

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

KUTADGU BİLİĞ
BEYPAZARI EVLERİ
HALK KÜLTÜRÜ DEĞİŞMELERİ
MOTİF-INDEX OF FOLK-LİTERATURE
HAVELOK THE DANE VE MİLLÎ KİMLİK
KADIN SEYYAHIN GÖZÜYLE OSMANLI GIYSİLERİ
OSMANLI HAREMİNDE GELENEKSEL SEYİRLİK OYUNLAR
İRAN TÜRKLÜĞÜNDE GELENEKSEL TÜRK İNANÇLARI
DABBE ZEHR-İ CİN FİLMİ VE GÖSTERGEBİLİM
TÜRK DESTANLARINDA KADIN TIPLER
SAMSUN DEMİRCİ DAMGALARI
POSTA PULLARI
KÜPE MOTİFİ
HAŞHAŞ

Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN
Dr. Mustafa DUMAN
Dr. Bekarys NURİMANOV
Doç. Dr. Amangeldi MAMYT
Doç. Dr. Osman CÜME
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Dr. Erkan KARAGÖZ
Doç. Dr. Hülya TAFLI DÜZGÜN
Doç. Dr. Selami FEDAKÂR
Dr. Hüseyin AKSOY
Dr. Öğretim Üyesi Nazlı GÜNDÜZ
Doç. Dr. Murat KOCAASLAN

Yrd. Doç. Dr. Mousa RAHİMİ
Dr. Berceste Gülçin ÖZDEMİR
Dr. Öğr. Üyesi Seyfullah GÜL
Prof. Dr. Ali YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL
Doç. Dr. Ayşe Fatma EROL
Erman YANIK
Doç. Dr. Şirin YILMAZ
Doç. Dr. Mustafa YILMAZ
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM
Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
International and Quarterly Journal of Cultural Studies
Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 16 Yıl/Year/Année: 31 Sayı/Number/Nombre: 124
ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

Kurucuları/Founders/Fondateurs: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Possesseur:** Genelensel Yayınclık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. • **Yayın Yönetmeni/Editor/Editeur:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • **Yayın Yönetmen Yardımcıları/Vice-Editors:** Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr-Yayın Takip) - Dr. Öğr. Üyesi Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ikc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Dr. Öğr. Üyesi Günil Özlem AYAYDIN CEBE (gunilob@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Yavuz KARTALIOĞLU (yavuzkartalioğlu@gmail.com) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mktulu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Fırat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgöz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVLİN (hale.sivgin@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (ntemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yakici@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DÜRAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) Doç. Dr. Tuba İşınsu İSEN DURMUŞ (isinsu@bilkent.edu.tr) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Prof. Dr. Gülün ÖĞÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (rbahar@hacettepe.edu.tr) - **Yrd. Doç. Dr. Himmet BİRAY (1958-1995)** - Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Dilek TÜRKİYİLMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) • **Düzeltili/Redaction:** Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr-Türkçe) Petek ERSOY İNCİ (petek.ersoy@hbv.edu.tr-Türkçe) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr-Türkçe) - Kadrihan ÖZDEMİR (kadrihan.ozdemir@hbv.edu.tr-Türkçe) - Yerkeshe ÖZER (yerkeshe.ozer@hbv.edu.tr-İngilizce) - Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr-İngilizce) • **Sorumlu Müdür:** Utku YAĞLIDERELİ

Editörlük/Editorial: AHBV Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Enstitüsü (Kurumsal editörlük işleri AHBV THBMR ve SOKUM Enstitüsü tarafından yürütülmektedir. / *The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Institute of ICH*)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Adress/Adresse de Correspondance:** P.K. 336 06420 Yenişehir/ANKARA-TÜRKİYE

• **E-Mail:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - geleneksely@yahoo.com (yazılar ve dergiyle ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - geleneksely@gmail.com (abonelik için / for subscription)

• **Web Sayfası:** <http://www.millifolklor.com/> / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> • **Tel:** 0533 776 8890

İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration: Gazi Mah. Çakır Sok. 21/5A Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

Fiyat/Price/Prix: 25 TL / \$15

Abone Bedeli/Subscription Price/Prix d'Abonnement: 100 TL / \$ 50 Milli Folklor bahar, yaz, güz ve kış sayıları olmak üzere yılda dört kez yayımlanır (Öğretmen, Öğrenci, Halk bilimi Araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimlidir. Kurumlar ve Tüzel Kişiler bu uygulamanın dışındadır. / *Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Milli Folklor est publiée quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.*)

Abone Şartları/Payments/Paiement: Abone olacaktır, Genelensel Yayıncılık Ltd. Şti. Posta Çeki 1911533'a veya Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Genelensel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan ve Hesap No: 4286 0258016, IBAN No: TR460006400000142860258016 olan hesabımıza Abone Bedeli'ni yatırdıkları ve dekontunu yazışma adresimize postaladıkları takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. Dergimizin dağıtımına yalnızca abonelerimize yapılmaktadır./*Payments must be charged to Genelensel Yayıncılık Ltd. Şti.'s account number 4286 0258016 and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, or with post check, Genelensel Yayıncılık Ltd. Şti-1911533. Payment documents should be sent to correspondence address./L'argent doit être versé dans le compte bancaire de Genelensel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal sous le Genelensel Yayıncılık Ltd. -1911533. Le paiement des documents doit être envoyé à l'adresse de correspondance.*

AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITEURS CORRESPONDANTS

YURT İÇİ/Turkey/En Turquie: •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESEN •ADİYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA

•AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVIÇ •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Dr. Öğr. Üyesi Berna AYAZ - Dr. Öğr. Üyesi Zülfiyâk BAYRAKTAR •BARTIN - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim GÜMÜŞ •BİNGÖL - Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz IRMAK •BOLU - Prof. Dr. Meral OZAN •BURDUR - Doç. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Doç. Dr. Hülya TAŞ •ÇANAKKALE - Dr. Öğr. Üyesi Handan KASIMOĞLU •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülselem ARVAS - Doç. Dr. Nurgül BEGİÇ - Ahmet Serdar ASLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ •DIYARBAKIR - Dr. Öğr. Üyesi Abdülbasit SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜŞEN - Dr. Öğr. Üyesi Selma ERGİN SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR •ERZURUM - Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Doç. Dr. Ömer YILAR •EŞKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ •GAZİANTEP - Doç. Dr. Behiye KÖKSEL - Prof. Dr. Mehmet EROL •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ •İZMİR - Doç. Dr. Selami FEDAKAR - Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ERSAL •KAHRAMANMARAŞ - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Dr. Hüseyin AKSOY •KARS - Doç. Dr. Adem Balkaya •KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ - Doç. Dr. Aktan Müge ERCAN •KIRKLARELİ - Prof. Dr. Bülent BAYRAM •KİRŞEHİR - Prof. Dr. Salahattin BEKKİ •KOCAELİ - Prof. Dr. İşıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Öğr. Üyesi Aziz Ayva •KÜTAHYA - Dr. Öğr. Üyesi Erdal ADAY •MANISA - Dr. Öğr. Üyesi Güröl PEHLİVAN •MARDİN - Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN •MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR - Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA •MUŞ - Dr. Öğr. Üyesi Canser KARDAŞ •NEVŞEHİR - Doç. Dr. Adem ÖGER •NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN •ORDU - Dr. Emine ÇAKIR •SAKARYA - Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK - Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN •SİNOP - Dr. Öğr. Üyesi Songül ÇEKİ CANŞIZ •SİVAS - Dr. Adil ÇELİK •UŞAK - Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN •YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger: •AZERBAJYAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI •FRANSA - Dr. Ferya ÇALIŞ •GÜRCİSTAN

- Prof. Dr. Marika JİKİA •HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNCÜ •JAPONYA - Missuko KOJIMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tattgöl KARTEYEVA, Prof. Dr. Şakir İBRAYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH •KKTC - Yrd. Doç. Dr. Hasan YÜKSEL •NAHCIVAN M. C. - Doç. Muharrem CAFEROV - Doç. Esker GADIMOV •ÖZBEKİSTAN •Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

Milli Folklor AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD ve TÜBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN tarafından kaydedilmektedir / *Milli Folklor is abstracted in AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD and TÜBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN*

Baskı/Press/Imprimerie: Feryal Matbaacılık, 395 22 37-395 22 38

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz/Foreword / Par l'éditeur	4
<i>M. Öcal OĞUZ</i>	
MAKALELER/ARTICLES/LES ARTICLES	
Kutadgu Bilig'in Felsefi Bağlamı / <i>Kutadgu Bilig's Philosophical Context</i>	5
<i>Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN</i>	
Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği / <i>Digressions as Structural and Functional Devices in Narrative: Examples from Kutadgu Bilig (Wisdom of Royal Glory)</i>	17
<i>Dr. Mustafa DUMAN</i>	
Kazakistan'da Yapılmış Kutadgu Bilig Çalışmalarının Kronolojik Kaynakçası Hakkında Bir Deneme / <i>A Trial about the Chronological Resource of Kutadgu Bilig Studies in Kazakhstan</i>	30
<i>Dr. Bekarys NURİMANOV</i>	
<i>Doç. Dr. Amangeldi MAMYT</i>	
Kutadgu Bilig Hakkında Çin'de Yapılan Çalışmalar ve Eleştirel Değerlendirmeler / <i>Studies on Kutadgu Bilig and Critical Evaluation of The Studies in China</i>	51
<i>Doç. Dr. Osman CÜME</i>	
Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması / <i>Folk Culture Changes and A Field Research</i>	62
<i>Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN</i>	
“Motif-Index of Folk-Literature” Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri / <i>The Use of “Motif-Index of Folk-Literature” and Solution Proposals to Some Problems Encountered</i>	75
<i>Dr. Erkan KARAGÖZ</i>	
Orta Çağ İngiliz Romansı Olan Havelok The Dane'de Millî Kimlik / <i>Englishness in the Middle English Romance Havelok the Dane</i>	91
<i>Doç. Dr. Hülya TAFLI DÜZGÜN</i>	
Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği / <i>The Determination and Analysis of Female Types in Turkish Epics: The Case of Kyrgyz Epics</i>	105
<i>Doç. Dr. Selami FEDAKÂR</i>	
<i>Dr. Hüseyin AKSOY</i>	

Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı'da 18. yy Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tammak / <i>18th Century Female and Male Ottoman Clothing from the Pen of a Female Traveller: Acknowledging a Culture</i>	121
Dr. Öğr. Üyesi Nazlı GÜNDÜZ	
Osmanlı Haremi'nde Geleneksel Seyirlik Oyunlar / <i>Traditional Theatrical Plays in Ottoman Harems</i>	136
Doç. Dr. Murat KOCAASLAN	
İran Türklüğünde Geleneksel Türk İnançlarının Etki ve İzleri / <i>Impact and Traces of Traditional Turkish Beliefs Among Iranian Turks</i>	147
Yrd. Doç. Dr. Mousa RAHIMI	
Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'in Göstergibilim Kuramıyla İncelenmesi / <i>The Analysis of The Correlativity of The Film Dabbe Zehr-i Cin with Turkish Folklore By Using The Semiotic Theory of Charles Sanders Peirce</i> ..	160
Dr. Berceste Gülçin ÖZDEMİR	
Demire Kazınan Kültür: Samsun Yöresi Demirci Damgaları / <i>Scraped Culture on Iron: Blacksmith Stamps of Samsun Region</i>	175
Dr. Öğr. Üyesi Seyfullah GÜL	
Prof. Dr. Ali YILMAZ	
Küpe Motifinin Kültür Değişimi Kuramları Bağlamındaki Yolculuğu / <i>The Journey of Earring Motif in the Context of Theories of Culture Change</i>	189
Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	
Haşhaş Bitkisinin Anadolu Kültüründeki Yeri ve İzleri/ <i>The Presence and Traces of The Poppy Plant in The Anatolian Culture</i>	202
Doç. Dr. Ayşe Fatma EROL	
Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beypazarı Evleri / <i>Beypazarı Houses Within The Context of Traditional Ecological Knowledge</i>	213
Doç. Dr. Şirin YILMAZ	
Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Toplumsal Değişimi Posta Pulları Üzerinden Okumak / <i>Reading Social Change in the Early Republican Period through Pos-tage Stamps</i>	230
Doç. Dr. Mustafa YILMAZ	
TANITMALAR/BOOK REVIEWS/ COMPTES RENDUS	
Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2019	246
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM	
Halil İbrahim ŞAHİN, Âşıklık Yolunda Bir Kamber Matemî. Ankara: Gazi Kitabevi, 2019.....	258
Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM	
<hr/>	
2019 Yılı Hakemleri/.....	260
Referees of 2019	
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri/ <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i>	261

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

Prof. Dr. Mehmet AÇA	Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013)	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (1953-2019)	Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İşıl ALTUN	Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK	Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN	Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Abdulselam ARVAS	Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016)	Çukurova Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Enser ASLAN	Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Tayfun ATAY	Okan Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS	University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)
Prof. Dr. Gülhan ATNUR	Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Pakize AYTAÇ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008)	İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ	University of Indiana (A.B.D.)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM	Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Salahatin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Dan BEN-AMOS	University of Pennsylvania (ABD)
Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN	Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)
Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU	Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ali ÇELİK	Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN	Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN	Mersin Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. George DEDES	School of Oriental and African (İngiltere)
Prof. Dr. Habib DERZİNEVİŞİ	Yakın Doğu Üniversitesi (KKTC)
Prof. Dr. İbrahim DİLEK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN	Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE	La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)
Prof. Dr. Bayram DÜRBİLMEZ	Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ	Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Dilaver DİZGÜN	Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Metin EKİCİ	Ege Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Armağan ELÇİ	İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ	İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Şükri ELÇİN (1912-2008)	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009)	Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Metin ERGUN	Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet EROL	Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDI	Associations for the European Centre for Traditional Culture (Macaristan)
Prof. Dr. Henry GLASSIE	Indiana Üniversitesi (ABD)
Prof. Dr. Sinan GÖNEN	Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM	Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat GÖZYADIN	Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR	İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL	Başkent Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Şakir İBRAHEV	Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)
Prof. Dr. Hatice İÇEL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Alimcan İNAYET	Ege Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Marc JACOBS	Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)
Prof. Dr. Ali KAFKASYALI	Giresun Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ	Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT	Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem KASIMLI	Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)
Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV	Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)
Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR	La maison des cultures du monde (Fransa)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK	Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Muhtar KUTLU	Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Wolfgang MIEDER	Vermont Üniversitesi (ABD)
Prof. Dr. Gülşay MİRZAÖĞLU	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Töre MİRZAYEV	Bilimler Akademisi (Özbekistan)
Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU	İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. James P. LEARY	University of Madison-Wisconsin (ABD)
Prof. Dr. Meral OZAN	Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR	Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK	Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN	Bozok Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Karl REICHL	University of Bonn (Almanya)
Prof. Dr. Bengisu RONA	School of Oriental and African (İngiltere)
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU	Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mila SANTOVA	Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)
Prof. Dr. Uli SCHAMİLOĞLU	Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)
C Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014)	Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI	Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)
Prof. Dr. Rieks SMEETS	University of Leiden (Hollanda)
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN	Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mahir ŞAUL	Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)
Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESAN	Çukurova Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	Fırat Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ	Temimi Vakfı (Tunuseli)
Prof. Dr. Nezir TEMUR	Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ali TORUN	K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nüket TÖR	Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. F. Ahsen TURAN	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Laurier TURGEON	University of Laval (Kanada)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER	Başkent Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ali YAKICI	Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Nerin YAYIN	Ege Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
C Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016)	Canakkale On Sekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 31. yılında Kış 2019 tarihli 124. sayımızı da her zamanki gibi basılı ve elektronik olarak, on yedi "öz"lü yazı ve iki kitap eleştiri/tanıtım yazısı ile takdirlerinize sunuyoruz ve ilgiyle okuyacağımızı umuyoruz.

DergiPark Üyeliği

TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları gereğince "makale gelişi tarihi" ile "makale kabul tarihi" bilgilerini sizlerle paylaşmaya ve yazarların ORCID üyelik bilgilerine iletişim bilgileri yanında yer vermeye daha önce başlamıştık. 9 Şubat 2019 tarihinde yapılan on birinci *Millî Folklor Dergisi: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*nda ise DergiPark Üyelik Sürecinin başlatılmasına karar verilmişti. Bu karar gereğince de Mart ayında başlatılan üyelik süreci, Mayıs ayında sonuçlanmış ve Haziran ayında DergiPark süreci başlamıştır. Bu nedenle, Dergimizde yayın yapmak isteyen yazarlarımızın makalelerini <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklemeleri gerekmektedir. Daha önce <geleneksely@yahoo.com> adresimize gelen yazılarla ilgili süreçler, bu adres üzerinden sonuçlandırılacak, yeni yazılar ise DergiPark adresimize yönlendirilmektedir. Yeni adreste yazar ve hakemlerimizle zaman zaman yaşanabilen sorunlar, eski adres üzerinden kurulan iletişimlerle çözümlenmeye devam edilecektir.

Kör Yayın Kurulu ve Kör Hakemlik

Bilindiği ve uzun yıllardır devam ettirildiği gibi, Yayın İlkelerimiz açısından Editörlük birimimiz uygun görülen yazılar, yazarlarının kimliğini belli eden kısımları çıkarılarak Yayın Kuruluna gönderilmektedir. Yılda dört kez Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim aylarında toplanan Yayın Kurulu, -oybirliği ile- ret, -oyçokluğuyla- düzeltme ve hakeme gönderme şeklinde dergiye uygunluk açısından üç seçenekten biri üzerinden karar vermektedir.

Hakeme gönderme kararı verilen yazılar için üç hakem belirlenmekte ve ilk etapta iki hakemle süreç başlatılmakta, ihtiyaca göre üçüncü hakem görüşü alınmakta ve her hakeme 100'er TL hakemlik ücreti ödenmektedir. İncelemenin hiçbir aşamasında Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler yazarın/yazarların, yazar/yazarlar da hakemlerin kimler olduğu hakkında bilgi edinmemektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu öğrenmemektedir. Sadece olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanmış olduğunu gördüklerinde yazarın kim olduğunu dolaylı olarak öğrenebilmektedirler. Editörlük birimimiz Yayın Kurulu ve Hakem görüşlerine uymayı ilke edinmiş olup, onların kararlarını uygulamakta ve raporlar hıfına yazarın lehine veya aleyhine bir tercih kullanmamaktadır. Dergimiz gönderilen makaleleri -özel sayılar ve dosyalar dışında- üç ay ile bir buçuk yıl arasında yayımlamayı öngörmektedir ve dergimize yazı gönderenlerin bu ilkelerimizi bildiği ve kabul ettiği değerlendirilmektedir.

Denetim Durumunda Dijital Arşivimiz

Dergimizin geriye dönük bütün dijital arşivi, yazarlarla ve hakemlerle yürütülen yazışmalara dair bütün kayıt ve belgeler, ilgili kurumların teftişi ve olası hukuki süreçler için Editörlük birimimizde mahfuz tutulmakta olup yetkili kurumların denetiminde, mahkemelelerin olası taleplerinde ve derginin uygun gördüğü diğer başvurularda ilgilileri ile yasal zeminde paylaşılmaktadır. İlkeli, adil ve düzeyli yayıncılığımız ve her yıl yükselen başarı grafiğimizle bugüne kadar karşılaşmadığımız hukuki sonuçlar doğurabilecek olumsuzlukları bundan sonra da yaşamayacağımız inancındayız.

Mart 2020'de yayımlanacak olan 125. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Ocal OĞUZ

Yayın Yönetmeni/Editor/Éditeur

KUTADGU BİLİĞ'İN FELSEFİ BAĞLAMI***Kutadgu Bilig's Philosophical Context**

Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN**

“Bir şehri iyi yapmak Baht'ın elinde değildir;
bu bilimsel planlama ve bilinçli politika sorundur.”
(Aristoteles 2014: 270).

ÖZ

Kutadgu Bilig, Türk kültür tarihinin ilk eserlerinden biridir. O, sadece edebî değil, felsefi bağlam oluşturacak denli kavramsal zenginliği ve düşünsel çağrışımları olan bir eserdir. “Felsefi metin nedir?” sorusunun cevabı içinde rasyonaliteyi, sorunu ortaya koymayı, tutarlığı, yeni kavramlar üretmeyi, gidimli (*discursive*) yaklaşımı, derinlikli ve etraflı düşünmeyi, felsefi tavra sahip olmayı, felsefe tarihi içinde bağlam oluşturmayı sayabiliriz. Sıraladığımız bu özelliklerin çoğu *Kutadgu Bilig*'de de görülebilir. O, öncelikle, “Gelip geçici bir niteliğe sahip olan *kut*'u devlet, toplum ve birey hayatı açısından kalıcı hâle getirebilmenin bir yolu ve imkânı var mıdır; bunda akıl ve bilginin katkısı ne olabilir?” temel sorusu etrafında pek çok alt soru ortaya koyar. “Kut”, “akıl”, “bilgi”, “erdem”, “devlet”, “adalet”, “liyakat”, “yönetim”, “mutluluk”, “dil”, “gerçek”, “hayat”, “ölüm” gibi felsefe tarihi içinde belirli yeri ve ağırlığı olan temalar eserin kavramsal yapısını oluşturur. Açıkça adını zikrettiği, kendisine atıfta bulunduğu filozoflar olmasa da ele aldığı konu ve kavramlarla felsefe tarihi içinde kendisinden önceki ve sonrakilerle bir gelenek oluşturduğunu, bir gelenek içinde yer aldığını söylemek güç değildir. Felsefi düşünceler, sadece kavramsal ve spekülâtif çalışmalarda değil, edebiyat eserlerinde de ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin betimsel ve imgesel nitelikte olan edebî dilinin, istenildiğinde felsefenin kavramsal diline çevirisi yapılabilir. *Kutadgu Bilig*'e gelindiğinde onun, bir hikâye üzerinden, yer yer kavramsal, yer yer betimsel ve imgesel bir dille felsefi ve pedagojik düzeyde, belirli bir sorun etrafında kavramsal bir yapı ortaya koyduğu, bu özelliği ile “felsefi metin” nitelmesini hak edecek özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Kavramsallaştırma, felsefi bağlam oluşturacak şekilde varlık ve bilgi konusundan, modern felsefenin de gündeminde olan inanç ve ölüm sorununa kadar geniş bir alanda ortaya çıkar. Bu özelliği ile *Kutadgu Bilig*, Platon, Aristoteles, Farabi, İbn Haldun, Kınalızâde Ali, Locke, Rousseau, Kant, Wittgenstein, Heidegger üzerinden günümüze ulaşan, istenildiğinde daha da genişletilebilecek felsefi bir bağlam üzerinde bulunur. Siyaset, hukuk, ahlak, eğitim, din ve diğer varoluşsal konularda ihtiva ettiği düşünsel doku, onu pek çok özelliği yanında felsefi bir bağlamda değerlendirmeyi de gerekli kılar. “Felsefi bağlam” kavramından hareket eden bu makale, *Kutadgu Bilig*'in felsefe tarihi içindeki yerini kendisinden öncesi ve sonrası, temel kavram ve görüşleriyle araştırmayı ve bu konuda örnekler sunmayı amaçlar. Filozoflar ve felsefeler arasında görülen paralellik, hakikat arayışının farklı kültürler, yer ve zamanlarda farklı veçheleriyle kendini göstermesi olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle yoldaş düşünceler ya da ikiz düşünceler olarak da adlandırılabilirler.

Anahtar Kelimeler

Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig, Türkçe felsefe, felsefi metin, felsefi bağlam.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig is one of the first works of the history of Turkish culture which shows the possibilities of Turkish in a wide area. It is a work that has not only literary but also conceptual richness and intellectual connotations that will create a philosophical context. In the answer to the question of what is philosophical text, we can say rationality, posing problems, consistency, producing new concepts, discursive approach, deep and thorough thinking, having a philosophical attitude and forming context within the history of philosophy. Many of these features can be seen in *Kutadgu Bilig*. First of all, is there any way to make good fortune permanent for the life of the state, society and individual; what might be the contribution of reason and knowledge about that? And raises many sub questions around that basic question. There are many terms in it that constitute the conceptual structure of the work, such as good fortune, knowledge, reason, virtue, state, justice, merit, administration, happiness, language, truth, life and death, that have a specific place in the history of philosophy. It is not difficult to say that in the history of philosophy, *Kutadgu Bilig* forms a context before and after itself and takes place in a tradition with the subjects and concepts it dealt with, although it is

* Geliş tarihi: 5 Eylül 2019 - Kabul tarihi: 1 Aralık 2019

Taşdelen, Vefa. “Kutadgu Bilig'in Felsefi Bağlamı” *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 5-16** Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, Bişkek/Kırgızistan - Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü, İstanbul/Türkiye.
vefa@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3937-3413

not the philosophers to whom it is explicitly referred to. Philosophical ideas, including the modern era, have emerged not only in conceptual and speculative works, but also in literary works through a story. The descriptive and imaginary literary language of these works can be translated into the conceptual language of philosophy. As for *Kutadgu Bilig*, he had a conceptual structure around a certain problem, which he deserved to qualify as philosophical text through a story, at a philosophical and pedagogical level, sometimes in a conceptual, sometimes descriptive and imaginary language. This conceptualization emerges in a wide range from the subject of being and knowledge to the philosophical context to the question of belief and death which is also on the agenda of modern philosophy. With this feature, *Kutadgu Bilig*, through Plato, Aristotle, Farabi, Ibn Khaldun, Kinalizade Ali, Locke, Rousseau, Kant, Wittgenstein, Heidegger reach the present day, can be expanded if desired on a philosophical context. *Kutadgu Bilig*'s philosophical texture, which includes political, legal, moral, educational, religious, and other existential issues necessitates its evaluation in a philosophical context. This article, which is based on the concept of philosophical context, aims to investigate the place of *Kutadgu Bilig* in the history of philosophy with its basic concepts and views before and after its and to provide examples on this subject. The parallelism between philosophers and philosophies can be seen as the fact that truth manifests itself in different aspects in different cultures, places and times. In this respect, they may be called comrade thoughts or twin thoughts.

Key Words

Yusuf Khas Hajib, *Kutadgu Bilig*, Turkish philosophy, philosophical text, philosophical context.

Giriş

Kutadgu Bilig Türk kültür tarihinin ilk ve en önemli eserlerinden biridir. Bazı istisnalar dışında Avrupa'da ulusal dillerin 1600'lü yıllarla birlikte bilim, felsefe, eğitim ve edebiyat dili olarak kullanılmaya başlandığı dikkate alınırsa Türkçenin daha 11. Yüzyılda, daha ilk denemelerinden birinde *Kutadgu Bilig* gibi bir örnek ortaya koymuş olması şaşırtıcıdır. Yusuf Has Hâcib, kendi zamanında Arapça ve Farsça kitapların çok olduğunu, buna karşın *Kutadgu Bilig*'in Türkçede tek olduğunu söyler (KB2, 7), böylece yapmış olduğu dil tercihi ile bir Türk felsefesinin imkânına da işaret etmiş olur.

Burada “felsefi bağlam” konusuna açıklık getirmekte fayda olabilir. Bu kavram, bir eserin, bir filozofun veya görüşün, kendisinden önceki ve sonraki felsefeler karşısındaki durumunun, onlarla olan bağının, etkileşiminin, benzerlik ve farklılıklarının kendine özgü yönleri çerçevesinde ele alınmasını ifade eder. Felsefi bağlam, kavram ve görüşler arasında kurulan ilgi, bir felsefenin doğrudan kendisinden önceliklerden etkilenmesi veya doğrudan kendisinden sonrakileri etkilemesi şeklinde değil, herhangi bir etkilenme olmaksızın farklı yer, kültür ve zamanlarda görülen “ikiz” düşünceler

şeklinde de kendini gösterebilir. Bu çalışmada, böyle bir olasılık göz ardı edilmemekle birlikte, Has Hâcib'in doğrudan Platon ve Aristoteles'ten bir etkilenme, kendisinden sonrakileri –bunlar arasında Locke'dan Rousseau'ya, Kant'tan Wittgenstein'a, Kierkegaard'dan Heidegger'e pek isim vardır- etkilediği iddia edilmez, onları kimi görüş ve kavramları arasında paralellik, çakışma ve benzeşme noktalarının olduğuna dikkat çekilir. Düşünceler arasında görülen paralellik ve çakışma, hakikat arayışının farklı kültür ortamları ve farklı dönemlerde kendini göstermesi olarak değerlendirilebilir.

1. Felsefi Metin - Felsefi Bağlam

Kutadgu Bilig'in felsefi bağlamının araştırılmasına geçmeden önce “*Kutadgu Bilig* felsefi metin midir?”, sorusunun sorulması faydalı olabilir. Felsefi metin, öncelikle bir soru soran ve bir sorunu olan metindir. Sorusunu sorup cevaplar ken, felsefi bir bağlam oluşturması ve felsefe tarihine atıflarla sorununu ele alması, aynı zamanda sorusuna cevap ararken rasyonel bir bakış açısı kullanması, bu süreçte yeni ve özgün kavramlar üretmesi de beklenir. Ancak bunlar bile bir metni kendi başına felsefi metin yapmaya yetmez. Bulunulan bakış açısına göre, bir önermeden hareketle sistem inşa

edebilmesi, bir bütün olarak Varlık sorunu karşısında tutum sergileyebilmesi de gerekir. Ancak, “felsefi” olarak kabul edilen eserlere bakacak olursak bu özelliklerin bulunmadığı, hatta bu özelliklere karşıt, rasyonel ve sistematik olmayan, “Varlık nedir?” sorusunu kendisine konu edinmeyen, sistem kurma hevesinde olmayan felsefe metinlerinin olduğunu da görebiliriz. Felsefe bize bir yandan “felsefi metin nedir?” sorusunu cevaplama-mız için gerekli modelleri sağlarken, diğer yandan da cevabımızı çürütecek örneklerle karşıt cevaplar üretmenin imkânını sunar. Buradan felsefe içinde kalarak “felsefi metin nedir?”, sorusuna cevap verebilmenin o kadar kolay olmadığı sonucunu çıkarabiliriz. Sorunun birbirine karşıt gerekçelerden hareket eden en azından birden çok cevabı vardır. Felsefece önemli olan kaç çeşit cevap olduğu değil, verilen cevapların belirli bir mantık ve tutarlık çerçevesinde ortaya konulup konulmadığıdır. Bununla birlikte yine de “felsefi metin nedir?” sorusunun cevabı içinde “rasyonalite”yi, “sorun ortaya koymayı”, “tutarlılığı”, “kavramsallaştırmayı”, “yeni kavramlar üretmeyi”, “gidimli (*discursive*) yaklaşımı”, “derinlikli ve etraflı düşünmeyi”, “felsefi tavra sahip olmayı”, ve “felsefe tarihi içinde bağlam oluşturmayı” sayabiliriz (bkz. Uygur 1983: 157, Deleuze & Guattari 1995: 12, 88, Öner, 206, Çotuksöken 1996).

Sıraladığımız bu özelliklerin çoğu *Kutadgu Bilig*'de de görülebilir. O, öncelikle, “Gelip geçici bir niteliğe sahip olan “kut”u devlet, toplum ve birey hayatı açısından kalıcı hâle getirebilmenin bir yolu var mıdır; bunda akıl ve bilginin katkısı ne olabilir?” temel sorusu etrafında pek çok alt soruya cevap arar. “Kut”, “adalet”, “liyakat”, “yönetim”, “mutluluk”, “talih”, “devlet” eserin kavramsal

yapısını oluşturur. “Dil”in, “akıl”ın, “bilgi”nin, “kut”un, “adalet”in, “mutluluk”un, “talih”in, “hayat”ın, “ölüm”ün, “gerçek”in ne olduğunu sorgular, söz konusu kavramları etraflı ve derinlikli şekilde ele alır. Adımı zikrettiği, atıfta bulunduğu filozoflar yoktur, konu ve kavramlarla Farabi üzerinden Grek felsefesi, özellikle de Platon ve Aristoteles felsefesi ile açık bir bağlam oluşturduğunu söylemek güç değildir. Aynı bağlantıyı Ülken, İbn Sina üzerinden kurar (Ülken 2007: 169). *Kutadgu Bilig*'in özgün yönlerinden biri de bir hikâye üzerinden felsefi konuları ele alıyor olmasıdır. Bu, çağdaş felsefe ve edebiyatta, özellikle varoluşçuluk felsefesi (*existentialism*) bağlamında örneklerine sıkça rastladığımız bir tarzıdır.

2. Siyaset Felsefesi

Felsefe tarihinde daha baştan beri etkili bir siyaset felsefesi geleneği vardır. Bunun ilk örneğini Platon ve Aristoteles'te, hatta Herakleitos'ta bulabiliriz. Bu anlayış, Hıristiyanlık yorumuyla birlikte Augustinus'ta, Thomas Aquinas'ta; İslam kültürü içinde de İbn Sina'dan İbn Haldun'a, İbn Rüş'ten Kınalızâde Ali'ye birçok filozofta kendisine yer bulur. Farabi'nin *Erdemli Şehir (El-Medinetü'l Fâzıla)* isimli eseri bu geleneğin en parlak örneklerinden biridir. *Kutadgu Bilig*'i de Platon, Aristoteles ve Farabi ile önemli ürünlerini veren siyaset felsefesi geleneği içine yerleştirmek doğru olur. Bu filozoflarda ortaya çıkan yaklaşıma göre, devlet, iyi bir amaçla kurulan, doğasında iyilik olan bir kurumdur. Çünkü o insanların güvenlik ve birlikte yaşama ihtiyacı gibi doğal özelliklerine bağlı olarak hayatiyet kazanmıştır. İnsan, sosyal bir varlık olmasının gereği yalnız yaşayamaz, birlikte yaşaması ve paylaşması gerekir. Aristoteles gibi, Farabi ve Has Hâcib'de de durum aynıdır (Aristoteles 2014: 9, Farabi 2001: 79-80, KB2, 28, 375).

Güvenlik ihtiyacına eklenilebilecek bir başkası da adalet ihtiyacıdır. İnsanların bir arada yaşaması birbirlerine ve topluma karşı görevleri çerçevesinde bir adalet ve ahlâk sorunu da oluşturur. Ahlâk bireyler arasındaki töreyi ve ölçüyü ifade ederken, hukuk devletin bizzat koyduğu normlarla temin ettiği hakkın sahibinde olması durumudur. Buna göre vatandaşlar devletin güvenlik ve adalet şemsiyesi altında olduklarında güven, huzur ve mutluluk hissederler. Bu, insanın yeryüzündeki durumuyla ilgili büyük bir varoluşsal gereksinimdir. Burada, “İyi bir yönetici nasıl olmalıdır ki, adaletli devlet, müreffeh toplum ve mutlu birey idealine ulaşılabilirsin?” sorusu “akıl”, “bilgi” ve “kut” kavramları bağlamında erdem, mutluluk ve iyilik değeriyle birlikte ele alınıp işlenir.

2.1. Kut Anlayışı

Yukarıda da söylendiği üzere, eserin temel sorunu, her bir kişinin, her bir toplumun hayatında en az bir kez tecrübe ettiği, kimi zaman “mutluluk” ve “talih”, kimi zaman “devlet” olarak tanımlanan (Kaşgarlı 1998: 92, 320, 304, 508), bir adalet, esenlik, refah ve mutluluk durumunu ifade eden “kut”u kalıcı hâle getirmenin yolu nedir, sorusuna cevap aramaktır. *Kutadgu Bilig* çerçevesinde, “kut”un, “bireysel kut”, “toplumsal kut”, “kamusal kut” gibi farklı açılım ve tarzlarından söz edilebilir: Kitabın bütününden çıkan anlayışa göre “kut”un farklı açılımlarına karşılık gelen birbirini bütünleyen değerler vardır: bireysel kut mutluluk, toplumsal kut refah, kamusal kut adaletle nitelenir.

Has Hâcib, Kara Buğra Han’a hitaben “ey döneke huylu saadetin [*kut*’un] bağını elinde tutan” diye bir ifade kullanır ve bununla daha sonra açıklayacağı “devlet kutu”na işaret eder (KB2, 18). Buna göre *kut* öncelikle hakanın bilgelik ve eylem kapasitesine göre gerçeklik

kazanan bir esenlik durumudur. “Devlet kutu”, yukarıdan aşağıya “toplumsal kut”un ve “bireysel kut”un ortaya çıkmasında etkili olur. *Kutadgu Bilig*, doğrudan tek tek bireylerin mutluluğunu değil, birey ve toplumun mutluluğunun da içinde yer aldığı, hükümdarın akıl ve bilgeliğinin ürünü olarak gerçeklik kazanan “devlet kutu”nu ve onun “adalet ilkesi”ni öne çıkarır. Ay-Toldı, Kün-Toğdı’ya, iyiyi, adaleti, doğruyu bilen bu kişiye, “aziz ikbâl, iyi kanun” diye hitap eder (KB2, 78). Devlet kutu temin edilerek adalet ve liyakat sağlandığında, topluma “refah”, bireylere de “mutluluk” olarak yansır. Eğer halkın başında bulunan kişi iyi olursa onun memurları da iyi olur, yöneticiler iyi olursa halk zenginleşir, dünya düzelir (KB2, 75, 136, 168). Akıl ve bilgi devletin yönetimine egemen olduğunda, Platon’da olduğu gibi “ideal devlet”, Farabî’de olduğu gibi “erdemli devlet” ortaya çıkar. Bu ideal, Platon’un şu cümlesinde ifade bulur: “Biz toplumun bazı kesimlerinin mutlu, bazı kesiminin mutsuz olmasını istemiyoruz; herkesin mutlu olmasını istiyoruz” (Platon 1992: 420b). Aristoteles’te de devlet, herkesin iyiliğini, “ortak iyi”yi amaçlayan bir organizmadır; zira adalet herkesin iyi olmasında ortaya çıkar (Aristoteles 2001: 98, 110). Has Hâcib’in, bilgi ve akıl temelinde ele aldığı yönetim biçiminde ise benzer şekilde erdem, adalet, refah ve mutluluk, yöneticisinden üreticisine, toplumu baştan ayağa bir giysi gibi sarar. Böylece kendi doğalarından hareketle belirli bir işi yapmak üzere eğitilmiş ve kendi işini yapmaktan mutlu olan erdemli bireyler ortaya çıkar.

2.2. Bilgi ve Anlayış

Kutadgu Bilig’de bilgi kurucu bir güç olarak bireysel hayatta iyilik ve mutluluğu üretirken toplumsal hayatta refah, kamusal alanda adalet olarak kendini gösterir. İster bireysel, ister toplumsal ve

kamusal alanda olsun ancak bilgi ile yapılan işler iyilik, mutluluk ve adalet aşamasına ulaşıp erdem değeri taşıyabilir.

Akıl ve bilgi *Kutadgu Bilig*'te çok sık geçer. Devlet işleri, bilgi, sabır ve uzak görüşlülük ister. Adalet iyi kanunlarla sağlanabilecek bir husustur. Bu yüzden kanun yapan kişinin akıllı ve bilgili olması gerekir. Zira “Kötü kanun ve uygulamalarla dünyaya hâkim olunmaz” (KB2, 114). “Bilgi bilmek, anlayışlı olmak, akılla yaşamak, bilgi ile iş görmek” gerekir (KB; 233). Akıllı ve bilgili olmak, anlayış sahibi olmanın koşuludur. Akıl, bilgiyi öğrenmek ve üretmekle alakalı olduğu kadar bilgiyi yorumlamak, hayata aktarmak ve pratiğe dönüştürmekle de alakalıdır. Bu nedenle bu ikisinin bir arada bulunması gerekir. Akıl olmadan bilgi kendi başına bir işe yaramaz. Onu hayata katacak, yorumlayıp bir karara ulaştıracak olan, akıldır. “Akıl ile insan, ‘insan’ adını alır; bilgi ile beyler memleket işini tanzim eder” (KB2, 33). Bilgi ve akıl, kişiye yönetme, hükmetme ve hüküm verme yetisi kazandırır (KB2, 29, 33). O, yalnız bakma görme anlama yetisi kazandırmakla kalmaz adalet içinde yönetme gücü ve yeterliği de kazandırır.

Has Hâcib, bilgiye “anlayış” kavramını ekleyerek, onu varoluşsal bir bağlam içinde yeniden üretir. Bilgi nesneye ilişkin bir hakikatin bilinmesi, anlayış ise bu bilginin insana kattığı değeri ifade eder. Bilgi ve anlayış kimde varsa dünyanın en büyük nimetine kavuşmuş olur. Herakleitos da daha önce bu iki değer üzerinde durmuş, bilginin akıl ve bilgelikten uzak kaldığında anlayışı örtme ihtimaline dikkat çekerek “çok bilmek anlayışlı olmayı öğretmez” demiştir (Heraclitus 1959: 19). Has Hâcib’de de “anlayış”, bilginin bir yaşama tutumu olarak kişiye kattığı erdem değeriyle alakalıdır, bu yönüyle, bilgelik ve filozofluk işidir. Bu ikisi (bilgi

ve anlayış) kimde bulunursa o tam insan olur (KB2, 27).

3. Varoluşsal Durumlar

Kutadgu Bilig'de çağdaş filozof ve felsefi yaklaşımları çağrıştıracak konu ve kavramlara da rastlanır. Bunlar arasında değer, hayat, ölüm, iman gibi varoluşsal konular vardır. Aşağıda bu temalardan küçük bir seçki sunulacaktır.

3.1. İyilik Nasıl Bir Şeydir?

Has Hâcib, kitabında felsefi sorular sorar. Bunlardan biri felsefenin en eski konularından olan, Dostoyevski’nin “insanlar bu soruyu sormadan nasıl yaşayabiliyorlar” diye hayretini belirttiği ve tüm entelektüel uğraşısını adadığı “iyilik” ve “kötülük” sorunudur (Dostoyevski 1984: 286-287, KB2, 72). Eylem ve davranışlarda iyinin kendisinden başka bir amaç gözetmemek, ahlak felsefesinde önemli bir ilkedir. Kant’ın “koşulsuz isteme” (*kategorik imperatif*) olarak kavramsallaştırdığı bu anlayışa göre, iyiyi bizzat iyi olduğu için, iyinin kendisinden ötürü isteme durumu söz konusudur. İyiyi isteme, bizzat iyi olan bir şeydir ve Farabi’nin daha önce “Saadet, hayır için yapılan hayırdır. O, hiçbir zaman hayırdan başka şeyler için istenmez” (2001: 70) şeklinde ifade ettiği iyi istencidir. Buna göre, iyiyi istemeden daha iyi bir şey olamaz. Has Hâcib’in şu sözünde, Kant’ın “ödev ahlakı”nda en güçlü ifadesine kavuşan bu anlayışın nüveleri vardır: “Kim iyilik dilerse, iyilik eder; [...] iyilik dileyen insan ne der, dinle: Daima iyilik et; o senden ayrılmayan arkadaşın olsun” (KB2, 77). İyilik istenci, kendi başına iyi olan ve tüm iyiliklerin temelinde bulunan bir değerdir. Ay-Toldı, iyinin neliğine ilişkin soruyu “iyinin vasfı faydalı olmaktır” diye cevaplar. İyiyi insan iyi olarak tanır ve faydalı olduğu için yapılmasını ister (KB2, 72-73). Burada “sosyal öğrenme”nin yanında “fayda” unsuru da işe

karışır: kişi iyiyi, iyinin ne olduğunu, kendisi ve başkaları açısından anlamının ne olabileceğini öğrenerek tanır. İyinin özünde bir “fayda” unsuru vardır ancak “fayda” kişinin başkalarının zararına olacak şekilde elde ettiği bir “çıkar” değil, bir bütün olarak insanlığın yeryüzündeki varoluşuna katkı sunan bir kazanım olarak anlaşılır. Kişinin iyiyi istemesi, insanlığın faydasına olacak bir şeyi istemesidir. Has Hâcib bunu, “Kendi istifadesini düşünmez, başkasına fayda temin eder ve buna mukabil bir karşılık beklemez” diye dile getirir (KB2, 72).

Kutadgu Bilig'de iyilik ve kötülük “doğuştan” ve “taklit yoluyla” edinilen olmak üzere iki şekilde tanımlanır. “Fitrat”, kişinin iyi ya da kötü olarak değil, iyi ya da kötü olma potansiyeliyle doğması olarak açıklanabilir. Potansiyelin ortaya çıkması ve aktif hâle gelmesi “taklit”, “sosyal çevre” ve “kişisel tercihler”le açıklanır. “Doğuştan getirilen kötülük”ten anlaşılabilir bir başka şey ise insanın yeryüzünde bulunuşu ile ilgili bir durumdur. Sözelimi insanın ömrü kısadır, yaşamak için büyük mücadeleler vermek ve zorluklara katlanmak; ayrılık, hastalık, ölüm gibi varoluşun sınır durumlarından geçmek zorundadır. Has Hâcib’in “kötülük” olarak açıkladığı bu durum, eylemlerde ortaya çıkan ahlaksal bir değerle değil, insanın zamansallığı, faniliği ve yaşadığı varoluş durumları ile açıklanabilir. Bu düşüncüyü ifade etmek için, “İnsanın tabiatı kötüdür, bunu gözümle görüyorum; huzuru kısa fakat pişmanlığı uzun sürer” der (KB2, 926). Bu değişmeyen bir şeydir. Sonradan kazanılan iyilik ya da kötülük ise değişebilir, kişi iyi iken kötü, kötü iken iyi olabilir. Bir kez iyi olmamız yetmez, iyilik ve kötülük, her an karar verip seçmemiz gereken değerlerdir. Has Hâcib’e göre insanın iyi ya da kötü yollarına girmesinin nedenlerinden biri, belki de en etkili “arkadaş”, başka deyişle “sos-

yal çevre”dir. Sosyal çevresi iyi olan kişinin kendisinin de iyi, kötü olan kişinin kendisinin de kötü olma ihtimali yüksektir. Sosyal çevreyi seçmek ile iyiyi ve kötüyü seçmek arasında organik bir bağ vardır. Has Hâcib, Türkçedeki benzeri atasözleri hatırlatacak şekilde, “İyi insan arkadaşların en iyisidir, iyi işlerin en iyisidir. Arkadaşın iyi ise ne istersen iste; yolunun açık olması için iyi arkadaş lazımdır” der (KB2, 78).

Daha sonra Rousseau’da da ortaya çıktığı üzere (Rousseau 1979: 285, 287, 310), Sokrates *Protagoras* diyalogunda erdemın doğuştan mı getirildiği yoksa sonradan mı kazanıldığı konusunda bir tartışma başlatır (Platon 1986: 133-137). Konuya ilişkin bir başka tartışma da bilgi ile iyilik değeri arasında kurulur. Bu önemli bir orantıdır. Giderek bilgili olmak ile iyi olmak arasında bir özdeşlik kurulur: “İyiyi bilen iyi olur” anlayışından hareket edilir. Bilgili olan kişiler iyilik yaparlar ve iyilik isterler, bunun aksi düşünülemez. Devlette, toplumda ve bireysel hayatta kötülüğün kaynağı cehalettir (Platon 1892b: 212, 236). Has Hâcib eserini âdeta bu düşüncüyü dile getirmek için yazmıştır. Öz olarak, *ku*’u temin eden şey, bilgidir. Bilgi olmadan ne kamusal, ne toplumsal, ne de bireysel hayatta adalet, refah ve mutluluk olabilir. Cehalet kötülüğün, bilgi de her türlü iyilik ve erdemın kaynağıdır. Dostoyevski’nin bir sözü vardır: Eğer içimizde bir huzur ve dinginlik varsa, bir iyiliğın karşılığıdır; sıkıntı ve mutsuzluğumuz da kötülüğün karşılığıdır, der. Benzer şekilde Yusuf Has Hâcib de “Huzur, arzu, nimet, emniyet, rahat ve neşe, sevinç, hep iyiliğın karşılığıdır” der ve böylece iyiliğın de kaynağı olarak bilgiye işaret eder (KB2, 78).

3.2. Ölümün Anlamı

Ölüm, modern felsefenin temel konularından biri olarak özellikle varoluşçu

felsefe içinde önemli bir yer tutar. Ölümü dikkate almadan insanın yeryüzündeki durumunu açıklamak mümkün değildir; zira o, insanın, kendisiyle kendisini tanıyıp anlayabileceği temel varoluş gerçekliğidir. Eğer “hayatın anlamı” diye bir sorun olacaksa bu ölümün dışında değil, ölümün yanında ve onunla birlikte olacaktır. Heidegger’e göre, *Dasain* (Orda-varlık) “ölüm-için” ve “Ölüme-doğru-Varlık”tır. Ve ölüm kişinin bizzat yaşayacağı varoluşun en sahih imkânıdır (Heidegger 1967: 235-260). Zira o, atılmaz ve devredilemez bir varoluş gerçekliğidir.

Ölüm, varoluşun sahih yapısını oluşturan ve onu iyilik değeri çerçevesinde tanımlayan temel bir varoluş gerçekliği olarak *Kutadgu Bilig*’de de ilki vezir Aytoldı’nın ölümü, ikincisi ise zahit Oduğurmuş’un inzivası ve ölümü olmak üzere iki yerde temel bir konu olarak geçer. Eser, ölümün ne olduğunu tartışmaz, insan varoluşu için ölümün anlamının ne olduğunu ve ne olabileceğini tartışır. Sorun, kitabın bütününde ortaya çıktığı üzere aşağı yukarı şudur: İnsan ölümlü bir varlıktır. O zaman bu dünyada nasıl yaşamalı, varoluşu nasıl anlamalıdır? Yaşarken hangi değerlere sarılmalı ve bağlanmalıdır? Oduğurmuş’un sorgulamalarında olduğu gibi bu durumda sorular kendiliğinden gelir: Ölüm varsa hayatın anlamı ne olabilir; çalışmanın, kazanmanın ve kaybetmenin anlamı ne olabilir? Sevmenin ve sevilmenin, üremenin ve çoğalmanın, sevinmenin ve üzülmenin anlamı ne anlamı olabilir? İyiliğin ve kötülüğün, zenginliğin ve fakirliğin anlamı ne olabilir? Ölüm bir bütün olarak hayatı sallayan ve sarsan niteliktedir. Ve o sadece sonlu ve sınırlı bir zaman içinde bulunan ve kendi ölümünün bilincine sahip olan insan için bir sorundur. Bir hakikat yolculuğu olan felsefe için, ölüm, ister istemez öteden beri temel sorunlar-

dan biri olmuştur. Öyle ki, felsefeyi “ölüm üzerine düşünmek” olarak tanımlayan filozoflar bile olmuştur (Platon 1892a: 202, 224).

Ölüm her ne kadar soğuk gelse ve akli yorsa da, o insanın dışında değil kendi içinde ve kendi doğasındadır. Bu açıdan bakıldığında öncelikle biyolojik bir durumdur. Ölümle birlikte biyolojik bir dönüşüm gerçekleşir. Ancak düşüncelerini İslam maneviyatı çerçevesinde şekillendiren Has Hâcib için ölüm sadece biyolojik bir dönüşüm değil, sonsuz hayatın bir evresidir de. Ona göre dünya hayatı insanın kendisine kaçtığı bir yer, ölüm de sonsuz hayatın bir evredir (KB2, 91, 118). İnsanın bütün eylemleri sonsuzluğa katılabilmesi açısından bir anlam taşır. Şu ifadeler bu düşünceleri yeterince açıklar niteliktedir: “Ne kadar doğan varsa, ölmek için doğmuştur. [...] Ölecek insanların hepsi zamana rehindir” (KB2, 97). “Ölüme hayret edilmez, her doğan ölür ve kara toprak olur” (KB2, 119). “Bütün canlılar için ölüm bir kapıdır; yürüyenlerin hepsi bu kapıdan geçer. Hayat nedir, ölüm nedir; nereden geliyorum, nereye gidiyorum? Ölecek olduktan sonra sanki niçin doğdum; ağlayacak olduktan sonra sanki niye güldüm?” (KB2, 92-93).

Kutadgu Bilig’de ölümün dünya mutluluğunu gölgelemesi hususu, Aytoldı’nın ölümüyle güçlü bir vurguya erişir ama yanı zamanda Oduğurmuş’un da ölüm gerçeği karşısında dünya işlerinden çekilmesi yaşama kültürü adına değeri sorgulanabilecek bir konudur. İnsan kendi ölümünün bilincinde olarak yaşayan bir varlıktır. Ölüm, ona bir hayat anlayışı, bir dünya görüşü kazandırabilir, böylece bireyi eğitir, duygu ve kişilik değeri açısından terbiye eder (KB2, 89). Ölüm gerçeğini unutmak, görmezlikten gelmek, kötülüğün kaynaklarından biridir. Kişinin bu gerçeklikten kaçarak değil, onu kabul ederek ve ona yaslanarak yaşaması, varo-

luşun sahilik değeri ile ilgilidir. Bu bir terbiye ve olgunlaşma aşamasıdır. Ölümü tanıyan kişi iyiliği ve kötülüğü, geçiciliği ve kalıcılığı da tanır, kendisini ve kendi dışındakileri de tanır. Has Hâcib, bu bilgiden mahrum olmayı ve sanki ölümsüzmüş gibi yaşamayı “gaflet” durumu olarak görür (KB, 89). Dünyaya gelmek ve dünyadan gitmek insanın kendi elinde değildir. Hayat ve ölüm kendimizi içinde buluverdiğimiz bir şeydir. Yeryüzünde bulunma Has Hâcib’de bir tür “kaçaklık”, Heidegger’de ise “atılmışlık” ile nitelenir (BK2, 91, Heidegger 1967: 135-175). Sartre ve Camus’de ise gerekçesini bir zorunluluk ve olanaklılıkta bulmayan, nedensiz ve açıklanamayan bir “kontenjan” durum olarak açıklanır. Has Hâcib, hayatta olmayı, tanrısız inayette görür, Tanrı bizi var kılmış ve her an var kılmaktadır. Niçin var kıldığı ise ancak “iyilik”le açıklanabilecek bir durumdur. Gerçekte ne gelmeye ne de gitmeye karar verebilir insan. Erdem, ölüm gerçeğini tanımak ve yeryüzünde bir ölümlü gibi yaşamaktır. Bu, hayatı değersiz görmek değildir, aksine varoluşun her anını sonsuz değerinde görmektir, zira “ölüm yaşayan için hayatın değerini artıran bir gerçekliktir” (KB2, 90).

Has Hâcib’e göre ölüm, her türlü kötülük karşısında insanı iyiliğe ayarlayan sürekli bir uyarıdır; bu hâliyle kişiyi varlığı incitmeden yaşamaya davet eder. Pişmanlık, insanın yeniden iyiliği hatırlamasıdır. Ölümün kazandırdığı temel duygulardan birisi, Has Hâcib’in “sahip olma hırsı” olarak tanımladığı ve insanın bir şekilde kendisine doğru sürüklendiği “gaflet” durumu karşısındaki irkilme ve uyanıklıktır. Zira dünyada insanı en çok yoran, onu kaygı ve kavgaya sevk eden şey, dünyaya olan düşkünlüğüdür. Bu durumda ölüm duygusu, kişiyi toplamaya değil dağıtmaya ve paylaşmaya sevk etmekle iyilik değerlerinin türediği varo-

luşsal gerçekliklerinden biri hâline gelir. Bu gerçekliği göz ardı ederek yaşamak ve sınırsız bir hırsla dünyaya saldırmak, sonu pişmanlık ve acı olan bir “gaflet” durumudur. Gafletin sonu ise pişmanlık ve acıdır (KB2, 97). Sonuçta şöyle bir fikir ortaya çıkar: Dünyada iyiden, iyi istemekten daha iyi bir şey yoktur; bir ölümlüye en çok yakışan budur. Has Hâcib şöyle seslenir: “Ey yumuşak huylu insan; hem hareketin, hem sözün ile bugün iyilik et!” (KB2, 92-93). Bu anlayış aynı kültür ve coğrafyanın mirasçılarından Cengiz Aytmatov’un dilinde şu şekilde ifade bulur: “İnsan için en zor olan her gün iyi olabilmektir”.

3.3. İnanç, Akıl ve Gönül

Akıl ve iman sorunu, felsefe ve din alanının en eski soru alanları arasında yer alır. İman nedir? İmanda aklın ve bilginin rolü nedir? İnsan niçin inanır? gibi sorular sadece din adamlarını değil, filozofları da düşündürmüştür. Özellikle Orta Çağ ile birlikte Hristiyan ve Müslüman filozoflar, din ve iman konularında pek çok eser yazmış ve bu konuda geniş bir literatür oluşturmuşlardır. Ancak konu yalnız Orta Çağ filozoflarını ilgilendirmemiş, farklı kavram ve bakış açılarıyla günümüze kadar kesintisiz devam etmiştir.

Akıl ve iman kavramları söz konusu olduğunda, özellikle “kozmolojik” ve “ontolojik” kanıtlarda olduğu gibi Farabî, İbn Rüşd, Aquinas, Descartes gibi bazı filozoflar akıl üzerinden Tanrı’ya ulaşmanın imkânından söz ederken, diğer bazıları da özellikle 17. yüzyılla birlikte, Pascal ve Bayile örneklerinde olduğu gibi aklın yetersizliği konusunu dillendirmeye başlamışlardır. Çağdaş felsefeye doğru gelindiğinde ise Kierkegaard, Marcel ve Buber gibi filozoflarda “aklın yetersizliği”, hatta “absürt” kavramı öne çıkmaya başlamıştır. Bu durumda “aklım almadığı için inanıyorum”, “kavrayamadığım için inanıyorum”, “absürt olduğu için inanıyorum”

rum”, “samimiyet ve içtenlikle inanıyorum”, “Tanrı’ya sevgi olarak inanıyorum” gibi cevaplar kendini gösterir. Bunun yanında konuyu “fenomen-numenin” ayırımından hareketle rasyonel düzlemde çözüme kavuşturmaya çalışan, anlama yetisinin “numenler” alanına kapalı olduğunu, dolayısıyla metafizik bilginin imkânsızlığını öne sürerek aklın “sıçrama” yapmaması gerektiğini söyleyen Kant’la (1983: 124), konu karşısında “susku” durumunu öne çıkaran Wittgenstein’in görüşleri öne çıkar (Wittgenstein 1961: 1961: 150). Buna göre Tanrı, insan akli için bir kavranamaz ve bilinemezdir. İmanın kaynağı bilen, kavrayan, açıklayan, delillendiren ve kanıtlayan akıl değildir. Bu konuda “susku” en iyi şeydir (Aydın 2019: 45-47).

Has Hâcib, “akıl”la birlikte Türkçenin imkânlarından biri olan “gönül” kavramını da kullanır ve bu iki kavrayıcı güç çerçevesinde yaptığı ayrımla, “gönülün tereddütsüz inandı ise aklını işe karıştırma” der (KB2, 13). Akıl, belirli verileri kullanarak, belirli öncüllerden hareketle belirli sonuçlara ulaşır. O, olsa olsa niçin inandığım sorusuna cevap verebilir, inanma duygusu açısından bu da önemli bir katkıdır: inanmak istiyorum çünkü ölümlüyüm, çünkü sonsuzluk bana umut veriyor, çünkü kendimi güçsüz hissediyorum, çünkü Yüce bir güce sığınmak ve bağlanmak istiyorum; inanıyorum, çünkü bu hayatımın anlamı ile ilgilidir, inanıyorum, çünkü kendimi yüce bir varlığın karşısında sonsuzlaşmış hissediyorum. Bütün bunlar, anlaşılabilirliği olan ve bize inancın rasyonel açıklamalara da ihtiyaç duyduğunu gösterir. Rasyonel bakış, inancı hurafeden, mitoslardan koruyarak kendi sınırları içinde muhafaza eder ve onu dünyadaki insan için anlaşılabilir kılar ancak bu yine de inancın akla dayandığı ve aklın bir ürünü olduğu anlamına gelmez. Zira iman, bir matematik

ve mantık bağlamı değildir, din bizden aklın ve duyunun alanında bulunan bir varlığa inanmamızı istemez, “gaip”e, Kant’ın kavramı ile “numenon”a inanmamızı ister. Bu umutla, hiçlik karşısında duyulan içgüdüsel refleks ve irkilme ile ilgilidir. İnsan için umut o kadar güçlü bir ihtiyaçtır ki ona kavuşmak için, bilme yetisinin yolundan ayrılabilir. “İnanca yer açmak için bilmeyi (*das Wissen*) bir yana bırakmak zorunda kaldım” [bu alana - noumenon alanına- ilişkin anlama yetimin (*Verstand*) kategorileriyle bilgi edinmeye yönelik bir soru sormadım, bilgisel bir tutum sergilemeden hareket ettim] diyen Kant (1853: 27), umuda olan varoluşsal gereksinimi, aklın uç sınırından bu şekilde duyurur.

İnanmanın ve bilmenin farklı formları vardır. Bu dünyada var olmak, belirli mantık formları içinde olmak demektir, bu aklın doğasında vardır. Akıl bütün bunları, bu fenomenleri: niçin inandığımı, nasıl inandığımı, inancın bana neler kattığını ve benden neler talep ettiğini, bütün bunları açıklayabilir, bununla birlikte inancın temel önermesi durumunda olan neye inandığım konusu ona kapalıdır. Dünyasal dil ile Tanrı’yı anlamaya ve anlatmaya kalkışırsam, bu yine de dünyasal form ve olgular içinde kalan bir anlatım olacaktır. Akıl, bu konuda bir fikir yürütse, bu yine de dünyasal kategorilerden hareketle olacaktır. Dolayısıyla imgelem, bir inanç nesnesi üretse, bu olsa olsa ancak mitolojide olduğu gibi güçlü kuvvetli bir varlık olabilir. Bu, mitosların doğuş noktası olarak paganizmi açıklayan bir husustur. Ancak aşkın (*transcendent*) olan bir evreni, aşkın bir Tanrı’yı ve ruhun ölümsüzlüğünü açıklayamaz. Çünkü bu alana ilişkin bir tecrübesi yoktur. Bu ancak inanç konusudur ve benim inanca kattığım değil, inancın bana verdiği bilgi ile alakalıdır. Tanrı bana kendisinden söz eder ve ben aklımın üretmedi-

ği bu bilgiye, “gaip” olana ve fiziksel dünya ile sınırlı olmayana inanırım. Niçin inandığım, nasıl inandığım aklın konusu içinde, olgusal dünyada, benim tecrübe alanımdadır, bendedir. Neye inandığım konusu ise giderek imanın kendisi, Kierkegaard’un da belirttiği gibi bir “sır” olarak kalır. Bir sırda inanırım. Ve sır kapalı olandır, konuşmayandır, ses vermeyendir. Has Hâcib, “Nasıl olduğunu arama, varlığına inan, huzur ve sükûna kavuş. [...] Nice ve nasıl olduğuna karışma, onu *nicesiz* ve *nasılsız* bil” der (KB2, 13). Ona göre Tanrı insandaki umuttur (KB2, 14). İmanı bir “umut” olarak açıklamak, dinin ortaya koyduğu varlık ve sonsuzluk anlayışına uygundur. Bu ontoloji Kierkegaard tarafından şu şekilde formüle edilir: Sonsuzluğa inancın yitirilmesi, ölümcül hastalıktır, bu tür bir kişi için artık neredeyse hiç umut kalmamıştır. İnanıcı koruyabilen kişi, ne kadar hasta da olsa, ölümcül hasta değildir (Kierkegaard 1997: 45-53).

İslam teolojisi akıllı inanç alanına odaklamak istemez hatta onun üzerinde temellendiği, Kant’ın “Tanrı”, “ruh”, “evren” olarak içeriklendirdiği, inancın türüm noktası olan “gaip” alanını “tasavvur edilemez”, “kavranılamaz”, “kuşatılamaz” gibi ifadelerle tartışma alanından uzak tutuma çabasıyla dikkatleri olgusal dünyaya: “nasıl bir insan olmalıyım”, “dünya nedir”, “evrenin yapısı nasıldır” gibi felsefenin, bilimin ve sanatın ilgi alanına çekmeye çalışır. Ama bu sefer dünya (fenomenler alanı), yanlış bir şekilde inanç alanına sokulursa, bu da ayrıca din dışı, mitos üreten bir yaklaşım olarak ortaya çıkar ve elinin değdiği her şeyi altına dönüştüren mitoloji kahramanı gibi hemen her şeyi inanca dönüştürme eğilimi taşır. Bu ilginç nokta inancın ve mitolojinin dinî tutumdan kaynaklanan bir “yanlışla” bir araya geldiği bir noktadır. Akıl nasıl ki “gaip”i açıklayamıyorsa,

iman da dünyayı, dünyanın yapısını ve işleyişini açıklayamaz, böyle bir yeterliği yoktur. Hurafe, dünyaya inanmaktan, dünyayı akılla değil iman ile açıklamaktan, başka deyişle fiziksel olanı inanç nesnesi hâline getirmekten kaynaklanır. Akıl, hayatın nasıl olması gerektiğini, evrenin düzenin nasıl olduğunu sorabilir, bu konuda açıklamalar yapabilir, bir yargıya ulaşabilir. İbn Rüşd var olanları akılla anlamaya çalışmanın gerekli (*vacib*) olduğundan söz eder (İbn Rüşd 1992: 65). Bu soru ve cevap biçiminden bilim ve sanatlar doğar. Hayatı ve evreni açıklarken, doğa bilimleri, sosyal bilimler ve bütün sanatlar ortaya çıkar. İnanç alanı söz konusu olduğunda, aklımla bu konuda yapacağım her açıklama, dünüsel örnekler çerçevesinde olacağı için konunun aşkın doğasına uygun olmayacaktır. Bununla birlikte akıl bu konuda atılımlar yapmak, soru sormak ve cevap vermek ister. Buna çocukların sordukları kimi sorularda da şahit olabiliriz. Kant şöyle der: “İnsan kendine ait biricik aklını yitirmek istemiyorsa bu sıçramayı yapmamalıdır” (Kant 1983: 124). Bu yalnız aklın bilme yetisi ve sınırları ile ilgili değil, aynı zamanda Augustinus ve Jaspers tarafından üzerinde durulan Tanrı’nın “kuşatılamazlığı”, inancın otantikliği, sahihliği ve “sır” niteliği ile de ilgilidir. Ne kadar sıçrama yapsa, yine fenomenal alan içinde kalacak, asla gaip/noumenon alanına ulaşamayacaktır. Bunu göz ardı edip bazı kuruntuların da etkisiyle “sır” konusunda konuşmaya başlarsa, o zaman bir yanılsama içine girecek, üzerinde konuştuğu şey din, inandığı şey de Tanrı olmaktan çıkacak, giderek olgusal dünyaya ait bir nesne hâline gelmeye başlayacaktır.

İnanca yönelik bu sorgulama ve analizler, yüzyıllar öncesinde, büyük filozof, insanlığın “İkinci Öğretmen”i (*Muallim-i Sâni*) Farabî tarafından da yapılmıştır. O,

İlk Mevcud'un, Kutsal Valık'ın sıfatları üzerine konuşurken, O'nun "sözle tarif edilemeyeceği"nden bahisle bir bakıma dünyasal dille "gaip"i, aşkın olanı anlatmanın ve tanımlamanın imkânsızlığına da işaret etmiştir (Farabî 2001: 15-20, 27). Şöyle der: "Onu adlandıran isimler, aramızdaki en üstün varlıkların mükemmeliyetlerine delâlet eden isimlerdir. Fakat bu isimler, bizim kullandığımız mana ve zeminde kullanılmayıp ilk mevcudun cevherine mahsus kemâle delâlet etmeleri lâzımdır" (Farabî 2001: 31). Tanrıyı nitelendirmek için söylenen sıfatların manası bizim tecrübe alanımızda bulunmaz, bize kapalıdır ya da biz ancak tecrübe alanımızda bulunan izlenim, tasavvur, imgelemlerle O'nu anlamaya çalışırız. Gaip alanına ilişkin, dünyasal dil (sözgelimi, Tanrı'nın sıfatları, cennet cehennem tasvirleri) doğrudan bir ifade, bir "gösterge" değil ancak metafor olarak alınabilir.

Yusuf Has Hâcib, iman konusunda Türkçenin imkânlarından biri olan "gönül" kavramını kullanır ve "gönülle kavra", der (KB2, 12) Gönül, aklın sükûta daldığı bir alanda, "gaip" alanında işlevselliği olan kavrayıcı bir güç olarak ortaya çıkar ve niçin inanmalıyım, nasıl inanmalıyım, dahası neye inanmalıyım sorularına cevap üretir. O konuşmaz, açıklamaz, kanıt göstermez. İster ve hisseder. Gönül'ün isteme ve hissetme özelliğine ilişkin *Kutadgu Bilig*'de açıklama ve imalar vardır. Buna göre gönülle inanma, Tanrı'nın varlığı karşısında kendini hissetme ile alakalı bir durumdur. Bu yaklaşım, varoluşçu filozoflarda "tanrı huzurunda olma", "birey tanrı ilişkisi", "ben sen ilişkisi", "dostluk ve sevgi ilişkisi" olarak kurulur (Kierkegaard 1985, Buber 2017). "Coştu yine deli gönül" diyen Yunus'un şiirlerinde ise baştan sona gönül dili konuşur (Yunus Emre 1990: 218). Ancak gönül dili "gaip"in ne olduğunu anlatmaz, onu tanımlamaz,

kanıtlamaz; kendi bireysel tecrübesinden söz eder. Nitekim Wittgenstein da aklın egemenliğindeki susku durumundan bireysel tecrübelerin etkin olduğu "dil oyunları"na geçmemiş midir? Artık burada bir şeyin ne ise o olarak bizatihi kendi varlığından değil, bizdeki tecrübe ve yaşantılarla oluşan anlam dünyasından söz etmeye başlarız.

Sonuç

Bir metnin felsefi niteliği hakkında, "felsefi metin", "felsefi nitelik taşıyan metin", "felsefi açıdan okunabilecek metin" gibi nitelendirmeler yapılabilir. "Felsefi metin" biçim ve içerik olarak, baştan sona felsefi dille kurulmuş metindir. Felsefi nitelik taşıyan metin ise felsefi dil ve bilinçle kurulan metin olmamakla birlikte biçim ve içerik açısından felsefi nitelik taşıyan metinlerdir. Felsefi açıdan okunabilecek metinlere gelince, onlar, kavramsal dile çevirisi yapılmak suretiyle felsefi bağlamda yeniden üretilebilecek metinlerdir. Dolayısıyla felsefi olsun olmasın, her metin felsefi açıdan değerlendirilebilecek niteliktedir. Bu değerlendirmeye, eserin felsefi dile çevirisi olarak eseri zenginleştirecek ve yeni bir üretimde bulunacaktır.

Kutadgu Bilig'e gelince: O, Hilmi Ziya Ülken'in de belirttiği gibi "felsefi ve sosyal meselelere temas eden", bir "felsefe kitabı", "mücerret ve felsefi" olmasına rağmen çok fazla yabancı kelime kullanmayan, "millî yaratış olmak itibarıyla" de ayrıca kıymetli bir eserdir (Ülken 2007: 167-168). Bu özelliği onu, bir felsefecimizin nitelmesiyle, "Türk felsefesinin kurucu metni" olarak görmemize imkân tanır (bkz. Uyanık 2018: 188). Zira o, Türkçenin imkânlarını geniş bir alanda sergileyen, sadece edebî değil, felsefi bağlam oluşturacak denli düşünsel zenginliği ve felsefi çağrışım gücü olan bir eserdir. Siyaset, hukuk, ahlâk, eğitim, din ve diğer konularda, ihtiva ettiği düşünsel

içerik, pek çok özelliği yanında felsefi bir bağlamda değerlendirilmeyi de hak eder.

