (Vergote,1982: 6). Aynı zamanda Katoliklik hakkındaki çalışmaların sakramental konular, Protestanlığın ise daha çok profetik mevzular etrafında geliştiği görülmektedir.

Yoder halk dini alanında başta kendisi olmak üzere Protestan cephede en önemli temsilcilerin isimlerini; Bastide, Boette, Drews, Fendt, Jobst, Kohler, Kramer, Müller, Nettel, Owen, Peuckert, Pfister, Pleijel, Rolffs, Rosenberg, Schulte, Shoemaker, Smith, Trümpy, Weiss şeklinde sıralamıştır (Yoder, 1974b: 17). Katolik ve Protestan halk kültürleri arasındaki farkları belirlemede Richard Weiss da ayrıca önemli bir isimdir (Yoder, 1974a: 4). Clements’in 1974’te yayınladığı “*The American Folk Church, a Characterization of American Folk Religion Based on Field Research Among White Protestants in a Community in the South Central United States (Amerikan Halk Kilisesi, Güney Amerika Birleşik Devletleri’nde Beyaz Protestan Cemaati Arasında Alan Araştırmasına Dayalı Bir Amerikan Halk Dini Kategorizasyonu)*” adlı eseri Arkansas’ta Baptist ve Pentekostal kilise mensuplarının kilise hakkındaki görüşlerinden esinlenilerek oluşturulan özgün bir araştırmadır. Özgünlüğünün yanı sıra ilgili eser; Amerika halk dininin özelliklerinden bahsetmesi bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir (Eren, 2018: 159; Clements, 1974c). Protestanlık üzerinden Amerika merkezli halk dini çalışmaları daha çok mezhebin kuramsallaşma sürecine ve halk kitlelerinin bölgesel ve evrensel örgütlenmesi ile ilgilenmektedir. Aynı şekilde farklı dinî gruplar (Katolik, Protestan, Hıristiyanlıkla Yahudilik) arasındaki ilişkiler ve dinî-kültürel barış iklimi ve diyalog vb. araştırmaların ana konusunu teşkil etmektedir.

5. Halk Dininin Çalışma Prensipleri

Don Yoder’e (1974a) göre halk dini terimini tanımlama problemi

onun çalışma sahası ile alakalı olarak birtakım ipuçları da sunabilmektedir. Aynı zamanda Protestan bakış açısından bu ipuçları mezhebin kendi içinde yenilenmesine vesile olan birtakım teolojik tartışma konularını da doğurmuştur. Bu tartışma konularına bağlı belli başlı yaklaşımlar ise Yoder'in (1974a) ilgili terimi tanımlama biçiminden yola çıkarak şu şekilde tasnif edilebilir:

a. Evrimci Yaklaşım (alm. Gesunkenes Kulturgut): Evrimci yaklaşımın halk dini bağlamındaki en önemli temsilcisi arkaik dinler ile yaşayan dinler arasındaki bağlantıları sorgulayan Charles G. Leland gösterilmektedir (Yoder, 1974a: 12). Hıristiyanlık cephesinden düşünüldüğünde halk dini, eski dinin kalıntıları ile İsa dininin bağıntılarını ya da Protestan halk dininin Ortaçağ Katolik mezhebinde sıklıkla görünür olan şifa kültleri, büyücülük, Aziz günleri, dinî temelli halk takvimi vb. yabancılaşan (**ing. acculturation**) yönlerini ele alan fonksiyonel bir metot sunar. Santayana'ya göre; resmî din, putperestlik kaynaklarından ruhanî boyuta taşınmış bir din ise Protestanlık Ortaçağ'da Katolik doktrin bu karşıt vasıflarının törpülediği bir mezhep olarak görülmüştür, şeklinde tanımlanmalıdır (Santayana 1953'ten alıntılan Yoder, 1974a: 12). Yoder'e (1974a) göre; kapitali merkeze alış ve entelektüel zümrenin toplumdaki yetkinliğinin aşırı önemsemesi gibi hususlar Protestanlığın revize edilmesi gibi konularla ilgili görülmektedir. Bu bağlamda, Ortaçağ'da dinsel-büyüsel, halk hekimliğinin konusuna giren şifa pratiklerinin Protestanlık nezdinde değerini hiçbir zaman kaybetmemesi ile Katolik mezhebi içinde etkin bir yeri olduğu bilinen itiraf müessesesinin Protestan cephesinde otobiyografik ve dinî biyografik metinlerin gelişimine zemin hazırladığı da muhakkaktır (Yoder, 1974a: 12, Yoder, 1971: 157-183). Bu yaklaşıma göre halk dini; bir kültürdeki arkaik veya geçmiş zamanlardan miras kalan inanç ve halk bilimsel tutumlarının bakiyelerinin resmî dindeki yansımalarını araştırmaktadır.

b. Senkretik Kültürlenme: Farklı kökenlerden gelen düşünce ve akımların senteze uğramadan birlikte bulunma hâli olarak tanımlanan senkretizmin halk dini sahasındaki en önemli temsilcisi Metraux'tur. Yoder'e (1974a) göre bu yaklaşım; birbirinden farklı medeniyet seviyelerinde yaşayan iki dinî sistemin senkretik ve antropolojik bakış açısı ile ele alınmasını tavsiye etmektedir. Haiti'de, Voodoo olarak adlandırılan Roma Katolikliği ile Afrika merkezli primitif kabile dinlerinin karışımı olarak gösterilen inançlar veya

Orta ve Güney Amerika’da Katolik mezhebi ve yerel Hint dinlerine has inançların, pratiklerin birleşimi bu yaklaşımın inceleme sahalarından bir kaçıdır (Yoder, 1974a: 2).

Halk dininin çalışma prensibi öncelikle fenomenlerin analizi ile başlar. Sonrasında ise sırasıyla toplumdaki resmî dine ait tartışılmaz ve genel geçer Ortodoks yansımalar ortaya konur, mevcut ile olması beklenen arasındaki etkileşimler eleştirel değerlendirmeler ve dönüşümler çerçevesinde irdelenir (Hiebert vd., 1999: 22). Bu durumda eski inançların ve uygulamaların reddedilmesi, kınanması veya kabulü meselesi ise senkretizm konusu ile ilgili olarak ele alınır.

Karayipler ile Orta-Güney Amerika kültürleri hakkında senkretik alan araştırmalarında bulunan akademisyenlerin çoğu Amerikalı antropologlardan oluşmaktadır. Yoder bu antropologlar arasında Redfield’i ve onun “*Tepoztlán: Bir Meksika Köyü*” (1930) adlı çalışmasını şöyle örnekler: “... yöre hakkında yaptığı verimli analizleri ve küçük ve harika gelenekleri tasvir ediş biçimi, köylü ve kentli toplumlar arasındaki ayrımı, Amerikan bilim dünyasında hâlâ tartışılan ve yeniden tanımlanan birtakım kültür terimleri ve kavramları üretti. Halk dininin resmî dinle çatışması konusu; antropologların çoğulcu toplumlarda kültürel materyalin birbirleriyle ilişkilerini inceleme kaygısından doğmuştur. Bu; geniş toplumsal düzende var olan, resmî-sofistike kültür ile kısmî-izole kültür arasındaki ilişkiyi belirleme çabasına bağlıdır. Çünkü bir sistem olarak din, kültürel hiyerarşinin resmî ve halk kültürüne ait unsurların tamamını kapsamaktadır” (Yoder, 1974a: 5).

c. Ritüele Dayalı Etkileşim: Resmî din cephesinden ötekileştirilen batıl inançlar doğaüstü bir anlamı olan *sihir, dua, beddua, vahiy, mucize, keramet* vb. ile bağlantıları dolayısıyla başlı başına bir fenomendir ve bütün bu fenomenler halk inançları kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Yoder; halk dininin ritüeller bağlamındaki etkileşimi, Caro Baroja’nın (1964) “*The World of the Witches (Cadılar Dünyası)*” adlı eserindeki tezlerine dayanarak ele almıştır. Baroja; insanın alelâde hayatı içinde özgün bir yeri olan büyü ve büyüye ait yansımalar dinî hiyerarşideki rahip, şaman gibi kutsal kişilerin ritüel düzenini kurma biçimlerine ve bunların mitik bağları ile ilgili özel bir anlam alanına işaret ettiği tespitinde bulunmuştur (Yoder, 1974a: 13). Dolayısıyla batıl itikatlar cephesinden ritüel düzenini resmî dine karşıtlığı bağlamında inceleme hususunda halk dininin özel bir görevi bulunmaktadır.

ç. Halk Dindarlığı (ing. Folk religiosity): Halkın resmî dini yorumlarken kullandığı ifade biçimleri ve tanımlamalar ile dinî unsurların halk resmi, müziği gibi sanatlardaki tezahürleri, dinî bayramlardaki folklor pratikleriyle (örn. sadece belli günlere ait yemek ve sofraya düzeni, adap ve erkâna mahsus pratikler) halkın kendine özgü yorumları halk dindarlığı kapsamındadır. Bu bağlamda resmî dinin davranışsal, sözel bütün folklorik öğeleri ile halk dindarlığındaki yansımaları bu yaklaşımın konusu olmaktadır. Yoder'e göre *Kilise folkloru* (alm. Kirchliche Volkskunde) halk dindarlığı bağlamında önemli bir konudur (Yoder 1974a: 14). "Halk dindarlığı" (**ing. folk piety**) ve "halk teolojisi" (**ing. folk theology**) üzerinden tanımlanan halk dini, dinlerin resmî normlarına bir şekilde sonradan eklenen bir dizi dinî inanç ve uygulamalara işaret etmektedir (Draper-Baker, 2011: 625).

d. Mukayeseli Yaklaşım: Halk dini, halkın resmî din ile bu dini yaşama biçimleri arasındaki farklara seçkin ve taklitçi halk grupları üzerinden analogik ve karşıt yönleri vurgulamak suretiyle incelemektedir. Böylece bir toplumdaki aktif dinî kuralların folklorik pratiklerle hem bir arada bulunmaları hem de zıtlaştıkları alanları sorgulama gayretindedir. Yoder'e göre (1974a) bu tanım; resmî din içindeki teolojik ve uygulamaya dayalı ayin sisteminin halk nezdindeki yorumu anlamına gelmektedir. Bu durumda karşıtlıklar analogik dinî sistemin yorumu olduğundan bir diyalektik de oluşturabilir. Bu diyalektiği yenmek için halk dini sentezci bir tavırla birlikte var olabilme yollarını araştırır.

6. Sonuç

Halk dinine has fenomenleri, büyü ve büyücülük gibi uygulamalı alanlar ile dinî halk müziği, dinî halk sanatı, halk teolojisi gibi halkın resmî dini yorum biçimlerinde bulmak mümkündür. Yoder'e göre; Hıristiyan kültür tarihi içinde hem kiliseye ait hem de kilisenin dışında oluşan (**alm. nebenkirchliche**) resmî dinle bağlantılı konular halk dininin konusu olmalıdır (Yoder, 1974a: 15). Bireysel din vurgusu ve resmî din karşıtlığında halkın dinle ilgili yorumlarını konu ettiği için Protestanlık bağlamında halk dini araştırmalarının özel bir anlamı bulunmaktadır.

Halk dininin din algısı antropolojik din tanımları ile birebir örtendir. Halkbilimin din tanımı ise herhangi bir nesne tanımından farksızdır, gayet tarafsız ve Ortodoks düşünce biçimine uygundur: "Evrensel dinin ortaya

çıkmasında yapısal bir farklılaşma süreci açıkça iş başındadır. Folklor cephesinden din; bir ev, bir konut ya da bir kutudan farksızdır. Evrensel anlamda, folklor bünyesinden çıkar ama teorik olarak herhangi bir halkın, kabilenin ulusal kimliği ile ilgili olabilir. Daha sonra kendine ait yapılanma içinde ve bir dinî konumun içinde yer alabilir.” (Schneider’den alıntılanan Yoder, 1974a: 10). Bu bağlamda; halk dini iki kavramsal alanla da ilgilidir. Halk ile bağlı konuları esas alması dolayısı ile folklorun; dini, antropolojik bir cepheden sorgulaması dolayısı ile da antropolojinin ilgi alanındadır. Öncüler terimi teorik cepheden tanımlama konusunda diyalektik bir bakış açısı sergilemekte halk dinini örgütlü resmî dinden bağımsız ve bu ikisinin birbirine göre durumları üzerinden belirlemeye gayret etmiş görünmektedir. Fakat halk dininin uygulamalı ve yaşayan varlığı söz konusu olduğunda senkretik paradigma baskın durmaktadır.

Bu makalede asıl ifade edilmek istenen ise; halk dini verilerinin dinler tarihinin faydalandığı bilim dallarından biri olan dinî antropoloji yöntemlerine göre toplanabileceği hususuna vurgularda bulunmaktır (Ünal, 2000: 238). Ayrıca içine “*kelam, fıkah ve hadis konularının girdiği resmî dinin ilahiyat formunun dışında, insanların din adına inandığı, düşündüğü, söylediği ve yaptığı şeylerin adı olan halk dini*” (Ünal 2000: 237) tanımlamasının bir yönden Batılı halkbilimcilerin kültür kaynakları belirlenirken ortaya attıkları seçkin kültürün dibe batması kuramı ile bağdaştığı iddiasını resmî din halk dini çatışması üzerinden pekiştirmektedir. Kuramın en büyük çıkış noktası bilindiği gibi alt kültürün, üst sınıfların kültürünün taklidi ve bir nevi uyarlaması olduğu görüşü üzerinedir (Çobanoğlu, 2002: 173, 174). Gerçekten de en başında halk dini çalışmalarının yetkin din mensuplarınca belirli bir misyon dâhilinde yerel halkın belli başlı inanma biçimlerini ve resmî dini (çoğunlukla Katolik mezhebi üzerinden) tanımlama gayretlerini anlama çabasının bir ürünü olduğuna tanık olmaktadır. Alan uzmanlarının, dini; seçkinlerin ve ötekilerin inanç sistemi şeklinde iki toplumsal sınıf üzerinden nitelendirdikleri ve bu yönüyle klasik, ideolojik halkbilimi kuramlarının genel tavrına yaklaştıklarını görmekteyiz. Bu durumda halk dini araştırmaları kültür araştırmaları ile paralel bir şekilde gelişmiş ve bugün kendi özgün yolunu bulmuş daha çok antropolojinin yöntemlerini kullanan ve kültürün gelişim tarihi bakımından folklorla yakınsak özellikler taşıyan fakat folklor gibi Ortodoks bakış açısından ziyade Heteredoks bir yaklaşım tarzı benimseyen çok yönlü analitik bir alan olmaktadır.

KAYNAKLAR

- BOCK, E. W. (1966). "Official versus Folk Religion". *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 5, No. 2, 204-212.
- BOWMAN, M. (1992). "Phenomenology, Fieldwork and Folk Religion". *Occasional Papers (British Association for the Study of Religions)* 6. [London], British Association for the Study of Religions.
- CLEMENTS, W. M (1974). "The American Folk Church a Characterization of American Folk Religion Based on Field Research Among White Protestants in a Community in the South Central United States". Ph. D. diss. Indiana University.
- ÇOBANOĞLU, Ö (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- DRAPER, S.-B., JOSEPH O (2011). "Angelic Belief as American Folk Religion". *Sociological Forum*, Vol. 26, No. 3, 623-643.
- EREN, M. (2018). "Bir Halk Bilimi Kavramı ve Çalışma Alanı Olarak Halk Dini". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 28*, 149-172.
- FRAZER, J. G (1919). *Folklore in The Old Testament (In Three Volumes)*. London: Macmillan.
- HIEBERT, P. G.-Shaw, R. D.-Tiéno, T (1999). *Understanding Folk Religion (A Christian Response to Popular Beliefs and Practices)*. USA: Baker Books.
- KAPALÓ, J. A. (2013). "Folk Religion in Discourse and Practice". *Estonian Literary Museum, Estonian National Museum, University of Tartu*, Vol. 7 (1), 3-18.
- LEACH, E. R. (1968). *Dialectic in Practical Religion*. Cambridge.
- LESLIE, C. (1960). *Anthropology of Folk Religion*. New York: Vintage Books.
- NILSSON, M. P. (1961). *Greek Folk Religion*. USA: Colombia University Press.
- PRIMIANO, L. N. (1995). "Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife". *Western Folklore*. Vol. 54, No. 1, 37-56.
- SANTAYANA, G. (1953). *My Host the World*. New York.
- SCHNEIDER, L. (1970). "Sociological Approach to Religion". New York, 73-74.
- TRACHTENBERG, J. (1939). *Jewish Magic and Superstition (A Study in Folk Religion)*. Newyork: Behrman's Jewish Book House Publishers.
- ÜNAL, M. (2000). "Halk Dini Verilerinin Fenomenolojik Yöntemle İncelenmesi". *Fırat Üniversitesi Şaban Kuzgun Armağanı, Sayı 5, Elazığ*, 227-247.
- VERGOTE, A. (1982). "Folk Catholicism: Its Significance, Value and Ambiguities". *Philippine Studies*, 30, 5-26.
- YODER, D. (1971). "The Saint's Legend in the Pennsylvania German Folk-Culture". *Wayland D. Hand, ed. American Folk Legend: A Symposium (Berkeley and Los Angeles)*, 157-183.

Don Yoder ve Öncüleri ile “Halk Dini” Araştırmaları

YODER, D. (1974a). “Toward a Definition of Folk Religion”. Western Folklore, Vol. 33, No. 1, Symposium on Folk Religion, Jan, 2-15.

YODER, D. (1974b). “Introductory Bibliography on Folk Religion”. Western Folklore, Vol. 33, No. 1, Symposium on Folk Religion, Jan, 16-34.

Xabxonova, R. (2019) Özbek Klasik Edebiyatının Araştırılmasında Hermeneutik Temelleri Üzerine Bir Yaklaşım. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı: 3, 556-562

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved:17.10.2019

Kabul / Accepted: 21.10.2019

Araştırma Makalesi / Research Article

ÖZBEK KLASİK EDEBİYATININ ARAŞTIRILMASINDA HERMENEUTİK TEMELLERİ ÜZERİNE BİR YAKLAŞIM

Roziyaxan XABOXUNOVA¹

Öz

Bu yazıda öğretim üyesi Aziz Kayyumov'un araştırmasında Heremeneutik'in edebi metin yorumlama teorisi olarak nasıl bir yer aldığı açıklanmıştır. Yazar kendi yazısında Aziz Kayyumov'un "Divanü Lugatit-Türk" ve "Orhun-Yenisey abideleri"ne ait "Kadimiyyet abideleri" ve Ali Şir Nevai'nin "Hamse" eserine ait monografilerini Hermeneutik bakış açısıyla yorumlamıştır. Öğretim üyesinin araştırmaları örneğinde Hermeneutik'in, yazınbilimin gelişmesindeki yeri hususunda bilimsel sonuçlar alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Nevai'yi öğrenme, klasik edebi kaynaklar, eser, metin, Hermeneutik, çözümleme, destar, tip (obraz), edebi kişi, konu, araştırma.*

AN APPROACH ON HERMENEUTIC FOUNDATIONS IN THE INVESTIGATION OF UZBEK CLASSICAL LITERATURE

Abstract

The article describes the role of Hermeneutics as the theory of the interpretation of literary texts by academician Aziz Kayumov in his research. The author analyzed the monographs of the scientist "Devonulug'otit-turk" and Urhun-Enisey monuments "The monuments of honor" and Alisher Navoi "Xamsa" from the point of view of hermeneutics. In the case of scientist studies, he has made scientific conclusions about the role of Germenics in the development of literature.