Felsefi düşünceler, modern dönem dâhil, yalnız kavramsal ve spekülâtif eserlerde değil, bir hikâye ve kurgu üzerinden edebiyat eserleriyle birlikte de ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin betimsel ve imgesel nitelikte olan edebî dilinin, felsefenin kavramsal diline çevirisi yapılabilir. Edebiyat tarihinde bu tür eserler çok fazladır. *Kutadgu Bilig*'e bir hikâye üzerinden, yer yer kavramsal, yer yer betimsel ve imgesel bir dille felsefi ve pedagojik bir anlatım benimser. Bu anlatım esnasında varlık ve bilgi, eğitim ve ahlak, yönetim ve adalet kavramlarından, modern felsefenin de gündeminde olan inanç ve ölüm sorununa kadar geniş alanda belirli bir kavramsal yapının ortaya çıktığı görülür. Eserin Platon, Aristoteles, Augustinus, Farabî, İbn Haldun, Kınalızâde Ali, Locke, Rousseau, Kant, Kierkegaard, Jaspers, Wittgenstein, Heidegger, Sartre, Camus, Buber gibi filozoflar, bu filozofların kavram ve görüşleriyle bağlam oluşturduğu görülebilir. Bu konu ve kavramlar, makale içinde ele alınan örneklerden bazılarıdır. Kuşkusuz istenildiğinde bu okumalar daha da zenginleştirilerek *Kutadgu Bilig*'in felsefi bağlamının gelişip zenginleşmesine, eserin hayatıyetine katkıda bulunulabilir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. *Politika*. Çev. Mete Tuncay. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.
- Aydın, M. "Kutadgu Bilig'de Dil ile Tasavvufta Samt 'Susma' Meselesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 45 (2019): 167-177.
- Rousseau, J.-J. *Emile or On Education*. Tr. Allan Bloom. USA: Basic Books, 1979.
- Buber, M. *Ben ve Sen*. Çev. İnci Palsay. İstanbul: Kopernik Kitap, 2017.
- Çotuksöken, B. *Felsefi Söylem Nedir?* İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 1996.
- Deleuze D. - Guattari, F. *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: YKY, 1995.
- Dostoyevski, F. *Ecinniler*. Çev. İsmail Yergüz – Engin Özden. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1984.

- Farabî. *El-Medînetü'l Fâzıla*. Çev. Nazfız Danışman. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001.
- _____. *Farabî'nin Üç Eseri*. Çev. Hüseyin Atay. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1974.
- Heraclitus. *Fragments*. In Heraclitus. Ed. Philip Wheelwright. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, pp. 19-102, 1959.
- Heidegger, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.
- İbn Rüşd. *Faslü'l Makâl*. Çev. Bekir Karlığa. İstanbul: İşaret Yayınları, 1992.
- Kant, I. *Kritik der reinen Vernunft*, Leipzig: Leopold Voss, 1853.
- _____. *Prolegomena*. Çev. İonna Kuçuradi – Yusuf Örnek. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Kaşgarlı Mahmud. *Divânü Lûgat-it-Türk*. Çev. Besim Atalay. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Kierkegaard, S. *Ölümçül Hastalık, Umutsuzluk*. Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.
- _____. *Fear and Trembling* (Trans. Alastair Hanan). London: Penguin Books, 1985.
- Nietzsche, F. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*. Çev. Nusret Hızır. İstanbul: Elif Yayınları, 1963.
- Öner, N. "Felsefi Tutum", *Felsefe, Eğitim, Sanat: Saffet Bilhan Armağanı'nda*, der: S. Büyükdüvenci, V. Taşdelen. Ankara: Hece Yayınları, 2006.
- Plato. *The Dialogues of Plato*, II. Çev. Benjamin Jovett. New York: National Library Company, 1892a.
- _____. *The Dialogues of Plato*, IV. Çev. Benjamin Jovett. New York: National Library Company, 1892b.
- _____. *Protagoras*, Çev. T. Gökçöl, Diyaloglar 2'de. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- _____. *Devlet*. Çev. S. Eyüboğlu – M. A. Cimcoz. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tr. D.F. Pears – B.F. McGuinness. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.
- Uyanık, M. "Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak: Türk Felsefesine Giriş", *Muhafazakar Düşünce*, s. 54 (2018): 179-199.
- Yunus Emre. *Yunus Emre Dîvânı*. Haz. Mustafa Tatçı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Yusuf Has Hâcib. *Kutadgu Bilig II*. Haz. Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959.

YAPISAL VE İŞLEVSEL BİR ANLATI UNSURU OLARAK ARA SÖZLER: KUTADGU BİLİĞ ÖRNEĞİ*

Digressions as Structural and Functional Devices In Narrative: Examples from *Kutadgu Bilig* (Wisdom of Royal Glory)

Dr. Mustafa DUMAN**

ÖZ

Ara sözlerin sözlü ve yazılı olarak oluşturulan anlatılardaki yapısal ve işlevsel rolünün odak noktası olarak belirlendiği bu çalışmada, örneklem olarak Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınan *Kutadgu Bilig*'den faydalanılmıştır. Makalede ara sözlerin kökeni, anlatıların yapılarındaki rolü ve işlevleri üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Ara sözler hakkındaki tartışmaların somut bir zemine taşınmasında örneklem olarak *Kutadgu Bilig*'in seçilmesi ise tesadüfi değildir. Eserin hem ara sözler bakımından zengin olması hem de yazılı olarak oluşturulmuş olması böylesi bir tercihte etkili olmuştur. Böylece, genellikle sözlü anlatımlardaki ara sözler hakkında yapılan çalışmalardan farklı bir hususa temas etme şansı yakalanmıştır. Makalede ara söz metinlerinin içerik olarak tahlilini esas almadığı için, *Kutadgu Bilig*'de yer alan ara söz metinlerinin tamamına makale içerisinde verilmemiştir. Bunun yerine, birkaç ara söz örneği ve ara sözlerin geçtiği beyit numaraları gerek makale metni içerisinde gerekse *sonmor*la araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Ayrıca, makalede ara sözlerin tasnifi meselesi üzerinde durulmuş ve *Kutadgu Bilig*'deki ara sözler içerik özellikleri bakımından sınıflandırılmıştır. Tasnif oluşturulurken günümüz Türkçesine aktarılan metnin tahkiye esasına bağlı olan 398 ve 6520. beyitler arasındaki kısmı esas alınmıştır. Çünkü eserin girişindeki on bir *bab* (bölüm) ve sonundaki ek üç *bab*, hikayenin felsefi arka planıyla ilişkili; fakat tahkiye esasına bağlı kısımdaki kurgu ile doğrudan bağlantısı olmayan bölümlerdir. Böylece, söz konusu kısımda yer alan 6123 beyit içerisinden 377'si (eserin %6,2'si) ara söz olarak belirlenmiş ve tasnif edilmiştir. *Kutadgu Bilig*, kendisine atfedilen tüm değerlerin ötesinde, tahkiye esasına dayalı bir eserdir. Tahkiye esaslı hemen her metin yaratıldığı dönemde, ait olduğu toplumun dil ve kültürel özelliklerini yansıtır. Bu nedenle, aynı dönemde yaşayan okur-dinleyici için bu metin anlaşılır olur. Bu metinleri gelecek kuşak için anlaşılır kılan ve kurgudaki olayların oluşum bağlamını ortaya koyan unsur ara sözlerdir. Dolayısıyla, ara sözler bir metnin sürekli olarak "günceli" yakalamasını sağlar. Bu bakış açısı ışığında *Kutadgu Bilig*'deki ara sözlerin tespit ve tasnifini ortaya koymayı amaç edinen bu çalışma, *Kutadgu Bilig*'in yazıldığı günden günümüze kadar güncelliğini nasıl koruduğu hakkında edebiyat araştırmacılarına bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir. Ayrıca, makalede takip edilen yöntem ve ara sözler hakkındaki kuramsal tartışmalar, farklı disiplinlerdeki araştırmacılara gerek metodik gerekse içerik açısından veri sağlayacak mahiyettedir.

Anahtar Kelimeler

Ara söz, Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, yapı, işlev.

ABSTRACT

In this study, focusing on the structural and functional role of the digressions in oral and written literary works, *Kutadgu Bilig* (Wisdom of Royal Glory) written by Yusuf Khass Hajib in eleventh century is used as a sample in order to show how digressions work in a narrative. Since previous studies on the digressions are limited both in terms of quality and quantity, the origin of the digressions, their role in the structure of a narrative and their particular functions are elaborated on in this study. *Kutadgu Bilig* (KB) was chosen as the sample preference for two reasons in bringing the discussions about the digressions; because it was created as a written work, and it's rich content of digressions. In this way, it can be possible to touch on a different matter than the studies about the digressions mostly focusing on the oral narratives. Since the article is not based on the analysis of the digression texts in terms of their content, the digression texts in KB are not included in the article. Instead, the couplet numbers in which the digressions are performed are presented to the attention of the researchers both in the text of this article and at the end of the article with the endnotes. Moreover, in the present article focusing on the issue of classification of the digressions, the digressions in KB have been classified. The present classification is based on the part of the text between couplets 398 and 6520, which is considered as a whole narrative. Eleven parts at the beginning of the work and three additional parts

* Geliş tarihi: 5 Eylül 2019- Kabul tarihi: 3 Aralık 2019
Duman, Mustafa. "Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 17-29

** Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye,
m.duman66@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9689-40340

at the end are related to the philosophical background of the story but they are not directly linked to the events in the narrative. Thus, out of 6123 couplets in this section, 375 (6.2% of the work) have been identified as the digressions and classified in terms of their content. *KB*, beyond all the values attributed to it, is a work based on narrating. Almost every text based on narrating reflects the language and cultural characteristics of the society to which it belongs. Therefore, the text becomes comprehensible for the audience who lives in the same period when it has been written. Digressions that reveal the context of the events in the fiction are the narrating elements that make the text comprehensible for the next generation. Thus, digressions keep a text constantly “current”. This study, which is written in the light of this point of view about digressions, aims to reveal the determination and classification of digressions in *KB* and so to provide a perspective to the researchers about how *KB* has been kept “current”. In addition, the theoretical debates about the digressions and the method being applied in the article will provide data to researchers from different disciplines in terms of both methodical and content.

Key Words

Digression, Kutadgu Bilig (Wisdom of Royal Glory), Yusuf Khas Hajib, structure, function.

Giriş

Sözlü ya da yazılı olarak üretilmiş bir eserin çağlar ötesine taşınmasını sağlayan belirli etkenler vardır. Bunlardan bazıları; eserde işlenen konunun orijinalliği, yazarın üslubu, eserdeki felsefi arka plan, kurgunun tutarlılığı, dilin doğru ve artistik kullanımı gibi yaratıcılığa bağlı unsurlardır. Bunlara ek olarak, arka planında bir ulus için siyasi açıdan önemli olan fikriyata sahip olma durumu da bir eseri ölümsüz yapan özelliklerdendir. Balasagunlu Yusuf Has Hacib (Yusuf) tarafından 11. yüzyılda kaleme alınan *Kutadgu Bilig (KB)* tüm bu özellikleri bünyesinde barındırması nedeniyle yazıldığı zamandan günümüze kadar güncelliğini ve beğenilirliğini korumuştur. Eser, pek çok farklı disiplinden araştırmacı tarafından tahlil edilmiştir. Yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak *KB*'nin siyasetle ilişkisi ve felsefi arka planına yoğunlaşmıştır. Bunun yanı sıra, eseri dil ve edebi özellikleri bakımından ele alan çalışmaların sayısı da az değildir.

Bu makalede, diğer çalışmalardan farklı olarak, Yusuf'un eserindeki öz sesinin yankıları olan “ara sözler” üzerinde durulmuştur. *KB*'deki ara sözleri tespit ve tasnif amacına sahip olan bu makalede iki farklı odak noktası seçilebilirdi. Bunlardan ilki, ara söz kullanımından hareketle Yusuf'un edip, siyasetçi ve âlim

kimliğini ortaya koymak; ikincisi ise, metin merkezli bir bakış açısıyla eseri ara söz kullanımı bakımından tahlil ederek, ara sözlerin sistemli yapısını irdelemek. Bu yollardan ikincisini seçmemizin sebebi, edebi bir kimliğe sahip olan eserlerde belirli sistemli yapıların öncelikli olarak tespit edilmesini zorunlu olarak görmemizdir. Çünkü eser-yazar (1), eser-toplum ve yazar-toplum ilişkisi hakkında tutarlı yorumlar yapılabilmesi için araştırmacıların elinde esere dair belirli tespitlerin öncelikli olarak var olması gerekmektedir. Bu nedenle, *KB*'deki ara sözlerin tespit ve tasnifini esas alan makalemiz, eser ve Yusuf hakkında yapılacak kapsamlı çalışmalara yardımcı olmayı hedeflemektedir.

Bu amaç ve sınırlılıklar dahilinde ortaya koyduğumuz çalışma, ilk olarak, ara sözlerin bir metnin kurgulanmasında yapısal ve işlevsel bakımdan önemli bir yere ve sistemli bir kullanıma sahip olduğu iddiasındadır. Ayrıca, *KB* gibi Türk siyasetinde ve kültüründe önemli bir yere sahip eserlerin, böylesi bir öneme sahip olmalarının yalnızca Türk siyaset anlayışını ve kültür hayatını kapsamlı bir şekilde yansıtmalarından kaynaklanmadığını; bu eserlerin edebi teknik bakımından da başarılı eserler olduğu genel kanısını *KB* örneğinde ara sözler üzerinden ortaya koymak makalenin bir diğer iddiasıdır.

Ara söz nedir?

Ara söz (digression) terimi, bir metnin doğal akışının anlatıcı tarafından bir tanımlama, yorum-görüş belirtme veya kişisel serzenişlerde bulunma gibi gerekçelerle sekteye uğraması neticesinde oluşan “yan metinler” olarak kısaca tanımlanabilir. Ancak terimin daha iyi anlaşılabilmesi için, tanımda kullanılan “metnin doğal akışı”, “sekteye uğratma” ve “yan metin” gibi kavramların anlam aralığının belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü böylesi bir anlamlandırma girişimi olmaksızın ara sözler, birer “metin dışı unsur” olarak kabul edilmekte ve önemsiz bir anlatı unsuru olarak değerlendirilebilmektedir. Makalemizdeki “yapısal bir unsur olarak ara sözler” ve “ara sözlerin işlevleri” başlıkları altında bu kavramlar hakkında ayrıntılı tartışmalara yer vereceğimizi belirterek; burada, ara sözlerin metnin doğal akışını sekteye uğratan birer yan metin olmadığını doğrudan ifade edebiliriz. Söz konusu tartışmalara geçmeden önce ara sözün kökeni (2) hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

Ara sözlerin kökeni konusunda pek çok farklı görüş ortaya atılmıştır. Ara sözlerin kökeni ve kullanım örnekleri hakkında kaleme aldığı yazısında Paul M. Curtis (1993), ara sözlerin ilk olarak antik tiyatrodan ortaya çıktığını ifade eder. Ona göre, edebi metinlerdeki ara sözün ilk örnekleri olarak değerlendirilebilecek "*parabasis* (3)", Yunan tragedyasında kullanılan bir tekniktir. Parabasisin, ilk olarak kullanılması ahlaki bir işlevselliğe istinaden ortaya çıkmıştır; çünkü *parabasis*, tragedyanın bağlamı içerisinde, bazı ilahi kanunların ahlaki ihlalini göstermeyi amaçlamıştır. Bunun yanı sıra Curtis, tragedyaya olmayan diğer bazı eserlerdeki (comic) *parabasis*in yazarın kendi görüşlerini koro aracılığıyla araya sokmak için kullandığı bir “kesinti” olduğunu da belir-

tir. Bu türdeki ara sözlerde yazar; kişisel, dinleyenlere ait ve genellikle satirik mahiyette, aklından geçeni söyler. Ayrıca Curtis, tragedyaya ve *comics*lerdeki bu durumları stilistik bir çelişki ya da anlatı akışının doğrusallığının kesintiye uğraması olarak kabul eder (20-21). Curtis’in verdiği bilgiler, ara sözlerin hem stilistik kökeni hem de işlevselliğine vurgu yapmaktadır. Buna göre, ara sözler öncelikle metnin doğrusallığını kesintiye uğratan stilistik unsurlardır. Bu unsurların kullanılma amaçları ise, ilk olarak ahlaki çelişkilerin “ilahi bilgi” ile düzeltilmesi; ikincisi ise kişisel görüş ve yorumların anlatıya eklenmesidir –ki bunları etik ihlallerin, toplumsal değerleri yansıtan bilgiler aracılığı ile düzeltilmesi olarak kabul edebiliriz.

Öte yandan Kubilay Aktulum (2004), bu konuyu “Anlatıda Uzatı” başlığı altında ele alır ve uzatının Latince “*digressio*”dan türediğini ifade eder. Ayrıca, bu sözcüğün “uzaklaşma”, “yoldan çıkma”, “doğru yoldan ayrılma olgusu” anlamlarına geldiğini ve metnin düzenini bozan parça; ana söylemin dışında bir söylem, ana söylemden sapıran bir anlatı kesiti olarak tanımlandığına işaret eder (2004, 90). Bunun yanı sıra Aktulum, uzatının hem bir metin kurgulama yöntemi hem de bir anlatı unsuru olarak var olmasında iki eğilim olduğunu ifade eder. Bunlardan ilki, anlatıda kullanılan uzatının bir yandan anlatıda bir duraksama yaratması bir yandan da metin açısından devindirici bir unsur olarak yer almasıdır. İkinci olarak ise uzatı, anlatısal bir yöntemdir ve “*anlatının geleneksel işleyişini yeniden sorgulama konusu yapan bir eleştiri aracı durumuna gelir*” (2004, 118).

Makale içerisinde görüşlerine yer vereceğimiz diğer araştırmacılar da ara sözlerin bir metnin doğrusallığını sekteye

uğratan fazladan (ekstra) bilgiler olduğu noktasında hemfikirdirler. Ara sözlerin, metnin akışını belirli bir ölçüde kesintiye uğrattığı bir gerçektir. Ancak, dinleyici bu kesintiye uğramış metinle muhatap olur ve her şeyin ötesinde, anlatıcı böylesi bir metin sunma yolunu seçmiştir. Dolayısıyla ara sözler, anlatıcı tarafından tercih edilen bir metin kurgulama yöntemidir ve bu nedenle söz konusu metnin doğal bir parçasıdır. Oluşturulan metin ve okuyucunun muhatap olduğu metin, bu ara sözlerle örülü metindir ve bu metin, bir bütündür. Ayrıca ara sözler, kendi içlerinde bir anlam bütünlüğü olan görece kısa metinlerdir; ancak bu kısa metinler ana metinle doğrudan ilişkilidir, ana metnin bir parçasıdır. Bu nedenle, ara sözler yapısal olarak bir metnin bütünlüğü içerisinde çeşitli görevler üstlenen “yan metinler” olarak kabul edilir.

Ara sözleri, bir metnin doğal parçası olarak kabul etmekle; var olan bir metne dışarıdan yapılan bir müdahale olarak kabul etmek arasında ise, metni anlama ve inceleme açısından bazı farklar vardır. İlk bakış açısı bir metnin yazar, metin ve okur ilişkisi sonucunda ortaya çıktığını kabul etmeyi gerektirirken; ikinci bakış açısı ise, metni yazarından ve okuyucusundan bağımsız olarak değerlendiren bir bakış açısının ürünüdür. Çünkü buna göre, ortada bir metin vardır ve yazar yalnızca bu metne ek bilgiler sokarak onu aktarma görevini üstlenir. Yazar-metin, metin-okuyucu ve yazar-okuyucu ilişkisinin pek çok edebiyat araştırmacısının gündeminde yer aldığı bilinmektedir. Bu nedenle, makalemizde bu tartışmalara yer vermektense, ara sözlerin metnin doğal bir parçası olduğunu ve metne sonradan iliştilen “metin dışı unsurlar” olarak kabul etmediğimizi burada ifade edebiliriz. Bu görüşümüzü desteklemek için, metnin yapısı ile ara sözler arasındaki

ilişkiyi biraz daha irdelemek faydalı olacaktır.

Yapısal Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler

Ara sözleri, bir metnin bütünlüğü içerisinde yer alan yapısal unsurlar olarak kabul etmemizi salık veren bakış açısını metinlerarasılık kuramında arayabiliriz. Ayrıca, bu bakış açısının ilk izlerini, Mihail M. Bahtin’e ait yapısalılık temelli söyleşimcilik kuramı bağlamında değerlendirebiliriz. Hatta, hem bir şiir yazma biçimi hem de eleştirel bir tür olarak kabul edilen “hipertekst” (bk. Rifat 2011, 212-217) kavramı da ara sözlerin bir metin içerisindeki rolünü değerlendirmede göz önünde bulundurulabilir. Ancak, burada iki hususa açıklık getirmemizde fayda vardır: İlk olarak, ara sözleri, metinlerarasılık ve söyleşimcilik kuramları kapsamında değerlendirmek, onların bu kuramları ortaya çıkaran temel gerekçelerle doğrudan ilişkisi olduğu anlamına gelmez. Fakat, bu kuramları ortaya çıkaran bakış açılarından faydalanarak, ara sözlerin metnin yapısındaki rolü sorgulanabilir. İkinci olarak, bir metinde yapı ile anlam arasında doğrudan bir ilişki olduğu için, bu kısımda yürüteceğimiz tartışmalar bu ilişki üzerine kurulu olacaktır.

Metinlerarasılığa göre, bir metin ile başka metinler arasındaki her türlü ilişki metinlerarası bir ilişkiler ağıdır (Aktulum 2007, 24). Ancak bu ilişki, herhangi türdeki iki farklı metnin birbiri içerisinde yer alması kadar basit değildir. Sözlü gelenekte anlatıcı, yazılı gelenekte ise yazar bir eser inşa ederken farklı gerekçelerden faydalanır. Bu gerekçeler genellikle eserin olduğu kültür içerisinde seçilir ve anlatıcı/yazar kendi üslubuyla bu malzemeleri bir araya getiren usta rolindedir. Bunu bir analogi ile açıklayacak olursak; tıpkı bir kaleyi inşa ederken bir usta veya mimarın daha önceki dönemlerden kalma

bir sütunu, bir mezar taşını veya bir lahiti kale duvarlarını örerken kullanması gibi, anlatıcı da eserini oluştururken önceki dönemlerden kalma metinlerden veya zihin dünyasında şekillenen ve bir bütünlük arz eden metinlerden faydalanarak eserini inşa eder. Bu metinlerden kendini açık bir şekilde hissettiren ve esere ilk bakışta bile kendini gösteren anlatı unsuru da ara sözlardir.

Diğer taraftan, Mikhail Bakhtin'e göre (1986); dil, insan faaliyetinin çeşitli alanlarında katılımcılar tarafından bireyselleştirilmiş sözlü ve yazılı somut ifadeler (utterances) şeklinde ortaya çıkar. Yine Bakhtin'e göre, birincil (basit) ve ikincil (karmaşık) olmak üzere iki temel söylem türü vardır. Birincil söylem türleri, gündelik konuşmadan, selamlaşmalara; tek kelimelik cevaplardan tebriklere kadar uzanan söylemlerdir. İkincil veya karmaşık söylem türleri ise, oldukça örgütlü kültürel iletişimde gelişir ve genellikle sistemli düşüncelerin sunumuna aracılık eder (yazılır) ve "gerçeklik" bağlamından çıkarılır. Bu söylem türleri, belirli bir çerçeve içerisinde oluşan sistemli metinlerdir. İkincil türler, birincil söylem türlerini emme, sindirme ve yeniden birleştirme eğilimindedir. (Bakhtin 1986: 62; bk. Altuğ 2012: 47). Başka bir ifadeyle, edebiyat araştırmacılarının bir tür olarak incelediği edebi metinler, birincil söylem türlerinin kişisel bir üslupla bir araya getirilmesiyle oluşan ikincil söylem türleri olarak kabul edilebilir. Bu bakış açısına göre, yazılan veya doğaçlama anlatılan metinler, insanoğlunun sosyal varlıklar olarak ilk kez iletişim kurmaya başladığı çağlardan beri ürettiği tüm söylemlerin belirli kalıplarla yeniden sunulmasından başka bir şey değildir. Bu bağlamda ara sözlere, yeni yaratılan bir eserde, varlığını açık bir şekilde hissettiren başka söylemler olabilir mi?

Bu soruya *KB*'deki ara sözlere üzerinden cevaplar arayabiliriz. Mesnevi tarzında kaleme alınan *KB*'de farklı söylem türlerinin başarılı bir şekilde bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu başarıdan kasıt ise, inceleme kısmında da değiştiğimiz üzere, Yusuf'un ara sözlere sistemli bir şekilde kullanmasıdır. Metin içerisindeki diyaloglarda ve Yusuf'un anlatıya kendini dahil ettiği kısımlarda kullanılan atasözleri, deyimler, farklı türdeki şiirler, özdeyişler, Türk beylerinden aktarılan sözler, ayet ve hadisler (bk. Batur ve Gölcü 2013), eserdeki metinlerarası alıntılara örnek teşkil etmektedir. Yusuf, her ne kadar bu alıntılarını nereden yaptığını belirtmemiş olsa da; bu aktarılan sözlerin, söz sahibinin tam söylediği gibi olduğunu iddia edemeyiz. Yusuf, kendi zihin dünyasında yer alan ve bir yerlerden duyduğu ya da okuduğu sözlere, eserinin veznine uygun hale getirmiştir (Barutçu Özönder 2018: 216). Ayrıca Yusuf, "kutlu olma bilgisi"ne dair bu sözlere bazen karakterlerine söyletmiş bazen de kendisi doğrudan okuyucuya hitap etme yolunu tercih etmiştir. Bu tercihler neticesinde ara sözlere ortaya çıkmıştır.

Burada vurgulamak istediğimiz husus; aynı içeriğe, söyleyiş özelliğine ve vezne sahip nakil sözlerin ara söz olarak değerlendirilmesinde Yusuf'un üslubunun belirleyici olduğudur. Bu nedenle, sorumuza tekrar dönecek olursak; Evet, ara sözlere, bir eserde varlığını açık bir şekilde hissettiren başka söylemlerdir. Ara sözlere, anlatıcı tarafından hissettirilmesi ve okuyucu tarafından kolaylıkla takip edilebilmesi ise, anlatıcının üslup tercihi neticesinde ortaya çıkan bir farkındalık durumudur. Anlatıcı, metne olan müdahalesini ya doğrudan ya da dolaylı bir şekilde okuyucuya gösterme yolunu tercih edebilir –ki bu durum metinlere

sılık bağlamında da değerlendirilen bir konudur (bk. Aktulum 2007: 93-116). Ancak anlatıcının bu üslup tercihi, ara sözlerin metinden bağımsız, dışarıdan bir müdahale olması anlamına gelmez. Aksine, bu bağlamda ara sözler, metnin tamamlayıcısı konumunda olan birer yapısal anlatı unsuru olarak değerlendirilmiştir.

Ara sözleri kullanmak isteyen bir anlatıcı, metnin doğal akışı devam ederken anlatım üslubunu değiştirerek, fazladan bir bilgi verdiğini okuyucuya hissettirir. Ancak, anlatıcı bunun yerine, bu fazladan bilgiyi bir karakter aracılığıyla da sunabilir. Dolayısıyla, anlatıcı metin içerisinde sunmak istediği fazladan bilgiyi her iki yolla da sunma inisiyatifine sahiptir. Hatta, bazı durumlarda bir metin içerisindeki belirli pasajların, metnin akışını bozan bir dış müdahale mi, yoksa metin içerisindeki bir karakterin diyalogunun bir parçası mı olduğu noktasında muğlaklık söz konusu olabilir. Örneğin; Kutadgu Bilig'in bazı bölümlerinde (515-518, 555-557, 631-632, 640-642, 667-670, 1227-1228, 1266-1272, 1616-1622 ve 1689-1691'inci beyitler) yer alan bilgilerin, Yusuf'un metnin doğal akışına müdahale ederek sunduğu bilgiler mi, yoksa karakterlerin diyaloglarının bir parçası mı olduğu tam olarak açık değildir. Bu beyitlerdeki bilgiler ise, metnin akışını destekleyen pasajlardır. *KB*'nin metin özellikleri ve oluşum bağlamı hakkında kaleme aldığı kapsamlı yazısında Sema Barutçu Özönder bu hususa dikkat çeker ve Yusuf'un "kutlu olma bilgisi"ni içeren söylemlerini, bazen karakterleri aracılığıyla bazense bizzat kendisinin ifade ettiğini söyler. Barutçu Özönder, Yusuf'un bizzat söyledikleri ve karakterlerin söylediklerini ayırmadaki zorluğun sebebini Yusuf'un karakterleri ile fikren, yani ideolojik olarak birleşmesine bağlar (Barutçu Özönder 2018: 217). Bu birleş-

me, eser ile yazar arasındaki sıkı ilişkiyi göstermektedir. Ayrıca, Yusuf'un eserini oluştururken çağdaşı ve kendisinden önceki eserleri bildiği (bk. Dilaçar 1995, Barutçu Özönder 2018) ve bu eserlerden doğrudan olmasa da, eserinin fikri şemasını oluştururken yararlandığı fikrini destekler. Bu haliyle metinlerarası bir ilişkiler ağının ürünü olan *KB*'de yer alan ve işlenen konuyu doğrudan destekleyen ara sözler ise, Yusuf'un okuyucuyu muhatap olarak, doğrudan onlara hitap etme isteğinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu isteğin nedeni ise, oluşturduğu uzun metni daha anlaşılır kılmadır. Nitekim, Yusuf'un eserin giriş bablarında ve sondaki ilave bablarda süreklilik olarak eserini anlaşılır kılmak için yer verdiği uğraşlara şahit oluruz.

Anlatıcının ara sözlere yer vermesindeki bu nedene dikkat çeken başka araştırmacılar da vardır. Robert A. Georges; anlatıcı, ara söz ve dinleyici ilişkisine dikkat çektiği makalesinde (1981) rastgele seçtiği iki anlatma (bir masal ve bir anekdot) içerisindeki ara sözleri yüzdelik olarak tespit eder. Bu oranlar oldukça yüksek çıkar. Georges'in bunu yapma amacı ara sözlerin bir metindeki anlamı ortaya çıkarmadaki rolünü ortaya koymaktır. Anlatıcı, metni sunacağı kişinin statüsü, bilgi seviyesi, kültürel ve ekonomik arka planına göre bu ara sözleri çeşitlendirir veya oranını artırır (245-252). Anlatıcının bunu yapma amacı ise, metni daha anlaşılır kılmaktır. Bu nedenle, ara sözler asıl metne bağlı yan metinler olarak karşımıza çıkar. Yan metin olmadığı takdirde ise asıl metinde sunulmak istenen anlam eksik kalır. Bu durum yalnızca bizim "edebî" olarak etiketlediğimiz metinler için geçerli değildir; bir tarihi vesika, destan, masal, felsefi söylem veya siyasetname bir olguyu anlatma iddiasında olan metinlerdir. Bu metinlerin tamamı, hitap ettiği kişi veya grubun anlaması

için oluşturulan “anlatım”lardır. Bir anlatım ise, kendisini oluşturan tüm unsurlarla bir bütündür. Bütünün anlamını daha iyi kavrayabilmek ve metni analiz ederek anlamı ortaya çıkarabilmek için anlatımı oluşturan tüm unsurları ayrı ayrı ve ilişkilendirerek incelemek gerekmektedir.

Araştırmacılar bu noktada şöyle bir ikileme karşı karşıya kalırlar; sözlü kültür ortamında icra edilen bir anlatıda, anlatıcı ara sözler aracılığıyla metne “dışarıdan” bir müdahalede bulunur. Bu durum, ara sözlerin birer metin dışı unsur olarak algılanmasına yol açar. Yazılı olarak oluşturulan metinlerde ise, oluşturulan metin yazı esasına dayalı olduğu için, okuyucu kendisine yazılı halde sunulan bütün bir metinle muhatap olur. Bu türden metinlerde anlatıcı ara sözlere yer vermiş olsa dahi bu ara sözler, metnin anlamını güçlendirilen “içeriden” müdahaleler olarak algılanır. Ancak, ara sözler her iki üretim tarzında da aynı işlevselliğe sahiptir. Bu nedenle, ister yazılı olarak isterse sözlü olarak oluşturulsun, bir metinde kullanılan ara sözler, anlamsal ve yapısal bakımdan metnin içeriğini ve dolayısıyla anlamını şekillendirir. Ara sözler olmaksızın metin, elbette bir anlama sahiptir; ancak bu anlam anlatıcının asıl anlatmak istediği “şey”in eksik halindedir.

Bu noktada özellikle halk bilimi araştırmacılarının şu hususu gözden kaçırmamaları gerekir. Ara sözler bir metindeki anlamı güçlendirmede, yani metni anlaşılır kılmada etkili bir şekilde kullanılan anlatı unsurlarıdır. Halk bilimciler olarak bizlerin yıllardır üzerinde kafa yordığı halk bilgisi ürünlerinin “güncellenmesi”ndeki en temel unsur, icranın daha anlaşılır kılınmasıdır. Bu münasebetle, ara sözlerin icra ile güncellenme arasındaki ilişkiyi ortaya koymada göz ardı edilmiş bir konu olduğunu ifade etmek mümkündür.

Anlatıda Ara Sözlerin İşlevi

Ara sözleri eksiksiz bir şekilde tahlil edebilmek için değinilmesi gereken bir diğer husus, ara sözlerin işlevleridir. Bu işlevler ise, metin içi (yapı-işlevsel) ve metin dışı işlevler olarak sınıflandırılabilir (4). Metin içi işlevler, bir metnin kurgulanmasında ara sözlerin ne tür bir metinsel işleve sahip olduğunu; metin dışı işlevler ise, ara sözler aracılığıyla verilmesi istenen mesajları kastetmektedir. Ayrıca, ara sözlerin metin içi ve metin dışı işlevlerinin bulunduğu temel nokta, bir metni daha anlaşılabilir kılmaktır. Anlaşılabilir olma da bir eserin “güncel” kalmasındaki en temel gerekliliklerden biridir.

1. Ara sözlerin metin içi işlevlerinden ilki, eserdeki zaman doğrusallığını kaydedeğer bir şekilde etkilemesidir. Ara söz, doğrusal bir şekilde ilerleyen kronolojiyi kırar, oluşturulan eserdeki zamanın boyutunu zorlar, genişletir (Curtis 1993, 26). Bu sayede, metin belirli bir zamanın sürekliliği neticesinde oluşan monotonluktan kurtulur. Zaman sürekliliğinin kırılması neticesinde, okuyucu metni dikkatli bir şekilde takip etmek zorunda kalır ve bu süreç eserin anlamlandırılmasına olumlu bir katkı sağlar.

Ara sözlerin bu ilk işlevinin *KB*'de önemli bir rolü vardır; çünkü metnin 6123 beyitten oluşan tahkiye esasına dayalı kısmı oldukça hacimlidir. Bu kısımdaki oldukça uzun monolog ve diyalogların varlığı metni sürekli olarak belirli bir doğrusallıkta olmaya zorlar. Yusuf'un bu doğrusallığı sistemli bir şekilde, ara sözler vasıtasıyla kırdığı görülmektedir. Yusuf'un takip ettiği sistem şu şekilde işler; 73 babdandan oluşan tahkiye esaslı kısmın ilk yirmi babında ara sözlere sıkça başvurulur. Bu kısımda 127 beyitlik ara söz kullanımı söz konusudur. Bu sayede, karakterlerin belirli özelliklere sahip olmalarının gerekçeleri hakkında okuyucu-

cu önden bilgilendirilir. Böylece okur, metnin arta kalan elli üç babında geçen olaylar ve diyalog-monolog silsilesini anlamlandırmada güçlük çekmez. Yirminci babbdan sonra ara sözlerin kullanımında bir seyrelme söz konusu olur. Metnin son on bir babında ise ara sözler tekrar yoğunlaşır. Bu kısımda ise, 112 beyitlik ara söz kullanımı söz konusudur. Bu sayede, eserdeki doğrusallık sistemli bir şekilde kırılarak dinamik, renkli ve kolay takip edilebilir bir metin ortaya çıkar.

2. Ayrıca, kurgudaki zaman ve mekânın belirli aralıklarla değişmesi anlatıya yeni “yan epizotların” eklenmesini sağlar ve böylece anlatıcının metnin hacmini kontrol etmesi söz konusu olur. Bu da, ara sözlerin ikinci metin içi işlevidir. *KB* metninde toplam 375 beyitten oluşan ara sözler, metnin hacmini ciddi oranda değiştirecek bir mahiyettedir. Tür olarak her ne kadar farklı olsalar da Türk anlatı geleneği içerisinde oluşturulmuş diğer bazı önemli eserlerde, söz gelimi Dede Korkut Kitabı’nda, kullanılan ara sözlerin oranına bakıldığında (Türkmen 2004; Pehlivan 2015: 196-213) *KB*’de yer alan ara sözlerin metnin hacmini ciddi anlamda değiştirdiği görülmektedir.

3. Ara sözlerin metin içi işlevlerinden bir diğeri, karakterlerin eylemlerinin gerekçeleri veya gerçekleşen bir olayın ve duyulan bir hissın arka planı hakkında bilgi vererek, kurgudaki neden-sonuç ilişkisinin mantık çerçevesine oturtulmasıdır. Ayrıca, bu stilistik gerekçer metnin arka planını canlı bir hale getirir ve ana temayı zenginleştirir (Urbanowicz 2013: 214). Anlatının bu yapı elemanı sayesinde metin, edebi zevkin oluşmasının nedenlerinden olan kurgusal mantık ve renkli bir arka plan elemanlarına sahip hale gelir.

KB’de de ara sözlere dair bu işlevselliğin izlerini takip edebiliriz. Yusuf,

ara söz kullanımını genellikle karakterlerin diyalogları arasında vermez. Bunun yerine, karakterlerin sergilediği bir davranışın arka planını açıklamak veya o dönemde hakim olan bir davranış kalıbının nedenselliğini vurgulamak için ara sözlere başvurur. Tanrısal bakış açısıyla metne eklenen bu ara sözler sayesinde okuyucu metinde karakterlerin sergilediği bir eylemin mantıklı gerekçelerini daha iyi anlar. Yusuf, bu nedenselliği güçlü kanıtlarla açıklamak için bu ara sözlerin kendisine ait olmadığını; bir bilgine, eski bir beye veya güçlü bir şaire ait olduğunu özellikle ifade eder. Böylece, bu bilginin uzun zaman diliminde edinilmiş anonim bir bilgi olduğu mesajı verilerek; görece objektif bir bilgi sunumu yapılmış olur.

Ara sözlerin metin içi işlevleri, bir taraftan metni daha anlaşılabilir kılarken diğer taraftan kurgudaki mantıksal devamlılığın sağlanmasını mümkün kılar. Böylece, ara sözlerle örülen bir metnin “okuyucuyu yakalaması” söz konusu olur. Bu noktada, ara sözlerin metin dışı işlevlerinden bahsetmek uygun olacaktır.

4. Ara sözlerin en temel metin dışı işlevi ise, bir metinde sunulan ana konunun ve verilmek istenen mesajın, zaman ve mekândan bağımsızlığını sağlamasıdır. Anlatıcı bir metni farklı zaman ve mekânlarda kurguladığında, zamanın ve dinleyicinin gereksinimlerine göre ara sözleri şekillendirerek, metni icra edildiği zaman ve mekân bağlamında anlaşılır kılar. Böylece, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, ara sözler, yeniden icra edildiği dönemde bir metni anlaşılır kılarak, onun güncelliğini kaybetmesini engeller. Julia Haig Gaisser’e göre (1969), anlatılardaki ara sözlerle örülü yapı, anlatıcı ve onun dinleyicisinin faydasına var olur; çünkü anlatıcı ve dinleyicilerin istekleri değişir ve gelişir. Buna bağlı olarak sözlü bir anlatma yaratıcılığındaki stil de değişmek durumunda kalır. Böylece, anlatı

geleneği canlı bir sanat olarak varlığını devam ettirir (1-43). Peki, yazılı olarak oluşturulmuş metinlerde böylesi bir işlevden söz edilebilir mi?

KB özelinde bu soruya cevap arayabiliriz. *KB*'de yer alan ara sözlere bakıldığında, bunların içerik bakımından zaman ve mekan ötesi bir temaya sahip olduğu görülür. Yusuf'un icra ettiği ara sözlere, yalnızca 11. yüzyılda yaşayan insanları eğitime amacına sahip değildir. Aksine, insanlığın sahip olduğu veya olması gereken etik ve ahlaki değerlerin, ara sözlere ana temasını oluşturduğu görülmektedir. Nitekim eseri, yazılışından bin yıl sonraki okuyucular için çekici kılan unsur da, Yusuf'un icra ettiği ara sözlere evrensel mesajlar ve zamandan bağımsız genel kabul gören etik ve ahlaki değerlerdir. Sözlü anlatılardan farklı olarak, yazılı eserlerin belirli bir tarih diliminde donmuş eserler olması, yazılı eserlerde ara sözlere bu tarz bir işlevselliğe sahip olmadığı fikrini destekleyebilir. Ancak, yazılı diğer pek çok eserde olduğu gibi (bk. Başgöz 2001), *KB*'deki ara sözlere içeriğinin genel geçer etik ve ahlaki değerlerle örülü olması, eserin her çağın insanına hitap edecek bir kimlik kazanmasına olanak verir.

Kutadgu Bilig'deki Ara Sözlere Tasnifi

Kökeni, yapısal ve işlevsel özellikleri hakkında bilgi verdiğimiz ara sözlere, teknik ve içerik/konu bakımından çeşitli tasniflere tabi tutulmuştur. Teknik açıdan yapılan sınıflandırmalar ve kuramsal tartışmalar oldukça kapsamlı bir değerlendirmeyi gerektirdiği için (bkz. Dawson 2016, Urbanowicz 2013), makalemizde içerik bakımından bir tasnif ortaya koymaya çalışacağız. Türk halk anlatımları özelinde böylesi bir tasnifi 1986 yılında kaleme aldığı makalesiyle bilim dünyasına kazandıran İlhan Başgöz (2001) olmuştur. Bu tasnif, daha sonra yapılan

çalışmalarda değiştirilmeden kullanılmıştır. Biz de bu tasnife bağlı kalarak; fakat küçük değişikliklerle bulunarak *KB*'deki ara sözlere tasnif etme yolunu tercih ettik.

İlhan Başgöz makalesinde ara sözlere şu şekilde tasnif eder: "1. Açıklayıcı ve öğretici ara sözlere, 2. Görüş, yorum ve eleştiriler, 3. Şahsi serzeniş ve itiraflar." (2001: 90). Başgöz tarafından yapılan ara söz tasnifi yol gösterici olmakla birlikte, ara sözlere tespitinde bazı karışıklıklara yol açmaya gebecektir. Makalede Başgöz'ün her üç kategoride sunduğu örnekler oldukça tutarlıdır. Sorun ise, tasnif kategorilerinin adlandırılmasındadır. Nitekim daha sonra bu adlandırmayı esas alarak tasnif kullanan araştırmacıların çalışmalarında, bir ve ikinci kategoride yer alan ara sözlere tespitinde bir karışıklık ortaya çıkmıştır. Çünkü "açıklayıcı" ve "öğretici" olmak, üslup/ tarzla ilişkili bir yaratım esasını işaret ederken; görüş, yorum ve eleştiri ise içerik ya da az da olsa konuyla ilişkilidir. Başka bir ifadeyle, Başgöz'ün makalesinde yer alan "görüş, yorum ve eleştiri" ve "şahsi serzeniş ve itiraf" içeriğine sahip ara sözlere, aynı zamanda açıklayıcı ve öğretici olabilirler. Bu nedenle, anlam karmaşasına neden olan "açıklayıcı" ve "öğretici" ifadeleri yerine, daha doğru bir ifade olduğunu düşündüğümüz "tanımlayıcı ara sözlere" ifadesinin tercih edilmesinin gerektiği kanaatindeyiz. Buna göre, ara sözlere içerikleri bakımından şu şekilde tasnif edebiliriz:

1. Tanımlayıcı ara sözlere: Bir kelime, eşya, nesne, mesafe, tarihi bir hadise hakkında tarafsız, tanımlayıcı bilgi veren ara sözlere.

2. Görüş, yorum ve eleştiri ara sözlere: Bir davranış, bir olay hakkında anlatıcının veya başka kişilerin değer yargısı/görüşlerine dayanarak verilen ara sözlere.

3. Şahsi serzeniş ve itiraflar: Bir davranış, bir olay ya da farklı nedenlerde

anlatıcının kendisiyle alakalı itiraf ve serzenişlerde bulunduğu ara sözler.

Bu üç türdeki ara sözlerin temel amacı ise açıklama yapmak ve bir şey hakkında okuyucuyu/ dinleyiciyi bilgilendirmek, onlara bir şey öğretmektir.

KB'deki ara sözleri bu tasnife göre sınıflandırdığımızda her üç kategoride de yer alan ara sözler karşımıza çıkmaktadır. Tasnifimizi oluştururken metnin tahkiye esasına bağlı olan 398 ve 6520. beyitler arasındaki kısmı (Arat 2005: 151-1017) esas almayı uygun bulduk (5). Çünkü Yusuf tarafından kaleme alınan *KB*'nin girişindeki on bir bab ve sonundaki ek üç bab, hikâyenin felsefi arka planıyla ilişkili; fakat tahkiye esasına bağlı kısımdaki olaylarla doğrudan bağlantısı olmayan kısımlardır. Aslında, *KB*'yi bu söz konusu bablarla birlikte bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, bu on dört babdan oluşan kısım da kendi başına bir ara söz hüviyetindedir.

Bu kısımda yer alan 6123 beyitin 377'si (%6,2'si) ara söz olarak değerlendirilebilecek kısa manzumelerdir. Bu arasözlerden 3'ü tanımlayıcı (6), 294'ü görüş-yorum bildirici (7) ve 80'i ise kişisel serzeniş (8) özelliğine sahiptir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bu ara sözler gerek metnin kurgusunda gerekse metin ötesinde çeşitli işlevlere sahiptir. *KB*'deki tüm ara söz metinlerine makalemizde yer vermek teknik bakımdan imkansız olduğu için, her bir grupta yer alan ara sözler için birkaç örnek vererek tasnifimizi destekleyebiliriz.

KB'de oldukça az sayıda tanımlayıcı ara söz kullanılmıştır. Tahkiye esasına bağlı kısımda karşımıza çıkan tek örnek şudur: “*Yıl dörtyüz altmışikiydi, bu eseri yazıp, tamamladım./ Aklımın erdiği sözlerin hepsini yazdım, ey okuyan ve anlayan insan, bundan hisse al./ Nasıl hareket edeceğimi, hangi yola gideceğimi bir parça izah ettim; sen buna göre hareket*

ederek, hayatına esaslı bir temel kur.” (Arat 2005: 1069). Yusuf, bu ara söz ile eserinin yazılış tarihi hakkında ve eseri neden yazdığı hakkında tanımlayıcı bilgi vermiştir. Diğer gruplarda yer alan ara sözlere nazaran, tanımlayıcı ara sözlere eserde pek fazla yer verilmemesinin birkaç sebebi olabilir. Bunlardan ilki; Yusuf, eserinin ilk on bir babında eserinde yer verdiği belirli unsurları öncelikli olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla, okuyucu eser içerisindeki sembolik anlamı bulunan karakter adları, dini hüviyetteki bilgiler ve eserin yazılış amacı hakkında önden bilgilendirildiği için, bu tanımlayıcı bilgilere tahkiye esaslı kısımda yer verilmiştir. Bu durum eserin yazılı olarak oluşturulmasıyla doğrudan ilişkilidir. Sözlü anlatılarda anlatıcı, eserini icra ederken tanımlayıcı ara sözler vasıtasıyla dinleyiciyi anlatma içerisinde kullandığı bir kelime, eşya, nesne, mesafe, tarihi bir hadise hakkında bilgilendirir. Böylece, eseri daha anlaşılır kılmaya çalışır. Yazılı olarak oluşturulan *KB*'de Yusuf böylesi bir tercihten ziyade, eserini anlaşılır kılabilecek unsurları eserinin ilk başında tanımlama yolunu seçmiştir.

KB'de en fazla kullanılan ara sözler; görüş, yorum ve eleştiri içerikli olanlardır. Bu gruptaki ara sözleri şu şekilde örneklendirebiliriz: Yusuf, Hükümdar Kün Toğdu'yu tanıtırken onun çeşitli yönetici vasıflarından bahseder. Bu vasıfların olumlu ve bir hükümdarda olması gereken vasıflar olduğunu vurgulamak için, anlatıcı kimliği ile anlatının akışını keser ve kendi sesiyle şunları söyler: “*Şairin buna benzer bir sözü vardır; bunu kim okursa, gözü açılır./ Kötü ve sefillerin yanından uzaklaşıp gitmesi için, insanda himmet ile mürüvvet denk olmalıdır./ Kişi için himmet ve mürüvvet gerek; insanın kıymeti himmet ve mürüvvet ile ölçülür.”* (Arat 2005: 153). Bir diğer örnek ise şöyledir: Oğurmuş öldükten

sonra Kün Toğdu, kaybından dolayı Öğdülmiş'i teskin eder. İki karakter arasındaki diyalog son bulunca, metinde Öğdülmiş'in durumu şu şekilde tasvir edilir: “Öğdülmiş bir kaç gün yas tuttu; matem günleri geçince, sonunda biraz kendine geldi./ Bu kaygı ve kederleri de unuttu, yine yedi içti, sevindi ve yüzü güldü (Arat 2005: 1047). Yusuf, yine bu noktada metne müdahale ederek, Öğdülmiş'in bu durumu hakkında kişisel görüşünü şu şekilde beyan eder: “Halkın başında bulunan ve halkın işini bilgiyle idare eden insan çok güzel söylemiş./ Kaygı ve keder seni ne kadar esir ederse etsin, ne kadar ağlatırsa ağlatırsın, bir gün yüzün tekrar gülecektir./ Bu dünyanın çok eski bir kanunudur; kötülük veya iyilik ne kadar uzun sürerse sürsün, bir gün geçer.” (Arat 2005: 1047).

Yusuf'un kullandığı görüş, yorum ve eleştiri içerikli ara sözlerde, genellikle eserdeki karakterlerin ruh hali ve eylemleri meşru bir zemine taşınmaya çalışılır. Böylece, her biri bir değeri temsil eden karakterlerin tüm eylemlerinin arkasında yatan nedenler okuyucuya aktarılır. Böylece hem eserde neden-sonuç ilişkisi kurularak mantıksal tutarlılık sağlanır hem de karakterlerin temsil ettiği değerler, okuyucuya tüm yönleriyle tanıtılmış olur.

Yusuf'un zaman, insan, yaşlılık, ölümün yaklaşması gibi içeriklere sahip serzenişleri üçüncü grupta yer alan ara sözlerin ana temasını oluşturur. Daha eserinin başında Yusuf bu türden serzenişlerine yer verir: “Bak, akıl arz eder ve bilgi bildirir; dünyanın döne kuyunu sana anlatır./ Bu koca karı dünya vefasız ve döne kuyuludur; edası kız gibidir ama bakarsan, yaşı büyüktür./ Bazen edası kız gibidir, tavırları güzeldir, kendini sevdirebilir; fakat tutmak istedin mi, elini vermez./ Seveni sevmez, ondan geyik gibi kaçar; kaçana yapışır, onun ayağına sarılır

(...)” (Arat 2005: 151-153). Eserini ellili yaşlarının ortasında kaleme aldığı ve o dönemin şartlarına göre artık ömrünün son demlerine yaklaştığını düşünmesi (Barutçu Özönder 2017: 16-17), Yusuf'un serzenişlerindeki melankolik hava için geçerli bir açıklama olabilir. Yusuf, icra ettiği bu ara sözler vasıtasıyla yalnızca kendi sorunlarını okuyucuya aktarma girişiminde değildir; bu ara sözler aynı zamanda eser içerisindeki olayları daha anlaşılır kılma işlevine sahiptir.

Sonuç

Bir metnin yapısındaki rolü ve işlevleri hakkında yürüttüğümüz tartışmalardan hareketle, ara sözlerin “güncelleme” ve “icra” kavramlarıyla yakın bir ilişkisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Sözlü olarak üretilen bir metni dinleyici nezdinde anlamlı kılma işlevine sahip olan ara sözler, bu haliyle bir kültüre ait edebi yaratımların sürekli bir güncelleme ile varlığını devam ettirmesinde belirleyici anlatı öğelerinden biridir. Benzer bir işlevsellik yazılı olarak üretilen edebi eserlerdeki ara sözler için de geçerlidir. Bu eserleri oluşturuldukları dönemin ötesine taşıyan en belirgin anlatı unsuru ara sözlerdir. Çünkü eserle muhatap olan okuyucu ara sözler vasıtasıyla kendisinden yüzyıllar önce yaşamış bir edibin sesini doğrudan duyabilmekte ve güncel ile geçmiş arasında daha sıkı bir bağ kurabilmektedir. Nitekim, *Kutadgu Bilig* gibi eserleri zamandan ve mekandan bağımsız kılan en temel unsur da budur.

Diğer taraftan, Başgöz'ün de ifade ettiği gibi; anlatıcının hayat felsefesine bağlı olarak, her icra farklı bir işleve sahip olabilir. Ara sözler, bir icranın doğrudan sunulan veya ima edilen işlevini doğrudan okuyucuya açıklayabilir (Başgöz 2001: 97). Dolayısıyla, yaratıldığı dönemden sonra yeniden icra edilen bir metnin güncellenerek işlevsel olarak kullanılabilmesinde ara sözler büyük bir

öneme sahiptir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi; güncelleme ve icra bu nedenle doğrudan ara sözlerle ilişkili kavramlardır.

Kültürel değerleri güncellenmenin önündeki engeller olan “anlaşılmazlık” ve “bilinmezlik/tanınmazlık” unsurlarının kapsamlı bir şekilde tahlil edilmesinin zorunlu olduğu ortadadır. Ara sözler, bir metindeki anlaşılması anlaşılır, bilinmeyen bilinen yapma gibi bir işleve sahipken şu ana kadar Türk halk anlatmalarındaki ara sözleri kapsamlı bir şekilde ele alan bir çalışmanın yapılmamış olması şüphesiz olarak Türk kültürü araştırmalarındaki önemli bir eksik olarak karşımıza da durmaktadır.

Kutadgu Bilig gibi artık sembolik özelliği ile ön plana çıkan Türk kültür hayatındaki önemli eserlerin sinema, roman, şiir, müzik, resim ve heykel gibi farklı kültürel aktarım kanallarında yeniden üretilmeleri için, bu eserlerdeki güncellenebilir unsurların ayrıntılı bir şekilde araştırılması gerekmektedir. *Kutadgu Bilig* örnekleminde ortaya koyduğumuz bu çalışma, eserin halihazırda bu güncellenebilir unsurlardan biri olan ara sözler bakımından oldukça zengin olduğunu göstermektedir.

NOTLAR

1. Makale içerisinde sıkça tekrar eden “yazar”, “eser”, “okuyucu” gibi terimler sırasıyla; “anlatıcı”, “anlatı/anlatma”, “dinleyici” terimleriyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Böylesi bir tercihte bulunulmasının nedeni, bu terimlerin makale içerisinde sıkça kullanılması nedeniyle “yazar/anlatıcı”, “okuyucu/dinleyici” gibi yazımların makalenin akışını bozacağı düşüncesidir.
2. Ara sözlerin kökeni (ortaya çıkışı) meselesi üzerinde durulurken ağırlıklı olarak yabancı kaynaklardan yararlandığı görülecektir. Bunun sebebi, bu hususa değinen yerli kaynakların da, çoğunlukla, bu çalışmalardan faydalanmasıdır.
3. Diğer taraftan Jill Gordon; Yunanca bir kelime olan *plano*'nun kabul göreceği şekilde ara söz olarak çevrildiğini, ancak bu terimin farklı anlamlara da sahip olduğunu ifade eder (Gordon, 2019, 260).

4. Bir anlatmayı oluşturan unsurların metin içi ve metin dışı işlevleri için bk. Duman 2017.
5. KB'deki ara sözleri belirlerken metnin çevirisi ve orijinali eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Bu nedenle başlıkta “Kutadgu Bilig Çevirisi” kullanımını tercih edilmemiştir.
6. 6495-6497
7. 412-414, 426-430, 433-435, 439-448, 452-457, 471-473, 480-484, 490-497, 515-518, 533-537, 543-551, 555-557, 585-588, 602-606, 611-615, 631-633, 640-642, 667-670, 1046-1050, 1063-1066, 1113-1114, 1133-1148, 1227-1228, 1266-1272, 1523-1547, 1567-1569, 1608-1611, 1616-1622, 1689-1691, 1698-1715, 1724-1750, 1754-1763, 1775-1781, 1788-1790, 3071-3092, 3295-3301, 5844-5948, 6199-6209, 6342-6344, 6429-6450, 6498-6500.
8. 398-404, 1122-1127, 6426-6428, 6451-6494, 6501-6520

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2004.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayıncılık, 2007.
- Altuğ, Fatih. “Letaif-i Rivayat'ın Hayali Cemiyeti”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (2012) XLVII: 35-64.
- Arat, Reşit Rahmeti. *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabaalcı Yayınevi, 2005.
- Bakhtin, M. Mikhael. “*The Problem of Speech Genres*”. Çev.V. W. McGee. Edt. C. Emerson & M. Holquist. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin, TX: University of Texas Press: 60-102, 1986.
- Barutçu Özönder, Sema. “Kutadgu Bilig I Zaman-Mekân-Konuşur: XI. Yüzyılda Balasagun'dan Kâşgar'a, Balasagunlu'dan Kâşgarlı'ya”. *ÇÜ-TAD* (2017) 2/2: 12-63.
- Barutçu Özönder, Sema. “Kutadgu Bilig II: Kutadgu Bilig'in Metin Türü ve Tarihsel Diyalektoloji İçin Değeri”. *ÇÜTAD* (2018) 3/2: 179-253.
- Başgöz, İlhan. “Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Mülâhazalarına Ait Bir Durum İncelemesi”. Çev. Metin Ekici. *Millî Folklor* (2001) 50: 86-104.
- Batur, Zekeriya ve Gölcü, İsmail. “Kutadgu Bilig'de Anlatımı Güçlendiren Materyaller: İkna Etme Teknikleri”. *TSA* (2013) 2: 169-202.
- Curtis, Paul M. “Byron's Beppo: Digression and Contingency”. *Dalhousie Review* (1993) 73: 18-33.
- Dawson, Paul. “From Digressions to Intrusions: Authorial Commentary in the Novel”. *Studies in the Novel* (2016) 48: 145-167.
- Dilaçar, Agop. *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: TDK Yayınları, 1995.

- Duman, Mustafa. “*Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2017.
- Gaisser, Julia Haig. “A Structural Analysis of the Digressions in the Iliad and the Odyssey”. *Harvard Studies in Classical Philology* (1969) 73: 1–43.
- Georges, Robert A. “Do Narrators Really Digress? A Reconsideration of ‘Audience Asides’ in Narrating”. *Western Folklore* (1981) 40: 245-252.
- Gordon, Jill. “Power/Knowledge in Syracuse or Why the Digression in the Seventh Letter is not a Digression”. Edt. Reid H. & Ralkowski M. *Plato at Syracuse: Essays on Plato in Western Greece with a new translation of the Seventh Letter by Jonah Radding*. Sioux City, USA: Parnassos Press – Fonte Aretusa: 247-264, 2019.
- Pehlivan, Gürol. *Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım: Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2015.
- Rifat, Mehmet. *Memin Sesi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Türkmen, Fikret. “Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler (Digressions)”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1998/1. Ankara: TDK Yayınları: 153-160, 2004.
- Urbanowicz, Michal. “The Functions of Digressions in Beowulf”. *Acta Neophilologica* (2013) XV-2: 213-223.

KAZAKİSTAN'DA YAPILMIŞ KUTADGU BİLİĞ ÇALIŞMALARININ KRONOLOJİK KAYNAKÇASI HAKKINDA BİR DENEME*

A Trial about the Chronological Resource of Kutadgu Bilig Studies in Kazakhstan

Dr. Bekarys NURİMANOV**
Doç. Dr. Amangeldi MAMYT***

ÖZ

Kutadgu Bilig'in Yusuf Has Hacib tarafından yazılışının 950. yıl dönümü olan 2019 yılı UNESCO Anma ve Kutlama Yılı Dönümleri programına alınmıştır. İslamiyet dönemi Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan ve Türk kültür, siyaset ve edebiyat gibi birçok alanda bilgiler barındıran *Kutadgu Bilig* hakkında dünyanın farklı ülkelerinde araştırmalar yapılmaktadır. Günümüze kadar *Kutadgu Bilig* üzerinde on dört tane kronolojik kaynakça çalışması yayımlanmıştır. Diğerlerine göre Ramiz Asker'in 2016'da hazırladığı bibliyografik çalışmasında Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* araştırmalarının büyük kısmı yer almıştır. Fakat burada dikkate alınmamış başka önemli kaynaklar da mevcuttur. 2016'da Gülnisa Jamal ve Muhammet Savaş Kafkasyalı tarafından yayımlanmış *Kutadgu Bilig Araştırmaları Tarihi* kitabında ise Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* çalışmalarının sadece bir parçasından bahsedilmiştir. Dolayısıyla Balasagunlu Yusuf ve onun *Kutadgu Bilig* adlı eseri hakkında Kazakistan'da yapılmış akademik çalışmalarını ele almak son derece önemlidir. Bu makalede Kazakistan'da yapılmış *Kutadgu Bilig* çalışmaları kitap, yüksek lisans ve doktora tezi, makale ve bildiriler esas alınarak dört başlıkta incelenmiştir. Kitap ise; kitap bölümleri, aktarmalar ve incelemeler olarak üç alt başlık altında değerlendirilmiştir. Kazakistan'da *Kutadgu Bilig* hakkındaki ilk çalışmalar müstakil kitaplardan önce ders kitaplarının içinde bir bölüm olarak yer almıştır. Tez kısmında Yusuf Has Hacib ve onun *Kutadgu Bilig* adlı eserini değerlendiren edebiyat, dil bilim, eğitim ve felsefe alanında hazırlanmış yüksek lisans ve doktora çalışmaları tezleri ele alınmıştır. Makale kısmında Kazakistan'daki üniversite ve enstitülerin Belleten ve diğer araştırma dergilerinde yer alan çalışmalar gösterilmektedir. Ayrıca Kazakistan'da ülke genelinde ve Uluslararası düzeyde gerçekleştirilmiş bilimsel konferanslarda bildiri olarak sunulmuş *Kutadgu Bilig* çalışmaları da listelenmiştir. Neticede yirmi bir kitap, yirmi tez, kırk dokuz makale ve yüz yirmi sekiz bildiri metni tespit edilmiştir. Çalışmada Kiril alfabesiyle yazılan kaynaklar Latin harflerine aktararak verilmiştir. Kronolojik kaynakçada ilk yayımlar gösterilmiştir. Ayrıca içinde *Kutadgu Bilig*'in Kazakça aktarmalarından da örnekler olduğu antolojik eserlere, tekrar basılmış yayımlara ve gazete makalelerine yer verilmemiştir.

Anahtar Kelimeler

Kutadgu Bilig, kaynakça, Kutadgu Bilig çalışmaları, Kazakistan, Kazakça.

ABSTRACT

The 950th anniversary of Kutadgu Bilig's writing by Yusuf Has Hacib was included in the UNESCO Commemoration and Celebration Anniversaries program in 2019. Kutadgu Bilig, which is one of the most important works of Turkish literature in Islamic period and which contains information about Turkish culture, politics and literature life, is of great importance in world culture and literature and it is worth investigating in different countries of the world. To date, fourteen chronological bibliography studies have been published on Kutadgu Bilig. According to others, Ramiz Asker's bibliographic study in 2016 included a large part of Kutadgu Bilig research in Kazakhstan. However, there are important bibliographies that are not taken into consideration. In 2016, Kutadgu Bilig Research History published by Gülnisa Jamal and Muhammet Savaş Kafkasyalı mentioned only a part of Kutadgu Bilig works in Kazakhstan. Therefore, it is very important to consider the academic studies conducted in Kazakhstan about Balasagunlu Yusuf and his Kutadgu Bilig work. In this article, Kutadgu Bilig studies conducted in Kazakhstan are examined under four titles based on books, master's and doctoral thesis, articles and papers. The book; book chapters, quotations and reviews. The first studies on Kutadgu Bilig in Kazakhstan were included in the textbooks as a chapter before the special book. In

* Geliş tarihi: 3 Ekim 2019 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2019

Nurimanov, Bekarys; Mamayt, Amangeldi. "Kazakistan'da Yapılmış Kutadgu Bilig Çalışmalarının Kronolojik Kaynakçası Hakkında Bir Deneme" *Milli Folklor* 124 (Kış 2019): 30-50

** Güney Kazakistan Eğitim Devlet Üniversitesi Kazak Dili ve Edebiyatı Bölümü. Şimkent/Kazakistan. bekarysnuriman@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-6721-4295.

*** Güney Kazakistan Eğitim Devlet Üniversitesi Kazak Dili ve Edebiyatı Bölümü. Şimkent/Kazakistan. amangeldi_65@bk.ru

the thesis part, master's and doctoral theses in literature, linguistics, education and philosophy which evaluate Yusuf Has Hacib and his work *Kutadgu Bilig* are discussed. In the article section, the studies in *Belleten* and research journals of universities and institutes in Kazakhstan are shown. In addition, *Kutadgu Bilig* studies, which were presented as papers in scientific conferences held in Kazakhstan and throughout the country, were listed. As a result, twenty-one books, twenty theses, forty-nine articles and one hundred twenty-eight papers were identified. In the study, the sources written in Cyrillic alphabet are transferred to Latin letters. The first publications are shown in the chronological bibliography. In addition, anthological works, reprinted publications and newspaper articles in which *Kutadgu Bilig* is also a sample of Kazakh transcriptions are not included.

Key Words

Kutadgu Bilig, bibliography, *Kutadgu Bilig* studies, Kazakhstan, Kazakh.

Giriş

İslamiyet dönemi Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan ve Türk kültür, siyaset ve edebiyatı gibi birçok alanda bilgiler barındıran *Kutadgu Bilig* hakkında dünyanın farklı ülkelerinde araştırmalar yapılmaktadır. Günümüze kadar *Kutadgu Bilig* üzerine on dört kaynakça çalışması yayımlanmıştır (Gülensoy, 1973: 109-116; Gülensoy, 2000: 371-377; Ölmez, 2004: 103-126; Bağdatlı, 2008: 157-183; Kaymaz, 2009: 1408-1422, Tilavov, 2011: 535-539; İmin, 2011: 253-259, Sertkaya, 2011: 461-470, Yasin, 2014: 81-109, Uçar, 2015a: 62-100, Uçar, 2015b: 6-46, Asker, 2016, Asker, 2017 ve Uçar, 2019: 139-239). Tilavov Özbekistan'da, İmin Çin'de, Yasin Uygur Özerk Bölgesi'nde ve diğerleri ise tüm dünyada yapılmış *Kutadgu Bilig*'le ilgili çalışmaları değerlendirmiştir. Bu makalede adı geçen çalışmalar esas alınmıştır. Diğerlerine göre Ramiz Asker'in 2016'da hazırladığı bibliyografik çalışmasında Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* araştırmalarının büyük bir kısmı yer almış, fakat burada dikkate alınmamış kaynakçalar da mevcuttur (Asker, 2016). 2016'da Gülnisa Jamal ve Muhammet Savaş Kafkasyalı tarafından yayımlanmış *Kutadgu Bilig Araştırmaları Tarihi* kitabında ise Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* çalışmalarının sadece bir parçasından bahsedilmiştir (Jamal ve Kafkasyalı, 2016: 88-97). Dolayısıyla Balasagunlu Yusuf ve onun *Kutadgu Bilig* adlı eseri hakkında Kazakistan'da yapılmış akade-

mik çalışmaları ele almak son derece önemlidir.

Genel olarak bakıldığında Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı sırasında Farabi Üniversitesinde görev yapmış Sovyet Türkologlarından Sergey Malov'un derslerinden itibaren devam etmektedir. Ayrıca *Kutadgu Bilig* hakkındaki Kazakça çalışmaların çoğu akademik yayımlardan ziyade gazeteler ve aylık dergilerde basılmıştır. Bu makalede Kazakistan'da yapılmış *Kutadgu Bilig*'le ilgili bilimsel çalışmalar kitap, tez, makale ve bildirimler olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir. Kitaplar ise; kitap bölümleri, aktarmalar ve incelemeler olarak üç alt başlık altında değerlendirilmektedir. Kazakistan'da *Kutadgu Bilig* hakkında yapılan ilk çalışmalar müstakil kitaplardan önce ders kitaplarının içinde bir bölüm olarak yer almıştır. Kronolojik kaynakçada kitapların ilk yayımları gösterilmiştir. İçinde *Kutadgu Bilig*'in Kazakça aktarmalarından da örnekler olduğu antolojik eserlere ve tekrar basılmış yayımlara bu çalışmamızda yer verilmemiştir. Neticede bu başlıkta toplam yirmi bir tane kaynakça gösterilmiştir. Tezler kısmında Yusuf Has Hacib ve onun *Kutadgu Bilig* adlı eserini değerlendiren edebiyat, dil bilim, eğitim ve felsefe alanındaki çalışmalar ele alınmaktadır. 1989'dan 2018'e kadar savunulmuş yirmi tezin dördü edebiyat, altısı dil bilim, diğer altısı eğitim ve son dört tanesi de felsefe alanına aittir. Kazakistan'daki Üniversite ve Enstitülerin *Belleten* ve

diğer araştırma dergilerinde yer alan bilimsel makaleler, ayrıca ülke genelinde ve uluslararası düzeyde gerçekleştirilmiş bilimsel konferanslarda sunulmuş bildiriler de listeye alınmıştır.

Kitaplarda Kutadgu Bilig

Günümüze kadar Kazakistan'da Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* adlı eseriyle ilgili çalışmaların birçoğu kitap hâlinde yayımlanmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı sadece *Kutadgu Bilig*'i ele alırken, bir kısmı ise Türk dili ve edebiyatı antoloji ve ders kitaplarında ondan bir madde olarak kısaca bahsetmektedir. İçerdiği malzemelere göre çalışmaların kitap bölümleri, aktarmalar ve incelemeler olarak üç altbaşlık altında değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Neticede bu başlıkta toplam yirmi bir adet kaynakça gösterilmiştir. Çalışmada bu sıralama takip edilmiştir.

1. Kitap Bölümlerinde Kutadgu Bilig: Kutadgu Bilig hakkında Kazakistan'da yapılan ilk çalışmalar özel kitaptan evvel antoloji ve el kitaplarının içinde bir bölüm olarak yayımlanmıştır. Ayrıca kitaplarda Yusuf Has Hacib ve eseri üzerine geniş bir araştırma olarak değil, dil ve edebiyat açısından kısaca değinilmiş, genel bilgiler verilmiştir. Örneğin, bunlardan ilki 1967'de Süyünşaliyev'in Kazak edebiyatının oluşumu dönemleri hakkında yayımladığı çalışmasıdır. Sovyet döneminde Kazak edebiyatının başlangıcı, tartışılmış önemli konulardan biriydi ve akademisyenlerin bazıları Kazak edebiyatının başlangıcını Çarlık Rus döneminden başlatırken, diğerleri ise eski devirlerden başlatıyordu. Bu hususta 1955'te Kazak edebiyatının Orhon yazıtlarından başlanacağını ve *Kutadgu Bilig*'in Karahanlı dönemine ait eser olduğunu vurgulayan büyük Kazak Türkologlarından Beysembay Kencebayev'in emeği çoktur (Kencebayev, 1986: 10). Dolayısıyla onun öğrencisi olan Süyünş-

aliyev'in bu çalışması edebiyat alanında büyük önem kazanmıştı.

İkincisi ise 1971'de Aydarov, Kuruşcanov ve Tomanov'un birlikte hazırladığı *Eski Türk Yazma Eserlerinin Dili* adlı ders kitabıdır. Orta Çağ Yazma Eserleri başlığı altında Karahanlı devleti ve o dönemde yazılmış *Kutadgu Bilig*, *Divânü Lügâti't-Türk* ve *Atabetü'l-Hakayık* hakkında da genel bilgiler verilmiştir. On iki sayfadan oluşan maddenin bir sayfasında *Kutadgu Bilig*'in eski Uygur harfleriyle yazılmış Viyana nüshasından örnekler yer alır. Aynı zamanda *Kutadgu Bilig*'in Viyana, Kahire ve Fergana nüshalarının nasıl bulunduğu ve onların üzerinde dünya Türkologlarının yaptığı incelemelerden bahsedilmiştir (Kuruşcanov, 1971: 17-19). Üçüncüsü ise 1981'de yayımlanan Tomanov'un Kazak dil tarihi üzerindeki çalışmasıdır. Başlangıçtan günümüze kadar Kazak dilinin özellikleri incelenirken Tomanov, Karahanlı dönemine ait yazma eser olarak *Kutadgu Bilig*'den örnekler göstermiştir. Bununla beraber dil ve edebiyat alanı uzmanları Berdibayev (1977), Ömiraliyev (1985), Kelimbetov (1986), Konıratbayev (1991), Mirzahmetov (1993), Amancolov (1996) ve Kıraubaykızı'nın (2001) araştırmaları da dikkate değerdir.

Berdibayev'in çalışmalarında Özbek Türkologlarının 1963 ve 1972'de yayımlanmış incelemelerine dayandığı anlaşılmaktadır. Büyük Kazak şairi Abay Kunanbayev'in eserlerini inceleyen Mirzahmetov, onun düşünceleri ile *Kutadgu Bilig* arasında benzerlikler olduğunu ifade etmiştir. Memlükler döneminde Mısır'da yaşayan Kıpçak Türklerinin edebî eserleri üzerinde araştırma yapan Alibekuli, *Kutadgu Bilig*'in Kahire nüshasından söz etmiştir. Bunlar yayımlanmış kitapların içinde bir bölüm olarak yer alsa da Kazakistan'da sonradan gelen araştırmacıların *Kutadgu Bilig*'i kapsamlı olarak incele-

mesine zemin hazırlamışlardır. İkinci kez baskısı yapılan eserlere çalışmada yer verilmemiştir. Ayrıca bu maddeler bugüne kadar yapılmış kronolojik çalışmalarda Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* araştırmaları olarak yer almamıştır. Çalışmaların ilki 1967'de, sonuncusu 2016'dadır. Adı geçen kaynaklar kronolojik olarak şöyle sıralanabilir:

Yıl: 1967

1. Süyünşaliyev, H. Kazak Edebiyetinin Kalıptasu Kezenderi. Almatı. Kazakistan baspası.

Yıl: 1971

2. Aydarov, G., Kuruşcanov, A., Tomanov, M. "Orta Gasır Eskertkişteri". Köne Türki Cazba Eskertkişterinin Tili. Almatı: Mektep baspası. 16-19.

Yıl: 1977

3. Berdibayev, Rahmankul. Gasırlar Tolğavı. Makalalar Men Zertteveler. Almatı: Cazuşı baspası. 37-41.

Yıl: 1981

4. Tomanov, M. Kazak Tilinin Tarihi Grammatikası. Almatı: Mektep baspası.

Yıl: 1985

5. Ömiralyev, K. 8-12 Gasırlardağlı Köne Türki Adebî Eskertkişteri. Almatı.

Yıl: 1986

6. Kelimbetov, N. Kazak Adebîyetinin Ecelgi Dauiri. Almatı: Mektep baspası.

Yıl: 1991

7. Konıratbayev, A., Konıratbayev, T. Köne Madeniyet Cazbaları. Almatı: Kazak Üniversitesi baspası. 67-76.

Yıl: 1993

8. Mırzahmetov M. Abay'dın Adamgerşilik Murattarı: Ulı Akınının 150 Cıldığına. Almatı: Rauan baspası. 103-112.

Yıl: 1996

9. Amancolov, A. Türki Filologyası Cane Cazu Tarihi. Almatı.

Yıl: 2001

10. Kıraubayeva, Alma. Ecelgi Adebîyet. Astana: Elorda.

Yıl: 2016

11. Alibekulı, Akjigit. Mısır'dağlı Türki-Kıpçak Adebîyeti. Almatı: Massaget 21.

II. Aktarma Kitaplarda Kutadgu Bilig: Günümüz Kazak Türkçesinde Kutadgu Bilig'in üç aktarması mevcuttur. İlki Kazak Türkologlarından Askar Egeubayev'a, ikincisi Berikbay Sağındıkov'a ve diğeri ise dil bilimci Abcan Kuruşcanov'a aittir. Askar Egeubaev, Sovyetler döneminde bir başka ifadeyle 1986'da eseri aktarmıştır. Reşit Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig'in Viyana, Kahire ve Fergana nüshalarını asıl nüshasından okuyup edisyon kritik metoduyla üç nüshadan birleştirerek tam metnin transkripsiyonunu hazırlamıştır (KB, 1947). A.Egeubayev, R. R. Arat'ın yaptığı bu tam metni esas alır ve koşuk hâlinde aktarır. Onun bu çalışması Kiril alfabesiyle 1986'da yayımlanmış, aynı zamanda Kazakistan'da bilim adamlarının Kutadgu Bilig'i incelemesine çıkır açmıştır. 1989'da bu aktarma Arap harfli Ahmet Baytursunov alfabesiyle Çin'de yayımlanmıştır. Bu hususta şiirin hece ve kafiye gibi özellikleri korunup aktarılmasının bazı sorunları da beraberinde getirdiğini söylemek gerekmektedir. Dolayısıyla Askar Egeubayev, bazı metinlerini düzelterek eseri 2006'da yeniden yayımlar. Kutadgu Bilig'in Kazak Türkçesindeki ikinci aktarması olarak bilinen dil bilimci Berikbay Sağındıkov'ın çalışması 1991'de yayımlanmıştır. Filoloji alanı öğrencilerinin ders kitabı olarak basılmış kitapta Kutadgu Bilig'in akıl, bilim ve dil konulu seçilmiş beyitleri Kiril harfli transkripsiyonuyla birlikte Kazakça aktarması verilmiştir (Sağındıkov, 1991: 92-112). Diğer aktarmayı dil bilimci Abcan Kuruşcanov yapmıştır. O, Kazakistan bağımsızlık aldıktan sonra 2004'te aktarır

ve *Kutadgu Bilig*'in Fergana nüshasını esas alır.

Kazakistan'da *Kutadgu Bilig* üzerinde yapılan araştırmalar çoğunlukla Askar Egeubayev'in az kısmı ise Abcan Kuruşcanov'un aktarmasına dayanmaktadır. Dolayısıyla her iki aktarma da Kazakistan'daki Türkoloji araştırmalarında önemli yere sahiptir. Bu makalede aktarmaların ilk yayınları gösterilmiş ve tekrar basımları yer almamıştır:

Yıl: 1986

12. Cüsip Balasagun. Kuttı Bilik. Çev.: Egeubaev, Askar. Almatı: Cazuşı.

Yıl: 1991

13. Sağındıkov, Berikbay. *Cüsip Balasaguni*. Ecelgi Davir Adebieti. Ders kitabı. Haz. A. Kıravbayeva. Almatı: Ana tili. 92-112.

Yıl: 2004

14. Balasaguni Yusuf Uluk Has Hacib. *Kutadgu Bilik: Kut Akeletin Bilim*. Çev.: Kuruşcanov, Abcan. Türkistan: Turan.

Her iki aktarmanın hece ve kafiye gibi şiirin özellikleri korunup koşuk hâlinde aktarılmasından bazı anlamların kaybolduğu ve *Kutadgu Bilig*'de söylenilmeyen yeni düşüncelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla *Kutadgu Bilig*'in Kazak dilinde koşuk hâlinde değil, akademik perspektifle yeniden aktarılmasının gerektiği anlaşılmaktadır.

III. İncelemelerde Kutadgu Bilig: Kazakistan'da *Kutadgu Bilig* üzerinde yapılmış ve kitap olarak basılmış yedi tane inceleme kitap mevcuttur. Onların bir tanesi edebiyat, üçü eğitim ve kalan üçü ise dilbilim alanına aittir. İlk olarak yayınlanmış olanı Askar Egeubayev'in "Kisilik Kitabı" adlı çalışmasıdır. O, edebiyat alanında Yusuf Has Hacib eseri üzerinde hazırladığı doktora tezini 1998'de kitap olarak yayımlar ve *Kutadgu Bilig*'i şekil ve tür bakımından inceler. Örneğin, şekil bakımından araştırırken

Egeubayev: "Genellikle iki mısradan oluşan beyitler arasında dörtlüklere rastlanır. Bunun nedeni, yazarın düşüncelerini aksakal bir âlim veya kahramanın sözleriyle kanıtlamak içindir" (Egeubayev, 1998: 32) ifadesini kullanmaktadır. Ayrıca bu çalışmanın çoğunlukla Sovyet Türkologlarının araştırmalarına dayandığı görülmektedir.

Yukarıda bahsedildiği gibi Egeubayev'in aktarmasından sonra Kazakistan'da *Kutadgu Bilig* incelemesinin yeni dönemi başlamıştır. Dolayısıyla Kazakistan'daki *Kutadgu Bilig* incelemelerini 1986 yılına kadar ve sonrası diye ikiye ayırmak gerekmektedir. 1986 yılına kadar yapılmış araştırmalar genellikle *Kutadgu Bilig*'in Rusça çevirisine ve Özbekçe aktarmasına dayanırken sonraki çalışmalarda Egeubayev'in aktarması esas alınmıştır.

Kutadgu Bilig, edebiyattan ziyade dil ve eğitim alanlarında büyük oranda incelenmiştir. Kronolojik kaynaklara göre bunlardan ilk olarak pedagojik çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. *Kutadgu Bilig*'de yer alan hümanizm düşüncelerini değerlendiren Köşerbayeva, eğitim alanında hazırladığı doktora tezini 1998'de kitaba dönüştürmüştür. Eğitim alanına ait ikinci inceleme 2008'de B. Abdikarimoğlu ve K. Sarbasova'nın Buketov Karagandı Devlet Üniversitesinde birlikte yayınladığı Yusuf Balasagun'un Pedagojisi adlı monografisidir. Çalışmada Yusuf Has Hacib'in eserinde "İnsana has kaliteler olarak insanlık, asilzadelik, feraset, dostluk, cömertlik, emanete sahip çıkmak gibi özellikler tavsiye edilmektedir" ifadesinde bulunmaktadır (2008: 27). Üçüncü monografi Yusuf Has Hacib'in doğumunun 1000. yılı münasebetiyle yani 2016'da A. Köşerbayeva, T. Ahmetov, R. Arziyev, K. Moldasan ve M. Alıphan adlı akademisyenler tarafından yayımlanmıştır. Adı geçen çalışmada *Kutadgu Bilig*'in

günümüz sanayi, küreselleşme devrindeki önemi değerlendirilmiştir. Eğitim alanına dair çalışmalarının tamamı Egeubayev'in aktarmasına dayandırılmıştır.

Dilbilim alanında yayınlanmış *Kutadgu Bilig* incelemeleri, U. İsabekova ve B. Kulcanova'ya aittir. Dilbilimci İsabekova'nın çalışması Kazakistan'da orta çağ olarak bilinen Karahanlı dönemi Türk dilinin tarihi gelişimi ve dil özellikleri üzerindedir. Adı geçen inceleme Türk Akademisinde hazırlanmış ve 2011'de yayımlanmıştır. Diğer iki çalışma B. Kulcanova tarafından yapılmıştır. O, 2007'de "11 ve 12.yüzyıl Türk Edebî Eserlerinde İsimler" başlıklı yüksek lisans tezini 2013 yılında monografi olarak yayımlar ve incelemesinde *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakayık*'da yer alan isimleri tahlil eder. Aynı zamanda *Kutadgu Bilig*'in sadece Fergana nüshasını esas alarak onun sözlüğünün ters dizimini hazırlar. Sözlükte, kelime ilk harfi değil son harfine göre dizilmiştir. Bu çalışmada yayımlanmış incelemeler kronolojik olarak gösterilmiştir.

Yıl: 1998

15. Egeubayev, Askar. Kisilik Kitabı (gılımi esse). Almatı: Ana tili.

16. Köşerbayeva A.N. Cüsip Balasagun'un Pedagogikalık Mürasında Gumanistik İdeaların Damu: adisnaması, teoriyası, praktikası. Almatı: KazakUPU.

Yıl: 2008

17. Abdikarimulı, Bolat., Sarbasova, Karlıgaş. C.Balasaguni pedagogikası: Oku kuralı. Karagandı. KarMU.

Yıl: 2011

18. İsabekova, Uldar. Orta Ğasırdığı Türki Tilderinin Damu Tarihi. Astana: Sariarka.

Yıl: 2013

19. Kulcanova, B.R. Balasaguni Yusuf. Kutadgu Bilig. Namangan

Nuskasının Keri Alfavitti Ciyilik Sözdigi. Almatı: Arıs.

20. Kulcanova, B.R. Bayırğı Zat Esimderdin Tarihi Damu Coldarı. Almatı: Arıs.

Yıl: 2016

21. Köşerbayeva, A., Ahmetov, T., Arziyev, M., Moldasan, K., Aliphan, M. Balasaguntanu: "Kuttı bilik" Dastanının Kazirğı Cahandanu Üderisimen Üdestiği. Ucımdık monografiya. Almatı: Abay KazUPU.

Tezlerde Kutadgu Bilig

Türk kültür, siyaset ve edebiyat hayatına dair bilgiler barındıran ve Türkçenin en önemli yazılı metinlerinden olan *Kutadgu Bilig* üzerinde Kazakistan'da yapılmış yirmi lisansüstü tez bulunmaktadır. Bunların dördü edebiyat, altısı dil bilim, altısı eğitim ve son dört tanesi de felsefe alanına aittir. *Kutadgu Bilig*'i 1986'da Kazak Türkçesine aktaran Egeubayev, ilk olarak 1989'da edebiyat alanında yüksek lisans tezini savunmuştur. Bu aşamadaki çalışmasında Egeubayev, *Kutadgu Bilig*'in günümüz Kazak Edebiyatının gelişmesindeki önemini değerlendirmiştir. Edebiyat alanına dair diğer çalışmalar M. Aliphan (1998) ile J. Amrebaeva'nın (2001) yüksek lisans ve B. Nurimanov'un (2018) doktora tezleridir. Aliphan, Yusuf Has Hacib ve büyük Kazak şairi Abay'ın eserlerindeki benzerlikleri karşılaştırmıştır. Amrebaeva, Balasagunlu Yusuf'un *Kutadgu Bilig* adlı eserinin dünya edebiyatındaki önemini değerlendirmiştir. Nurimanov ise *Kutadgu Bilig*'in Fergana ve Kahire nüshasını asıl nüshasından okuyarak yeni aktarmalar yapmış ve söz konusu eserde işlenen sosyal ve siyasî meseleler ışığında bireylerin birbirleriyle veya devlet idarecileriyle olan ilişkilerini tahlil etmiştir.

Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri hakkında dil bilimi alanında hazırlanan altı tane tezin ilki Arziyev'in

Kutadgu Bilig'deki Retorik Araçlar başlıklı tezidir. İkincisi Abenova'ya aittir. 1994'te yapılmış çalışmada Karahanlı dönemi edebî eserlerinden olan *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakayık*'ın söz varlığı, tek heceli kelime kökleri arasındaki ilişkiler incelenmiş ve günümüz Kazak Türkçesindeki devamlılığı tespit edilmiştir. Bayaliyeva (2003) adı geçen eserlerde yer alan sıfatlar üzerinde, Kulcanov (2007) ise isimler üzerinde yüksek lisans tezlerini hazırlamıştır. İmanova'nın 2007'de savunduğu yüksek lisans tezinde sadece *Kutadgu Bilig* ele alınmış ve eserde geçen isimler tahlil edilmiştir. Dil bilimi alanında hazırlanmış doktora tezi olarak Doscanov'un çalışmasını anmak gerekir. 2009'da yapılmış tezde *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakayık* ve *Dîvânü'lîgâti't-Türk* üzerinde morfolojik çalışmalar yapılmıştır.

2003 ve 2009 yılları arasında eğitim alanında *Kutadgu Bilig*'le ilgili üç yüksek lisans ve üç doktora tezi hazırlanmıştır. Ahmetov (2003), Camirova (2007) ve Moldasan'ın (2009) yüksek lisans tezlerinde Balasagunlu Yusuf'un terbiye ve eğitim hakkındaki düşünceleri değerlendirilmiştir. Aynı konuyu ortaya koymuş Köşerbayeva'nın (2004) doktora tezi Rusça hazırlamıştır. İbrayeva'nın doktora tezi 10 ve 14. yüzyıllar arasında Kazakistan coğrafyasında yaşayan düşünürlerin eserleri üzerinedir. Sarbasova'nın (2009) doktorasında ise Farabi'nin, Kaşgarlı Mahmud'un ve Balasagunlu Yusuf'un dünya görüşleriyle ortaya koyduğu ana fikirler ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Felsefe alanında hazırlanan yüksek lisans tezlerinde Törebayev (2002), Yusuf Has Hacib'in toplumsal düşüncelerini; Dadyrova (2007), Kazak dünya görüşünün felsefî spekülasyon tarihini; Şadinova (2009) ise Balasagunlu Yusuf'un dünyaya bakışındaki tanım incelemiştir. Doktora çalışmasında Kabilova (2009) Farabi ve

Balasagunlu Yusuf'un düşünceleri arasındaki ilişkiler ve fikirlerin benzerlikleri karşılaştırarak tahlil etmiştir.

Yıl: 1989

1. Egeubiyev, A. Cüsip Balasagun'un *Kutadgu Bilig* dastanının kazak adabiyetinin kalıptasıp, damuna ideallik-körkemdik aseri. Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 1991

2. Arziyev, R. *Kutadgu Bilig*'deki Retorik Araçlar. Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 1994

3. Abenova, K.A. Kazak tili leksikasının 11-12 ğ. Cazba adebi eskertkişterine katısı (*Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakayık* eskertkişterindegi bir tübirler boyınşa). Dil bilimi alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 1998

4. Aliphan, M. Balasagun men Abay arasındağı sığarmaşılık sabaktastık meselesi. Edebiyat alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 2001

5. Amrebaeva, J. Balasagunlu Yusuf'un *Kutadgu Bilig*'inin Dünya Edebiyatındaki Önemi. Filoloji tarihi alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 2002

6. Törebayev, O.C. Balasagun'nun alevmettik filosofiyası. Felsefe alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 2003

7. Ahmetov, T.A. Cüsip Balasagun'idin talim-tarbiyelik ideaları. Eğitim alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

8. Bayaliyeva, G. 11-12 gasırlardağı cazba adebiy eskertkişter tilindegi sın esimler (*Kutadgu Bilig* pen *Atabetü'l-Hakayık* cadigerlikleri boyınşa). Dil bilimi alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 2004

9. Köşerbayeva, A.N. Razvitiye idey gumanizma v pedagogičeskom nasledii Yusufa Balasaguni. Eğitim alanında hazırlanmış doktora tezi. Almatı.

Yıl: 2005

10. İbrayeva, K.C. 10-14 ğ. Kazakistan'dağı talimdik oy pikirlerdin kalıptasuu men damuu. Eğitim alanında hazırlanmış doktora tezi. Almatı.

Yıl: 2006

11. İmanova, C.B. Kutadgu Bilig dastanındağı esim sözderdin casalu coldarı. Dil bilimi Yüksek lisans tezi. M.Avezov atındağı OKMU.

Yıl: 2007

12. Camirova, U. Cüsip Balasagunın Kuttı Bilik dastanındağı halıktık pedagogika negizderi. Eğitim alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

13. Kulcanova, B.R. 11-12 gasırlardağı türki adebi eskertkişteri tilindegi zat esimler (*Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakayık* leksikası materyaldarı boyınşa). Dil bilimi alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

14. Dadyrova, A. Kazak Dünya Görüşü: Felsefi Spekülyasyon Tarihi. Filoloji tarihi alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

Yıl: 2009

15. Sarbasova K.A. Kazirgi kazak pedagogika gılımındağı Al-farabi'din, C.Balasaguni'din, M.Kaşkari'din talimtarbiyelik ideaları. Eğitim alanında hazırlanan doktora tezi. Almatı.

16. Şadinova, G.A. Cüsip Balasagun'nun filosofiyalık közkarasındağı tanım maselesi. Felsefe alanı Yüksek lisans (kandidat) tezi. Almatı.

17. Doscan, R.A. 11-12- gasır cazba eskertkişteri tilinin morfologiyalık kurılımlı (*Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakayık*, *Divânü lügâti't-Türk*, eskertkişteri negizinde). Dil bilimi alanı doktora tezi. Almatı.

18. Kabılova A.S. Abu Nasr al-Farabi men Cüsip Has Hacıb Balasagun: tarihi-filosofiyalık sabaktastık. Felsefe alanı dokora tezi. Al-Farabi KazUU, Almatı.

19. Moldasan, K.Ş. Cüsip Balasagun'nın pedagogikalık murasındağı izgılikti baskarudın negizderi. Eğitim alanı Yüksek lisans (kandidat) tez. Almatı.

Yıl: 2018

20. Nurimanov, B.T. Ecelgi dauir cane Kazak handığı tusundağı adebiyette izgılik idealarının cırlanuu. Edebiyat alanı yayımlanmamış PhD dokora tez. Astana.

Makalelerde Kutadgu Bilig

Yusuf Has Hacıb'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri hakkında Kazakistan'da dil, edebiyat, tarih, eğitim, sosyoloji, siyaset vs. alanlarda birçok makale yayımlanmıştır. Aşağıda sıralanmış makaleler, Kazakistan'daki üniversite ve enstitülerin Belleten ve araştırma dergilerinde yer alan çalışmalardır. Aynı yazarın aynı konuda yayımlanmış makaleleri listeye alınmamıştır. Dil alanındaki çalışmaların dışında diğer bütün makaleler, Egeubayev ve Kuruşcanov'un aktarmaları esas alınarak hazırlanmıştır.

Yıl: 1967.

1. Sarğocin, R. Kutadgu Bilik – ğılımlı mura. Jüldız. N.2: 143-145.

Yıl: 1969.

2. Süyınşaliyev, H. Kutadgu Bilikke 900 cıl. Bilim cane enbek. N.11: 28-29.

Yıl: 1996.

3. Egeubayev, A. Cüsip Balasagun "Kutadgu Bilik". Jüldız. N.3: 170-194.

Yıl: 1997

4. Egeubayev, A. Adebi muranın ruhani alemi. Jüldız. N.7: 192-197.

Yıl: 2000.

5. Tokbayeva, A. Asıl mura: Cüsip Balasagun'nın "Kutadgu Bilik" dastanının cazılğanına 930 cıl. Ulağat. N.6: 17-20.

Yıl: 2002

6. Bayalieva, G. Kutadgu Biligtegi sını esimler. Kazak tili men adabiyeti. N.11: 81-84.

7. Bayalieva, G. Kutadgu Bilig tili men kazirgi kazak tiline ortak sını esimler. Al-Farabi KazUU Habarşısı. N.11: 178-179.

8. Camirova, U. C. Balasagunnnın “Kuttı biligindegi” car tandau maselesi. İzdenis. Gumanitarya seryası. N.3: 215-218.

Yıl: 2003.

9. Aliphan, M. Odğurmuş beynesinin sıırı. Yessevi HKTU Habarşısı. N.3: 14-17.

10. Bayalieva, G. Kutadgu Bilig dastanı tilindegi köp mağınalı sını esimler. Til tanım. N.1: 56-59.

11. Spandyarova, G. Cüsip Balasagunnnın “Kutadgu Bilik” dastanındağı sopılık sarın izderi. Ulağat. N.2: 48-50.

Yıl: 2005.

12. Kadir, A. “Kuttı biliktegi” talimtarbiye közkarastarı cayında. Al-Farabi KazUU Habarşısı. Filologya seryası. N.6: 38-41.

13. Şadinova, G. Cüsip Balasagunnnın “Kutadgu Bilik” şığarmasındağı alem ülgisinin erekşelikleri. İzdenis. N.2: 219-223.

Yıl: 2006

14. Argımbayev, D. Cüsip Balasagun kukuktık memleket turalı. Sayasat. №2: 23-25.

15. Ahmetov, T., Alibek, T. Cüsip Balasagunnnın alevmettik-saysı közkarası. Kostanay Memlekettik pedagogikalık institutının carşısı. №3: 6-9.

Yıl: 2007.

16. Kulcanova, B. Zat esim mağınalarının ari keneyip ari tarılıu (*Kutadgu Bilik cane Atabetü'l-Hakayık* eskertkişteri boyınşa). Al-Farabi KazUU Habarşısı. Filologya seryası. N.5/104: 90-96.

17. Moldasan, K. Cüsip Balasagunnnın “Kuttı Bilik” dastanındağı el baskaru maselesi. Abay KazUPU Habarşısı. N.4: 90-92.

Yıl: 2008.

18. Aliphan, M. “Kuttı biliktegi kut pen bakıt sıırı. Türklogya. №5-6: 31-38.

19. Şadinova, G. Cüsip Balasagun men Al-Farabidin filosofyalık közkarastarındağı tanımдық sabaktastık. Al-Farabi KazUU Habarşısı. Filosofya, madeniyettanu, sayasattanı seryası. N.1/31: 96-98.

20. Sarbasova, K. C. Balasagunı men A. Kunanbayevtin pedagogikalık idealarının sabaktastığı. Kazirgi zamanğı manızdı problemalar. N.4/17: 246-259.

21. Moldasan, K. “Kuttı Bilik” dastanındağı baskaru ideasının tarbiyelik mani. Bilim. N.6: 70-71.

22. Moldasan, K. Kuttı Bilik dastanındağı el başsısının kelbeti. Kazak tili men adabiyeti. N.1: 96-99.

Yıl: 2009.

23. Bayalieva, G. Cıravlık poezya ökilderi şığarmalarının tildik erekşelikleri. Bilim. N.5: 8-11.

24. İsabekova, U. Orta ğasır eskertkişterinde şılauların koldanlı erekşelikleri. Al-Farabi KazUU Habarşısı. Filologya seryası. N.7-8/123-124/ 23-26.

25. Köşerbayeva, A. Ulı Oyşıl Cüsip Balasagunnnın “Kuttı Bilik” dastanı türki halıktarının ruhani özegi. Abay KazUPU. N.4/28: 15-20.

Yıl: 2010

26. Beysenov, B. Cüsip Balasagunnnın dini ahlaklık izdenisi. Al-Farabi KazUU Habarşısı. Filosofya seryası. N.2/35: 87-90.

27. İsabekova, U. “Kutadgu Bilik” – orta ğasırda kazirgi tilimizben sabaktastırışı tarihi eskertkiş. Yessevi HKTU Habarşısı. Koğamdık ğılımdar seryası. N. 2-3/70-71: 100-107.

28. İsabekova, U. Kazak tilinin ne-gizi orta ğasır cazba eskertkişterinde. Al-Farabi KazUU Habarşı. Şığıstanu seryası. N.4: 23-28.

29. Kabilova, A. Cüsip Balasagun-nın “Kuttı Bilik” şığırmasındağı sayasi maseleler. Al-Farabi KazUU Habarşı. Şığıstanu seryası. N.1/50: 61-67.

30. Şadinova, G. Cüsip Balasagun-nın filozofyalık közkarasındağı ölim men ömir maselesi. İzdenis. N.2: 84-88.

31. İsabekova, U. Orta ğasır es-kertkişterindeğı bayırğı tübirlerdin damu ereşselikleri. Ulağat. N.4: 61-67.

Yıl: 2011

32. Doğan, N. Kutadgu Bilik filo-sofyalık közkarastarının köşbaşşı minez-kulik etikasına, sırtkı cane işkı sayasatka ıkpalı. Altaystika cane türkologya. N. 1/1: 144-159.

33. İbrayeve, K. “Kuttı Bilik” kitabı – halıktın talim-tarbiyesi. Yessevi HKTU Habarşı. Koğamdık ğılımdar seryası. N.3/76: 33-38.

Yıl: 2012

34. Kulcanova, B. Köne türki muralarındağı el birliği, memleket tutastığı ideası (Orhun cane Kutadgu Bilik materyaldarı boyınşa). Al-Farabi KazUU Habarşı. Filologya seryası. N.2/36: 30-33.

Yıl: 2013.

35. Orazova, A. Cüsip Balasagun-nın “Kuttı Bilik” dastanındağı madeni kundı-lıktar. Bayışev Aktöbe universitetinin Habarşı. N.4/42: 28-32.

36. Atımtayeva, M. “Kuttı Bilikte-gi” turaktı tirkesterdin koldanılu men semantikalık ereşselikleri. Al-Farabi KazUU Habarşı. Filologya seryası. N.1-2/141-142: 144-148

Yıl: 2014.

37. Davutbayev, M., Mercanov, S. C.Balasagun: tarih penkoğamülesi. Taraz

memlekettik pedagogikalık institutu. N.20: 37-40.

38. Kuvandıkova, E., Bayculova, A., Kayratov, N. “Kuttı Bilik” – halıktın-kutu, ırısıbolğan ilim. Taraz memlekettik pedagogikalık institutunun Habarşı. N.18: 76-78.

39. Kulcanova, B. Orta ğasır cazba eskertkişteri tilindeğı antonimder (*Kutadgu Bilik cane Atabetü'l-Hakayık* eskertkişteri boyınşa). Al-Farabi KazUU Habarşı. Filologya seryası. N.3/47: 120-124.

40. Esentayeva, A. Cüsip Balasa-gun-nın “Kuttı Bilik” attı ruhani murası arkılı castardı gumandıkka tarbiyelev. Samopoznanye. N.1: 59-63.

41. Davletyarova, Z. C.Balasagun-nın “Kutadgu Bilig” şığır-ması tilindeğı trop türlerinin koldanı-sı. Al-Farabi KazUU Habarşı. Filologya seryası. N.1/147: 151-154.

Yıl: 2015.

42. Karenov, R. Cüsip Balasagun-nın “Kuttı Bilik” dastanı san-salalı bilimderdi kamtığan teren filozofyalık şığıarma retin-de. Karağandı universitetinin Habarşı. Tarih, filozofya seryası. N.3: 99-112.

43. İbrayeve, K. Türki halıktarının pedagogikalık murası men terbiyelik ideaları. Karağandı universiteti Habarşı. Pedagogika seryası. N.3/79: 151-156.

Yıl: 2016.

44. Ahay, G. Orta gasırlık türki oyşılı Cüsip Balasagun. Molodoy uçenyı. №1: 934-936.

45. Gabbasov, G. Cüsip Balasagu-nidin “Kuttı Bilik” dastanın okıtu. Kazak tili men adebiyeti. N.1: 44-48.

46. Nurimanov, B. “Kuttı bilik” das-tanı men arab adebiyetindeğı minacat janrına salıstırular. L.Gumilev EUU Ha-barşı. Gumanitarlık ğılımdar seryası. N.3/112: 406-412.

Yıl: 2017.

47. Nurimanov, B. “Kutti Biliktegi” kökböri beynesi. L.Gumilev EUU Habarşı. N.5/120: 116-121.

Yıl: 2018.

48. Kaskabasov, S., Nurimanov, B. İzgi memleket ideasının *Kutadgu Biliktegi* körinisi. Kazakstannın ğılımi men ömiri. Filologiya, Jurnalistika seryası. N.3/58: 29-38.

49. Nurimanov, B. *Kutadgu Biliktegi* ölen kurılısı cane körkemdik erekşelik. Filologiya, Jurnalistika seryası. N.3/58: 251-256.

Bildirilerde Kutadgu Bilig

Kazakistan’da yapılmış *Kutadgu Bilig* çalışmaları ülke genelinde ve uluslararası düzeyde gerçekleştirilmiş pek çok bilimsel konferanslarda bildiri olarak sunulmuştur. Çalışmalara genel olarak bakıldığında doğrudan *Kutadgu Bilig*’le ilgili üç tane konferans düzenlendiği anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki 2008’de ülke genelinde Taraz Eğitim Devlet Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen “Balasagun konferansı”dır. Diğerleri Yusuf Has Hacib doğumunun 1000. yılı müna-sebetiyle 2016’da Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesi ve Abay Pedagoji Millî Üniversitesinde yapılmış uluslararası konferanslardır. Adı geçen bu üç konferansın bildirileri yayımlanmış ve aynı zamanda Kazakistan’da *Kutadgu Bilig* çalışmalarının daha da artmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bildirilerin büyük kısmı bu üç konferansın çalışmalarıdır. Bunun yanı sıra Kazakistan’da düzenlenen herhangi bilimsel kongre ve konferanslarda sunulmuş *Kutadgu Bilig*’le ilgili bildiriler de karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede yayımlanmış bildiriler kronolojik olarak şöyle sıralanmaktadır:

Yıl: 1994

1. Törebayev, O. Adam Ömiri Men Mani Cayındağı Al-Farabi, Cüsip Balasaguni Közkarastarının Sabaktastığı. Al-Farabi Cane Ruhani Mura: Al-Farabidin

Şığıs Halıktarının Madenyeti Men Ğılımi Tarihındağı Orni Halıkaralık Ğılımi-Teoryalık Konferensya Materyaldarı. Almatı. 32-36.

Yıl: 2001

2. Baytenev, N. Kazak Filosofya Tarihının Damu Tendensyaları: Anaharsis, Korkıt Ata, Al-Farabi, C. Balasagun, M.Kaşkari, H.A.Yassavi. 21.ğasır: ulı dastür colımen: Kazaktın ulı filosofi A.H.Kasımhanovtın tuğanına 70 cıl tolu-na arnalğan halıkaralık Ğılımi konferensya materyaldarı. Almatı. 148-156.

Yıl: 2002

3. Alibek, T. Memleket Cane Kukık Problemaları Cönindegi Cüsip Balasagun Közkarastarı. Teorya, istorya, praktika sovremennoy yurisprudensya: materyalıy mecdunarodniy nouçno-praktičeskyh konferensya. Petropavl. 6-8.

4. Aliphan, M. C.Balasagunin “Kutti Bilik” Dastanındağı Kisilik Kemeldik Maselesi. Kazirgi zamangı türkologya Ğılıminın özektı maseleleri cane ondağı mindetteri. 1.halıkaralık türkologya kongresi. Türkistan. 251-252.

Yıl: 2003

5. Abdığalyeva, L. Cüsip Balasagun – İslam Örkenyetinin Uli Gumanist-Oysili. İslam cane Kazakistan madenyeti: Respublykalık Ğılımi-praktykalık konferensya materyaldarı. Almatı. 158-166.

Yıl: 2004

6. Ubaydullayeva, G. C. Balasaguni “Kutti Bilik” Eskertkişterindegi Ruhani Leksykasi. S.Amancolov okuları Halıkaralık Ğılımi-praktykalık konferensyasının materyaldarı. Öskemen. 442-446.

Yıl: 2005

7. Egeubay, A. Ecelgi Türki Cazbalarındağı Til Derekeri Cane Kazirgi Kazak Körkemdik Tanımı. Köne türki cazba eskertkişteri: cazu madenyetinin bastavları, tildin damu kubılıstarı halıka-

ralık konferensya materyaldarı. Almatı. 13-34.

Yıl: 2007

8. Kulcanov, B. Köp Mağınalı Zat Esimler (*Kutadgu Bilig* cane *Atabetü'l-Hakayık* eskertkişteri boyınşa). Kazak tili ğasırlar toğısında: teoryası, tarihi cane kazirgi cayı. Professor M.Balakayevtin tuğanına 100 cıl tolyına oray uyımdastırılğan halıkaralık ğılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı. 135-145.

9. Moldasan, K. Cüsip Balasagunın “Kutti Bilik” Dastanının Tarbyelik Mani. Kazakstanda çoğarı pedagogikalık bilim berudi reformalau: tarihi, tacirybesi cane bolşağı halıkaralık ğılımi-tacirybelik konferensyanın materyaldar cınağı. Atırav. 307-310.

10. Sarbasova, K. C. Balasaguni Tarbye Maksatı Turalı. Coğarğı oku orındarında bilikti mamandar dayarlavdın özekti meseleleri Halıkaralık ğılımi-tacirybelik konferensya materyaldarı. Taraz. 42-46.

11. Sarbasova, K. C. Balasagunidin “Kutti Bilik” Enbeginin Tarihi-Pedagogikalık Mani. Kazirgi kezendeği tulğanın üylesimdi damına katıstı özekti meseleleri Halıkaralık ğılımi-praktykalık konferensya materyaldarı. Astana. 32-35.

Yıl: 2008

12. Abitova K.Ş., Altınbayeva T. Tulğa Kundiliktarin Kalıptastıruda C. Balasagun Murasinin Manizi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 3-6.

13. Abdullayeva N. Cüsip Balasagunidin Talim-Tarbiyelik Idealari. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 11-13.

14. Ayap G. C. Balasagunidin enbekterindegi imandilik idealari. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık

ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 32-36.

15. Anesova B. C. Balasagun Enbekterindegi Adilette Zan Körinisi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 36-37.

16. Alıpbayeva S.N., Karakoyşiyeva C. C. Balasagunin “Kutti Bilik” Dastanin Okituda Okuşıların Tanımdık Kabletin Kalıptastırudadı Manızı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 37-41.

17. Anuarbek A. Kutti Bilik Dastanında Til Öneri Caylı Aytılğan Oyların Estetikalik Tarbiyeni Kalıptastırudadı Manızı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 41-43.

18. Bayteliev, C. Makal-Matelderin Aksyologyalik Cane Kognetivtik Kızmeti (C. Balasagun paremyaları celisinde) “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 53-56.

19. Baytlen, S., Nurekeev, A., Şildebayev, C. Nrvstvenno-Etiçeskie Uma İ Znanya V Gumanistiçeskih Vozzrenyah Y. Balasaguni. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 52-53.

20. Baytilen, S. Cüsip Balasagun Kay Eldin Cerinde Tuıldı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 53-56.

21. Begliev, T., Serikbayeva, G. Patryotiçeskye Idei Cüsipa Balasaguna V Rabote “Kutti Bilik” I Sovremennost. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık ğılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 56-60.

22. Böleev, K. Cüsip Balasagunidin

“Kutti Bilik” Dastanındaki Talim-Tarbyelik İdealardın Zerttelu Cane Okıtlı Caylı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 60-65.

23. Böleev, K., Amancolkızı N. C.Balasaguni Enbegindegi Adamgerşilik İmandılık Tarbyesi Turalı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 65-68.

24. Böleev, K., Böpetaeva, S., Dayırbayeva, G. “Kazakistan Mektebi” Jurnalında Balasaguni Murasının Nasihatı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 71-74.

25. Böleev, K. İbragimova, L. Cüsip Balasaguni Murasındaki Otbası Tarbyesi Maseleleri. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz.74-78.

26. Ercanova, E. Cüsip Has Hacibtin “Kutti Bilik” Dastaninin Tulğa Tarbyesindegi Manizi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 89-94.

27. Cubanazar, A. Cüsip Balasaguni Filofofyası Cane Onın Türki Dünyetanımındaki Alatin Orni. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 102-104.

28. Cumabekova, G. Orta Gasir Oyşildarin Şıgarmalarına Ortak Didaktikalık Saryn. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 104-106.

29. Cumatay, R. “Kutti Bilik” Poemasındaki Tulgani Kalıptastırudin Keybir Maseleleri. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 106-110.

30. Cüntayeva, G., Rsimbetova, C. C.Balasagunnin “Kutti Bilik” Dastaninin

Tarbyelik Manizi Men Mani. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 110-112.

31. İsahtmetulı, C. Orta Gasirlik Şıgıs Renesansinin Uli Oyşili, Gumanisi C.Balasaguni. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 112-114.

32. Kabulova, C. Tulğa Tarbyeleude Balasaguni Enbekterinin Alatin Orni. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 118-120.

33. Kuşerov, N., Dayırbayeva, A. Kazirgi Castar Tarbyesinin Gumanistik Sipati Cane C.Balasagunidin Ruhani Kundiliktar Cüyesimen Üdestiği. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 123-126.

34. Kocamcarova, N. Balasagunidin “Kutti Bilik” Dastanındaki Madeni-Tarihi Murasi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 138-142.

35. Kırıcıkbayeva, R. C.Balasagun Bayitterindeki Bilim Takiribi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 142-146.

36. Moldasan, K. Cüsip Balasagunnin “Kutti Bilik” Dastanındağı Izgilikti Baskaru Ideasi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 146-150.

37. Mırzabekov, B. Cüsip Balasagunnin Zamandası Tarihiş Camal Aş-Karşı Turalı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 150-154.

38. Nurmağanbetova, G., Nurmağanbetova, E. Balasaguni Cane Pedagogikanın Özektı Maseleleri.

“Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 154-157.

39. Oral, A., Cakipbekova, D. Pedagogikadağı Cüsip Balasagunin Izgilik Idealari. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 162-165.

40. Ordabeyeva, R. C.Balasagun Men Abay Şığarmalarınin Arasındağı Sabaktastik Pen Ündestik. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 165-170.

41. Ospanbayeva, M., Şonabayeva, B. Ceke Tulğanin Özindik Damuındağı Cüsip Balasagunin Izgilik Idealari. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 170-172.

42. Ospanbayeva, M. “Kutti Bilik” Dastanındağı Tulga Damuina Katisti Tarbyelik Oy-Pikirler. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 172-176.

43. Saduakas, R. Cüsip Balasaguni Ölenderi Men Abay Şığarmalarınin Ündestiğı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 191-194.

44. Sultanayeva, R. Cüsip Balasaguni Men Abay Şığarmalarınin Sabaktastığı. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 210-215.

45. Turımbetova, A. C.Balasaguni Murasinin Ceke Tulgağa Talim-Tarbye Berudeğı Manizi. “Balasagun okuları” attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 244-248.

46. Şolpankulova, K., Camansariyeva, K. Türki Alemin Uli Murasi – “Kutti Bilik” Şıgarmasının Tarihi Alatin Ornı. “Balasagun okuları”

attı 2 respublikalık gılımi-praktikalık konferensya enbekteri. Taraz. 253-256.

47. Moldasan, K. CüsipBalasagunin “Kutti Bilik” DastanındağıIzgilik-Tarbyesi. Cana Kazakstandağı etnopsihologiya men etnopedagogikanın özehti maseleleri. 3.respublikalık gılımi-teoryalıkkonferensyanınmateryaldarı. Almatı. 62-64.

48. Moldasan, K. CüsipBalasagunin “Kutti Bilik” DastanındağıAğartuşılık İdea. Professor N.Oralbay cane til bilimi men adisteme ilimi: halıkaralık konferensya materyaldarı. Almatı. 384-387.

49. Moldasan, K. Cüsip Balasagunin “Kutti Bilik” Dastanındağı Baskaru Negizderi. Madenyet pen öner dasturinin alem kenistiğindegi sabaktastığı Halıkaralık gılımi-praktikalık konferensyanın materyaldar cınağı. Almatı. 435-438.

50. Moldasan, K. Kukıktık Memleket Kalıptastırudağı Adilette Bylik. Bilim beru cüyesin modernzyasalavdın kazirgi adisteri Respublikalık gılımi-praktikalık konferensya materyaldarı. Almatı. 358-362.

51. Moldasan, K. Kutti Bilik Dastanındağı İzgilikti Baskarudın Mani. Ruhani-ğılımimura Respublikalık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı. 556-559.

52. Sarbasova, K. C.Balasagunidin Pedagogikalık Teoryasının Mani. 12 cıldık bilimge köşu çağdayında okuşılardı okıtu men tarbyelevdin özehti maseleleri aymaktık gılımi-praktikalık konferensya materyaldarı. Karağandı. 95-97.

53. Tattibek, N. Al-Faraby Men Cüsip Balasagun: Dünyetanım Sabaktastığı. Filosofya. Madenyet. Oylav: 4.Kasımcanov okuları Halıkaralık gılımi konferensya materyaldarı. Almatı. 106-111.

Yıl: 2010

54. İsabekova, U. Orta Ğasır Cazba

Eskertkişterin Keşendi Zerttevdin Ğilimi-Teoryalık Negizi. Ural-Altay: bıyattar aşıa kılacakka 3.Böta donya başkorttarı kurul-tayına arnalğan 4.calpıresey Ğilimi konfe-rensya materyaldarı. 125-128.

55. İsabekova, U. Orta Ğasırlardın Kazak Madenyetindegi Röli. Kazım-baeyev okuları: halıkaralık Ğilimi-tacirybelik konferensya materyaldarı. Almatı. 196-198.

56. İsabekova, U. Kazak Til Bili-mindegi Orta Ğasır Eskertkişterinin Ma-nızı. Professor A.Yskakov cane ultlık pedagogika Halıkaralık Ğilimi-tacirybelik konferensya materyaldarı. Almatı. 59-62.

Yıl: 2011

57. Kulcanova, B. “Kutadgu Bilig” Dastanının İdealık Mazmunı. Sbornik materyalov mecdunarodnogo nauçnogo seminarıa “Tyurkologyçeskaya nauka v mirovom prostranstve”. Astana.

58. Ybraeva, K. C.Balasaguny “Kut-tı Bilik” Şıĝarması Ultımızdın Madenyeti Men Önerin Alemege Tanıtudın Körkem-dik Ülgisi. Trudıy mecdunarodnoy nau-çno-praktyçeskoy konferensyy “Aktual-nye problemıy obuçenya professyonal-nomu yazıyku: nıyneşnee sostoyanye i perspektivıy”. Almatı. 103-107.

59. Kulcanov, B. “Kutadgu Bilik” Dastanının Ruhani Derekközderi. Türki örkenyeti cane tavelısiz Kazakstan: halıkaralık konferensya materyaldarı. Asta-ma. 113-120.

60. Moldasan, K. Türki Ğulaması Cüsip Balasagunnın “Kuttı Bilik” Dasta-nındağı Baskaru İdeası. “Türki örkenyeti cane tavelısiz Kazakstan” attı halıkaralık konferensya materyaldarı. Astana. 180-184.

Yıl: 2012

61. Davlethanov, A. Cüsip Balasa-gunidin “Kuttı Biligi” Cane Mahmut Kaşkaridin “Türik Sözdiginin” Avdarması Men Zerttelui Cöninde. Kazak cerinin orta ĝasırlık Ğulamaları cane olardın

islam örkenyetindegi ornı. Ğilimi-praktykalık konferensyanın materyaldarı. Almatı. 139-143.

Yıl: 2013

62. Moldasan, K., Bekturĝanova, C. Kuttı Bilik Dastanındağı Baskaru İdeası. Kazirgitil biliminin basımdıktarı cane türki alemlı Halıkaralık Ğilimi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı. 243-245.

Yıl: 2014

63. Moldasan, K., Bekturĝanova, C. “Kuttı Bilik” Dastanındağı El Basşısımın Kelbeti. Söz cane şeberlik Halıkaralık Ğilimi-praktykalık konferensya materyal-darı. Karaĝandı. 103-105.

Yıl: 2016

64. Sağındıkuılı, B. “Kutadgu Bilig” – Oĝız-Kıpçak Tilindeğı Cazılğan Es-kertkiş. “Cüsip Balasagun şıĝarmaşılıĝı-nın türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık Ğilimi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 18-20.

65. İskakulı, D. Cüsip Balasagun – Türki Aleminin Danışpan Akını. “Cüsip Balasagun şıĝarmaşılıĝının türki alemin-de madenyetine koskan ülesi” attı halıka-ralık Ğilimi-teoryalık konferensya mater-yaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 26-30.

66. Kümısbayev, Ö. Cüsip Balasa-gun Cane Abay, Kazak Akındarı. “Cüsip Balasagun şıĝarmaşılıĝının türki alemin-de madenyetine koskan ülesi” attı halıka-ralık Ğilimi-teoryalık konferensya mater-yaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 30-32.

67. Kuruşcan, A. O Vozmojnostyah Prikladnyh Metodov V Lingvistiçeskyh Yssledovanyah (naprymere tekstaYusufa Balasaguny). “Cüsip Balasagun şıĝarmaşılıĝının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık Ğilimi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 32-38.

68. Salkınbayeva, A. Ana Tilindegi Alğaşkı Danalık. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 38-42.

69. İmanberdyeva, S. “Kuttı Bilik” Eskertkişinin Onomastikalık Cüyesi. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 42-47.

70. Kortabayeva, G., Kalyeva, A. “Kuttı Bilik” Dastanı: Bakıt Konseptisinin Küntudı Beynesi Arkılı Berilui. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 48-50.

71. Alcanbayeva, U. Cüsip Balasagunın “Kuttı Biliginin” Kazak Akın-Caravları Şığarmaşılığ Cane Kazaktın Kara Ölenimen Ündestiği. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 53-56.

72. Erden, K. “Kutadgu Bilig”: Zamanı Men Tildik Ereşelikleri. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 57-61.

73. Kalyev, A., Kortabayeva G. Cüsip Has Hacib Balasagunın “Kıtadgu Bilig” Attı Enbeginin Keybir Til Ereşelikleri. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 61-65.

74. Amrebayeva, C. Opyt Treh yazıçya: Vklad Y.Balasaguny V Razvytye

Tyurkskoy Yazıkovoy Kartynı Myra. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 65-72.

75. Kulcanova, B. Köne Türki Cazba Muralarındağı El Birliğı, Memleket Tutastığı İdeası (Orhon cane Kutadgu Bilig materyaldarı boyınşa). “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 75-78.

76. Altay, C. Cüsip Has Hacib Balasagun Danalığı. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 85-87.

77. Moldabekov, C. Türık Tildes Halıktardın Oyşıl Akını, Ruhtas Cakını. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 88-96.

78. Avakova, R., Bayat, Erbolat. “Kutadgu Biliktin” Tanımdık-Filosofyalık Poetikası. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 96-99.

79. Kurmangalyeva-Ercilasun, G. Orhon Cazbaları Cane “Kutadgu Biligte” Memleket Baskaru Konsepsyası. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımı-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 102-103.

80. Süleymenov, P. Türki Aleminin Danası Cüsip Balasagunın Alevmettik Filosofyalık Közkarası. “Cüsip Balasagun şığarmaşılığının türki aleminde madenyete-

tine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 103-108.

81. Aybergenova, S. “Kuttı Bilik” – Alemdik Madenyettegi Ayırıkşa Kubılıs. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 111-113.

82. Kaçkınbaykızı, A. Cüsip Balasagunnnın “Kuttuu Bilim” Dastanındağı Gumanistik Oylar. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 113-115.

83. Kortabayeva, Gl., Aligulova A. Türki Halıktarının Pedagogikalık Oy-Pikirleri: Cüsip Balasagunidin Muraların Okıtudın Manızdılgı. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 116-119.

84. Amirov, A. Cüsip Balasagunnnın Diny Közkarastarı. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 119-122.

85. Törebaev, O. Cüsip Balasagun “Kuttı Bilik” Dastanındağı Ruhani Ansarlar. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 122-125.

86. Kortabayeva, G., Maylıbayeva G. Oysıl Cüsip Balasagunidin Pedagogikalık Oyların Okıtudın Manızı. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 127-129.

87. Abeldayev, C. Cüsip Balasagun Men Jünis Amre Poezyasındağı Gumanizm Maselesi. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 129-132.

88. Aubakir, A. “Kuttı Biliktegi” Elge Kızmet Etu İdeaları. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 135-139.

89. Rahımbay, B. Cüsip Balasagun Kezenindegi Karahan Memleketi: Baskaru Cüyesi, Tarihi Cane Şaruasılgı. “Cüsip Balasagun şığarmaşılgının türki aleminde madenyetine koskan ülesi” attı halıkaralık gılımi-teoryalık konferensya materyaldarı. Almatı: Kazak universiteti. 142-146.

90. Carıkbayeva, K. C.Balasagunnnın “Kutadgu Biligindegi” Adamnnın Moral-dık-Psihologyalık Kasyetteri Turalı Hakkında. “Cüsip Balasagun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 5-7.

91. Moldabekov, C. Turaşıldı Tındalık, Şımayılıktı Şındalık. “Cüsip Balasagun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 10-13.

92. Alıpbek, A., Seydayeva, A., Kambarbekızı, F. Cüsip Balasagun Enbekerindegi Tuğalık Kasyetterdi Kalıptastıru Turalı Oy-Pikir. “Cüsip Balasagun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 19-22.

93. Kabilova, A., Nyazbekova, M. Asıl mura – “Kuttı Bilik”. “Cüsip Balasagun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık

döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 22-24.

94. Abcan, G. Cüsip Balasagun'nın Alevmettik Fİlosofyasındağı Koğam Cane Adami Cetilu Maselesi. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 25-28.

95. Berdibekova, C. "Kuttı Bilik" Dastanı – Ruhany-Adamgerşilik Kundılıktardın Bastavı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 28-31.

96. Şalğımbayeva, Z., Mahat, E., Serğazi, N. C.Balasagunidin "Kuttı Bilik" Dastanındağı Ruhani-Adamgerşilik Bilim Berudin İzgilitki Maseleleri. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 31-34.

97. Ekevsinova, G., Tuyakova, U. Cüsip Balasagun Cane Castar Tarbyesi. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 34-37.

98. Bahtyarova, G. Cüsip Has Hacib Balasaguni İdealarındağı Kazak Halkı Dastürleri Pedagogikalık Madenyaetinin Körinisi. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 38-42.

99. Cüsipova, C., Sarı, B. "Kutadgu Bilik" Dastanındağı Gumanistik İdealar. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 43-44.

100. Kalyeva, N. C.Balasagun'nın "Kuttı Bilik" Dastanının Tanımdık Ereşeliğı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 44-47.

101. Mırkasıмова, N., Cumacankızı, S. Cüsip Balasagun Şığarmalarının Ruhani-Adamgerşilik Özektiliğı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 48-51.

102. Camyreva, U. Cüsip Balasagun'nın "Kuttı Bilik" Dastanındağı "Akıl" Uğımı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 51-52.

103. Bekbusinova, C. Cüsip Balasagun'nın "Kuttı Bilik" Dastanının Kazirgi Adebyetpen Baylanısı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 53-56.

104. Gazizov, N. Cüsip Balasagun Cane Onın Zamandastarı. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 57-60.

105. Baymahanova, G., Mıhamedjanova, B. C. Balasagun'nın Pedagogikalık Murasındağı Tağılımdarının Tarbyelik Mani. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 60-62.

106. Abdreymova, K., Anvarbek, A. Cüsip Balasagun'nın "Kuttı Bilik" Dastanındağı Estetika Uğımının İzgilik Kasyetti Kalıptastrudağı Röli. "Cüsip Balasağun": gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru" Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 62-65.

107. Saydahmetov, B. Cüsip Balasagun'nın "Kuttı Bilik" Dastanındağı Ruhani-Adamgerşilik Kundılıktarının

Mani. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 65-68.

108. Aşırbayeva, A., Canbolatov, S., Kıstavbayeva, S. C. Balasagunın Tarbyelik Oy-Pikirlerinin Kazirgi Tandağı Manızı. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 69-79.

109. Tolevbayeva, R. Baskaru Cüyesinin Tiregi Bolğan İlim. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 71-73.

110. Seyd Javad Javalı Kiyasary. “Cüsip Has Hacib Balasaguni” Közkarastarı Cane Tulğası Turalı Siltmeler. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 90-91.

111. İmanbayeva, S., Menlibekova, G. Cüsip Balasagun Muralarındağı Ultık Patryotizm Meseleleri. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 91-94.

112. Janazakova, Ş., Ötegenova, G. Tulğanın Ruhani Kundılıktarın Kalıptastıruda Ultık Tarbyenin Manızı. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 94-98.

113. Janabayeva, R. C. Balasagun Şıgarmalarının Negizinde Ultık Dünýetanımdağı Otansüygıştikke Tarbyelev. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 98-100.

114. Moldasan, K., Aynabek, N. İzgilikti Koğam Ornatudağı “Kuttı Bilik” Dastanının Mani. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 100-102.

115. Mahmetova, B. Kazak Etnopedagogykasının Özindik Ereşelikleri Men Talimdik Tağılımdarı. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 102-106.

116. Kadırbekulı, U. Cüsip Has Hacib Balasagunın Koğamdık-Sayasy Cane Adamgerşilik Turalı İlimderinin Ömirşendigi. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 106-109.

117. Alıpbek, A., Koşyev, K., Erkinbek, N. Cüsip Balasagunın “Kuttı Bilik” Dastanındağı Pedagogykalık Oylar. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 109-111.

118. Canbolatov, S., Hamrakulov, T., Mambetova, A., Aytkulova, N. Tarbyenin Tağılımdısı – Adamgerşilik Tarbyesi. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 111-113.

119. Kökşeev, Z., Kamydullayeva, M. Cüsip Has Hacibtin “Kuttı Bilik” Dastanının Ult Bolaşağın Tarbyelevdegi Kundılığı. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık dõngelek üstel materyaldarı. Almatı. 117-121.

120. Baybekova, M., Majit, D. Cüsip Balasagunın Pedagogykalık Muraları. “Cüsip Balasağun”: gumanistik pedagogyka negizderi cane zamanauy bilim

beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 121-124.

121. Orazımbetova, K., Alkaydar N., Coldıkulova, M. Musılmandık Şıǵıs Oıyıldarının Cadıgerlikterindeǵı Ruhani İzgilik Adamgerşilik Maselesi. “Cüsip Balasaǵun”: gumanistik pedagogıya negızderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 128-131.

122. Hayırǵaliyeva, G. Cüsip Balasagunın “Kuttı Bilik” Dastanının Vakıtka Baǵımbaytın Özektiliginin Sırı. “Cüsip Balasaǵun”: gumanistik pedagogıya negızderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 144-146.

123. Aytbekova, M., Zamanbekov, B. Cüsip Balasagun: Urpak Sabaktastıǵı Cane Bilim Beru Maselesi. “Cüsip Balasaǵun”: gumanistik pedagogıya negızderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 197-198.

124. Kıyıkbayeva, U., Sercankızı, C. C. Balasagunın Gumanistik İdeaları Arkılı Castardın Boyına Ultık Kundılıktardı Sinirudin Manızı. “Cüsip Balasaǵun”: gumanistik pedagogıya negızderi cane zamanauy bilim beru” Halıkaralık döngelik üstel materyaldarı. Almatı. 223-226.

Yıl: 2017

125. Nurımanov, Bekarys. Kuttı Bilikteǵı Halık Pen Bilik Karım-Katnası. M.O.Avezovtın 120 cıldıǵına arnalǵan “Muhtar Avezov mirası cane alemdik örkenyet” halıkaralık ǵılımi-tacirybelik konferensya materyaldarı. Semey. 95-98.

Yıl: 2018

126. Kaskabasov, S., Nurımanov, B. Cüsip Balasagunın Kitabı “Kuttı Beylik” Pe? Alde “Kuttı Bilik” Pe? “Ruhani Cangırıtı Cane Til Bilimi Maseleleri” atı professor M.Sergalyevtin 80 cıldıǵına arnalǵan halıkaralık ǵılımi-teoryalık

konferensya materyaldarı. Astana. 304-310.

127. Nurımanov, B. “Kutadgu Bilik” Pen Cravlar Poezyasındaǵı Uksastıktar. “Filologıya Ğıkımındaǵı İzdenister Men Canalıktar” atı doktoranttar men magistranttarın 5.halıkaralık ǵılımi-praktikalık konferensya materyaldarı. Astana. 28-35.

Yıl: 2019

128. Nurımanov, B.Cüsip Balasagunın “Kutadgu Bilik” Enbegindeǵı “Uluk Hacıb” Obrası. Türki Tilderindeǵı Tarihi Kolcazbalardı Zertteu Halıkaralık Sempozyumı. Almatı.

Sonuç

Kazakistan’daki *Kutadgu Bilig* çalışmalarının, İkinci Dünya Savaşı sırasında Farabi Üniversitesinde görev yapan Sovyet Türkologlarından Sergey Malov’un derslerinden itibaren devam ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca *Kutadgu Bilig* hakkındaki Kazakça çalışmaların çoğu akademik yayımlardan ziyade gazeteler ve aylık dergilerde basılmıştır. Makalede Kazakistan’da yapılmış *Kutadgu Bilig*’le ilgili bilimsel çalışmalar kitap, tez, makale ve bildirilerde olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir.

Günümüze kadar Kazakistan’da *Kutadgu Bilig* ile ilgili yayımlanmış kitaplara genel olarak bakıldığında üç tane aktarma, yedi inceleme ve içinde bölüm olarak yer alan ondan fazla ders kitabı olduğu tespit edilmiştir. Onların içeriği ayrıntılı incelendiğinde yeni metinsel çalışmalar ve yeniden akademik aktarma yapılması gerektiği anlaşılmaktadır.

1989’dan bu yana Kazakistan’da savunulmuş yirmi tane tez bulunmuş ve bunların dördü edebiyat, altısı dil bilim, altısı eğitim ve son dört tanesi de felsefe alanına ait olduğu tespit edilmiştir. Kazakistan’daki üniversite ve enstitülerin Belleten ve araştırma dergilerinde yer alan bilimsel makaleler ayrıca ülke gene-

linde ve uluslararası düzeyde gerçekleştirilmiş bilimsel konferanslarda sunulmuş bildiriler de listeye alınmıştır. Neticede yirmi bir kitap, yirmi tez, kırk dokuz makale ve yüz yirmi sekiz bildiri olmuştur. Toplamda iki yüz sekiz adet çalışma burada zikredilmiştir.

KAYNAKÇA

- Asker, Ramiz. *Kutadgu Bilig Bibliyografyası, Araştırma*. Bakü: BXQR, 2016.
- Asker, Ramiz. *Yusuf Balasaguni ve Kutadgu Bilig Bibliyografyası*. Bakı: AMBA, 2017.
- Bağdatlı, Özlem. "Kutadgu Bilig Bibliyografyası". *Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 2008, 14:157-183.
- Gülensoy, Tuncer. "Kutadgu Bilig Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi". *Bibliyografya Kitap Haberleri Bülteni*. 1973, 4: 109-116.
- Gülensoy, Tuncer. "Kutadgu Bilig Bibliyografyası". *Türk Dili*, 2000, 586: 371-377.
- Gulnisa, Jamal., Kafkasyalı, M. Savaş. *Kutadgu Bilig Araştırmaları Tarihi*. Ankara: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, 2017.
- İmin, Tursuncan. "Çin'de Kutadgu Bilig Araştırmaları". *Doğumunun 990. Yılında Yusuf Has Hacib ve Eseri. Kutadgu Bilig Bildirileri* (26-27 Ekim 2009). Haz. M. Duman. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara, 2011: 253-259.
- Kaymaz, Zeki. "Kutadgu Bilig Hakkında Türkiye'de Yapılan Yayınlar Üzerine Bir Deneme". *Turkish Studies*, 2009, 4/3: 1408-1422.
- Kencebayev, Beysembay. *Türk kağanatının büginge deyin*. Almatı: Asem-Sistem. 2010.
- Sertkaya, Ayşe Gül. "Kutadgu Bilig'in İngilizce Çevirileri". *Doğumunun 990. Yılında Yusuf Has Hacib ve Eseri. Kutadgu Bilig Bildirileri* (26-27 Ekim 2009). Haz. M. Duman. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara, 2011: 461-470.
- Tilavov, Abdumurad. "Özbekistan'da Kutadgu Bilig Çalışmaları". *Doğumunun 990. Yılında Yusuf Has Hacib ve Eseri. Kutadgu Bilig Bildirileri* (26-27 Ekim 2009). Haz. M. Duman. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara, 2011: 535-539.
- Uçar, Erdem. "Kutadgu Bilig'in Kronolojik Kaynakçası Hakkında Bir Deneme". *Beşeri ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2015a, 4: 62-100.
- Uçar, Erdem. "Kutadgu Bilig'in Kronolojik Kaynakçası (1825-2016) [Tekmilleştirilmiş Versiyon]". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 2015b, 6: 6-47.
- Uçar, Erdem. *Kutadgu Bilig'in Kronolojik Kaynakçası (1825-2018)*. JOTS, 3/1, 2019: 139-239.
- Yasin, Yusufcan. "Uygur Özerk Bölgesi'nde Kutadgu Bilig Araştırmaları-I". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2014, 35: 81-109.

KUTADGU BİLİĞ HAKKINDA ÇİN'DE YAPILAN ÇALIŞMALAR VE ELEŞTİREL DEĞERLENDİRMELER*

Studies on Kutadgu Bilig and Critical Evaluation of The Studies In China

Doç. Dr. Osman CÜME**

ÖZ

Karahanlılar dönemine ait eserlerden biri olan *Kutadgu Bilig*, ilim dünyasına malum olduktan sonra bugüne kadar Türkiye başta olmak üzere, Rusya, Almanya, Fransa, Çin, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Azerbaycan, Amerika, Japonya gibi ülkedeki bilim adamlarının dikkatini çekmiştir. Bilindiği üzere, *Kutadgu Bilig*'in çeşitli dillerde manzum, mensur neşirleri, tıpkıbasımları yayımlandı. Karahanlıların tarihi, kültürü, edebiyatı, eski Türklerin inançları, Türk toplulukları üzerinde çalışan araştırmacılar için bakılması gereken birincil öneme sahip kaynaklar hâline geldi. Son dönemlerde bu ülkelerde yapılan çalışmalar hakkındaki bilgilere erişmek *Kutadgu Bilig* üzerindeki çalışmalar konusunda önem sağlar. Reşit Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig*'in tentitli metnini yayımladıktan sonra Çinli, Özbekistanlı âlimler; Arat'ın yayımladığı nüshadan yararlanarak eserin Uygurca ve Özbekçesini neşretmişlerdir. Çin'de *Kutadgu Bilig* hakkındaki araştırmaların tarihi yüz yılı aşmış olsa da 1980'li yıllardan sonra yoğunlaşmıştır. Uygurca ve Çince yayımlanan dergi, gazete, sözlüklerde *Kutadgu Bilig* hakkındaki bilgiler yer almıştır. Uygur dili, edebiyatı, Karahanlılar tarihi üzerinde çalışan bilginlerin ilgisini çekmiş ve bu konuda çok sayıda çalışma ortaya çıkmıştır. *Kutadgu Bilig*'in Çin'de resmî olarak tanıtılması, yayımlanması ve araştırılması Türkiye, Rusya ve Almanya gibi ülkelere göre geç başlamıştır. Özellikle Çin'de 1978 yılından sonra -reform yapıldıktan sonraki 40 yılda- *Kutadgu Bilig*; Çin, Uygur, Kazak ve Kırgız dillerinde yayımlanmıştır. Bilim adamları bu konuya çok ilgi göstermiş ve *Kutadgu Bilig* resmî olarak neşredildikten sonra Uygur dili, edebiyatı, tarihi ile uğraşan araştırmacılar son yıllarda dil, edebiyat, felsefe, folklor, hukuk, dış siyaset gibi çeşitli yönlerden *Kutadgu Bilig* hakkında incelemeler yapmışlardır. Çince ve Uygurca çok sayıda çalışma, akademik makale, doktora ve yüksek lisans tezi yazılmıştır. Çin'in farklı üniversitelerinde ve ilgili kurumlarında *Kutadgu Bilig Araştırma Merkezleri*, *Kutadgu Bilig Tetkik Cemiyetleri* kurulmuştur. 1980-2000 yılları arasında *Kutadgu Bilig* konusunda ulusal ve uluslararası sempozyumlar düzenlenmiştir. 2010 yılından sonra, *Kutadgu Bilig* metninin Çince ve Uygurcası sesli olarak neşredilmiştir. Ayrıca *Kutadgu Bilig* konusunda doktora, yüksek lisans tezleri yazılmış ve kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır. Ancak *Kutadgu Bilig*'in dizini hâlâ yapılmamıştır. Bu sebeple araştırmacılar için bazı zorlukların oluştuğu görülmektedir. Bu makalede, ilk olarak geçen asrın başlarından günümüze kadar olan uzun bir süreçte *Kutadgu Bilig*'in Çin'de yayımlanan Çince ve Uygurca dergi, sözlük, ansiklopedi, ders kitabı, gazetelerde Yusuf Has Hacıp'in hayatı, *Kutadgu Bilig* hakkındaki genel bilgilerin yer alması, yabancı ülkelerde yapılan araştırmaların Uygurca ve Çinceye tercüme edilmesi, tanıtılması, *Kutadgu Bilig*'in Çin, Uygur, Kazak ve Kırgız dillerindeki çeşitli çevirileri ve özellikleri tek tek anlatılmış, daha sonra *Kutadgu Bilig* hakkında yapılan araştırmalar değerlendirilerek *Kutadgu Bilig*'in çeşitli çevirilerinde bulunan yetersizlikler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Kutadgu Bilig, Çin, çeviri, eleştirel değerlendirmeler.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig is the one of the marvelous works belonging to Qarahanid Dynasty and it has attracted the attention of scientists, researchers especially in Turkey, Russia, Germany, France, China, Uzbekistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkmenistan, Azerbaijan, USA and Japan. As it is known, *Kutadgu Bilig*'s verse and prose versions were published in various languages and it came as first-hand sources to look for those who worked on the history, culture, literature of ancient Turks and Uyghurs. Accessing information about the works carried out in each country will be very important on *Kutadgu Bilig* Study. It is later than other countries such as Turkey, Russia, Germany that introducing, researching on *Kutadgu Bilig* in China. But in China *Kutadgu Bilig* research has gone through more than a century of history. This book has been published in Chinese, Uyghur, Kazakh and Kyrgyz languages, especially after 1978 in China, and 40 years after the reform. Scientists have shown great interest in this subject and after *Kutadgu Bilig* has been officially published,

* Geliş tarihi: 6 Eylül 2019 - Kabul tarihi: 26 Kasım 2019

Cüme, Osman. "Kutadgu Bilig Hakkında Çin'de Yapılan Çalışmalar ve Eleştirel Değerlendirmeler" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 51-61

** Kuzezybatı Minzu Üniversitesi Uygur Dili ve Kültürü Enstitüsü, Lanzhou/Çin.
osmanjuma2018@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6749-395X

researchers who have been interested in Uyghur language, literature, history have examined Kutadgu Bilig in various aspects such as language, literature, philosophy, folklore and foreign politics. Meanwhile, many doctoral and master thesis were written by graduate students and doctoral students about Kutadgu Bilig. In this article the author mainly discusses the introduction, publication, and research of Kutadgu Bilig from the beginning of the last century to the present, and brief evaluations have been made on them in China.