Keywords: *naval studies, classical literary sources, work, text, hermeneutics, analysis, interpretation, poetry, image, character, plot, research.*

1 Andijon Davlat Universiteti öğretim elemanı, Özbekistan. roziyamumtoz@gmail.com

Giriş

Dünya yazınbiliminde Hermeneutik konusu üzerine bir kaç araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar temelinde Hermeneutik'in bir metni bütünüyle anlama, yazılı kaynakları yorumlama, anlama sanatı olduğu, düşünce, dil ve kelime özelliklerini anlama yöntemi olarak da kullanıldığı bildirilmektedir.

Sonradan Özbek yazınbiliminde de bu yöntem bir derece öğrenilmiştir. Bu tip araştırmalardan birine sahip olan Sh. Tabbarov şöyle diyor: “Felsefi Hermeneutik bir disiplin olarak XVIII-XIX yüzyıllarda Alman araştırmacıları tarafından ortaya konmuştur. Aynı zamanda Doğu’da da mevcut olan bilinç, anlama, açıklama ve yorumlama ile ilişkili bir yöntemdir. Hermeneutik ile Batıda İncil metinlerini yorumlamışlardır. Bizde de Kur’an-ı Kerim ayetlerini tefsir ve tevil yapan, Hadis-i Şeriflerin anlamlarını yorumlayan, mütefekkir cetlerimiz eserlerini açıklayan müfessirler, muhaddisler, fakihler çok eskiden beri şekil alarak, gelişmiştir.” Doğu Hermeneutik’i hakkında da şunları ifade etmiştir: “...belirli gelişme devirlerini kat ederek, XX yüzyılın Özbek yazınbilimi için temel olmadığını” söylemiştir. Araştırmacının söylediğine göre “Bu bilim dalları kendi konu alanlarını genişleterek, Batıda “değişim” boy gösterdiği gibi edebiyat bilimi alanına girememiştir. 20. yüzyılda bilimsel ilkelere değil de, Batılı uzmanların bilimsel edebi ölçülerine başvurmak zorunda kalmışlardır.”

Fakat klasik edebi kaynakları ve büyük şair ve mütefekkir Ali Şir Nevai'nin eserlerinin mahiyetini Hermeneutik (yorumlama) vasıtasıyla herkese anlatmanın, 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başında Nevai'nin eserlerini öğrenmenin kazancını temin eden baş neden olduğunu itiraf etmek gerekir.

Öğretim üyesi Aziz Kayyumov'un araştırmaları bunun için bilimsel ve teorik yönden önemlidir. Onun “Divanü Lugati't-Türk” ve “Orhun-Yenisey Abideleri'ne” ait “Kadimiyet Abideleri” adlı eseri ve Ali Şir Nevai'nin “Hamse” eserinin incelenmesiyle ilgili olan beş adet monografisi özel bir yere sahiptir.

Kayyumov, “Kadimiyet abideleri” monografisinde XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı “Divanü Lugati't-Türk” adlı eserin içindeki şiirleri yorumlayarak yazarken onları şöyle nitelendirmiştir: “Bu şiirler konu

yönünden çeşitlidir. Bu eserin içinde savaş ifadesi ve tasviri, kahramanları vasıflandırma, sevgi duygusu, doğa görünümleri, çeşitli durumlara dair öğütler, devir ve kişilere dair münasebetleri ifade eden şiirler bulunmaktadır. Bu şiirler hece ölçüsüyle yazılmış olup, düşünceler yoğun bir şekilde aktarılmıştır. Vezin ve Kafiyelede şiirin kuralları varlığını göstermezken Edebi ifadelerde kendine has bir özellik ve tesir etme gücü bulunmaktadır. Genellikle bu şiirlerin orijinal metninde o devrin **mevend** edebiyat kurallarına olan hassas talepler hissedilir. Bu şiirlerin yazarının çok bilgin olduğu, nefis ve **çulcur** edebi **sergiye** sahip olduğu net anlaşılmaktadır.

“Divanü Lugati't-Türk” deki şiir parçaları ve atasözlerine dair Aziz Kayyumov’un bilimsel araştırmaları öyle bir değere sahiptir ki, öncelikle bilgin o şiirleri ve atasözlerini Özbekçe’ye tercüme eder. İkinci olarak, onları konulara göre sınıflandırır, ayrıntılı yorum yapar, bilimsel açıklamada bulunur. Bazen onları sonraki yüzyıllardaki klasik edebiyat numuneleri ile kıyasen inceleme yapar. Bu yolla bu şiir parçalarının mahiyetini çağdaşlarının kalbine iletir. Bilgin “Orhun -Yenisey Abideleri” araştırmasına da aynı şekilde, yani Hermeneutik açıdan yaklaşır. Öncelikle, abidelerin bulunma ve okunma tarihi konusuna değinir. Onların edebi değerine dair bilimsel incelemeler yapar. Yazılı abideleri bilimsel yönden vasıflandırır. Bu bilimsel vasıflandırmada Türk uluslarının tarihinin taş bitiglere yazıldığı zamana ait ana bilgileri, yazılı abidelerin genel hacmini, bazı gayeleri, günümüz için değeri gibi hususları yansıtmıştır. Öğretim üyesi Aziz Kayyumov araştırmasında abidelerden parçaları ilk defa Çağdaş Özbekçe’ye çevirmiştir. Onların didaktik değeri, ifade şekilleri, edebi özelliği derin bir şekilde bilimsel olarak analiz edilmiştir.

Bir örnek:

Üstte Tanrı basmasa,

Altta yer delinmese, (çökmese)

Türk milleti, ilini töreni kim bozabilir?

Türk milleti, kendine gel, aklını başına devşir!

Bu kadar ağır düşkün ve esir hale düşmenin nedeni; birliğin yokluğu idi. Sonuçta “ulusun kanı su gibi aktı, kemikler dağ gibi oldu.” Böyle bir çökme döneminde Bilge Kağan han olur. O zaman Bilge Kağan milletin ne

durumda olduğunu, kendisi nasıl kağanlık tahtına oturduğunu şöyle anlatır:

Ben zengin millete baş (önder) olmadım

İçi aşsız, dışı donsuz

Kötü, perişan milletin üzerine oturdum. (önder oldum)

Türk milletinin adı sanı

Yok olmasın diye...

“Gece uyumadan, gündüz oturmadan” mücadele ederler. Onlar ilk önce “Birleşen bütün milleti ateş, su etmediler.” yani kendi aralarında düşman olmalarına, savaşmalarına yol vermediler. İç savaşları durdurarak, milleti birleştirerek, sağda-solda duran düşmanlara karşı on iki defa savaş yapıp onları yendikten sonra “Ölen millet dirilişe kavuşur.”

Öğretim üyesinin yapmış olduğu Hermeneutik araştırma yöntemi, eski zamana ait ve XX-XXI yüzyılların insanlarıncı anlaşılması çok zor olan yazılı abidelerin günümüz insanların şuuruna ve ruhuna yerleşmesinde çok faydalı oldu. Sonuçta bu eski yazılı abidelere insanların ilgisi çoğaldı. Öğretim üyesi Aziz Kayyumov’un bilimsel yöntemini devan ettiren ve yazılı taşları araştırmaya hayatını adayan bilginler ekolü oluştu. Filoloji doktorları ve Profesörler olanlar Nesimhan Rahmanov, Rasimjan Sadikov, tarih doktoru Profesör Mirsadık Ishakov bu yolun bilginleri olarak uluslararası çapta da itibar kazanarak birçok öğrenci yetiştiriyorlar.

Özbek klasik edebiyatının araştırılmasına dair Hermeneutik yaklaşım söz konusu iken, Nevai’nin eserlerini öğrenme hususunda elde edilen bilimsel sonuçları es geçmek de imkânsızdır. Aziz Kayyumov büyük düşünür ve şair olan Ali Şir Nevai’nin “Hamse” eserindeki her bir destan üzerine ayrı ayrı, beş tane araştırma eserleri yazdı. 1975-1985-yıllarında “Hayrat’ul-ebrarı Anlama”, “Ferhat ve Şirin Sırları”, “Leyli ve Mecnun” , “Yedi Seyyah”, “Seddi İskenderi” adıyla yayımlandı. Sonradan bazı eklemeler yapılarak tekrar yayımlanmak üzere Aziz Kayyumov’un on ciltlik “Eserler” adlı derleme kitabına dâhil oldu. A. Kayyumov, “Hamse” destanlarını araştırırken onların el yazması metinleri ve Rusça’ya yapılan çevirileri hakkında ayrıntılı bilgiler verir. “Hamse” destanlarından kendi zamanına kadar yapılan bazı mühim araştırmaları da analiz eder. Destanların her birini derince analiz eder, bilimsel ve teorik bakımdan önemli sonuçlar alır. Hermeneutik “anlama

teorisi, metni kavrama temelleri hakkında” olduğuna göre Aziz Kayyumov’un Ali Şir Nevai’nin “Hamse” adlı eserine ait olan beş tane araştırması Hermeneutik’in Özbek yazınbilimine yayılmasının yüksek neticesi olduğu söylenebilir.

“Hamse”nin destanlarının mukaddime bölümündeki hamd, münacat ve naatlar bir kaç araştırmacı tarafından analiz edilmiştir. Aziz Kayyumov’un izahlarının üstünlüğü, onun her bir bölümün mahiyetini ifade eden şah beyitlerini alıp derlemesidir. Bu beyitleri analiz etmekle her bölümü felsefi anlam ve edebi şekil yönünden tetkik eder. “Hamse” destanlarının kompozisyonu, konusu ve sanat değerine dair bilimsel ve teorik gözlemlerini bildirir.

Özbek klasik edebiyatı örneklerine ait araştırmaları inceleme sonuçları gösteriyor ki Hermeneutik yorum bilimi bakış açısında uzmanlar iki guruba ayrılır. Birinci grup araştırmacıların eserleri sadece az bir grup uzmanlar için tahsis edilmiştir. Onlar başka insanların anlayabileceği zor olan terimleri çok kullanmaktadırlar. Eserleri üslup açısından da az veya tamamen karmaşık olur. Sonuçta onların eserlerini çoğunluk anlayamaz. İkinci grup uzmanlar her çeşit karmaşık bilimsel yorumları bile her kesin anlayacağı bir üslup ile yazarlar. Öğretim üyesi Aziz Kayyumov ise o ikinci uzmanlardan sayılır. Çünkü onun eserlerindeki yorumlar bilim adamları ve diğer insanlar tarafından aynı biçimde kabul edilir. Herkes için anlaşılır bir dil ve üslup ile yazıldığı için bilginin fikirlerinden toplumun her bir neferi istifade eder. Bununla beraber bu Hermeneutik yaklaşım ile anlatılan bilimsel gerçekler için de faydalı olur.

“Hayrat’ul-ebrar Yorumu” monografisini A. Kayyumov 1977 yılında yazmıştır. O destanı analize başlarken önüne koyduğu bilimsel hedefini şöyle açıklar: ““Hayrat’ul-ebrar”ın içeriği, ondaki fikir ve gayeler, şekil ve edebi kişilerin yorumuna dair özel araştırmalar yapılmamıştır. Şimdiye kadar özel eserler sadece “Hayrat’ul-ebrar”ın bazı nesirlerine yazılan önsöz ve sonsözden ibarettir. Elimizdeki kitap Özbek edebiyatında yapılan denemenin sonucudur.” Gerçekten bu monografi “Hayrat’ul-ebrar”ın yorumuna yönelik ilk araştırma idi. Eserin bölümlerini konusuna göre muhtelif şekilde adlandırılmış. Mesela: “Nevai’nin “Hamse”sinin birinci destanı”, “Hayrat’u-ebrar başlangıcı”, “Üstatları övme”, “Söz ve gönül”, “Üç hayret”, “Makaleler”, “Sultanlar Hakkında”, “**Xuim** memurlar”, “**Cehil sarabına**

Nefret”, “İnsani faziletler hazinesi”, “**Adami erseng demegil ademi, aniki yok halk gamıdan gamı**”, “Eflak heyetinden şikayetler”, “Ömrün fasılları”, “Hayratın değeri”, “Vatan Övgüsü”, “**Hayet ve İcet**” gibi v.s. Görüldüğü gibi, araştırmacı eseri tam incelemiş. Destanda yorumlanmayan her hangi bir mevzu kalmamış. Bu monografiyi iomun için “Hamse”nin birinci destanına Hermeneutik yönden yaklaşımı ilk sonuç olarak nitelendirmek mümkündür.

Aziz Kayyumov’un “Hamse”nin başka destanlarına ait araştırmaları da bu ölçüler çerçevesinde yapılmıştır. “Ferhad ve Şirin’in Sırları” monografisinde destanın önsözünde Nevai’nin yaratıcılığına ait ana fikrin nasıl yansıdığı konusu üzerine durulur. “Önsözde Nevai kendi destanının başlığını bildirir okuyucuyu destanın kişileri ile tanıştırır. Ferhad’ın çelik kazmasından söz eder. Bu hususlar destanın konusunun, onun baş doğrultusu ve bölümlerinin şair tarafından önceden iyice planlandığını gösterir.”

Kalem vasfına dair bölümü çok derin incelenmiştir. A. Kayyumov destanın yazılışına neden olan iki şeyi gösterir:

- 1) Şairin gönlündeki bu eseri yazma arzusu;
- 2) Büyük düşünür olan Nevai’nin kendi aşkının kısmeti ve onun acıları.

A. Kayyumov, Nevai’nin “Ferhad ve Şirin” destanını Nizami Hüzrev Dehlavi ve Esref’in aynı konudaki destanları ile mukayese eder. Hüsrev Dehlavi’nin destanını Nevai çok önemseydiği için kendi destanına da aynı doğrultuda başlar. Kağan, anne, Ferhad, Şirin, Şapur, Hüsrev tipleri monografide bir bir incelenmiştir. Bu incelemeler, A. Kayyumov’un tetkikatlarının aynen Hermeneutik yaklaşım üzerine kurulduğunu gösterir. “Hamse”nin son üç destanı “Leyla-vü Mecnun”, “Yedi Seyyah”, “Saddi İskandari” gibi monografiler tetkikinde dahi A. Kayyumov Hermeneutik üzerine dayanır. Bu yazıda fikirlerimiz önceki iki destan vasıtasıyla ispat edilmiştir. Sonraki destanlar ise başka araştırmalar için konu olabilir. Bu araştırmaların bilimsel kazancını temin eden teorik faktör Aziz Kayyumov’un “edebiyat belgisi için mühim olan metni anlama teorisi tarzındaki” Hermeneutik’e dayandığı görülür.

Büyük beşliye giren her bir destanı analize ederken Aziz Kayyumov “Hamse”yi bir bütün eser olarak görür. Her bir destanın özelliklerinin somut örneklerini incelemesi üzerine ispat etmek ile onların “Hamse”nin bir bütün

olduğu hususunda dahi derin bilimsel – teoriğe ait fikirlerini beyan etmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, öğretim üyesi Aziz Kayyumov’un Özbek klasik edebiyatının tetkikatına dair bilimsel yapıtları, Hermeneutik’in yazınbiliminin gelişmesinde esas teorilerden olduğunu ispat eder. Bu teorik yaklaşıma Aziz Kayyumov’un yöntemini takip eden diğer araştırmacılar tarafından devam ediliyor.

KAYNAKLAR

- ГАДАМЕР Г.Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. – М.,- С.8.
- ШЛЕЙЕРМАХЕР Ф. Герменевтика (2004). –СПб.: Европейский дом, 2004. -С.13
- ВИТГЕНШТЕЙН Л. Tractatus Logico-Philosophicus (1995). *Философские достижения*. –Киев: Основы.
- ЖАББОРОВ Ш. Герменевтика – тушунтириш илми. Т.: Akademiya,
- ЖАББОРОВ Ш. (2010). *Герменевтика – тушунтириш илми*. Т.: Akademiya, Б.15
- КАРИМОВ Б.(2011) *Адабиётшунослик методологияси*. Т.: Muharrir, ss: 83-84-бетлар.
- ҚАЮМОВ А. Қадимият обидалари (2010). / *Асарлар*. 10 жилдлик, 10-жилд. – Т.: “Мумтоз сўз”, 6-бет.
- ҚАЮМОВ А. Қадимият обидалари, 94-95-бетлар.
- ҚАЮМОВ А. “Ҳайрат ул-аброр” талқини (2008). / *Асарлар*. 1-жилд, 1-китоб. – Т.: “Мумтоз сўз”, 9-10-бетлар.
- ҚАЮМОВ А (2008). “Фарҳод ва Ширин” сирлари. / *Асарлар*. 1-жилд, 1-китоб. – Т.: “Мумтоз сўз”, 148-бет.
- ҚУРОНОВ Д., Мамажонов З (2010)., Шералиева М. *Адабиётшунослик луғати*. – Т.: Академнашр, 82-бет.
- ҚАЮМОВ А. “Фарҳод ва Ширин” сирлари (2008). / *Асарлар*. 1-жилд, 1-китоб. – Т.: “Мумтоз сўз”, 148-бет.
- ҚУРОНОВ Д., МАМАЖОНОВ З (2010)., *Шералиева М. Адабиётшунослик луғати*. – Т.: Академнашр, 82-бет.

Oran, M. & Fatih, O. (2019) Demircilik Mesleğiyle Uğraşan Zanaatkârların Mesleklerine İlişkin Görüşlerinin Nitel Araştırma Yöntemiyle İncelenmesi (Kula Örneği). *Folklor Akademî Dergisi*. Cilt:2, Sayı: 3, 563 - 576

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 01.11.2019

Kabul / Accepted: 05.12.2019

Araştırma Makalesi / Research Article

DEMİRCİLİK MESLEĞİYLE UĞRAŞAN ZANAATKÂRLARIN MESLEKLERİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİNİN NİTEL ARAŞTIRMA YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ (KULA ÖRNEĞİ)

Mehmet ORAN** & Fatih ORAN***

Öz

Demircilik mesleği; ana maddesi olan demirin ısıtılarak basit el aletleri aracılığıyla şekil verilerek işlenen geleneksel bir zanaattır. Günlük hayatta genellikle araç-gereç olarak karşımıza çıkan demir madeni tarihte daha çok silah olarak kullanılmıştır. Bu yüzden de demir çeşitli efsanelere konu olmuştur ve insanlık tarihinin en önemli unsurları arasında yer almıştır. Demircilik ise Türk kültüründe geçmişten günümüze varlığını devam ettiren bir meslek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma, Kula ilçesinde demircilik mesleğiyle uğraşan zanaatkârların demircilik mesleğinin önemi ve geleceği hakkındaki düşüncelerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş meslekler genellikle kırsal kesimlerde daha fazla icra edilmektedir. Manisa ilinin Kula ilçesi de geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş mesleklerin çokça bulunduğu bir yerleşim yeridir. Bu yüzden araştırmada Kula ilçesinde demircilik zanaatı ile uğraşan 3 zanaatkârın demircilik mesleği hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Araştırmada genellikle sosyal bilimler alanında tercih edilen nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden olgu bilim modeli uygulanarak bu alanda yapılan daha önceki çalışmalardan farklı bir yol izlenmiştir. Böylece araştırmaya farklı bir perspektif kazandırılmak istenmiştir. Verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın sonunda ise demircilik mesleğiyle uğraşan

** Dr., Uşak-Türkiye, mehmtoran@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-5995-8430](https://orcid.org/0000-0001-5995-8430)

*** Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, Uşak-Türkiye, fatihoran4564@gmail.com [ORCID ID: 0000-0003-1938-1301](https://orcid.org/0000-0003-1938-1301)

zanaatkârların hepsi mesleklerini severek yaptığını ve mesleklerini icra ederken son derece mutlu olduklarını dile getirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: *Kula, demircilik, nitel araştırma, zanaatkâr*

**EXAMINE WITH QUALITATIVE RESEARCH MANAGEMENT OF
THE VIEWS OF CRAFTSMEN WHO DO WITH THE
BLACKSMITHING PROFESSION TOWARDS THEIR PROFESSION
(EXAMPLE OF KULA)**

Abstract

Blacksmithing profession; The main ingredient is a traditional craft, which is processed by heating the iron and shaping it with simple hand tools. The iron mine, which is usually used as a tool in daily life, has been used as a weapon in history. For this reason, iron has been the subject of various legends and has been among the most important elements of human history. Blacksmithing is a profession that continues its existence in Turkish culture from past to present.