Key Words

Kutadgu Bilig, China, translation, critical evaluation.

Giriş

Geçen asrın başlarında başlayan Çin'de *Kutadgu Bilig* (Bundan sonra *KB* olarak geçecektir.) araştırmalarını iki döneme ayırmak mümkündür. Guomindang dönemi (1911-1949) ve yeni Çin Halk Cumhuriyeti kurulduktan (1949) sonraki dönem. Bu sürede Çin, Uygur, Kazak ve Kırgız dillerinde basılan dergi, gazete, ders kitapları, çalışma kitapları, ansiklopedilerde de *KB* hakkında az çok tanıtıcı bilgi verilmiştir. Özellikle Çince ve Uygurca dergilerde tanıtımların sayısı belli seviyelere ulaşmıştır. Ayrıca başka, Kazak ve Kırgız dillerinde de az sayıda bilgi vardır. Bu çalışmada *KB* üzerine Çin'de çeşitli dillerde yayımlanan kitap ve dergilerdeki makaleleri tam olarak dizinlemek yahut anlatmak mümkün değildir. Bu nedenle aşağıda erişilen malzemelere dayanarak önemli sayılan kitap ve makaleler üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Çalışmada *KB* alanında Çince ve Uygurca neşredilen kitaplar, makaleler üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Kutadgu Bilig'in Çin'de Tanıtılması

Çin'de *KB*'nin tanıtılması 90 yıldan daha fazla bir sürece sahiptir. Çin'de azınlıklar edebiyatı için önemli sayılan *Milletler Edebiyatı Araştırmaları* dergisinde yayımlanan *Çin'deki Kutadgu Bilig Araştırmalarına Edebi Bakış* adlı makalede bu konuda geniş bilgi verilmektedir. Bu makalenin yazarı Chao Zhengrong'a göre, geçen asrın başlarında Abdülkadir Damollam, 1918-1920 yılları arasında *KB*'nin Arap harfli bir nüshasını Kaşgar'a getirmiştir. 1930'lu yıllarda Kaşgarlı

Osman Bin Abdürrahim Natevani, *Faziller* adlı bir kitapta Yusuf Has Hacip gibi Uygur bilginleri hakkında bilgi vermiştir. Uygur şairi Kutluk Şevki, *Kaşgar* adlı şiirinde Yusuf Has Hacip ve *KB*'yi anlatmıştır. 1934 yılında basılan *İttifak* dergisinde şair ve eseri hakkında bilgiler yer almıştır. 1944 yılında ünlü şair, araştırmacı İmin Tursun *Şincan Gazetesi*'nde, 1946 yılında Şükür Yalkun *Altay* dergisi'nde, Su Beihai 1949 yılında *Şincan Gazetesi*'nin 16 Ocak sayısında *KB* ve onun Uygur dili ve edebiyatındaki etkisi hakkında bilgiler vermiştir. (Zhengrong 2017: 1).

1949 yılından sonra Yusuf Has Hacip ve *KB* hakkındaki bilgiler gündeme gelmiş; lügat, ansiklopedi, dergi ve ders kitaplarında *KB* özel madde olarak tanıtılmıştır. Yirminci asırdaki ünlü araştırmacı, şair Ahmet Ziyaî 1950'li yıllarda *KB* ve *Divânü Lügati't-Türk*'ün Uygurca neşrini hazırlamaya başlamış ancak o dönemlerde yaşanan olaylar sebebiyle bu çalışmaya devam edememiştir. 1956 yılında Guang Tian, *Nur Gazetesi*'nin 13 Temmuz'daki sayısında, Muhemmetcan Sadik, *Şincan Maarifi* dergisinin ikinci sayısında, Abdüşükür Muhemmetemin, *Şincan Edebiyatı* dergisinin ikinci sayısında Yusuf Has Hacip ve *KB*, *Divânü Lügâti't-Türk* hakkında bilgiler vererek bu iki eserin Uygurların tarihi mirası olduğunu vurgular. 1958 yılında yayımlanan *Uygur Tarihi Kaynaklarından Kısaca Derleme* adlı kitapta *KB* hakkında bilgiler verilmiştir (Jiasheng, Suluo vd.1958). 1963 yılında Çin'deki Türkoloji alanının önderlerinden Hu Zhenhua ve Geng Shimin, *Şincan Edebiyatı* dergisinin

üçüncü sayısında *Uygurlar'ın Destanı Kutadgu Bilig* adlı makalesini yayımlar (1963: 3). Çok geçmeden Çin'de kültür devrimi (1966-1976) başlar ve her alandaki ilmî işlere ara verilir. 1978 yılında Çin'de reform başladıktan sonra, bir süre geride kalan akademik çalışmalar yeniden başlar. Çin'de en nüfuzlu yayınevlerinden biri olan Shanghai Cishu Neşriyatı'nda yayımlanan *Ci Hai*'nin (Okyanus) üçüncü cildinde *KB*'nin Uygurların ünlü eseri olduğu, *KB*'nin anlamı, üç nüshasının varlığı, 72 bâb, 13290 mısradan oluştuğu, içtimai, siyasi, ekonomi, felsefe, edebiyat gibi yönlerle ilişkili olduğu belirtilmiştir (1979: b3635). *Çin Büyük Ansiklopedisi* Çin Edebiyatı kısmının ikinci cildinde *KB*'nin 1070 yılında yazıldığını, on üç bin mısradan fazla şiire sahip bir eser olduğunu, devlet idaresindeki önemine, son dönem Uygur edebiyatına çok etkisi olduğunu kaydetmiştir (1986: 917). Çin'deki Uygur devlet adamı Tömür Davamet'in editörlüğünde hazırlanan *Çin'deki Azınlıkların Kültürü Büyük Sözlüğü*'nde Yusuf Has Hacıp'in şimdiki Kırgızistan dairesinde dünyaya geldiği, sonra Kaşgar'a göç ettiği, *KB* adlı eseri yazdığı, bu eserin 13290 mısradan oluştuğu belirtilir. Eserin üç nüshasının olduğu, Rus, İngiliz, Türk, Alman, Uygur, Çin dillerinde yayımlandığı gibi geniş bilgilere yer verilir (Davamet 1999: 103-429). Ayrıca 2003 yılında yayımlanan *Da Cihai* (2003: 321) ve yukarıda bahsedilen *Ci Hai*'in altıncı baskısında Yusuf Has Hacıp ve *KB* hakkındaki bilgilere yer ayrılmıştır (2009).

Çin Halk Cumhuriyeti bir milyar dört yüz milyon nüfusa sahiptir. Uygur ve başka milletler azınlık sayılır ve bunların dilinde yapılan dergiler, gazeteler çok sayıda olmasa da mevcuttur. Çin'de *Kutadgu Bilig* hakkında tanıtma yapan Çince, Uygurca dergilerden *Bulak*, *Şincan Üniversitesi Dergisi*, *Miras*, *Milletler*

Edebiyatı Araştırmaları, *Şincan İçtimai Fenleri*, *Kaşgar*, *Aksu Edebiyatı*, *Turfan*, *Komul Edebiyatı* vb. akademik, edebî dergilerde *KB* hakkında tanıtımlar, incelemeler yapılmıştır. Özellikle Uygur klasik edebiyatı ve folklorunun özel kaynağı olan *Bulak* dergisinde bu konuda çok sayıda araştırma ve tanıtıcı yazı basılmıştır. *KB* hakkında yazan isimler arasında Ahmet Ziyaî, Şerefiddin Ömer, Gayratcan Osman, İmin Tursun, Lang Ying, Yüsüpaneli İslamî, İbrahim Mutî, Mirsultan Osmanov, Abdürrahim Ötkür, Abdüşükür Muhammetemin, Arslan Abdullah, Gazi Ahmet, Ablimit Ömer, Abdüşükür Turdı, Geng Shimin, Memtimin Yüsüp, Mahmut Zeydi, Yarmuhemmet Tahir gibi araştırmacılar bulunmaktadır.

Esqer Hüseyin ve Vahitcan Gopur'un hazırladığı *Uygur Klasik Edebiyatı Tezisi* (1988) adlı eserin 300-344. sayfaları arasında, Şincan Uygur Özerk Bölgesi İçtimai Fenler Akademisi Milletler Edebiyatı Enstitüsü editörlüğünde hazırlanan *Uygur Edebiyatı Tarihi* (1.cilt) adlı eserin 352-462. sayfaları arasında Yusuf Has Hacıp ve *KB* hakkında detaylı bilgiler verilmiştir (Kolektif: 2006). Bu iki çalışmada, Yusuf Has Hacıp'in hayatı, şahsiyeti, devri, muhiti; *KB*'nin yazılması, nüshaları, *KB*'nin mazmunu, sembolleri ve onların anlamı, eserin dili, edebî özelliği hakkında bilgiler, açıklamalar geniş yer tutar.

KB'nin Çin'de Yapılan Çevirileri

Uygurca ve Çince kaynaklarda *KB* hakkındaki bilgileri bulmak mümkündür. 1979 yılından 2015 yılına kadar *KB*'nin Çince, Uygurca, Kazakça ve Kırgızca olmak üzere dört dilde çevirisi yayımlanmıştır. Bunların içinde Çince nüsha, farklı bilim adamları tarafından tercüme edilip birkaç defa basılmıştır. Günümüzde *KB*'nin Çince üç tercümesi bulunmaktadır. *KB*'nin Çince çevirisi hakkındaki geniş bilgiler Liu Xia'nın Türkçe karşılığı

Kutadgu Bilig'in Çince Tercümesi Üzerine Araştırma adlı doktora tezinde yer almaktadır (2013). *KB'nin Uygurcasının* da üç farklı tercümesi vardır ve bu tercüme-ler defalarca basılmıştır. Bu eserlerin içinde tıpkıbasımı da yayımlanmıştır. Buna ek olarak *KB'nin Kazakça ve Kırgızcasının birer çevirisi* bulunmaktadır.

KB'nin Çince Çevirileri

Çin'de *KB* hakkında çalışanlar için- de Çinli Türkolog Prof. Dr. Geng Shimin ve Prof. Dr. Wei Cuiyi başta yer almaktadır. Bu isimler, ilk olarak *KB'nin Çince tercümesini* yapmışlar ve yaptıkları tercüme-ler son yıllardaki *KB* çalışmaları için temel olmuştur. Bu araştırmacılar, *KB'nin* Türkçe nüshasından yararlanarak eseri Çinceye tercüme etmiştir. Sonra, 1986 yılında Hao Guanzhong, Zhang Hongchao ve Liu Bin gibi tercümanlar, 1984 yılında yayımlanan Uygurca neşirden faydalanarak ikinci kez *KB'nin Çince tercümesini* yapmıştır.

1) *KB'yi* ilk olarak Çinceye, Geng Shimin ve Wei Cuiyi *Fule Zhihui* (福乐智慧) adıyla çevirmiştir. Bu çeviri- nin giriş bölümüne bakıldığında Geng Shimin ve Wei Cuiyi'nin Reşit Rahmeti Arat tarafından hazırlanıp 1947 yılında yayımlanan Türkçe metni esas aldığı görülmektedir. Bu çeviri bazı mısralar seçilerek tercüme edilmiştir ve tam değildir (Shimin ve Cuiyi 1979). Bu tercüme- nin son yıllarda farklı yayınevleri tarafından çok sayıda baskısı yapılmıştır.

2) *KB'yi* çeviren isimler arasında Hao Guanzhong, Zhang Hongchao ve Liu Bin bulunmaktadır. Onların tercüme ettiği nüsha 1986 yılında neşredilmiştir. *KB*, bu çeviride tam olarak tercüme edilmiş ve eserin 1984 yılında yayımlanan Uygurca neşirden yararlanılmıştır. Bu çeviri yakın zamanda Şincan Halk Neşriyatı, Şincan Fen-Teknik Neşriyatı gibi yayınevlerinde tekrar basılmıştır.

3) *KB*, Talat İbrahim tarafından da çevrilmiştir. 2014 yılında yayımlanan bu çeviri Çince tercüme-ler içinde en yeni tercüme sayılır ve tamdır. Tercüman hazırladığı bu çevirinin giriş bölümünde, eserin yeniden tercüme edilmesinin sebebi, yöntemini ve çeviri özelliklerini ortaya koyarak bu çevirinin on sekiz ayda tamamlandığını söyler.

Görüldüğü üzere, Çin'de *KB'nin* Çince tercümesi 1979 yılında başlanmış ve bugüne kadar tam 40 sene olmuştur. Ünlü Türkologlar ve tercümanlar tarafından hazırlanan çeviriler son yıllardaki Çinli araştırmacılar için birincil kaynak sayılmıştır. Ancak *KB'nin* bu üç tercüme- si hakkında değerlendirmeler çok az sayılır. Hangi tercümenin *KB'nin* asıl metnine sadık kaldığı, anlamına uygun olup olmadığı üzerinde bir yargıya varılmamıştır. Eserlerin çevirisinde asıl metne -tıpkıbasımına- göz atılmadığı yahut başka dildeki çevirilerinden yararlanılmadığı için tercümede eksiklik olması muhtemeldir.

KB'nin Uygurca Çevirileri

Bilindiği gibi, Uygur bilim adamları *KB'ye* büyük önem vermiş, eser 1984 yılından 2014 yılına kadar defalarca basılmıştır. Bilim adamları, *KB'yi* manzum ve mensur olarak hazırlamıştır.

1) İlk olarak ünlü araştırmacı ve şairlerden Ahmet Ziya, A. Ötkür ve Memtimin Yüsüp *KB'yi* manzum hâlinde hazırlar ve neşreder. Bu neşre eserin transkripsiyonu da eklenmiştir (1984). Eserin giriş bölümünde *KB'nin* Uygur kültür tarihindeki yeri, nüshaları, eserin dili, edebî özelliği ve Uygurca çevirisi hazırlanırken yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir. Eserin sonunda sözcüklere açıklamalar getirilmiştir. *KB'nin* bu çevirisi 2013 yılında Şincan Medeniyet Hazinesi altındaki proje kapsamında tekrar yayımlanmıştır.

2) *KB* manzum olarak neşredildikten sonra, Abdüşükür Turdı ve Kadir Ekber tarafından mensur olarak hazırlanan çeviri, 1991 yılında yayımlanmıştır. Eserin giriş kısmında eser hakkında genel bilgiler verilmektedir. Eser tam metin şeklinde hazırlanmıştır. Onların hazırladığı bu çeviri 2011 yılına kadar çok sayıda basılmıştır.

3) *KB*'nin Fergana nüshasını yayıma hazırlayan Mirsultan Osmanov'dur (2013). Uzun yıllar Uygur klasik edebiyatı üzerinde çalışan âlim Mirsultuan Osmanov, *KB*'nin Fergana nüshasının tıpkıbasımını örnek alarak eseri hazırlamıştır. Osmanov, giriş bölümünde bu nüshanın hazırlık aşamalarını anlatır ve her beyti yazarken R. R. Arat'ın hazırladığı Türkçe çeviriyle karşılaştırarak açıklamalarda bulunur.

4) *KB*'nin son yıllardaki diğer mensur neşri Abdüşükür Turdı, Abdurazzak Sayim, Nicat Kasim, Küreş Tahir ve Ekber Ablikim tarafından hazırlanmış olup bu neşirde eserin Uygurca okunuşu ve mensur açıklaması verilmiştir. 1991 yılındaki ilk manzum neşrinin genişletilmiş nüshası olan bu çeviri 2013 yılında Şıncan Medeniyet Hazinesi projesi kapsamında tekrar yayımlanmıştır. *KB*'nin bu çevirisinin girişinde bu çeviri hazırlanırken kullanılan yöntemler, eser üzerindeki genel bilgiler detaylı olarak anlatılmıştır (2013).

5) *KB*'nin Viyana, Fergana ve Kahire nüshalarının tıpkıbasımı 1985'te Şıncan Halk Neşriyatı'nda yayımlanmıştır (1985).

6) Erkin Emet ve İlşat Tursun tarafından *Kutadgu Bilig'den İnciler* adlı eser dört cilt olarak *KB*'deki ilim, ahlak, dünya hakkındaki beyitlerden örülü hüsnü hat şeklinde yayımlanmıştır (2013).

KB'nin Kazakça Çevirisi

Bilindiği üzere, *KB*'nin Çin'de Kazakça bir çevirisi bulunmaktadır. *KB*'nin

bu çevirisi Kazak aydını Asqar Egebayev tarafından hazırlanmış ve 1989 yılında neşredilmiştir. Eserin giriş kısmında, *KB*'nin Çin'deki Kazakça çevirisinin 1986 yılında Kazakistan'da yayımlanan neşrin esas alınarak hazırlandığı ortaya konmuştur. Egebayev Yusuf Has Hacip'i, "Cüsip Balasağın"; eserin adını ise *Kuttı Bilik* şeklinde yazmıştır.

KB'nin Kırgızca Çevirisi

KB'nin Kırgızca çevirisi Turganbay Kılıçbek ve Nuruz Hüsenali tarafından hazırlanmış olup 2013 yılında Şıncan Halk Neşriyatında basılmıştır. Kırgızca çevirinin giriş kısmında, eseri çevirenler bu eseri çevirirken 1984 yılında neşredilen Uygurca çeviriden yararlandığını söyler (2013). Kazakça çeviri gibi Yusuf Has Hacip'i "Cüsüp Has Acib", *KB*'yi *Kut Daarutar Bilim* hâlinde yazmışlardır. *KB*'nin Çin'de yapılan çevirileri hakkındaki ayrıntılı bilgiler için Prof. Dr. Mehmet Ölmez'in *Çağdaş Türk Dillerinde Kutadgu Bilig Çevirileri* adlı makalesine bakılabilir (Ölmez, 2004: 14).

Görüldüğü üzere, 1979 yılından bu yana *KB* Çin'de; Çince, Uygurca, Kazakça ve Kırgızca olarak birkaç dilde yayımlanmıştır. Çince ve Uygurca çevirilerin R. R. Arat tarafından hazırlanan nüshaya dayandığı tespit edilmiştir.

KB Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Bildiriler

Çince Araştırmalar

KB, Çin'de yayımlandıktan sonra bu alanda çalışanlar eser hakkında çalışmalarını sürdürmüş, çok sayıda makale ve kitap hazırlamıştır. *KB* hakkında yapılan çalışmaları aşağıdaki gibi göstermek mümkündür:

1) *KB Araştırmalarından Tercüme Makaleler 1* (1991). Şıncan Uygur Özerk Bölgesi İçtimai Fenler Akademisi Milletler Edebiyatı Araştırma Enstitüsü editörlüğünde hazırlanmış ve Şıncan Halk Neşriyatı tarafından yayımlanan bu der-

leme kitapta ABD, Türkiye ve Sovyetler birliğinde *KB* hakkında çalışan R. Dankof, R. R. Arat, A. H. Kononov, C. H. İvanov, K. Karimov, A. Egevbayev, A. Narinbayev, V. V. Radlof gibi bilim adamlarının çalışmaları Çince olarak yer almıştır. Yabancı ülkelerde basılan bu makalelerin Çince tercümesinden önce Uygurcası *Yabancı Âlimler-KB Hakkında* adıyla hazırlanmış ancak resmî olarak neşredilmemiştir (1989).

2) *KB Araştırmalarından Makaleler 2* (1991). Bu kitapta Çin’de yaşayan ve *KB* hakkında çalışan yirmi altı araştırmacının Çince makaleleri yer almıştır.

3) *Fu le zhi hui zhe xue si xiang chutan* (*KB*’deki Felsefi Düşünceler Hakkında Temel İnceleme), (Canjin, 1992). Yazarın bu çalışması yedi bölümden oluşmuştur. Bu çalışma giriş, fikir tarzı, cemiyet görüşleri, yaşam düşüncesi, ahlak sistemi, akıl ve yetki düşüncesi, dünya görüşleri olarak ana başlıklara ayrılmış ve *KB* hakkında felsefe incelemesi yapılmıştır.

4) *Fu le zhi hui yu dong xi fang wen hua* (*KB* ve Doğu-Batı Kültürü), (Ying 1992). Uygur ve Kırgız edebiyatı araştırmaları ile ünlü olan Prof. Dr. Lang Ying bu çalışmasında, şark nazmının piri ve *KB* hakkında genel bilgiler, *KB*’nin yazılış dönemi ve muhiti, *KB* orta asır garbi yurdun yaşam örneği, doğudaki ideal devlet, ilim ve baht, erdemlik, alegorik kahramanlar hakkında beyanlar, *KB*’nin sihirli gücü, *KB* ve doğu-batı kültürü gibi ana başlıklar altında *KB* hakkında kapsamlı incelemelerde bulunmuştur. Bu çalışmanın Uygurcası İmin Ehmedî, Yüsupçaneli İslamî tarafından tercüme edilmiştir ve 1993 yılında Şıcan Halk Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır.

5) *Fu le zhi hui yu wei wu er wen hua* (*KB* ve Uygur Kültürü), (Kadir 2003). Reyhan Kadir bu çalışmasını *KB*’yi keşfetmek, *KB*’nin yazılış dönemi,

Yusuf Has Hacip’in yaşamı, devam eden Uygur kültürü, baht arama yolu, millî ruhu temizlemek, *KB* ve Zhuang zi, *KB* ve eski Yunan kültürü, benzetme ve sembolün edebî tarzı olarak dokuz bölümde tamamlamıştır.

6) *Fu le zhi hui-gu wei wu er ren de jiang kang zhi hui* (*KB*-Eski Uygurların Sağlık Düşüncesi), (Qingping 2008). Yazar, bu çalışmasında *KB* hakkında genel bilgiler, *KB*’nin cemiyetteki sağlık düşüncesi ve rolü, *KB*’deki tabiatla ilgili olan düşünceler, *KB* ve beden sağlığı, *KB* ve ruh sağlığı, *KB*’deki sağlık düşüncesinin kaynağı, *KB*’deki sağlık düşüncesinin etkisi ve eksikliği gibi başlıklar üzerinde detaylı görüşleri ortaya koymuştur.

7) *Dong fang zhi hui de qian nian tan suo-fu le zhi hui yu bei song ru xue jing diande dui bi* (Şark Ferasetimin Bin Yıllık Araştırması-*KB* ve Kuzey Song Konfüçyüs Klasiklerinin Karşılaştırılması), (Kadir 2009). R. Kadir bu çalışmasında eski Uygurlar ve Çin’le olan siyasi, kültürel münasebetleri, Karahanlılarda akıl-ferasetçilik ve Kuzey Song’da Konfüçyüsçülük, *KB* ve dört kitap (Çin eski edebiyatındaki dört kitap Daxue, Zhongtang, Lunyu, Mengzi’leri gösterir) gibi konularda karşılaştırmalı araştırmalar yapmıştır.

8) *Fu le zhi hui ying yi yan jiu* (*KB*’nin İngilizce Çevirisi Hakkında Araştırma), (Ning 2010). Bu çalışma aslında Li Ning’in doktora tezi olup sonra neşredilmiştir. Li Ning bu çalışmasında Robert Dankof tarafından İngilizceye tercüme edilen çeviri üzerinde durmuştur. Eser, konunun önemi, araştırma yöntemleri, *KB* çevirilerindeki katkısı, *KB*’nin dünyadaki çevirileri, düşünce ve edebî özelliğin çeviriye olan tesiri gibi ana başlıkları esas alarak *KB*’nin İngilizce tercümesinin özelliği hakkında geniş bilgiler vermektedir.

9) *Fu le zhi hui de wen hua zhui qiu* (*KB'deki Kültür Tespitleri*) (Kadir 2016). *KB* hakkındaki çalışmaları ile tanınan araştırmacı Prof. Dr. Reyhan Kadir bu çalışmasında *KB'nin sırrı, KB'nin yazılması, KB'nin yıldızı, KB'nin ruhu, KB'deki akıl feraset anlamı* gibi başlıkları kaleme alarak *KB* ve ona yansıyan kültür izleri hakkında araştırmalarda bulunmuştur.

Uygurca Kitaplar

Çin'de Uygurca gibi başka azınlık dillerinde de *Divânü Lügâti't-Türk, KB* vd. eski eserler hakkında çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Özellikle, Uygur eski edebiyatına mensup olan abide eserlerin çoğunun Uygurcası vardır ve çalışmalarda belli seviyeye ulaşılmıştır. *KB* hakkında yayımlanan çalışma kitapları aşağıdaki gibidir.

1) 1986 yılında Kaşgar'da *KB* hakkında sempozyum düzenlenmiş ve bildiri-ler Tarihî Miras-Kutadgu Bilig Üzerine Beyan (dört cilt) diye bir kitapta toplanmıştır. Bildiri kitabının 1. cildinde 14 bildiri yer almıştır (Dolat 1986). Bildiri kitabının 2. cildinde 10 bildiri yer almıştır. Bu bildiri kitabı Şıncan Uygur Özerk Bölgesi İçtimai Fenler Akademisi tarafından hazırlanmıştır ve 1986 yılı Kaşgar Uygur Neşriyatı'nda yayımlanmıştır. 3. cildinde ise 12 bildiri basılmıştır (Ebeydullah 1988). 4. cildinde 17 bildiri yer almıştır (Ebeydullah 1988). Yukarıda gösterilen bildiriler kitabında, Ahmet Ziyâî, A. Ötkür, A. Muhemmetimin, Y. İslami, Lang Ying, Memtimin Yüsüp, Şerefiddin Ömer, Abdükerim Rahman, Yarmuhemmet Tahir, Gayratcan Osman, Abdürehim Sabit gibi âlimlerin makaleleri yer almıştır ve bu bildirilerde *KB* ve Yusuf Has Hacip hakkında ortaya konan görüşler büyük önem taşır.

2) *Kutadgu Bilig ve Kanun* (İslamî 1993). Yazarın kendi kalemine mensup olan bu çalışma; giriş, Yusuf Has Hacip

ve Uygurlarda ilk kanun desturu, Yusuf Has Hacip'in kalemi altındaki töre ve onun mazmunları, Orta Çağ İslam cemaat kanunu talimatının Yusuf Has Hacip'e olan etkisi, Yusuf Has Hacip'in kanun düşüncesi, *KB* ve Karahanlıların devleti kanunla idare ettiği dönemleri, Yusuf Has Hacip kanun düşüncesinin özelliği ve onun hukuk tarihindeki yeri, *KB'nin* günümüze taşımamız gereken altı meselesi gibi ana başlıklar altında *KB'deki* kanuni düşünceler ve onun anlamı, kaynağı, özelliği, rolü üzerinde detaylı açıklamalarda bulunulmuştur.

3) *Kutadgu Bilig Hazinesi* (Muhemmetimin 1999). *Uygur Makam Hazinesi, Uygur Felsefe Tarihi, İpek Yolunda Dokuz Hikmet, Merkezi Asya, Garbi Yurt Taşkemir Sanatı* gibi araştırmaları ile tanınan A. Muhemmetimin tarafından yazılan bu kitap Çin'de *KB* hakkında yapılan çalışmalar içinde üst seviye eserlerdendir. Bu çalışmada yazar sadece *KB* hakkında genel bilgileri anlatmakla kalmaz, eserin tabiat bilimleri ile olan ilgisi, devlet ve kanun, ahlak, terbiyeye ait ve *KB'nin* Uygur kültürüne katkısı başlıklarını içerir.

3) *Yusuf Has Hacip'in Dünya Görüşleri* (Hevir 1999). Yazar Giriş, Tadu kelimesinin anlamı, Hareket, mekân, zaman, kanun görüşleri, Diyalektik düşünce, bilim teorisi, ilim-fen ve felsefe, ahlaki değer görüşleri, Hukuk görüşleri gibi ana bölümlerde *KB'ye* felsefi açıdan yaklaşmıştır.

4) *Kutadgu Bilig'deki Doğa Bilimine Ait Bilgiler* (Erşiddin 1999). Erşiddin, Yusuf Has Hacip'in ilim yapısı, *KB'deki* matematik beyanları, *KB'deki* astronomi beyanları, *KB'deki* kimyaya dair beyanlar, *KB'deki* jeolojik beyanlar, *KB'deki* geleceğe dair beyanlar, *KB'deki* başka doğa bilimlerine dair beyanlar, *KB'deki* doğa ilmine ait beyanlardan Uygurların ilim-fendeki katkısı gibi başlıklarda doğal

fenler açısından *KB* üzerinde inceleme yapmıştır.

5) *Kutadgu Bilig'deki Rubailer* (Tömür 1999). Bilindiği üzere *KB* hakkında çalışan âlimler Yusuf Has Hacıp'in *KB*'yi gazel şeklinde yazdığını söylemektedir. Onun aksine başka bilim adamları bu eserde rubainin de varlığını vurgular. A. Ömer ve Tömür bu çalışmasında kendi görüşlerine dayanarak genellikle gazel denilen beyitleri rubai olarak sayar ve 200'e yakın beyti rubai diye tanımlar.

6) *Uluğ İlmî Abide Kutadgu Bilig* (Yüsüp, Ehet vd., 1999). Bu bildiriler kitabında yetmişden fazla bildiri yer almıştır. Bildiri kitabına göre, 1998 yılında Kaşgar'da Yusuf Has Hacıp'in doğumunun 980. yılı anısına düzenlenen ulusal *Kutadgu Bilig* sempozyumunda sunulan tebliğleri seçerek bir bildiri kitabı hazırlamıştır.

7) *Kutadgu Bilig* (Tahir 2000). Yarmuhammet Tahir, *KB*'yi roman şekline çevirmiştir. Yazar aslında manzum olan *KB*'yi günümüz diliyle roman şeklinde anlatmıştır. Roman şekline getirilen bu çalışma, otuz beş bölümdür ve *KB*'yi beyan diliyle açıklamıştır.

8) *Kutadgu Bilig'in Belagati* (Abdullah, Raşiddin vd. 2001). *KB* hakkındaki akademik çalışma olan bu eser giriş, *KB*'nin müzik özelliği, *KB*'de söz kullanma sanatı, *KB*'nin gramer belagati, *KB*'deki belagat şekilleri gibi bölümlerde *KB*'deki belagat ve onun kullanımını geniş olarak anlatmıştır.

Görüldüğü üzere, Çin'de *KB* 1980'li yıllardan sonra birçok bilim adamının ilgisini çekmiştir. Çalışmalar ilk olarak tebliğ-bildiri şeklinde olmuş, sonra kitap hâline gelmiştir. *KB* hakkında yüksek lisans ve doktora tezleri yazılmıştır. Dergi park gibi Çin'deki en büyük, kapsamlı akademik dergi ambarı olan CNKİ (www.cnki.net) tarandığında *KB* üzerine yazılan 5 doktora tezi, 17 yüksek lisans

tezi, Çince dergilerde yayımlanan 300'den fazla makale bulunmaktadır. *KB* hakkında Uygurca yayımlanan dergi ve gazetelerde yayımlanan makalelerin sayısı, konuları için 2004 yılında çıkan *Uygurca Yayımlanan Eserler Kataloğu*'na bakıldığında, Yusuf Has Hacıp ve *KB* ile ilgili olan makale sayısı 400'e yakındır (Sartekin 2004). Uygurca ve başka dillerde yayımlanan dergilerin elektronik nüshası oluşturulmadığı için 2004'ten sonra bu konuda yazılan makalelerin sayısını verebilmek mümkün değildir. Fakat burada doktora tezlerine kısaca değinmek uygun olacaktır.

1) Chen Jingping'in *KB'deki Sağlık Kaynakları Üzerine İnceleme* adlı doktora tezi (Jingping 2007). Bu tezde *KB*'deki Eski Uygurların beden sağlığı, ruh sağlığı, içtimai sağlık, insan ve doğa ilişkisi, sağlık düşünce kaynağı ve onun etkisi altındaki başlıklarda *KB*'deki sağlık ve onun anlamı üzerinde çalışmıştır.

2) Tursuncan İmin'in *Kutadgu Bilig'in Viyana Nüshası Üzerinde Araştırma* adlı doktora tezi (İmin 2011). Merkezî Milletler Üniversitesi Uygur Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olan Tursuncan İmin, doktora çalışmasında tarihî tasvirî dilbilimi, literatür yöntemlerinden yararlanarak *KB*'nin Viyana nüshasının imla özellikleri, sözlük incelemesi, başka nüshalarla olan farkını açıklar ve bu nüshanın transkripsiyonu, Uygurca çevirisini ve dizin bölümlerini verir.

3) Liu Xia'nın *Kutadgu Bilig'in Çince Tercümesi Üzerinde Araştırma* adlı doktora tezi (Xia 2013). 2013 yılında Çin Huadong Normal Üniversitesinden mezun olan Liu Xia, bu çalışmasında *KB*'nin farklı iki tercümesini esas alarak *KB*'nin Çin'de yayımlanması, özellikle Çinceye tercüme edilmesi, Çince yapılan iki nüshası ve onların özelliği, yetersizliği, çevirmenlerin kullandığı kuralları, yöntem-

leri hakkında bilgiler verir ve Çince çevirinin önemi üzerinde de durur.

4) Abdülehet Abdureşit'in *Yusuf Has Hacip'in Edebiyat ve Sanat Düşüncesi Üzerinde Araştırma* adlı doktora tezi (Abdureşit 2013). Bu tezde A. Abureşit Orhun abidelerindeki edebî özelliklerin *KB*'ye yansıtıldığı, *KB* ve Fars Edebiyatı ile olan ilişkisi, *KB*'nin son dönem Uygur edebiyatına olan etkisi hakkında çalışmıştır.

5) Elfire'nin *Kutadgu Bilig'deki Milliyet ve Dinî Görüşler* adlı doktora tezi (Elfire, 2016). Merkezî Milletler Üniversitesinde doktorasını tamamlayan Elfire, bu tezinde *KB*'deki milliyet anlamı, Karahanlılar'daki etnik gruplar ve onların münasebetleri, *KB*'deki inanç kavramı ve onun anlamı, günümüzdeki rolü hakkında geniş, kapsamlı görüşleri önermiştir.

Yukarıda zikrettiğimiz Çin'deki en büyük dergi ambarı sayılan CNKİ internet sitesi ve 2004 yılında yayımlanan kataloğa bakıldığında, Çin'de yapılan *KB* hakkındaki çalışmaların konusunu aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

1) *KB*'nin dili: *KB*'nin dili hakkında diğer âlimlerin görüşleri gibi Çin'deki araştırmalar da eserin dilini Hakaniye Türkçesi, Kaşgar dili, Eski Uygurca gibi kavramlarla adlandırıyor. Ama âlimlerin çoğu *KB*'nin Uygur dilinde yazıldığı fikrindedir.

2) *KB* nüshaları: İlim dünyasında *KB*'nin bilindiği gibi üç çeşit nüshası vardır. Ama hangi nüshanın önce yazıldığı yahut kopya edildiği hakkında farklı görüşler mevcuttur. Çin'de yapılan araştırmalara göre, bilim adamlarının çoğu Arap harfli nüshasının önce yazıldığı, Viyana nüshasının sonra kopyalandığı kanaatindedir.

3) *KB*'nin vezni: Çin'deki araştırmacılar bazıları *KB*'nin aruz vezninde yazıldığı görüşünü ortaya koysa da diğerleri bunun aksine eserin hece vezninde

yazıldığını vurgular (Ziyaî 1988). Ünlü şair ve yazar, araştırmacı A. Ötkür de bu eserin aruz vezninde yazıldığını söyler (Ötkür 1996: 35).

4) *KB ve Kanun, Baht*: *KB*'de başkahraman Gündoğdu padişahı temsil eder. Dolayısıyla, bilim adamları Yusuf Has Hacip'in bu eserini devlet kitabı olarak kabul eder, devlet idareciliği açısından ele alır.

Şunu söylemek gerekir ki Çin'de 1980'li yıllardan beri *KB* hakkında belli bir seviye yaratılsa da yapılan çalışmalarda bazı yetersizlikler vardır. Konuların tekrarlanıyor olması, kaynakların tam olmaması, Uygur ve başka azınlıkların dilinde yayımlanan çalışmalardan habersiz olunması bu yetersizliklerden bazılarıdır. Özellikle, Chao Zhengrong'un makalesinde kaynakların çoğu Çince, Uygurca kaynaklar çok azdır. *KB*'nin Kazakça, Kırgızca çevirileri tarafımızdan belirtilmiştir. Bunlardan başka yapılan araştırmalara eleştirel bakış çok azdır.

Çin'de Yapılan *KB* Araştırmalarının Değeri

Yukarıda zikrettiğimiz tanıtma, özel çalışmalara göre, Çin'de *KB* hakkındaki çalışmalar günden güne derinleşmiştir. Öncelikle *KB*'nin dört dilde çevirisi yayımlanmıştır. Ondan sonra *KB* ve Yusuf Has Hacip üzerinde ayrıntılı çalışmalar, üst seviyede ilmi makaleler basılmıştır. Şincan Uygur Özerk Bölgesi ve başka bölgelerde *KB* araştırma merkezleri kurulmuş, ulusal, milletlerarası sempozyumlar düzenlenmiştir. Tüm bunlara bakıldığında Çin'deki *KB* araştırmaları özel bir değere sahip olduğu görülmektedir.

1. *KB* ile ilgili Çin'de 1980'li yıllardan sonra yapılan araştırmalar büyük öneme sahiptir. Özellikle, Çin Halk Cumhuriyeti'nin en yetkili kurumlarından, içtimai fenler alanında önder sayılan Çin İçtimai Fenler Akademisi Azınlıklar Edebiyatı Enstitüsünde çalışanların araş-

tırmaları önemlidir. Bu kurumdan emekli olan Prof. Dr. Lang Ying'in *KB* hakkındaki Kutadgu Bilig ve Doğu-Batı Kültürü adlı çalışması Çin'deki Çince yazılan, sonra Uygurcaya tercüme edilen çalışmalardan biridir.

2. Çin'de *KB*'nin Çince, Uygurca, Kazakça ve Kırgızca çevirilerinin olması değerlidir. Çünkü bir ülkede birkaç dilde bir eserin yayımlanması, çevirisinin olması bilim adamlarının ve kurumların *KB*'ye sahip çıktığını, hükümetin de bu eserlere destek olduğunu gösterir.

3. *KB*'nin Çin'deki çevirisini yapanların Uygurca ve Türkçeyi bilmesi önemlidir. Örneğin, ilk olarak *KB*'nin Çince çevirisini yapanlardan Prof. Dr. Geng Shimin ve Wei Cuiyi, Uygurca ve Türkçe bilmektedir. Son yıllarda *KB*'yi Çinceye tercüme edenlerden Liu Bin, Zhang Hongchao, Hao Guanzhong da Uygurca bilmektedir. Bu isimlerin dil yönündeki bilgisi, *KB*'yi Çinceye çevirmelerine fayda sağlamıştır. Çevirinin dilinin başarısı *KB*'nin asli metne yakın olmasını sağlamıştır.

4. Yusuf Has Hacıp ve *KB*'nin Çin'de tanıtılması, Çince, Uygurca, Kırgızca ve Kazakça olarak farklı dillerde yayımlanması Çin Halk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Xi Jinping'in Kazakistan'da açıkladığı "bir kuşak, bir yol" dan ibaret Yeni İpek Yolu Stratejik Projesi'nin uygulanması açısından önem taşımaktadır. Çünkü Yusuf Has Hacıp Çin'e komşu olan ülkelerde çok saygın şahsiyetlerden ve eseri *KB*, ebedi abidelerden biridir. Çin'e komşu olan Kazakistan, Kırgızistan ve ipek yolundaki Türkmenistan, Özbekistan, Azerbaycan, Rusya ve Türkiye gibi ülkelerdeki *KB* çalışmalarını anlamak ve Çin'de yapılan bu araştırmaları onlara anlatmak, ülkeler arasındaki kültür paylaşımı açısından kıymetlidir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, Arslan vd. *Kutadgu Bilig'in Belagati*. Urumçi: Şıncan Üniversitesi Yayınları, 2001.
- Abdureşit, Abdülehet. *Yusuf Has Hacıp'in Edebiyat ve Sanat Düşüncesi Üzerinde Araştırma*. Pekin: Merkezi Milletler Üniversitesi, 2013.
- Cai, Canjin. *Kutadgu Bilig'deki Felsefi Düşüncüler Hakkında İlk İnceleme*. Pekin: Şark Neşriyatı, 1992.
- Chao, Zhengrong. "Çin'deki Kutadgu Bilig Araştırmalarına Edebi Bakış". *Milletler Edebiyatı Araştırmaları*, 2017.
- Chen, Jingping. "Kutadgu Bilig'deki Sağlık Kaynakları Üzerinde İnceleme". Xi'an: Shanxi Normal Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Chen, Qingping. *Kutadgu Bilig Eski Uygurların Sağlık Aklıdır*. Pekin: Çin İçtimai Fenler Neşriyatı, 2008.
- Davamet, Tömür. *Çin'deki Azınlıkların Kültürünün Büyük Sözlüğü*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1999.
- Dolat, Zariip vd. *Tarihi Miras-Kutadgu Bilig Üzerine Beyan 1, 2*. Kaşgar: Kaşgar Uygur Neşriyatı, 1986.
- Ebeydulla, Gulam vd. *Tarihi Miras-Kutadgu Bilig Üzerine Beyan 3, 4*. Kaşgar: Kaşgar Uygur Neşriyatı, 1988.
- Elfire. "Kutadgu Bilig'deki Milliyet ve Dini Görüşler". Pekin: Merkezi Milletler Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016.
- Emet Erkin, Tursun İlşat. *Kutadgu Bilig'den İnciler*. Kaşgar Uygur Neşriyatı, Kaşgar: 2013.
- Erşidin, Tursun. *Kutadgu Bilig'teki Doğa Bilimine Ait Bilgiler*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1999.
- Feng Jiasheng, Chen Suluo, Mu Guangyi. *Uygurlar Tarihi Kaynaklarından Kısaca Derleme*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1958.
- Hevir, Semet. *Yusuf Has Hacıp'in Dünya Görüşleri*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1999.
- Hu Zhenhua, Geng Shimin. "Uygurlar'ın Destanı Kutadgu Bilig". *Şıncan Edebiyatı*, 1963.
- Hüseyin Esqer ve Gopur Vahitcan. *Uygur Klasik Edebiyatı Tezisi*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1988.
- İmin, Tursuncan. "Kutadgu Bilig'in Viyana Nüshası Üzerinde Araştırma". Pekin: Merkezi Milletler Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2011.
- İslami, Yüsupaneli. *Kutadgu Bilig ve Kanun*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1993.
- Kadir, Reyhan. *Kutadgu Bilig ve Uygur Kültürü*. Hohhot: İçki Moğol Halk Neşriyatı, 2003.
- _____. *Şark Ferasetinin Binyıllık Araştırılması-Kutadgu Bilig ve Kuzey Song Konfüçyüs Klasiklerinin Karşılaştırılması*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 2009.

- _____. *Kutadgu Bilig'deki Kültür Tespitleri*. Pekin: Çin Demokratik Kanun ve Sistem Neşriyatı, 2016.
- Kolektif haz. *Uygur Edebiyatı Tarihi*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 2006.
- Kolektif haz. *Cihai*. Shanghai. Shanghai Cishu Neşriyatı, 3. Cilt, 1979.
- Kolektif haz. *Zhongguo Da Baike Quanshu, Minzu Wenxue Bufen*. Pekin: Zhongguo Baike Quanshu Chubanshe, 1986.
- Kolektif haz. *Cihai*. Shanghai: Shanghai Cishu Chubanshe, 1. Cilt, 2009, s.1108.
- Kutadgu Bilig Araştırmalarından Tercüme Makaleler* 1. Şıncan Uygur Özerk Bölgesi İçtimai Fenler Akademisi Milletler Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü haz. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1991.
- Kutadgu Bilig Araştırmalarında Makaleler* 2. Şıncan Uygur Özerk Bölgesi İçtimai Fenler Akademisi Milletler Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1991.
- Lang, Ying. *Kutadgu Bilig ve Batı-Doğu Kültürü*. Urumçi. Şıncan Halk Neşriyatı, 1992.
- Li, Ning. *Kutadgu Bilig'in İngilizce Çevirisi Hakkında Araştırma*. Pekin: Milletler Neşriyatı, 2010.
- Liu, Xia. "Kutadgu Bilig'in Çince Tercümesi Üzerine Araştırma". Shanghai: Huadong Normal Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013.
- Muhammetimin, Abdüşükür. *Kutadgu Bilig Hazinesi*. Urumçi: Şıncan Üniversitesi Neşriyatı, 1999.
- Ölmez, Mehmet. "Çağdaş Türk Dillerinde Kutadgu Bilig Çevirileri". Türk Dilleri Araştırmaları 14, 2004.
- Ömer, Abdüresül vd. *Kutadgu Bilig'deki Rubailer*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1999.
- Ötkür, Abdürehim. *Hazineler Bosuğusunda*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1996.
- Sartekin, Atavull, Aziz. *Uygurca Yayınlanan Eserler Kataloğu-Tarih ve Medeniyet Kısmı*. Urumçi: Şıncan Üniversitesi Neşriyatı, 2004.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Geng Shimin, Wei Cuiyi. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1979.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Hao Guanzhong, Zhao Hongchao, Liu Bin. Milletler Neşriyatı, 1986.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: İbrahim Talat. Pekin: Milletler Ün Sin Neşriyatı, 2014.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Ziyaî Ahmet, Ötkür Abürahim, Yüstüp Memtimin. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1984.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Turdı Abdüşükür, Ekber Kadir. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1991.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Fergana Nüshası. Haz: Osmanov Mirsultan Urumçi: Şıncan Üniversitesi Neşriyatı, 2013.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Turdı Abdüşükür vd. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1991.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Viyana, Fergana ve Kahire Nüshalarının Tıpkıbasımı. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1985.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Egebayev Asqar. Pekin: Milletler Neşriyatı, 1989.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Kılıçbek Turganali vd. Urumçi: Şıncan Elbasması, 2013.
- Yusuf Has Hacip. *Kutadgu Bilig*. Çeviren: Tahir Yarmuhemmet. Urumçi: Şıncan Üniversitesi Neşriyatı, 2000.
- Yüstüp, Memtimin vd. *Uluğ İlmî Abide Kutadgu Bilig-Bildiriler Kitabı*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1999.
- Ziyaî, Ahmet. *Ahmet Ziyaî Eserleri*. Urumçi: Şıncan Halk Neşriyatı, 1988.

HALK KÜLTÜRÜ DEĞİŞMELERİ VE BİR ALAN ARAŞTIRMASI*

Folk Culture Changes and A Field Research**

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN***

ÖZ

Bu araştırmada halk kültürü değişmelerinin genel bir tanımı yapılarak kapsamı üzerinde durulmaktadır. Araştırma, teori ve uygulama olmak üzere iki temel üzerine oturtulmuştur. Teorik temeli Mümtaz Turhan'ın 1951 yılında hazırladığı *Kültür Değişmeleri* adlı eseri ile aynı bilim adamının konuyla ilgili diğer çalışmaları oluşturmaktadır. Ancak Turhan'ın çalışmaları genel anlamda kültür değişmeleri, yer yer sosyal değişmeler üzerinde yoğunlaştığı ve bu konular sosyal psikoloji açısından ele alındığı için halk kültürü değişmeleri araştırması açısından sadece hareket noktası olmuştur. Araştırmanın uygulama ayağını ise 2015-2017 yılları arasında Erzurum il merkezinin yakınındaki köylerde yapılan ve bir TÜBİTAK projesi çerçevesinde gerçekleştirilen alan araştırması oluşturmaktadır. "Halk", yakın zamanlara kadar dünyada ve Türkiye'de aşağı tabakayı oluşturan, genel nüfus içinde bir sürü, bayağı ve kaba bir grup ve aynı toplumun seçkin tabakası ile tezat teşkil eden bir insan grubu olarak düşünülmüştür. Alan Dundes'in yaptığı "halk" tanımından sonra bu konudaki kabuller değişmiştir. Dundes'e göre "halk terimi en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün –ortak bir meslek, dil veya din olabilir- ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemli olan ise herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır." O hâlde en azından ortak bir ortak faktörü paylaşan, kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip herhangi bir insan grubunun kültürü, halk kültürüdür. Halk kültürü değişmelerini de bu çerçevede düşünmek gerekir. Erzurum il merkezinin yakınındaki beş köyde yapılan alan araştırmasında elde edilen veriler ile yaklaşık yarım asır öncesinin halk kültürü unsurları ve uygulamaları karşılaştırıldığında bu süreçte örf (töre) olarak kabul edilen değerlerin değişmediği, bazı âdetlerin ve adabımuâşeret kapsamında değerlendirilebilecek toplumsal normların temel işlevlerini korumakla birlikte biçimsel değişikliğe uğradıkları, özellikle önceki dönemlere ait sözlü halk kültürü ürünlerinin kaybolduğu veya azaldığı tespit edilmiştir. Halk inanışlarının giderek zayıflamasına karşılık maddi refahın getirdiği imkânlarla bağlı olarak törensel uygulamalar abartılı bir şekilde yaşatılmaya devam etmiştir.

Anahtar Kelimeler

Kültür, halk, halk kültürü, halk kültürü değişmesi

ABSTRACT

In this study, a general definition of folk culture changes is made and its scope is emphasized. The study is based on theory and practice. The theory is based on the work called *Kültür Değişmeleri* prepared by Mümtaz Turhan in 1951 and his other related works. However, Turhan's work focuses mainly on cultural changes and sometimes on social changes. In addition, these issues are discussed in terms of social psychology in his works. Therefore, Turhan's works are only the first point of departure for examine the folk culture changes. The application side of search is the field work conducted within the frame work of a TUBITAK project between the years 2015 and 2017 in the villages near the provincial center of Erzurum. The term folk was until recently described as follows: people in downstream, a lot of people in the general population, a mean and rude group of people a group of people contrasting with the elite of the same society. After the definition of "folk" made by Alan Dundes, the assumptions on this subject have changed. According to Dundes, the term of folk refers to at least any group of people who share a common factor. It does not matter what the linking factor is - it could be a common occupation, language, or religion- but what is important is that a group formed for what ever reason will have some traditions which it call sits own. Thus, the culture of any group of people who have at least one common factor, some traditions of which they accept that it belongs to him, is the culture of the people. And also, changes in folk culture should be considered by this way. The data obtained from the field survey conducted in five villages near the provincial center of Erzurum are as follows: it is seen that the values accepted as custom do not change. In contrast, some customs and manners have changed.

* Geliş tarihi: 14 Temmuz 2019 - Kabul tarihi: 17 Eylül 2019

Düzgün, Dilaver. "Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması" *Milli Folklor* 124 (Kış 2019): 62-74

** Bu makale, 114K697 numaralı "Erzurum Büyükşehir Belediyesine Bağlanan Köy Vasfını Henüz Kaybetmemiş Beş Yerleşim Biriminde Halk Kültürü Değişmeleri" başlıklı TÜBİTAK projesi kapsamında hazırlanmıştır.

*** Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Erzurum/Türkiye, düzgun@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7865-232X

In particular, it has been determined that oral folk culture products belonging to previous periods have been lost or decreased. The ceremonial practices continued to be exaggerated due to the opportunities brought by material well-being despite the gradually weakening of folk beliefs.

Key Words

Culture, folk, folk culture, folk culture change.

Giriş

Şartların ve ihtiyaçların değişmesine bağlı olarak toplumsal yapının, kültürün, davranış biçimlerinin değişmesi de kaçınılmazdır. Bu evrensel gerçekten hareketle düşünürler, aydınlar, bilim adamları ve kültür araştırmacıları kültür değişmelerini bir problem olarak ele almış ve konuyu çeşitli açılardan değerlendirmeye tabi tutmuşlardır.

Günümüzde müstakil bir ilmî disiplin olarak varlığını sürdüren Halk Bilimi araştırmaları kapsamında halk kültürü değişmelerinin de niteliği, sebep ve sonuçları üzerinde çalışmaların yapılması bir zaruret hâline gelmiştir.

Bu araştırmada halk kültürü değişmelerinin genel bir tanımı yapılarak kapsamı üzerinde durulacaktır. Araştırma, teori ve uygulama olmak üzere iki temel üzerine oturtulmuştur. Teorik temeli Mümtaz Turhan'ın 1951 yılında hazırladığı *Kültür Değişmeleri* adlı eseri ile aynı bilim adamının konuyla ilgili diğer çalışmaları oluşturmaktadır. Ancak Turhan'ın çalışmaları genel anlamda kültür değişmeleri, yer yer sosyal değişmeler üzerinde yoğunlaştığı ve bu konular sosyal psikoloji açısından ele alındığı için halk kültürü değişmelerinin araştırılması açısından sadece hareket noktası olmuştur. Araştırmanın uygulama ayağını ise 2015-2017 yılları arasında Erzurum il merkezinin yakınındaki köylerde yapılan ve bir TÜBİTAK projesi çerçevesinde gerçekleştirilen alan araştırması oluşturmaktadır.

I. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

A. Kültür Değişmeleri

Sosyal bilimler alanı araştırmacıları ve bilim insanları çoğu kez “toplumsal değişme” ile “kültür değişmesi”ni birlikte

düşünme eğilimindedirler. Bunlardan biri diğerinin devamı mıdır, yoksa yan yana yürüyen iki ayrı olgu mudur sorusunun cevabı araştırılırken kimi kez benzer durumları karşılamak üzere “sosyo-kültürel değişme” terimi de tercih edilmektedir. Bu iki kavram arasındaki anlam kaymasına karşılık “halk kültürü değişmesi” terimi daha anlaşılır ve açıklanabilir bir özelliğe sahiptir.

Türkiye’de kültür değişmeleri konusunda ilk alan araştırması gerçekleştirilen, yerel, ulusal ve evrensel örneklerden hareketle kültür değişmeleri olgusunu bilimsel çerçeveye yerleştiren Mümtaz Turhan’a göre “Kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alâkaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüt, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlar birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder” (Turhan 1969: 56).

“Kültür değişmesi” teriminin en kapsamlı tanımı ise Malinowski’ye aittir. Ona göre “Kültür değişmesi, bir toplumun mevcut düzeninin, yani sosyal, manevi ve maddi medeniyetinin bir tipten başka bir tipe dönüştürüldüğü süreçtir. Dolayısıyla kültür değişmesi, bir toplumun maddi araçlarında ve onların kullanımları ile sosyal ekonomisinin dayandığı malların tüketiminde olduğu gibi siyasi yapısında, yerli kurumlarında ve bölgesel yerleşim biçimlerinde, inanç ve bilgi sistemlerinde, eğitim ve hukuk sisteminde de az çok hızlı bir değişiklik yapma sürecini kapsar. Terimin en geniş anlamıyla kültür değişmesi insan medeniyetinin

sürekli bir faktördür. O, her yerde ve her zaman meydana gelmektedir. Değişme, toplum içinde kendiliğinden ortaya çıkan faktörler ve kuvvetlerin yönlendirmesi veya farklı kültürlerle temasa geçmek suretiyle gerçekleşebilir. İlkinde bağımsız evrim biçimini alır, ikincisinde ise antropolojide genellikle difüzyon adı verilen süreci oluşturur” (Malinowski 1945: 1). (1)

Konuyu derinlemesine inceleyen ve bütün bu özellikleri dikkate alan Turhan da o güne kadar yapılanlar içinde en iyisi olarak bu tanımları kabul eder ve çalışmasını bu temel üzerine oturtur.

Erol Güngör, kültür değişmesi konusunda önemli bir ayrıntıya dikkat çekerek “Bir kültürden öbürüne en kolay ve kısa zamanda intikal eden unsurlar iletişimi (communication) en kolay olan olanlardır. En kolay iletilenler ise doğrudan doğruya idrak edilen nesnelere, yani maddi unsurlara ve davranışlardır. Birtakım teknikler -ekmek pişirmekten otomobil imaline kadar- ve davranışlar, kültürün dışı vurulan ifadeleri olmak itibarıyla çabuk idrak edilir ve çabuk öğrenilir.” açıklamasının ardından bunların “kültüre ait açık ifade şekilleri”nden ibaret bulunduğunu, kültürün kendisi olmadığını vurgular. Güngör, kültürün bir inançlar, bilgiler, his ve heyecanlar bütünü olduğunu yani maddi olmadığını belirtir. Güngör’e göre “Bu manevi bütün, uygulama hâlinde maddi formlara bürünür” (Güngör 1984: 15).

Mümtaz Turhan, kültür değişmelerinin köy ve şehir muhitlerindeki seyrinin ve şiddetinin farklı olduğunu belirterek konuyu şöyle izah eder: “Köydeki inkişaf, kültürün zayıf taraflarını gidermek maksadıyla ictibas edilen münferit unsurlar neticesinde meydana gelen serbest bir değişme olduğu hâlde şehirlerde müşahade edilen yenilikler, kültürün bütünü üzerine yapılmış tazyik ve müdahale

esasına dayanan güdümlü bir değişme karakterini taşımaktadır. Bu suretle değişmelerin nev’inin, tâbi oldukları şartların, sebep ve faktörlerin ayrılığı şüphesiz neticelerinin de farklı olmasını tevlit etmiştir” (Turhan 1969: 300-301). Turhan, köydeki değişmelerin şehirdekinden farklı bir şekilde gelişen seyrini şöyle açıklar: “Köyde değişmelerin serbest olması, ilkin en zaruri, en çok ihtiyaç duyulan unsurların alınması, böylece ictibasların sıkı bir seçime tabi tutulması gibi hususiyetler neticesinde bu mahalli kültür hüviyetini, ayniliğini, bütünlüğünü muhafaza ederek gelişmiş ve değişiklikler yüzünden hiçbir aksaklık veya sarsıntı olmamıştır” (Turhan, 1969: 301).

Amiran Kurtkan Bilgiseven ise köy topluluğunun “birbirini takip eden nesiller arasında dahi, bir neslin öbür nesli aynen taklit etmesine yol açacak kadar muhafazakâr ve homojen” olduğu görüşünü ileri sürerek bu toplumsal realitenin sebep ve sonuçlarını şöyle açıklar: “Bu muhafazakârlık grubun kültürüne kısa zamanda zenginleştirici ilaveler yapabilecek kadar ferdiyet sahibi azaların yokluğu ile izah edilebilir. Böylece sosyal miras bir evvelki nesilden alındığı şekliyle bir sonraki nesle devredilmekte ve kültür hemen hemen aynen muhafaza edilmektedir” (Bilgiseven 1988: 72).

Kültürü en kısa ve yalın hâliyle “bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan değerlerin tümü” (Hançerlioğlu, 1996: 250) biçiminde tanımlayacak olursak “kültür değişmesi” ile bu değerlerin zaman içinde geçirdiği değişimin kastedildiği anlaşılır.

B. Halk Kültürü Değişmeleri

“Halk kültürü değişmeleri” ile “kültür değişmeleri” arasındaki farkı belirlemek için “halk” kavramı üzerinde odaklanmak gerekir kuşkusuz.

1778’den itibaren Almanca “volkskunde” terimiyle karşılanan ama kapsamı

ve yöntemi hakkında kayda değer dikkatlerin ortaya konulmadığı halk bilimi, 1846 yılında W. J. Thoms'un bir yazısıyla daha geniş bir ilgi alanı bulmuştur. Thoms'un "folklore" terimini, çerçevesini çizdiği yeni bir araştırma alanına ad olarak teklif etmesinin ardından farklı ülkelerde konuyla ilgilenenlerin çoğu kez "folklore", bazen de kendi dillerindeki karşılıklarıyla ifade ettikleri bu bilim dalının Türk aydınları tarafından fark edilmesi ve terime Türkçe karşılık bulunması hayli zaman almıştır.

Ziya Gökalp, 1913 yılında Türkiye'de ilk kez konuyu ele alarak sosyolojinin alt şubesi olarak değerlendirdiği "folklor"u "halk medeniyeti" kavramı ile ilişkilendirir. Ziya Gökalp'ın henüz "hars" ve "medeniyet" kavramlarını vuzuha kavuşturmadığı ama bunun ilk işaretlerini verdiği dönemin ürünü olan bu makalede hem "folklor"un tanımı yapılır hem de Türkçedeki karşılığı önerilir. Buna göre "kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden ananevi medeniyeti mütalaa eden ilme 'halkiyat' adı verilir" (Ziya Gökalp 1329: 107).

Ziya Gökalp, "halk" kavramını açıklarken onu önce felsefi ve soyut anlamıyla dikkatlere sunar: "Her teşebbüsü hükûmetten, yani resmi teşkilattan bekleyenler için hükûmet 'ruh', halk ise 'beden'dir. Bizce hakikat bu telakkinin tamamıyla zıddıdır; yani milletin ruhunu 'halk', bedenini ise 'hükûmet' teşkil eder" (Ziya Gökalp 1329:148). Sonra "halk"ın çerçevesini şöyle çizer: "Halk dediğimiz heyet ise aile, köy, aşiret, hırfet, sanat şirketleri, cemiyetler, siyasi firkalar, dini ve lisani cemaatler gibi birtakım 'ocak'lardan müteşekkildir" (Ziya Gökalp, 1329:148).

Ziya Gökalp, 1922 yılında yazdığı bir makalesinde ise "Yazısı ve yazılı edebiyatı olmayan ibtidai cemiyetlerin

medeniyet tarihi kavmiyattır demiştik. Medeni milletlerin içinde de 'halk' namı verilen şifahi ananelere malik bir kısım vardır. Bu zümrenin bütün ananeleri satırlara geçmemiş, sadırlarda kalmıştır" (Ziya Gökalp 1338: 9) biçiminde bir yorum ortaya koyar. Bu tanım ve açıklamalardan, Ziya Gökalp'ın "halk" ile devlet yönetimi dışında kalan kitleyi kastettiği, sözlü geleneklere sahip olmayı bu kitlenin bariz özelliği olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Fuat Köprülü, 1914 yılında yayımlanan bir makalesinde "ulum-ı içtimaiyenin yeni fakat mühim bir şubesi" olarak tanıdığı "folklor"un, millî şuurun canlı tutulmasında üstleneceği role değinerek milliyetperverlerin bu bilim dalıyla ilgilenmesinin zaruri olduğunu vurgular. Köprülü "halkiyat"ın, isminden de anlaşılacağı vechile halka ait şeylerden bahsettiğini belirtir. Halkiyatın kapsamı ve sınırları hakkında ayrıntılı bilgi vermemekle birlikte "bir ferdin mahsulü değil, bilakis bir heyet-i mecmuanın zübde-i tahassüsâtı olan mahsulat-ı müstereke"yi halk edebiyatı olarak adlandırır ve bunu "halkiyatın en mühim kısmı" olarak nitelendirir (Köprülüzade Mehmet Fuat 1914: 1). Köprülü bu makalede açık bir halk tanımı yapmamakla birlikte avam, halk ve millet kavramları ile aşağı yukarı aynı şeyi kast etmektedir.

Daha sonraki yıllarda da Türkiye'de folklorun ne olup ne olmadığı tartışılmış, terime çeşitli Türkçe karşılıklar önerilmiş, ancak yakın zamanlara kadar bu konuda açık, anlaşılır ve herkes tarafından kabul edilen bir tanım ortaya konulamamıştır. Bütün bu karışıklıkların sebebi "halk"ın tanımında yatmaktadır. "Halk bilimi", "halk edebiyatı", "halk kültürü", "halk sanatı" ve benzeri terimlerin çok kullanılmasına rağmen sınırları belirlenmiş bir tanımda uzlaşamadığı bir vakıadır.

Aslında Thoms'un 1846'da yayımlanan yazısında folklor terimine yüklenen anlam, kapsam ve içerik kesin çizgileriyle belirlenmediği gibi "halk" terimine de açıklık getirilmemiştir. Thoms'un dikkatinden sonra folklor bir bilgi alanı veya bilim dalı olarak tanımlanıp zaman içinde olgunlaştırılmış ve bir terkibe varılmıştır. Folklorun tanımındaki asıl tekâmül, XIX. yüzyıl kültür teorilerinin etkisinden kurtulduktan sonra XX. yüzyılın ikinci yarısında geliştirilen yeni yaklaşımlarla ortaya çıkmıştır.

XX. yüzyıl ortalarına kadar bu alanda çalışma yapan ve görüş ileri sürenler çoğu kez doğrudan halkı tanımlamak yerine "halk bilimi"ni tanımlarken zımnen "halk"tan ne anladıklarını ortaya koymuşlar, bazen de doğrudan "halk"ı açıklamaya çalışmışlardır. Buna göre "halk" aşağı tabakayı oluşturan, genel nüfus içinde bir sürü, bayağı ve kaba bir grup ve aynı toplumun seçkin tabakası ile tezat teşkil eden bir insan grubu olarak düşünülmüştür. Diğer taraftan "halk", "vahşi" veya ilkel toplum diye adlandırılan ve gelişme basamaklarından daha aşağıda kabul edilen bir grupta da tezat olarak kabul edilmiştir (Dundes 1998: 139).

Bir başka söyleyişle XIX. yüzyılda "Halk olarak adlandırılan topluluk, medeni ve edebî olarak kabul edilen toplulukla Afrika, Avustralya ve Amerika yerlileri gibi 'primitif', 'ilkel' veya 'vahşi' olarak adlandırılan toplulukların arasında bir yerde kabul edilmiştir. Burada sözü edilen 'halk' teriminin daha çok köy ve köylüyü ifade ettiği de açıktır. XIX. yüzyıl düşünürleri için halk şehirden çok uzak olmayan ve henüz tam olarak medeniyeti yakalayamamış köylüleri ifade etmektedir. Bu anlamda taşrada oturanlar, bir toplumun veya milletin sahip olduğu değerleri hiç değiştirmeden saklayıp

yüzyıllardan beri devam ettirdiği düşünülen kişilerdir" (Ekici 2011: 3).

Ülkemizde bu bakış açısının egemen olduğu dönemin kültür araştırmalarında öne çıkan bir başka kavram da "aydın-halk çatışması"dır. Özellikle bir yenileşme hareketi olarak adlandırılan Tanzimat'la başlayan, Cumhuriyet'le kesin bir dönüşümün yaşandığı ve ardından birtakım değişmelerin gerçekleştiği süreç değerlendirilirken çoğu kez aydın-halk tezadına vurgu yapılmış, bu iki kesimle ilgili problemler tartışılmıştır. Erol Güngör ve Cemil Meriç gibi aydınların yoğun bir biçimde gündemde tuttuğu bu tartışmalar genellikle batılılaşma, modernleşme, gelenek kavramları etrafında sürdürülmüştür. Ülkemizdeki aydınların ve halkın birbirinden kopuk oldukları, birbirlerini anlamadıkları, hatta yer yer birbirlerine karşı nefret duygularıyla yaklaştıkları tespiti yapılmış ve bunun tedavi veya telafisi için çeşitli öneriler sunulmuştur. Ancak bütün bu tartışmalardan da halk bilimi disiplininin ilgi alanına giren "halk"ın açık ve anlaşılır bir tanımı çıkmamıştır.

Bu çerçevede en köklü ve kapsamlı tanım 1965 yılında Alan Dundes tarafından yapılmıştır. Dundes'e göre "Halk terimi hiç olmazsa bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün ne olduğu önemli değildir. Bu faktör, örneğin, ortak bir meslek, dil veya din olabilir. Fakat daha önemlisi, herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır. Teorik olarak bir grup en az iki kişiden oluşmak zorundadır fakat genellikle çoğu gruplar daha fazla kişiden oluşurlar" (Dundes 1998:143). (2)

Dundes'in bu tanımı giderek bütün halk bilimciler arasında kabul görmeye başlamıştır. Türkiye'de özellikle *Millî*

Folklor dergisinde 1990'lı yıllardan itibaren yayımlanan konuyla ilgili çeviriler, akademisyen ve araştırmacılar için ufuk açıcı olmuş, halk bilimciler arasında kuram, yöntem, tanım ve tasnif gibi temel problemlerde önemli bir uzlaşma ortamı oluşmuştur. Böylece “halk”ın köyde veya taşrada aranmasından vazgeçilmiş, bir gelenek etrafında bir araya gelen her grup “halk” olarak kabul edilmiştir. Bu grup, aile kadar küçük, millet kadar büyük olabilir. O hâlde en azından ortak bir ortak faktörü paylaşan, kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip herhangi bir insan grubunun kültürü, halk kültürüdür. Halk kültürü değişmelerini de bu çerçevede düşünmek gerekir.

Halk kültürü değişmelerini kültür değişmelerinden ve toplumsal değişmelerden bağımsız bir olgu olarak düşünmek imkânsızdır. Değişmenin birbirini takip eden süreçlerden oluştuğu görülmektedir. Örneğin, konut tipinin değişmesine bağlı olarak konutta kullanılan eşyaların değişmesi ve sonradan alınan eşyalara ait çeşitli alışkanlıkların edinilmesi (televizyon seyretme, masada yemek yeme, ayrı tabaklarda yemek yeme vs.) aşaması bu konudaki halk kültürü değişmesinin hazırlayıcısı konumundadır. Bu gelişmelerin sonucunda boş vakitlerde akrabaların, komşuların, arkadaş veya akrabanın bir araya gelerek oluşturdukları sohbet ve sözlü iletişim ortamlarının azalması ve bu ortamların vazgeçilmez unsuru olan sözlü halk kültürü ürünlerinin üretim ve icrasındaki azalma yahut farklılaşma ise halk kültürü değişmesini ortaya çıkarır.

Halk kültürü değişmesi bir başka örnekle şöyle açıklanabilir: Tarım ve hayvancılıkta modern alet ve makinelerin kullanılması neticesinde bu alet ve makinelerin kullanımı ile ilgili yeni bilgilerin kazanılması (traktör kullanmayı öğrenme, sürücü belgesi alma vs.) biçimindeki

değişiklikler, insan gücüne dayalı ortaklıkların, ırgatlık, imece, maraba uygulamalarının azalması, bu uygulamalar esnasında gerçekleştirilen ziyafet, karşılıklı sözlü kültür ürünleri aktarımı ve halk hukuku kapsamında değerlendirilebilecek bazı uygulamaların azalması veya ortadan kalkması biçiminde bir halk kültürü değişmesine yol açar.

Örneklerden anlaşılacağı üzere, halk kültürü değişmesi, sosyal ve kültürel değişmelerin doğal bir sonucudur. Bir toplulukta fıkra anlatma alışkanlığının azalması, onun yerini yazılı ve görsel mizah unsurlarının alması şeklinde bir halk kültürü değişmesi yaşanmışsa bundan önce o topluluğun televizyon, cep telefonu, bilgisayar gibi araçların, internet adıyla bilinen uluslararası bilgi ağının ortaya çıkardığı değişme devresini yaşamış olması gerekir. Tabii ki söz konusu kültür değişmesi devresinden önce de bu cihazlara sahip olmak için gerekli ekonomik şartların değişme evresinin yaşanmış olması kaçınılmazdır. Bu olgunun genelden özele giden süreçteki seyri şöyledir: Birtakım elektronik cihazlara sahip olma → Bu elektronik cihazları kullanma kültürüne sahip olma → O cihazlar aracılığıyla fıkranın yerini alan yazılı ve görsel mizah unsurlarını paylaşma alışkanlığını kazanma.

Bu izahlardan anlaşılacağı üzere halk kültürü değişmeleri spesifik ama etki alanı geniş ve güçlü bir olguyu ifade eder.

Halk kültürü değişmeleri daima halk kültürü ürünlerinin azalması veya kaybolması şeklinde karşımıza çıkmaz. Bazen bir âdetin abartılı bir biçimde uygulanmaya devam ettiği görülür. Örneğin, araştırma alanımızda evlenme geleneği içinde yer alan ve nişanlılık döneminde erkek ailesinin kız ailesine hediye olarak sunduğu “hamam takımı” âdeti elli yıl önce olduğu gibi bugün de varlığını korumakta, hatta eskiye nazaran kapsamı

genişletilerek daha büyük önem yüklenmekte ve abartılı bir şekilde uygulanmaya devam etmektedir.

Sosyal ve kültürel değişimin çok hızlı gerçekleşmediği, bu değişimin uzun bir zaman dilimine yayıldığı, konuyla ilgili araştırma yapanların ortak görüşü hâline gelmiştir. Ancak söz konusu halk kültürü olduğunda değişimin diğerlerine nazaran çok daha yavaş seyrettiği görülmektedir. Çünkü halk kültürünün mihrinde “gelenek” yer alır. Bir ortak faktörü paylaşan ve kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olan herhangi bir insan grubunun benimsediği ve yaşattığı değerlerden oluşan halk kültürü, bünyesindeki “gelenek” nedeniyle daha ağır bir surette değişir.

Joseph Fichter, değişmeye karşı koyuşu incelerken değişimin evrensel bir olgu olmasına karşılık toplumun ve kültürün sürekli ve dayanıklı olduğunu, en dinamik toplumlarda bile sosyal ve kültürel işlevlerin ve yapıların birdenbire değişmediğini, değişmeye karşı koyuşun en açık örneklerinin töre ve göreneklerde ortaya çıktığını belirterek şu açıklamayı yapar: “Töreler, en geniş uyum, en yüce değerler ve en güçlü sosyal baskılarla karakterize edildikleri için dayanıklılık sıralamasında da başta bulunur. Toplumun gerçekten değerli gördüğü davranış örüntüleri aynı zamanda kişilerin muhakkak uymaları gereken ve zaten uydukları örüntülerdir. Sonuç olarak değişmeye en büyük karşı koyuşu da bunlar yapar. Görenekler ne töreler kadar zorunludur, ne de töreler kadar karşı tepkide bulunur. Değişmeye daha hazırdır” (Fichter 2006: 205-206).

Fichter, aynı şekilde törelerin derin yer ettiği kurumların da değişmeye daha çok karşı koyduğunu, bu nedenle aile ve din kurumunun diğer kurumlara göre

daha yavaş değiştiğini, devrimler ve doğal felaketlere karşı diğer kurumlardan daha dayanıklı olduğunu belirterek konuyla ilgili görüşünü şöyle özetler: “Kurumsallaşmış töreler gelenekseldir; bunların yinelemeler ve alışkanlıklar sonucu dayanma güçleri artmıştır. Dolayısıyla bunlar değişme karşısında kendilerini uzun süre koruyabilmektedir” (Fichter 2006: 206).

M. Öcal Oğuz da yazılı ve sözlü hukuku karşılaştırdığı bir araştırmasında yukarıdaki görüşleri teyit edici sonuçlara ulaşmıştır. Oğuz, sözlü hukukta törelerin, yazılı hukukta ise anayasaların kolay kolay değişmeyen, en önemli ve vazgeçilmez toplum kuralları olduğuna, gelenek ve göreneklerin ise törelere oranla daha kolay değişebildiğine işaret etmektedir (Oğuz 2007: 451).

Dursun Yıldırım ise geleneklerin “yabancılaşma” karşısındaki direncine dikkat çekerek şu açıklamayı yapar: Gelenekler, ait oldukları milletin ihtiyaçlarına cevap verecek biçimde [yönü ne olursa olsun] bütün tesirlere açıktır; fakat, yabancılaşmaya kapalıdır. Bu özellikle de hayatın genel yapısını kontrol altında tutarlar ve bütünlüğün özelliğini muhafaza ederler (Yıldırım 1998: 83).

Bütün bunlardan sonra denilebilir ki halk kültürü değişmeleri elbette mümkündür, hatta gereklidir. Ancak bu, toplumun denetiminden geçmek suretiyle ve emin adımlarla gerçekleştiğinde sağlıklı bir değişim süreci yaşanmış olur.

II. Alan Araştırması: Erzurum Büyükşehir Belediyesine Bağlanan Köy Vassını Henüz Kaybetmemiş Beş Yerleşim Biriminde Halk Kültürü Değişmeleri (TÜBİTAK Projesi)

A. Alan araştırması yapılan köylerin tespiti

Yukarıdaki kuramsal çerçevenin alan araştırmasına uygulanabilmesi için

bir TÜBİTAK projesi hazırlanmış ve 1 Mayıs 2015 - 1 Mayıs 2017 tarihleri arasında çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırma alanı olarak Erzurum il merkezine yakın köyler seçilmiştir. Bu köylerin il merkezine uzaklıkları şöyledir: Altınbulak: 12 km, Dadaşköy: 7 km, Güzelova: 15 km, Söğütü: 18 km, Yolgeçti: 16 km.

Bu köylerin belirlenmesinde etkili faktörlerden ilki söz konusu yerleşim birimleriyle ilgili olarak yaklaşık 50 yıl öncesine ait yazıya geçirilmiş halk kültürü derlemeleri, makale ve kitap yayınlarının mevcut olmasıdır. Karşılaştırma, yarım asırlık uzun bir süreci kapsadığı için o döneme ait verilerin bulunmasının amaca ulaşmayı kolaylaştıracağı düşünülmüştür.

İkinci önemli faktör ise bu köylerin il merkezine yakın oluşlarıdır. Bu yakınlık, köy statüsünde olup şehir kültürüyle daha yakından temasa geçme anlamına gelmektedir. Böylece yakın temasta bulunan şehir toplumu ile köylüler arasındaki karşılıklı etkileşimin tespitinin kolay olacağı varsayılmıştır.

Ayrıca şehir merkezine yakın oluş, araştırma imkân ve fırsatlarını olumlu yönde etkileyen bir faktördür. Araştırma ekibi bu sayede araştırma alanındaki köylere daha sıkça gidebilme, köylerde oturanlarla daha sık ve uzun süreli görüşebilme imkânını elde etmiştir.

B. Karşılaştırmaya esas olan dönemler

Belirlenen köylerde halk kültürü değişmelerinin seyrini takip için seçilen dönem yaklaşık yarım asırlık bir süreci içine almaktadır. Araştırma alanında yer alan köylerde incelenen dönemde herhangi bir toplu göç olayı yaşanmamıştır. Deprem ve benzeri doğal afetlerin beraberinde getirdiği yerleşim alanı veya konut değişikliği de söz konusu değildir.

Söz konusu köylerde karşılaştırmaya esas olan iki dönem 1970'li yılların başı ile araştırmanın yapıldığı 2015-2017 yıllarıdır. Karşılaştırmada kullanılan yayınların ve tez çalışmalarının hazırlık süreçleri de dikkate alındığında yaklaşık yarım yüzyıllık bir dönemin değerlendirildiği anlaşılabacaktır. Bu iki dönem, söz konusu köylerde elektrik enerjisinin kullanılmaya başlamasından önceki ve sonraki süreci kapsamaktadır. Araştırma alanındaki köylerin elektrik enerjisiyle tanıştığı yıllar şöyledir: Altınbulak: 1974, Dadaşköy: 1968, Güzelova: 1975, Söğütü: 1972, Yolgeçti: 1969.

Bu bilgilerden hareketle değişme ile ilgili karşılaştırmada göz önünde bulundurulacak dönemler “elektrikten önce” ve “elektrikten sonra” biçiminde adlandırılabilir. Elektrik enerjisinin günlük hayatta kullanım yoğunluğu arttıkça değişim de artmış, bu değişimle birlikte bazı alışkanlıklar zayıflamış veya kaybolmuş, bunun yanında yeni alışkanlıklar edinilmiştir.

Halk kültürü değişmelerinin incelendiği dönem yaklaşık yarım asırlık bir süreçtir. Bu süreçte değişimler çok hızlı değil, peyderpey gerçekleşmiştir. Köy topluluğu, genellikle akrabalık veya hırsızlık bağıyla birbirine bağlı olan, ailelerin birkaç kuşaktan beri komşu oldukları, birbirlerini tanyan insanlardan oluştuğu için bu homojen yapısını sürekli korumuş, değişimlere karşı daima teyakkuz hâlinde olmuştur. Bu tutum, değişimin uzun yıllara yayılmasında birinci derecede etkili olmuştur.

C. Araştırma Alanındaki Köylerde Halk Kültürü Değişmeleri

1. Değişmede etkili olan faktörler

a. Tarım ve hayvancılıkta modern alet ve makinelerin kullanımı

Tarım ve hayvancılıkta insan gücünü azaltan ve iş süresini kısaltan alet ve makinelerin köylerde kullanım alanı

bulması, köy hayatında önemli değişiklikleri beraberinde getirmiş, özellikle imece, ırgat, maraba gibi birden fazla insanın birlikte çalışmasını zorunlu kılan yaşam tarzını zayıflatmıştır.

Bu, aynı zamanda göçü tetikleyen bir unsur hâline gelmiştir. Teknoloji ürünü alet ve makineler, köylerde insan iş gücü fazlasını ortaya çıkarmıştır. Başkasının yanında ücretli, yarıcı, maraba adlarıyla çalışan köylüler işlevlerini makineye kaptırınca işsiz kalmışlardır. Sadece onlar değil, arazi sahipleri ve büyük çapta hayvancılık yapan köylüler de önceki dönemlere nazaran daha fazla boş zamana sahip olmaya başlamışlardır. Bu durum, gençlerin eğitime yönelmesi fırsatını ortaya çıkarırken öğrenim görmeyenlerin de köy dışına çıkma arzusunu kamçulamıştır.

b. Ulaşım imkânlarının artması

Araştırma alanındaki köylerde elli yıl öncesinin yaşam koşullarında motorlu taşıtlar çok sınırlı oranda günlük hayatta yer alıyordu. Motorlu taşıtların sayısındaki artış, köylerde yaşayan insanların hareket alanını genişletmiş, yakınındaki şehir merkezi ile teması sıklaştırmış ve daha uzak yerleri görme, farklı kültürleri tanıma fırsatını doğurmuştur.

c. İletişim araçlarının gelişmesi

Yarım asır önce uzaktaki akraba, arkadaş ve tanıdıklarla iletişim kurmanın ilk akla gelen yolu iki uzak mesafe arasında seyahat eden üçüncü kişilerden yararlanmak, diğeri ise mektup ve benzeri bir yazılı belgeyi kişiler yahut posta idaresi aracılığı ile karşı tarafa iletmektir. Zamanla sabit ve taşınabilir telefonların, internet adı verilen bilgi ağının günlük hayata girmesiyle birlikte eski alışkanlıkların azaldığı, bu yeni iletişim araçlarını kullanarak diyalog kurmanın hızlandığı görülmektedir. Böylece bir mektup bütünlüğü içinde ortaya konulan sıralı ve düzgün cümlelerle duygu ve düşünceleri paylaşma yerine sesli yahut görüntülü

görüşmeler, kısa bir süre sonra silinen yazılı iletiler tercih edilir olmuştur.

Günümüzde kitle iletişim araçları içinde yaygın etki bakımından birinci sırayı alan televizyon, kendisini kullananlara sadece yakın çevresi değil, dünyanın bütün kültürleriyle temas imkânını sağlamıştır. Böylece köylü, şehir merkezlerini görmeden şehirlerin, büyük şehirlerin, metropollerin yaşam tarzını tanıma fırsatını elde etmiştir. Elektronik ortamdaki bu tanıma biçimi büyüleyici bir hayranlık hissini geliştirmiştir. Aynı şekilde radyonun yanı sıra teyp olarak adlandırılan çeşitli ses kayıt ve dinleme cihazları, sabit ve taşınabilir telefonlar, bilgisayar, internet ve sosyal medya da bu iletişimi hızlandırmıştır.

Teknolojideki gelişmeler, halk kültürü ürünlerinin sözlü ortamdan elektronik ortama geçişine zemin hazırlamıştır. Elektronik ortamda hazır bulunduğu şifahi halk kültürü unsurlarını dinleme veya seyretme suretiyle bu alandaki sanat ve estetik zevkini tatmin eden, duygu ve düşüncelerini ifade imkânı bulan köylü, üretim ve icra süreçlerinden uzak kalmıştır. Böylece yeni ürünlerin ortaya çıkmasının önü tıkanmış, elektronik ortamdan sunulan, bir bakıma dayatılan örneklerin tekrarlanması ile yetinilmiştir. Bu gelişme kişiliğin oluşmasında etkili olan sözlü kültür ürünlerinin tükenmesine veya zayıflamasına zemin hazırlamıştır. Örneğin, kına gecesinde anneden, haladan, nineden dinlenen türkünün, maninin sonraki kuşağa aktarımı imkânsız hâle gelmiştir. Ancak bu, halk kültürünün tükendiği anlamına gelmez, farklı bir mecraya yöneldiğini gösterir. Bu farklı mecra, kültürel mirasın aktarımında çeşitli güçlükler oluşturur.

d. Elektrikli ev aletlerinin kullanımı

Elektrikli ev aletlerinin yaygınlaşması, bazı geleneksel uygulamaları zayıf-

latmış veya ortadan kaldırmıştır. Örneğin, buzdolabının günlük hayatta kullanımının artmasıyla birlikte köylerde beslenme, mutfak, kiler uygulamaları ciddi bir değişim sürecine tabi olmuştur. Önceden besinlerin muhafazası ve kış ayları için hazırlanması aşamasında “kurutma” yöntemi yaygın iken buzdolabının kullanım sıklığı arttıkça besinleri “dondurma” yöntemi ile muhafaza yoluna gidilmiştir. Kurularak muhafaza etme ve besinlerin sonraki günlere, aylara ulaşmasını sağlama yönteminin geçerli olduğu döneme ait bu konudaki inanışlar, âdetler ve uygulamalar ortadan kalkmış, yeni âdet ve uygulamaların oluşma süreci başlamıştır.

e. Kamu hizmeti ağının genişleyerek köylere daha etkili bir şekilde ulaşması

Devlet, birçok yeniliğin köye taşınmasında öncü olmuştur. Örneğin, hayvanların beslenmesi, bakımı, aşılanması gibi hususların veterinerler ve hayvan sağlığı teknisyenleri aracılığı ile yürütülmesi hususunda devletin yönlendirici rol alması ve bu alandaki hizmeti köylünün ayağına götürmesi sonucunda hayvancılıkla ilgili halk kültürü değişmelerinin yaşanması kaçınılmaz hâle gelmiştir. Aynı şekilde, sağlık sektörünün şehir hayatına sunduğu imkânlar köylere kadar ulaşınca ebelik, bebeğin göbek bağı, al karısı, kırk basması gibi inanışlar ve bu inanışlar etrafında oluşan uygulamalar zayıflamaya başlamıştır. Son yıllarda cenaze defin işlemlerinin şehir merkezinde olduğu gibi köylerde de etkili bir şekilde Erzurum Büyükşehir Belediyesi tarafından yürütülmesi, önceden köylerde mezar kazma, cenaze taşıma vb. imece gerektiren işleri bireyler için birer toplumsal ve geleneksel sorumluluk alanı olmaktan çıkarmak üzeredir.

B. Değişmede temasa geçilen kültürel ortam

Köylerde gerçekleşen halk kültürü değişmelerinde örnek alınan ve etkisi altında kalınan unsur, şehir hayatıdır. Şehir hayatının etkisi altında kalınmasının sebepleri şöyle özetlenebilir:

1. Değişim yaşayan köy ile etkisi altında kalınan şehir, aynı coğrafyada yer alan, aynı değerler sistemini benimsemiş insanların oluşturduğu topluluklardır. Aralarındaki fark gündelik hayatı yönlendiren maddi unsurlarla ilgilidir. Şehir merkezi, aydınlanma, ısınma, ulaşım ve iletişim gibi hususlardaki yeniliklerle köylerden önce tanışmıştır.

2. Köylünün temel geçim kaynakları tarım ve hayvancılıktır. Şehir merkezinde ise geçim kaynaklarının başında sanayi tipi işletme üretimi, ticaret ve hizmet sektörleri gelmektedir. Gerek iş sahibi gerek ücretli çalışan olarak bu sektörlerde yer almak köylü için daha caziptir. Tarım ve hayvancılıkta küçük aile işletmesi modelinin sürdürülmesi, pazarlamanın ayrı bir emek, zaman ve rekabet gücünü gerektirmesi köylüyü yaptığı işten zevk alamaz hâle getirmiştir. Ayrıca, şehir merkezinde kamu sektöründe istihdam edilenlerin tamamının, özel sektörde çalışanların ise büyük bir kısmının sosyal güvenlik kapsamında olmaları, böylece belli bir yaştan sonra emeklilik hakkına sahip olacakları garantisi şehir merkezinde ücretli olarak çalışmayı cazip hâle getirmektedir.

3. Köylerde refah düzeyinin yükselmesine bağlı olarak şehir merkezlerinde olduğu gibi hazır ve seri üretim sonucunda elde edilen fabrika ürünleri ağırlıklı olarak kullanılmaya başlayınca köylülerin yeni bir kültürel unsuru üretme, estetik düşüncüyü geliştirme, muhayyileyi canlı

tutma özelliklerini kaybetmeleri kaçınılmaz hâle gelmiştir.

4. Okul çağına gelen çocuklarına iyi bir eğitim imkânı oluşturma arzusu köylü için şehir merkezini bir cazibe alanı hâline getirmiştir. Çocuğunu ilkökul sonrasında yanında tutarak tarım ve hayvancılık hususunda ona önce yardımcılık görevi yükleyen, ileri yaşlarda ise aile işletmesinin sorumluluğunu devredebileceği kişi olarak tasarlayan köylü, ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte eğitilmiş insanların daha risksiz bir yaşam tarzına sahip oldukları kanaatine ulaşarak çocuğunu ilkökul sonrası öğrenime yönlendirmektedir. Bu yönlendirmede zorunlu öğretimin önce 8 yıla, sonra 12 yıla çıkarılması da etkili olmuştur kuşkusuz. Burada dikkati çeken asıl önemli husus, öğrenim gören insanların bir daha köye dönmemeleri, “devlet kapısında iş aramak” arzusunda olmalarıdır.

5. Etkilenme tek taraflı değildir. Köylü gerek günü birlik gidiş gelişlerinde gerekse kente göç etmesi durumunda köydeki geleneksel yaşam tarzını muhafaza etme eğiliminde olduğu için katı örf ve âdetlerin kente taşınması fonksiyonunu üstlenmiştir. Konuyla ilgili olarak Bilgiseven, ileride yetişecek olan nesillerin bu günkü nesilden devralacakları millî mahiyetteki müesseselerin köy ailesi ve köy topluluğu tarafından muhafaza edildiğini belirterek şu değerlendirmeyi yapar: “Böylece örf ve âdetler, birleştirici kültürel unsurlar köyün, şehirleşmiş ülkelerde dahi hâlâ nüfus kaynağı fonksiyonunu ifa etmesi sayesinde yeni nesiller aşılabilen ve millî kültür tarihe dayanan köklerinden koparılmaksızın inkişaf edebilmesi hususunda köy çevresinden geniş ölçüde yardım görmektedir” (Bilgiseven 1988: 132).

Sonuç

Yaklaşık yarım yüzyıl önce ulaşım imkânlarının sınırlı oluşu nedeniyle ara-

tırma alanındaki köylerde yaşayanların şehir hayatı ile teması zayıftı. Göç, bugünkü kadar hızlı değildi. Köyde yaşayan insanlar kan bağı, komşuluk, ortak çalışma alanı gibi nedenlerle birbirlerine bağlı idiler. Köylü, çoğunlukla kendi ürettiği tarımsal ve hayvansal ürünleri tüketiyor, ev eşyalarının büyük bir kısmını da kendisi imal edip onarıyordu. Buna bağlı olarak örf ve âdetler yaşanan hayat içinde öğreniliyor ve uygulanıyordu. Sözlü halk kültürü ürünleri doğal çevre içinde pek çok kez tekrarlanarak ezberleniyor ve genç kuşağa aktarılıyordu.

Çağdaş teknoloji ürünlerinin köylere girmesiyle birlikte söz konusu köylerde yaşayan insanlar tarım ve hayvancılığı her geçen gün artan bir ölçüde modern alet ve makinelerle yapmaya, elektrik enerjisi ile tanıştıktan sonra elektrikli ev eşyalarını ve elektronik cihazları kullanmaya başlamışlardır. Ulaşım ve iletişim imkânlarının genişlemesi ise köylülerin şehir hayatı ile daha yakın temasa geçmesini sağlamıştır. Toplumsal hayattaki bu dönüşüm, bireyselleşmeye zemin hazırlamıştır. Özellikle köylerin Erzurum Büyükşehir Belediyesine birer mahalle olarak bağlanmasından sonra toplumsal hizmetlerin büyük bir kısmı Belediye tarafından karşılandığı için bir araya gelinerek yapılması gereken işler nedeniyle birlikte olma zorunluluğu da ortadan kalkmak üzeredir.

Bu gelişmelere bağlı olarak uzun kış gecelerindeki sıra oturmaları, günlerce süren düğün törenleri, yaz aylarındaki tarım ve hayvancılığın zorunlu kıldığı birlikteliklerin azalması gibi nedenlerle eskisi kadar bir araya gelip sözlü halk kültürü ürünlerini paylaşmayan köylüler bunların büyük bir kısmını unutmuşlar, eskileri aktaramadıkları gibi yeni ürünleri oluşturma çabasına da girmemişlerdir. Elektronik ortamın sunduğu içerik ve çeşitlilikle yetinmek zorunda kalmışlar-

dır. Yaz aylarının tarımsal faaliyetlerinde büyük ölçüde tarım makineleri ile başa kalan köylüler hayvancılıkla ilgili işlerini çoğu kez bireysel imkânlarıyla yürütme yolunu seçmişler, böylece hayvan bakımı ve beslenmesi, hayvansal ürünlerin üretimi gibi konularda geleneksel yöntemlerden büyük ölçüde uzak kalmışlardır.

Halk inanışları zayıflamıştır. Çünkü teknolojik araçlar günlük hayata daha fazla girmiş, ulaşım ve iletişim imkânları gelişmiş, bunlara bağlı olarak başka kültürlerle ve bilgi kaynaklarıyla temas geçilmiştir. Bu temas pozitivist yaklaşımın bireysel ve toplu uygulamalarda daha etkili bir biçimde yer almasına yol açmıştır. Ayrıca temel kaynaklara dayalı din eğitimi örgün ve yaygın öğretim yoluyla olduğu kadar kitle iletişim araçlarıyla da verilmeye başlamıştır. Bu iki farklı etkinin birbirini dengelemesinden dolayı araştırma alanında bariz bir sekülerleşme eğilimi ortaya çıkmamıştır.

Halk inanışlarının giderek zayıflamasına karşılık maddi refahın getirdiği imkânlarla bağlı olarak törensel uygulamalar abartılı bir şekilde yaşatılmaya devam etmiştir.

Bu açıklamalardan anlaşıldığı üzere araştırma alanında örf (töre) olarak kabul edilen değerlerin değişmediği, bazı âdetlerin ve adabımuaşeret kapsamında değerlendirilebilecek toplumsal normların temel işlevlerini korumakla birlikte biçimsel değişikliğe uğradıkları, özellikle önceki dönemlere ait sözlü halk kültürü ürünlerinin kaybolduğu veya azaldığı tespit edilmiştir. Bu kayboluş ve azalış, yerine yenisini ikame etmeden gerçekleştiği için kaygı vericidir. Kültürel mirasın genç kuşaklara aktarımının sağlıklı bir biçimde gerçekleşmediği anlamına gelen bu gelişme, halk kültürü anlamında bir “gecikme” ve “boşluk” ortaya çıkarmıştır.

NOTLAR

1. Bu tanımdan Malinowski'nin “kültür” ve “medeniyet” kavramları arasında belirgin bir fark görmediği anlaşılmaktadır. Batı dillerinde medeniyetin karşılığı olan “civilization” kelimesinin ilk kez 1757 yılında kullanıldığı, Osmanlı Türkçesinde XIX. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı ve sözlüklerde “ünsiyet, tehzib-i ahlak, te'dib-i ahlak, te'nis, te'dib, zariflenme” anlamıyla verildiği (Kalın, 2018: 28) dikkate alınırsa Malinowski'nin tanımındaki “medeniyet” kavramının muğlaklığının nedeni de anlaşılmış olur. Günümüzde de “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının zaman zaman eş anlamlı kullanıldığına tanık olunmaktadır. Giderek “medeniyet ve kültür kavramları arasındaki temel farkın, genellik ve evrensellik ile hususilik ve yerellik olduğu açıkça ifade edilmiştir. Kültür belli bir toplum, gelenek ve coğrafyaya ait iken medeniyet kültürler-üstü unsurlar bütününe atıfta bulunur” (Kalın, 2018: 88-89). Yine de farklı milletlerin aydınlarının bu iki terime farklı anlamlar yüklemeye devam ettikleri bir vaka-dır.
2. I have defined folk in the following way. “The term ‘folk’ can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is -it could be a common occupation, language, or religion- but what is important is that a group formed for whatever reason will have so me traditions which it call sits own. In theory a group must consist of at least two persons, but generally most groups consist of many individuals” (Alan Dundes, *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs 1965, Prentice Hall, p. 2).

KAYNAKÇA

- Atalay, Beşir. “Kentle Bütünleşme Düzeyinde Bir Köy Örneği Olarak Dadaş Köyü”. *Atatürk Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi* 1 (1976): 245-262.
- Bilgiseven, Amiran Kurtkam. *Köy Sosyolojisi*. İstanbul: Filiz Kitabevi Yay., 1988.
- Çelik, Ali. *Tifnik (Alunbulak) Köyü Halk Edebiyatı*. Yayınlanmamış Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1971.
- Dundes, Alan. “Halk Kimdir?”. Çev.: Metin Ekici. *Millî Folklor*, 37 (Bahar 1998):139-153.
- Dundes, Alan. *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1965.
- Durak, İrfan. *Yolgeçti (Sitavuk) Köyü Folkloru*. Yayınlanmamış Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1975.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2011.

- Erciş, Pakize. *Dadaş (Kân) Köyü Halk Edebiyatı Örnekleri*. Yayınlanmamış Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1972.
- Fichter, Joseph. *Sosyoloji Nedir*. Çev: Nilgün Çelebi. Ankara: Anı Yayınları, 2006.
- Fındıkoğlu, [Ziyaeddin Fahri]. *Doğu Kalkınması ve Erzurum Şehirleşmesi İle İlgili Sosyolojik Meseleler*. İstanbul: Tortum Kalkınma Derneği Yayınları, 1970.
- Gök, Yaşar. *Erzurum İlinin Cumhuriyet Dönemi Nüfus Sayımları (1927-2010)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Güngör, Erol. *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 1984.
- Hancerlioğlu, Orhan. *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay., 1996
- İnbaşı, Mehmet ve diğer. *1642 Tarihli Erzurum Eyâleti Mufassal Avârız Defteri I (Erzurum-Tortum-İsbir-Hınıs-Pasin)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötügen yayınları, 2013.
- Kalın, İbrahim. *Barbar Modern Medeni-Medeniyet Üzerine Notlar*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2018
- Kongar, Emre. *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları. 2017
- Koşay, Hamit ve Selahattin Kılıç. “Güzelova (Erzurum) Etnografya ve Folkloruna Dair Notlar”. *Türk Etnografya Dergisi* 6 (1963): 66-89.
- Köprülüzade Mehmet Fuat. “Yeni Bir İlim: Halkiyat «Folk-lore»”. *İkdam*, 6091, 6 Şubat 1914 (H. 10 Rebiülevvel 1332/R. 24 Kânun-ı Sani 1329): 1.
- Malinowski, Bronislaw. *The Dynamics of Culture Change-An Inquiry into Race Relations in Africa*, (Edited by Phyllis M. Kaberry), London: New Haven Yale University Press, 1945
- Oğuz, M. Öcal. “Çağdaş Kentin Hukuku ve Töre Cinayetleri”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. (Editörler: Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker) Ankara: 2007, 449-456
- Özmen, Kenan. *Söğütlü Köyü Folkloru ve Etnografyası*. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1973.
- Tanalp, Ümrân. *Güzelova (Tufanç) Köyü Folkloru ve Etnografyası*. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1972.
- Topçu, Nurettin. *Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergâh yayınları, 2014.
- Turhan, Mümtaz. “Kültürde Değişen ve Değişmeye Mukavemet Eden Unsurlar”, *Tecrübi Psikoloji Çalışmaları*, cilt: 1, 1956, 6-21
- Turhan, Mümtaz. “Teknik Değişmelerin Sosyal Tesirleri”. *Tecrübi Psikoloji Çalışmaları*, cilt: 2, 1958, s. 1-10
- Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri-Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1969.
- Türkdoğan, Orhan. *Erzurum ve Çevresinde Sosyal Araştırmalar*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1965.
- Tüzemen, Saliha. *Dadaşköy'de Nüfus ve Yerleşme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1987.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Yoder, Don. “Halk Yaşamı”, (Çev.: Ayça Yavuz), *Millî Folklor*, 63 (Güz 2004): 98-104.
- Ziya Gökalp. “Halk Medeniyeti”. *Halka Doğru* 14 (10 Temmuz 1329): 107-108.
- Ziya Gökalp. “Halk Medeniyeti”. *Halka Doğru* 19 (15 Ağustos 1329): 148-149.
- Ziya Gökalp. “Halkiyat (1) Masallar”. *Küçük Mecmua* 18 (2 Teşrinievvel 1338/10 Safer 1341): 9-12.

“MOTIF-INDEX OF FOLK-LITERATURE” KULLANIMI VE KARŞILAŞILAN BAZI SORUNLARA ÇÖZÜM ÖNERİLERİ*

The Use of “Motif-Index of Folk-Literature” and Solution Proposals to Some Problems Encountered

Dr. Erkan KARAGÖZ**

ÖZ

Geçmişten günümüze bir gelenek içerisinde varlığını sürdüren anlatılar, insanlık bilincinin ortak mirası olarak kabul edilirler ve insanlığın iç dünyasından izler taşır. Bu izler anlatılarda birer motif olarak kendilerini belli eder. Motifler, yapıları gereği bir anlatının çatısını oluşturur. Onlar sayesinde anlatılar bir organizma gibi varlıklarını devam ettirir, yeni anlatıların yaratılmasında birinci dereceden etkin rol oynar. İnsanoğlunun yeryüzüne egemen olma sürecine paralel olarak anlatılar gitgide birbirine benzememeye başlamıştır. Her ne kadar bu anlatıların temaları farklı ve kahramanları çeşitli olsa bile motifler, anlatıcının anlatıyı oluşturmada birer yapı taşı görevi üstlendiğinden her zaman aynı kalmayı başarır. İşte bu gibi nedenlerden dolayı bir anlatının iyi bir şekilde çözümlenebilmesi için en başta motiflerinin tespit edilmesi gerekir. Bir anlatının motiflerini tespit etmek bir halkbilimci için oldukça kolay bir iş sayılabilir. Ancak anlatılardaki motiflerin belirli bir kurama göre tespit edilmemesi daha sonraki çalışmalar için birtakım zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu problemim farkına varan halkbilimci Stith Thompson, *Motif-Index Of Folk-Literature (MIFL)* isimli eserinde sistematik bir şekilde motifleri tasniflemek için oldukça kullanışlı bir metot geliştirmiştir. Bu eserde kullanılan metot birçok motif araştırmacı tarafından kabul edilmiş ve daha sonrasında yapılan benzer çalışmalarda kullanılmıştır. Ancak bu metodu uygulama aşamasında araştırmacılar “motifleri metin içerisinde en uygun yerde pratik bir şekilde gösterme, bulunan yeni bir motifi *MIFL*’daki tematik sıraya göre yerleştirerek bu devasa motif atlasına katkıda bulunma, inceleme sonucunda tespit edilen motifleri kullanışlı bir şekilde anlatı sonunda verme ve çalışma sonunda dizinleme” gibi sorunlarla karşılaşabilmektedir. Bu çalışmanın amacı, bu gibi problemlere çözüm getirmek ve *MIFL*’a yeni motifler ekleyerek yeni motiflerin de araştırmacılar tarafından görülebilir olması yolunu kolaylaştırmaktır. Çalışmada ilk önce Thompson tarafından geliştirilen, motifleri alfabetik sıraya göre 23 ana başlık altında tasnifleme ve bu tasnifi yaparken de genelden özele doğru motifleri bir sayısal düzen içerisinde kodlama metodunun temel çalışma ilkesi hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra eldeki verilerden hareketle metodun artıları ve eksileri üzerinde durulmuş, özellikle Türk anlatıları için bu metodun uygulanabilirlik durumu hakkında görüş bildirilmiş, bu metodun uygulanmasında karşılaşılan bazı sorunlara çözüm önerileri getirilmiştir. Öneriler, bir yönerge biçiminde 7 maddede altında toplanmıştır: 1. Motiflerin anlatı içerisinde kullanıldıkları yerde *MIFL*’daki kod numaralarıyla gösterilmesi. 2. *MIFL*’da yer almayan bir motifi yeni bir motif olduğunun belirtilerek gösterilmesi. 3. *MIFL*’da motif incelemesi yapılan anlatıda onda bulunmayan benzer motifleri tasniflemek için üst madde açılması. 4. Anlatıda birden fazla kullanılan motifi en belirgin şekilde geçtiği yerde gösterilmesi. 5. Anlatıda motiflerin durağan olarak isminin geçtiği yerde değil, özelliği gereği harekete geçtiği veya gücünü kullandığı yerde gösterilmesi. 6. Motif incelemesi yapılan anlatı veya anlatılar için dizin oluşturulması. 7. Dizinin kısmında toplu olarak verilen motif bulgularının motif sıklık çalışmalarında kullanılması. Bu maddelerle ilgili bilgilerden sonra örnek değerlendirmeler her maddenin altında uygulamalı olarak gösterilmiştir. Çalışma sonunda da bu metodun uygulamasında önerilen düzenleme ve eklerin işleyişi, tam bir masal metni üzerinde gösterilerek uygulama yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, sözlü kültür, anlatı, motif tespiti.

ABSTRACT

The narratives that exist in a tradition from the past to the present are regarded as the common heritage of human consciousness and carry traces from the inner world of human beings. These traces manifest themselves as motifs in narratives. Motifs make up the roof of a narrative by their nature. Thanks to them, narratives continue their existence as an organism and play an active role in the creation of new narratives. In parallel with the process of mankind's domination on earth, narratives have become increasingly unlike each other. Although the themes and heroes of these narratives are different, the motifs always remain the same as

* Geliş tarihi: 28 Haziran 2019 - Kabul tarihi: 29 Kasım 2019
Karagöz, Erkan. “Motif-Index of Folk-Literature Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri” *Milli Folklor* 124 (Kış 2019): 75-90

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Araştırma Görevlisi, Ankara/Türkiye, erkan.karagoz@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1239-2860

they serve as building block in the creation of the narrative by the narrator. Thus, the motifs of the narrative must first be identified in order to be able to analyze a narrative properly. Identifying the motifs of a narrative can be a very easy task for a folklorist. However, the fact that the motifs in narratives are not identified according to a certain theory brings along some difficulties for later studies. Recognizing this problem, the folklorist Stith Thompson has developed a pretty useful method in his work titled *Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)* in order to classify the motifs in a systematic way. The method, employed in this work, has been accepted by many motif researchers and has been used in similar studies done afterwards. However, in the implementation phase of this method, researchers may encounter some problems such as "showing the motifs in a practical way in the most appropriate place within the text, contributing to this huge motif atlas by placing the motifs in accordance with the thematic order in the *MIFL*, presenting the motifs identified as a result of the review adequately at the end of the narrative, and indexing them at the end of the study". The aim of this study is to find solutions to such problems and add new motifs to *MIFL* to facilitate the way that new motifs can be seen by the researchers. This study first introduces the basic working principle of the method developed by Thompson, which is used to classify motifs under 23 headings in alphabetical order and code them from general to specific in numerals. Then, on the basis of the available data, the pros and cons of the method were emphasized, an opinion was presented about the applicability of this method especially for the Turkish narratives, and solutions were proposed to some problems encountered in the implementation of this method. These suggestions are listed under 7 items in the form of a guideline: 1. Featuring motifs with their code numbers in *MIFL*, where they are used within the narrative. 2. Demonstrating that a motif not included in the *MIFL* is a new motif. 3. Opening an additional item to classify similar motifs not found in the narrative subject to *MIFL* based motif analysis. 4. Displaying the motifs used more than once in the narrative in the most appropriate place within the text. 5. Showing motifs where they act or use their power in the narrative rather than where they are mentioned in a stationary sense. 6. Creating an index for the narrative or narratives subject to the motif analysis. 7. Using the motif findings presented in the index part collectively in motif frequency studies. After giving information on these items, the sample evaluations are demonstrated in practice under each item. At the end of the study, the proposed arrangement in the implementation of this method and the functioning of the additional motifs were shown on a full folktale text.

Key Words

Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, oral culture, narrative, identification of motif.

1. Sözlü Anlatı Türlerinde Motif Kavramı

Motif sözcüğü, başta yaratıcı sanatlar olmak üzere sosyal bilimlerin halk bilimi (özellikle sözlü anlatı türleri), edebiyat, müzik, resim, heykel, sinema, tiyatro, sanat tarihi ve arkeoloji gibi bilim dallarında bir terim olarak farklı farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Her ne kadar farklı anlamlarda kullanılsa da motifler, sanatın birçok dalında sanatçıya eser verme ya da sanatını icra etme noktasında aynı amaç doğrultusunda hizmet eder. Bu özelliklerinden dolayı motifler, ortaya konulan eserlerde hemen kendilerini hissettirir.

Sözlü edebiyat türlerinde motifin ne olması gerektiği ve onun işlevleri üzerine Stith Thompson (1946: 415, 416), Max Lüthi (Arda, 1970), Propp (1968: XX1), Sakaoglu (1980: 24-26), İbrayev (1998:

271) ve daha birçok halkbilimci görüş belirtmişlerdir.

Yukarıda adı geçen halkbilimcilerin görüşlerinden hareketle sözlü anlatı türlerindeki motif kavramı hakkında şunlar söylenebilir: Motif en yalın ifadeyle anlatıcıların anlatı geleneğini devam ettirmesini sağlayan, anlatının en küçük yapı taşıdır. Daha anlaşılır bir ifadeyle, madenin parçalanamayan en küçük elementi atomsa anlatıların parçalanamayan en küçük elementi de motiftir. Anlatılarda motiflerin üstlendiği işlev, Türkçe gibi eklemeli dillerde kelime kökünün ve kelimeyi oluşturan yapım eklerinin üstlendiği işlevlere çok benzer. Nasıl ki yapım ekleriyle oluşturulan kelimeler olmadan bir cümle ortaya çıkmazsa motifler olmadan da bir anlatı ortaya çıkmaz; kelimenin kökünün parçalanamadığı gibi motifler de parçalanamaz. Kelime kökle-

rinin, yapım ekleri sayesinde yeni türetilen kelimelerin yapısında varlığını devam ettirmesi gibi motifler de sözlü anlatı geleneğiyle oluşturulan yeni eserlerin içerisinde varlıklarını devam ettirirler.

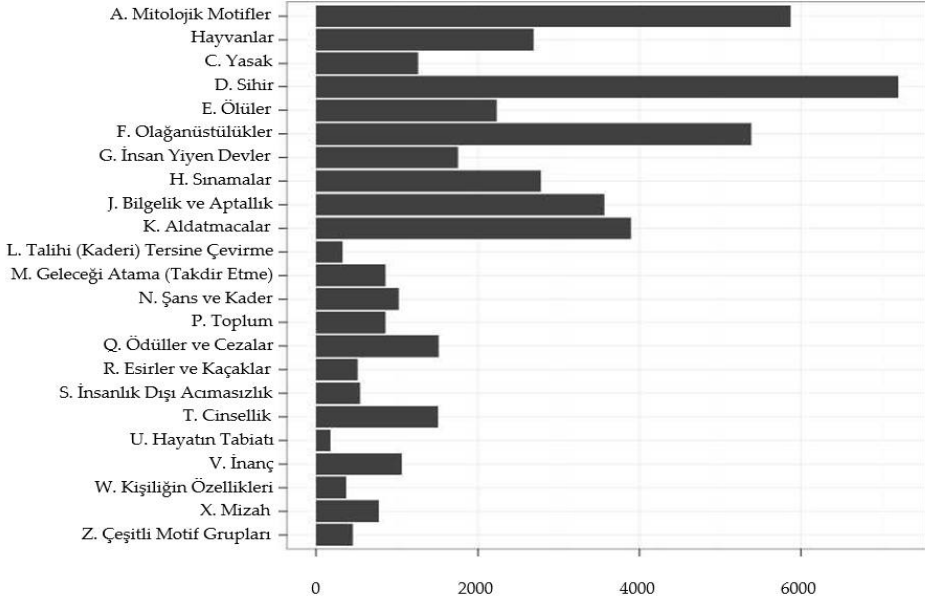
2. Stith Thompson ve Motif-Index of Folk-Literature

Dünyada birçok halkbilimci, anlatılar üzerinde motif merkezli bilimsel çalışmalar için bir başucu eseri olarak S. Thompson'un (1966) *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements In Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends (Halk Edebiyatı Motif İndeksi: Masallar, Türküler, Mitler, Hayvan Masalları, Ortaçağ Aşk Hikâyeleri, Kissalar, Kısa ve Komik Ortaçağ Masalları, Fıkralar ve Yöresel Efsanelerdeki Anlatı Öğelerinin Sınıflandırılması)* isimli eserini temel almaktadır. Thompson'un otuz beş yıl gibi uzun bir zaman diliminde tamam-

layabildiği ve literatürde *MIFL* kısaltmasıyla bilinen bu eser, sonucusu dizin olmak üzere toplam 6 ciltten oluşmaktadır. Motif incelemesi yapan bir araştırmacı, bir anlatıda geçen motifleri bu eserin içinde tematik düzendeki kod numaralarına göre bulabilmektedir. Araştırmacı, eğer bu eserde yer almayan bir motif bulduysa ilgili temanın içinde kaldığı yerden devam ederek esere katkı yapma şansına sahip olabilmektedir.

Thompson, *MIFL*'da insanlığın ortak mirası olarak kabul edilen sözlü edebiyat geleneğinin ortak unsurlarını yani motiflerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Bunun için bir metot geliştiren Thompson, ilk önce motifleri alfabetik sıraya göre 23 ana başlık altında tematik olarak tasniflemiştir. Aşağıdaki çizelgede (Karsdorp vd. 2015: 40) *MIFL*'da yer alan motiflerin tematik ana başlıklara göre sayısal dağılımı gösterilmiştir.

Çizelge-1



Ana başlıkların tespitinden sonra Thompson, tematik ana başlıkların altında

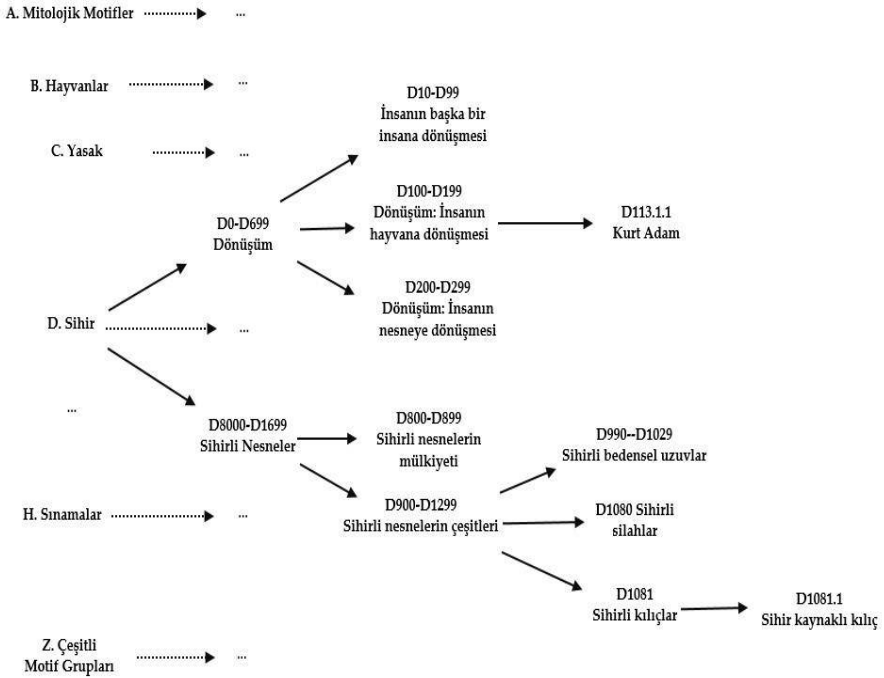
motifleri genelden özele doğru tasniflemeye devam etmiştir. Bu işlem yapılırken

birçok alt başlığın açılması gereği ortaya çıktığından her bir motif, Thompson tarafından sistematik bir şekilde numaralandırılmıştır. Başka bir ifadeyle bu hacimli motif indeksindeki motifler, daha sonrasında yapılacak olan çalışmalarda tespit edilecek olan motiflerle mükerrelik göstermemesi için kodlanmıştır.

Türkiye'de masal araştırmaları üzerine ilk akla gelen isimlerden birisi olan

Sakaoğlu, bu kodlama sistemi için, “Eline Stith Thompson’ın Motif Index of Folk-Literature adlı eserini alıp onu bir katalogdan daha çok bir bilimsel eser gibi incelemesi gerekenler, inanıyorum ki nesir cümleleriyle değil sınıflamanın kendine özgü sistemiyle karşı karşıya kalınca her şeyi daha kolay anlayacaktır (Sakaoğlu 2010: 47).” şeklinde görüş belirtmiştir.

Çizelge-2



Yukarıdaki çizelgede (Karsdorp vd. 2015: 39) Thompson’un, motifleri genelden özele doğru kodlarken geliştirdiği metodun çalışma ilkesi gösterilmiştir.

Bilindiği üzere, *MIFL*’da bir motifin izini sürmek isteyen bir araştırmacı ilk önce motifin ana temasını belirlemelidir. Örneğin, “dönüşüm” ile ilgili motifler, Thompson tarafından *MIFL*’da “**D. Sihir**” ana teması altında “**D0 - D699**” kod numaraları arasında tasnif edilmiştir. Eğer

araştırmacı daha özel bir “dönüşüm” motifinin izini süreceksa genelden özele doğru tasniflenen “dönüşüm” ile ilgili motiflerin kodlarına bakmalıdır. Örneğin, sözlü anlatı türlerinde “dönüşüm” motifleri içerisinde en çok rastlanan motiflerden birisi “İnsanın taşta dönüşmesi” motifidir. Bu motif, Thompson’un tasnifinde genelden özele doğru şu şekilde yer almaktadır:

Çizelge-3**D. Sihir****D0-D699.** Şekil Değiştirme (Dönüşüm)**D200-D299.** İnsanın nesneye dönüşmesi**D230.** İnsanın bir minerale (madene) dönüşmesi**D231. İNSANIN TAŞA DÖNÜŞMESİ****D231.1.** İnsanın değirmen taşına dönüşmesi**D231.2.** İnsanın mermer sütuna dönüşmesi**D231.2.1.** Bir düğünün davetlilerinin toplu bir şekilde mermer heykellere veya benzer şeylere dönüşmesi

Görüldüğü üzere Thompson tarafından geliştirilen, motiflerin alfabetik ve numaratik olarak kodlanması metodu, pratikliği ve karşılaştırmalı çalışmalara imkân tanınması açısından sözlü halk edebiyatı motif inceleme çalışmalarında yeni bir çığır açmıştır. Dünyada birçok halkbilimci bu metodu benimsemiş ve çalışmalarında uygulamıştır. Bu çalışmalardan hareketle karşılaştırmalı bir motif çalışması yapmak isteyen bir araştırmacı, izini sürdüğü motifin dünyanın değişik coğrafyalarında yaşayan toplulukların ya da milletlerin anlatılarında nasıl geçtiği bilgisine, o çalışmaların motif dizini bölümlerini kontrol ederek kolayca ulaşabilir.

Thompson, dünyanın sadece belirli bölgelerinden derlenen anlatılardaki motiflerden hareketle motif atlasını oluşturmuş olduğundan bu eser tam anlamıyla tamamlanabilmiş değildir. Ayrıca derleme yapılan bir bölgeden daha sonraki zamanlarda yapılabilecek olan başka anlatılarda ya da daha önce derlemesi yapılan bir anlatımın yeni varyantlarında farklı motiflerin ortaya çıkabilmesi muhtemeldir.

MIFL'da genelde “devler” ile ilgili motiflerin içerisinde düşünülen ve sınıflandırılan “canavar” motiflerinin yukarıdaki dünya haritasında coğrafi dağılımı

gösterilmiştir. Haritada bazı coğrafi bölgeler ya çok düşük sayısal verilere sahiptir ya da hiçbir sayısal veriye sahip değildir. Bunun sebebi o bölgelerden derlenen ve çalışmaya dâhil edilen anlatı sayılarının çok az olması ya da hiç olmamasıdır.

Bu eksikliği Dundes (1998: 134), “Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme” başlıklı çalışmasında şu şekilde ifade etmiştir: “Thompson’un önsözüne göre; ‘bütün dünyanın halk masalları’ indekste dikkate alınmamıştır. Daha doğrusu indeks yalnızca bilinen ve sınırlı sayıdaki Hint-Avrupa halk masallarını içermektedir. Thompson’un ifadesiyle “Bu çalışma, tam olarak Avrupa, Batı Asya ve buradaki halkların yayıldıkları yerlerin halk masal tipleri olarak adlandırılabilir. Bu tanımın gereği, yerel Amerika ve Afrika masal tipleri, diğer Batılı olmayan masallarla birlikte, kasıtlı olarak ayrı tutulmuştur.”

Dundes’in altını çizdiği bu eksiklik haritaya dikkatle bakıldığında Türk soylu halkların yaşadığı coğrafi bölgeler için geçerlidir. Çünkü Türk soylu halkların yaşadığı coğrafi bölgelerdeki sayısal veriler asgari seviyede hatta yok seviyesindedir. Oysaki “canavar” motifi Türk anlatılarında, özellikle olağanüstü özellik gösteren anlatılarda çok türlü olup oldukça zengindir (İnayet 2010).

Çizelge-4



Türk anlatılarında geçen buna benzer pek çok motif kimi zaman *MIFL*'da yer alırken kimi zaman da yer almamıştır. Erkan Karagöz tarafından yapılan bir çalışmada, Türk dünyasının İdil-Ural coğrafyasında yaşayan Tatarların ve Baş-

kurtların sihirli masallarından tespit edilen olağanüstü özellik taşıyan motiflerden ulaşılan sonuç bunu doğrular mahiyettedir. Aşağıdaki tabloda yer alan istatistikî veriler (Karagöz 2016: 888) de bunu desteklemektedir.

Çizelge-5

Tüm Motif Grupları Sayısal Veriler Toplamı	
Toplamda tespit edilen motif sayısı	1108
Tatar sihirli masallarında tespit edilen motif sayısı	718
Başkurt sihirli masallarında tespit edilen motif sayısı	548
Motif-Index of Folk-Literature'da yer alan motif sayısı	569
Erkan Karagöz tarafından tespit edilen motif sayısı	539
Hem Tatar hem de Başkurt masallarında kullanılan ortak motif sayısı	159

Tablodan anlaşılacağı üzere söz konusu masallardan toplamda 1108 farklı olağanüstü özellik gösteren motif tespit edilmiştir. Bu motiflerden 569'u *MIFL*'da yer alırken, 539 motif yer almamaktadır. Bu sayılar oranlandığında, neredeyse %50'ye yakın motifin *MIFL*'da yer almadığı görülmektedir.

3. "Motif Tespiti" ve *MIFL*'a "Yeni Motif Ekleme" Metodu Önerileri

Yukarıda anlatılan bu olasılıkları göz önünde bulunduran Thompson, geliş-

tirdiği metot sayesinde kendi eserine, sözlü halk edebiyatı türlerinde motiflerin izini süren araştırmacıların katkı yapabilmemesinin önünü açmıştır. Ancak bu metodu uygularken araştırmacılar birtakım sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bunlar arasında yer alan motifleri metin içerisinde en uygun yerde pratik bir şekilde gösterme, bulunan yeni bir motifi *MIFL*'a ekleme, inceleme sonucunda tespit edilen motifleri kullanışlı bir şekilde anlatı sonunda verme ve çalışma sonunda dizinleme sorunları için tarafımızdan oldukça kulla-

nışlı olabilecek bir metot geliştirilmeye çalışılmıştır. Aşağıda ilk önce geliştirilen bu metodun yönergeleri örnekli olarak anlatılacak, sonrasında ise ekte verilen bir masal metni üzerinde uygulaması yapılacaktır.

1. Tespit edilen motifler, incelemesi yapılan metinlerin içerisinde kullanıldıkları yerde metin satırının hemen üstüne kod numaraları yazılarak gösterilebilir. Bunun için “Microsoft Word” yazılımının yazı tipleri menüsü içerisinde yer alan “üst simge” özelliği kolaylık sağlayacaktır.

Örnek:

Aşağıda, “Ak Kurt” isimli Tatar masalından alınan parçada olağanüstü özellik gösteren motifler gösterilmiştir.

“... Bunun üzerine annesi oğluna ‘Sen daha toysun, kemiklerin katılaştırmış. Bizim dev, on iki aylık bir yola gitti. Gideli şimdi iki ay oldu. Dönmesine daha on ay var. O, dünyada insan eti yiyerek^{G312} keyif çatıyor. Eve de insan eti alıp öyle döner. Devın şöyle bir bağı bahçesi, bir gölü var. Şu elma ağacının^{D950.10} elmasından^{D981.1} yiyen, şu gölünden^{D921} su^{D1242.1} içen kimse yeryüzünün en güçlü bahadırı olur. Sen üç ay boyunca bu elma ağacından rahat rahat elma ye^{D1335.15}, bu gölden su iç. Ondan sonra ben, senin bu topu kaldıracağına inanıyorum. Şimdi bu hâlinle sen bahadır değilsin. Sana inanıp yola çıkılmaz.’ demiş. ...” (Camaletdinov 1994: 20).

G312. Cannibal ogre / Yamyam dev

D950.10. Magic apple tree / Sihirli elma ağacı

D981.1. Magic apple / Sihirli elma

D921. Magic lake (pond) / Sihirli göl (gölcük)

D1242.1. Magic water / Sihirli su

D1335.15. Magic strength-giving apple / Sihirli güç veren elma

Metin içerisinde motiflerin kullanıldığı yerlerin bu şekilde işaretlenmesi

daha sonraki çalışmalar için araştırmacılara motifin metinde nerede geçtiği, nasıl kullanıldığı, *MIFL*’da hangi tematik başlığın altında hangi kod numarasıyla yer aldığı gibi hususlar açısından oldukça yardımcı olacaktır. Anlatı metninin sonunda, metin içerisinde tespit edilen motiflerin tespit sırasına göre kod numaraları ve isimleriyle birlikte verilmeleri, hem çalışanlar hem de bu çalışmaları örnek alanlar açısından büyük kolaylık sağlayacaktır. Bu işlemlerle, bir bakıma o anlatının kurgusu da ortaya çıkarılmış olacaktır.

2. Thompson (1966), *MIFL*’da tasnif ettiği motifleri alfabetik numaralandırma metodu ile eserinde kodlamıştır. Bu metodu kullanırken genelden özele doğru motif kodlarını oluşturan sayıların arasına nokta işareti “.” koymuştur. Ancak bir araştırmacı tarafından Thompson’un motif dizisinde yer almayan yeni bir motif tespit edilirse o motifi göstermek için ilgili motifin kaldığı numaradan hemen sonra numaralandırma devam ettirilerek nokta işareti “.” yerine kısa çizgi işareti “-” konulabilir. Bu şekilde Thompson’un motifleri dizinleme sırası devam ettirilirdi ve onun motif atlasına katkı sağlanır.

Örnek:

Aşağıda “Deri Başlık” isimli Tatar masalından alınan parçada geçen “**D475.1-22.**” kodlu motif Thompson’un eseri *MIFL*’da yer almamaktadır. Bizim tarafımızdan tespit edildiğini göstermek için de nokta işareti “.” yerine kısa çizgi işareti “-” konulmuştur.

“... Deri Başlık getirdiği gübreyi, havanı, havan tokmağını alıp gelmiş. Havanla tokmağını yere koyunca onlar padişahın dünür olmak istediği kişilere dönüşmüş. Keçiyi indirince keçi dünyanın en güzel kızı olmuş. Gübrelere aktarmaya başlayınca gübre diye getirdiği şeyler parlamaya başlayıp altına, gümüşe dönüşmüş yani hazine olmuş.^{D475.1-22} Sonra padişah öfkelenip albaylarını as-

tırmış. Kızını Deri Başlık'a vermiş. Diğer padişahın kızını da kendi oğluna almış. Onlar çok güzel bir düğün yapmışlar. ...” (Camaletdinov, 1994: 297)

D475. Transformation: object to treasure (or vice versa) / Cismin hazineye dönüşmesi (ya da tam tersi)

D475.1. Transformation: objects to gold / Cisimlerin altına dönüşmesi

D475.1.1. Transformation: coals to gold / Kömürün altına dönüşmesi

D475.1.1.1. Transformation: ashes to gold / Külün altına dönüşmesi

D475.1.2. Transformation: shavings to gold / Talaşın altına dönüşmesi

D475.1.3. Transformation: dead leaves to gold / Solmuş yaprakların altına dönüşmesi

...

...

D475.1.20. Transformation: straw to gold / Samanın altına dönüşmesi

D475.1.21. Transformation: fingernails to gold / Tırnakların altına dönüşmesi

D475.1-22. Transformation: manure to treasure (or vice versa) / Hazinenin hayvan gübresine dönüşmesi (ya da tam tersi)

Görüldüğü üzere Thompson, ilgili başlıklar hâlinde motifleri kodlayarak dizinlemiştir. Bizim tarafımızdan tespit edilen motif, **D475.1-22.** kod numarasıyla Thompson'ın bıraktığı yerden nokta yerine çizgi işareti konularak dizine eklenmiştir. Bu şekilde o motifin *MIFL*'da yer almadığı işaretlenmiştir.

3. *MIFL*'da yer almayan ve başkası tarafından tespit edilen motifler için Thompson'un kendi çalışmasında yaptığı gibi üst madde de açılabilir ve onun altında benzer motifler sınıflandırılabilir.

Örnek:

Aşağıda “Onbirinci Ahmet” isimli Tatar masalından alınan parçada tespit

edilen motifler *MIFL*'da yer almamaktadır.

“... Cinler toplanıp Ahmet ile birlikte savaşmaya gitmişler. Gece vakti padişahın sarayının yanına gelmişler. Padişahın kızlarını almak için sarayda kızların uyuduğu odanın penceresine ipten yapılmış bir merdiveni iştirtilmişler. İlk önce On Birinci Ahmet çıkmış. Onun arkasından en büyük cin evladı çıkmış. O çıkar çıkmaz On Birinci Ahmet onun başını hançerle kesmiş.^{G307-5.1.} Sonra aşağıdakilere öfkelenip “Eh be, çok şaşkınsınız.” diye ikincisini çağırması.

Ahmet onun başını da hançerle kesmiş. Üçüncüsünü, dördüncüsünü çağırması. Bunların da başını kesmiş.^{G307-5.2.} Aşağıdaki cinler kızların derdiyle bu olan biteni anlamamışlar. Acele acele merdivenden çıkmışlar. Bu şekilde Ahmet, cinlerin hepsini öldürmüştü.^{G307-5.} Kestiği cinlerin gövdelerini padişahın sarayının kapısına yığılmış. Sonra padişahın kızlarının odasına girip kızların isimlerinin yazılı olduğu altın yüzükleri alıp çıkmış. Sonra da ağabeylerinin yanına dönüp yaptığı işleri anlatmış.” (Camaletdinov, 1994: 91)

“**G307-5.**” kodlu motif, “**G307-5.1.**” ve “**G307-5.2.**” kodlu motifleri kapsayıcılık özelliği gösterdiğinden üst madde olarak alınmıştır ve *MIFL*'da uygulanan dizin sırasında bu motifler kendilerine şu şekilde yer bulacaklardır.

G307. Jinn. / Cin

G307.1. Where jinn comes from / Cinlerin geldiği yer

G307.1.1. Jinn always appears out of strong wind / Cinin her zaman güçlü bir rüzgârdan ortaya çıkması

G307.2. Form of jinn / Cinlerin şekli

G307.2.1. Jinn can take any human form he chooses / Cinin, seçtiği herhangi bir insanın şeklini alması

G307.2.2. Jinn unseen by anyone

except person(s) he wishes should see him. / Cinin görünmek istediği kişi(ler) dışında kimse tarafından görülmemesi

G307.3. Jinn kills whoever tries to occupy house he has chosen to live in. / Cinin, yaşamak için seçtiği evini işgal etmeye çalışan herkesi öldürmesi

G307.4. City infested by jinns deserted. / Cinler tarafından istila edilen şehrin terk edilmesi

G307-5. Jinn killed / Cinlerin öldürülmesi (MEK)

G307-5.1. Jinn killed with dagger (sword, knife) / Cinin hançerle (kılıç, bıçak) öldürülmesi

G307-5.2. Jinn decapitated / Cinin başının kesilmesi

Motif kodlarında yer alan çizgi işareti; o motifin *MIFL*'da bulunmadığı anlamına geldiğinden, onun kapsayıcılığı altında tespit edilen motifler için tekrar nokta işareti ile devam edilebilir. Çünkü buradaki amaç motif kod numarasında çizgi işareti olan motiflerin Thompson'a ait olmadığını olduğunu göstermektir.

Eğer üst madde olarak açılan motif, incelemesi yapılan anlatıların hiçbirisinde tespit edilmemişse, fakat bu motife ait daha özel motif veya motifler tespit edilmişse bu durum çalışmanın "Motif Dizini" bölümünde yıldızlı olarak "*" gösterilebilir. Bundaki amaç daha sonraki çalışmalarda üst madde olarak açılan motifin başka anlatılarda tespit edilebileceği ile onun kapsayıcılığı altında daha başka motiflerin tespit edilebileceği esnekliğini araştırmacılara sağlamaktır.

Örnek:

Aşağıda "Diri Ceset" isimli Başkurt masalından alınan parçada yukarıda anlatılan duruma örnek olabilecek iki yeni motif tespit edilmiştir. Bu iki motif için Thompson'un metoduna göre daha genel bir motifin olması durumu oluşturduğundan üst madde açılmıştır. Üst madde olarak

açılan motif anlatıda geçmediği için yıldızlı olarak verilmiştir.

"... İhtiyar kadın üzüлp gitmiş. İkincisinde delikanlılar yedi kat göğün arkasına saklanmışlar. Bu defa da padişahın kızı, ihtiyar kadını yarı yoldan geri göndermiş. Delikanlılar, ihtiyar kadından yeniden gitmesini istemişler. Bu defa çok güzel bir şal^{D269-1.} ile bir elbise^{D269-2.} giyerek gitmesini istemişler. İhtiyar kadın giyiniп gitmiş. Sokak boyunca giderken bütün köy halkı ihtiyar kadının elbisesine hayran kalıp bakakalmışlar. Padişahın kızı da çatıdan ihtiyar kadının yanına inmiş. Onu saraya almış. İhtiyar kadının elbisesinden gözünü alamayıp "Ben giye-yim hele!" diye elbiseyi istemiş. Giyince, diğer iki delikanlı kızın iki omuzundan fırlayıp çıkmış. Kız, o zaman yenildiğini anlayıp tüccar delikanlıya gelin olmuş. Çok büyük bir düğün yapıp bu sarayda yaşamaya başlamışlar. ..." (Minhacettinov 1976: 100)

D200 - D299. Transformation: man to object. / İnsanın nesneye dönüşmesi

D268. Transformation: man to building / İnsanın binaya dönüşmesi

D268.0.1. Transformation: man to church / İnsanın kiliseye dönüşmesi

D268.1. Transformation: man to housepost. / İnsanın ev direğine dönüşmesi

D268.2. Transformation: man to figure on ridgepole of house. / İnsanın çatı direğindeki figüre dönüşmesi

***D269- Transformation: man to clothes / İnsanın giyeceğe dönüşmesi**

D269-1. Transformation: man to shawl (scarf) / İnsanın şala dönüşmesi

D269-2. Transformation: man to dress / İnsanın elbiseye dönüşmesi

4. Aynı anlatı içerisinde aynı motif bazen birden fazla kullanılabilir. Böyle bir durumda ilgili motif en açık şekilde kullanıldığı yerde bir kere gösterilmelidir. Aşağıya "Tak Tak Tokmağın" isimli

Başkurt masalından “**B211.3.9. Speaking crow / Konuşan karga**” kodlu motifin anlatı içerisinde birden fazla kullanımının geçtiği yerler örnek olarak alınmıştır.

Örnek:

a) “... Günlerden bir gün onun ağına bir ala karga ilişmiş. Dede, ala kargayı ağdan çözmüş. Ala karga dile gelip yalvarmaya başlamış^{B211.3.9.} “Dede, lütfen beni gönder. Ne istersen onu yaparım.” demiş. ...” (Minhacedinov 1976: 300)

b) “... Ala karga, dedeyi çok severek karşılamış. Onu üç gün üç gece ikramlarda bulunarak ağırlamış. Dördüncü günde dede durumunu anlatmış.

“Ne istersen onu vereceğim.” demiş ala karga.

“Senin altın kusan bir eşeğin varmış.” demiş dede. Ala karga, eşeği vermiş.

“Dede yalnız yolda ‘Altın kus!’ deme. Dönünce söylersin.” demiş^{B211.3.9.} ala karga.

Dede çok teşekkür etmiş, çok severek dönüp gitmiş. ...” (Minhacedinov 1976: 301)

c) “... Ala karga, dedeyi sevinçle karşılayıp üç gün üç gece misafir etmiş. Dördüncü günde dede, kargadan kabını istemiş. Ala karga kabını vererek “Yalnız yolda ‘Kabım dol, kabım dol!’ diye söyleme.” demiş^{B211.3.9.} de dedeyi uyarılmış. ...” (Minhacedinov 1976: 302)

Örnekler içerisinde görüldüğü üzere masal metninin içerisinde bu motif en belirgin şekilde “b” ile verilen parçada geçtiğinden motifin burada gösterilmesi tercih edilmiştir. Bazen anlatıda aynı motifin çok belirgin olarak kullanıldığı birden fazla yer olabilir. Böyle bir durumda anlatı üzerinde motif incelemesi yapan araştırmacının motif işaretlemesi geçerli sayılmalıdır.

5. Motif incelemesi yapılan anlatılarda motifler sabit olarak isminin geçtiği yerde değil, özelliği gereği harekete geç-

tiği veya gücünü kullandığı yerde gösterilmelidir.

Örnek:

“... Oğlan dilenerek karnını doyurup yoluna devam etmiş. Bilmem kaç köyü, kaç şehri geçmiş. Birçok yer gitmiş. Sonra bir vakit bir Rus köyünden geçerken bir çekiç^{D1209.4.} bulmuş. Bir Rus oğlanı gelmiş de çekiç benim diye çekice yapışmış. Aralarında çekice sahip olma mücadelesi başlamış. Bunlar çekmişler çekmişler, çekici birbirlerinin elinden çekip alamamışlar. Sonra yetim oğlan daha kuvvetli çekince çekiç birdenbire onun göğsüne gelmiş. Oğlan havaya doğru yükselmeye başlamış. Yükselse yükselse gözden kaybolup gitmiş. Böyle havada uçup giderken onun sırtı kaşınmış. Kaşıyayım dese eli uzanmamış. Elindeki çekiçle kaşımaya başlayınca vah, oğlan düşmeye başlamış. Yavaşça bir taş yolun kenarına inmiş. Sonra “Bu çok kerametli bir çekiç^{D1209.4.} olmalı! ...” (Minhacedinov 1976: 211)

Yukarıda “Abdurrahman” isimli Başkurt masalında kullanılan “**D1209.4. Magic hammer / Sihirli çekiç**” motifi, etkisiz bir nesne olarak isminin geçtiği yerde değil, sihirli gücünü gösterdiği yerde tespit edilmiştir.

6. Çalışmada birden fazla anlatının motif incelemesi yapıldıysa daha sonrası için yapılacak çalışmalarda araştırmacılara kolaylık sağlamak adına çalışmanın sonunda tespit edilen motifler için bir dizin hazırlanmalıdır. Dizin bölümünde *MIFL*'da yer almayan motifler de yer alacağından, söz konusu motif atlasının genişletilmesine dair yapılacak olası bir çalışmada bu yeni motifler bir bakıma teklif değeri taşıyacağından ön hazırlık aşaması olarak düşünülebilir. Bu merkezî ve geniş katılımcılı olası çalışma için masalların tip kataloğunu belirlemek üzere hazırlanan *ATU* (Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales) tasnifi

teknik açıdan örnek alınabilir. Bu çalışmanın tamamına araştırmacılar Multilingual Folk Tale Database (Çok Dilli Halk Masalları Veri Tabanı) isimli projenin <http://www.mftd.org/index.php?action=at> uzantılı web sitesinden ulaşabilmekte ve bu projeye katkı yapabilmektedirler. Geniş ölçekte Dünya masallarının, orta ölçekte Türk dünyası masallarının ya da dar ölçekte Anadolu masallarının motiflerinin MIFL tabanında sistemli bir şekilde yer almasına yönelik bir proje hazırlanmasında yukarıda adı geçen proje yol gösterebilir.

Tespit edilen yeni motifler Thompson'un *MIFL*'da kullandığı üslup ile yazılmalıdır. Dünyanın çeşitli yerlerinden araştırmacılar, kendi dillerindeki anlatılarda tespit ettikleri motiflerin İngilizcelerini bu şekilde yazarlarsa hem birbirlerinin çalışmalarını daha kolay takip edebilirler hem de motiflerin izlerinin sürülmesi işini kolaylaştırabilirler.

Bir motif incelemesi çalışmasına birden fazla anlatı alındıysa dizin kısmında o anlatıya bir "motif dizin numarası" verilmelidir. Bu şekilde dizinden hareketle o motifin hangi anlatıda veya anlatılarda geçtiğine kolayca bakılabilir. Ayrıca dizinde *MIFL*'daki tematik sıraya göre verilen motiflerin kullanım sıklık verileri ortaya çıkarılabilir. Bu verilerden hareketle belirli tematik motifler üzerine değerlendirmeler yapılabilir.

Bu maddede anlatılanlar göz önünde alındığında dizinde toplu olarak verilen motifler şu şekilde gösterilebilir:

Örnek:

"Motif Kod numarası + Motifin İngilizce orijinal adı + Motifin Türkçe çevirisi + Motif dizin numarası"

D1401.1. + Magic club (stick) beats person + Sihirli sopanın kişiyi dövmesi + BOM: 55

Eğer tespit edilen motif *MIFL*'da bulunmuyorsa ve o çalışmayı yapan kişi

tarafından ilk defa tespit edilmişse tespit eden kişinin ismi de kısaltılarak verilebilir. Aşağıdaki motif için "MEK" kısaltması yazılmıştır.