This study aims to reveal the opinions of craftsmen engaged in blacksmithing profession in Kula district about the importance and future of blacksmithing profession. Traditional and forgotten professions are often found in rural areas. The Kula district of Manisa is a traditional settlement with many occupations that are almost forgotten. Therefore, the opinions of 3 artisans engaged in blacksmithing in Kula district about blacksmithing profession were included in the research. Qualitative research method which is generally preferred in the field of social sciences was used in the research. In this study, the phenomenology model, which is one of the qualitative research techniques, was applied and a different path was followed from the previous studies in this field. Thus, it was aimed to give a different perspective to the research. Descriptive analysis method was used for data analysis. At the end of the research, all of the craftsmen involved in the blacksmithing profession said that they did their job lovingly and they were extremely happy in performing their profession.

Keywords: *Kula, blacksmithing, qualitative research, artisan*

Giriş

Günümüzde bir yandan geleneksel meslekler varlıklarını sürdürürken bir yandan modern hayatla birlikte makinelerin artmasıyla bazı mesleklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Sanayi devrimi ile başlayan ve son yıllarda hızla artan bu sürecin bir bakıma geleneksel mesleklerin azalmasına hatta unutulmasına sebep olacağı düşünülmektedir (Duymaz ve Şahin, 2010: 102). Belki de bu durum kaçınılmazdır ancak unutulmamalıdır ki geleneksel meslekler bir toplumun yapısını anlatan en iyi folklor ürünlerindedir.

Geleneksel meslekler sayesinde bir toplumda var olan kültürel miras hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Aslında bir yandan da bu meslekler sayesinde toplumlar kendi varlıklarını sürdürerek özelliklerini nesilden nesle aktarırlar (Arslan, Çağlar ve Gürbıyık, 2017: 212). Bu nedenle geleneksel mesleklerin devam ettirilmesi çok önemlidir. Çünkü bu geleneksel meslekler sayesinde içinde yaşadığımız toplumun geçmişi hakkında bilgi sahibi olup örf adetlerimizin ne anlam ifade ettiklerini anlarız.

Gelenek-geleneksel kavramı genel olarak durgun-homojen anlamlarda kullanılmaktadır. Geleneksel meslek kavramı ise, yerel toplumlar tarafından gerçekleştirilen mesleki faaliyetler olarak tanımlanmaktadır (Yurtseven ve Kaya, 2010: 24). Bu çalışmada geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş mesleklerden demircilik mesleği üzerinde durularak demircilik mesleğinin önemi, incelikleri, geleceği gibi konularda bilgiler verilecektir.

Demircilik mesleği; el sanatları bünyesinde yer alan ve ana maddesi demirin ısıtılarak basit el aletleri yardımıyla işlenen geleneksel bir zanaattır. Tarihe baktığımızda da demir madeni özellikle günlük hayatta çeşitli araç-gereç yapımında ve silah yapımında kullanılmıştır (Davulcu, 2015: 21).

Türk kültüründe demircilik önemli yer tutmaktadır. Ergenekon Destanı'nda ana motiflerden biri demircilerdir. Demirciler özel ruhlara korunurlar ve hayvanları evcilleştiren, tarımı insanlara öğreten, ateşi bulan insan demircidir (Şenocak, 2013: 2533). Oğuzlar ile Göktürkleri Ergenekon'dan kurtaran bir demircidir. Moğollar da demircilerine koca metal tanrı anlamına gelen "darhan" diye hitap etmişlerdir (Uğur Çelikan, 2014: 209). Görüldüğü üzere Ergenekon Destanı'nda Göktürklerin atalarının demirci oldukları ve demircilik mesleğinin kutsal bir meslek olduğu vurgulanmaktadır.

Araştırma Manisa ilinin Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârların mesleklerinin önemini, inceliklerini, geleceği hakkındaki düşüncelerini ortaya çıkarmayı ve ileride bu alanda yapılacak çalışmalara yol göstermeyi amaçlamaktadır. Araştırma geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş mesleklerden demircilik mesleğiyle ve Manisa ilinin Kula ilçesi ile sınırlı tutulmuştur. Nitekim Kula ilçesi geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş meslekleri en güzel şekilde yansıtan yerleşim yerlerinden birisidir. Ayrıca yapılan çalışmalara göz attığımızda Kula ilçesindeki geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş meslekler ile ilgili çalışmaların sayısının yeteri kadar olmadığı görülmüştür. Bu sebeple araştırmaya Manisa ilinin Kula ilçesi dâhil edilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu bölümde ortaya konan araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplaması ve analizi yer almaktadır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmıştır. Bilindiği gibi nitel yöntem genellikle Sosyal Bilimler alanında tercih edilen bir yöntemdir. Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden durum çalışması modeli uygulanmıştır ve bu alanda yapılan daha önceki çalışmalardan farklı bir yol izlenmiştir. Böylece araştırmaya farklı bir perspektif kazandırılmak istenmiştir.

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi desenlerinden fenomenolojik araştırma (olgu bilim) tasarımı kullanılmıştır. Olgu bilim araştırmalarında tamamen yabancı olunmayan ancak tam olarak da anlaşılmayan kavramlar ile fenomenler araştırma kapsamına girmektedir. Olgular, hayattaki olaylar, tecrübeler, eğilimler, algılar ve kavramlar iken, fenomenler ise kişilerin öznel deneyimleridir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 72).

Araştırmada amaçsal örneklem yöntemlerinden kolay ulaşılabilir veya elverişli örneklem yöntemi kullanılmıştır. Bu örneklem yönteminde zamandan ve paradan tasarruf edilmesi hedeflenir (Baltacı, 2018: 246). Ayrıca amaçsal örneklem yönteminde, ortaya konan çalışmanın amacı bakımından derinlemesine araştırma yapmak için bilgi bakımından oldukça zengin durumlar seçilmektedir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, vd., 2008: 92).

Araştırmanın çalışma grubunu Manisa ilinin Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârlar oluşturmaktadır. Bu seçimde demircilik mesleğinin geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş bir meslek olması ve katılımcılara ulaşılabilirlik göz önünde bulundurulmuştur.

Demircilik Mesleğiyle Uğraşan Zanaatkarların Mesleklerine İlişkin Görüşlerinin Nitel Araştırma Yöntemiyle İncelenmesi (Kula Örneği).

Araştırma 2019 yılının Nisan ayında Manisa ili Kula ilçesinde dükkânlarında mesleklerini icra eden 3 zanaatkar ile gerçekleştirilmiştir. Görüşmeden önce araştırmaya katılacak zanaatkar ile sohbet edilmiş ve araştırmanın amacı hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmaya katılan zanaatkar hakkındaki bilgiler tablo 1’de gösterilmiştir:

Tablo 1. Araştırmaya Katılan ve Demircilik Mesleği İle Uğraşan Zanaatkâra Ait Kişisel Bilgiler

Katılımcı	Adı-soyadı	Yaşı	Eğitim Durumu	Mesleki Tecrübe Yılı	Mesleği Kimden Öğrendiği
1	Ahmet Aşkın	29	Lise	10	Baba
2	Hüseyin Şahin	65	Ön lisans	30	Baba
3	Ali Şahin	62	Ortaokul	48	Baba

Verilerin toplanmasında ve verilerin analizinde ilk etapta alan yazısı taraması yapılarak araştırmaya ilişkin bilgi sahibi olunmuştur. Daha sonra araştırma sorusu belirlenmiş ve Manisa ilinin Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkarlara uygulanacak yarı yapılandırılmış mülakat formu oluşturularak Türk Dili ve Edebiyatı ve Sosyal Bilgiler Öğretmenliği alanında uzman 3 akademisyenin görüşüne başvurulmuştur. Mülakat sırasında ise araştırmaya katılan demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkarların araştırma sorularına verdikleri cevaplar ses kaydına alınarak bilgisayar ortamında “Microsoft Office Word” dosyasına aktarılmıştır. Daha sonra ise araştırmaya katılan demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkarların sorulara vermiş olduğu cevaplar birbirleriyle ilişkilendirilerek kodlamalar yapılmıştır.

Verilerin analizinde nitel veri analizlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yönteminde; toplanan verilen belirlenen temalara göre yorumlanması söz konusudur (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 224). Ayrıca verilerin analizi sırasında araştırmaya katılan demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkarların görüşme formundaki sorulara verdikleri cevaplar ilk önce 30 koddan toplanmıştır, daha sonra ise bu kodlar birbirleri ile ilişkilendirilerek bu sayı 13’e indirilmiştir. Bu kodlardan en önemlileri şunlardır: maddiyat, kurulu düzen, mutluluk, iş kazaları, fabrikasyon ürünleri, sigorta-BAĞ-KUR, devlet desteği... vs.

Bulgular

Bulgular bölümünde Manisa ili Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârın demircilik mesleğine ilişkin görüş ve düşüncelerine yer verilmiştir.

Zanaatkârların Kendi Mesleklerine Karşı Düşüncelerine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârların üçü de mesleklerini severek yaptıklarını söylemişlerdir. Ayrıca katılımcının birisi mesleğini sevmesinin yanında maddi anlamda mecburiyetten yaptığını da dile getirmiştir. K.1 “Mesleğimi severek yapıyorum. Bu meslek dedemin dedesinden gelen bir meslek. Sadece bunların adını yaşatmak için yapıyorum.”, K.2 “Mesleğimi hem severek yaptım, hem de mecburiyetten yaptım. Çünkü babamın demirci olması nedeniyle daha küçük yaşta beş yaşındayken demirci dükkanına gelip gitmeye başladım. Onların öğleyn tahrana çorbaları ile yemeklerini getirerek işe başladım. Boş zamanlarımda eski deri körükler vardı, deri körük çekerek bu mesleğe adım atmış oldum. Severek babamın da demirci olması hasebiyle bu işin içinde oldum. Daha sonra okula gidip gelirken boş zamanlarımda, bizim zamanımızda Cumartesi öğleye kadar okul olurdu. Saat birden sonra demirci dükkanında çalışırdım ve akşama kadar demirci dükkanında babama yardım ederdim. Babam yalnızdı ona kalfalık ve çıraklık yapardım.”, K.3 ise “Mesleğimi severek yapıyorum. Baba mesleği olduğu için, batmaması yani bu dışarıdan çırak bulmanın kolayı yok. Baba mesleğini yaşatmak için.” şeklinde ifade belirtmişlerdir. Katılımcıların cevapları bize Kula’da demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârların mesleklerini severek yaptıklarını göstermektedir.

Demircilik Mesleğinin Tercih Edilmesine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârlardan birisi baba mesleğini, kurulu düzeni devam ettirmek istediği için bu mesleği yaptığını söylemiştir. K.1 “Babamın tek erkek evladı ben vardım. Kurulu düzeni devam ettirmek için, ismimizin ölmemesi için bu mesleği devam ettirmeye yöneldim.” şeklinde ifade belirtmiştir. Diğer katılımcı maddiyat için bu mesleği yaptığını vurgulamıştır. K.2 “Maddiyat. 1968 yılında ortaokulu bitirince Kula’da lise olmadığından mecburen liseye gidemediğimden diğer ilçelere liseye gitmediğimden babamın yanında demircilik yaptım. O sırada demirciliğin en

püf noktalarına kadar iki yılda öğrendim.” şeklinde ifade dile getirmiştir. Katılımcılardan bir diğeri ise helal kazanç ve alın teri için bu işi yaptığını ifade etmiştir. K.3 “Bu mesleğe yönelmemde helal kazanç, alın teri etkili oldu.” şeklinde ifade bildirmiştir. Yani araştırmaya katılanların hepsinin bu soruya farklı cevaplar verdiği görülmektedir. Bu cevaplar da bize demircilik mesleğine yönelmenin sadece sebebi değil sebepleri olduğunu gösteriyor. Dolayısıyla araştırmaya katılan zanaatkârlar için ortak bir sebep yoktur.

Demircilik Mesleğini İcra Ederken Karşılaşılan Güzelliklere İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârların ikisi yeni bir malzeme elde ettiği için mesleklerini icra ederken mutluluk duyduklarını dile getirmişlerdir. K.1 “*Hurda bir malzemeyi kullanılabilir hale getirmek güzel bir icra. Ayrıca emeğimizin karşılığını zanaat olarak aldığımızı düşünüyorum. Bunlar mesleğimizi icra ederken karşılaştığımız güzelliklerdir.*” ve K.3 “*Bir aleti yapıyorsun 20 sene sonra, 30 sene sonra karşına çıkıyor yapığın şey. Hammaddeden imal ediyorsunuz. Bu da insanı mutlu ediyor.*” şeklinde ifade belirtmişlerdir. Araştırmaya katılan diğer katılımcı ise çalışma esnasında çıkan ahenkli seslerin kendisini son derece mutlu ettiğini vurgulamıştır. K.2 “*Bakin şimdi örsle çekicin buluşmasındaki efsunlu ses hala kulaklarımda çınlar. En az 50 metre veya 100 metre öteden o çekicin sesini dinleyerek hangi aletin yapıldığını keşfedebilirim. Her aletin örste bıraktığı çekiçte bıraktığı ses farklıdır. Mesela bir tahra yaparken ona vurulan, bir balta, bir nacak yaparken ona vurulan çekicin örsteki sesi çok değişiktir. Bunu severek yaptım. Her aleti yaparken de çekiç vurmanın özellikleri vardır. Mesela bazen üçlü vurursunuz kalın ezilecek demirler vardır onlara üçlü çekiç vurursunuz. Mesela bazen eskiden tabi; şimdi elektrik kaynakları çıktığı için eskiden ocak kaynağı vardı, Alman kaynağı dediğimiz bir kaynak çeşidi vardı. Vurduğunuz zaman çekici dağılır, dağılmaması için çok usturuplu, çok özenli vurmanız gerekirdi. Biz bunların inceliklerini öğrendik. Her alete vurulan çekicin de farklılığı vardır. Keskin aletlerde çok sıkı çekiç atmanız gerekir. Bunlar tabi güzellikleri. İnsan işini severek yaparsa ondan zevk alır. Mesela Abidin Dino’nun dediği gibi: ‘Nasırlı ellerinle mutluluğun resmini çizebilir misin?’ İşte nasırlı eller demircilerin elleri. Bizim ellerimiz nasırlı.” şeklinde cevap vermiştir. Yani katılımcıları mesleklerini icra ederken mutlu eden şey, bir ürün ortaya koymaktır. Yoktan bir ürün elde edilmesi bu meslekteki kişileri son derece mutlu etmektedir.*

Demircilik Mesleğini İcra Ederken Karşılaşılan Sıkıntılara İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılanlar zanaatkârlardan birisi mesleğini icra ederken güç olarak yorgun düştüklerini, dikkatsizlikten iş kazaları olduğunu söylemiştir. Ayrıca emeklerinin karşılığını tam olarak alamadıklarını da dile getirmiştir. K.1 *“Güç olarak, yorgunluk olarak baya sıkıntı yaşıyoruz. Bazen dikkatsizlikten iş kazaları da oluyor. Ama bunlar hafif bir şekilde geçiyor. Tabi müşteriler ile bazen sıkıntı yaşadığımız da oluyor. Ancak bunlar yaşanabilecek tarzda şeyler. Ayrıca emeğimizin karşılığını da tam olarak aldığımız söylenemez.”* şeklinde ifade bildirmiştir. Katılımcılardan bir diğeri kışın ateş karşısında terleyip dışarı çıktıklarında hasta olduklarını söylemiştir. K.2 *“Soğuk kış günlerinde ocağın karşısında sıcakta terlersiniz, dışarıya çıktığınızda üşürsünüz ve hasta olmanızın riski çok kuvvetlidir. Yazın da sıcaktan terlersiniz ve çok sıcak günlerde çalışamazsınız. Ben terden saçlarımın içinde tuz oluştuğunu bilirim. Demirciler genelde çok fazla yazın çalışmazlar.”* şeklinde ifade kullanmıştır. Diğer kişi de ufak tefek yaralanmaların olduğunu vurgulamıştır. K.3 *“Her mesleğin kendine göre zorlukları vardır. Bizim de bu harp mesleğidir. Mesela eskiden evden çıkarken hanımlar ile helalleşip öyle çıkardık. Haliyle bazen küçük de olsa yaralanmalar oluyor. Bunlar ufak tefek şeyler.”* şeklinde ifade belirtmiştir. Katılımcıların ikisinin ortak noktası yaralanmalar ile ilgilidir. Bu da bize demircilik mesleğinin çeşitli sorunları olduğunu, mesleği icra edenlerin çeşitli sıkıntılarla baş etmeye çalıştığını göstermektedir.

Demirden Elde Edilen Ürünler ve Bu Ürünlerin Piyasasına İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârlar demirden en çok çapa, tahra, balta, keser gibi ürünlerin üretildiğini söylemişlerdir. Ayrıca yapılan ürünlerin yöre halkının uğraş alanı ve geçim kaynakları hakkında bilgi verdiği dile getirmişlerdir. Ürünlerin satılması konusunda bir katılımcının zorlanmadığını, diğer iki katılımcının zorlandığı ortaya çıkmıştır. K.1 *“Çapa, tahra, balta yapıyoruz. Bunlardan başka pulluk burun demiri yapıyoruz. Tabi bunları satarken zorluklar yaşanıyor. Teknolojinin artmasıyla bizim mesleğimiz git gide geriliyor.”* şeklinde, K.2 *“Kula’da benim çocukluğumda çiftler demir sapanla sürüldüğü için sapanların demiri, çapa, tahra, balta, keser, saç ayağı gibi mangal gibi aletler vardı. Bunları satarken, ilk başta*

üretim azdı. Makineleşme olmadığı için çiftçilere ve bu civara yetiyordu. Fazla sorunla karşılaşmıyorduk. Zamanla teknoloji geliştikçe civara açılmaya başlandı. Teknoloji ile birlikte makineleşme başladı. Makineleşmenin verdiği avantajlarla ürün çeşitliliği ve ürün bolluğu yaşanınca Pazar aranmak zorunda kalındı ve civar ilçelerin pazarlarına açılmaya başlandı. Teknolojinin en büyük avantajı bol ürün elde edilmesidir. Eskiden el emeği ile, insan gücüyle misal 10 tahra yapıyorsanız şimdi 30 tahra yapıyorsunuz. Bu da üretim fazlalığı demektir. Arz çok oldu talep az oldu. O zaman talep yaratmak için de çeşitli yerlerden pazar aramak zorundasınız.” şeklinde, K.3 ise “Çapa, tahra, her türlü zirai tarım aletleri imal ediyoruz. Bin bir çeşit alet var burada. Bıçak haricinde çoğu aleti üretiyoruz. Çünkü bıçak burada değil değişik yörelerde üretiliyor. Yaptığımız ürünleri satarken fazla zorlandığımız söylenemez. Zaten el emeği ile yapılan bir şey de öyle aşırı derece de bir zorlanma olmuyor.” şeklinde ifade belirtmişlerdir.

Demircilik Mesleğinde Üretilen Ürünlerin Üretilme Sürelerine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârlar demirden her ürünün üretilme süresinin farklı olduğunu, ürünlerin üretilme sürelerinin iş durumuna bağlı olduğunu söylemişlerdir. K.1 “Mesela tahrayı ele alalım. Tahrayı iki saatte yapabilirsin. Biz babamla birlikte çalıştığımızda 10 tane tahrayı akşama kadar satışa hazır hale getirebiliriz. 10 tane tahrayı akşama kadar yapıyorsak, 5 tane nacağı akşama kadar yaparız. Mesela pulluk burun demirinin yapımı kaynatıp dövdüğünüz için biraz daha basittir. Onun işçiliği fazla olmadığından 20 tanesini akşama kadar yaparız.” Şeklinde, K.2 “Her ürünün el emeği ile olanı farklı, makineyle olanı farklıdır. El emeği ile olduğu zaman bi kere ocaktan geç çıktığı, gücün tükendiği için makinada yapılan bir tahranın yapılma süresi 20 dakika ise el emeği ile yapılan tahranın yapılma süresi 1 saattir. Teknoloji geliştikçe üretim arttı ve kolaylaştı.” şeklinde, K.3 ise “Her şeyin kendine göre bir süresi vardır. Bir tahra yaparsın misal, bir tane yaptığın zaman bir saatte yaparsın, dört tane yaptın mı iki saatte yaparsın. Ürünlerin üretilmesi iş durumuna bakar. Süre olarak net bir şey söyleyemem.” şeklinde ifade belirtmişlerdir. Katılımcıların ifadelerinden de anlaşıldığı üzere ürünlerle ilgili süre olarak net bir şey söylenemeyeceğini görülmektedir.

Demircilik Mesleğinin İnceliklerine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârlar mesleğin incelikleri konusunda demirin tavının tam olması ve suyunun tam verilmesi olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca katılımcılardan birisi yapılan ürünün hangi yöre için yapılacağını önemli olduğunu belirtmiştir. K.1 “*Demirin öncelikle tava gelmesi gerekiyor. Uygun alet edevatla işlenmesi gerekiyor. Yaptıktan sonra çeliğe su vermek önemlidir. Suyunu tam vermediğimiz zaman müşteri memnun kalmaz ve yaralanmalar da olabilir. Kırılır, kayar, ayağa gelip insanı yaralayabilir.*” şeklinde, K.2 “*Üreteceğimiz bir ürünün önce hangi yöre için yapıldığı önemli. Her yörenin koşulları farklı. Tahrayı ele alalım mesela. Gölde'nin piynar kesilen tahrası ile Bebekli'nin meşe odunu kesilen tahrası farklıdır. Kimisi ağır ister, kimisi uzun saplı ister. Hangi yöreye ait alet yapacaksan o yörenin kullandığı aletin şekline inceliğe dikkat edilir. Demirin suyu iyi verilmezse ya döner, ya kayar ya da kırılır. Su bizim meslekte özellikle keskin aletlerde en önemli unsurdur.*” şeklinde, K.3 ise “*Bu mesleği icra ederken sıkıntılar olur yani. Göre göre yapmak başka, birinden öğrenip yapmak başka. Demircilikte demirin tavı çok önemli. Demirin tavı gelmeden vurdun mu bir şey öğrenemezsin. Tavının geldiğini de şöyle anlarız: demir kızdığı, erime derecesine geldiği zaman tava gelmiş demektir.*” şeklinde ifade belirtmişlerdir.

Demircilik Mesleğinin Geleceğine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârların bu mesleğin devam ettirilebilmesi için çırak eğitiminin önemli olduğunu lakin çırak yetişmediğine vurgu yapmışlardır. Ayrıca katılımcılardan biri fabrikasyon ürünlerinin bu mesleğin geleceğini yok ettiğini; başka bir katılımcı ise kazancın az olması, iş güvenliği sorunu ve sigorta, BAĞ-KUR gibi güvencelerin yatırılamamasının mesleğin geleceğini olumsuz yönde etkilediğini söylemiştir. K.1 “*Bu mesleğin ilerleyen yıllarda icra edileceğini düşünmüyorum, devamı olmaz. Ben demirciler arastasında 10 yıldır bu mesleği yapıyorum. 15 senedir bu dükkandayım. En küçük esnaf, usta olarak ben varım. Benden sonra yetişen birisi olmaz. 29 yaşındayım ve benden küçüğü yok. Çırak zaten yok. Kalfa gelmeden önce parasını soruyor. Kazançlarımız belli. İş güvenliği konusu ayrı bir olay. Sigorta, BAĞ-KUR aynı şekilde sorun. Zaten kendi BAĞ-KUR'umuzu zor ödüyoruz. Dükkan, ev dedemizden ve öylelikle geçimimizi sağlıyoruz. Dükkan kira olacak, ev kira olacak biz bir ay dayanmayız. Burada*

beş tane esnaf var ve beşi de bir ay dayanamaz. Bu gelirlerle olmaz.” şeklinde, K.2 “Fabrikasyon çıktığı için birçok ürün artık fabrikasyon ürünü oluyor. Ama el sanatları aranılacak. Bundan 30-40 yıl sonra mumla arasalar bulamayacaklar. Çünkü çırak yetişmiyor. Demircilerin de buna alternatif olarak süs eşyalarına yönelmeleri gerekecek. Misal ocak maşasının, çapanın minyatürü görsel olarak gayet iyi olduğu için Avrupa pazarlarına da bu tarz ürünler girebilir.” şeklinde, K.3 ise “Mesleğin geleceği aslında var ama yok. Çünkü yetişen kişi yok. Ancak kendimizden birilerini yetiştirebilirsek oluyor.” şeklinde ifade belirtmişlerdir.

Konu İle İlgili Eklenen Düşüncelere İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan zanaatkârlardan birisi ele alınan bu konuya ilişkin eklemek istediği herhangi bir düşüncesinin olmadığını, diğer iki zanaatkâr ise mesleğin yaşatılması için devlet desteğine ihtiyaç olduğunu dile getirmiştir. Görüş belirten katılımcılardan K.2 “*Bu mesleğin yaşatılabilmesi için mali idarelerin ve devletin desteklemesi lazım. Vergi kolaylığı sağlanmalı. Bu meslek genç kesimlere tanıtılmalı. Görsel olarak sanal ortamdan faydalanılmalı ve pazarlama olanakları artırılmalı.*” şeklinde ifade belirtirken, K.3 ise “*Çok şey yapılabilir aslında. Devlet lafta var icraatta yok. Devletin desteklemesi lazım. Desteklemez ise bu meslek biter, sonu gelir.*” şeklinde ifade bildirmiştir.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Sonuçlar:

Manisa ili Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârlarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak şu sonuçlar elde edilmiştir:

Araştırmaya katılan her bir zanaatkâr mesleklerini severek yapmaktadır.

Araştırmaya katılan zanaatkârlardan ikisi baba mesleğini ve kurulu düzeni devam ettirmek için bu mesleği tercih ettiklerini söylerken, araştırmaya katılan bir zanaatkâr ise bu mesleği tercih etmesinde maddiyatın etkili olduğunu dile getirmiştir.

Araştırmaya katılan zanaatkârlar mesleklerinde yoktan bir ürün ortaya koyduklarını vurgulayarak mesleklerini icra ederken son derece mutlu olduklarını dile getirmişlerdir.

Mesleğin zorluğu ve çekilen sıkıntılar noktasında katılımcıların ikisi mesleklerini icra sırasında yaralanmalar konusunda hemfikirdir. Diğer katılımcı ise kışın ateş karşısında terleyip dışarı çıktıklarında hasta olduklarını söylemişlerdir.

Araştırmaya katılan zanaatkârlar demirden en çok çapa, tahra, balta, keser gibi ürünler ürettiklerini söylemişlerdir.

Demirden üretilen ürünlerin süreleri hakkında araştırmaya katılan zanaatkârların hepsi, her ürünün üretilme sürelerinin iş durumuna göre farklı olduğunu dile getirilmiştir.

Araştırmaya katılan zanaatkârlar mesleklerinin incelikleri konusunda, demirin tavının tam olması ve suyunun tam verilmesinin gerektiğini ifade etmişlerdir.

Araştırmaya katılan zanaatkârlar, maddi sıkıntılardan ve çırak yetişmemesi gibi sebeplerden dolayı bu mesleğin yakın zamanda yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalabileceği dile getirilmiştir.

Tartışma

Manisa ili Kula ilçesinde demircilik mesleği ile uğraşan zanaatkârların demircilik mesleğine ilişkin görüşlerini derinlemesine araştıran bu çalışmada Kula'daki demircilik mesleğinin incelikleri, geçmişi, bugünü ve geleceği üzerinde demircilik mesleğini icra edenlerle görüş alışverişinde bulunulmuştur. Araştırmaya katılan zanaatkârlar; çırak yetişmemesi, fabrikasyon ürünlerinin artması ve maddi sıkıntılardan dolayı bu mesleğin gelecekte varlığını devam ettiremeyeceğini ifade etmişlerdir.

Geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş meslekler ile ilgili çalışmalara baktığımızda, yapılan çalışmaların sayısının yeterli olmadığı görülmüştür. Tartışma bölümünde ele alınan çalışmaya benzer çalışmalara yer verilmiştir. Bozkurt (2010: 1) yılında “Manisa İli Kula İlçesi El Sanatları” adlı çalışmada Manisa ili Kula ilçesindeki el sanatları olan halıcılık, keçecilik ve bakırcılığı araştırmıştır. Araştırma kapsamında halıcılığın, keçeciliğin ve bakırcılığın günümüzdeki durumu incelemiş ve bu el sanatlarının yapımında kullanılan araç-gereçlerin, ürünlerin yapım aşamaları ile elde edilen ürünlerin tek tek fotoğraflarını çekmiştir.

Duman (2011: 1) “Gaziantep’teki Geleneksel Meslekler Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme” adlı çalışmasında, yapılan çalışmadan elde edilen sonuçlara benzer sonuçlar elde etmiştir ve Gaziantep’teki geleneksel mesleklerin yaşatılarak korunması gerekliliği üzerinde durmuştur. Yine aynı şekilde Özentürk Tezgel’de (2015: 1) yılında kaleme aldığı “Samsun İli’nin Vezirköprü İlçesi’ndeki Geleneksel Meslekler” adlı çalışmasında Vezirköprü’deki geleneksel mesleklerin Anadolu’nun bugünkü durumunu yansıtıp yansıtmadığını araştırmış, araştırmasının sonunda mesleklerin gün geçtikçe etkilerini yitirdiğini görmüştür.

Öneriler:

Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak şu önerilerde bulunulmuştur:

Demircilik mesleğinin devam ettirilmesi adına devlet eliyle çırak eğitimine önem verilebilir.

Ölmeye yüz tutmuş meslekler diye meslek profilleri çıkartılıp demircilik mesleği de bunların arasına alınarak koruma altına alınabilir.

Ulusal ve yerel basında reklamlar aracılığıyla demircilik mesleğinin tanıtımı daha iyi yapılabilir.

Demirciler vergiden muaf tutulabilir.

Hammadde temini konusunda maddi anlamda demircilere kolaylık sağlanabilir.

Demircilik mesleğinden yola çıkarak Manisa İli Kula ilçesindeki kalaycılık, yorgancılık, keçecilik, semercilik... vb. mesleklerle uğraşan zanaatkârlarla görüşmeler yapılarak Manisa ili Kula ilçesindeki geleneksel olup unutulmaya yüz tutmuş meslekler ile ilgili detaylı çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKLAR

ALTINTAŞ, K. M. (2016). “Kaybolmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Türk El Sanatkârlarının Karşı Karşıya Bulunduğu Ticari Sorunların Analizi”, *bilig*, 77, 157-182.

ARSLAN, F., ÇAĞLAR, İ. M. ve GÜRBIYIK, C. (2017). “Kültürel Miras Kapsamında Kaybolmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Meslekler: Turgutlu Örneği”, *Studies Of The Ottoman Domain*, 7(13), 211-247.

- BALTACI, A. (2018). "Nitel Araştırmada Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme", Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1), 231-274.
- BOZKURT, H. (2010). Manisa İli Kula İlçesindeki El Sanatları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi (El Sanatları) Anabilim Dalı, Ankara.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö. E., KARADENİZ, Ş. ve DEMİREL, F. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Yayınları.
- DAVULCU, M. (2015). "Antalya'da Demircilik ve Bıçakçılık Mesleklerine Dair Tespit ve Değerlendirmeler", www.kalemisidergisi.com, 3(6), 17-47.
- DUMAN, M. (2011). Gaziantep'teki Geleneksel Meslekler Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gaziantep.
- DUYMAZ, A. ve ŞAHİN, H. İ. (2010). "Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnancı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme", Millî Folklor, 22(87), 101-121.
- ÖZENTÜRK TEZGEL, A. (2008). Samsun İli'nin Vezirköprü İlçesi'ndeki Geleneksel Meslekler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Ankara.
- ŞENOCAK, E. (2013). "Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk", Turkish Studies, 8(1): 2525-2537.
- UĞUR ÇELİKAN, F. (2014). Türk Kültüründe Demir, Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halkbilimi Programı, Denizli.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2003). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayınları.
- YURTSEVEN, H. R. ve KAYA, O. (2010). "Topluluk Giriřimcilięi ve Geleneksel Meslekler", Giriřimcilik ve Kalkınma Dergisi, 5(2), 21-28.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Ahmet Aşkın, Manisa 1989, Lise Mezunu, Aktif Demirci, (Görüşme: 06.07.2018).
- KK-2: Hüseyin Şahin, Manisa 1953, Ön Lisans Mezunu, Aktif Demirci, (Görüşme: 06.07.2018).
- KK-3: Ali Şahin, Manisa 1956, Ortaokul Mezunu, Emekli, (Görüşme: 06.07.2018).

Yaşar, A. (2019) Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye Oy Veren Seçmen Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı: 3, 577 - 599

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 12.11.2019

Kabul / Accepted: 22.11.2019

Araştırma Makalesi / Research Article

SIYASAL PARTİ AİDİYETİ VE SEÇMEN DAVRANIŞI: KÜTAHYA VE AFYONKARAHİSAR’DA CHP’YE OY VEREN SEÇMEN ÖRNEĞİ¹

Abdulkadir YAŞAR**

Öz

Siyasal sistemin işleyişi ve sürdürülebilirliği konusunda önemli bir işlevi yerine getiren siyasi partiler, günümüz modern demokrasilerinin temel bileşeni olarak kabul edilmektedirler. Demokratik sistemlerde seçmenden alınan oy desteğiyle iktidara sahip olan partiler, mevcut konumlarını korumak ve iktidar alanlarını genişletebilmek için seçmenle yoğun iletişim içerisinde olmaktadır. Bu süreçte seçmen ve siyasal parti arasında kurulan iletişim, siyasal aidiyetlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Özellikle seçmenin bir siyasal partiye aidiyet hissetmesiyle başlayan ilişki, seçimlerde verilen oy desteğiyle somutlaşmaktadır. Bu çalışma, ideoloji, lider, parti örgütü, parti içi demokrasi, aday kimliği ve alternatifsizlik temaları üzerine odaklanarak, CHP’ye oy veren seçmenin, partisine yönelik duygu ve düşüncelerini, siyasal parti aidiyeti kavramı temelinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. CHP’ye oy veren katılımcılardan derinlemesine görüşmelerle elde edilen veriler, betimsel analiz tekniğiyle yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afyonkarahisar, CHP, Kütahya, Seçmen Davranışları

¹Bu çalışma, 2019 yılında, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne sunduğum “1980 Sonrası Dönemde Kütahya ve Afyonkarahisar’da Seçmen Davranışı: CHP Örneği” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

**Dr., yasarabdulkadir80@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-6426-5962](https://orcid.org/0000-0001-6426-5962)

**POLITICAL PARTY BELONGING AND VOTING BEHAVIOR:
CASE OF CHP VOTERS IN KUTAHYA AND AFYONKARAHISAR**

Abstract

The political parties, which play a significant role in continuing the political system, has been regarded as a fundamental component of the current contemporary democracies. In democratic systems, the ruling parties, with the support of voters, have always been in touch with the voters immensely, so that they can preserve, or widen their current position. In this process, the communication between the voters and the political parties has given rise to emerge political belonging. Particularly, the relation, which starts when a voter feels himself or herself belonging to a political party, becomes visible thanks to the voters' support. This study aims at analyzing the attitude and behaviors of the voters who vote for the Republican People's Party by focusing on some elements such as ideology, party structure, in-party democracy, candidate identity, and the situation of 'having no alternative'. A qualitative method of research has been implemented in this study. The data obtained from the participants who vote for the Republican People's Party have been interpreted with the help of descriptive analysis.

Keywords: Afyonkarahisar, CHP, Kütahya, Voter Behaviours

1. Giriş

Günümüzde devlet ile yurttaş arasındaki etkileşimi sağlayan en önemli örgütlenmelerden birisi olarak değerlendirilebileceğimiz siyasi partiler, halkın demokratik temsilini sağlamaktadırlar. Halktan aldıkları temsil yetkisiyle yasama, yürütme ve yargıdan oluşan temel erkleri düzenleme gücünü ele geçiren siyasi partiler, demokrasilerin vazgeçilmez kurumları olarak konumlandırılmaktadırlar (Okutan Dernek, 2014). Bugün, siyasi partilere ve serbest seçimlere dayanmayan demokratik devlet bulunmamaktadır. Günümüz demokrasilerinde seçmenler, adaylardan daha çok partileri öne çıkarmakta ve oy tercihlerini ona göre şekillendirmektedirler (Akyel, 2018). Bu noktada, siyasi partilerin ideolojisi, lideri, parti örgütü, vaatleri gibi faktörler seçmen tercihleri üzerinde belirleyici olmaktadır. Bu bağlamda, Türk demokrasisinin kurucu aktörü olarak kabul edilen CHP’nin, Kütahya ve Afyonkarahisar’da kendi seçmen tabanıyla kurduğu özdeşlik ilişkisi, bu araştırmayla analiz edilmeye çalışılmaktadır. Araştırmada, literatürde seçmen davranışlarına sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yaklaşımlar (Kalender, 2000) olarak bilinen kuramların varsayımlarından yararlanılmıştır.