D2102.1-1. + Gold vomited. Donkey vomits gold + Altın kusma. Eşegin altın kusması + (MEK) + BOM: 55

7. Bir motif çalışması sonucunda anlatılarda tespit edilen motiflerin işaretlenmesi ve bu işaretlenen motiflerin toplu bir şekilde çalışmanın dizin kısmında verilmesi neticesinde elde edilen bulgulardan hareketle bir "motif kullanım sıklık çalışması" yapılabilir. Bu şekilde anlatıcının anlatıda motif kullanma tekniği, motif kullanma çeşitliliği, yinelenen motif kullanma sayısı ve başka anlatılardan motif ödünçleme becerisi gibi bilgilere ulaşılabilir.

Bu motif kullanım sıklık çalışması, araştırmacının ulaşmak istediği sonuca göre Thompson'un *MIFL*'da temel aldığı 23 üst tematik başlık üzerinden genelden özele doğru ikinci, üçüncü ve daha alt başlıklar üzerinden çalışmasını sınırlandırmasıyla gerçekleştirilebilir. Örneğin araştırmacı, Thompson'un *MIFL*'da "**A. Mitolojik Motifler**" üst başlığı altında "**A600 - A899. Kozmogoni ve Kozmoloji**" alt başlığı altında verdiği evrenin, gökyüzünün, yeryüzünün yaratılışı; yeryüzündeki topografik özelliklerin ve felaketlerin oluşumu; doğal düzenin kurulması gibi daha alt başlıklı motiflerden hareketle mitolojik motiflerin kullanımıyla ilgili ulaşmak istediği sonuç kapsamında bir sınırlandırma yaparak motif sıklık çalışması yapılabilir. Yine aynı şekilde araştırmacı, *MIFL*'da "**P. Toplum**" üst başlığı altında "**P200 - P299 Aile**" alt başlığı altında verilen motiflerden hareketle çalışmasına aldığı anlatılarda geçen "aileye dair" motiflerin kullanım sıklığını çıkartabilir. Bu şekilde yapılan çalışmalar sonrasında ise disiplinler arası bir çalışma için halk bilimi açısından ilgili bilimlerin

kullanımına veri sağlanmış olunacaktır. Bu veriler sayesinde araştırmacılar anlatının ait olduğu milleti ya da toplumu; onların hayata bakış açıları, kültürel ve etik değerleri, çeşitli olaylar karşısında verdikleri tepkileri ve takındıkları tutumları, karşılıklı veya kitlesel insani ilişkileri, estetik ölçütleri, mantık algıları, mizah anlayışları gibi birtakım sosyolojik, psikolojik, teolojik öngörüler üzerinden analiz ederek ileri sürdükleri görüşleri kuvvetlendirebilirler ya da ileri sürülen bir görüşü çürütebilirler.

Sonuç

Motif-Index of Folk-Literature temel alınarak motif incelemesi yapılan anlatıların motiflerinin tespit edilmesinde kullanılan bazı sorunlara araştırmacıların sistemli yaklaşımlarının, sorunların ortadan kalkmasını sağlayacağı kanaatindeyiz. Daha da önemlisi yeni motifler tespit edildiğinde *MIFL*'a, dolayısıyla sözlü halk edebiyatı motif araştırmalarına katkıda bulunmak ve bunu kolaylıkla göstermek mümkün olabilecektir. Ayrıca dünyanın değişik coğrafyalarında ve kültürlerinde yer alan anlatılardaki motifleri tespit eden ve değerlendiren araştırmacıların bu çalışmada anlatılmaya ve uygulanması yapılmaya çalışılan yöntemle, yapılan çalışmalardan elde edilecek bulgulardan ve verilerden hareketle söz konusu anlatıların çıkış coğrafyaları, yayılma sahaları, değişik varyantlarının biçimlenmesi gibi konularda daha geniş açılardan yorum yapma şansına sahip olmaları mümkün olabilecektir.

Yukarıda değinildiği ve birçok araştırmacının hemfikir olduğu üzere *MIFL* oluşturulma şartları itibarıyla Türk Dünyası anlatılarında kullanılan motifleri içerisinde bulundurma açısından yetersiz kalmaktadır. Türk anlatıları üzerine motif araştırmaları yapacak olan araştırmacıların bireysel motif çalışmaları yerine bu tür bir yöntem ile çalışmalarını tamamlama-

ları, zamanla Türk anlatılarının hacimli ve ortak bir motif atlasının oluşmasına katkıda bulunabilir. Bu çalışmalar Türk anlatılarının motiflerinin dünya halklarının anlatılarının motifleriyle karşılaştırılmasını zenginleştirecektir. Ayrıca her bir Türk anlatısının motif kurgularının tespit edildiği çalışmaların birleştirilmesiyle oluşturulan millî bir motif atlası Türk kültürünün çeşitli alanlarda soyut ve somut olarak uygulanmasında bir başvuru kaynağı olabilir. Bu motif atlası; başta anlatıcılar olmak üzere yazarlar, şairler, senaristler, yönetmenler, ressam, heykeltıraşlar gibi sanatçılara; kimi çevrelerce özgün bir sanat dalı olarak kabul edilen dövme (tattoo, body art), duvar boyama sanatı (grafiti, airbrush) uygulayıcılarına; bilgisayar oyunu yazılımcısı, tema park düzenleyicisi, dekor yerleştiricisi, moda, hediyelik eşya ve oyuncak tasarımcısı gibi meslek sahiplerine “millî” anlamda yaratıcı eser veya ürün oluşturma aşamasında yardım edebilir.

Ek: Geliştirilen metodun bir masal metni üzerinde uygulaması.

Anlatının Künyesi

Anlatı Türü: Masal (Sihirli masal)

Masalın Adı: Mutluluk Gölü

ATU Masal Tip Numarası: 554

The Grateful Animals (Minnettar hayvanlar), 551 The Water of Life (Hayat suyu) gibi geleneksel konuları anımsatır.

Masalın Derleme Dili: Başkurt Türkçesi

Masalın Derleme Tarihi: 1959

Masalın Derleme Coğrafyası: İdil-Ural - Gafuri bölgesi, Yözimen köyü, Başkurdistan

Masalın Derlendiği Kaynak Kişi

Bilgileri: Gülbeden Latıpova - Doğum tarihi, medeni durumu ve işi hakkında bir bilgi yok.

Masalı Derleyen Kişi Bilgileri:

Marat Mingajetdinov (18.05.1934 - 02.07.1972), Uçalı bölgesi Kubaguş köyü

doğumlu, Başkurt edebiyatçısı ve halkbilimcisi, Filoloji bilimleri doçenti.

Masalın Alındığı Eser: Minhacedinov, Marat Halyafoviç ve Harisov, Ehnex İbrahim. Başkurt Halık İcadı, Ekiyetter, 2. Kitap (ss 81-84). Ufa: Başkortistan Kitap Neşriyatı, 1976.

Türkçe Çeviri: Tarafımızdan.

Masalın Kısa Özeti: Üç kardeş, mutluluğu bulmak üzere yola koyulurlar. Birincisi yolda bir kurt ile karşılaşır, ikincisi ise bir ayı ile karşılaşır. Bu iki kardeş o hayvanlara bir yardımda bulunmadan yollarına devam ederler. Küçük kardeşleri Yılğırbay'ın karşısına da bir tilki çıkar. Yılğırbay onu bir kartaldan kurtarır. Av silahıyla öldürdüğü kartaldan bir telek alır. Bu arada, büyük ağabey Ölgörbay, ihtiyar bir adam ile; ortanca ağabey Kınğırbay ise ihtiyar bir kadın ile karşılaşır. Onlar yine bir yardımda bulunmadan yollarına devam ederler. Yılğırbay bir çocuğa rastlar ve onu "mutluluk gölü"nü sahibi on iki başlı devden kurtarır. İlk önce Ölgörbay, sonra Kınğırbay bir ihtiyar kadının evinde gecelerler. Yılğırbay da ihtiyar kadının evinde kalır fakat çocuğun karnını doyuracak bir yemek bile bulamaz. Her şeyi kardeşleri yiyip bitirmiştir. Bu küçük kahraman, kartal teleğinden yiyecek ister ve canının istediği her şey anında oluverir. Yılğırbay, çocuğu babasına götürüp teslim eder ve "saadet gölü"nden su doldurması için bir şişeyle ödüllendirilir. Yılğırbay orada ağabeyleri ile karşılaşır. Ağabeyleri tüm açgözlülükleriyle gölden su içerler ve göle girerler. Sonunda suda batıp boğulurlar. Yılğırbay, bu tatlı sudan anne babasına ikram etmek için şişeyi doldurur ve memleketine dönmek üzere yola koyulur.

Çeviri ve motif tespiti:

Çok eski zamanlarda bir dede ile bir nine varmış. Onların üç oğlu olmuş. Büyüğü Ölgörbay, ortancası Kınğırbay,

küçüğü Yılğırbay imiş. Bunlar fakir olsalar da kendi hâllerince güzel ve sakin bir hayat sürüyorlarmış.

Bir gün babaları "Şimdi siz delikanlı oldunuz. Kendi işinizi yapmanızın, kendi mutluluğunuzu bulmanızın vakti geldi sayılır." demiş. Sonra dedenin üç oğlu üç ata binip mutluluklarını aramak için çıkıp gitmiş.

Ölgörbay sol tarafa gitmiş. Az gitmiş uz gitmiş, dönüp bakmış ki arpa boyu bir yer gitmiş. Gide gide bir aç kurda rastlamış.

Hâlsizliğinden aç kurt dile gelerek^{B211.2.4}. "Ben uzun zamandır hasta yatıyorum. Kendim de yavrularım da aç. Yardım etsene, delikanlı." demiş.

Ölgörbay "Seninle benim işim olmaz. Kendi yavrunu kendin doyuramayınca kurtluğun batsın!" demiş de kendi yoluna devam etmiş.

Kınğırbay sağ tarafa gitmişmiş. O, bir ayıya rastlamış. Aç olan ayı^{B211.2.3} ondan yardım istemiş. Kınğırbay selam bile vermeden atıyla dörtnala gitmiş.

Yılğırbay dümdüz gitmişmiş. O, aç bir tilkiye rastlamış. Yılğırbay tilkinin hâlini görünce durmuş. Tilkinin ne söyleyeceğini beklemeden okunu almış da başının üstünde uçan bir kartalı vurmuş. Kartal pır pır ederek yere düşmüş. Yılğırbay kartalın yanına varınca kartal dile gelerek^{B211.3-10}. "Bahadır delikanlı, uzun süredir ölemiyordum, aptal aptal geziyordum. Beni vurarak iyi ettin. Şimdi ben rahat rahat öleceğim. Benim bir teleğimi yolup al. Aldığın bu teleği gözün gibi sakla. Gerekteğinde teleği havaya kaldırıp sana gerekli olan şeyi iste." demiş.^{B455.3}

Yılğırbay, vurduğu kartalı tilkiye vermiş. Sonra kartalın bir teleğini alıp daha da uzaklara gitmiş. Yılğırbay gitmiş de gitmiş.

Ölgörbay kendi yoluna devam etmiş. Gide gide kör bir ihtiyar adama rastlamış. O, Ölgörbay'a "Oğlum biraz ileride üç

yol var. Beni ortadaki yola bıraksana. Sonra ben kendim giderim.” diye rica etmiş.

Ölgörbay “Dede, benim yolum çok uzun, vaktim yok. Kendi işini kendin gör.” demiş. Sonra ileriye hızlıca gitmek için atına vurmuş. Ama atı bir adım öne gidiyor, on adım arkaya çekiliyormuş.^{D2072.0.2.1.} Ölgörbay şaşırılmış. Atına öfkelenmiş de “Dede, bu ne hâl?” diye sormuş.

Dede^{D1711.} ona “Oğlum senin yardıma ihtiyacın yok. Haydi, kendi yoluna devam et.” demiş de onu göndermiş.^{D730.}

Bu sırada Kınğırbay da eziyet çekerek giderken bir kara ormana girmiş. Burada bir nineye rastlamış. Nine “Oğlum ile gelinim beni bu ormana bırakıp gitti. Perişan oldum.” diye ağlamış.

Kınğırbay “Nine benim yolum çok uzun, vaktim yok. Kendi işini kendin gör.” demiş de durmadan yoluna devam etmek istemiş. Atına bir vurmuş, atı on adım yerin dibine girmiş. At oradan çıkamamış.

Şaşırp kalan Kınğırbay “Nine, sen tılsımlı gücünle beni mağdur etme. Beni bırakıp gönder.” demiş. Delikanlı çok yalvarınca nine yaptığı tılsımı bozmuş. Delikanlı mutluluğunu aramak için daha uzaklara gitmiş.

Yılğırbay da kendi yoluna devam etmiş. Yolda güzel şeyler düşünerek giderken kara ormandan bir ses duymuş. Bu sese bakmaya gitmiş. Varınca görmüş ki bir kavağın dibinde bir erkek çocuk oturuyormuş. Çocuğun çevresinde on iki başlı bir dev^{G361.1-7.} dolanıyormuş. Yılğırbay bütün gücüyle çelik kılıcını savura savura devle dövüşmeye başlamış. Dev, ateş saçmış.^{G125-1.} Yılğırbay zorlanmış, gücü de tükenmeye başlamış. O sırada aklına kartalın teleği^{D1021.1-1.} gelmiş. Koynundan teleği çıkarıp yukarıya bakarak “Bana güç ver!” diye bağırma-

sıyla birlikte gücü artmaya başlamış. Kısa sürede çok güçlenmiş.^{D1400.1.19-1.} Sonra devin on iki başını kılıçla kesip^{G512.1.2.} üst üste yığmış da çocuğu kurtarıp^{G550.} yanına alıp gitmiş.

Bu şekilde üç kardeş yorgun argın, acılar çekerek mutluluklarını aramışlar. Yolda onlar çeşitli olaylarla karşılaşmışlar. Zorluklar atlatıp daha da uzaklara gitmişler.

İşte Ölgörbay bir eve rastlamış. Evde bir nine oturuyormuş. Ninenin yiyecek bir şeyi olmadığından zayıflayıp güçten düşmüştü.

Ölgörbay “Nine ben mutluluğumu arıyorum. Acıktım, karnımı doyurur musun?” demiş. Sonra uykuya dalmış. Uyurken bir rüya görmüş. Güya, küçük kardeşi Yılğırbay çok şanslı, yardımsever ve şefkatliymiş. Bu yüzden herkes onu çok seviyormuş. Uyandığında masada bir sürü yiyecek varmış, hatta yol için de bir çıkın hazırlanmıştı. Ölgörbay yiyip içmiş, nineye çok teşekkür edip kendi yoluna gitmiş.

Kınğırbay da kara ormanda böyle bir eve rastlamış. Orada yarı aç yarı tok bir nine yaşamaktaymış. Kınğırbay da burada ağabeyi gibi bir rüya görmüş. Karnını doyurup güç topladıktan sonra o da yoluna devam etmiş.

Yılğırbay yanına aldığı çocukla birlikte giderken o da böyle bir eve rastlamış. Evde dişleri düşmüş, insan kılığında çıkmış zayıf bir nine oturuyormuş. Eve girince Yılğırbay hâl hatır sormuş da “Nine, şu çocuğun karnını doyurmak için yiyecek bir şeyin var mı?” demiş.

Nine “Yok çocuğum, ben de aç oturuyorum. İki üç gün önce Ölgörbay ile Kınğırbay isminde iki yolcu bütün yiyeceğimi yiyip gittiler.” demiş.

Sonra kartalın teleği Yılğırbay’ın aklına gelmiş de dışarı çıkıp gökyüzüne bakarak “Yiyecek olsaydı!” diye bağır

miş. Sonra dediği olmuş. Ninenin evinde ne yiyecek istersen o yiyecek önüne gelmiş.

Nine, delikanlının karnını doyurmuş. Sonra ona çeşit çeşit yolluk hazırlamış. Ardından delikanlıya teşekkür edip onu yolcu etmiş.

Bir zaman sonra Yılğırbay yanındaki çocuğu annesine babasına getirip teslim etmiş. Aile tek çocuklarına kavuştuğundan sonsuz mutluluk yaşamış. Yılğırbay'a ne kadar hediye verseler de az gibi olmuş.

Sonra çocuğun babası "İşte burada bizim taraflarda gümüş sulu bir göl^{F713-1} var. O, zemzem sulu^{V134-1} mutluluk gölü. Gölü on iki başlı dev üç yüz doksan dokuz yıldan beri insanlara bir damla su vermeden koruyor.^{G132-} Ormana meyve toplamaya giden çocukların arasından benim oğlum işte bu dev kaçırdı.^{G420} Ama sen, bahadır delikanlı, bu devin başını aldın. İşte sana bir şişe. Mutlu olayım dersen mutluluk gölünden bu şişeyi doldur. Bizi mutlu ettiğin için ben sana bundan daha büyük bir hediye veremiyorum." demiş.

Yılğırbay şişeyi almış da bu göle doğru gitmiş. Az gitmiş, uz gitmiş, iğne boyu kadar yer gitmiş. Gide gide yayılarak yatmakta olan mutluluk gölüne ulaşmış. Atından inmesiyle birlikte Yılğırbay'ın iki ağabeyi de gelmiş. Üç kardeş karşılaşmış. Başlarından geçenleri anlatmışlar.

Büyük ağabeyi Ölgörbay "Ben o mutluluk denilen şeye rastlayamadım. Her daim mutsuzluk, aç kurt mu desen, yarı tok yarı aç insanoğlu mu desen, hep böyle şeylerle karşılaştım." demiş.

Ortanca ağabeyi Kınğırbay "Dünya fakirlerle dilencilerle dolmuş. O kadar çok yer gezdim ama mutluluk denilen şeyi görmedim." demiş.

En son Yılğırbay "İnsanlara şefkat eli uzatmamışsınız, yorgun gezen canlıla-

ra yardım etmemişsiniz. Mutluluğa rastlamışsınız da siz ondan kaçıp durmuşsunuz. Ağabeylerim ben kendi mutluluğuma eriştim. Şu göl, mutluluk gölüdür. Her kim onun suyundan içerse mutlu olurmuş. Ben bu gölden bir şişe mutluluk suyu alıp babamla annemin yanına döneceğim." demiş.

Ölgörbay ile Kınğırbay mutluluk gölünü görünce akılları gitmiş. Sonra onlar "Mutluluk suyundan bir şişe doldurup alsak olmaz mı ki! Önce ortasına gidip doyasıya içelim. Sonra dalıp dalıp yüze lim. Ardından da mutluluk suyundan bir tulum doldurup öyle dönelim." demişler de zıplayarak göle girmişler. Şişinceye kadar sudan içmişler, güçleri kalmayınca kadar yüzmüşler. Gölün en derin yerlerine dalıp dalıp çıkmışlar. Bir daha daleceklermiş ki güçleri kalmadığından bayılmışlar. Battıkları yerden çıkamayıp orada ölmüşler.

Beklemiş beklemiş, ağabeyleri çıkmayınca Yılğırbay ne yapsın, bir şişe mutluluk suyu doldurmuş. Suyu kendi içmek için değil de annesi ile babasına içirip onları mutlu etmek için almış. Sonra hızlıca doğduğu yere dönüp gitmiş.

Tespit edilen olağanüstü motiflerin metin içerisindeki sıralı listesi:

B211.2.4. Speaking wolf / Konuşan kurt

B211.2.3. Speaking bear / Konuşan ayı

B211.3-11. Speaking eagle / Konuşan kartal (MEK)

B.455.3. Helpful eagle / Yardımsever kartal

D1711. Magician / Sihirbaz (Büyücü)

D2072.0.2.1. Horse enchanted so that he stands still / Atın hareketsiz kalması için büyülenmesi

D730. Disenchantment by submision / Boyun eğme yoluyla büyüünün

çözülmesi

G361.1-7. Twelve headed ogre / On iki başlı dev (MEK)

G125-1 Ogre has fire power / Devın ateş gücüne sahip olması (MEK)

D1021.1-1. Magic eagle's power in one feather / Sihirli kartalın gücünün bir tüyde olması (MEK)

D1400.1.19-1. Magic eagle feather gives power over enemy / Sihirli kartalın tüyünün düşmanın üstesinden gelmek için güç vermesi (MEK)

G512.1. Ogre killed with knife (sword) / Kılıçla devin öldürülmesi

G512.1.2. Ogre decapitated / Devın başının kesilmesi

G550. Rescue from ogre / Devden kurtarma

F713-1. Extraordinary silver pond (lake) / Olağanüstü gümüş göl (MEK)

G132- Ogre controls water-supply / Su dağıtımının dev tarafından kontrol edilmesi (MEK)

G420. Capture by ogre / Dev tarafından kaçırılma

V134-1. Sacred wells / Kutsal kuyu (Zemzem) (MEK)

NOTLAR

1. Çizelge-1, Çizelge-2 orijinalinden yeniden hazırlanıp ifadeler Türkçeye çevrilmiştir. Çizelge-3'teki ifadeler MIFL'daki orijinalinden Türkçeye çevrilerek verilmiştir.
2. Bu çalışmada geliştirilen metodu maddeler hâlinde açıklarken örnekleme için verilen anlatı parçaları ile geliştirilen metodun uygulamasının yapıldığı masal metni tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir ve bu metinlerde sadece olağanüstü özellik gösteren motifler tespit edilmiştir.
3. Uygulama için alınan masalın künye bilgileri yayımlandığı eserden Rusçadan çevrilerek verilmiştir (Minhacetdinov 1976: 327-328). Masalın tip numaraları söz konusu eserde AT'a (Aarne-Thompson) göre verilmiştir. Bu tip numaraları AT'ın genişletilmiş hâli olan ATU'dan (Aarne-Thompson-Uther) kontrol edilmiştir ve tip numaraları aynıdır.
4. Motif Index of Folk Literature ismi çalışmada MIFL olarak kısaltılmıştır.

KAYNAKÇA

- Altaylı, Seyfettin. *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü 1-2*. Arda, Zeki Cemil. "Edebiyatta Motif Araştırmaları." *Fikir ve Sanatta Hareket* 5:55 (1970): 20-23.
- Camaletdinov, Lenar. *Tatar Halık Ekiyetleri: Tılsımlı Ekiyetler*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 1994.
- Dundes, Alan (Çev. Tolga Çetinkaya). "Motif İndeksi ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme." *Millî Folklor* 39 (Güz 1998): 130-135. <http://www.mftd.org/index.php?action=atu> Erişim Tarihi 31.05.2019.
- İbrayev, Şakir. *Destanın Yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.
- İnayet, Alimcan. *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi Yalnavuz / Celmoğuz*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2010.
- Karagöz, Erkan. *Tatar-Başkurt Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması / Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index of Folk Literature'ye Göre) – Motif Dizini (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Tez Danışmanı: Prof. Dr. Naciye YILDIZ. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Karsdorp, Folgert - Meulen, Van Der Marten - Meder, Theo - Antal, Van Den Bosch. "MOM-FER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk-Literature." *Folklore* 126:1 (2015): 37-52.
- Minhacetdinov, Marat Halyafoviç ve Harisov, Ehnex İbrahim. *Başkört Halık İcadı*. Ekiyetler, 2. Kitap. Ufa: Başkörtistan Kitap Neşriyatı, 1976.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. (translated by Laurence Scott with an introduction by Svatava Pirkova-Jakobson. revised and edited with a preface by Louis A.) Austin and London, 1968.
- Sakaoğlu, Saim. *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, 1980.
- Sakaoğlu, Saim. "Türk Masal Tipleri Kataloğu Taslağı Üzerine." *Millî Folklor* 86 (Yaz 2010): 43-49.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. California: University of California Press, 1946.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

ORTA ÇAĞ İNGİLİZ ROMANSI OLAN HAVELOK THE DANE'DE MİLLÎ KİMLİK*

Englishness in the Middle English Romance *Havelok the Dane*

Doç. Dr. Hülya TAFLI DÜZGÜN**

ÖZ

Norman İstilasından hemen sonra İngiltere’de istila edenlerle edilenler arasında ortak bir dilin ve kültürün olmaması nedeniyle İngiliz millî kimliğini tanımlayabilmek oldukça güçtür. Orta Çağ’da İngiltere’de farklı diller konuşulmaktadır ve yazı dilinde üç dilin kullanımı daha yaygındır: istila öncesinden beri kullanılan ve kilisenin dili olan Latince, hukuk dili olan ve aristokratlar tarafından konuşulan Fransızca ve istila sonrasında aristokratların edebî metinler için tercih etmiş olduğu Anglo-Norman. Geoffrey of Monmouth’un Latince *Historia Regum Britanniae* adlı eserinde, Wace’in Anglo-Norman dilinde kaleme aldığı *Roman de Brut* adlı eserinde, Gaimar’ın, Fransızca *Estoire des Engleis* adlı eserinde ve Lazamon’ın yazdığı *Brut* adlı eserinde Britanya’nın tarihsel gelişimi anlatılmaktadır. Ancak, on ikinci yüzyılda yazılan bu metinlerin hiçbiri İngilizce olarak yazılmamıştır ve öncelikli olarak adı geçen metinler İngiltere’yi ya da İngiliz millî kimliğini vurgulamamıştır. İngiltere’de farklı dil ve kültür ayrışımına neden olan millî kimlik karmaşası nedeniyle, ortak bir dil olarak İngilizcenin kullanılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. İngiltere’de yaşayan aristokratların beklentilerine göre Latince, Fransızca ve Anglo-Norman dilinde yazılan romanslar, İngiliz millî kimliğinin alevlenmesiyle Orta Çağ İngilizcesiyle İngiltere sokaklarında ve meydanlarda halka anlatılmaya başlanmıştır. İngiliz millî kimliği, yeni kültürel değerlerin ortaya çıkmasında etkili olmuş ve halkın bu değerlere sahip çıkması ile önem kazanmıştır. On dördüncü yüzyılda yazıldığı rivayet edilen ve hâlen Edinburgh Millî Kütüphanesinin el yazmaları biriminde muhafaza edilen Auchinleck el yazmasındaki romanslarda ilk defa İngiliz millî kimliğinin ortaya çıktığına dair genel geçer bir görüş vardır. Ancak Auchinleck el yazmasındaki romansların ortaya çıkmasından yüz yıl kadar önce kaleme alınan *Havelok the Dane* adlı romans İngiliz millî kimliğini gözler önüne sermektedir. Bu çalışmanın amacı, Auchinleck el yazmasında bulunan romanslardan yüz yıl öncesinde yani on üçüncü yüzyıl İngiltere’sinde anonim olan ve Orta Çağ İngilizcesi ile yazılan *Havelok the Dane*’de millî kimliğin ne olduğunu, millî değerlerin nasıl şekillendiğini, toplumun değer yargılarının nasıl değiştiğini ve kahramanın değerlere nasıl sahip çıkıp bu değerleri pekiştirdiğini irdelemektir.

Anahtar Kelimeler

Orta Çağ, İngiltere, edebiyat, Romans, millî kimlik, *Havelok the Dane*.

ABSTRACT

Englishness seems the least probable identity after the Norman Conquest because there is no sense of a common language or even of a shared culture between the conquerors and the conquered. From 1066 onwards England is a trilingual kingdom: Latin is the language of the Church, as it has been before the Conquest, but the court and a significant portion of the aristocracy now speak French, whereas the majority of England’s population is Anglo-Norman speaking. These three languages are officially used when compared to the other languages spoken in the medieval England. Geoffrey of Monmouth’s Latin *Historia Regum Britanniae*, Wace’s Anglo-Norman *Roman de Brut*, Gaimar’s French *Estoire des Engleis* and Lazamon’s *Brut* describe the historical background of Britain. However, neither of these twelfth century narratives is written in English, nor do they represent the sense of Englishness. Latin, Old French and Anglo-Norman romances are produced for the sake of nobility, and are recited by jongleurs, and later on such romances are translated and adapted into Middle English to appeal to the tastes of English people in the medieval England. Such a nascent medieval English nationalism establishes new values and identities and such values are of significance with the growing sense of national feelings. It is usually accepted that the idea of Englishness is evident in the romances of fourteenth century Auchinleck Manuscript. However, *Havelok the Dane* represents Englishness a century earlier than the Auchinleck MS suggests. In this respect, the Middle English *Havelok the Dane* proves

* Geliş tarihi: 29 Ocak 2018- Kabul tarihi: 19 Kasım 2019

Taflı Düzgün, Hülya. “Orta Çağ İngiliz Romansı Olan *Havelok The Dane*’de Millî Kimlik” *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 91-104

** Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri/Türkiye, htaflı@erciyes.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-8513-7951

to be a particularly fecund ground for the analysis of the nature of medieval Englishness. The aim of this paper is to explore what Englishness means, and to examine how the national values are shaped and amended and how the hero of *Havelok the Dane* puts Englishness into practice.

Key Words

Middle Ages, England, literature, Romance, national identity, *Havelok the Dane*.

Giriş

Norman İstilasından sonraki yüzyıllarda destandan başka olarak ortaya çıkan en önemli tür romanıdır. (1) Günümüz Orta Çağ uzmanları, romansın tanımı için hâlen tam anlamıyla fikir birliği içerisinde değildir; ancak romans kısaca, kendine özgü coğrafyası içerisinde asil kan taşıyan bir başkarakterin yaptığı kahramanlıkların hikâyeleştirilmesi olarak tanımlanabilir. (2) Romansın ortaya çıkışı genellikle özgü olduğu milletin ya da o ülkeye ait orduların kaderleriyle özdeşleştirilir. Bunun amacı romanda adı geçen kahramanın kahramanlık vasıflarının geliştirilmesi, olaylara karşı dayanıklılığının artırılması, bireysel acılardan sonra kemale ermesi (sürgün ve dönüş gibi) ve gerçekle hayalin iç içe olduğunu göstermektir. Laura Ashe, Kathy Lavezzo ve Geraldine Heng'in ifade ettiği üzere Orta Çağ'da Avrupa'da gerçek ve hayali irdeleme konusunda edebî metinlerdeki millî kimlik söylemleri yetersiz kalmıştır (Ashe, 2011: 2, Lavezzo, 2006: 8, Heng, 2003: 99). Norman istilasını takip eden yıllardan sonra birçok romans ortaya çıkmış ve bu romanslar içerisinde bulunduğu sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve dini olayları gerçek ve hayalin uyumu içinde dinleyicisine okuyucusuna aktarmıştır.

Örneğin, Geoffrey of Monmouth'un *Historia Regum Britanniae*'si, Wace'ın *Brut*'u, Gaimar'ın *Estoire des Engleis*'i, Lazamon'un (3) *Brut*'u Britanya kralı Arthur'un gerçekliğini ispat etmeye çalışmıştır (Reeve ve Wright, 2007, Weiss, 2002, Short, 2009, Le Saux, 1989). Anonim olan ve Anglo-Norman dilinde yazılan *Fouke le Fitz Waryn* Norman istilası

sonrasında kendi hanedanına yapılan haksızlıkları ortadan kaldırmak için mücadele veren Fouke I, Fouke II ve Fouke III'un hayatını hikâyeleştirmiştir (Burgess: 1997). Başka bir örnek de, haçlı seferleri ideallerini, İngiltere ile Doğu'nun ilişkilerini hikâyeleştiren ve tarihsel gerçeklikle anlatan anonim Anglo-Norman *Boeve de Haumtone*, *Gui de Warewic* ve Orta Çağ İngilizcesiyle çeviri ve adaptasyonları olan *Bevis of Hampton* ve *Guy of Warwick*dir. (Stimming, 1899, Ewert, 1932-33, Herzman, 1999, Zupitza, 1966). İngiltere'deki aristokratların beklentilerine göre Latince, Fransızca ve Anglo-Norman dillerinde yazılan romans, on üçüncü yüzyılda İngiliz millî kimliğinin alevlenmesiyle ozanlar tarafından İngiltere sokaklarında ve meydanlarında İngilizce olarak halka aktarılmaya başlanmıştır. On üçüncü yüzyıla kadar İngiltere'de İngiliz kimliğinden bahsetmek, algılandığından çok daha karmaşıktır. İngiliz kimliği, yeni kültürel değerlerin ortaya çıkmasıyla kendini şekillendirmiş ve bu farkındalık İngilizce konuşan halkın millî kimlik bilincini ortaya çıkarmıştır.

On ikinci yüzyıl sonlarında Anglo-Norman dilinde yazılan *Lai d'Haveloc*'un çevirisi ve adaptasyonu olan ve Orta Çağ İngilizcesi ile kaleme alınan *Havelok the Dane* (bundan sonra *Havelok* olarak kullanılacaktır) Oxford, Bodleian Kütüphanesi, Laud Misc. 108 ve Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi Add. 4407 adlı iki el yazmasında muhafaza edilmektedir ve bu romans ile ilgili olarak birçok araştırma yapılmıştır. (4) Thorlac Turville Petre, *Havelok*'un tarihî olaylara ışık tuttuğundan ve tarihî bir metin olarak algılanması

gerektiğinden bahsetmiştir (1996, 7). Ufuk Ege romans olarak kabul edilen *Havelok*'un diğer Orta Çağ metinlerindeki edebî türlerle benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durmuştur (2000, 191). Kimberly Bell Laud Misc. 108 numaralı el yazmasındaki metinleri ve *Havelok*'u hagiografik romans olarak tanımlamıştır (2008, 27). (5) Dominic Battles İngiltere'de politik sistemdeki yozlaşma ilgili olarak *Havelok*'u model gösterirken, Aaron Hostetter, *Havelok*'taki sosyal düzen karmaşası üzerinde durmuştur (2010, 187; 2011, 53). Jessica Lockhart, *Havelok*'ta spor türlerini incelerken Burçin Erol Orta Çağ'da yemek kültürüne değinmiş ve Daniel Murtaugh kıtlık ve yemek ile ilgili olarak *Havelok*'tan örnekler vermiştir (2015, 251; 2018, 283; 2016, 478).

Orta Çağ uzmanları *Havelok*'u edebî özelliklerinden el yazması geleneklerine, İngiltere'deki politik yapıdan dinî söylemlere kadar birçok açıdan incelemiştir; ancak *Havelok*'ta İngiliz kimliğini göz ardı etmiştir. Bu çalışmanın amacı, Auchinleck el yazmasında bulunan romanslardan yüz yıl öncesinde yani on üçüncü yüzyıl İngiltere'sinde anonim olarak ve Orta Çağ İngilizcesi ile yazılan *Havelok*'ta millî kimliğin ne olduğunu, millî değerlerin nasıl şekillendiğini, toplumun değer yargılarının nasıl değiştiğini ve kahramanın değerlere nasıl sahip çıkıp bu değerleri pekiştirdiğini irdelemektir.

Orta Çağ İngiltere'sinde Diller ve Millî Kimlik

Norman İstilasından hemen sonra İngiltere'de istila edenlerle edilenler arasında ortak bir dilin ve kültürün olmaması nedeniyle İngiliz millî kimliğini tanımlayabilmek oldukça güçtür. Orta Çağ İngiltere'sinde yazı dilinde üç dilin kullanımı daha yaygındır: istila öncesinden beri kullanılan ve kilisenin dili olan Latince, hukuk dili olan ve aristokratlar

tarafından konuşulan Fransızca ve istila sonrasında aristokratların edebî metinler için tercih etmiş olduğu Anglo-Norman. (6) Ancak yazı dilleri dışında Bede'in *Historia Ecclesia*'sında da değindiği gibi İngiltere'de farklı diller de konuşulmaktadır. (7) Geoffrey of Monmouth'un 1136 yılında Latince olarak kaleme aldığı *Historia Regum Britanniae* adlı eserinde ve Wace'ın Monmouth'tan esinlenerek 1155 yılında Anglo-Norman dilinde kaleme aldığı *Brut* adlı eserinde Britanya (*matière de Bretagne*) hakkında bilgiler verilmiştir. (8) Benzer bir şekilde Gaimar, 1145 yılında Fransızca olarak kaleme aldığı *Estoire des Engleis* adlı eserinde Truva'dan Norman İngiltere'sine atıfta bulunurken Lažamon 1250'li yıllarda yazdığı *Brut* ve Wace'ın yazdığı *Roman de Brut* adlı eserinde Britanya'nın tarihsel gelişimini anlatmaktadır (2009: 6522-26, 1989: 14-28, 2002: 8816-13300). Jean Bodel ise on üçüncü yüzyılda *matière de Bretagne* terimini daha da genişleterek *La Chanson de Saisnes (Saxonların Şarkısı)* adlı Fransızca olarak kaleme aldığı *chanson de geste* ile Fransa, Roma ve Britanya'yı ilgilendiren üç konu üzerinde durur: (9)

Anlayabilen herkes için sadece üç konu vardır:

Bunlar Fransa, Britanya ve ihtişamlı Roma hakkındadır

Ve bu üç konunun her biri içerik olarak birbirinden farklıdır.

Britanya hakkındaki hikâyeler hayaldir ama ilgi çekicidir,

Roma ile ilgili olanlar bilgi verici ve öğreticidir,

Fransa ile ilgili olanlar her gün daha gerçekçi görünüyor gibidir. (10)

Matière de France ile ima edilen Fransız kralı olan Charlemagne ve şövalyeleridir; "Rome la Grant" ile ima edilen Büyük İskender'in savaşları ve klasik

edebiyat diye adlandırılan Latin kültürüdür; *matière de Bretagne* ile ise ima edilen Arthur ve şövalyeleridir. Bodel, özellikle *La Chanson de Saisnes*'de Kral Arthur ve şövalyeleri hakkında detaylı bilgi verir. Burada ilginç olan Fransızlar'ın ya da Anglo-Normanlar'ın Britanyalı Arthur'a ilgisinin Orta Çağ İngilizcesi ile değil de kendi dilleri olan Fransızca ya da Anglo-Norman dilinde yazılmış olmasıdır. Bu bağlamda, Arthur hakkında yazdığı romanslarıyla ünlü olan Chretien de Troyes'nın *Cligés* adlı eserinin girişinde Jean Bodel'e atıfta bulunur gibidir:

Bu, kitaplarımızın bize ne öğrettiği ile ilgilidir
Yunanistan şövalyelik ve bilgelikte ilktir.
Ardından şövalyelik Roma'da ilerlemiştir
Öğrenimin en yüksek mertebesindedir
Şu anda ise (şövalyelik ve bilgelik) Fransa'ya gelmiştir.
Tanrı (şövalyelik ve bilgeliğin) Fransa'da sürmesini daim etsin
Ve burada devam etmesi o kadar hoş ki
Fransa'ya getirdiği saygınlık hiç bir zaman burayı terk etmesin. (11)

Chrétien de Troyes burada Bodel'den esinlenmişesine *matière de Rome* ve *matière de France*'in önemini, Yunanistan'a ve Roma'ya değinerek Fransız kültür ve edebiyatının üstünlüğünü vurgular. Troyes bu alıntıda açıkça değinmesede *Chanson de Saisnes*'de olduğu gibi *Cligés*'in içeriğinde Kral Arthur'un hayali ve ilgi çekiciliği üzerinde durur. Bu bağlamda, Monmouth, Gaimar Wace ya da Jean Bodel'in eserinde olduğu gibi Chretien de Troyes da İngiltere'de yaşayan Fransız aristokratlarının beklentilerine karşılık veriyor gibidir ve İngiliz kültüründen ve dilinden eser yoktur.

Orta Çağ'da İngilizce, *Havelok the Dane* ve Millî Kimlik

D. H. Green, Thorlac Turville-Petre, Rosalind Field ve Robert Rouse gibi günümüz Orta Çağ uzmanları Britanya'daki Arthur'un ve şövalyelerinin yukarıda adı geçen eserlerde ve özellikle de *La Chanson de Saisnes* başlıklı metinde Britanya teriminin sadece Fransız ve Anglo-Norman aristokratlarını eğlendirmek için ortaya çıktığını ("vain et plaisant", 1989, 7), bu durumun İngiltere'yi ya da İngiliz kimliğini vurgulamadığını ve Bodel'in konularının eksik kaldığını belirtmişlerdir (2004: 138, 1996, 1991: 163-73, 2005: 53). Hatta yukarıda adı geçen Orta Çağ uzmanları *matière de Engelonde* teriminin *matière de Bretagne* yerine kullanılmasının daha uygun olacağını vurgulayarak İngiltere'de yaşayan Kelt, Germen, Fransız ya da Anglo-Normanların kullandığı dillerden ve kendi millî değerlerinden farklı bir değer olduğunu gözler önüne sermişlerdir. Rosalind Field'e göre Orta Çağ İngiltere'sinde yazılan romanslar popüler tarihi gözler önüne sermektedir (1991: 164). Turville-Petre ise kodikolojik ve paleografik açıdan incelendiğinde on dördüncü yüzyılda yazıldığı düşünülen Auchinleck el yazmasındaki İngilizce romansların tarihsel olarak günümüze ışık tuttuğunu ifade etmektedir (1996: 111). Robert Rouse ise Anglo-Saxon İngiltere'sinin İngiliz millî kimliğinin gelişiminde önemli rolü olduğunu vurgulamaktadır (2005: 53). Wendy Skase'e göre Norman istilası öncesinde İngiltere'de kullanılan dil Anglo-Saxon (Eski İngilizce) iken, istila sonrasında Orta Çağ Fransızcası (Old French) ve Normanlar'ın Fransızcadan uyarladıkları Anglo-Norman dili kullanılmıştır ve on üçüncü yüzyıla kadar dil olarak İngilizce ve İngiliz millî değerleri önem arz etmemiştir (2009: 17). Mina Urgan'a göre ise "istila edenlerle istilaya

uğrayanların tam anlamıyla kaynaşmaları sayesinde artık ortada Kelt, Germen ve Norman ayrımı kalmayıp, yeni bir ulus olarak İngiliz ulusu ortaya çıkmıştır” (2007: 45). Benzer şekilde, Nazan Tutuş’un da ifade ettiği üzere “Orta Çağ’a gelindiğinde en az beş değişik dilin karışımından oluşan İngilizce, *Orta İngilizce* adı ile Britanya’nın resmî dili olmuştur ve İngilizcenin, farklı sınıflardan insanların iletişimi için giderek daha anlaşılır bir ortak dile dönüştüğü görülmüştür” (2014: 290).

Gerçek ve hayali iç içe anlatan Monmouth, Gaimar, Wace, Lazamon’un metinlerinde olduğu gibi, *Havelok*’ta da millî değerler şekillenirken gerçek ile hayali birbirinden ayırt edilebilir mümkündür. Romansın on üçüncü yüzyılın başlarında Grimsby dolaylarındaki Seal kasabasında ortaya çıktığı rivayet edilmektedir. İngiltere’deki Seal kasabası sembolik olarak bağımsızlığı temsil etmektedir. *Havelok*’ta asıl vurgulanmak istenen İngiltere’de Havelok, Goldbrow ve Grim’in başından geçen olaylar zinciri ile İngiliz kimliğinin tanımlanmaya çalışılmasıdır. *Havelok* coğrafi olarak Danimarka’nın kuzeydoğusu ve İngiltere’nin doğusunda yaşayan insanların sosyo-kültürel, ekonomik, dinsel ve politik etkileşimlerini ele alır. Bölgesel ve yerel coğrafyanın İngiliz millî kimliği oluşmasında, şekillenmesinde ve yazılmasında önemi büyüktür. Helen Cooper’ın ifade ettiği gibi “Aslında romansların gerçekleri anlatması beklenemez; ancak romanslarda bahsedilen kralların soylarının devam edip etmeyeceği kaygısı, kahramanlık ideallerinin şekillenmesi o dönemki politik olaylarla iç içe olan İngiltere coğrafyası ile özdeşleştirildiği için romanslar gerçeği göstermektedir” (2008, 14). Benzer şekilde, *Texts and Territories* ve *Antakya’nın Şarkısında Türkler* adlı çalışmalarda da değinildiği gibi “Edebî metin

kendi coğrafyası içerisindeki tarihin geriye dönük aktarım biçimidir” (Taflı Düzgün, 2018, 1, Taflı Düzgün 2019, 37). Bu bağlamda *Havelok* kendi coğrafyasındaki millî değerleri gözler önüne sermektedir. Romanstaki anlatıma göre karakterlerden biri olan Grim’in aynı zamanda yaşadığı kasabanın kurucusu olduğu rivayet edilmektedir ve romansta bu kasaba Grimsby olarak adlandırılmıştır: “Bu kasaba adını Grim’den aldı / Herkese Grimesbi diye tanıtıldı” (Herzman 1999: 745-46). (12) Maldwyn Mills, Grim’in Havelok’u öldürmemek için Danimarka’dan İngiltere’ye getirmesinin iyi olduğunu, ancak adının kasaba ile özdeşleştirilmesinde Grim’in bunu hak etmediğini ifade eder (1967: 219). *Havelok*’ta Grimsby dışında, İngiltere toprakları içerisinde bulunan Lincoln, Lindsey, Winchester, Dover, Humber ve Londra şehirlerinin de adı geçmektedir. *Havelok*’ta kullanılan İngiliz şehirleri, millî değerleri vurgulamaktadır.

Elizabeth Tyler, Anglo-Norman ve Anglo-Danimarka (Anglo-Danish) istilaları sayesinde sosyal ve politik tarihin yeniden şekillenmesi sırasında son dönem yapılan çalışmalarda milliyetçiliğin göz ardı edildiğini vurgulayarak on birinci yüzyıl Anglo-Saxon İngiltere’sinde milliyetçilik zihniyetinin şekillenmesinde değişikliklerin yaşandığına değinmiştir (2017: 5). Ege’nin de ifade ettiği gibi, *Havelok*’un, Amazonların hükmü zamanında Danimarka ve İngiltere arasındaki etkileşimlerinde hem İngiltere hem de Danimarka kralı olan Cnut ile bağlantısının olması söz konusudur (2000: 192). Ayrıca, Tyler’a göre, on birinci yüzyılın başında kral Æthelred’in Anglo-Normanlı Emma ile evlenmesi, 1016 yılında Cnut’un İngiltere’yi istila ederek Emma ile evlenmesi, İngiliz kraliyetinin restorasyon dönemi sırasında Fransız kökenli İtirafçı Edward’ın (Edward the Confes-

sor) kral olması ve Anglo-Danimarkalı olan Edith ile evlenmesi, Edith'in erkek kardeşi Harold Godwineson'un kısa süren krallığı, Norman istilası sonrasında 1100 yılında I. Henry'nin Edith/Matilda ile evlenmesi gibi durumlar İngiltere ile Avrupa ülkeleri arasındaki ilişkileri sağlamlaştırmıştır (2017: 5). “Havelok and the History of the Nation” adlı makalesinde Turville-Petre millî kimlik uygulamasının ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde on dördüncü yüzyılın sonlarında ve on beşinci yüzyılın başlarında İngiliz yazarların “İngilizler kimdir, nereden gelmişlerdir” ve “İngiliz milliyetçiliğinin temeli nedir” gibi sorulara cevap bulmakta genel kaygılarının olduğunu ifade etmiştir (1994: 121). Tarihsel açıdan gerçekliği kanıtlanırsa da *Havelok*, on üçüncü yüzyıl İngiltere'sindeki halkın mevcut krala olan güven sorununu, iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığını, düzene sokulmuş bir toplumda doğruların yanlışların mitolojisini yansıtmaktadır.

Hem karakteri hem de davranışlarıyla adaleti temsil eden ve daha sonra prens olduğu anlaşılacak olan Havelok önceleri fark edilmese de Lincoln'de düzenlenen turnuvayı kazanmasıyla ünlenir ve Goldbrow adındaki prensesle evlendirilir. Goldbrow ise zorla evlendirilmektedir. Zorla evlendirilmek kuşkusuz hoş bir şey değildir ancak romans evlilik temasının *courtois* edebiyatı geleneğinin belirsizliklerinden ziyade sıradan İngiliz halkının evlilikteki uyumlu ilişkilerin ve karşılıklı güvenin önemini vurgulamaktadır. (13) “Location and the Making of identity in the Romance of Horn” başlıklı makalede değinildiği gibi *Havelok*'ta mahrum bırakılan mirasçıların olgunluğa erişmesi, şövalyelik değerlerini kazanması ve evleneceği ya da evlendiği eşini hak ettiğini ispat etmesi ve başından geçen *aventure*'e karşı pes etmeden çalışması ve cesaretini

ytirmemesi önemlidir (Taflı Düzgün 2016: 83). Bu nedenle gücünü halka hitap etmekten alan ozan, *Havelok*'ta halkın dikkatini çekecek ve herkesçe anlaşılabilir olacak gayri resmî bir dil kullanır:

Beni dikkatlice dinleyin, dostlarım,
Hanımlar, kızlar, ahbaplar,
İçinizden her kim burada
bekler ve kalırsa
Hepinize anlatacak bir
romansım var.

Bu romans Havelok hakkında
yazıldı:

Daha çocukken, (Havelok) yarı
çıplak dolaşırdı (1-6). (14)

Bu alıntıda “herkneht” kelimesi, Orta Çağ İngilizcesinde “herkenen” fiilinden türemiş olup emir kipinde “dikkatlice dinleyin, kulak kesilin” anlamlarında kullanılmaktadır. (15) Buradaki amaç, halktan biri olan ozanın İngiliz halkına sesini duyurmak istemesidir. “Imaked” kelimesi ise “imaken” fiilinden türemiş olup “yapmak”, “oluşturmak” ya da “yazmak” anlamlarına gelmektedir. (16) Adı geçen kelime sözlü kültür ile ozanın dilinde dolaşan bu ezberin yazılı dile aktarıldığını vurgulamaktadır. Gaimar, Lazamon, Geoffrey of Monmouth ya da Wace'ın eserleri ve birçok romansta olduğu gibi, Anglo-Norman *Boeve de Haumtone* ve Orta Çağ İngilizcesi ile kaleme alınan *Bevis of Hampton* aktarıırken aristokratların saraylarında ya da malikânelerinde *reis* ya da *barons* şeklinde dinleyicilerine hitap etmiştir.

Orta Çağ İngilizcesi ile kaleme alınan *Havelok* on ikinci yüzyıl sonlarında Anglo-Norman dilinde yazılan *Lai d'Haveloc*'un çevirisi olduğu kadar o dönemki güncel olaylardan esinlenerek yeniden şekillendirilmiş hâlidir. *Havelok*'ta İngiliz millî kimlik, millî değerler ve halkın dili olarak İngilizce ön plana-

çıkışken, Anglo-Norman *Lai d'Haveloc* asil sınıfa hitap etmektedir:

Birileri memnuniyetle dinlemeli
ve yeniden anlatmalı ve hatırlamalı
eski kuşakların asil işleri,
Onurlu olmayı geliştirmek için
cesaret ve erdemleri,
örnek alınmalı ve bu değerler
hatırlanmalı (Bell: 1925). (17)

Bu alıntıda halkın bildiği İngilizce-
den ziyade asil sınıfın kullandığı Anglo-
Norman dili tercih edilmiştir. Bu tercih
nedeni asillerin İngiltere'deki halktan
kendini soyutlamış olmasının ve üstün
görmesinin kanıtı olarak kabul edilebilir.
Bu romansta asil, onurlu ve erdemli olma
değerleri ön plana çıkarılmış ve bu değer-
ler asil olma ile ilişkilendirilmiştir. An-
cak, bu durum *Havelok*'ta oldukça farklı-
dır. *Havelok*'ta, ozan "hepinize anlatacak
bir romansım var" diyerek İngiliz halkı
olan dinleyicilerine malikâneler yerine
meydan ya da sokaklarda ulaşabileceğini
ispat etmeye çalışır. Ozan daha ilk dize-
lerde "gode men" diye vurgulayarak
sıradan ev hizmetlileri, hizmetlilerin
eşleri ve kızlarını dinleyici olarak belirler.
Fransız ve Anglo-Norman aristokrasininin
malikânelerini çevreleyen romans gele-
neğine benzemeksizin, aristokrasiye ait
olmayan bir dil kullanılmıştır. Hatta ozan
bulunduğu ortamı daha da keyifli hâle
getirmek için aristokratlardan talep ede-
meyeceği bir cüretkârlıkla romansını
anlatmaya başlarken hitap edeceği İngiliz
halkından ağzını ıslatmak için içecek ister
ve sonunda da *pater naster* der: (18)

Romansımızın başında
Kalitelisinden bir kadeh bira
doldurun bana
Sözlerime başlamadan önce
içeceğim
Tanrı bizi cehennemden korusun
diye dua edeceğim (13-16). (19)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere
ozan kendi anlatımları ile dinleyicilerini
bir araya getirip anlatacağı olay ve karak-
terleriyle güçlü ses tonunu davranışa
dönüştürmektedir. Hatta dinleyiciden
talebi artırmak içinde "Fil me a cuppe of
ful god ale" diyerek dramatik gücünü
kullanmaktadır. Romansın başında İngil-
tere kralı olarak karşımıza çıkan Athel-
wood adalet, düzen ve kanunu temsil
eder: "Rieth he lovede of alle thinge"
(71). Orta Çağ İngilizcesi sözlüğünde
"rieth" kelimesi modern anlamda kullanı-
lan "right" kelimesine denktir ve "ahlaki
olarak doğru ve dürüst, adil ve erdemli"
anlamlarını taşımaktadır. (20) *Havelok*'ta
kral olarak karşımıza çıkan Athelwood, o
dönemki düzen ve adaletin temsilcisi olan
Henry de Bracton'a özeniyor gibidir
(Thorne: 1976). Athelwood, krallığın
verdiği kutsal gücü kullanarak duldan
(widuen, 79) yetime (faderles, 75) haksız-
lık edenlerin her zaman hak ettikleri ceza-
ları almasından yanadır. Athelwood,
halkının refahını sağlamak için herkesin
hakkını güvenlik altına alır, hırsızları
cezalandırır, ticarete güveni ve ülkede
huzuru sağlar:

Bundan böyle İngiltere'ye
huzur geldi
Kral bu nedenle gereğinden
fazla övgüyü hak ederdi
İngiltere artık huzurun yeriydi
Cennetin İsa'sı onunla birlikteydi
O, İngiltere'nin çiçeğiymi
(59-65). (21)

Sadece bu alıntıda adı üç defa geçen
İngiltere, romans içerisinde otuz üç defa
kullanılmıştır. Bu alıntıda "hayse" ve
"grith" "bir milletin ya da toplumun hu-
zurunun Tanrı'nın rızası ile yerine gelme-
si, adalet, kanun ve düzenin yeniden
kurulması" anlamlarına gelmektedir. (22)
İngiltere vurgusunun yapılıyor olması da
adalet, düzen ve huzurun İngiltere'de
yeniden kuruluyor olduğuna işaret eder.

Atwelwood'un adil yaklaşımıyla sosyal düzen kurulmuş olur. Athelwood ölünce, onun üstün adaletinden mahrum kalan halk çok gözyaşı döker ve yas tutar. Athelwood, mirasını ve krallığını kızı Goldrow'a bırakır ancak Goldrow çok küçük olduğu için kraliyete vekillik eden Godrich tarafından büyütülür. Godrich, prensesi kendi statüsüne uygun olarak yetiştireceğine dair ironik şekilde yemin eder. Prensesi yaşı geldiğinde döneminin en yakışıklı, asil ve güçlü prensiyle evlendirecektir ancak bu süre içerisinde İngiltere'nin hâkimiyeti Godrich'in elinde kalacaktır. Godrich kendine verilen tüm hakları kötüye kullanır: "Tüm İngiltere ondan korkardı, (Godrich) Herkesi canavar gibi kışkırtırdı" (277-78). (23) Godrich, kanunları saptırır ve kendi adalet anlayışına göre ülkeyi yönetir: "Kendi iradesinde ve merhametinde, Çıkamazdı karşısına kimse" (270-71). (24) Kendi oğlunun tahta geçmesini isteyen Godrich, Goldbrow'u Dover kalesine hapseder, onu dostlarından ayırır ve kötü giydirir. Godrich'in üslubu ve kişiliği bir vekilin nezaket ve iyi niyetinden çok, onun cimri ve art niyetli olduğunu göstermektedir:

Ve sordu ki olmalı mı
Ülkenin kraliçesi ve hanımı (292-93)
Bir aptalı, hizmetçiyi
kabullenmeli mi
İngiltere onun tarafından
yönetilmeli mi? (298-99)
Gururla yetiştirildi
Güzel yemekler yedi,
asil giysiler giydi
Sayemde hepsine sahipti
Tüm bunlar gönlünü almak içindi
(302-05). (25)

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, Godrich son derece kibirlidir. Sahip olduğu konumu Havelok'a borçlu olduğu hâlde görevini kötüye kullanır, sorumluluklarını yerine getirmez ve Havelok'un kral olabi-

leceği düşüncesini bile kabullenmeyip kendi üstünlüğünü vurgulamaya çalışır. Godrich kötüdür ancak kendi oğlunun çıkarları adına her babanın sahip olabileceği sorumluluklara sahiptir ve oğluyla gurur duymaktadır: "İngiltere'nin kralı olmalı" (309). (26) Godrich Orta Çağ geleneğine uygun olarak yemin ettiği halde, İngiliz kraliyet kurallarını kendi çıkarlarına göre uyarlar ve Judas ile eş tutulur "Also a wicke traytur Judas" (319); şeytandan bile daha kötüdür "He was werse than Sathanas" (1100). Godrich'in ahlaki düzeni kötüye kullanması nedeniyle Goldbrow, kendisini kurtaracak, kötülükleri ortadan kaldıracak, yaşadıkları İngiltere'de adaleti ve düzeni sağlayacak kurtarıcısını bekler. Ozan, bu kurtarıcının mucizevi gelişi ile romansını tamamlar (331-37).

Danimarka'da benzer bir romans dilden dile dolaşmaktadır. Bebek prens olan Havelok'un hakları bakıcısı olan Godard tarafından haince kötüye kullanılır. Bu iki romansta da kötü karakterlerin adları benzerlik göstermektedir. Romans yaratıcısı eserini oluştururken simetrik yapıyı itinayla hazırlar, olaylar arasında akla yatkın bağlantılar kurar, üslubu ve şivesinde temanın geçerliliğini güçlendirerek olayları genişletir; ancak tüm bunları yaparken de sıradanlıktan kaçınır. Her iki durumda da öksüz ve yetimlerin hakları kötü emelleri olan yetişkinlerce kullanılır, sonunda da kötüler cezalarını çeker: Godrich kendi koğuşuna çekilirken Godard saldırıya uğrar.

Çocuklara karşı merhamet ve acıma duygusu, Godrich'in kendi evladını hak etmediği hâlde tahtın başına geçirmek istemesi gibi, Orta Çağ kraliyetinin ısrarla üzerinde durduğu bir konudur. Godrich ya da Godard'ın asil kan taşıyan bebeklere kötü muamelesinin anlatılması, söz gelimi "Onları iyi giydirmedim, beslemedi, hak ettikleri yataklarda bile uyumalarına

müsaade etmedi”, “Feblelike he gaf hem clothes, He ne yaf a note of hise othes, He hem clothede rith ne fedde, Ne hem ne dede richelike bebedde” (418-21) gibi anlatım şekli iyi insanlara ve onların eşlerine atıfta bulunmaktadır. İngiltere’nin geleceğini kurtaracak olan bu asil kanlı çocukların kendi kalelerinde hapsedilmeleri, açlıktan ve üşümekten acı içinde kıvrınmaları, ağlamaktan hıçkırıklara boğulmaları, Godard’ın duygusuz ve duyarsız tavırları, nedenini bildiği hâlde çocukları ağlamakla suçlaması, Havelok’un “Yemek bile yiyemiyoruz, keşke dünyaya hiç gelmeseydik” sözleri eseri gerçekçi göstermektedir. Godard, Havelok’un iki kız kardeşini onlarla oyun oynayacakmış gibi dışarı çıkarır, başarılarını vurdurur ve onları derin bir çukurun içine atar. İki kız kardeşin öldü haberleri duyulunca da romans içerisinde çok önemli rolleri kalmaz, geriye kalan sadece isimleridir: Swanbrow and Elfred. Romans yazarı Havelok’un bu ölümcül kadere şahitlik etmesini dramatik bir şekilde anlatır: sıradan iki kız kardeş değil ama Swanbrow ve Elfred’in ölümü.

Wace’ın *Brut* adlı eserinde ya da anonim olan *Boeve de Haumtone*’da olduğu gibi kahramanların ve ikincil karakterlerin kimliklerinin belirtilmesi romansın olay örgüsünü detaylandırır. Korkudan beti benzi atan kız kardeşler dizlerinin üstüne çöker ve yalvararak bir daha yaramazlık yapmayacaklarına dair yemin ederler, ancak Godard çocukları haince öldürür (512). Godard sonra Havelok’u salıvermeye karar verir ve kendisinin öldürmesinin yanlış olabileceğini düşündüğü için de onu saray hizmetlisi olan Grim’e para karşılığında öldürtmenin daha doğru olacağını düşünür. Ancak asıl işi balıkçılık olan Grim çocuğun boğularak ölmesine razı olmaz ve Havelok’un hayatını kurtarır. Mills’e göre Grim karakteri aslına bakılırsa ne bir halk

masasında ne de bir romansta kahraman rolünü üstlenmese de olay örgüsünün değişmesi açısından Havelok’un kaderini değiştirir (1967: 219). Tam boğulmak üzereyken Havelok’un omzundaki kraliyet mührünü gören Grim, çocuğun hayatını kurtarır. Bu prensin bir gün hem Danimarka hem de İngiltere kralı olacağını anlar. Grim krallığın veraset sisteminde bir sorun olduğunu fark eder, kendisinin yanlış bir iş yaptığının farkına varır, masum prensin hayatının kurtarılmasının ona verilecek en iyi ödül olduğunu düşünür. Grim ailesini ve Havelok’u alarak Danimarka’dan Goldbrow’un hapsedildiği İngiltere’ye götürür.

İngiltere’de balıkçılıkla uğraşan Grim, balıkçıların başı seçilir. Bu arada da on iki yaşına gelen Havelok şövalyelik değerlerine uygun olarak hareket etmesi gerektiğini düşündüğünden evden ayrılıp kendini ispat etme yolunu seçer. Havelok mütevazı ve cesur tavırlarıyla turnuvalara katılır, taş atmada ve güreşte başarısını kanıtlar. Lincoln’de toplanan mecliste Havelok’un başarısı konuşulur ve Godrich vekâleten bakmakla yükümlü olduğu Goldbrow’u Havelok ile evlendirmeye karar verir. Bu karar ile aslında prenses olan Goldbrow’un kraliyete ait olan statüsünü düşürerek sözde vermiş olduğu yemini gerçekleştirecektir. Godrich’in Goldbrow’u evlendireceği kişi mecazi ve ironik anlamda Lincoln’ün en iyisidir. Romansın sonunda altmış yıl süren kraliyet dönemleri içerisinde hem Havelok hem de Goldbrow İngiltere’de oldukça mutludur, huzurludur ve uyum içinde yaşamlarına on beş kız on beş de erkek çocuklarıyla devam ederler. Evliliklerindeki huzur ise İngiltere’deki kraliyet yönetiminde ve İngiliz halkının huzur ve refahının işaretidir.

Sonuç

Havelok’un romansı on üçüncü yüzyıl İngiltere’sindeki herkese özellikle de

halka hitap etmektedir. Havelok aç kalır, hamallık yapar, mutfakta aşçıya yardım eder, evlendikten sonra başarılı bir tüccar olur, şövalye olur, prens olur; toplumda en alt tabakadayken en üst tabakaya çıkar. Haskin'in de vurguladığı gibi Havelok önce ekmeği olduğu için şanslı sayar kendini, sonra peyniri olur, ardından da kaz ve balık yer ve kral olunca da bütün yemekler emrindedir (1973: 213). Romansın kullandığı dilin Orta Çağ İngilizcesi olması, Havelok'un birçok işte çalışıp her sınıfa uyum sağlaması ve sonrasında İngiltere'de kral olarak ödüllendirilmesi, romanstaki ozanın Fransız ya da Anglo-Norman aristokratlarına "lording", "reis" ya da "barons" olarak değil de sıradan İngiliz halkına "gode men" diye hitap etmesi; dinleyicilerine samimi bir hava yaratması; bölgesel ve yerel coğrafyayı kullanarak gerçek ve hayali iç içe anlatması ve kendi coğrafyası içerisinde politik ve kültürel değerlere değinmesi; romansta İngiltere'nin defalarca vurgulanması ve Lincoln, Lindsey, Winchester, Dover, Humber ve Londra gibi İngiliz kasaba isimlerinden bahsedilmesi millî kimliğin ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde son derece önemlidir.

Birçok günümüz Orta Çağ uzmanının görüşüne göre on dördüncü yüzyılda yazıldığı rivayet edilen Auchinleck el yazmasındaki romanslarda ilk defa İngiliz millî değerlerinin ortaya çıktığı vurgulanır. Oysa bu çalışmada gösterildiği üzere, on üçüncü yüzyılda yazılan *Havelok*, çok daha erken bir dönemde İngiliz millî kimliğinin ne olduğunu ve millî değerleri kahramanın vasıtasıyla gözler önüne sermiştir. (27)

NOTLAR

1. Romans kelimesinin kökeni Orta Çağ Fransızcasında kullanılan "romanz"tan gelmekte olup ilk anlamıyla "hikâyeleştirilen tarihi bilgi" olarak kullanılmıştır. "Romanz" için Anglo-Norman.net çevrimiçi sözlüğü için son girilen tarih 18 Haziran 2019'dur.

2. Romansın tanımlanabilmesinde katkıda bulunan bazı Orta Çağ uzman görüşleri şu şekildedir: Stephen Knight, romansı İngiliz Edebiyatının çirkin ördeklere olarak tanımlar (1986: 99). Corinne Saunders'e göre, romans zamansız anları tanımlarken Helen Cooper romansı genetik özellikleri aynı bir aile bireyi olarak görür (2004: 1, 2004:8). Finlayson'a göre ise romans kahramanın maceralarının olaylar zinciri ile bağlanmış yeri ve zamanı belli olan edebî bir tür olarak tanımlar (1980:170). Romanslar genel olarak asil kan taşıyan bir başkarakteri anlatıyor olsa da bu duruma uymayan birçok romans da mevcuttur. Örneğin şövalye ve romansın kahramanı olabilmek için asil bir aileden gelmeden de şövalye olunabilmektedir, burada önemli olan şövalyelik ideallerini taşıyabilmek ve gerçekleştirebilmektir. Romanslarda geçen bu tür kahramanlara genellikle "fair unknown" bir başka deyişle "tanınmayan, asil olmayan ancak adaletten ayrılmayan" denmektedir.
3. Lazamon kelimesi günümüzde Layamon ya da Laghamon şeklinde de kullanılmaktadır. Orta Çağ metinlerinde Lazamon olarak geçtiği için bu çalışmada orijinal haliyle kullanılmıştır. (Drabble et al: 2007)
4. Oxford Bodleian Kütüphanesinde bulunan elyazmasındaki *Havelok*'un editörlüğü 1828, 1901, 1930, 1956, 1987 ve 1997 yıllarında yapılmıştır. Bu çalışmada güncel olması nedeniyle Herzman'ın versiyonu kullanılmıştır. Ayrıca çevrimiçi olarak bakınız: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/salisbury-four-romances-of-england-havelok-the-dane>. Cambridge Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan *Havelok* versiyonu on dördüncü yüzyıl sonlarında Norfolk'ta yazılmıştır ve Oxford versiyonu ile karşılaştırıldığında sadece 174-183; 341-64 ve 537-49 no'lu mısralar günümüze kadar ulaşabilmiştir. Cambridge Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan ve deri üzerine yazılmış olan *Havelok* versiyonu ve yazar tarafından yapılan transkripsiyonu için bakınız Ek 1.
5. Yunanca olan *hagios graphia* (kutsal yazı) Hristiyanlığın yayılması sürecinde ve sonrasında aziz, azize ve şehitlerin hayatlarını ve bu kişilerin din uğruna verdikleri mücadeleleri olağanüstü şekilde anlatan yazıdır ve İslamiyet'teki menkıbeye benzemektedir.
6. Anglo-Norman dilinin İngiltere'de kabul görmesi ile ayrıca bakınız: M. Clanchy, 1999, 26-35. *From Memory to Written Record in England, 1066-1307*.
7. Haec in praesenti iuxta numerum librorum quibus lex diuina scripta est, quinque gentium linguis unam eandemque summae ueritatis et uerae sublimitatis scientiam scrutatur et confite-

- tur, Anglorum uidelicet Bretonum Scottorum Pictorum et Latinorum, quae meditatione scripturarum ceteris omnibus est facta communis (Colgrave ve Mynors,1969, 16–17).
8. Genel olarak Orta Çağ İngiliz edebiyatı beşinci ve on beşinci yüzyıllar arasındadır şeklinde bir görüş vardır. Bu nedenle, Orta Çağ İngiliz Edebiyatı dört farklı dönemde incelenmektedir. İlk dönem beşinci ve dokuzuncu yüzyıllar arasındaki Anglo-Saxon ve Old Norse İngiltere’si; ikinci dönem onuncu ve on üçüncü yüzyıllar arası Fransız ve Anglo-Norman İngiltere’si; üçüncü dönem on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllar arası Anglo-Saxon (Old English) İngilizcesinin şekil değiştirip İngilizcenin yeniden şekillendiği dönem (Middle English) ve dördüncü dönemde on beşinci yüzyıl ve Orta Çağ sonrası (post-medieval) olarak adlandırılabilir.
 9. *Matière* terimi Orta Çağ Fransızcası ve Anglo-Norman sözlüklerinde “husus”, “madde”, “malzeme” ya da “konu” anlamlarında kullanılmıştır. Bu çalışmada *matière* terimi için “konu” kelimesi tercih edilmiştir. *Matière* için Anglo-Norman.net çevrimiçi sözlüğü son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 10. Bu çalışmada Orta Çağ Fransızcasından alınan alıntılarının tamamı yazar tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir.
Ne son que iii matières à nul home antandant:
De France e de Bretaigne e de Rome la grant
Et de ces iii matières n’i a nule samblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant
Cil de Rome sont sage et de san aprenant
Cil de France de voir chascun jor apparant
(Brasseur 1989: 6-11)
 11. Ce nos ont nostre livre apris
Qu’an Grece ot de chevalerie
Le premier los et de clergie.
Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la some
Qui or est an France venue.
Dex doint qu’ele i soit mainteneue
Et que li leus li abelisse
Tant que ja mes de France n’isse
L’enors qui s’i est arestee. (Luttrel: 1993: 30-39)
 12. Bu çalışmada Orta Çağ İngilizcesinden alınan alıntılarının tamamı yazar tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir. “The stede of Grim the name laute / So that Grimesbi it calleth alle”.
 13. *Courtois* kelimesi cour’dan türemiş bir sıfattır ve saray anlamına gelmektedir. Ancak burada saray olarak ifade edilmeye çalışılan İngiltere’deki saray değil derebeyi şatolarının seçkin çevresidir. *Courtois* kelimesinin anlamı için Anglo-Norman.net çevrimiçi sözlüğü son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 14. Herkneht to me, gode men
Wives, maydnes, and alle men
Of a tale that ich you wile telle,
Wo so it wile here and therto dwelle.
The tale is of Havelok imaked:
Whil he was litel, he yede ful naked.
 15. “Herkenen” kelimesi için quod.lib.umich.edu çevrimiçi sözlüğü kullanılmıştır ve son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 16. “Imaken” kelimesi için quod.lib.umich.edu çevrimiçi sözlüğü kullanılmıştır ve son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 17. Bu çalışmada Anglo-Norman dilindeki alıntılarının tamamı yazar tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir.
Volunters devreit rum oir
E recunter e retenir
Les nobles fez as anciens
E les pruesses e les bens,
Essamples prendre e remembrer
Pur les francs homes amender.
(1-6)
 18. Latince olan *Pater noster* ya da *naster* genel olarak Hristiyanlar tarafından bilinen *Lord’s Prayer* adlı duanın başlangıcıdır ve “Kutsal Baba” olarak Türkçe’ye çevrilebilir (Livingstone, 2003)
 19. At the biginnig of ure tale,
Fil me a cuppe of ful god ale;
And wile drinken her I spelle,
That Crist us shilde alle fro hele.
 20. “Ricth” kelimesi için quod.lib.umich.edu çevrimiçi sözlüğü kullanılmıştır ve son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 21. Thanne was Engelond at hayse.
Michel was swich a king to preyse
That held so Englund in grith
Krist of hevene was him with
He was Englonde blome.
 22. “Hayse” kelimesi “Grith” kelimesi ile aynı anlama gelmektedir. “Girth, griþþe, grid, grit, gright, griht, griethe, greth” şeklinde de kullanılmaktadır. Bu kelimeler için quod.lib.umich.edu çevrimiçi sözlüğü kullanılmıştır ve son girilen tarih 18 Haziran 2019’dur.
 23. “Al Englund was of him adrad \ So his the beste fro the gad”
 24. “At his wille, at hise merci \ That non durste ben him ageyn”
 25. And seyde, “Wether she sholde be Quen and levedi over me?
Sholde ic yeve a fol, a therne,
Englund, thou sho it yerne?
She is waxen al to prud,
For gode metes and noble shrud,
That hic have yoven hire to offte;
Hic have yemed hire to softre”.