2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma genel olarak siyasi aidiyetler ve kültürel değerlerle ilgilidir. Araştırma, bu yönüyle, seçmenin oy verdiği siyasi partiye ilişkin duygu ve düşüncelerini belirli temalar üzerinden analiz etmeyi hedeflediğinden, çalışmada *nitel araştırma yöntemi* kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi, derinlemesine görüşme ve doküman analizi gibi bilgi toplama tekniklerini kullanarak, insan davranışının altında yatan nedenleri ortaya çıkarmayı hedefleyen bir araştırma yöntemidir (Yıldırım, 1999). Nitel araştırma yöntemi kullanılarak yürütülen çalışmada, katılımcıların belirlenmesi için *kartopu örneklem* tekniği kullanılmıştır. Kartopu örneklem tekniğiyle, araştırmanın evreni olarak belirlenen Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye oy verdiğini ifade eden 15 katılımcı seçilmiştir. Derinlemesine görüşmelerde katılımcılara yarı yapılandırılmış sorular yöneltilmiş ve elde edilen veriler, *betimsel analiz* kullanılarak yorumlanmıştır.

Seçmenin kendisini bir siyasal partiye bağlı hissetmesinde “ideoloji”, “lider”, “parti örgütü”, “vaatler” ve “adaylar” gibi kavramlar önemli olmaktadır (Doğan ve Göker, 2010). Bu nedenle araştırma, ideoloji, lider, parti örgütü, parti içi demokrasi, aday kimliği ve alternatifsizlik temaları etrafında oluşturulmuştur. Araştırmada yer alan katılımcılar (K1, E, 63) ve (K3, K, 50) şeklinde kodlanmıştır. Kodlamanın açılımı şöyledir; K1: Katılımcının sıra numarasını, E: Erkek, katılımcının cinsiyetini, 63: Katılımcının yaşını ve K3: Katılımcının sıra numarasını, K: Kadın, katılımcının cinsiyetini, 50: Katılımcının yaşını ifade etmektedir.

3. Araştırmanın Bulguları

3.1. İdeoloji

Tarihsel bir olgu olarak tanımlayabileceğimiz ideoloji, genellikle sosyokültürel mirastan, toplumsal bilinçten veya bilinçaltından yararlanmakta ve yerleşik genel kültürel değerler, düşünceler ve simgeler arasında özgül ilişkiler kurmaktadır. Böylece ideoloji, içinden çıktığı toplumun düşünsel sisteminin simgeleri üzerinden kendisini ortaya koymaktadır. Daha açık bir ifadeyle “ideoloji, belirli bir biçimde düşünmeyi ve davranmayı haklı çıkarmak ya da düşünce ve davranışları belirli bir biçimde etkilemek işlevini taşıyan inanç, tutum ve düşünceler” bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergil, 1983: 69). Bu yönüyle insanın sosyalleşme sürecinde önemli bir yer tutan ideoloji, düşünce ve davranışlarımız üzerinde belirleyici bir konum edinmektedir. Bu belirleyici konumu nedeniyle ideoloji, gerek bir toplumun tarihsel koşullarının, gerekse de güncelde içinde yaşadığımız olayların ve olguların yorumlanmasının temelini oluşturabilmektedir.

İnsanın, toplumsal olay ve olgulara ilişkin düşüncelerinin, sahip olduğu ideolojinin ona kazandırmış olduğu kalıpların dışında şekillenmesi oldukça düşük bir ihtimal olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu yönüyle ideoloji, seçmen tercihlerinin şekillenmesi üzerinde temel bir belirleyiciliğe sahip olmaktadır. Belirli bir ideolojiye sahip olan seçmen, kendini sahip olduğu ideolojinin kalıpları, sembolleri, söylemleri ve davranış biçimleri üzerinden ifade etmektedir. Sahip olduğu ideolojinin, kısıtlayıcı kalıpları ve yönlendiriciliği altında düşünce ve davranış ortaya koyan seçmen, kendi ideolojik eğilimi doğrultusunda politika üreten siyasal partilere karşı sempati besleyebilmektedir. Seçmenin bu eğilimi, partinin aktörleri tarafından, zamanla güçlü bir siyasal aidiyet ve sadakate

Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye Oy Veren Seçmen Örneği

dönüştürülebilmektedir. Seçmenin sahip olduğu ideolojinin yönlendiriciliği artıkça, onu temsil ettiğini düşündüğü siyasal partiye olan sadakati de artabilmektedir. Böylece seçmen, bütün yaşamını boyunca aynı siyasal partiye veya siyasal yelpazeye bağlı kalabilmektedir. Bu durumda, seçmenin siyasal davranış ve tercihlerinde değişim nadiren ortaya çıkabilmektedir. Bu bağlamda, Kütahya ve Afyonkarahisar’da yapılan derinlemesine mülakatlarda kendisini CHP seçmeni olarak niteleyen katılımcılar, sahip oldukları ideolojiyi öncelikle “Atatürkçü” olarak tanımlamaktadırlar. Siyasal kimliğini “sosyal demokrat”, “solcu”, “cumhuriyetçi” veya “sosyalist” olarak tanımlayan seçmenler de CHP oy verdiklerini ifade etmektedirler. CHP’ye oy veren seçmenler arasında sahip olduğu ideolojiyi “muhafazakâr”, “milliyetçi”, sağcı gibi kavramlar üzerinden tanımlayan katılımcı olmamıştır. Seçmenin Atatürkçü, cumhuriyetçi, sosyal demokrat, solcu veya sosyalist gibi tanımlamalar kullanması, CHP’nin sahip olduğunu düşündükleri ideolojiyle, kendi sahip oldukları ideoloji arasında kurdukları bağı ortaya koymaktadır. Dolayısıyla seçmenin siyasal düşüncesiyle, oy verdiği partinin söylemleri örtüştüğü oranda, partiye olan aidiyet duygusu da güçlenmektedir.

Afyonkarahisar ve Kütahya’da CHP’ye oy veren seçmen, CHP’nin ideolojisini şöyle tanımlamaktadır;

CHP benim gözümde Atatürkçü laik bir partidir. Zaten Atatürk’ün partisidir. Bu ülkeyi kuran partidir. Geçmişte fabrikalar kurmuş, savaşlar görmüş tecrübeli partidir. Türkiye’ye büyük hizmetleri olmuş. Şimdi yerli yersiz birçok şey söyleniyor; zulüm etti, yaktı yıktı, yokluk çekti diyorlar. Benim gözümde o Atatürk’ün partisidir, Atatürkçü partidir her zamanda öyle olacak (K4, K, 80).

CHP Atatürkçü bir partidir ve bunu korumalıdır. Partinin program ve tüzüğünde de durum böyledir. Ancak uygulamada bazı sorunlar olduğunu düşünüyorum. Partide Atatürk’ü sevmeyen insanlar var. Bu insanlar partiye zarar veriyor (K12, E, 74).

CHP Atatürkçü bir partidir. Ben öyle görüyorum o yüzden oy veriyorum. Atatürk’e sahip çıkıyor. Onun düşüncesine göre politika yapıyor (K2, E, 67).

Seçmen Atatürk üzerinden CHP’yi tanımlama ve sahiplenme durumu içerisindedir.

CHP sosyal demokrat partidir. Ben de sosyal demokrat bir insanım. CHP, Kılıçdaroğlu’yla birlikte sosyal demokrat politikalara yöneldi. İşçi hakları, asgari ücretliler, ekonomik paylaşım gibi politikaları dile getirmeye başladı (K9, E, 50).

CHP seçmeni bazı katılımcılar ise sosyal demokrasi vurgusu yaparak bu nitelemeyi belli özellikler üzerinden örnekleme yoluna gitmektedir.

CHP öncelikle laik, cumhuriyetçi ve Atatürkçü bir partidir. Ancak aynı zamanda sosyal demokrat bir partidir. İçinden geçilen döneme göre bunlardan bazıları zayıflarken

bazıları güçlenir. Şu anda liberal yönünün güçlü olduğunu düşünüyorum (K6, E, 55).

CHP Atatürkçü bir partidir. Ben sosyal demokrat bir insanım ve CHP'ye oy veriyorum. Oy veren insanların çoğu yani en azından benim tanıdıklarım Atatürkçü parti olduğu için Atatürk'ü sevdikleri için oy veriyorlar (K10, E, 60).

Yukarıda yer alan ifadeler, seçmenin CHP'ye ilişkin olası nitelendirme yelpazesini ortaya koymaktadır. Düşüncelerine yer verilen katılımcıların, CHP'nin Atatürkçü, sosyal demokrat, laik bir parti olduğu yönünde fikir sahibi oldukları görülmektedir. Seçmen, CHP'nin tek bir ideolojik düşünce ekseninde politika izlemediğini düşünmektedir. Sözü edilen katılımcıların da farklı ideolojik düşüncelere sahip seçmenler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla CHP'nin, bir siyasal parti olarak sol düşüncenin tek yönüne hitap etmediği gözlemlenirken, partinin seçmen tabanının da homojen bir yapı sergilemediği anlaşılmaktadır. Bu katılımcılar, oylarını kullanırken herhangi bir alternatifsizlik veya zorunluluk duygusuna kapılmadan, CHP'ye oy verdikleri izlenimi vermektedir. Ancak, yine CHP seçmeni diğer katılımcılar, özellikle CHP'nin son dönemiyle ilgili olarak bir şüphe-çekince dillendirmektedir. Hatta bazı katılımcılar, CHP'nin ideolojik olarak ciddi bir dönüşüm içerisinde olduğunu düşünmektedir

Türkiye'deki muhalefet partileri içinde laikliği, Atatürk sevgisini en çok dillendiren parti CHP'dir. CHP Atatürkçü parti ama ideolojik olarak yetersizler. İlkelere tam bağlı değiller. Hem adaylar hem ekonomiye bakışı sorunlu. Atatürkçüler partiden uzaklaştırılıyor (K11, E, 65).

CHP Atatürk'ün partisi, Atatürkçü, laik parti, sol parti. Ancak iktidar olamaması sonucunda yeni arayışlara yöneliyor. Her kesime hitap etmeye çalışıyor. O yüzden her kesimden insanları aday yapıyor. Yine olmuyor (K14, K, 38).

CHP zamanında Atatürkçü bir partiydi. Şu anda laiklik başta olmak üzere ilkelerinden uzaklaşıyor. CHP, halkçılık, milliyetçilik, cumhuriyetçilik gibi ilkeleri önemsenmiyor. Devletçilik diye bir şey kalmadı. Partinin lideri çıkıp bugün laiklik kaygımız yok diyebiliyor. CHP sanki Emperyalizmin, neoliberalizmin ve Türk-İslamcı politikaların sözcülüğünü yapıyor. Mesela ekonomi politikalarının iktidarın uygulamalarından ne farkı var? Bu işlere karşı çıkan insanları susturdular. Böyle devam ederlerse oy vermem (K13, E, 48).

CHP'ye oy veren seçmenlerin, özellikle CHP'yi ve kendisini "Atatürkçü" olarak tanımlayan kesimi, partinin son dönem politikalarına, sahip oldukları ideolojinin perspektifinden eleştirel yaklaştıkları görülmektedir. Bu durum, dönem dönem CHP'nin politikalarına yansımakta ve parti, homojen bir tabana sahip olmadığı için artan ideolojik baskıya göre tutarsız politik söylemlerde bulunabilmektedir.

Siyasal partinin temsil ettiği değerler ve siyasal kimliği, herkes tarafından bilinen, partinin diğer partilerden ayrılmasını sağlayan, ideolojisi, tarihi gibi özelliklerini kapsamaktadır. Ayrıca siyasal parti kimliği, partinin hedeflerini, görev tanımlarını, “gerçekleştirmek ve aynı zamanda sürdürmek için benimsediği partinin temel değerlerini” içermektedir. Siyasi parti nasıl bilinmek ve algılanmak istiyorsa o yönde söylem üretmelidir. Siyasi partilerin kimliklerini ve söylemlerini aynı zamanda gerçekleştirdikleri faaliyetlerle de desteklemeleri gerekmektedir. Tersine bir durumda, uygulamalarla kimlik arasındaki tutarlılık bozulacak ve parti güvenilirliğini kaybedecektir (Çağlar ve Köklü, 2017: 153-154). Seçmenin partisine duyduğu güvenini kaybetmesi, onu yeni arayışlara yönlendirecek ya da seçimlere katılımdan alıkoyacaktır.

Yukarıda sözü edilen durum, CHP seçmenleri arasında Kılıçdaroğlu dönemine ilişkin olarak dillendirilmektedir. CHP’nin ideolojik bir dönüşüm içerisinde olduğu düşüncesine sahip olan bu katılımcılar, (kendilerini daha çok Atatürkçü olarak tanımlayanlar) alternatif parti arayışına yönelebilecekleri izlenimi vermektedirler. Ancak ülkenin içinde bulunduğu siyasal kutuplaşma, seçmenin, CHP’nin bazı politikalarıyla kendi ideolojisi arasındaki örtüşmenin ortadan kalktığını düşündüğü durumlarda bile, onun başka bir partiye yöneliminin önüne geçebilmektedir. Özellikle Kılıçdaroğlu’nun liderliğiyle güçlenen liberal söylemin, CHP seçmeninin partiden beklentisini tam olarak karşılamadığı anlaşılmaktadır. Seçmen, kendini tanımlarken partinin liberal söylemine değil, CHP’nin geleneksel konumuna vurgu yapmaktadır. Afyonkarahisar ve Kütahya’da araştırmaya katılan CHP seçmeni katılımcılarla, CHP’ye oy veren seçmenin kim olduğu ve neden CHP’ye oy verdiklerine dair görüşmelerden elde edilen veriler, bu durumu ortaya koymaktadır.

CHP’li katılımcıların, CHP’ye oy veren seçmenin ideolojisine, demografik özelliklerine, yani CHP’li seçmenin kim olduğuna ilişkin düşünceleri şöyledir;

CHP’ye Atatürkçüler, sosyal demokratlar, cumhuriyetçiler ve aydınlar oy veriyor. Bu insanlar iyi bir gelecek arayışındalar. Aydınlar bir ülke istiyorlar. Bu isteklerinin CHP iktidarında gerçekleşeceğine inandıkları için CHP’ye oy veriyorlar. Başka bir şey için değil. Ülkesini seven, aydın insanlar. Çocukları iyi eğitim alsın, iyi bir geleceğe sahip olsun isteyen insanlar (K5, E, 45).

CHP’ye oy verenler aileden CHP’liler ve okumuşlar. En önemlisi de Atatürk’e düşman olmayanlar oy veriyor. Yani onun yaptığı işlere düşman olmayanlar. Devrimlere

sahip çıkanlar. Yoksa herkes Atatürk'ü sevdiğini söyler. Ben iyi insanlar olduklarını düşünüyorum. Kimseye bir zararları yok. İşinde gücünde insanlar (K1, E, 63).

CHP'ye oy veren seçmen, CHP'ye oy verenleri tanımlarken, sıklıkla Atatürk referanslı söylemlerde bulunarak oy tercihinin nedenlerini temellendirmeye çalışmaktadır. CHP'ye oy veren seçmenin algısında CHP'ye oy vermek, Atatürk'ü ve onun devrimlerini benimsemenin önemli bir işareti olarak yer almaktadır.

CHP'ye oy verenler genelde eğitim seviyesi yüksek, ülkesine bağlı laik kesim. Bu insanlar kazanımlarını kaybedeceklerinden korkuyor. Demokrasiyi, laikliği kaybetmek istemiyorlar. Ülkenin gittikçe bağımsızlığını kaybettiğini düşünüyorlar. Gidişimiz hiç iyi değil. Bu insanlar bunları görüyorlar (K10, E, 60).

CHP'ye demokrasiye inanan herkes oy veriyor. Çünkü demokrasinin, insan haklarının, temel hak ve hürriyetlerin ortadan kaldırılacağı korkusunu yaşıyorlar. Gelecek nesillere bağımsız bir Türkiye bırakmak istedikleri için CHP'ye oy veriyorlar. Cesur, yürekli insanlar güçlüden yana değil haklıdan yana tavır alıyorlar. Yıllardır iktidar olmayan bir partiye oy vermek onurlu bir davranıştır (K6, E, 55).

CHP'nin Atatürk ilkelerine sahip çıktığını düşünen insanlar CHP'ye oy veriyorlar. CHP'ye zenginler oy verir denir. Verenlerde var. Ancak ben zengin bir insan değilim. Oy veriyorum. Orta sınıf da verir yoksullar da. Bu insanlar, CHP iktidarında ülkenin özgürleşeceğini, kaybedilen birçok şeyin geri kazanılacağını düşünüyorlar (K12, E, 74).

CHP'ye oy veren seçmenin, CHP'nin ideolojisini ve kendi ideolojik eğilimlerini tanımlarken, partinin kurucu ilkelerine sıklıkla referansta bulunduğu görülmektedir. CHP seçmeni aslında bu noktada partiyle kurduğu özdeşliğin temel nedeninin ideoloji olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü siyasi partiler ideolojik kabuller üzerine inşa edilirler. Kurucu parti de belirli ilkeleri benimsemiştir. Bunlar dönemin tarihsel, ekonomik ve siyasal koşulları sonucunda belirlenen ve “altıok” ile sembolize edilen “Cumhuriyetçilik”, “Milliyetçilik”, “Halkçılık”, “Laiklik”, “Devletçilik” ve “Devrimcilik” ilkeleridir (Kili, 1976). Tek Parti döneminde söz konusu kurucu ilkeleri doğrultusunda politika izleyen parti, özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında, iç ve dış dinamiklerin etkisiyle ilkeleri yorumlamada ve siyaset tarzında önemli dönüşümler yaşamaya başlamıştır. Çok partili yaşama geçilmesiyle pragmatizme yönelen CHP, kurucu ilkelerini tartışmaya açarak, yeni bir siyasal yön arayışı içerisine girmiştir (Hatipoğlu, 2012). Bu süreçte, 1980 yılında gerçekleştirilen darbe, demokratik yaşama son verirken, diğer bütün siyasal partiler gibi CHP'de kapatılmıştır.

1992 yılında tekrar açılan CHP, darbeye kurgulanan yeni dönemin ruhuna uygun olarak yönünü liberal demokrasiye doğru çevirmeye başlamıştır. Neoliberal uygulamaların hız kazandığı bu dönemde, küreselleşme politikaları, ulus-devlet

anlayışıyla çelişkiler ortaya çıkarmıştır. Bu durum CHP tabanında karşılık bulmuştur. Özellikle CHP’nin “ulusalcı tabanının”, “etnik” ve “dinsel” kimliklerin politikadaki yükselişine karşı, “ulusçuluk” ve “laiklik” ekseninde ortaya koyduğu tepki, partiyi, tabanı ve programı arasında denge sağlamaya arayışına yönelmiştir. CHP, bu arayış sonucunda bugün geldiği noktada, gündelik siyaset düzeyinde Atatürkçü tabanına hitap eden söylemler dile getirerek destek bulsa da, neoliberal politikaları kabul eden bir anlayışı benimsemiş bulunmaktadır. Bu durum, partinin politikalarında ikili ve tutarsız bir görüntü ortaya koyarken, seçmen tabanında da partiye karşı belirli tepkilerin yükselmesine neden olmaktadır (Hatipoğlu, 2012). CHP’nin son dönem politikalarında, kültürel kimliklere yönelik söylemin güçlü bir temsil bulması, partiyle onun kurucu ilkeleri üzerinden aidiyet ilişkisi kuran seçmeni arasında kopuşların yaşanmasına neden olabilir.

3.2. Lider

Seçmenin, siyasi parti tercihi ve parti bağlılığı konusunda etkili faktörlerin başında lider faktörünün geldiği görülmektedir. Türkiye’de üniversite öğrencileri arasında yapılan bir araştırmada “Oy verme davranışım üzerinde parti lideri etkilidir” diyenlerin oranı “%63,5” bulunmuştur. “Oy verme davranışım üzerinde parti lideri etkili değildir” diyenlerin oranı ise “%30,3”dür (Erdinç, 2012: 63). Bu durum, siyasi parti liderlerinin tutum ve davranışları, söylem ve politikalarıyla, seçmenlerin algılarını ve tercihlerini önemli ölçüde etkileyebildiğini göstermektedir. Liderlerin gündeme ilişkin politikaları, seçmenlerin toplumsal olgu ve olayları “nasıl algılayacakları”, “değerlendirecekleri” ve bunlara karşı nasıl bir “tutum alacaklarına” ilişkin bir çerçeve sunabilmektedir. Lider, aynı zamanda seçmen kitleri ile arasında bir bağ inşa edebilmektedir. Bu bağ, seçmenle lider arasında “inanç” ve “kişisel özellikler” üzerinden kurulmakta ve böylece lider ve seçmen bütünleşmesi sağlanabilmektedir (Saygılı, 2014:104). Bu bağın ortaya çıkmasında önemli etkileri olan karizmatik liderler, seçmenin oy verme davranışını belirleyen diğer birçok faktörü etkisizleştirebilmektedir. Türkiye’nin toplumsal koşulları, güçlü ve karizmatik lider figürü etrafında, lider seçmen özdeşliğinin kurulmasına uygun iklimi sağlamaktadır. Siyasal, kültürel ve ekonomik koşulların, lider-seçmen özdeşliğini desteklediği toplumlarda, lider, parti politikalarının şekillenmesinden, partinin adaylarına ve seçmen kitlesinin etkilenmesine kadar, birçok konuda belirleyici olabilmektedir. Lider-seçmen özdeşliğini, hem günümüz Türkiye’sinden, hem de CHP’nin tarihinde yer alan güçlü lider figürleri üzerinden örneklemek mümkündür.

Liderin, parti ve seçmen üzerinde baskın bir etkisinin olduğu demokrasilerde, lider-seçmen özdeşliğini kuramayan partiler, iktidara ulaşma konusunda ciddi sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Seçmenin kendi içinde yaşadığı, liderin yeterliliği/yetersizliği konusunda bir tartışma, partinin politikalarının sorgulanmasına, partiye aidiyet duygusunun zayıflamasına ve seçmenin partisi için mücadele isteğinin kaybolmasına neden olabilmektedir. Kurucu parti CHP'nin, bugün sözü edilen sorunla karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Liderinin yeterliliği, devamı veya değişikliği konusunda, CHP seçmeni ikiye bölünmüş durumdadır.

Ben CHP'nin lider değişikliğine ihtiyacı olduğunu düşünmüyorum. Ülkenin içinde bulunduğu durum dikkate alındığında mevcut lideri gayet başarılı buluyorum. İktidar bütün kalelere sahip olmuş durumda. Bu koşullar altında yeni biri gelse bile CHP'nin bu durumda daha iyi bir yerde olacağını düşünmüyorum. Hem başarı, liderden ziyade, partinin yönetim kadrosuyla daha çok ilgili bir durumdur. CHP, Kılıçdaroğlu'yla eskinin halka hitap etmeyen politikalarını terk etti. Daha iyisi olabilir mi? Elbette olur. Ancak mevcut durumun yani iktidara gelememenin temel nedeni liderin başarısız olması değil, sol oyların az olmasıdır (K6, E, 55).

Bence yok. Lider değişikliğinin zamanı değil. Kılıçdaroğlu'nun başarısız olduğu yönünde bir algı var. Özellikle iktidar bunu çok gündeme getiriyor. Medyanın ve ülkenin içinde bulunduğu zor durumda partinin oylarını belli bir seviyeye getirdi (K7, K, 32).

CHP'de lider değişiminden önce partinin tüzüğü değişmeli. Tüzük değiştiğinde kadro ve lider de değişir zaten. İllaki lider değişmeli düşüncesinde değilim. Ancak değişmesi yönünde tabanda bir istek söz konusuysa da değişebilir. Bana göre kadro liderden daha önemli. Ecevit zamanında bu kısmen başarılıydı ancak o da sonunu getiremedi. Parti içi kurullar etkin bir şekilde kullanılmalı ve liderin belirlemesi konusunda söz sahibi olmalılar. Ancak o zaman başarı yönünde birçok şey değişim gösterebilir (K10, E, 60).

Lider değişikliğine ihtiyaç yok. Pasif bulup değişsin diyorlar ama ben öyle düşünmüyorum. En azından dürüst adam (K4, K, 80).

CHP'li seçmenlerden, lider değişikliğine karşı çıkan katılımcılar, genellikle partiyi hedefe götüren en önemli faktörün, liderden ziyade, partinin kadroları olduğu düşüncesindedirler. Belli bir ideoloji etrafında birleşen kadroların, lideri belirleyip yükselttiği, kadro partilerine atıfta bulunan katılımcılar, dönemin koşullarına dikkat çekerek, yeni liderin de bu koşullar altında başarısız olacağı argümanını öne sürmektedirler. Bu katılımcılar, CHP'nin Kemal Kılıçdaroğlu'yla birlikte halka yakın politikalar takip ettiğini düşünmektedirler. Kılıçdaroğlu'nun yetersizliğiyle ilgili argümanların, iktidarın algı çalışmasının sonucunda oluştuğu iddiasındadır.

CHP seçmeni katılımcılardan, liderin değişmesi yönünde görüş bildirenlerin gerekçeleri ise şöyledir;

Evet var. CHP liderini hemen değiştirmeli. İktidar en kötü dönemini yaşarken bile CHP oy kaybediyor. Kılıçdaroğlu kadrosunu kurdu uzun zamandır da partinin başında ama ortada bir başarı yok. Birisi bunun sorumluluğunu alsın. Taban değişim istiyor. İnce iyi bir rüzgâr yakaladı ve son seçimde partinin oy oranını yukarı taşıdı (K1, E, 63).

CHP liderini değiştirmeli mi? Kesinlikle değişime ihtiyaç var. CHP’nin mevcut liderini başarısız buluyorum. Çünkü partiyi yukarıya taşıyamadığı gibi Türkiye kötüye giderken çok etkisiz kaldı. İktidarın üzerinde etkili olamadı. Benim babam CHP’liydi iktidar hasretiyle öldü. Böyle giderse sanırım ben de göremeyeceğim. İktidar için Atatürkçü, çalışkan, dil bilen, halka sözünü dinletebilen güvenilir bir lidere ihtiyaç var (K3, K, 50).

Evet var. Seçimlerden başarısız sonuçlar alıyoruz. Kılıçdaroğlu başarısızlığı kabul etmiyor. Partiyi CHP’nin ilkelerinden uzak insanlarla doldurdu. Sağcılar aday yapıyor, yönetimine alıyor. Böylece sağcı seçmenden oy alabileceğini düşünüyor. Bu iyi bir strateji değil, olmadığını da gördük. Kılıçdaroğlu’nun CHP’deki görevi bitti. Yerine partinin tabanından yetişme, risk alabilen, cesur, çalışkan biri gelmeli. Muharrem İnce’nin partinin oyunu artırabilecek potansiyele sahip olduğunu düşünüyorum. Bence denenmeli (K11, E, 65).

CHP’de lider değişimi yönünde görüş bildiren katılımcıların en önemli gerekçeleri arasında, Kılıçdaroğlu’nun partinin lideri seçilmesinin üzerinden uzun bir zaman geçmesi ve liderin kendi kadrosunu kurmasına rağmen, partinin iktidar olabileceği yönünde seçmenine güçlü bir ışık veremediği, argümanının olduğu görülmektedir. CHP’nin uzun süreden beri iktidardan uzak kalan bir parti konumunda bulunması, seçmen tabanında partinin gelecekte de iktidara ulaşamayacağı yönünde bir endişe oluşturmuş durumdadır. Seçmen, CHP’nin içinde bulunduğu bu durumdan, partinin liderini sorumlu tutmaktadır. Bu durum, CHP seçmenin, Kılıçdaroğlu’nun başarılı ya da başarısızlığı konusunda kendi içinde bir uzlaşmazlık yaşadığını ortaya koymaktadır.

3.3. Parti Örgütü

Çağdaş demokratik rejimlerin vazgeçilmez unsurlarından olan siyasal partiler için, parti örgütleri, yaşamsal bir öneme sahiptir. Parti örgütleri, partilerin seçmen tabanını genişletip, toplumu yönlendirebilmesinin etkili araçlarından birisidir. Siyasal partilerin, örgütleri olmaksızın seçmeni kendi bünyesinde toplayabilmesi olanaklı görülmemektedir. Siyasal partinin seçmenle buluşması ve partiye destek için onu iknası, parti örgütleri aracılığı

ile mümkün olmaktadır. Ayrıca parti örgütleri, partililerin parti aidiyetinin güçlendirilmesi konusunda da aktif rol oynamaktadırlar (Ertürk, 2014). Parti örgütleri, düzenledikleri faaliyetler ve cenaze, düğün gibi merasimlere katılım sağlamalarıyla da, seçmen üzerinde olumlu bir imaj yaratılması konusunda önemli rol oynamaktadırlar.

Siyasi parti örgütleri, ülkenin hemen her yerinde yaygın ve aktif olarak bulunmaları ve seçmenle sürekli bir iletişim içinde olmaları nedeniyle, seçmenin ihtiyaçlarının ve beklentilerin merkeze aktarılması konusunda da önemli bir misyonun taşıyıcısıdır. Yerel sorunların, merkeze, yerel örgütler tarafından doğrudan aktarılması, merkezin, seçmenin sorunları konusunda bilgi sahibi olmasını kolaylaştırırken, aynı zamanda partinin, kamusal sorunların çözümüne ilişkin politika üretmesinin de önünü açacaktır. Temelde, partinin ideolojisini ve politikalarını seçmene anlatma ve yerel örgütlenmeyi sağlamakla görevli olan parti örgütleri, literatürde siyasi partilerin ön önemli aktörleri olarak değerlendirilmektedir.

Kütahya ve Afyonkarahisar'da araştırmada yer alan CHP'ye oy veren katılımcıların, CHP'nin yerel örgütlenmesine ilişkin yorumları şöyledir;

CHP'nin il ve ilçe örgütlerinde olsun, merkez kadrolarında olsun yetişmiş insanlar var. Eğitimli insanlar var. Ancak ben seçim zamanlarında olsun, sonrasında olsun yeterli çalışmayı ve gayreti gösterdiklerini düşünmüyorum. Genel olarak bir tembellik durumu var. Diğer partilerden görüyoruz, oy için kapı kapı geziyorlar (K10, E, 60).

CHP'nin yeterli kadrolara ve örgüte sahip olduğunu düşünüyorum. Ülkenin hemen her yerinde başkanlıkları, üyeleri var. Yetişmiş insanları da var. Ancak uzun zamandır iktidar olamamasının getirdiği bazı olumsuzluklarda yok değil. İnsanlar partiler için çalışırlar ama karşılığını da görmek isterler. İktidar olamayan partiden ne karşılığı görecekler. İktidarın her imkânı var. Örgütü bu yüzden iyi çalışıyor. Parti, oy alamadığı yerlerde bir etkinlik düzenlediğinde görevlendirecek insan bulamıyor. Böyle olunca da örgüt yersiz kalıyor tabi (K3, K, 50).

CHP'nin güçlü bir örgütü var ama çalışmıyorlar. İl başkanını bırak normal zamanlarda, seçim döneminde bile göremiyoruz. Başkanlar partide öyle koltuk başında bekliyorlar. Çıkm bir esnafı gezin, düğüne katılın, köye kente gidin hiçbiri yok. Bir işin düşüp partiye gittiğinde benim elimden bir şey gelmez diyor. Hatta zararım olur sana diyor. Bir işi yapmak için mücadele yok. Ben oy veriyorum partiye, iş bitiremesen de bir gönlümüzü al. Uğraştı adam ama yapamadı diyelim. İktidar partisine git onlar halleder diyor başkan. Böyle iş mi olur? Çalışkan insanlar çoğalmalı. Koltuk bekleyerek iktidar olunmaz (K1, E, 63).

Siyasi partilere iktidarın yolunu açan aktörler olarak görülen parti örgütlerinin, seçimde oluşturdukları algı, seçmen tercihlerinin

etkilemesinde önemli rol oynamaktadır. Ancak CHP'li seçmenin, parti örgütü hakkında olumsuz düşüncelere sahip olduğu görülmektedir. CHP'li seçmen, partisinin örgütünü değerlendirirken, partinin uzun zamandan beri iktidar olamamasının getirdiği olumsuzlukları vurgulamakta ve CHP örgütünün, iktidar olmak için gerekli çalışmaları yapmadığı düşüncesini dile getirmektedir. Bu düşüncenin, partinin seçmen tabanında yaygın olduğu görülmektedir.

Partinin uzun zamandan beri iktidar olamaması durumu nedeniyle, toplumsal alandaki çıkar ilişkilerini düzenleme, yön verme gücünü yitirmesi, etkinliklerinde görevlendirecek yeterli sayıda eleman bulma sıkıntısına neden olduğu görülmektedir. CHP'nin, Türk siyasetinde seçmen ve parti arasında kurulan ve önemli motivasyon kaynağı olan patronaj ilişkisinde, seçmene çıkar sağlama gücünü kaybetmesi, onun gelecek dönemlerde de benzer sorunları yaşamaya devam edeceğinin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Ayata, 1992).

CHP'nin güçlü bir örgütü ve kadroları var. Üniversiteli çocuklar çalışıp, broşür dağıtıp partiye destek istiyorlar. Yürüyüşlerde ön saflarda gençler var. Partinin yetişmiş başarılı insanları zaten her zaman vardı. Ancak bu başarılı çalışkan insanların yetkileri yok. Yönetimin dışındalar ellerinden bir şey gelmiyor. Partinin zenginleri, uyanıkları köşe başlarını tutmuş, iş yapacak adamlara yer yok. Bunun değişmesi lazım, her yeni gelen kendi adamını çevresini partinin yönetimine dolduruyor. Öyle olunca partide yeterli istek ve çalışma olmuyor (K5, E, 45).

Ben CHP örgütünün yeterli çalışmaları yaptığını düşünmüyorum. En köklü, en eski parti CHP köylere, mezralar kadar ulaşabilmeli. Seçim sandıklarını bile bekleyecek gözetmen bulamadıklarını ya da böyle şeylerle çok fazla ilgilenmediklerini görüyorum. Gençler fena değiller, bir şeyler yapmaya çalışıyorlar ama sayıları az (K7, K, 32).

Seçmen, yerel örgütlenmelerin lideri konumundaki il başkanını, toplumsal alanda gerçekleşen etkinliklerde bir destek unsuru olarak yanında görmek istemektedir. Seçmen, il başkanında gördüğü bir eksiklik üzerinden, partinin üst yönetimine kadar ulaşabilen olumsuz düşünceler üretebilmektedir. Seçmen, CHP'de yetişmiş insan gücünün bulunduğunu, ancak bu insanların parti içinde yetenekleri ve liyakatlerine göre değil, çıkar ilişkilerine bağlı olarak görev dağılımı yapıldığı düşüncesini taşımaktadır. Seçimde, partide egemen olan çıkar silsilesine uymayanların partiden uzaklaştırıldığı ya da pasifize edildiği yönünde bir düşüncenin oluştuğu görülmektedir.

Seçmenin, partisinin örgütüne olan güven duygusu artıkça, partisine bağlılığı da artmaktadır. Ancak CHP’li seçmenin, parti örgütlerinin, yeterli çalışmayı yapmadığı düşüncesine sahip olduğu görülmektedir. Özellikle, rakip siyasal partilerin örgütleri üzerinden verilen örnekler, bu durumun somut göstergeleri olarak dikkat çekmektedir. CHP’li seçmen, CHP örgütlerinin, sadece seçim zamanları cılız çalışmalar yürüttüklerini, seçimlerden önce ise hemen hemen hiçbir çalışma yapmadıklarını düşünmektedir. Partinin yönetim kadrolarının ve örgütlerin, iktidar olmak için gerekli mücadeleyi yapmadığı düşüncesi, seçmenin, CHP’nin yakın dönemde iktidar olabileceğine ilişkin umut taşımasını engellemektedir.

3.4. Parti İçi Demokrasi

Demokratik ülkelerde, siyasal yaşamın vazgeçilmez unsuru olarak düşünülen siyasal partilerin, kendi iç işleyişlerini, ülkelerinde hâkim olan demokrasi standardına göre şekillendirdikleri görülmektedir. Ülkelerin sosyoekonomik gelişmişliği ile parti içi demokrasinin işletilmesi arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bir ülkenin hukuksal düzenlemeleri ve siyasal partilerin bağlı olduğu yasalar kadar, toplumun siyasal kültürü de parti içi demokrasinin işletilmesi konusunda önemli olmaktadır. Toplumun kültürü ve demokrasi anlayışı, doğrudan siyasal partilere yansımaktadır. Demokrasi kültürü gelişmemiş toplumlarda, siyasal partilerinin işleyişinde de antidemokratik kurallar hâkim olmakta ve otoriter bir lider öderliğinde partiler örgütlenmektedir. Toplum, gelişmiş bir demokrasi kültürüne sahip olmadığı için, parti içi demokrasinin işletilmediği partiler de, seçmen tarafından cezalandırılmamaktadır (Gökçe, 2013: 74). Böylece parti içi demokrasinin işletilmesi mümkün olamamaktadır.

Batı demokrasisi ve onun içerisinde yer alan siyasal partiler, bu durumun olumlu örnekleri olarak gösterilebilir. Batı demokrasilerinde, milletvekili aday listelerinin belirlenmesinde, ön seçim sistemi yaygın ve etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Partilerin kurumsallaşma göstergelerinden birisi olan ön seçim uygulaması, parti içi demokrasi uygulamalarını da güçlendirmektedir. Türkiye’de siyasal partiler, Türk demokrasinin merkeziyetçi ve otoriter anlayışının aktörü konumunda bulduklarından, parti içi demokrasi işletilememekte ve adaylar büyük ölçüde lider veya merkez kadrolar tarafından belirlenmektedir. Bu durum, demokratik sistemin vazgeçilmez unsuru olarak görülen siyasal partilerin, kendi iç işleyişlerinde,

antidemokratik uygulama olarak ortaya çıkarken, siyasal partilerde “lider sultanı”nın hüküm sürmesini de kolaylaştırmaktadır (Akgün, 2002: 55). Gelişmiş demokrasilerde, demokratik sistemin ileri taşınmasında özne işlevi gören partiler, şekli demokrasinin kabul gördüğü ülkelerde ise, demokrasinin ilerlemesinin önünde engel olarak durabilmektedirler.

Türkiye’de, demokratik sistemin kurumsallaşma süreçlerinde önemli görevleri yerine getirmiş olan CHP’nin, iç işleyişi ile ilgili olarak seçmeninde oluşturduğu düşünceler şöyledir;

Hayır düşünmüyorum. Türkiye’de sadece CHP’de değil hiçbir partide demokrasinin hakimiyeti söz konusu değil. Türkiye’nin kendi siyaseti demokratik değil ki partiler demokratik olsun. CHP, son dönemlerde bazı seçim bölgelerinde önseçim yapıyor, ancak o da bana göre göstermelik. Bizim partilerde lider her şeyi belirler. Şimdi bu durumda bu nedenle ben partime destek olmaktan vazgeçmem (K9, E, 50).