26. He shal Engeland al have!
27. Bu çalışma 2018-2019 akademik yılı 2219 TÜBİTAK yurtdışı bursu kapsamında Cambridge Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümünde (Faculty of English) gerçekleştirilmiştir. TÜBİTAK'a, Cambridge Üniversitesi'ne ve bu araştırmanın son şeklini almasında değerli görüşlerini, öneri ve yorumlarını esirgemeyen *Millî Folklor* dergisi hakemlerine teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Ashe, Laura. *Fiction and History in England*, 1066-1200. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Battles, D. "Reconquering England for the English in Havelok the Dane". *The Chaucer Review*. 2012, 187-205.
- Bell, Alexander (ed.). *Le Lai d'Haveloc and Gaimar's Raveloc Episode*. London: Longmans, Green & Co., 1925.
- Bell, Kimberly K. "Resituating romance: The dialectics of sanctity in MS Laud Misc. 108's Havelok the Dane and royal vitae". *Parergon*, 25(2008), 27-51.
- Brasseur, A. Jean Bodel's La Chanson des Saisnes. Geneva, 1989.
- Burgess, Glyn. *Two Medieval Outlaws: Eustace the Monk and Fouke Fitz Waryn*. Cambridge: D. S. Brewer, 1997.
- Colgrave Bertram and R. A. B. Mynors. *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, Oxford, 1969.
- Cooper, Helen. "When Romance Comes True." Boundaries in Medieval Romance, edited by Neil Cartlidge (ed.), *Boydell and Brewer*, 2008, 13-28.
- Cooper, Helen. *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Drabble, M., Stringer, J., & Hahn, D. Lazamon. *The Concise Oxford Companion to English Literature*, 2007.
- Ege, Ufuk, "The Fusion of Many Genres with Textual Parallels and Metaphorical Expressions in Havelok the Dane". *Dil ve Tarih Cografya Dergisi*. 40 (3-4), 2000, 191-201.
- Erol, Burçin. "Food Culture and Food Imagery in Chaucer's Canterbury Tales" in *The Routledge Companion to Literature and Food*. (Eds. BLorna Piatti-Farnell, Donna Lee Brien) *Oxon: Routledge*, 2018, 283-95.
- Ewert, Alfred. *Gui de Warewic: Roman du XIIIe Siècle*, II vols, *CFMA* 74-75. Paris: Champion, 1932-33.
- Field, Rosalind. "Romance as History and History as Romance". *Romance in Medieval England*. (Ed. Maldwyn Mills et al.) Cambridge: D. S. Brewer, 1991, 163-73.
- Finlayson, John. "Definitions of Middle English Romance". *The Chaucer Review*. 15,1,1980, 44-62.
- French, Walter Hoyt, and Charles Brockway Hale (eds.). *Middle English Metrical Romances*. New York: Prentice-Hall, 1930.
- Holthausen, Ferdinand (ed.) *Havelok Havelok the Dane*. London: Sampson Low Marton & Co., 1901.
- Madden, Sir Frederic (ed.). *Havelok the Dane*. Roxburghe Club. London: W. Nicol, Shakespeare Press, 1828.
- Sands, Donald B., (ed.) *Middle English Verse Romances*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1966.
- Skeat, W. (ed.) *The Lay of Havelok the Dane*. Second ed. Revised by Kenneth Sisam. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- Smithers, G. V., (ed.) *Havelok*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Green D. H. *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*, 1150-1220. Cambridge, 2004.
- Haskin, D. "Food, Clothing and Kingship in Havelok the Dane". *American Benedictine Review*. 24, 1973, 204-13.
- Heng, Geraldine. *Empire of Magic: Medieval Romance and the Politics of Cultural Fantasy*. Columbia Press: New York, 2003.
- Herzman, Ronald B, Graham Drake ve Eve Salisbury. *Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1997.
- Hostetter, Aaron. "Food, Sovereignty, and Social Order in Havelok the Dane". *Journal of English and German Philology* 110.1 (2011): 53-77. <http://www.anglo-norman.net>
<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/salisbury-four-romances-of-england-havelok-the-dane>
- Knight Stephen, "The Social Function of the Middle English Romances". *Medieval Literature: Criticism, Ideology & History*. (Ed. David Aers). Brighton, 1986, 99-122.
- Lavezzo, Kathy. *Angels on the Edge of the World: Geography, Literature, and English Community, 1000-1534*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- Le Saux, Françoise. *Layamon's Brut: The Poem and Its Sources*. Cambridge: D. Brewer, 1989.
- Livingstone, E. Pater noster. *The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church*, 2013.
- Lockhart, J. "He Will Rock You: The Sports Wonders of Havelok the Dane". *The Chaucer Review*, 50 (2015), 251-283.
- Luttrell, Claude ve Steward Gregory. *Cligès*. Cambridge, 1993.

- Mills, M. "Havelok and the Brutal Fisherman." *Medium Ævum*. 36, 3, 1967, 219-30.
- Murtaugh, D. Havelok the Dane: Kingship, Hunger, and Purveyance. *Neophilologus*, 100 (2016), 477-488.
- Pearsall, Derek ve I.C. Cunningham. *The Auchinleck Manuscript: National Library of Scotland Advocates' MS 19.2.1* (facsimile). Scholar Press, London, 1977.
- Reeve D., Michael. Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britanniae* as the History of the Kings of Britain. *Woodbridge*, Boydell Press, 2007.
- Rouse, Robert Allen. *The Idea of Anglo-Saxon England in Middle English Romance*. Cambridge: D. S. Brewer, 2005.
- Saunders, Corinne. *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Scase, Wendy. "Re-inventing the Vernacular: Middle English Language and Its Literature". *A Cambridge Companion to Medieval English Literature 1100-1500*. (Ed. Larry Scanlon). Cambridge: CUP, 2009, 11-24.
- Short, Ian. *Estoire des Engleis: History of the English*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Stimming, Albert. *Der Anglonormannische Boeve de Haumtone. Halle: Bibliotheca Normannica*, 1899.
- Taflı Düzgün, Hülya. "Location and the Making of Identity in the Romance of Horn". *Interactions*, 25.1-2, 2016, 83-91.
- Taflı Düzgün, Hülya. *Ortaçağ'da Anadolu'dan İngiltere'ye: Antakya'nın Şarkısında Türkler*. Ankara: Siyasal Kitapevi, 2019.
- Taflı Düzgün, Hülya. *Texts and Territories : Historicized Fiction and Fictionalised History in Medieval England and Beyond*. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Thorne, S.E. Bracton. *De Legibus et Consuetudinibus Anglae* (Bracton on the Laws and the Customs of England). Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Turville-Petre, Thorlac. "Havelok and the History of the Nation". *Readings in Medieval Romance*. (Ed. Carol M. Meale). Cambridge: D. S. Brewer, 1994, 121-34.
- Turville-Petre, Thorlac. *England the Nation: Language, Literature, and National Identity, 1290-1340*. Oxford: Clarendon, 1996.
- Tutaş, Nazan. "İngiliz Dilinde 'Aydınlanma': Eski İngilizce'den Günümüze Değişimi ve Gelişimi". *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 54.1, 2014, 287-306.
- Tyler, Elizabeth. *England in Europe: English Royal Women and Literary Patronage, c.1000 - c.1150*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- Urgan, Mina. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Weiss, Judith. *Wace's Roman de Brut: A History of the British*. Exeter: Exeter University Press, 2002.
- Zupitza, J. *The Romance of Guy of Warwick*. London: Oxford University Press, 1966.
- EK 1:** Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi Add. 4407 adlı el yazmasında *Havelok the Dane* ve Transkripsiyonu (ll. 341-64)

A riche king, strong and starc.
 His name, it was birkebein,
 He hauede mani knighth and swen;
 He was fayr man and wyth,
 And [of] is body pe beste knighth
 pat euere mith neuene to we[rre],
 Riden on stede, or handlen spere.
 pre childre he hauede b[y his w]if,
 pat he louede as is [lif]
 He hadde...[lost]
 Swipe fayre, and [fel it] so.
 pan he was....
 Iuel him toke....
 pat he was so wyth euel bunde,
 pat he ne mith liuen non stunde.
 pan he mith no longere liuen
 For siluir Pat he mithe giuen.
 pan he pat wiste, he dede senden
 After prestis fer and henden,
 After chanones, munkes bopen,
 Hym to wissen and to ropen,
 Hym to husselen and to shriue
 Quiles Pat he were oliue.
 Quan he was husseled & wel schriuen

TÜRK DESTANLARINDAKİ KADIN TIPLERİN TESPİTİ VE TAHLİLİ: KIRGIZ DESTANLARI ÖRNEĞİ*

The Determination and Analysis of Female Types In Turkish Epics: The Case of Kyrgyz Epics

Doç. Dr. Selami FEDAKÂR**
Dr. Hüseyin AKSOY***

ÖZ

Bu çalışmanın konusu Kırgız destanlarındaki kadın tipleridir. Destanlardaki kadın tiplerin belirlenmesi amacıyla Kırgız destanlarında yer alan kadın karakterlerin, destanlarda sergiledikleri eylemler dikkate alınarak tipolojik özellikleri belirlenmiş ve bu destanlardaki kadın tipler sınıflandırılmıştır. Yapılan sınıflandırmanın ardından kadın karakterlerin tipolojisi bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir. Kırgız destanlarının Türkiye Türkçesine aktarılmış metinleri bu çalışmanın kapsamını oluşturmuştur. Bu destanlardan gerek lisansüstü tez çalışması düzeyinde gerekse kitap bütünlüğünde Türkiye Türkçesine aktarılanlar kullanılmıştır. Bu sebeple çalışma, başkahramanı kadın ve başkahramanı erkek olan toplam “20 Kırgız destanı” ve bu destanların şahıs kadrosunda yer alan toplam “126 kadın karakter” ile sınırlandırılmış ve tespit edilen kadın karakterlerin eylemleri üzerine kurgulanmıştır. Kırgız destanlarının örneklem olarak seçilmesinin öncelikli nedeni Türk boylarının destancılık gelenekleri içinde Kırgız destancılık geleneğinin ve Kırgız destanlarının, nicelik ve nitelik bakımından dikkat çekici bir yere sahip olmasıdır. Günümüzde, her ne kadar gelenek eski canlılığını korumuyor olsa da, hâlâ belirli anlatım tarzlarına sahip usta Manasçı ve Akınlar, destan anlatma geleneğini devam ettirmektedir. Dolayısıyla Kırgız halkının, destanları soy bilinci oluşturmada ve kültürel birikimlerini nesiller arası aktarmada işlevsel bir şekilde kullandığı söylenebilir. Kültürel hayattaki sürekliliği sağlamada son derece etkili bir halk edebiyatı türü olan destanlar özellikleri bakımından araştırmalara konu edilmiştir. Bu araştırmalarda genellikle erkek kahramanın ya da diğer erkek karakterlerin odak noktası olarak belirlendiği görülmektedir. Ancak kahramanın çoğunlukla erkek olduğu destan türünde kadın karakterlerin de önemli işlevleri vardır. Bu işlevleri belirlemek ve kadın başkahramanlı destanları yapısal olarak ele almak, bir taraftan destan türü özelinde kadın karakterlerin önemine işaret ederken diğer taraftan toplumsal yapıyla destan arasındaki sıkı ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir. İncelememiz bu ilişkiyi ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Yapısalcılık, tipoloji, Kırgız destanları, kadın tipler.

ABSTRACT

The subject matter of this study is female types in Kyrgyz epics. With the aim of determining the above mentioned types, the typological features of female characters in Kyrgyz epics were determined as paying attention to their acts in the epics and the determined types were classified. After classification, the typology of female characters was analyzed in the holistic point of view. Kyrgyz epics were chosen as the sample in this study because of the fact that Kyrgyz epic tradition and Kyrgyz epics have a remarkable place within Turkic world epic tradition in terms of both quantity and quality. In Kyrgyzstan, master narrators who are affiliated with specific schools have been carrying on the epic narration tradition today in an active way. Accordingly, one can state that Kyrgyz people use the epics for creating the family consciousness, transferring cultural heritage between generations functionally. This type of folk literature which is so much effective in terms of supplying continuity in the cultural life was discussed in the researches with its different features. In these researches, it was explored that the male protagonist or other male characters were focal point. However, in the type of epic whose protagonist is mostly male, the female characters have also important functions. Stating these functions and discussing the epics which have female protagonist structurally are important since they give importance to the female characters in the type of epics specifically and they illustrate close relation

* Bu çalışma *Kırgız Destanlarında Kadın Tipler* adlı doktora tezinden türetilmiştir.

Geliş tarihi: 9 Ağustos 2019-Kabul tarihi: 3 Aralık 2019

Fedâkar, Selami; Aksoy, Hüseyin. “Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerinin Tespiti ve Tahlihi: Kırgız Destanları Örneği” *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 105-120

** Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halkbilim Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye, selamif@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8608-4046

*** Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Karaman/Türkiye, akshuseyin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1002-1302

between the social structure and the epic. The scope of this study comprises Kyrgyz epics conveyed into Turkish. Among these epics, the translated version of Kyrgyz epics as either in the format of postgraduate dissertations or in the format of books was benefitted from. Hence, this study was limited to 20 Kyrgyz epics some of whose protagonists are female and some are male plus 126 female characters detected in the character list of these epics. The study was established on the act of female characters identified in Kyrgyz epics.

Key Words

Structuralism, typology, Kyrgyz epics, female character types.

1. Tip ve Tipoloji

Kahramanlık anlatmaları olarak tanımlanan destanları kadın karakterler penceresinden inceleyen bu çalışmada, kadın karakterlerin destanda sergiledikleri eylemler ile kadın karakterlerin hangi kadın tipi içinde yer alabilecekleri ortaya konulmuştur. Kırgız destanları özelinde kadın karakterlerin destanlardaki tipik eylemlerini belirleme ve bu eylemlerden hareketle destanlarda karşılaşılan olumlu ve olumsuz kadın tipleri ortaya koymayı amaçlayan çalışmamızda öncelikle tip ve karakter kavramlarına açıklık getirmek yerinde olacaktır.

Arkeoloji, antropoloji, dil bilimi, görsel sanatlar, mimari, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerde, “aynı katman içinde birbiriyle ilişkili olduğu tespit edilen buluntuların şekli özelliklerine göre sınıflandırılması” anlamında kullanılan tipoloji, edebî eserlerin incelenmesinde, metni oluşturan unsurların birbiriyle ilişkisinin, yapısal özelliklerine göre sınıflandırılması şeklinde bir kullanıma sahiptir. Destanı meydana getiren önemli unsurlardan biri olan karakterlerin birbiriyle ilişkili eylemlerini sınıflandırarak bir tip adı altında değerlendiren bu çalışma da söz konusu tanıma uygun bir tipoloji çalışmasıdır. Kırgız destanlarındaki kadın karakterler tipolojik açıdan incelenirken, kullanılan terim ve kavramların tanımlanması, çalışmada yapılan tespit ve analizlerin daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Genel tanımıyla tip; destan, masal, efsane, fıkra gibi anlatı türlerinde, anlatının oluştuğu toplumun değer yargılarıyla bağlantılı olarak, belirli türde hareketler

ve davranış kalıplarıyla var olan, bu yönüyle ortaya çıktığı devrin iyi-kötü, doğru-yanlış, olumlu-olumsuz, vb. gibi değer yargıları hakkında önemli bilgiler edinelebilecek, çoğu zaman birden fazla anlatmada ya kendi adıyla yahut temsil ettiği değer sistemine has farklı adlarla yer alan tek boyutlu, değişmez ve durağan karakter türünü ifade eder (Kaplan 2012: 5-8). Özellikle destancılar, geleneğin de bir özelliği olarak anlatmalarında tiplerden yararlanır; çünkü destanın bizahtı kendisi, gelenek tarafından belirlenmiş bir kalıp içinde oluşturulur. Böylesi bir kalıba sahip olan destanlardaki karakterler de -doğal olarak- değişken bir hüviyetten ziyade kalıplaşmış yapılar setinde, yani tipler olarak anlatmalarda yer alırlar.

Destanlarda yalnızca tiplerin kullanıldığı şeklindeki görüşümüz farklı araştırmacılar tarafından da ifade edilmiştir. Pınar Fedakâr (1), Nezîr Temur, Ülkü Kara Düzgün ve Mustafa Duman, yaptıkları tipoloji çalışmalarında bu konu üzerinde özellikle durmuşlardır. Kara Düzgün, anlatmaya dayalı sözlü edebiyat ürünlerinin tamamında “tip” unsurunun kullanılmasının kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir. Çünkü anlatmaya dayalı sözlü edebiyat ürünleri toplumun ortak değerlerinin bir arada sunulduğu eserlerdir. Sözü edilen değerler, sözlü edebiyat ürünlerinde kahraman konumundaki karakterler üzerinden yansıtılır. Ortak değerlerin bütün hâlinde bir unsur üzerinde toplanması “tip”in ortaya çıkmasını sağlar. Masal, destan, halk hikâyesi ve diğer anlatmaya dayalı sözlü edebiyat ürünlerinde yer alan kahramanların ya da

karakterlerin hepsi birer “tip” temsilcileridir. Buna ek olarak Kara Düzgün, tipin doğduğu ve yaşadığı toplumun müşterek yönlerini temsil ettiği ölçüde yayılma, tanınma ve kabul edilme imkânına kavuştuğunu; tipin şahsiyetinin, cemiyetin ve bu cemiyette yaşayan insanların ortak eğilimlerine göre şekillendiğini; toplumdaki gelişim ve değişime paralel olarak tipe yeni unsurlar eklense de bu durumun hiçbir zaman tipin belirgin vasıflarını değiştirmeyeceğini belirtmiştir (2014: 76-77).

Karakter terimi ise, genellikle Türkiye’deki araştırmacılar tarafından tip teriminin karşısında konumlandırılmıştır. Mustafa Duman böylesi bir karşıtlığın terminolojide karmaşaya yol açtığını vurgulamıştır; çünkü karakter terimi ilk olarak tipin karşısında konumlanan; yani değişken bir özelliğe sahip, farklı anlatılarda tekrar etmeyen ve tip gibi basmakalıp olmayan bir anlatı unsurunu tanımlamada kullanılır. Ancak, aynı zamanda bu terim, “şu eserdeki karakterler” tümcesinde olduğu gibi, bir edebî eserin şahıs kadrosunda yer alan tüm kişiler için de kullanılmaktadır. Oysa tipoloji çalışmalarının ilk kez yapıldığı Batı kaynaklarında bizim tip ve karakter terimleriyle verdiğimiz zıtlık; düz karakter ve değişken karakter zıtlığıyla verilmektedir (2019: 43). Bu şekilde bir kavram karmaşasına mahal vermemek için çalışmamızda karakter terimi, bir edebî eserin şahıs kadrosunun tümü anlamında kullanılmıştır. Karakter teriminin aslında böylesi bir anlama geldiği ve pek çok Türk araştırmacının da karakter terimini -farkında olarak ya da olmayarak- bu anlamda kullanmasına “karakter tipolojisi” terimi örnek gösterilebilir. Pek çok araştırmada yer alan karakter tipolojisi terimi, kendi bünyesinde hem karakter hem de tip kelimelerine yer veren bir isim tamlamasıdır ve bu terimle bir eserde yer alan

karakterlerin özelliklerinin incelenmesi kastedilir. Bu şekilde değerlendirildiğinde, tip olarak adlandırılan unsurların da anlatmaların karakterleri arasında yer aldığı görülmektedir.

2. Karakter Tipolojisinde Yöntem

Kadın karakterler hakkındaki çalışmalarda ortaya konulan tasniflere dâhil edilen kadın tiplerin hangi unsurlar kullanılarak belirlendiği ve tasnife eklendiği hakkında doyurucu bilgi verilmemiştir. Kırgız destanları merkezli bu çalışmada, mevcut tasniflerdeki eksikler göz önünde bulundurularak, yeni ve işlevsel bir tasnif ortaya koymak gerekli olmuştur (2).

Destanlardaki tipleri belirlemek ve tasnif etmek amacıyla Kırgız destanlarındaki (3) kadın karakterlerin eylemleri ve oluşturdukları tipler yapısalcı bir bakış açısıyla belirlenmiştir. Bilindiği gibi yapısalcı yöntem, bir metni parçalama ve bu parçaları ayrı ayrı değerlendirerek bütünü oluşturmadaki işlevlerini belirlemeyi gerektirmektedir. Böylesi bir bakış açısıyla, Kırgız destanlarındaki kadın karakterlerin eylemlerinin tamamını gösteren ve makalenin devamında yer verdiğimiz “Eylem Listesi” oluşturulurken aşağıda açıklanan yöntem izlenmiştir.

Çalışma kapsamındaki destanlar herhangi bir sıra gözetmeksizin incelenmiştir. Destanlarda yer alan her kadın karakter için ayrı bir dosya oluşturulmuş ve bu dosyaya ilgili karakterin destanda yer aldığı tüm epizotlar eklenmiştir. Her bir karakter için ayrı ayrı fişleme yapılmış ve bu karakterlerin tamamı için aynı dosyalama sistemi uygulanmıştır. Aynı zamanda, kadın karakterlerin yer aldıkları epizottaki etkileri belirlenmiştir. Okuma ve fişleme işlemi tamamlandıktan sonra, her bir kadın karakterin sergilediği eylemler ayrı ayrı sıralanmıştır. Bu sıralama işlemi sayesinde Kırgız destanlarındaki kadın karakterlerin sergilediği eylemlerin tamamını gösteren 360 maddelik bir

eylem listesi oluşturulmuştur. Bu listede yer alan eylemlerden aynı başlık altında toplanabilecek olanlar kümelenmiş ve birbirine benzer eylemlerin tamamını kapsayacak bir eylem küme tanımlaması yapılmıştır. Böylece 74 maddeden oluşan bir eylem küme listesine ulaşılmıştır.

Bahsi geçen küme listesi oluşturulurken, kadın karakterlerin eylemleri destan mantığı içerisinde merkez karakter konumundaki kahramana göre belirlenmiştir; çünkü bir karakterin destanın içindeki eylemlerinin durumunu belirleyen en önemli kıstas, onun kahramana karşı olan konumudur. Ancak, destanlardaki bazı karakterler doğrudan kahramanla karşılaşmamaktadır. Yani, destanda yer alan bir kadın karakterin kahramanın serüvenine doğrudan bir etkisi olmayabilir. Böylesi bir durumda, bu karakterin, kahramanın doğrudan ilişkili olduğu karaktere karşı konumu esas alınmıştır. Tüm bu işlemlerin ardından oluşturulan 74 maddelik liste alfabetik olarak şu şekilde sıralanmıştır:

KIRGIZ DESTANLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN EY- LEM KÜME LİSTESİ
E1. Ad alma
E2. Af dileme
E3. Ailede söz sahibi olmama
E4. Ailesine fayda sağlama
E5. Arabuluculuk (Çöpçatanlık)
E6. Bahadıra yardım etme
E7. Bahadırı yolculuğa gönderme
E8. Beddua etme
E9. Beddua sonucu ölme
E10. Bey kızına yardım etme
E11. Bir bahadırla evlenme (Âşık olma)
E12. Bireysel çıkarlar için birine zarar verme
E13. Biri tarafından kandırılma
E14. Birilerini aldatmak, iftira atmak, arabozuculuk
E15. Birilerini öldürme
E16. Birinin malını alma

E17. Bulunduğu bölgeyi koruma
E18. Büyü yapma ve/veya yaptıрма
E19. Din değiştirme
E20. Doğurma ve annelik yapma
E21. Dua etme
E22. Düşman ile evlenme
E23. Düşmana karşı koyamama
E24. Düşmanla işbirliği yapma
E25. Düşmanla mücadele etme
E26. Ebelik yapma
E27. Eşinden ayrılma
E28. Eşinden başkasına âşık olma
E29. Esir düşme ve/veya esaretten kurtulma
E30. Fal bakma
E31. Fikrine başvurulmadan evlendirilme
E32. Hakir görülme
E33. İntihar etme
E34. İsim değiştirme
E35. Kahraman ile birlikte yolculuğa çıkma
E36. Kahramana âşık olma
E37. Kahramana yardım etme
E38. Kahramana yardım edememe
E39. Kahramandan gizlenen sırrı ona söyleme
E40. Kahramanı karşılama, sınama ve ona yenilme
E41. Kahramanı kıskanma
E42. Kahramanı uğurlama, bekleme ve ona kavuşma
E43. Kahramanı yolculuğa gönderme
E44. Kahramanın ölümünden sonra başkası ile evlenme
E45. Kahramanla evlenme
E46. Kahramanla mücadele ve düşmanlık
E47. Kayıplara karışma
E48. Kendisine fayda sağlama
E49. Kişilerin bedenlerine zarar verme (öldürmeden)
E50. Kılık değiştirme
E51. Kocasını öldürme
E52. Kuma ile uyumlu olma

E53. Kuma ile uyumsuz olma
E54. Mezar başında ölme
E55. Misafir ağırlama
E56. Müstakbel eşini sınama, yenme ve onunla evlenme (Âşık olma)
E57. Öç alma
E58. Oğlunu kötülük yapmaya zorlama
E59. Oğlunun evliliğini bozma
E60. Olağanüstü doğum ve sıradışı çocukluk
E61. Ölümden korkup kaçma
E62. Ölümle cezalandırılma
E63. Rüyada gelecekte haber alma
E64. Savaş aleti hazırlama
E65. Sürgün edilme
E66. Sütannelik yapma
E67. Yalan söyleme
E68. Yas tutma
E69. Yırtıcı hayvan etine aşırma
E70. Yöneticilik yapma
E71. Yurdundan kaçma
E72. Yurdundan kovulma
E73. Zor bir durumdan kurtulma
E74. Zor durumdakilere yardım etme

Bu noktada belirtmek gerekir ki, yukarıda sıralı hâlde verilen eylemler, Kırgız destanlarında belirlenen 126 karakterin eylemlerinden oluşmakla birlikte, belirli karakterlerin aynı eylemleri icra etmeleri, bir sonraki başlıkta ayrıntılı olarak yer verilecek olan tip kategorilerinin oluşturulmasını sağlamıştır. Örneğin; Manas Destanı'ndaki kadın karakterlerden "Kanıkey" bu eylem tablosunda yer alan 31 farklı eylemi gerçekleştirmektedir, Boston Destanı'ndaki kadın karakter "Cezbilek" de Kanıkey'in sergilediği eylemlerin hemen hemen aynılarını sergilemektedir. Farklı iki destanda aynı eylemleri gerçekleştirdikleri için bu iki karakter "ideal eş tipi" kategorisinde yer almaktadır. Bu aşamada, Kırgız destanlarındaki tiplerin sınıflandırmalarına yer vermek, bu eylem listesinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

3. Kırgız Destanlarındaki Kadın Tipler

Çalışmanın başında tanımlanan tip teriminden hareketle, aynı "tipik" eylemlere sahip karakterleri kapsayan bir tip adlandırması yapılmıştır. Tip adlandırmalarını yaparken, tip kategorilerinde yer alan karakterlerin kahramana karşı konumunu en iyi ifade eden sıfat ve isimler kullanılmıştır. Örneğin; farklı destanlarda yer alan, kahramanı öldürme girişiminde bulunan ve bunu kendi hâkimiyet alanını kurma güdüsüyle yapan kadın karakterler "düşman tipi" olarak adlandırılmıştır.

Ayrıca, Kırgız destanlarındaki kadın tipleri tasnif ederken anlatmanın başkahramanının cinsiyeti göz önünde bulundurulmuştur. Çünkü kadın merkezli bir tip tasnifi yaparken başkahramanının cinsiyeti oldukça belirleyicidir. Bunun yanı sıra, kahramana karşı konumları olumlu ve olumsuz olan karakterler ayrı ayrı sınıflandırılmıştır. Tüm bu kıstaslardan hareketle Kırgız destanlarındaki olumlu ve olumsuz kadın tipleri şu şekilde adlandırarak açıklamak mümkündür:

3.1. Alp Tipi

Ülkemizdeki karakter tipolojisi çalışmalarında en fazla üzerinde durulan tip alp tipidir. Günümüze kadar yapılan çalışmalarda daha çok erkek kahramanlar için kullanılan alp tipi adlandırmasıyla ilgili olarak yeteri kadar bilgi mevcuttur (4). Alp tipi adlandırması, aşağıdaki eylemleri sergilediği için bizim tarafımızdan da kullanılmıştır. Ayrıca, alp tipinin tanımı ve kullanım alanı bir destanın kahramanını karşılamaktadır. Alp tipi olarak belirlenen kadın tipler de Kırgız destanlarının kahramanı konumundadır. Bu durumun tek istisnası, Manas'ın kız kardeşi "Kardıgaç"tır.

Türk kültüründe kadın, özellikle tipoloji çalışmalarında daha çok anne, eş, sevgili ve kardeş gibi sosyal konumlarıyla ele alınmış, alp tipi kadın ve bu kadının

tipolojisi hakkında ayrıntılı bir inceleme yapılmamıştır. Fakat konar-göçer bir hayata sahip olan ve ekonomisi avcılık ve hayvancılığa dayanan kadim Türk toplumunun, kahramanlık ve yiğitlik gibi değerler etrafında öne çıkardığı ideal tipler vardır. Türk toplumunun bu sosyo-kültürel yapısı içindeki ideal tipi “Alp Tipi”dir. Kahraman, güçlü, korkusuz, yiğit, cesur vb. anlamlara gelen alp kelimesi bu vasıflara sahip kişileri nitelendirmek için hem bir sıfat hem de bir isim olarak kullanılmıştır. Daha çok erkek karakterleri ifade etmede kullanılan bu kavramın, benzer güç seviyesine sahip kadınları da nitelendirmede kullanılmasının uygun olacağını düşünüyoruz. Nitekim destanlarda yeri geldiğinde ata binen, ok atan, halkını koruyan, eşini seçen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan kadınların alp kavramıyla nitelendirilmesi yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Türk boylarının destanlarında, bu vasıflara sahip pek çok kadın kahramanı görmek mümkündür.

Kırgız destanlarındaki “alp tipi” kadının karakterler şunlardır; *Kız Saykal* (Kız Saykal Destanı), *Canıl Mirza* (Canıl Mirza Destanı), *Kız Darıyka* (Kız Darıyka Destanı), *Kardıgaç* (Manas Destanı).

3.2. Âşık Tipi

Kahramanın bahadırlarıyla evlenen kadın karakterler, âşık tipi karakterler olarak adlandırılmıştır. Bu karakterler, aşkla ilgili eylemleri sergilemektedirler. Âşık tipini, ideal eş tipinden ayıran temel özellik ideal eş tipinin kahramanla evli olması durumudur. Diğer taraftan, her iki tip de benzer özellikteki eylemleri sergilemektedirler.

Destanlardaki âşık tipi kadınlara daha çok halk hikâyelerine özgü epizotlarda rastlanmaktadır. Bu sebeple âşık tipi kadınların yer aldığı sahnelerde hâkim unsurun aşk olduğu görülür. Bu tipteki

kadınların destanlarda önce, düşmanın kızı olarak yer aldıkları; kahramanın veya onun bir bahadırının düşmanla savaşıp galip gelmesinden sonra din değiştirerek bir bahadıyla evlendikleri ve böylelikle olumlu birer tipe dönüşmeleri söz konusudur. Yukarıda sıralanan eylemler listesi incelendiğinde bir kadın karakteri âşık tipine dönüştüren eylemlerin; “E11. Bir bahadıyla evlenme (Âşık olma)” ve “E19. Din değiştirme” olduğu tespit edilmiştir.

Kırgız destanlarında “âşık tipi” kadının karakterler şunlardır; *Kırmuz Han’ın Karısı*, *Nurguzaar*, *Oysalkın*, *Aruuke*, *Kanışay*, *Altınay* (Manas Destanı) ve *Bayan* (Kozuke-Bayan Destanı).

3.3. İdeal Eş Tipi

Destanı yaratan sosyal şartlar, birtakım olumlu ve olumsuz tipler üzerinden belirgin bir biçimde resmedilmektedir. Olumlu tipler arasında yer alan ve destandaki yer alış biçimi ve eylemleriyle olumlanan ideal eş tipi, kahramanın macerasında ona destek olan en önemli tiplerin başında gelmektedir.

Kırgız destanlarındaki ideal eş tipi kadınların destanlarda sergiledikleri ayırt edici eylemleri; “E20. Doğurma ve annelik yapma”, “E25. Düşmanla mücadele etme”, “E36. Kahramana âşık olma”, “E40. Kahramanı karşılama, sınama ve ona yenilme”, “E42. Kahramanı uğurlama, bekleme ve ona kavuşma”, “E45. Kahramanla evlenme”, “E52. Kuma ile uyumlu olma”, “E63. Rüyada gelecekte haber alma” ve “E70. Yöneticilik yapma” şeklinde sıralanabilir. Bu eylemler, bir karakterin ideal eş tipi olarak adlandırılması için zorunlu veya kaçınılmaz eylemlerdir. Bu eylemlerden “E20. Doğurma ve annelik yapma” ise ideal eş tipinden beklenen bir eylem olmakla birlikte; ideal eş tipinden ideal anne tipine dönüşümü sağlayan geçiş eylemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başka ifadeyle, ideal eş

tipi kadın, kahramanla evliliğinden hamile kalıp doğum yapana kadar kahramanla daima iletişim halinde kalmaktadır.

Kırgız destanlarında yer alan “ideal eş tipi” kadınlar şu şekilde sıralanabilir; *Akerkeç*, *Kanıkey/Sarıabiya* (Manas Destanı), *Kızdarbek*, *Er Eşim'in Birinci Karısı*, *Er Eşim'in İkinci Karısı* (Er Eşim Destanı), *Kuralay* (Munluk Zarlık Destanı), *Cezbilek*, *Altınay*, *Kümüşay*, *Kunduzay* (Boston Destanı), *Bilerik* (Mendirman Destanı), *Orolkan*, *Paktıkan* (Er Soltonoy Destanı), *Kanışay* (Kurmanbek Destanı), *Möl* (Seyitbek Destanı), *Asılşaa*, *Celkayıp* (Canış-Bayış Destanı), *Zulayka* (Kocacaş Destanı), *Aruuke* (Eşimkul Menen Zuura Destanı), *Aysalkın*, *Kenceke*, *Külayım* (Er Töştük Destanı), *Aksaamay*, *Nurperi* (Coodarbeşim Destanı), *Ay Çörök* (Semetey Destanı).

3.4. İdeal Anne Tipi

Genellikle kahramanın annesi konumunda olan ve geleneğin belirlediği annelik olgusuna dair tüm olumlu değerleri temsil eden karakterler “ideal anne tipi” olarak adlandırılmıştır. Anlatmanın kahramanı, destan mantığı içerisinde asıl olumlu kişidir. Bu olumlu kişiyi doğuran kadın karakterler de sıradan insanlar değildir. Özellikle kahramanı erkek olan destanlarda kahramanın annesinin soylu bir kadın olması beklenir. Bey hanımı olması sebebiyle kendisine Baybiçe unvanı da verilen bu kadınlar, destanın hemen başında bir eksiklik olarak yaşadıkları çocuksuzluklarını bir takım kalıplaşmış eylemler sonucunda giderir ve kahramana hamile kalırlar. Bu yönüyle ideal anne tipi kadınların destandaki en temel eylemi, kahramanı doğurmak ve onu korumaktır.

Kırgız destanlarındaki ideal anne tipi kadınların gerçekleştirdikleri ayırt edici eylemleri; “E4. Ailesine fayda sağlama”, “E20. Doğurma ve annelik yapma”, “E25. Düşmanla mücadele etme”, “E37.

Kahramana yardım etme”, “E63. Rüyada gelecekte haber alma” ve “E69. Yırtıcı hayvan etine aşırma” eylemleridir. Burada yer verilen eylemler, bir karakterin ideal anne tipi olarak adlandırılması için gerçekleştirmek zorunda oldukları eylemlerdir. Bu eylemlerden “E20. Doğurma ve annelik yapma” ise daha önce belirtildiği gibi, ideal eş tipin de zorunlu eylemlerinden biridir. Fakat ideal eş tipi için, ideal anne tipine dönüşümü sağlayan geçiş eylemi olarak karşımıza çıkmaktadır. İdeal eş tipi kadın, kahramanla evliliğinden hamile kalıp doğum yapana kadar kahramanla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğurma ve annelik yapma eyleminden sonra kahramanın ölümü gerçekleştiyse ideal eş tipi, ideal anne tipine dönüşür ve bu andan itibaren iletişimini çocuğuyla sağlamaya başlar. Destan dairesinde yeni bir destanın da ortaya çıktığı bu ana kadarki eylemler, ideal eş tipinin eylemleri olarak ele alınmalıdır. İdeal anne tipinin destandaki en temel eylemi doğurma ve annelik yapmadır.

Kırgız destanlarındaki “ideal anne tipi” kadınlar şunlardır; *Çıyırdu/Şakan*, *Akmama* (Manas Destanı), *Sanam* (Kozuke ve Bayan Destanı), *Kançayım* (Munluk ve Zarlık Destanı), *Şırdakbek'in Annesi* (Şırdakbek Destanı), *Kanışaa* (Boston Destanı), *Gülaypa* (Er Soltonoy Destanı), *Zulayka* (Kurmanbek Destanı), *Zulayka* (Kocacaş Destanı), *Zulayka* (Canış-Bayış Destanı), *Eşimkul Menen Zuura* (Zuura Destanı), *Külayım* (Er Töştük Destanı), *Kenceke* (Coodarbeşim Destanı), *Kanıkey* (Semetey Destanı), *Zuurabü* (Kız Saykal Destanı) ve *Kız Darıyka'nın Annesi* (Kız Darıyka Destanı).

3.5. Bahşı-Şifacı Tipi

Destanlarda olağanüstü bir şekilde ortaya çıkan ve kahramanın doğumunda, annesine yardım eden ve olağanüstü sağaltıcı özelliklere sahip karakterlerin

olağanüstü özelliğini vurgulamak için “bahşı”, sağaltıcı özelliklerini vurgulamak için ise “şifacı” adlandırması uygun görülmüştür.

Asıl eylemleri “kahramanın doğumuna yardım etme” olan bu tipteki kadınlar, anlatmada da sadece bu epizotta yer almaktadırlar. Bu tipte yer alan kadın karakterlerin çoğunlukla kutsal varlıklar oldukları tespit edilmiştir. Bu yönüyle, kahramanın olağanüstü doğumunu destekleyici birer tip olan bahşı/şifacı tipi kadınlar, kahramanın doğumundan sonra olağanüstü biçimde ortadan kaybolurlar.

Kadın karakterin bahşı/şifacı tipi olarak değerlendirilmesi için en temel koşul “E26. Ebelik Yapma” ve “E47. Kayıplara Karşıma” eylemlerini gerçekleştirmesidir. Burada belirtmek gerekir ki; destanlarda ebelik yapan her kadın karakter olumlu tipte yer almak zorunda değildir. Bahşı tipin ayırt edici özelliklerinden biri de yaptığı eylemleri hiçbir fayda beklemeden yapmasıdır.

Kırgız destanlarındaki “bahşı-şifacı tipi” kadın karakterlere; *Umay Ene* (Manas Destanı), *Şifacı Kadınlar* (Şırdakbek Destanı), *Bahşı-Bübü*, *Umay Ene* (Boston Destanı), *Yardımcı Kadınlar* (Er Soltonoy Destanı) örnek verilebilir.

3.6. Büyücü Tipi

Büyü yapma yeteneğiyle destanlara dâhil olan ve yaptığı büyü neticesinde, önce kahramana zarar vermeyi amaçlayan fakat daha sonra kahramanın safında yer alan karakterler bu baskın özelliklerinden dolayı “büyücü tipi” olarak adlandırılmıştır.

Asıl eylemi büyü yaparak bulunduğu konumu korumak olan bu tipteki kadınların, tip değiştiren karakterler olduğu görülmektedir. Daha çok masalarda karşımıza çıkan sihir ve büyü ile ilgili olağanüstülükler, Kırgız destanlarında da azımsanmayacak ölçüde yer almaktadır.

Destanlarda kadın ve erkek olarak karşılaşılabilecek büyücü tipi karakterler, destana olumsuz tipler kategorisinde başlasalar da bu karakterler sonradan olumlu tipe dönüşmektedirler. Büyü yapabilen olumsuz karakterlerin çoğunlukla kadın olması, kahramanın yardımcı büyücülerinin ise çoğunlukla erkek olması dikkat çekici bir durumdur. Bu durum, destanlarda adeta bir kural olarak yer alan “kahramanın bahadırlarının erkek olması” durumuyla ilişkili olduğunu düşündürmektedir.

Kırgız destanlarındaki büyücü tipi kadınların ayırt edici eylemlerini; “E4. Ailesine fayda sağlama”, “E6. Bahadıra yardım etme”, “E7. Bahadırı yolculuğa gönderme”, “E18. Büyü yapma ve/veya yaptırma”, “E19. Din değiştirme”, “E43. Kahramanı yolculuğa gönderme” ve “E50. Kılık değiştirme” eylemleri oluşturmaktadır. Bu eylemler, bir karakterin büyücü tipi olarak adlandırılması için zorunlu olan eylemlerdir. Ancak bu eylemler dikkatle incelendiğinde, büyücü tipin, olumsuz tipler kategorisinde neden ele alınmadığı sorusunu akla getirebilir. Eylem merkezli bir tip adlandırmasında, bu tipin kategorisinin hatalı olarak belirlendiği düşünülebilir. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi, bir tipin olumsuz sayılabilmesi için destandaki tüm eylemlerinin olumsuz olması ve anlatı sonunda da bu tipteki karakterlerin olumsuz birer karakter olarak anlatmadan çıkmaları gerekmektedir.

“Büyücü tipi” olumlu kadın karakterler şunlardır; *Aruuke*, *Dagar/Kubanger*, *Katıran*, *Atla* (Manas Destanı), *Munduk* (Munduk-Zarlık Destanı), *Capaş* (Boston Destanı) ve *Ayan* (Kız Saykal Destanı).

3.7. Cariye Tipi

Destanlarda yer alan pasif kadın karakterlerden bazıları, savaş sahnelerinde ortaya çıkar ve savaş ganimeti olarak bir

erkek karakter tarafından alınır. Bu karakterler, fikrine danışılmaksızın kahramanın bahadırına veya başka bir karaktere savaş ganimeti olarak verildiği için “cariye tipi” olarak adlandırılmıştır. Bu karakteri, âşık tipi kadın karakterlerden ayıran en önemli özelliği, destanda pasif bir şekilde ve genellikle bir savaş ganimeti olarak yer almasıdır.

Anlatmadaki eylemlerinden çok eylemsizlikleriyle dikkat çeken ve daha çok fon karakterler olarak destanda yer alan cariye tipi kadınlar, kahramana olumsuz bir etkileri olmadığından ve anlatmayı kahramanın yanında bitirdiğinden olumlu tip kategorisinde değerlendirilmiştir.

Kırgız destanlarındaki cariye tipi kadınların destanlarda gerçekleştirdikleri ayırt edici eylemler; “E3. Ailede söz sahibi olmama” ve “E31. Fikrine başvurulmadan evlendirilme” eylemleridir. Söz konusu iki eylem gerçekleşmeden bir karakterin cariye tipi olarak adlandırılması mümkün değildir. “E31. Fikrine başvurulmadan evlendirilme” eylemi aynı zamanda kırk kız tipinin de zorunlu eylemleri arasındadır. Fakat kırk kız tipine ait diğer zorunlu eylemler, bu iki tip kategorisinin birbirinden ayrılmasını gerekli kılmaktadır.

“Cariye tipi” olarak değerlendirilebilecek kadın karakterler; *Külayım* (Manas Destanı), *Mıskal* (Şırdakbek Destanı), *Anarkan* (Er Soltonoy Destanı), *Sancıval* (Seyitbek Destanı), *Aşayran* (Kocacaş Destanı) ve *Köçörbay'ın Karısı* (Eşimkul Menen Zuura Destanı), *Tülkü'nün Karısı*, *Ebireşim* (Canlı Mırza Destanı) şeklinde sıralanabilir.

3.8. Kurtarıcı Tipi

Kahraman, destandaki kahramanlık serüveninde pek çok engelle karşılaşmaktadır. Bu engelleri başta olağanüstü fiziksel gücüyle aşan kahraman, bazen olağanüstü silahıyla ve atının yardımıyla, bazen de destandaki başka bir karakterin yardımıyla düştüğü zor durumdan kurtulur. Destanlarda, düşmanla savaşan kahramanın esir düştüğü anlarda, bahadurlarının dışında bazı kadın karakterlerin yardımıyla esaretten kurtulmaları da mümkündür. Bu karakterler, kahramanı kurtarma eyleminde buldukları için “kurtarıcı tipi” olarak adlandırılmıştır.

Genellikle insan olan kurtarıcı tipi kadınlar, destanlarda olağanüstü varlık olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Bu anlamda korkusuzluk, fiziksel güç ve büyü yapma gibi olağanüstü becerilere sahip olmasıyla destan anlatıcısı tarafından övülen kurtarıcı tipi kadınlar, anlatmanın seyrini değiştirme özelliğine sahip nadir tiplerdendir.

Kırgız destanlarındaki kurtarıcı tipi kadınların ayırt edici eylemleri; “E10. Bey kızına yardım etme”, “E25. Düşmanla mücadele etme”, “E37. Kahramana yardım etme” ve “E74. Zor durumdakilere yardım etme” şeklindedir. Kurtarıcı tipe ait ayırt edici eylemler, diğer pek çok olumlu tipin zorunlu eylemleriyle ortaktır. Ancak kurtarıcı tipi kadınların, kahramana ve bey kızına yardım etme eylemleriyle, düşmanla mücadele etme eylemine aynı anda sahip olmaları beklenir. Kahramana yardım etme eyleminin de kendi içinde pek çok alt eylemi barındırdığı göz önüne alındığında, kahramanın düşmanla savaşında ona yardım eden kurtarıcı tipin bu eylemiyle kahramanı tutsaklıktan ve ölümden kurtardığı görülmektedir.

Kahramanı erkek olan destanlarda “kurtarıcı tipi” olarak ele alınabilecek kadın karakterler şunlardır; *Kayberen* (Munluk ve Zarlık Destanı), *Turan'ın Annesi* (Er Soltonoy Destanı), *Tumarkan* (Seyitbek Destanı), *Bıytı Cariye* (Er Töşük Destanı).

3.9. Masum Düşman Tipi

Kahramanın karşısında yer alan ve karşıt gücü temsil eden karakterlerin eşleri ya da kız çocuklarının kahramana yardım etmesiyle ortaya çıkan bir tip kategorisidir. Anlatma mantığı içinde doğal olarak düşmanca tavır içinde olmaları beklenen bu karakterlerin, kahramana ya da onun yanında yer alan bahadırlarına herhangi bir düşmanca eylemde bulunmadıkları, aksine kendi halkına veya kocasına karşı durdukları görülmektedir. Bu sebeple, anlatmada düşman tipiyle zorunlu bağı bulunduğu halde kahramana karşı tarafsız veya olumlu eylemde bulunan bu karakterler “masum düşman tipi” olarak adlandırılmıştır.

Masum düşman tipinin eylemlerinin pek çoğu ideal anne tipinin eylemleriyle ortaktır. Masum düşman tipi kadınlar da tıpkı ideal anne gibi çocuklarını korumak için eşlerinin karşısında durabilmektedirler. Kendilerine ve ailelerine fayda sağlamak, bu tiplerin eylemlerinin hareket noktasını oluşturmaktadır. Bu sebeple, kahramanla mücadele giren düşman tipi erkek karakterler, eşleri tarafından sık sık uyarılırlar. “E4. Ailesine fayda sağlama”, “E20. Doğurma ve annelik yapma” ve “E37. Kahramana yardım etme” eylemleri masum düşman tipi kadınların destanlardaki temel eylemleridir.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında “masum düşman tipi” olarak şu kadın karakterler karşımıza çıkmaktadır; *Karabörk'ün Annesi*, *Sanamkul*, *Teytey/Kayınsuu*, *Ekser*, *Begayım*, *Subay*, *Ayganış* (Manas Destanı), *Şeker* (Kozuke ve Bayan Destanı) ve *Kökdö'nün Karısı* (Er Töştük Destanı).

3.10. Kırk Kız Tipi

Destanlardaki bazı karakterler, kahramanın veya bahadırının müstakbel eşinin yanında yer almaktadır ve onlara yardımda bulunmaktadır. Bu karakterler genellikle yedi, dokuz, on beş, otuz ve kırk gibi formel sayılarla kadınlar grubu

olarak destanlarda yer almaktadır. Bu tipteki kadınlar grubunun her bir formel sayı için bir tip kategorisi oluşturmanın yerine, bu özelliklere sahip karakterler gelenekte en fazla kullanılan formel sayılardan olan kırk ile ifade edilmiş ve “kırk kız tipi” olarak adlandırılmıştır.

Kırgız destanlarında; “E10. Bey kızına yardım etme”, “E11. Bir bahadıyla evlenme”, “E31. Fikrine başvurulmadan evlendirilme” ve “E55. Misafir ağırlama” kırk kız tipinin ayırt edici eylemlerini oluşturmaktadır. Bu eylemlerden “E31. Fikrine başvurulmadan evlendirilme” ise daha önce belirttiğimiz gibi, cariyeye tipin de zorunlu eylemlerinden biridir. Her iki tipte de benzer zorunlu eylemlerin bulunması; bu iki tipteki kadınların anlatmada pasif konumda olmalarından kaynaklanmaktadır.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında yer alan “kırk kız tipi” kadın karakterler şunlardır; *Yardımcı Yedi Kız* (Manas Destanı), *Kırk Kız* (Boston Destanı), *Kırk Kız* (Mendirman Destanı), *On Beş Kız* (Er Soltonoy Destanı), *Otuz Kız* (Kurmanbek Destanı), *Kırk Kız* (Kocacaş Destanı) ve *Kırk Kız* (Coodarbeşim Destanı).

3.11. Yenge Tipi

Kahramanın eş seçimini ve evlenmesini içeren epizotlarda ortaya çıkan, kahraman ile müstakbel eşi arasında arabuluculuk yapan ve evlilik sahnelerinde aktif bir şekilde yer alan karakterlerdir. Türk kültüründe, aynı işleve sahip kişilere “yenge” adlandırması uygun görüldüğünden bu karakterler “yenge tipi” olarak adlandırılmıştır.

Yenge tipi kadınların destanlardaki en temel eylemi, kahramanın müstakbel eşine yardım etmek ve onunla kahramanın arasında arabuluculuk yapmaktır. Bu eylemleri, onu kırk kız tipinden temel olarak ayırmaktadır. Yenge tipi kadınların aynı zamanda kırk kız tipinden biri oldu-

ğu da görülmekle birlikte, gerçekleştirdiği arabuluculuk eylemi sayesinde anlatmada önemli bir işlevi yerine getirmektedirler. Bu sebeptendir ki kırk kız tipi kadınların adları anılmazken yenge tipi kadınların adları destanlarda özellikle belirtilmektedir. “E5. Arabuluculuk (çöpçatanlık)”, “E10. Bey kızına yardım etme” ve “E37. Kahramana yardım etme” yenge tipi kadınların destanlarda gerçekleştirdiği temel eylemlerdir.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında “yenge tipi” kadın karakterler şu şekilde sıralanmaktadır; *Anar* (Kozuke ve Bayan Destanı), *Batıyma* (Kurmanbek Destanı), *Şabır* (Kocacaş Destanı), *Aruuke'nin Yengesi* (Eşimkul Menen Zuura Destanı), ve *Akperi* (Coodarbeşim Destanı).

3.12. Sütanne Tipi

Destanlarda, kahramana veya kahramanın bahadırına sütannelik yapan ve aslında akrabalık kurumunu da temsil eden bu karakterler “sütanne tipi” olarak adlandırılmıştır.

Kendi çocuğu dışındaki herhangi bir çocuğu emziren her karakter sütanne tipi olarak değerlendirilmez. Örneğin *Sagımbay Orozbak Uulu Varyantı'nda* Manas'ın en yakın bahadırlarından biri olan Almambet, ilerlemiş yaşına rağmen Manas'ın annesi Çıyırıldı'dan süt emer (Koenaliyev vd. 2017). Bu sahnede gerçekleşen süt emzirmenin işlevi; kahraman Manas ile Almambet'i yakınlaştırmak ve “sütkardeşi” olmalarını sağlamaktır. Farklı pek çok tip için de belirttiğimiz gibi bir tipin adlandırılmasında, destanın şahıslar kadrosundaki karakterlerin başkın eylemleri ayırıcı rol oynamaktadır. Bu sebeple Çıyırıldı'nın, sütannelik yapmış olması onu sütanne tipi yapmaya yetmez. Sütanne tipinin ayırt edici eylemleri; “E6. Bahadıra yardım etme”, “E37. Kahramana yardım etme” ve “E66. Sütannelik yapma” şeklindedir.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında, “sütanne tipi” olarak tespit edilen kadın karakterler sadece *Kanışbek, İzat'tır* (Manas Destanı).

3.13. Düşman Tipi

Kahramanı öldürmek ve kendi hâkimiyet alanını kurmak/koruyak amacıyla hareket eden bazı karakterler destanlarda yer almaktadır. En belirgin özellikleri, kahramanın ideallerini engelleyen eylemler yapma olan bu karakterleri “düşman tipi” olarak adlandırmak uygun görülmüştür. Burada, destanlarda düşman tipin temsilcisi konumunda olan karakterlerin bazılarının cadılar olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bu karakterlerin “cadı tipi” olarak adlandırılmamasının nedeni, yapılan tip adlandırmalarının karakterlerin ontolojik durumundan ziyade sergiledikleri eylemlerin merkeze alınmış olmasındandır.

Türk sözlü anlatmalarındaki olumsuz karakterler üzerine yaptığı çalışmasında Mustafa Duman, düşman tipin en temel özelliğinin “kendi hâkimiyet alanını koruyak” olduğunu belirtmektedir. Bu anlamda, kendi halkına alan açmak isteyen kahramanın sefere çıktığında karşısına çıkan en belirgin karakter düşmandır. Metni, anlatıcı bakış açısıyla incelediğimizde; kahraman merkezdedir ve eylemleriyle olumlu bir çizgi çizmektedir. Onun serüveninde karşısına engel olarak çıkan karakterler ise olumsuzdur. Bu anlamda düşman tipin, milli bütünlüğü sağlamaya çalışan kahramanın ideallerinin zıddı bir ideale sahip olduğu söylenebilir. Fakat kahramanla birebir savaşa giren ve onu öldürmeyi amaçlayan düşman tipi, M. Duman'ın tespitine göre kahramanla nihai mücadelesinden ölmeden ayrılması durumunda -çoğunlukla- kahramanla dost olur ve olumlu bir karaktere dönüşür (2019: 100).

Ayrıca, Türk destanlarında karşımıza çıkan düşman tipi karakterlerin çoğun-

lukla soylu oldukları görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, kahramanın ancak kendisine denk kişileri yenerek kahramanlık derecesini arttırabileceği olmasıdır. Kara Düzgün'e göre kahramanın alelade karakterlerle savaşıması anlatma mantığıyla bağdaşmamaktadır (2016: 334-342). Kırgız destanlarında düşman tipi kadınlara, sadece kahramanı erkek olan destanlarda rastlamamız dikkat çekicidir. Kahramanı kadın olan destanlarda, kadın kahramanın düşmanlarının erkek karakterlerden seçilmiş olması tesadüfi bir tercih olmamalıdır. Çünkü kadın kahramanın macerasında düşman tiplerin kadından seçilmesi, anlatmada birtakım entrikaların ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir. Bu durum, destan türü için pek uygun olmayan entrika unsurlarının doğmaması için destanın yaratımında karakter seçiminin de özenle yapıldığının göstergesidir.

“E17. Bulunduğu bölgeyi korumak” ve “E46. Kahramanla mücadele ve düşmanlık” düşman tipinin ayırt edici eylemleridir. Bir tipin düşman olarak adlandırılması için destanda bu iki ana eylemi gerçekleştirmesi zorunludur veya yeterlidir. Diğer eylemler ise sadece bir karakterin düşman olarak nitelendirilmesini pekiştirmektedir.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında “düşman tipinde” yer alabilecek kadın karakterler arasında; *Celmaguz*, *Orongu*, *Saykal*, *Kaşayba* (Manas Destanı), *Mestan* (Munluk ve Zarlık Destanı), *Yedi Başlı Kocakarı* (Boston Destanı), *Celmaguz* (Er Töştük Destanı) ve *Celmaguz* (Coodarbeşim Destanı) bulunmaktadır.

3.14. Hain Tipi

Önce olumlu (kahramanın yanında yer alan) özelliklere sahip olan bazı karakterler sonradan kişisel çıkarları veya farklı sebeplerden dolayı destanda kahramana ihanet etmektedir. Bu karakterler,

kahramana ait önemli bir bilgiyi kahramanın karşısında yer alan başka bir karaktere ulaştırarak, kahramanı zor duruma düşürmektedirler. En belirgin eylemleri “ihanet etmek” olduğu için, bu karakterler “hain tipi” olarak adlandırılmıştır.

Kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında hain tipi olarak belirlenen karakterler, kahramanın eşi konumundadır. Bu yönüyle anlatmaya olumlu karakterler olarak başlayıp yaptıkları eylemler neticesinde olumsuz karaktere dönüşmektedirler. Anlatma mantığı içinde ideal eş konumunda olmaları beklenen kahramanın bu şekildeki eşi, anlatmanın hemen başından itibaren sadakatsiz ve şımarık bir tip olarak tanıtılmakta ve böylelikle dinleyici bu karakterlerin olumsuz eylemlerine hazırlanmaktadır. Bu sebeple destanın başında soylarının bilinmediği, güzellikleriyle başkalarının dikkatini çektikleri ve kendilerinin de bu durumun farkında oldukları belirtilmektedir.

“Hain tipine” girebilecek kadın karakterler; *Şırdakbek'in Karısı* (Şırdakbek Destanı) ve *Aykamış'tır* (Mendirman Destanı). Ayrıca, başkahramanı kadın olan Kırgız destanlarında hain tipi olarak kabul edebileceğimiz tek kadın karakter *Erke Yenge'dir* (Canlı Mırza Destanı).

3.15. Kötü Eş Tipi

Destanlarda ideal bir tip olarak sunulan ve çalışmamızda ideal eş tipi olarak adlandırılan karakterlerin tam zıddı eylemlerde bulunan bazı kadınlar da bulunmaktadır. Bu tipteki kadınlar, destanlarda onları tasvir ederken kullanılan epitetlerin de etkisiyle “kötü eş tipi” olarak adlandırılmıştır.

İdeal eşlerin tasviri yapılırken genellikle soylu bir aileden geldikleri, güzel, akıllı ve sadık oldukları önemle vurgulanırken, kötü eş tipi kadınların bu sıfatlardan pek çoğuna sahip olmadıkları görülmektedir. Özellikle soyları hakkında bilgi verilmeyen ya da düşmanın kızı oldukları

vurgulanan bu kadınlar, anlatma mantığı içinde ileride birer olumsuz karaktere dönüşeceklerinin ipuçlarını vermektedirler.

Eylem alanlarına bakıldığında, kötü eş tipi kadınların da tıpkı ideal eş tipi kadınlara benzer eylemlere sahip oldukları görülecektir. Bununla birlikte kötü eş tipi kadınların, ideal eşten farklı olarak anlatmada tip değiştirdikleri tespit edilmiştir. Bu yönüyle, aynı hain tipinde olduğu gibi olumludan olumsuzu doğru bir değişim söz konusudur.

“Kötü eş tipi” kadın karakterler şunlardır; *Bakdöölöt*, *Karabörk*, *Akılay*, *Buudaybek* (Manas Destanı), *60 Kadın* (Munduk-Zarlık Destanı) ve *Er Eşim'in Üçüncü Karısı* (Er Eşim Destanı).

3.16. Haris Tipi

Yaptıkları eylemlerle anlatma üzerinde olumlu ya da olumsuz herhangi bir etkisi olmayan, fakat anlatmada olumsuz sıfatlarla anılan kadınlardan bir kısmı “haris tipi” olarak adlandırılmıştır. Destanlarda pasif konumda olan ve fon karakterlerden oluşan bu kadınların en ayırt edici özellikleri bireysel çıkarlarının peşinde olmaları ve açgözlü olmalarıdır.

“Haris tipi” kadın karakterler arasında; *Sulayka* (Manas Destanı) ve *Dul Kadınlar* (Boston Destanı) yer almaktadır.

3.17. Hilekâr Tipi

Destanlardaki en belirgin eylemi kendi çıkarları için hileye başvurmak olan hilekâr tipi kadınlar, bu eylemleriyle kahramanı olumsuz yönde etkilemektedirler. Bu tipteki kadın karakterlerin tasvirinde zekâ, fiziksel güce eş değer hatta fiziksel güçten daha etkin bir özellik olarak ön plana çıkmaktadır. Hilekâr tipin olağanüstü güçlere sahip olduğu görülmektedir. Kahramanı yanlış yönlendirmek, kahramana ve ailesine zarar vermek bu tipin en temel olumsuz eylemleridir.

Bu tipteki kadınlar, eylemlerini belirli bir güce ya da ödüle kavuşmak için

gerçekleştirmektedir. Kahramanın konumunu kıskanan ve bu uğurda hırslarıyla hareket eden hilekâr tip, zekâsını kullanarak kahramanı zorlu bir yolculuğa göndermektedir (bkz. Duman 2018).

Hilekâr tipi kadınlar, destanda gerçekleştirdikleri eylemler ile hain ve düşman tipiyle benzer özelliklere sahiptir. Hilekâr tipini diğer olumsuz tiplerden ayrılan en belirgin eylemleri, “E12. Bireysel çıkarlar için birilerine zarar verme” ve “E67. Yalan söyleme/asılsız savlar ortaya atma”dır.

“Hilekâr tipi” kadın karakterler arasında, *Karaçaç* (Boston Destanı) ve *Kocakarı* (Mendirman Destanı) yer almaktadır.

3.18. Boşboğaz Tipi

Bu tipin destanlardaki en belirgin eylemi, kahramana bilmediği bir haberi vermesi veya bir sırrı açıklamasıdır. Kahramanın macerasında en önemli eşiklerden biri olan “yolculuğa çıkma epizodu”, genellikle boşboğaz tipin eylemleriyle başlar. Bu anlamda destanda önemli bir konumda olan ve genellikle kahramanlık destanlarında yer alan boşboğaz tipi, verdiği haberlerle kahramanın çok zorlu bir yolculuğa çıkmasına sebep olur.

Bu tipteki kadınlar, genellikle kocakarı olarak tasvir edilmekte ve bir erkek çocuk sahibi oldukları belirtilmektedir. Kahramanın olağanüstü bir şekilde çok çabuk büyümesi, çocukluktan ergenliğe geçiş sürecinde kendi akrabalarından daha güçlü olması gibi bazı olaylar üzerinden tasvir edilmektedir. Kendi akrabalarıyla güreşen ve hepsini yenen kahraman, bu güreşleri sırasında -yanlışlıkla da olsa- kocakarının çocuğuna zarar verir ya da onu öldürür. Canı yanan kocakarı, kahramana beddua eder ve ona kendisinden gizlenmiş sırrı söyler. Kahramanla birebir fiziksel mücadeleye giremeyen boşboğaz tip, kahramanı dönülmez bir yolculuğa göndererek cezalandırmak ister. Bu ey-

lemlerinden dolayı boşboğaz tipi kadınlar olumsuz tipler kategorisinde değerlendirilmiştir. Boşboğaz tipin temel eylemleri; “E39. Kahramandan gizlenen sırrı ona söyleme” ve “E43. Kahramanı yolculuğa gönderme” eylemleridir.

Kırgız destanlarındaki “boşboğaz tipi” kadın karakterler şunlardır; *Baktıcan* (Kozuke ve Bayan Destanı), *Kocakarı*, *Sihirbaz Kocakarı* (Er Töştük Destanı), *Yaşlı Kadın* (Kız Saykal Destanı) ve *Yaşlı Kadın* (Kız Darıyka Destanı).

3.19. Zalim Ebeveyn Tipi

Zalim ebeveyn tipinin destanlardaki belirgin eylemi çocuğunun evliliğini bozmak ve onu olumsuz eylemler yapmaya zorlamaktır. Mustafa Duman, Türk sözlü anlatmalarındaki zalim ebeveyn tipini tanımlarken; zalim ebeveynin destanlardaki en bariz özelliğini “kızının, sevdiği kişiyle evlenmesine mâni olmak ve başka biriyle evlenmesini istemek” olduğunu ve ayrıca bu tipin, Canıl Mırza destanı dışındaki temsilcilerinin tamamında kahramanın sevgilisinin ailesi olduğunu belirtmektedir (2019: 183).

Çalışmamızda bu tipe Canıl Mırza destanı dışındaki herhangi başka bir kadın karaktere rastlamamış olmamız, tipi tasvir ederken genelleme yapmayı engellemektedir. Bu sebeple, zalim ebeveynin destandaki eylemleri; “E12. Bireysel çıkarlar için birine zarar verme”, “E58. Oğlunu kötülük yapmaya zorlama ve “E59. Oğlunun evliliğini bozma” ayırıcı özellikleriyle ana eylem listesinde yer almıştır.

“Zalim ebeveyn tipi” kadın karakterlerin Kırgız destanlarında yer alan tek örneği *Tülkü'nün Annesi*'dir (Canıl Mırza Destanı).

Sonuç

Karakter merkezli yapısal bir inceleme sonucunda ulaştığımız Kırgız destanlarındaki olumlu ve olumsuz kadın tiplerin, destanlarda sergiledikleri eylemler yukarıda verilen listede tasnif edilmiş-

tir. Destanlardaki her bir kadın karakterin eylemini kapsama iddiasında olan Kırgız destanlarındaki kadın karakterlerin 74 maddelik eylemler listesi, karakter tipolojisi üzerine araştırma yapmayı mümkün kılmıştır. Bu noktada belirtmek gerekir ki, Kırgız destanlarındaki 126 kadın karakterin ortak eylemler kümesi, bu karakterlerin benzer/tipik yönlerini göstermektedir. Farklı türdeki anlatmalarda da takip edilebilecek özellikteki benzer eylemler, karakterlerin tipik yönlerini ortaya koymayı, böylece farklı anlatmalardaki karakterlerin temsilcisi olduğu tipi belirlemeyi sağlamaktadır.

Kadın karakterlerin her biri destanların farklı epizotlarında farklı görevleri/eylemleri yerine getirmektedir. Araştırmamızın kapsamına dâhil edilen destanlardaki tüm kadın karakterler göz önüne alındığında bu kadın karakterlerin %71'i başkahramanı erkek olan destanlardaki olumlu niteliklere sahip kadınlardan oluşmaktadır. Homojen olmayan bu dağılım; on iki tip kategorisinden oluşan başkahramanı erkek olan destanlardaki olumlu kadın tiplerin, başkahramanı kadın olan destanlardaki olumlu tip kategorilerini de kapsamasını anlaşılır kılmaktadır.

Başkahramanı kadın olan destanlarda yer alması beklenen bazı tiplerin, incelemeye dâhil edilen destanlarda yer almaması, bu destanların konuları ve olay örgüleriyle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Örneğin, alp tipi kadın başkahramanın yanında kırk kız tipinin yer almaması için bir sebep yoktur. Aynı şekilde, alp tipi kadın başkahramanın evliliği epizotlarında yenge tipi kadın karakterlerin yer alması beklenirken destanlarda bu karakterlere yer verilmemiştir. Konuyla ilgili olarak örnekler çoğaltılabilir. Üzerinde durulması gereken husus, başkahramanı kadın olan destanlarda, destanın odak noktasının kadın başkahramanda

tutulmaya çalışılmasıdır. Bu sebeple, başkahramanı kadın olan destanlardaki kadın tiplerin çeşitliliği, erkek başkahramanlı destanlara oranla az olduğu söylenebilir.

Genellikle başkahramanı erkek olan destanlarda, başkahramanın serüveninde onun ideallerinin tam karşısında yer alan ve onu engellemeye çalışan, böylece destanlardaki karşıt gücü temsil eden en baskın kadın tipler “düşman”, “kötü eş” ve “boşboğaz” tipi kadınlardır. Destana doğrudan etki eden aktif konumdaki bu olumsuz tiplerin her biri, destanlarda farklı epizotlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu tiplerin %86’lık bir orana tekabül ettiği göz önünde bulundurulduğunda, destanlarda olumsuz tipler kategorisinde yer alan kadın karakterlerin büyük bir çoğunluğunun destanın olay örgüsüne doğrudan etki ettikleri sonucuna ulaşılabilmektedir.

Destanların konusu ve olay örgüsünde başkahramanın cinsiyetine göre şahıslar kadrosu değişebilmektedir. Başkahramanı erkek olan destanlarda, kahramanın savaştığı düşman tipi karakterlerin kadın olabildiği, ancak kahramanı kadın olan destanlarda düşman kadın tipine rastlanmadığı görülmektedir. Ayrıca, alp tipi kadın başkahramanın serüveninde, haris tipi bir kadın karakterle mücadelelerine yer verilebilirdi. Benzer bir şekilde, alp tipi kadın başkahramanın diğer kadın karakterlerden önde olduğunu vurgulamak için düşman tipi kadın karakterlere destanda yer verilmesi beklenirken destanlarda bu tipte kadın karakterlere rastlanılmamıştır.