Ben demokrasi konusunda bazı sorunların olduğunu biliyorum. Önseçim yapan tek parti CHP ama pek işlevsel değil gibi geliyor. Önseçim yapılacaksa, ülkenin her yerinde üyelerin tamamının katılımıyla yapılmalı, üyeler teşvik edilmeli. Böylece hem örgüt önem kazanır hem de bütün üyelerin yönetimde yer alma milletvekili olma durumu ortaya çıkar. Böyle yapılırsa demokrasi yönünde iyi bir gelişme yaşanmış olur. Bu koşullar altında çok zor böyle şeyler (K5, E, 45).

Demokrasi konusunda zaten toplumsal sorunlarımız mevcut. Bunlar partilere de yansıyor. CHP bir şeyler yapmaya çalıştı ancak başarılı olduğunu düşünmüyorum. Her şey eski ilişkiler üzerinden belirleniyor. Liderler çok etkin, hatta açık bir sultadan söz etmek mümkün. İnsanların ülkede olduğu gibi partilerde de tam işleyen bir demokrasi talebi yok. Ancak, CHP parti içi demokrasiyi mazeretsiz olarak işletebilmeli ve basit çıkar ilişkilerini yıkabilmeli. Ben oy vermeye devam ediyorum. Bu durumu oy vermeyerek değil, partiye destek olup teşvik ederek, talep ederek değiştirebiliriz (K3, K, 50).

Parti içi demokrasiden söz etmek mümkün değil. Adaylar, adam kayırmaca, kişisel menfaat ve belli gruplarının tercihleri üzerinden belirleniyor. Yakın zaman içinde de demokratikleşmesi zor görünüyor ama üstesinden gelinmez bir şey değil. İstenirse çözümler. Ben parti içi demokrasi yok diye oy vermekten vazgeçmem. CHP bugün sahip olduğu birçok değeri yitirmedeği sürece oy vermeye devam ederim (K6, E, 55).

CHP’de parti içi demokrasi çalışmıyor. Özellikle bu seçim sonrasında yaşanan liderlik yarışında parti çok kötü bir görüntü verdi. Delegeler liderin sözünden dışarı çıkmıyor. Çünkü lider kendi adamlarını delege yapıyor. Benim için partinin ideolojisi, programı, vaatleri, çalışmaları önemli, parti içi demokrasi nedeniyle parti değiştirmem (K15, E, 62).

CHP’ye oy veren seçmenin, partinin yönetim kadrolarının ve adaylarının belirlenmesi süreçlerinde demokratik işleyişin hâkim olmadığını bilincinde olduğu görülmektedir. Seçmen, bu durumu ülke demokrasinin

işleyiş sorunlarıyla eşleştirerek, partisine oy vermesinin önünde bir engel olarak görmemektedir. Seçmenin bu duruma tepkisiz kalmasının nedenlerinden birisi, Türk siyasetindeki kutuplaşmadır. Partiler arasında seçmen geçişlerini minimuma indiren polarizasyon, seçmenin oy verdiği patinin kusurlarını göz ardı etmesine ve desteğini sürdürmesine neden olabilmektedir. Ayrıca partilerin iç işleyişindeki sorunların, seçmen nazarında kabul görmesinde, siyasal kültürün temel faktör olduğu görülmektedir. Toplumun üyelerinin, duygu, düşüncelerinde ve yargılarındaki içselleştirme olarak tanımlanabilen siyasal kültür, demokratik bir siyasal işleyişin organizasyonunun temel unsurudur. Demokratik bir işleyiş, kararların çoğulcu katılımı alınmasına ve alınan kararlara uyulmasıyla mümkündür. Fikirlerin, dar bir kadro içinde, sadece üst yöneticilerinin istekleri yönünde biçimlendiği bir siyasal partide, parti içi demokrasiden ziyade, totaliter bir nitelikli bir yapı ve yönetim anlayışı kaçınılmaz olarak egemen olmaktadır (Gökçe, 2013: 72). Türkiye’de demokrasi kültürünün tam olarak işlerlik ve temsil kazanamamış olması, siyasal partilerin iç işleyişinde demokratik yapının inşasının önüne geçebilmektedir.

3.5. Aday Kimliği

Siyasal partilerin ideolojileri, lideri ve vaatlerinin yanında, seçmenin karşısına çıkardıkları adayın, imajı ve ideolojisinin de, seçmen davranışları üzerinde önemli etkisi bulunmaktadır. Aday imajı ve adayın sahip olduğu ideoloji, seçmenin temel beklentisiyle örtüştüğü oranda, seçmenin oy tercihleri üzerindeki etkisini artırmaktadır. Adaylar, seçim sürecinde kendi kişisel özelliklerini ön plana çıkarmaya çalışırken, yanı zamanda partiye bağlılıklarını ve ideolojilerini de vurgulamaktadırlar. Böylece adaylar, kişisel özellikleriyle seçmeni etkilemeye çalışırken, ideolojileri ve partiye sadakatleriyle de seçmenin beklentilerine cevap vermeye çalışmaktadırlar. Bu süreç, toplumdan topluma değişiklik gösterirken, içinde bulunulan siyasal iklim, seçmenin, adaydan ve partiden beklentisinin ne yönde olacağı konusunda etkili olmaktadır (Göker ve Doğan, 2015: 47). Seçmen tercihlerini önemli ölçüde etkileyen faktörlerden birisi olan aday kimliği, seçmenin beklentilerini karşılamadığı ya da aday olunan partinin ideolojisiyle uyumsuzluk ortaya çıkardığında, seçmen, başka bir partinin adayına yönelebilmektedir (Çağlar ve Gelir, 2014).

Neoliberal ekonomi politikalarının, Türkiye’de etkili olmaya başlamasıyla birlikte, ekonomi üzerindeki etkinliklerini kaybeden siyasi partiler, kültürel kimlikler temelinde politikalara öncelik vermeye başlamışlardır. Neoliberalizmle birlikte ekonomi politikalarının kendi etkinlik alanları dışındaki dinamiklere bağlı olarak şekillendiğini bilen siyasi partiler, kendilerine bırakılan dar bir alanda benzer politikaları takip etmektedirler. Sağ-sol ayrımını büyük ölçüde ortadan kaldıran bu yönelim, partilerin, kendi ideolojik eğilimlerinin dışında kalan adaylarla, seçmenin karşısına çıkmalarına neden olmaktadır (Hatipoğlu, 2012). Sözü edilen durumdan önemli ölçüde etkilenen CHP, seçmen tabanının siyasi eğilimleriyle örtüşmeyen, kültürel kimlikleri ön planda olan isimleri aday göstermektedir. Bu eğilim, Kılıçdaroğlu’yla birlikte yoğunluk kazanmıştır. Örneğin, sağcılaştığı yönünde eleştirilen CHP, cumhurbaşkanı, milletvekili ve belediye başkanı seçimlerinde, partinin geleneksel çizgisinin dışında kalan isimleri aday göstermektedir.

CHP yönetiminin, seçmen tabanından yükselen eleştirilere rağmen vazgeçmediği uygulamanın, seçmeninde oluşturduğu düşünceler şöyledir;

CHP, ilkelerini benimsemeyen insanlara, parti yönetim kadrolarında ve seçimlerde gösterdiği adaylar arasında sıklıkla yer veriyor. Partinin değerli evlatları var onları aday gösterebilir. Partinin temsilcisi ya da aday olarak böyle insanları gördüğümde üzülüyorum. CHP’ye böyle adaylar yakışmıyor. Bunlar partiye başarı getirmiyor, zarar veriyorlar. Mesela CHP Ekmeleddin İhsanoğlu’nu cumhurbaşkanı adayını gösterdi. Ben sandığa gitmedim (K11, E, 65).

CHP, toplumun farklı kesimlerinden oy alabilmek için İslamcı ya da liberal isimlere listelerinde yer veriyor. Böyle bir strateji uyguluyor. Ama bu strateji partinin yönünde değişmelere neden oluyor. Böyle isimler partiye oy da getirmiyor aslında ama ısrarla bu yapıyor. CHP sağdan oy alamaz. Örnek Ekmeleddin olayını (K8, E, 75).

Evet, aday gösteriliyor. Benim gibi hiç kimse partisinde yabancı birini görmek istemez. Muhafazakâr birini aday yaptın diye oyun artmaz. Bazı ilkeler üzerinden ittifak yapılabilir bunu olumlu buluyorum ama adayla olacak iş değil (K9, E, 50).

CHP’de özellikle son dönemde farklı düşüncelere sahip adaylar seçmenin karşısına çıkarılıyor. İslamcı biri cumhurbaşkanı adayını yapıldı. Bizde Kılıçdaroğlu’nun dediği gibi tıpış tıpış gidip oy verdik. Bu ve benzer adaylar partiye oy getirmediği gibi, cumhuriyetçi, Atatürkçü seçmenin partisine küserek sandığa gitmesine de engel oluyor. Yapılan bir araştırmaya göre, CHP seçmenin önemli bir bölümü bu seçimde sandığa gitmemiş. Kılıçdaroğlu’nun ülkeyi değil, yerini koruma çabası böyle olumsuzluklara neden oluyor (K13, E, 48).

Siyasal partiler, temsil ettikleri değerleri uygulamalarla desteklemelidirler. Partiler, bu durumu, seçmenin karşısına çıktıkları adaylarıyla da sürdürmek zorundadırlar. Adayların sahip oldukları imaj ve ideoloji, partinin geleneksel politikaları ve tabanın öncelikleriyle uyumsuzdur. Siyasal partilerin, seçmenin nezdinde güvenilirliği zarar görebilmektedir. Siyasal partilerin, seçmen desteğini kaybetmemek için politikalarını etkin bir şekilde yapılandırması gerekmektedir (Çağlar ve Köklü, 2017: 153-154). Türkiye’de özellikle 1980 sonrası dönemde, politikanın merkezi kültürel kimliklere dayalı söylem üzerine inşa edilmiştir. Bu duruma alternatif bir çözüm üretmeyen CHP, kültürel kimliklere yönelik politikaları gündemine almış durumdadır. CHP’nin bu yönelimi, kültürel kimlikleri ön planda olan adaylarla seçimlere katılma eğilimini güçlendirmektedir. Söz konusu eğilim, partinin geleneksel seçmen tabanında partiye aidiyet duygusunun sorgulanmasına neden olmaktadır.

3.6. Alternatifsizlik

CHP’nin kurucu ideolojisi ve geleneksel politikalarının uzağında konumlanan isimlerin, partinin yönetim kadrolarında yer verilmesi ve cumhurbaşkanı, milletvekili, belediye başkanı, il başkanı gibi koltuklara aday gösterilmeleri, bazı seçmenlerin partiye aidiyet duygusunu zayıflatmaktadır. Ancak Türkiye’deki siyasal kutuplaşma, CHP’li seçmenin, rakip siyasal partilerin başarısına engel olma ve ideolojik eğilimlerine uygun başka bir partinin olmaması gibi gerekçeler ileri sürmesine neden olmaktadır. Başka bir ifadeyle, CHP’ye oy veren seçmen kitlesinin önemli bir bölümü, partinin bazı politikalarından rahatsızlık duymasına rağmen, kutuplaşmış siyasal atmosfer nedeniyle CHP’ye oy vermeye devam etmektedir. Bu durum, CHP’ye oy desteği veren seçmenin birçok noktada kendisini alternatifsiz hissettiğini göstermektedir.

Alternatifsizlik konusuna ilişkin olarak katılımcıların ifadeleri şöyledir;

Evet, alternatifsiz hissediyorum. Yani zorunluluk var işin içinde. Yoksa CHP’nin çok başarılı olup her şeyi iyi yaptığından değil. Solcu, cumhuriyetçi, laik, Atatürkçü, güçlü başka bir parti olsa CHP’ye oy vermeye devam etmem. Başarısız ve tutarsız buluyorum. Bu nedenle oy vermek istemiyorum ama diğer partiler bana hiç hitap etmiyor (K1, E, 63).

Oluyor. Özellikle son zamanlarda bu duyguyu yaşıyorum. ...CHP bazı şeylerini kaybetmeye başladı hatta kaybetti. CHP’nin Atatürkçü bir parti olduğunu gönül rahatlığıyla

Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye Oy Veren Seçmen Örneği

söyleyemiyorum. Neden? Çünkü söylediği şeyler, yaptığı işler bana öyle gelmiyor. Atatürkçü bir parti Ekmeleddin İhsanoğlu’nu aday gösterir mi? ...Etnik kimlikçilik, yapan adamlar partiden aday yapılıyor. Baykal’ın zamanında CHP böyle değildi. O da bir şey yapmamıştı ama parti böyle değildi. Bunlar benim için sorun. O yüzden CHP’ye oy vermek istemiyorum. Bu yüzden alternatifsiz hissediyorum (K14, K, 38).

Evet, alternatifsiz hissediyorum. Neden öyle hissediyorum? Sağcı insanlar partide çoğaldı. CHP sık sık onları aday yapıyor. İlkelerinden de uzaklaştığını düşünüyorum. Hem ideolojik olarak öyle hem de ekonomik olarak öyle. Çalışkanlık dersin o da yok. Beni kendisine oy vermeye mecbur görüyor. Benim solcu olduğumu ve solda güçlü Atatürkçü laik bir parti olmadığını biliyor. ... hem sol diye de bir şey kalmadı aslına bakarsan. Ben eski TİP’liyim, Türkiye İşçi Partisi, o zamanlar böyle bir şey yoktu. Bu baraj olmasa, bu kritik durum olmasa CHP’ye oy vermem (K12, E, 74).

CHP’ye aidiyet hisseden seçmenin, CHP’nin bazı politikaları nedeniyle sandık başında kendisini huzursuz hissettiği görülmektedir. Güncel politikaları ve kurucu ilkeleri arasında sıkışan CHP, ona aidiyet hisseden geleneksel seçmenini izlediği politikalarla doyuma ulaştıramamaktadır. Özellikle sağ adayların partiden gördüğü yoğun ilgi, etnik ve mezhepsel aidiyetlere yönelik politika, cemaat ve tarikatlara yönelik söylem ve neoliberal ekonomik işleyişe karşıt bir duruşun bulunmayışı gibi nedenler, CHP seçmenin partiye bağlılıklarını sorgulamasına neden olmaktadır. CHP, her ne kadar Türkiye’nin kutuplaşmış siyasal ortamında, seçmenini konsolide etmiş bir görüntü ortaya koysa da, Kütahya ve Afyonkarahisar gibi kentlerde, söz konusu politikalarını devam ettirmesi durumunda, kurucu ilkelere bağlı geleneksel seçmenin desteğini kaybedeceği yönünde izlenim vermektedir.

Sonuç

Siyasal partiler ve seçmen kitleleri, günümüz modern demokrasilerinin en önemli bileşenleri olarak kabul edilmektedirler. Bugün, içinde yaşadığımız siyasal sistemin, demokrasi olarak adlandırılması için, seçmen ve siyasal parti ikilisinin varlığı bir ön koşul olarak görülmektedir. Demokratik sistemlerde parti ve seçmenin işbirliği, yasama, yürütme ve yargı gibi temel erkler üzerinde ve ekonomik, siyasal ve kültürel sahalarda önemli dönüşümler ortaya çıkarabilmektedir. Bu iki gücün, birbirleriyle olan ilişkisi ise, karşılıklı aidiyet ve zorunluluklar üzerinden yürütmektedir. Seçmen kitleleri, kendi ideolojik eğilimleri, partinin temsil ettiği ideoloji, partinin lideri ve örgütü gibi faktörler üzerinden, partiyle bir özdeşim, aidiyet ilişkisi kurabilmektedirler. Bu aidiyet ilişkisi, seçmenin oy verdiği partiye karşı

bağlılığını, ömrü boyunca sürdürmesine neden olabilmektedir. Bu ilişkinin karşı tarafı olan siyasal parti ise, gerçekte benimsemediği ideolojik, ekonomik veya kültürel söylemi, seçmen tabanından gelen tepkiler nedeniyle sürdürmek zorunda kalabilmektedir. Bu bağlamda, Kütahya ve Afyonkarahisar'da CHP'ye oy veren katılımcılar yapılan derinlemesine görüşmelerden elde veriler, CHP'ye oy veren seçmenin partisine önemli oranda aidiyet ve siyasal bağlılık hissettiğini ortaya koymaktadır.

Seçmenin partiye olan aidiyet hissini temelinde, öncelikli olarak kendisinin sahip olduğu ideoloji ile partinin sahip olduğunu düşündüğü ideoloji arasındaki örtüşmenin yattığı görülmektedir. Kütahya ve Afyonkarahisar'da CHP'ye oy veren katılımcılar, hem sahip oldukları ideolojiyi, hem de CHP'nin temsil ettiğini düşündükleri ideolojiyi, Atatürkçü, cumhuriyetçi, sosyal demokrat, sosyalist ve solcu gibi kavramlar üzerinden tanımlamaktadırlar. CHP'ye oy verdiğini belirten katılımcılar arasında yer alan hiçbir seçmen, sahip olduğu ideolojiyi milliyetçi, muhafazakar ya da sağcı gibi kavramlar üzerinden tanımlamamaktadır. Bu durum, CHP'ye oy veren seçmenin, oy verdiği partiyle, sahip olduğu ideolojik eğilimin örtüşmesine önemli ölçüde dikkat ettiğini ortaya koymaktadır.

Seçmenin sahip olduğu ideolojiyle, oy verdiği partinin eylem ve söylemindeki örtüşme oranı arttıkça, seçmenin parti bağlılığı güçlenmektedir. Örneğin CHP'ye oy verdiğini belirten bazı katılımcılar, partisini özellikle son dönem söylemi ve adayları üzerinden eleştirmektedirler. Bu katılımcıların eleştirilerinin ve alternatif arayışlarının temelini, sahip oldukları ideoloji ile parti politikalarında ortaya çıkan çelişkilerin oluşturduğu görülmektedir. Ancak bu eleştirileri dillendiren seçmen, CHP'den başka oy vereceği alternatif bir parti olmadığı gerekçesiyle, mevcut davranışını devam ettirdiğini belirtmektedir. Seçmenin kendisini belirli zorunluluklar altında hissederek oy kullanmasının, önemli bir nedeni olan parti aidiyetinin yanında, Türkiye'nin kültürel kimlikler üzerinden kutuplaşmış siyasal atmosferinin büyük ölçüde etkili olduğu düşünülmektedir. Siyasal çatışmalar, seçmenin ait olduğunu düşündüğü kamptan çıkmasının güçleştirmektedir. Benzer şekilde siyasal partiler de, seçmen tabanının baskısıyla belirli politikaları sürdürmek zorunda kalabilmektedirler.

Kütahya ve Afyonkarahisar'da CHP'ye oy veren seçmenle yapılan bu çalışmadan elde edilen veriler, CHP'ye oy veren seçmenin kendi içinde, parti

Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye Oy Veren Seçmen Örneği

örgütlerine parti içi işleyişe ve lidere eleştirel yaklaştığını göstermektedir. Özellikle CHP’nin parti örgütleri, partiye oy veren seçmen tarafından, “tembellik” ve partinin başarısı için yeterli çalışmaların yapılmaması gibi gerekçeler üzerinden eleştirilmektedir. Ayrıca seçmen, CHP’nin iç işleyişinde, parti içi demokrasinin sağlıklı bir şekilde işletilmediği ve çıkar ilişkileri temelinde bir örgütlenmenin olduğunu düşünmektedir. Ancak bu durumun, güncelde seçmenin oy tercihini değiştirmesi konusunda, önemli bir etkisinin olmadığı görülmektedir.

Kütahya ve Afyonkarahisar’da yaşayan CHP seçmeni, oy verdiği partinin liderinin başarısı ya da başarısızlığı konusunda kendi içinde önemli bir uzlaşmazlık yaşamaktadır. CHP’ye oy veren seçmenin bir bölümü, lideri yeterli ve başarılı bulurken, diğer bölümü, liderin değiştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Seçmen tabanının içinde bulunduğu bu durum, lider değişikliği isteyen seçmenlerin parti aidiyetlerini sorgulanmasına neden olmaktadır. Özellikle partiyi son dönem politikaları üzerinden eleştiren seçmen, lider konusunda da eleştirel davranmaktadır. Ayrıca bu seçmenlerin, kendi ideolojik eğilimlerine hitap eden bir siyasi lider ya da siyasal parti arayışında oldukları anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, parti politikaları ile seçmen tabanının eğilimleri ve beklentileri örtüştüğü oranda, seçmenin parti aidiyetinin de güçlendiğini, tersi bir durumda ise, parti aidiyetinin zayıfladığı ve seçmenin alternatif arayışına yöneldiği söylenebilir.

CHP’ye Oy Veren Katılımcıların Demografik Özellikleri

Cinsiyet	Yaş	Medeni Durum	Meslek	Eğitim Durumu	İdeoloji	Kodlama	İkamet Yeri
Erkek	63	Evli	Teknisyen	Lise	Solcu	K1, E, 63	Kütahya
Erkek	67	Evli	İşçi Emeklisi	İlkokul	Sosyal Demokrat	K2, E, 67	Afyonkarahisar
Kadın	50	Evli	Öğretmen	Üniversite	Solcu	K3, K, 50	Kütahya
Kadın	80	Dul	Ev Kadını	Lise	Cumhuriyetçi	K4, K, 80	Kütahya

Erkek	45	Evli	Memur	Üniversite	Sosyal Demokrata	K5, E, 45	Kütahya
Erkek	55	Evli	İş İnsanı	Üniversite	Liberal	K6, E, 55	Kütahya
Kadın	32	Bekar	İşçi	Üniversite	Atatürkçü	K7, K, 32	Afyonkarahisar
Erkek	75	Evli	Memur Emeklisi	Üniversite	Atatürkçü	K8, E, 75	Kütahya
Erkek	50	Evli	Öğretmen	Üniversite	Sosyal Demokrata	K9,E, 50	Kütahya
Erkek	60	Evli	Teknisyen	Üniversite	Sosyal Demokrata	K10, E,60	Kütahya
Erkek	65	Evli	Sayman	Lise	Sosyalist	K11, E,65	Afyonkarahisar
Erkek	74	Evli	Emekli Öğretmen	Üniversite	Solcu	K12, E,74	Kütahya
Erkek	48	Evli	Tekniker	Üniversite	Cumhuri yetçi	K13, E, 48	Kütahya
Kadın	38	Evli	İşçi	Lise	Atatürkçü	K14, K, 38	Kütahya
Erkek	62	Evli	Memur Emeklisi	Ortaokul	Atatürkçü	K15, E, 62	Afyonkarahisar

KAYNAKLAR

AKGÜN, B. (2002). Türkiye’de Seçmen Davranışı, Partiler Sistemi ve Siyasal Güven, Ankara: Nobel Yayınları, 1. Baskı.

AKYEL, R. (2018). “Türkiye’de Siyasi Partilerin Hukuksal Konumları ve Denetimleri”, Uyuşmazlık Mahkemesi Dergisi, Sayı:12

AYATA, A. G. (1992). CHP Örgüt ve İdeoloji. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Siyasal Parti Aidiyeti ve Seçmen Davranışı: Kütahya ve Afyonkarahisar’da CHP’ye Oy Veren Seçmen Örneği

- ÇAĞLAR, N. & GELİR, Y. (2014). “Yerel Seçimlerde Aday İmajı: 30 Mart 2014 Yerel Seçimleri Öncesinde Isparta Seçmeni Üzerine Bir Araştırma”, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 16, Sayı 2
- ÇAĞLAR, N. & KÖKLÜ, P. H. (2017). “Yeni Medyanın Siyasal İletişim Aracı Olarak Kullanımı: Siyasal Partilerin Resmi Web Sitelerine Yönelik Bir Araştırma”. Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt:5, Sayı:1
- DOĞAN, A. ve GÖKER, G. (2010). “Yerel Seçimlerde Seçmen Tercihi 29 Mart Yerel Seçimleri Elazığ Seçmeni Örneği”. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi, Cilt:5, Sayı:2, 159-187
- ERDİNÇ, İ. E. (2012). “Üniversite Öğrencilerinin Oy Verme Davranışlarında Etkili Olan Faktörlere Yönelik Bir Araştırma”. Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, Cilt:1 Sayı:3
- ERGİL, D. (1983). “İdeoloji Üzerine Düşünceler”. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Sayı:1, Cilt:38
- ERTÜRK, D. (2014). Güneydoğuda CHP Algısı. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- GÖKÇE, A. F. (2013). “Siyasi Partilerde Parti İçi Demokrasi ve Disiplin Algısı: Türkiye”, Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi, Yıl: 5- Sayı: 9.
- GÖKER, G. ve DOĞAN, A. (2015). “Yerel Seçimlerde Aday Faktörü: Elazığ Seçmeninin Aday Profili Beklentileri Üzerine Bir Araştırma”, Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi Cilt: II, Sayı:2
- HATİPOĞLU, A. (2012). CHP’nin İdeolojik Dönüşümü-Kemalizmden Sosyal Demokrasiye, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- KALENDER, A. (2000). Siyasal İletişim Seçmenler ve İkna Stratejileri. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- KİLİ, S. (1976). 1960-1975 Döneminde Cumhuriyet Halk Partisinde Gelişmeler, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- OKUTAN DERNEK, K. (2014). “Neoliberalizm, Kimlik Siyaseti ve Siyasal Partiler”, Akdeniz Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt:14, Sayı:28
- SAYGILI, R. (2014). “Siyasi Lider Söylemlerinin Vatandaşların Siyasal Parti Tercihi Üzerindeki Olası Etkileri: 2011 Genel Seçimlerine Yönelik Bir Alan Araştırması”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 32
- YILDIRIM, A. (1999). “Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi”, Eğitim ve Bilim Dergisi, Cilt:23 Sayı:112.

Duman, M. (2019). Kitap Tanıtımı – Sibiryâ'nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları Yaz: Muvaffak Duranlı. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3. 600 - 604

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 11.11.2019

Kabul / Accepted: 19.11.2019

Kitap İnceleme/Book Review

SİBİRYA'NIN SÖNEN IŞIĞI YUKAGİRLER VE MASALLARI

Mustafa DUMAN*

Muvaffak Duranlı. *Sibiryâ'nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2019, 206 sf. ISBN: 978-605-2233-48-1.

* Dr., Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı, Uşak-Türkiye, m.duman66@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-9689-4034](https://orcid.org/0000-0001-9689-4034)



Yukagirler, özellikle, Türkoloji alanında çalışan araştırmacıların kulağına tanıdık gelen fakat haklarında ayrıntılı bilgiye sahip olunmayan bir Sibiryalı halkıdır. Konunun uzmanları kesin bir tarih vermemekle birlikte, Yukagirlerin tarih sahnesine çıkmalarını oldukça eskilere dayandırmaktadır. Bu gizemli ve bir o kadar da zengin kültüre sahip olan halk, günümüzde çoğunlukla Saha Cumhuriyeti (Yakutistan) sınırları içerisinde yaşamaktadır. 2019 yılında yayımlanan “Sibirya'nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları” adlı kitabında Muvaffak Duranlı, adlarını duyduğumuz fakat çok tanımadığımız bu halka ait masalları incelemiş ve Yukagirleri; dillerini, giyim-kuşamlarını, yaşadıkları coğrafyaları ve diğer kültürel özelliklerini araştırmacıların ve diğer okurların dikkatine sunmuştur. Özellikle Saha Türkleri üzerine kapsamlı çalışmaları olan, ayrıca Sibiryalı halkları ve diğer Türk boylarının kültürlerini de çalışmalarına konu edinen Duranlı'nın bu çalışması, Türk kültür coğrafyası araştırmalarındaki bir boşluğu dolduracak mahiyettedir. Türk kültürü üzerine yürütülen çalışmalarda genellikle belirli Türk boyları odak noktası olarak belirlenmektedir. Ancak, bu boylar buldukları coğrafyalarda yaşayan diğer halklarla sürekli bir kültürel alışveriş içerisindeyler. Türk kültürü araştırmalarındaki “boşluk”tan kasıt da, tam olarak, bu komşu halkların kültürleri üzerine çok fazla çalışma yapılmamasıdır.

Grafiker Yayınları tarafından yayımlanan kitap 206 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın kapağında piktogramik olarak yazılmış Yukagirce bir mektup yer almaktadır. İlk bakışta, birbirine paralel uzanan mızraklara benzeyen bu resmin (piktogramik yazı) bir aşk mektubu olduğu kitabın ilerleyen kısımlarında anlaşılıyor ve okuyucuyu şaşırtıyor. Bu haliyle kapak, Yukagirlerin kaybolmaya yüz tutan dilleri, alfabeleri ve kültürlerinin gizemini okuyucuya daha ilk başta sezdirmektedir.

Yukagirler hakkındaki kişisel değerlendirmelerine ve bu halkın yaşadıkları coğrafya, dilleri ve kültürleri hakkında temel bilgilere sahip olan “Ön Söz”ün hemen arkasından oluşturulan “Giriş” kısmında yazar, Yukagir dili ve kültürü üzerine yapılan çalışmaları tanıtmaktadır. Bu kısımda yer verilen çalışmalar, Yukagirler üzerine ağırlıklı olarak Rus araştırmacıların eğildiklerini göstermektedir. Bunun yanı sıra, Batılı bazı bilim insanlarının da Yukagirlerin dilleri ve kültürleri üzerine çalışmalar yürüttükleri görülmektedir. Yazar, bu kısımda, söz konusu çalışmaları, içerikleri ve

yapılma amaçları bakımından karşılaştırmıştır. Bu karşılaştırmalar ve sunulan bibliyografik bilgi, Türkoloji araştırmacıları için birkaç öneme sahiptir. Bunlardan ilki, bu bölgede yaşayan Türk boylarının dil ve kültürlerinin Yukagir dili ve kültürü ile sıkı bir bağı olduğunu ortaya koymasıdır. İkincisi ise, Rus ve Batılı araştırmacıların Yukagirler üzerine yürüttükleri çalışmaların, daha sonra belirli siyasi amaçlar için kullanıldığını göstermesidir.

Rus ve diğer Batılı bilim insanlarının çalışmaları hakkındaki bilgiler, bu kısımda neden Türk araştırmacılardan bahsedilmediği sorusunu akıllara getirmektedir. Ancak bir literatür taraması yapıldığında, Türkiye'deki araştırmacıların Yukagirler üzerine müstakil bir çalışma yürütmedikleri görülecektir; Sibiryaya hakkında yapılan birkaç araştırma kitabının içerisinde Yukagirlerin sadece adı geçmektedir.

Bu kısımda yer alan önemli bilgilerden biri de Yukagir dilinin, diğer Sibiryaya dillerinden farklı, izole bir dil olduğudur. Ancak, genel kabul ise, Yukagir dilinin Amerika yerlilerinin dilleri ile benzerliklerinin bulunduğu yönündedir. Kültürel açıdan ise Yukagirler, Saha Türkleri ile oldukça benzerdir; hatta bu iki kültür artık ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiştir. Bu nedenle, yazar Yukagirlerin "Sahalaştığını" ifade etmektedir (s.17).

Birinci Bölüm'de yazar; Yukagirlerin kökeni, adlandırılmaları, tarihleri, yerleşim alanları, nüfusları, ekonomik faaliyetleri ve dilleri hakkında bilgiler sunmuştur. Yazarın, genellikle Rus araştırmacılar tarafından yapılan çalışmaları referans gösterdiği bu bölümde, Yukagir toplumunu yakından tanıma imkanı bulmaktayız. Bu bölümdeki en ilgi çekici kısım, şüphesiz, Yukagirlerin dili ve alfabelerinin ele alındığı başlıktır. *Piktogramik* alfabeye sahip olan Yukagirlerin bu yazı sistemi ile yazdıkları (resmettikleri) bir aşk mektubu, bu mektubun tercümesi ve bu alfabenin kaynakları hakkındaki görüşler, sadece profesyonel araştırmacıların değil, aynı zamanda fantastik edebiyat düşünlerinin de ilgisini çekecek mahiyettedir. Ayrıca, bu bölümde Yukagirler hakkında verilen diğer bilgiler, onların masallarındaki sembolizmi daha iyi anlama noktasında okura yol göstermektedir.

Yukagirlerin yaşam biçimleri ve inançlarını ele alan *İkinci Bölüm*, bu gizemli halkı okuyucu için daha tanınır kılmaktadır. Günümüzde çoğunlukla Hristiyan olan Yukagirlerin, eski inançlarına dair bu bölümde verilen bilgiler

oldukça ilgi çekicidir. Özellikle, “alma” adını verdikleri şamanların ölümünden sonra, etinin kemiğinden ayrılması ve parçalanan etlerinin her bir haneye dağıtılması; kemiklerin fal ve sağaltma uygulamalarında kullanımı ve ayrıca derilerinin de şaman davulu yapımında kullanılması ilginç bilgilerdendir. Bunun yanı sıra, Yukagirlerin evren tasarımı, gök cisimleri ve diğer kùltler hakkındaki dünya görüşleri bu bölümde ele alınan konulardandır. Kitapta yer verilen masal metinlerinin içeriği ile bu bölümdeki Yukagirlerin inançlarına dair bilgilerin örtüştüğünü görmek, okura halk anlatmalarının bir toplumu daha iyi anlama noktasında ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Kitabın *Üçüncü Bölüm*'ünde yazar, Yukagirlerin sözlü anlatma gelenekleri ve masalları hakkında bilgi vermiştir. Yukagir masal anlatıcıları, masalarda sunulan toplumsal yapı, tip ve karakterler bu bölümde ele alınan başlıca konulardandır. Yukagir masallarında genel olarak “anaerkil” bir toplumsal yapının kalıntılarının bulunduğu; Rus, Saha Türkleri ve Sibirya'daki diğer halkların sözlü anlatmalarının, Yukagir masalları üzerinde belirli etkilerinin olduğu yazarın ulaştığı önemli sonuçlardandır. Ayrıca, Yukagir masallarında sıkça karşılaşılan ve bu nedenle bir motif olarak değerlendirilebilecek “kanibalizm” hakkındaki tespitler, oldukça ilgi çekicidir. Sibirya'da yaşayan Türklerin anlatmalarında da yer alan bu motif hakkındaki değerlendirmelerin, masalların büyüdü dünyasını araştırma hevesinde olanları cezbedeceğini düşünmekteyim.

Kitabı edindikten sonra, ilk olarak masal metinlerine göz gezdiren okuyucular, okudukları metinlerin bazılarının masaldan ziyade efsane ve mit metinleri olduğunu fark edecek ve belki de kitaba biraz önyargılı şekilde yaklaşacaktır. Ancak, *Üçüncü Bölüm*'de, yazarın bu hususa –yani türler arası geçişlere- dikkat çekmesi ile bu önyargıdan kurtulacaklardır. Yazar burada, Yukagirlerin anlatma gelenekleri içerisinde anlatılan “hikaye”lerin türsel özelliklerinin kesin bir çizgisinin olmadığını belirtmiştir. Bu durum, kültürel bir asimilasyona uğradıkları için, az sayıdaki Yukagirlerin sistemli bir anlatı geleneğinin olmamasıyla açıklanabilir. Ayrıca, bilindiği üzere türsel ayrımlar, anlatıcılardan ziyade araştırmacılar tarafından yapılır. Yukagir anlatmaları üzerine yalnızca birkaç çalışma yapılması ve bu çalışmalarda derlenen az sayıda metni bir arada verme girişimi de bu durumun bir diğer sebebi olabilir.

Kitabın son kısmında yazar, O. Sergeyeviç Çernetsov ve L. Nikolayevna Jukova tarafından hazırlanan “Lunnoe Litso, Skazki Yukagirov (Ay Yüzlü, Yukagir Masalları)” ve G. N. Kurilov’un “Folklor Yukagirov (Yukagirlerin Folkloru)” adlı çalışmalarından Türkçeye çevirdiği 46 masal metnine yer vermiştir (ss. 98-198). Yazarın *Üçüncü Bölüm*’de de belirttiği gibi masallardan bazıları mit, bazıları da efsane özellikleri göstermektedir. Bu metinler genellikle kısadır ve muhtemelen Yukagirler tarafından bir zamanlar kutsal kabul edilen metinlerin masallaşmış halleridir. Diğer masal metinleri hem karakter kadrosu ve olay örgüsü gibi içerik unsurları bakımından hem de akıcı diyaloglar ve sade dil gibi teknik hususlar açısından zengin ve başarılıdır.

Başkaları tarafından “Yukagir (Uzak Kabile)” ve “Edel (Kurt)” şeklinde adlandırılan; fakat kendilerini “Odul” olarak tanımlayan (ss. 29-31) bu gizemli Sibiryalı halkını yakından tanıma imkanı sunan kitabın farklı zevklere ve amaçlara sahip okuyucuların ilgisini çekeceğini düşünmekteyim. Ayrıca Sibiryalı halkları, masal, Şamanizm, Orta Asya sözlü anlatma geleneği; asimilasyon, folklor ve siyaset gibi konularda çalışma yürüten araştırmacıların, çalışmalarında Duranlı’nın bu yeni kitabından fazlasıyla istifade edebileceği kanaatindeyim.

KAYNAKLAR

DURANLI, M. (2019). *Sibiryalı’nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları*. Ankara: Grafiker Yayınları.

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi*'nde, halk bilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi*'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi*'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında Türkçe ve İngilizce özet (10 punto ve İngilizce Özet İtalik), en az 3, en fazla 8 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler bulunmalı; Türkçe ve İngilizce (İtalik) başlığa yer verilmelidir. Özet en az yüz, en fazla iki yüz kelime uzunlukta olmalıdır.
8. 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.
9. Yazının başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından

emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

10. Yazı, www.folklorakademi.org ve <http://dergipark.gov.tr/folklor> adreslerindeki Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.

12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu

Genişlik: 16 cm Yükseklik: 24 cm

Üst Kenar Boşluk

2 cm

Alt Kenar Boşluk

2 cm

Sol Kenar Boşluk

2,5 cm

Sağ Kenar Boşluk

2 cm

Yazı Tipi

Times New Roman

Yazı Tipi Stili

Normal

Boyutu (normal metin)

12 (Times New Roman)

Boyutu (dipnot metni)

7,5 (Arial)

Paragraf Aralığı

Önce 6 nk, sonra 0 nk

Satır Aralığı

Paragraf Girintisi

Tek (1)

1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi ile tüm kaynak gösterimleri sıralanmalıdır. Ayrıca metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiryalı Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Ö. vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Kökнар Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bağış Destanı: İnceleme-Metin, Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social Groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, Mary (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.