Kırgız destanlarında yer alan olumsuz kadın tiplerden hain tipi ve boşboğaz tipi kadınların başkahramanı erkek olan ve başkahramanı kadın olan destanlardaki ortak tipler olması dikkat çekici bir durumdur. Bununla birlikte, kötü eş tipi kadın karakterlere bir tek başkahramanı

erkek olan destanlarda yer verilmiştir. Kötü eş tipinin tanımı ve destanlarda sergiledikleri eylemler dikkate alındığında, kahramanın karısı konumunda olan bu karakterler, başkahramanı kadın olan destanlarda herhangi bir işleve sahip olmadığından yer almamaktadır.

Destanlarda fiziksel güçleri erkek kahramanlarla kıyaslanan ve erkek kahraman ile denk tutulan kadın kahramanlar, erkek kahramanlardan farklı olarak akıl güçleriyle daha fazla ön plana çıkmaktadırlar. Bu özelliklere sahip bir karakterin, hilekâr tipi kadın karakterle karşılaşmasının destanda herhangi bir işlevi bulunmamaktadır. Çünkü bir karakterin hilekâr tipi olabilmesi için kahramanı kandırması beklenir. Başkahramanı kadın olan destanlarda kadın başkahramanın destanın odağında yer almasını sağlama çabası, kadın başkahramanlı destanlarda olumsuz tiplerin daha az olmasını anlaşılır kılmaktadır.

NOTLAR

1. Pınar Fedakâr, başkahramanı kadın olan destanları yapısal bir bakış açısıyla ele aldığı “Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar” adlı kitabında başkahramanın cinsiyeti konusuna yer vermiş; kahraman, başkahraman ve kadın başkahraman terimleri hakkında değerlendirmeler yapmıştır.
2. Kadın tiplerle ilgili tasniflerin yapıldığı makale ve bildiriler için bkz. N. Yıldız. “Oğuz Destanı’na, Manas Destanı’na ve Dede Korkut Hikâyelerine Yansıyan Kahraman Kültür Tipindeki Ortaklıklar”. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: AKMY, 1995, ss. 283-296; A. Torun. “Dede Korkut Destanlarında Kadın Hakkındaki Telakkiler ve Bunun Eski Türk Kültüründen Taşındığı İzler”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 3, 1999, ss. 139-153; H. İ. Şahin. “Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*. Adana: Ç.Ü. Yayınları, 2012, ss. 563-572; A. Saçkesen. “Er Tabıldı Destanında Kadın Tipler”. *Turkish Studies*. Sayı: 2/3, 2007, ss. 489-495; R. Gafarova. “Dede Korkut ve Kırım Tatar Destanlarında Ortak Kadın Tipleri”. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk*

- Dünyası" Bildiriler Kitabı*. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası, 2016, ss. 639-648; Ü. Eliuz. "Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: AKM Yayınları, 1999, ss. 139-156; M. Ekici. "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler". *Millî Folklor Dergisi*. Sayı: 44, 1999, ss. 10-17; M. Ekici. "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: AKM Yayınları, 1999, ss. 123-138; M. E. Bars. "Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri". *International Journal of Languages' Education and Teaching*. Sayı: 3, 2014, ss. 122-140; M. E. Bars. "Ak Kağan Destanında Kadın Tipi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 3/3, 2014, ss. 94-111; Ç. Akyüz. "Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi". *Mukad-dime*. Sayı: 1, 2010, ss. 169-180.
3. İnceleme kapsamındaki destanlar: "Boston", "Canil Mirza", "Canış Bayış", "Coodarbeşim", "Er Eşim", "Er Soltonoy", "Er Töştük", "Eşimkul menen Zuura", "Kız Daryyka", "Kız Saykal", "Kococaş", "Kozuke Bayan", "Kurmanbek", "Manas", "Mendirman", "Munduk-Zarlık", "Semetey", "Seyitbek", "Seytek", "Şırdakbek". Bu destanların künyeleri kaynakçada belirtilmiştir.
4. Alp tipi ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. M. F. Köprülü. "Alp". *İslam Ansiklopedisi*. C. 1. Eskişehir: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, 1997, ss. 380-382; M. Kaplan. "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, ss. 41-54; M. Kaplan. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yay. 2012; M. Kaplan. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-I*. İstanbul: Dergâh Yay. 2016; Ö. Çobanoğlu. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yay. 2015, ss. 101-106.
- KAYNAKÇA**
- Akmataliyev, Abdıldacan-Caynekova, Aynek. *Kırgız Destanları 4: Mendirman*. Ankara: TDK Yayınları, 2009.
- Akmataliyev, Abdıldacan; Kızırmambetova, Aynura. *Kırgız Destanları 7: Boston*. Ankara: TDK Yayınları, 2009.
- Akmataliyev, Abdıldacan; Kırbaşev, Keneş. *Kırgız Destanları 3: Kococaş Destanı*. Ankara: TDK Yayınları, 2007.
- Akmataliyev, Abdıldacan; Musakov, Murat. *Kırgız Destanları 13: Canış Bayış*. Ankara: TDK Yayınları, 2013.
- Akmataliyev, Abdıldacan; Kızırmambetova, Aynura; Zakirov, S. *Kırgız Destanları 9: Er Soltonoy*. Ankara: TDK Yayınları, 2010.
- Akmataliyev, Abdıldacan; Musakov, Murat; Orozova, Gülbara. *Kırgız Destanları 2*. Ankara: TDK Yayınları, 2007.
- Aksoy, Hüseyin. *Kırgız Destanlarında Kadın Tipler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2019.
- Alimova, Cıldız. *Kırgız Destanları 14: Coodarbeşim Destanı*. Ankara: TDK Yayınları, 2017.
- Caynakova, Aynek. *Cañıl Mirza (Abdibalık Çorabayev Varyantı)*. Ankara: TDK Yayınları, 2004.
- Cicioğlu, M. Nurullah. *Kırgız Halk Destanı "Kız Saykal" (İnceleme, Metin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kırgız-Türk Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bişkek, 2010.
- Çelebi, Fatma. *Kırgız Destanları 5: Eşimkul Menen Zuura*. Ankara: TDK Yayınları, 2007.
- Duman, Mustafa. "Türk Halk Anlatmalarındaki Karakterlerin Cinsiyetleri ve Olumsuz Kadın Karakterler Hakkında Tespitler". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ordu, 2018, ss. 153-167.
- _____. *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikâyesi-*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2019.
- Fedakâr, Pınar. *Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2016.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kara Düzgün, Ülkü. *Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Konya: Kömen Yayınevi, 2014.
- _____. "Türk Destanlarında Düşman Olgusu". *21. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Üsküp/Makedonya, 2016, ss. 334-342.
- Koernaliyev, Turusbek vd. *Manas: Soghimboi Ürozbek Üghli Varianti Büüicha=Manas Destanı: Sagımbay Orozbek Uulu Varyantı*. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları, 2017.
- Mukasov, Murat. *Kırgız Destanları 11: Kurmanbek*. Ankara: TDK Yayınları, 2013a.
- _____. *Kırgız Destanları 12: Seyitbek*. Ankara: TDK Yayınları, 2013b.
- Orozova, Gülbara; Akmataliyev, Abdıldacan. *Kırgız Destanları 8: Kız Daryyka*. Ankara: TDK Yayınları, 2010.
- Temur, Nezir. *Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012.
- Yeşildal, Ünsal Yılmaz. *Er Töştük Destanı (İnceleme-Metin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015.

BİR KADIN SEYYAHIN KALEMİNDEN OSMANLI'DA 18. YÜZYIL SARAYLI KADIN ERKEK GİYSİLERİ: BİR KÜLTÜRÜ TANIMAK*

18th Century Female and Male Ottoman Clothing from the Pen of a Female Traveller: Acknowledging a Culture

Dr. Öğr. Üyesi Nazlı GÜNDÜZ**

ÖZ

18. yüzyılın başlarında İstanbul'a atanan İngiltere elçisinin eşi olarak Osmanlı/Türk topraklarına seyahat eden Leydi Mary Montagu, Edirne ve İstanbul'da saray çevresi ile iletişime geçerek hane, hamam ve camilere çeşitli ziyaretlerde bulunmuş bir İngiliz soylusudur. Avrupa'da uzak diyarlar hakkında yazılan seyahatnâmelerden haberdardır ve günlükler tutar. Ziyaretlerde gördükleri ve yaşadıklarını, İngiltere'deki akraba ve dostlarına gönderdiği onlarca mektubunda en ince ayrıntıları ile zengin tasvirler eşliğinde kaleme alır. Ülkesine geri döndüğünde ise günlüklerini ve mektuplarını tekrar düzenleyip dost cemiyetlerinde paylaşır ve edinmiş olduğu Osmanlı/Türk kültürü büyük ilgi görür. Özellikle misafir olarak ağırlandığı üst düzey saraylı ailelerin evlerinde, Osmanlı/Türk kültürüne ait gösterişli ve zengin giyim kuşama hayranlıkla ilgi gösterir ve büyük beğeni ile anlattığı bu kıyafetleri şahsen giyerek çeşitli portreler ve tablolar yaptırır. Döneminde Batı soyluları arasında Türk giysileri giyerek tablo yaptırmak-Turquerie (Türk modası/Türkkarı) olarak revaçtadır. Yazdığı tüm mektuplar arasından seçilerek derlenmiş olan *The Turkish Embassy Letters* (Türkiye Mektupları) eserinde, Leydi Montagu Osmanlı İmparatorluğu saraylarına özgü erkek ve kadın giysilerini, yaşmak ve saç süslemelerini, paha biçilmez mücevherleri, kullanılan kumaş, malzeme ve renkleri, kendi tecrübeleri ışığında ayrıntılı bir şekilde betimler. Ayrıca, İstanbul'da sadece saray ve hareme misafir olmadığını, kadın olmanın avantajını kullanarak aynı zamanda Osmanlı/Türk kadınının kullandığı yaşmakla örtünüp İstanbul sokaklarında nasıl bir Türk kadını gibi dolaştığını, gerçek bir seyyah gibi gözlemler yaptığını günlüklerinde ve mektuplarında kayıt altına alır. Bu sayede okur bu eserin odak noktasında toplumun kimliğini oluşturan ve onu farklı kılan seçkin saraylı giyim kültürüne yakından tanıklık eder. Sonradan doğacak Oryantalist söylemin aksine, Leydi Montagu'nun söylemi ile yaşmak (peçe) sokaklarda rahat gezme imkânı sağlayarak, doğulu kadına bir nevi özgürlük kazandırır. Dolayısıyla, Leydi Montagu'nun Osmanlı/Türk kültürünün anlatan zengin betimlemelerinin diğer batılı seyyahların yazdıklarından farklı ve genelde ötekileştirmeyen bir tutum sergilediği çıkarımına varılabilir. Ayrıca, bazı mektuplarında, ziyaret ettiği tekkelerde renklerine varana kadar dikkat ve ilgiyle not aldığı derviş giysilerine ve başlıklarına da rastlanır. Montagu'nun, *The Turkish Embassy Letters* (Türkiye Mektupları) ile Osmanlı/Türk toplumunun tarihsel süreç içinde ürettiği, nesilden nesle aktardığı somut kültürel özellikleri bir tarihi belge gibi kayıt altına aldığı görülmüştür. Bu çalışmada, İngiliz kadın seyyah Leydi Mary Wortley Montagu'nun *The Turkish Embassy Letters* (Türkiye Mektupları) adlı eserinden yola çıkılarak Osmanlı İmparatorluğu'nda dönemin Saray çevresinin kadın ve erkek giyim kuşam kültürü ve tercihleri metne dayalı inceleme yöntemi ışığında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Mary Montagu, seyahatnâme, saray giysileri, Türkkârî, yaşmak.

ABSTRACT

Travelling to the Ottoman / Turkish lands, Lady Mary Wortley Montagu is an English noble woman who is the wife of the British ambassador appointed to Istanbul in the early 18th century. She pays various visits to the households of Ottoman court members, the palace, Turkish baths and mosques in Edirne and Istanbul. She is aware of travelogues written about distant lands in Europe and keeps her own diaries. In dozens of letters, she writes about what she has seen and experienced during her visits with the finest details and rich descriptions to relatives and friends in Great Britain. When she returns to her country, she rearranges these diaries and letters and shares them with her friends in social meetings and gains popularity with her knowledge about Ottoman / Turkish culture. Hosted as a guest in the houses of senior court members, she shows admiration to the rich and impressive clothing of Ottoman / Turkish culture and later wears these outfits personally, and has her portraits and paintings made in them. During the 18th century, due to the fashionable phenomenon *Turquerie* vogue among European nobles, it was popular to have paintings made in

* Geliş tarihi: 16 Ocak 2019- Kabul tarihi: 27 Kasım 2019

Gündüz, Nazlı. "Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı'da 18. yy Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tanımak" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 121-135

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eposta: nazli.gunduz@hbv.edu.tr, ORCID: ID: 0000-0001-8728-0372

Ottoman/Turkish clothing. In this study, Lady Montague's *The Turkish Embassy Letters*, chosen and compiled from the letters she has written, will be examined in detail to reflect how she depicts and reflects to the reader the male and female clothing specific to Ottoman Palace members, the yashmak (veil), hair ornaments, price-less jewels, fabrics and their materials, as well as colours. In addition, she writes that by using the advantage of being a woman, she not only visits the palace and harem in Istanbul, but she also wears the yashmak of the Ottoman/Turkish woman to wander in the streets of Istanbul and make detailed observations like a real traveler. In this way, in the focus of this work, the reader closely witnesses the elite clothing culture of the palace which constitutes the identity of this society and its difference. Contrary to the later Orientalist discourse, according to Lady Montagu the yashmak gives the eastern woman some kind of freedom by allowing her to wander freely in the streets. Therefore, in this article, it is concluded that Lady Montagu's rich descriptions of Ottoman / Turkish culture exhibit a different and generally non-marginalizing attitude from that of other western travelers. In addition, in some of her letters, we encounter dervish garments and headdresses which she depicts in detail adding their colour, as well. With *The Turkish Embassy Letters*, Montagu records the concrete features of the Ottoman / Turkish community in the historical process that produces tangible cultural properties transferred from generation to generation as a historical document. This study tries to analyze *The Turkish Embassy Letters* by Lady Mary Wortley Montagu, in the light of text-based method to shed light on male and female clothing culture in the court of the Ottoman Empire in the 18th century.

Key Words

Mary Montagu, travelogues, Ottoman clothing, Turquerie, yashmak.

Giriş

Sanatta Oryantalizm olarak adlandırılan kültürel akım, Batılılar tarafından öncelikle Osmanlı İmparatorluğu topraklarında gördükleri yaşamsal ve kültürel kaynaklardan elde edilir; edebiyat, resim ile giyim kuşam üzerine üretilen eserlerde ve seyahatnâmelerde karşımıza çıkar. Seyahatnâmeler, titizlikle tutulan günlüklerden, raporlardan ve mektuplardan derlenen eserlerdir. Bu eserlerde yazarın gayesi ziyaret ettiği coğrafyayı, gözlemlediği durum ve olayları, orada yaşayan halkı, gelenek, görenek ve kıyafetlerini, bir başka ifade ile kültürünü okuyucusuna aktarmak ve elinden geldiğince onun merakını gidererek bilgilendirmektir.

Osmanlı saray çevresinin giyiminin taklidi, 18. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu ile Batı arasında meydana gelen kültür alışverişini yansıtan önemli bir etkileşim alanı olur. Giyim kuşam toplumlarda hem kişisel zevkleri, hem de kültürel değerleri yansıtır. Avrupa'nın Akdeniz sınırlarında büyük bir imparatorluğun göz ardı edilemeyecek şekilde gelişme göstermesi, Batı'da Osmanlı'nın (1) yaşam tarzını ve giydiği ihtişamlı kıyafetleri tasvir eden kataloglar hazırlanmasına neden olur ve neticesinde

seyahatnâmelerde giyim konu başlıkları açılır (Akman 2011, İnal 2011, Renda, 2014, Rilke, 2011, Williams, 2014). Öyle ki, giyim kuşam, her çağda ve tüm dünyada büyük ilgi gören, bulunduğu milletin ihtişamını, zevkini ve mevkiini yansıtan önemli bir kültür ögesidir. Dolayısıyla tarihi, siyasi, edebî ve kültürel metinlerde dönem ve karakterlerin tasvirinde önemli bir yer tutar.

Kültür, bir toplumun içinde edinilen davranış sisteminin bütünüdür. Antropolog Tylor'ın (1958: 1) tanımına göre "kültür bir toplumun üyelerinin kazandıkları dil, bilgi, inanç, gelenek, her türlü sanatsal faaliyet, hukuk, ahlaki değerlerin bütünüdür". Arslan (2005: 11) "kültürün temel unsurları; duygular, heyecanlar, zevkler ve inançlardır" diyerek bu tanıma pekiştirir. Ziya Gökalp (2018: 22) bunlara katılmakla birlikte, kültürün millî olduğunu, her milletin kültürünün kendine özgü değerlere sahip olduğunu vurgular. Gökalp'e göre kültür; ulusal bir nitelik taşır ve bir ulusun kültürü başka bir ulusa olduğu gibi aktarılamaz. Edward Said için kültür bir toplumun kimliğinin kaynağıdır ve onun katmanlardan oluşan tarih ve sosyal altyapısına aittir (1978: xiii). Bunlar edebiyat, felsefe, gelenek,

görenek, giyim kuşam gibi olgulardan oluşur. Bir milletin kültürü diğer milletlerden farklıdır, ancak küreselleşen dünyada etkileşim hâlinde olan toplumlar birbirlerinden etkilenmekte ve sürekli kültür alışverişinde bulduklarından bazı kültürel değerler zamanla değişime uğrayabilmektedir.

Bir toplum içinde yaşayan ve üst sınıf olarak tasvir edilen özel yaşam biçimi, zevkleri ve alışkanlıkları; küçük ve seçkin bir grubun sahip olduğu *yüksek kültür* o toplumun en güzel ve zengin kültürel örneklerini içerir. Batıda, 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'na duyulan merak nedeniyle saray; harem ve giyim kuşam konusunda ilgi odağı olur ve bu yönden taklit edilmeye başlandığı o dönemin yazılı ve görsel eserlerinde görülür.

Bu çalışmada, özellikle yüksek kültür yaşamını sergileyen saray çevresinde giyilen kıyafetler ve onları tamamlayan takılar Ledy Mary Wortley Montagu'nun *The Turkish Embassy Letters* (2) (1794, 1994) (Türkiye Mektupları, 1970 (3)) adı altında derlenen seçilmiş mektuplarından hareketle yorumlanmaya çalışılmaktadır. Montagu'nun metnini incelediğimizde özellikle bu kadın ve erkeklerin buldukları makamı vurgulamak için değerli kumaşlardan yapılmış giysiler ve paha biçilmez mücevherler kullandıklarını gözlemediğini ve bunları betimlerken gerçekçi bir üslup kullandığını görürüz. Bu sebeple, tasvir ettiği Osmanlı İmparatorluğu'nda üst sınıfa ait kadın ve erkek kıyafetleri metne bağlı inceleme yöntemi ile incelenip çözümlenmeye çalışılacaktır.

Yüzyıllardır insanların en temel ihtiyaçları arasında yer alan giyim, önceleri vücudu tabiatın dış etkilerinden koruma amaçlı iken gelişen teknoloji, değişen değer yargıları ve ekonomik seviyenin artışı ile yıllar içinde süslenme, modayı takip etme ve statü belirleme gibi özellik-

ler de kazanır. “Giyim insan kültürünün en göze çarpan unsurlarından birisidir ve kişilik gelişimi ve değişimi ile bağlantılı olarak değişen bir semboldür” (Arpacı & Tokyürek 2015: 140). Türkyılmaz, uygarlık tarihine bakıldığında erken dönem insanların dahi sosyal statüsünü belirleyen, yaşadığı toplumun onu giymekle yükümlü kıldığı giysiler, o topluluğun geleneklerinin insanlara sunmuş olduğu bir yaşam biçimi olduğunu söyler (2017: 428). Bir bireyin giyim seçiminde etkili olan başlıca faktörler; kişilik özellikleri, mesleği, yaşadığı toplum, eğitim durumu, sosyal yaşamı, ekonomik durumu ve dinî inançlarıdır.

Giyimi kendi içinde simgeleri olan bir tür dil olarak düşünmek mümkündür; öyle ki, insanların kişisel duygu ve düşüncelerini yansıtanın yanı sıra, kendisini ifade edebilmesi, rahat hissetmesi, estetik görünmesi ve saygınlık kazanması açısından büyük önem taşır. Ayrıca, kıyafet bireyler arasında sosyal etkileşim ve psikolojik tatmin açısından da önemlidir. İnsanların giyime gösterdikleri ilgi ve giyim tercihleri, içinde yaşadıkları kültür ve çağa göre değişim gösterir. Örneğin, içinde yaşadığı toplumun değerleri ve kişinin yaşı, bir kadın ya da erkeğin görünüşü ve giyim tarzına ilişkin güçlü normlar ortaya koyar.

Edebiyat ve tarihin yanı sıra antropoloji, dilbilim, coğrafya, iletişim gibi alanlarda seyyahların büyük bir bölümü yazdıkları milletler hakkında taraflı ve olumsuz bilgiler verir. Said'in şarkiyatçı anlayışına göre, batılı seyyahların büyük çoğunluğu yazılarında Doğuyu egzotik ve esrarengiz olarak tasvir ederken, antropolojik, iktisadi, siyasi, sosyal, sosyolojik, tarihî ve toplumsal olayları da eleştirel bir bakışla irdeler (2013: 12-13).

Örneğin, İngilizce yazılmış birçok şarkiyatçı eserde, Osmanlı ve Türk tarihinin yanı sıra kültürü, gelenek ve görenek-

leri önyargılı ve olumsuz olarak aktarılır. Özellikle kadınlar peçelerin arkasına hapsedilmiş birer köle gibidir (Türkyılmaz 2013: 556). Diğer taraftan, Montagu *The Turkish Embassy Letters*'da Osmanlı toplumu hakkında oldukça tarafsız bir tutum sergiler, hicvi ve övgüyü de eksik etmez. Örneğin, “mektuplarında özellikle erkek seyyahların Osmanlı yaşam tarzını, peçeyi, haremi ve evlilik olgusunu nasıl da yanlış anladıklarını tartışır” (Baktır 2007: 97).

17. ve 18. yüzyılda İngiliz soylular, eğitimlerinin bir parçası olarak Avrupa'da yaşayan diğer soylular arasında yaygın olan ve *Grand Tour* (Büyük Seyahat) olarak adlandırılan kültürlenme gezilerine çıkar, başta İtalya ve Yunanistan olmak üzere değişik ülkeleri gezer ve bu ülkelerde uzun süre kalırlar (The Telegraph, 2018: 1). Gittikleri yerlerde gözlemlerini ve tecrübelerini kaleme almaya başlamaları sebebiyle diğer kültürler hakkında seyahat yazıları yazılmaya başlar. Montagu de eserinde, kadınısı bir estetik bakış açısı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşam, şiir, müzik, Türk hamamı, giyim kuşam vb. gibi kültürel normları aktarır. Ayrıca, bu soylu hanımın seyahati Viktoryan toplum ve aile yapısından kaçışı ve aristokrat erkek sınıfın kültürlenme merakına öykünen bir çeşit macera seyahati niteliğindedir. Galler Prensesi Caroline'e yazmış olduğu mektubunda (XXV) egzotik bir memleketi ziyaretinden duyduğu memnuniyeti ve heyecanı gizleyemez ve “Leydim, şimdi Rum İmparatorlarından sonra hiçbir Hristiyan'ın yapmadığı bir seyahati yapmış bulunuyorum. Londra'da hemen kimse'nin bilmediği bir memleketi anlatırken zat-ı alilerin ilgisini uyandırabilirsem bütün yorgunluklarımı unutacağım” şeklinde ifade eder (1970: 31).

Montagu, 1716 yılında, diplomatik görevi nedeni ile Büyük Britanya İmpara-

torluğu'nu temsilen İstanbul'a atanan eşi Edward Montagu'ya eşlik eder. 18. yüzyılın başlarında Osmanlı topraklarında yaşama şansı yakalamış ve saray çevresi ile iletişime geçerek saraya, hareme ve paşa evlerine ziyaretlerde bulunmuş bir İngiliz aristokratıdır. Mary Pierrepont olarak, 1689 yılında Nottinghamshire'da dünyaya gelir. Annesini küçük yaşta kaybeden Mary, duk unvanını taşıyan babasının politik meşguliyetleri nedeniyle küçük yaşta evlerinin zengin kütüphanesinde çok vakit geçirip Fransızca, Latince, edebiyat ve bilim gibi konularda kendini eğitip yetiştirir. Şiire karşı özel bir merakı ve yeteneği olan Montagu, bu konuda kendisini oldukça geliştirmiş ve şiirleri İngiltere'de antolojilerde yer almıştır. 1712 yılında, Edward Wortley Montagu ile babasının onaylamadığı bir evlilik yapar. Edward, adında bir erkek ve İstanbul'da dünyaya getirdiği Mary adında bir kız evladı olur. Hayata, 1762 yılında Londra'da veda eder. Hem İngiliz Kraliyet çevresinden Galler Prensesi Caroline gibi soylu kişilerle, hem de zamanın ünlü edebiyatçıları Samuel Johnson, Alexander Pope ve Voltaire gibi değerli kişiliklerle arkadaşlıklar kurar. Kıvrak zekâsı, nüktedanlığı, şiirleri, mektupları ve İstanbul'dan ülkesine götürdüğü ‘çiçek hastalığı aşısı’ ile dünyaca ün kazanır (Brittanica 2018, Encyclopedia 2018, Pardoe 2010). Yazdığı bu eser ve diğer mektupları Türkçe dâhil birçok dile çevrilir.

Montagu, Osmanlı topraklarında edindiği Türk kültürü ile ilgili gözlemlerini günlük ve mektuplar hâlinde yazar, İngiltere'ye döndükten sonra bunları bir kitapçık altında derler. Ancak, Montagu'nun kızı Leydi Bute annesinin ölümünden sonra günlükleri yakar, mektupların ise yayınlanmasına engel olmaya çalışır. İlk olarak 1763 yılında Montagu'nun ölümünden bir yıl sonra ayıklanıp

elli iki mektuptan oluşturulan eser *Turkish Embassy Letters* adlı altında basılır, yoğun ilgi üzerine tekrar tekrar basılarak günümüze kadar ulaşır (Sinclair, 2016). Günümüzde Akman (2011), Davis (1982, 2006), Düğer (2015) ve Secor (1999) gibi araştırmacı ve eleştirmenler Montagu'nün mektuplarını daha çok tarihsel, sosyolojik ve feminist eleştiri ışığında değerlendirirler.

Montagu, yeni girdiği kültüre ilişkin görüşlerini bulunduğu ziyaretlerde gördüklerini ve tecrübelerini İngiltere'de yaşayan akraba ve dostlarına düzenli olarak gönderdiği mektuplarında derinlemesine tasvir ederek paylaşır. Osmanlı kültürüne ait kadın ve erkek giyim kuşama özel ilgi gösterir, çeşitli kadın giysileri, kemer ve başlıklar gibi aksesuarlar giyerek bunlarla ünlü resamlara portreler yaptırır. Edward Said'in Şarkiyatçı söylemine karşın bu kültürel olgular Batı'da Osmanlı Devleti'nin ihtişamına, zengin yaşam tarzına duyulan merak, bir başka deyişle "*Turquerie*" (Türköri) akımını doğurur (Williams 2014: 66). "18. yüzyıl Avrupa'sında saray kıyafetlerine ilgi duyan, Türk usulü düğün yapan, şatolar da Türk halıları, Türk lalesi, Türk içeceği 'kahve' bulundurmaya âdet edinen soylulara rastlanmaktaydı" (Williams 2014: 66-67). Türk Dil Kurumu (2011: 2401) tarafından Türkkâri olarak tanımlanan bu Türk modası ilk Fransa'da başlamış sureti ile öteki Avrupa merkezlerine de yayılır, özellikle harem batılının hayal dünyasını meşgul eder. Eğlenmek için Osmanlı/Türk teması üzerine kurgulanmış tiyatro ve opera eserleri yazılıp sahnelenir; Osmanlı giysileri ile maskeli balolar tertip edilir; Osmanlı sultanlarına ilişkin romanlar yazılıp, müzikler bestelenir; saraylı kıyafetleri giyilerek resamlara poz verilir; dinlenmek için Osmanlı diyarlarından getirtilen divanlara uzanıp bütün çubuğu tütürülür ve lokum yenir.

(Aksoy 2004, Williams 2014, Renda 2006, Meyer 1974) Padişah III. Murad'a (1546-1595) gönderdiği mektubuyla Akdeniz'de serbest ticaret imkânı elde eden Kraliçe I. Elizabeth (1533-1601) elçisi Richard Harbourn'e Osmanlı kıyafeti siparişi verir (Bent 1964: vi).

Montagu mektuplarında, üst düzey erkek ve kadınlar tarafından giyilen giysileri, baş ve saç süslemelerini, İslam dini ve gelenekleri gereği sokağa çıkarken örtündükleri yaşmakları ve bunların kumaş ve renklerini kendi zengin tecrübeleri ve yorumu ile ebedileştirir. Böylelikle de kendisinden sonra gelen seyyah, tarihçi ve araştırmacıya kaynak olur.

Bazı mektuplarda erkek kıyafetleri, (bk. resim 1) modelleri ve renkleri ile tasvir edilip onları giyen kişiler hakkında da bilgi verilir ve onlarla ilgili yorumlar yapılır. Bazılarında ise kadın kıyafetleri ve aksesuarları üzerinde durulur, inceden inceye özne ve nesnel tasvirler kişisel yorum eşliğinde sunulur. Ayrıca, bazı mektuplarında da Osmanlı kadın giysileri giyerek portreler yaptırdığını (bk. resim 2,3,4,5) ve daha iyi gözlem yapabilmek için tebdili kıyafetle sokağa çıktığını, halkın arasına karıştığını dile getirir (Scholz 2012: 92-95). Lale Devri'nde başlamış olan Türkkâri modasının etkisi ile Osmanlı topraklarını ziyaret eden seyyah, tacir, diplomat ve ressamlar ülkelerine dönerken Osmanlıya ait halı, çini, kıyafet gibi nesnelere yanlarında götürür ve evlerinde özel köşelerde sergilerler. Sonraları, 19. yüzyılda İstanbul'a ziyaretlerde bulunan Fransız seyyah ve roman yazarı Pierre Loti tahminen Montagu'dan esinlenerek fırsat buldukça Türk giysileri giyer ve insanlarla iletişim kurmak amacı ile sokaklarda dolaşır, Türkçe öğrenir ve derviş tekkelerini ziyaret eder (Türkyılmaz 2012:1229).

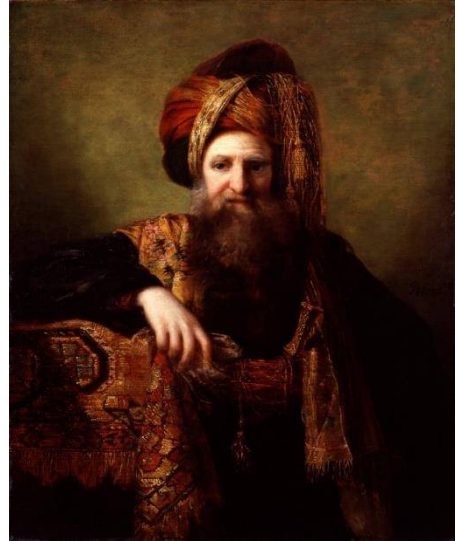
Mektuplar ve Kıyafetler

Montagu, yüksek kültüre mensup erkek kıyafetlerinin pahalı ve renkli kumaşlardan yapıldığını, padişah ve saray ağalarının kıyafetlerinin ise ayrıca kıymetli taşlarla bezendiğini aktarır. Kontes B'ye yazdığı 1 Nisan 1717 tarihli, XXVIII olarak numaralanmış mektubunda, Padişahın camiye gidişini yakından seyretmek için Fransız sefiresi ile o dönemde sadece ecnebilerin yaşadığı Beyoğlu'ndan dışarı çıktıklarını ve merasimi büyük heyecanla izlediklerini dile getirir. Bu esnada gördüğü erkek giyim kuşamını ise şöyle tasvir eder:

Öncü olarak başlarında iri beyaz tüyler bulunan bir sürü yeniçeri gidiyor... Bostancıların rengârenk, canlı renkte gayet zarif elbiseleri var. O kadar ki, uzak bir yerden bakınca bir Lale bahçesine benziyor. Arkalarında yeniçeri ağası, elbisesi kırmızı kadifeden, astarı gümüş renginde. Gayet süslü giysili iki uşak da atını götürüyor. Ancak ondan sonra Saray kadınlarının muhafızı olan kızlarağası (haremağası) geliyor. Kara tenine uygun koyu sarı kürk kaplı bir elbisesi var. En son olarak Padişah, zati sahaneleri, geliyor. Arkasında yeşil elbise Moskova'nın Siyah Tilki kürkünden... (Montagu 1970: 46)

Görüldüğü gibi Cuma merasimine iştirak eden üst düzey Osmanlı askerlerinin kıymetli kumaşlardan yapılmış kıyafetlerini bir çiçek bahçesine benzetirken, özellikle padişahın kürkünün değeri üzerine dikkat çeker ve bu kürkün değerini, tahminen bin İngiliz sterlini olarak biçer. Padişahın bindiği güzel atın eyerinin ise tamamen mücevherlerle işli olduğu da gözünden kaçmaz. Burada gözlemlediği saraya mensup erkek sayısının, onların rütbelerini belirleyen farklı farklı şekillerde olan süslü ve zengin görünümlü kıyafetlerinin, sarıklarının sayılamayacak kadar çok olduğunu vurgular. "Bol bol"

(Montagu 1970: 46) izlediğini belirttiği "Padişahın camiye gidiş merasimi" (Montagu 1970: 46) öylesine güzel ve şatafatlıdır ki, böyle bir merasim için "hayallerin bile üstünde" (Montagu 1970: 46) diyerek duyduğu hayranlığı mektubunda paylaşır. Resim 1'de Osmanlı kıyafeti ile görülen Edward Wortley Montagu, annesinin izinden giderek seyahat olur ve ilerlemiş yaşında portresini yaptırırken Osmanlı Sultanı edasıyla poz verir.



Resim 1. Leydi Mary Montagu'nun oğlu Edward Wortley Montagu (1775) Osmanlı/Türk saraylı erkek kıyafeti ile. Ressam: Matthew William Peters. National Portrait Gallery (Ulusal Portre Galerisi), Londra (4)

Sonraki yıllarda Avrupa'da Osmanlı kıyafetlerine duyulan ilgi nedeni ile William Miller talimatı ile Octavien Dalvi-mart Osmanlı Sarayı kıyafetlerinin bir gravür koleksiyonunu yapar ve bu gravürler kıyafetleri giyen kişiler ve meslekleri hakkında verilen bilgiler ile 1802 yılında Londra'da kitaplaştırılır. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları bu eseri Türkçeye ,

çevirtilip *Osmanlı Kostümleri/ Costumes of Turkey* (2011) adı altında yayınlar. Birçok yazar ve araştırmacı bu kıyafetler hakkında kapsamlı bilgiyi bu kitaptan elde eder.

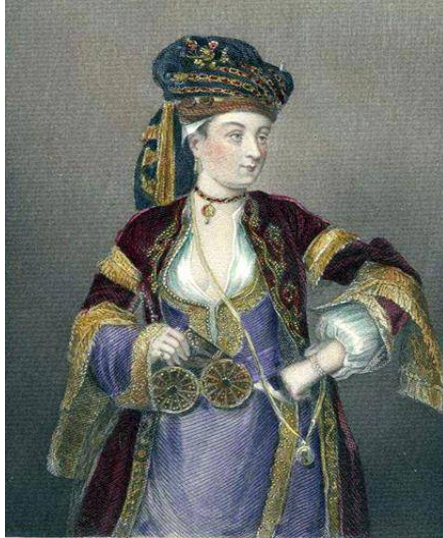
Montagu XXX. mektubunu, 1 Nisan 1717 tarihinde, ünlü İngiliz şair Alexander Pope'a hitaben kaleme almıştır. Osmanlı topraklarında Homeros'u büyük zevkle tekrar okuduğuna ve daha önceleri anlamlandıramadığı bölümleri şimdi daha iyi anlayabildiğini, çünkü o devirdeki âdetlerin hâlen bu topraklarda devam ettiğine şahit olduğunu anlatır. Üst sınıfa ait beylerin bellerinde taşıdıkları kemerlerin tıpkı "Menelaus'un kemerinin" (Montagu 1970: 60) tasvirine benzediğini ve sözü geçen bu kemerlerin etrafının çok kıymetli taşlarla işlenmiş olduğunu, önden ise birer altın toka ile bağlandıklarını tasvir eder. Antik Yunan'dan kalmış âdetlerin ve giysi modellerinin hâlâ muhafaza edilmesinin şaşılacak bir şey olmadığını sevinerek dile getirir: "Kendilerini gayet nazik zanneden diğer memleketler gibi Türkler modalarını yaymak zahmetine katlanmıyorlar" (Montagu 1970: 59). Batılıların kendi modalarını yayma düşkünlüğünü yermekle birlikte Antik Yunan'a duyduğu hayranlığı ise üstü kapalı olarak vurgular.

Montagu, 17 Mayıs 1717 tarihinde, İstanbul'a gitmek için Edirne'den ayrılmadan önce rahip Konti'ye yazdığı XXXIV numaralı mektubunda, tanınmak amacı ile tebdili olarak Türk kıyafetleri giyerek Sultan Selim Camii'ni görmeye gittiğini yazar. Sokağa çıktığında yanında her zamanki gibi Rum bir kadın tercüman bulundurur. Mimariden çok anlamadığını ifade ederek şöyle devam eder: "Bir seyyahın dikkatini çekecek derecede güzel... Şimdiye kadar gördüğüm yapılar arasında en heybetli görüneni buydu... aynı tarzda yapılmış birçok camiiler gördüm fakat hiçbirini Sultan

Selim Camii kadar azametli değildi... bunlar Almanya ve İngiltere deki kiliselerden daha muhteşem" (Montagu 1970: 88-89). Kendi memleketinde yaşayan Hristiyan bir din adamına İslami mimariyi bu kadar beğendiğini ve kendi dininin ibadethanelerinden daha güzel bulduğunu yazması çok cesurca ve ötekileştirmeden uzak tarafsız bir tutumdur. I. Elizabeth'in temasları ile İngilizlerin 1581 yılında İzmir'de kurduğu Levant Şirketi (The Levant Company) münasebeti ile 18. yüzyıl başlarında İngiltere'de halen Osmanlı'ya karşı olumlu bir tutum vardır ve Türkkâri akımını da olumlu etkiler (Aksoy 2016: 2-4). Türk olmadığı anlaşılmasına rağmen içeriye girmesinde zorluk çıkarılmadığını, hatta görevli tarafından bizzat gezdirildiğini ve camiyi gezerken içeride "elbiseleri yün kumaştan, kolları açık, başlarında yüksek ve kenarsız bir yün külâh" (Montagu 1970: 89) bulunan birçok dervîşi dua ederken gördüğünü tasvir eder. Dervîş giysilerinin kumaşları hakkında bilgi sahibi olması ve keçeden yapıldıklarını yazması, gözlemlerinde ne kadar dikkatli olduğunu bir göstergesidir. "Mevlevî dervîşlerinin başına giydiği silindir şeklindeki keçe sikkayı" bile doğru tasvir eder (Koçu 1969: 205). Ayrıca, bu dervîşlerin evlenmelerinde bir sakınca görülmediğini öğrendiğini vurgulayarak kendi ülkesinde rahiplerin evlenmelerine izin olmadığını hatırlatmak istemesi ise oldukça manidardır.

Leydi Bristol'e hitaben yazdığı XLI numaralı mektupta, sırf merakından bir tekkeyi ziyaret edip dervîşlerin nasıl ibadet ettiklerine ilişkin gözlemde bulunduğunu ve ayinde gördüklerini inceden inceye aktardıktan sonra, "bana tuhaf geldi. Kaba ve beyaz kumaştan yapılan elbiseleri, açık olan kol ve bacıklarını örtüyor... Şeyhleri yeşil elbisesi içinde vakurane bir tarzda dönmeye başlayınca..." (Montagu 1970: 128-129) diye

aktarıken dervişlerin hepsinin elbisesinin rengini beyaz olarak verir ve sadece şeyhlerinin kıyafetinin yeşil olduğuna değinir. Gündüzöz (2003: 77-84), beyazın hayatı ve ruh temizliğini simgelediği için Kur'an'da ve cennette olumlu anlamlara geldiğini; yeşilin ise canlılık ve tazelik anlamında kullanılan doğayı temsil ettiği için, cennette müminlerin yeşil bahçelerde yeşil elbiseler içinde tasvir edildiğini belirtir. Böylece Montagu, İslam dininde beyaz ve yeşil renklerinin dinî, sembolik ve kültürel önemini ve kullanım yerleri hakkında edindiği bilgiyi de yansıtmış olur.



Resim 2. Leydi Montagu Osmanlı kıyafeti ile. Kont Harrington'un (1844) özel koleksiyonundan. Ulusal Portre Galerisi, Londra.

1 Nisan 1717 tarihinde Edirne'den yazdığı XXIX numaralı mektubunda, yukarıdaki Osmanlı kadın kıyafeti ve aksesuarları ile yaptırdığı portresinde de görüldüğü gibi, giydiği kıyafetin kendisine çok yakıştığını, kız kardeşi Leydi Mar'a yazar ve o gün giydiği kıyafetleri en ince ayrıntıları ile tasvir etmeye başlar:

Önce gayet geniş bir şalvarım var. Bu gayet ince gül pembesi, kenarı sırmalı kumaştan yapılmış bir şalvar... Şalvarın üstüne sarkan tül gömlek tamamen işlemeli. Gömleğin kolları kolumun yarısına kadar iniyor ve çok geniş. Yakasını elmas bir düğme ilikliyor. Göğüsün renk ve şekli gömlekten tamamen görünüyor. Entari ise sanki vücuda göre biçilmiş ceket. Fakat benimki beyaz Şam kumaşından yapılmış, kenarı ise gayet kalın sırma işlemeli. Bu çeşit elbiselerde düğmenin elmas veya inci olması lazım. Kolları arkaya doğru genişliyor. Mintanım ise şalvarımın kumaşından. Elbise vücuduma çok uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar iniyor... Türk kadınları kürkü ev elbisesi olarak bazen giyip bazen çıkarıyorlar. Bu kürkle ağır dibadan, içleri samurla kaplanmış, kolları omuzlardan aşağıya inmiyor. Benimki kenarları sırma yeşil bir kürk (Montagu, 1970: 51-52).

Osmanlı kadınlarının kat kat ve uyumlu olarak giydiği elbiselerin çeşitliliği ve farklılığını betimlerken kumaşlarının kalitesi, inceliği ve zengin işlemlerini özellikle resmedercesine canlı ve oldukça detaylı bir şekilde tasvir eder. Önce kenarları sırma ile işlenmiş geniş bir şalvar, üzerinden ise tül den uzun bir gömlek giyildiğini ve gömleğin kumaşının inceliğini vurgulamak için teninin tamamen görüldüğüne dikkat çeker. Elbisenin ise değerli Şam kumaşından yapıldığını ve kalın sırmalarla işlendiğini, bu tür giysilerin düğmelerinin ise genellikle ya elmas ya da inciden olduğunu da gözlemlediğini dile getirir. Montagu bu giysilerle birlikte kullanılan diğer aksesuarların zenginliğini de tek tek aktarır. Ayaklara giyilen “terlikler sırma işlemeli beyaz deriden yapılmış” olduğunu (Montagu 1970: 52); elbiselerin bellerini ise: “bele aşağı yukarı dört parmak genişliğinde bir kemer takılıyor. Zengin kadınla-

rın kemerleri elmas veya sair kıymetli taşlarla süslü... Ayrıca önden bir elmaslı toka ile bağlanıyor bu kemerler” olarak canlı betimler (Montagu 1970: 52-53).

Osmanlı kadınları başlarını süslemeyi unutmamışlardır ve Montagu'nün tasviri ile bir çeşit şapka giyerler. Bu baş süslemelerini “başa giyilen şapkalara kalpak deniyor. Kışın giyilenleri inci ve elmaslarla işli kadifeden, yazın ise bol sırmalı kumaştan yapılıyor” diye betimler. Evlerin içinde kadınların başlarının açık olduğuna dikkat çekerek, başların değişik şekillerde süslerle bezendiğini ekleyerek tasvirini şöyle sürdürür: “Başın öbür yanındaki saçlar da toplanıyor, üstüne çiçek ve yahut sorguç gibi şeyler konuluyor. En revaçta olan da muhtelif taşlardan müteşekkil büyük bir demet takmak... İncilerden çiçek goncaları, elmaslardan yaseminler, yakutlardan güller, sarılarından da fulyalar yapılıyor” (Montagu 1970: 52-53). Fanny Davis *Osmanlı Hanımı* (1982: 207-222) adlı kitabının giyim kuşam bölümünde Montagu'nün kıyafet tasvirlerini daha uzunca alıntılar ve kıyafetleri bütünleyen öğeleri alt başlıklar altında detayları ile örnekler. Montagu'nün anlattığı süslemeleri o kadar beğenir ki şöyle över: “daha güzelinin yapılabileceğini tasavvur edemezsiniz”. Osmanlı kadınlarının saçlarını, değerli taşlar ve fiyonklar ile örülmüş belikler şeklinde başlarının arkasına atarak açık bıraktıklarını: “Saçlar olduğu gibi arkaya dökülüyor, inciler ve fiyonklarla süslenmiş örgüler yapılıyor” diyerek gösterir (Montagu 1970: 53). Gördüğü kadınların saçlarının sağlıklı ve gür olduğuna dikkat çekerek, yoğunluklarına hayran kalır: “Bu derece güzel ve gür saçlı kadınlara hiç bir yerde rastlamadım. Hiçbir takma saç kullanmıyor. 110 adet örgü saydım bir tanesinde (Montagu 1970: 52-53). Kendi ülkesinde saçların seyrek olduğunu ve bunu saklamak için

takılan peruklara burada hiç rastlamadığını dolaylı olarak ifade etmiş olur.

Bütün Türk kadınlarının hangi sınıftan olurlarsa olsun, sokağa çıkarken iki yaşmak örtünmeleri gerektiğini anlatır ve şu açıklamayı getirir: “bu örtülerden biri gözler açıkta kalmak üzere yüzü örtüyor, diğeri saçlarını örtüp vücutlarının yarısına kadar arkalarından sarkıyor. Bir ferace ile vücutlarını kapatıyorlar. Feracesiz sokağa hiçbir kadın çıkamıyor. Feracenin kolu dar ve parmak ucuna kadar uzun... Erkeklerin cübbeye büründükleri gibi bunlar da feraceye bürünüyorlar” (Montagu 1970: 53-54). İlaveten, bu feracelerin kumaşının kışın çuhadan, yazın ise ince ipek kumaştan yapıldığının bilgisini öğrendiğini tasvirine ekler ve kumaşlara duyduğu ilgi ve bunlar hakkındaki engin bilgisini de bizlerle paylaşır. Nüktedan bir şekilde devam ederek, feraceyi giyen kadınların tanınmaz bir hâle geldiklerini ve dolayısıyla “*en kıskanç kocanın*” (Montagu 1970: 54) dahi kendi karısını sokakta görse, onu bu baştan aşağı örtünme şeklinden dolayı tanıyamayacağını eklemekten edemez. Kız kardeşi kontes Mar'a yazdığı bir diğer mektup, 18 Nisan 1717 tarihinde Edirne'de kaleme alınmış XXXIII numaralı mektuptur. Burada ise heyecanla bir gün önce gittiği eğlenceyi onunla paylaşmak istediği için sabırsızlandığını ve lafı fazla uzatmadan hemen konuya gireceğini ifade eder. Sadrazamın eşinin kendisini akşam yemeğine davet ettiğini şu şekilde dile getirir:

Böyle bir ziyafet şimdiye kadar hiç bir Hristiyan kadınına verilmemiş olduğu için sonsuz bir zevkle hazırlandım. Bu ziyafete herkesin alışkın olduğu bir kıyafetle gidersem dikkati pek fazla çekmeyeceğimi tahmin ettiğim için Viyana saraylarında giyilen elbise ile gittim. Bu kıyafet bizim (İngiliz) kıyafetlerinden daha süslüdür. Avlunun kapısında beni sadrazamın eşinin haremağası karşıladı...

birçok odalardan geçerek iki sıra dizilmiş zarif cariyeler arasından en sondaki odaya götürdü. Hanımefendi burada üzerinde zerdova (samur) kürkü bulunduğu hâlde bir mindere uzanmıştı. Beni büyük bir merasimle karşılayıp dostlarından yarım düzine kadına takdim etti. ...Evinde fazla gösteriş olmayışına şaşım. Eşyaları çok sade idi. En fazla masraf elbise ve hizmetçilere yapılıyor (Montagu 1970: 75-76).

Buradan anlaşılacağı üzere, bu topraklarda bulunduğu esnada gördüğü zengin ve renkli giyimli yüksek sınıftan kadınların giysilerinin yanında sönük kalmamak için sadrazamın eşinin yemek davetine giderken itina ile süslendiğini ve elbise tercihini kendi memleketinin daha sade giysileri arasından değil, Viyana saraylarında giyilen gayet süslü bir elbiseden yana kullandığını yazar. Konağa girdiğinde içinin sade ve az eşya ile döşenmiş olduğunu ancak buna karşılık orada yaşayan kadınların, hizmetçiler dâhil olmak üzere, giysilerinin oldukça şık ve zengin malzemelerden yapılmış olduğunu aktarır. Sadrazamın eşinin omuzlarında ise evin içinde olmasına rağmen pahalı samur bir kürk vardır.

Yine aynı mektupta, bu evden ayrıldıktan sonra, yanında bulundurduğu Rum tercümanının ısrarı ile ikinci bir evi ziyaret ettiğini ve bu evin devletin ikinci önemli kişisi olan kethüdanın evi olduğunu dile getirir. Karısının güzelliğine hayran kaldığını, onun kadar güzeline ne İngiltere’de, ne de Almanya’da rastladığını şaşkınlıkla itiraf eder. Bu güzeller güzeli kadını ve evinin güzelliğini öve öve bitiremez. “Tavırları o derece asil ve o derece tabii ki bizim barbar tanıdığımız bir memlekette dünyaya geldiği hâlde onu Avrupa’nın en muhteşem tahtlarından birine oturmuş görenler, kraliçe olmak

için doğmuş olduğunu zannederler. Velhasıl güzelliği İngiltere’deki bütün güzel-leri gölgede bırakır” (Montagu 1970: 79).

Yukarıda kullanılmış olan *barbar* sözcüğünden anlaşıldığı üzere İngiltere’nin Osmanlı hakkındaki önyargısı, oryantalist bir söylem olarak karşımıza çıkar. Montagu, bazı İngiliz ve Avrupalıların gözünde Osmanlı halkının barbar olarak tanındığını ve kendilerinin zarafet ve nezaketine hâkim olamayacağı düşüncesini dolaylı olarak bize aktarmış olur (Aksoy 2016: 2-4). Medeni Batı, Osmanlı imgesi ile barbar bir imge yaratarak onu ötekileştirir. Ancak, Montagu yine de bu güzel hanımın en güzel tahtlara ve mevki-lere yakışacağını da inkâr etmez.

Adı Fatma olan bu hanımın evinde, ziyaret ettiği bir önceki eve göre çok zengin görünümlü eşyalar bulunduğunu ve zevkle döşendiğini anlattıktan sonra onun güzelliğini süsleyen kıyafetini be-timlemesi aşağıdaki gibidir:

Sırmalı diba bir entari giymiş, boylu boyunca beyaz sim kenarlı, ince tül gömleğinden açık boynunun güzelliği meydana çıkmıştı. Gömleği gümüş yeşili, şalvarı ise soluk karanfil rengindeydi. Gayet kibar işlenmiş beyaz terlikleri vardı. Elmas bileziklerle zarif kollarını süslemişti. Kemerini Elmas işlemeli idi. Başındaki çevre zemini karanfil renginde sırma ile işlenmişti. Topuklarına kadar inen siyah saçlarını örgülerle ayırmış, başının bir yanına ustalıkla elmas iğneler takmıştı. (Montagu 1970: 79)

Bu evde gördüğü güzelliklerden o kadar memnun olur ki kardeşine “kendimi Muhammed’in cennetinde zannettim” (Montagu 1970: 79) diyerek Müslümanların Cennet tasviri hakkında bilgi sahibi olduğunu yansıtır ve ona da aynı duyguları hissettirmek istediği için bütün bunları en ince ayrıntısına kadar paylaşır.



Resim 3. Türk kıyafeti ile Leydi Montagu- Ressam; Jean-Étienne Liotard, 1756, Royal Historical Society University College London. (Varşova Ulusal Müzesi, Polonya'dan sergilenmek üzere getirilmiş) (5)

Fatma Hanım'ın üzerinde Montagu'nün tablolarında (resim 2, 3, 4, 5) kendisinin giymiş olduğu kıyafetleri anlattığı gibi değerli bir kumaştan yapılmış şalvar, üzerine giyilen simlerle çevrelenmiş ince tül den bir gömlek ve sırmalarla süslenmiş dıba bir elbise giydiğini; ayağındaki terliklerin sırmalarla süslenmiş olduğunu; beline taktığı kemerin elmaslarla bezenmiş olduğunu; her iki kollunda elmastan yapılmış bilezikler bulunduğunu dile getirir. Başında ise karanfil renginde sırmalar ile işlenerek süslenmiş bir yemeni bulunduğunu, ayaklarına kadar inen simsiyah saçlarının örülmüş ve başının bir yanına elmastan yapılmış tokalar ile zarif bir şekilde toplanmış olduğunu ilave eder. Resim 4'te de görüldüğü gibi Montagu'nün ilk kez 1819 yılında, James Sarayı'nda kayda geçen, muhtemelen kendi yaptırdığı yağlı boya portrede, başında bulunan tül bendin zarif sarı kırmızı ipekten yapılmış, üzerinde inci ve tüy süslemelerin bulunduğu, saçlarının ise beyaz ve pembe çiçeklerle süslenmiş birçok örgü şeklinde resmedildiği görülmektedir.



Resim 4. İlk olarak 1819'da James Sarayı'nda kayda geçen Montagu Portresi, Royal Collection Trust (Kraliyet Koleksiyonu), Londra.(6)

Şair Alexander Pope'a yazdığı bir başka mektubu 17 Haziran 1717 tarihini taşır (XXXVI). Bu mektubunda İstanbul'un sıcakları yüzünden bir ormanın içinde bulunan Karadeniz'e nazır bir köye gittiğini ve orada yaşayan kadınların

güzellik ve giyimlerine hayran kaldığını yazar. Gördüklerini o kadar beğenmiştir ki onları şair ve ressamların ‘deniz perileri’ tasviri ile yaptıkları tablolara benzeter (Montagu 1970: 97) Er de, 19. yüzyıl Fransız Seyyahı Pierre Loti’nin Osmanlı kadınına bir “Doğu Perisi” olarak betimlediğinden bahseder (2003: 133).

XXXIX. mektubunu yine kız kardeşi Kontes Mar’a 10 Mart 1718 tarihinde İstanbul’da ecnebilerin yaşadığı Pera semtinde kaleme alır. Bu sefer kardeşine öncelikle bir kız yeğeninün dünyaya geldiğini müjdeleyerek onu kutlar ve sonra merhum Sultan Mustafa’nın kız kardeşi Hafize Sultan’ı ziyarete gittiğinden bahseder. Hafize Sultan’ı daha önce güzelliğine hayran kaldığı Fatma Hanımla kıyaslar ve onun kadar olmasa da bir zamanlar güzel bir kadın olduğunun izlerini taşıdığını belirtir. Elbisesini ise hayranlık yaratacak derecede güzel bulduğu için detaylarıyla anlatmak istediğini, çünkü bu elbisenin son derece kıymetli görüldüğünü ve dolayısıyla anlatmadan geçemeyeceğini dile getirir:

Arkasında dolama ismi verilen bir gömlek vardı. Kaftanlarla gömleklerin farklı, gömleklerin kollarının daha uzun ve yukarıya sıvanmış olmasında. Kırmızı renkli, yukarıdan aşağıya, yakasından eteğine kadar buradaki kadınların elbiselerindeki düğmeler kadar elmaslarla süslenmişti. Lord Montagu’nün elması kadar değil ama yine de nohut büyüklüğünde var. Bu düğmelerin üzerinde aynı bir prensin doğum yıldönümünde giyilen elbiselere konulan altın süslere benzeyen iri elmas süsler sarkıyordu. Gömleği ise sapları iri elmaslarla süslü daha küçük iki iğne ile kemer’e tutturulmuş. İç gömleğini baklava biçimi iki büyük elmas düğme ile iliklemiş (Montagu 1970: 111-112) .

Görüldüğü gibi Montagu, bu hanımın giyim kuşamını da en ince detayına

kadar tarif etmiş, üzerinde bulunan düğmeleri dahi tasvir etmiştir. Kıyafetleri tamamlayan aksesuarları tanımlarken “kemerine gelince, bu kemer tamamen elmaslarla bezenmiştir” diye anlatır (Montagu 1970:112; Davis 1982: 214). Bu kadının gerdanından üç dal mücevherin dizlerine kadar indiğini bildirir. “Sadece biri inciler arasına konulan Hint yumurtası büyüklüğünde bir zümrüt” (Montagu 1970:112, Davis 1982: 214). Diğerinin ise her biri ufak para büyüklüğünde koyu yeşil üç veya altı altın kalınlığında zümrütlerden meydana geldiğini anlatır. Üçüncüsü ise yuvarlak zümrütlerden meydana gelmiştir. Küpelerine gelince “küpelerin parıltısı diğerlerinin hepsini gölgede bırakıyordu” betimlemelerini kullanır. Armut şeklindeki küpeler, fındık büyüklüğünde iki elmastan yapılmıştır. “Tarpuşunun etrafındaki dört dizi inci ise gördüklerimin en güzelleridir. Her birindeki inci sayısı Düşüş Malbroug’un gerdanlığı gibi dört tane yapılacak kadar çoktu”. Bu inci dizilerin etrafı yirmi elmasla süslü iri bir yakutla tutturulmuştur. “Bilezikleri de elması. Saçları tamamen zümrüt ve elmas iğnelerle süslenmişti. Parmağına taktığı yüzüğün büyüklüğünde, Mösyö Pitt’inkiler hariç hiç görmedim” (Montagu 1970: 112).

Burada sözü geçen değerli mücevherleri ve kıymetlerini ancak kuyumcular takdir edebilir. Taşların İngiltere’deki fiyatına göre Sultan’ın üzerindeki 100 bin İngiliz lirası değerinde. “Avrupa’daki kraliçeler içinde bu mücevherlerin yarısına dair sahip olanı yoktur” diye düşündüğünü dile getirir. Dahası, “her ne kadar imparatoriçenin mücevherleri de zarif ise de Sultaninkilerin yanında pek basit” kaldıklarını düşünür. Hafize Sultan’ın kendisine bahçede gezmeyi teklif ettiğini ve cariyelerin hemen kendisine samur kaplı, kıymetli bir kürk getirdiklerini aktarır (Montagu 1970: 111-112).

Montagu XLI. mektubunu 10 Nisan 1718 tarihinde kaleme alır. Bristol kontesine hitaben yazılan bu yeni mektupta, son mektubunda da yazdığı gibi hâlen İstanbul'da olduğunu bildirir. Bu büyük şehri kendisine inceden inceye tasvir etmek istediğini, çünkü o güne kadar İstanbul'u anlatan seyyahlar tarafından taraf tutularak yanlış yazıların yazıldığını, bunlardan birçoğunun İstanbul'u görmeden ecnebilerin oturduğu Beyoğlu'nda vakit geçirdikleri kanaatinde olduğunu iletir. Galata, Beyoğlu, Tophane mahallelerinin arasında bir deniz olduğunu ve bu şekilde İstanbul'dan ayrı sayılabileceğini, isteyenlerin deniz yolu ile yerli halkın yaşadığı İstanbul'a geçtiğini anlatır. Gitmeyenler hakkında ise şöyle yorumda bulunur: "Beyoğlu'ndaki kadınların yüzlerine koydukları örtüler o kadar güzel ki bu örtülerin İstanbul'da kullanılması yasak. İşte herkesin İstanbul'u görmemesine bunlar sebep oluyor. Öyle sanıyorum ki Fransa sefinesi de İstanbul'u görmeden memleketine dönecektir" (1970: 124). Kendisinin ise İstanbul'u nasıl sık sık dolaştığını anlatmak için Türk kadınlarının örtüsü olan yaşmağı giymeye alıştığını ve bu sayede İstanbul'u gezme arzusu yerine getirdiğini izah eder ve "Türk kadınlarının örtüsünü seviyorum" (1970: 124) der. Dahası, örtünün kadın güzelliklerini artırdığını düşündüğünü de eklemekten edemez. Mayıs 1718 tarihinde Kontes'e yazdığı son mektubunda (XLII), yakında İstanbul'dan ayrılacağını üzüntüyle bildirir. Artık konuşulan dili anladığını, havasına alıştığı için İstanbul'u çok sevdiğini ve bu şehri doya doya gezme imkânlarının tümünü kullanacağını ve İstanbul sokaklarında tekrar yaşamakla dolaşarak merak edilecek ne varsa görmeye çalışacağını ifade eder (Montagu 1970: 131).

İstanbul'un en güzel hamamını görmeyi çok arzu ettiği için üç gün önce

oraya da gittiğini ve orada büyük bir zevkle seyrettiği bir "gelin hamamı" merasimine rastladığını da en ince detayları ile anlatır. Bu merasimin kendisine aynı "Teokrites'in Epithalome d'Helene'nini anımsattığını", çünkü aynı antik dönemdeki gibi akrabalık kuran iki ailenin bireyleri ve dostlarının hep birlikte hamama gitme geleneğinin bugüne kadar gelmiş olduğuna şahit olduğunu hayranlıkla ifade eder. Gelinin giydiği kıyafetin ise tamamen mücevherlerle süslü ağır bir kumaştan yapılmıştır (Montagu 1970: 133).

"Bence Türk kadınları yaşamayı bilmiyor" diyen Montagu, Türk kadınlarının zevk ve zarafet sahibi olduğunu vurgular (1970: 132). İnsan hayatının kısa olduğunu ve zamanı hoş geçirmeli düşüncesi ile antik çağ *carpe diem* felsefesine gönderme yapar. Batıda da soyluların hedonist yaşam tarzına alışık oldukları bilir ve burada da aynıdır. İstanbul'da yaşadığı dönemi ölümsüzleştirmek için kendini, oğlunu ve evinde bulunan Türk hizmetkârları resmeden yağlıboya tabloda Montagu'nün zamanın modasına uyarak giyinme tutkusu açıkça görülür.

Sonuç

Montagu diplomatik görev ile Osmanlı topraklarına gönderilen eşine eşlik eder ve bu sayede saraylı çevreyle kültürel etkileşime girer. Ayrıca, tıpkı temsil ettiği soylu sınıfının erkeklerinin yaptığı gibi bilgi ve görgü edinimi eğitimi tamamlayıcı yolculuğunu yaparak entelektüel birikimini pekiştirir. Toplumun kendine dayattığı sadece evinin kadını olma rolünün dışına çıkar, bir seyyah edasıyla sokağa iner ve Osmanlı evlerini ve abidelerini gezerek.

Gördüğü ihtişamı, ipek ve kadife kumaşlardan yapılmış inci ve kıymetli taşlarla süslenmiş elbiseleri, inci ve elmaslarla bezenmiş saçları, altın kemerlerle süslenmiş belleri, nadide kürklerle sarıl



Resim 5. Leydi Montagu, oğlu Edward ve hizmetkârları. Ressam: Jean Baptiste Vanmour. National Portrait Gallery (Ulusal Portre Gallerisi), Londra.

sarılmış omuzları, ayaklara giyilen sırmalarla işlenmiş ayakkabıları mektuplarına edebî betimlemeler ile ilmek ilmek işleyerek akraba ve arkadaşlarına iletir. Niyeti onların bu topraklar hakkında meraklarını gidermektir. Bu nedenlerden dolayı Montagu, Pardoe (2010) ve Davis (1982) gibi birçok yazar tarafından Osmanlı topraklarında bulunmuş ilk kadın seyyah olarak aktarılır. Montagu edebî yazının bir parçası olan mektup sanatı vasıtasıyla kıyafet betimlemeleri eşliğinde üst sınıf Osmanlı/Türk toplumunun yapısını, statüsünü ve kültürünü okuyucuya sunar. Dolayısıyla, Osmanlı/Türk toplumunun tarihsel süreç içinde ürettiği, kuşaktan kuşağa aktardığı somut ve soyut kültürel miras özellikleri bir tarihî belge gibi kayıt altına alarak sadece kendi ülkesinde değil bütün dünyada okurları ile paylaşır.

NOTLAR

1. Mektuplarda ve batılı kaynaklarda Osmanlı yerine Türk kelimesi kullanılmıştır. Bu çalışmada dönemi yansıtmaya gereği Osmanlı ve Osmanlı/Türk tanımları kullanılır.
2. Yazarın İngilizce olarak kaleme aldığı eserin 1994 baskısı, Türkçe çevirisi ile karşılaştırılarak kullanılmıştır.
3. Eserin birçok çevirisi vardır. Burada, Tercüman gazetesinin 1970 yılında çıkardığı Türkçemize kazandırılan 1001 temel eser arasında bulunan bu çeviri metin tercih edilmiştir.
4. Resim 1, 2, ve 5. Londra Ulusal Portre galerisi ile iletişime geçilerek araştırma makalesinde kullanılmak üzere izin alınmıştır.

5. Resim 3. Royal Historical Society, University College London ile iletişime geçilerek araştırma makalesinde kullanım için izin alınmıştır.
6. Resim 4. Royal Collection Trust ile iletişime geçilerek araştırma makalesinde kullanılmak üzere izin alınmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü ve diğer. *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Akman, Filiz Barın. *Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını*, İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2011.
- Aksoy, Nazan. *Rönesans İngiltere'sinde Türkler*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Aksoy, Yıldız. *18. Yüzyıl İngiliz Tiyatrosunda Türkler*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2016.
- Arslan, Mahmut. "Ziya Gökalp'te Kültür ve Uygarlık Anlayışı". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3 (2012): 11-19 <<https://dergipark.org.tr/en/pub/iuososyoloji/issue/e/524/4853>>.
- Baktır, Hasan. *"Representation of the Ottoman Orient in Eighteenth Century English Literature"*. Unpublished Dissertation. A Thesis Submitted To The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University METU. <http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/3/12608967/in dex.pdf> (September, 2007).
- Bent, Theodore. *Early Voyages and Travels in the Levant*. London: Hakluyt Society, 1964.
- Dalvimart, Octavien. *Osmanlı Kıyafetleri/ The Costume of Turkey*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.
- Dalvimart, Octavien. *The Costume of Turkey, Illustrated by a Series of Engravings; with Description in English and French*, London, printed or William Miller, 1802.
- Davis, Fanny. *Osmanlı Hanımı*. Çev. Bahar Tırnakçı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1982.
- Düğer, Selçuk. "Batılı Kadın Seyyahlar İnceleminde Osmanlı Kadını". *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29 (2015): 71- 90.
- Er, Ayten. "Pierre Loti'nin Hayal Kadınlar Adlı Romanında Başkaldıran Bir Türk Kadını: Cenân". *Folklor Edebiyat* 35 (2003/3): 131-139.
- Gökalp, Ziya. *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2018.
- Gündüzöz, Soner. "Kuran'da Renklerin Büyülü Gücü: Semiotic bir İnceleme". *EKEV Akademik Dergisi* 16 (Yaz, 2003): 71-84. http://www.npg.captureweb.co.uk/?service=basket&action=show_order_page&language=en2019 <https://www.britannica.com/biography/Lady-Mary-Wortley-Montagu> Retrieved November 17, 2018.

- <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/english-literature-1500-1799-biographies/lady-mary-wortley-montagu> Retrieved November 17, 2018
- İnal, Onur. "Women's Fashions in Transition: Ottoman Borderlands and the Anglo-Ottoman Exchange of Costumes" *Journal of World History* 22 (2): 243-272. University of Hawai'i Press, 2011.
- Koçu, Reşad Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* Ankara: Sümerbank Yayınları, 1969.
- Lady Mary Wortley Montagu. *Encyclopedia of World Biography*. Retrieved November 17, 2018 from [Encyclopedia.com:https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/lady-mary-wortley-montagu](https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/lady-mary-wortley-montagu).
- Meyer, R. Eve. "Turquerie and Eighteenth-Century Music. Eighteenth". *Century Studies*, Vol. 7, No. 4 (Summer, 1974): 474-488. The Johns Hopkins Univ American Society for Eighteenth-Century Studies (ASECS). Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3031600> Accessed: 09-09-2019 15:00 UTC
- Modern History Sourcebook: Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762): Smallpox Vaccination in Turkey http://chm.gmu.edu/cyh/primary-sources/157_28 November, 2018
- Montagu, Lady. *Türkiye Mektupları: Tercüman* 1001 Temel Eser. Çev.Aysel Kurutluoğlu. İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1970.
- Montagu, Mary. (1794). *Letters from Turkey*. Text for this edition taken from Letters of the Right Honourable Lady My W— y M— e: written during her travels in Europe, Asia and Africa to persons of distinction, men of Letters, &c. in different parts of Europe, https://ebooks.adelaide.edu.au/m/montagu/mary_wortley/letters/letter28.html
- Montague, Lady Mary Wortley. *The Turkish Embassy Letters*. Chicago: Virago, 1994.
- National Portrait Gallery. https://npgimages.com/en/basket/show_order_page.html?mime_type=
- Pardoe, Julia. *Sultanlar Şehri İstanbul*. Çev. M. Banu Büyükkal. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Renda, Günsel. "The Ottoman Empire and Europe: Cultural Encounters". *Foundation for Science, Technology and Civilisation*. ID:622, (2006): 1-24.
- Renda, Günsel. *18. Yüzyıl Avrupası'nda Türk Modası*, Prof. Dr. Günsel Renda, Pera Müzesi Sergi Konuşması, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=9b1S-yj451E>.
- Rilke, Anna Grosser. *Avrupa Saraylarından Yıldız'a İstanbul'da Bir Hoş Seda*, (çev. Deniz Banoğlu), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Royal Collection Trust. King James Palace 1819 collection. British School. Early Georgian. Portrait of a Woman 1717-18? <https://www.rct.uk/collection/403913/portrait-of-a-woman>, 2019
- Royal Historical Society. University College London. [tps://royalhistsoc.org/calendar/queens-house-lecture-series-remarkable-women/lady-montagu-in-turkish-dress-by-jean-etienne-liotard-1756-national-museum-of-warsaw-poland/2019](https://royalhistsoc.org/calendar/queens-house-lecture-series-remarkable-women/lady-montagu-in-turkish-dress-by-jean-etienne-liotard-1756-national-museum-of-warsaw-poland/2019)
- Said, Edward, *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Said, Edward. *Şarkiyatçılık*. Çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Scholz, Susanne "English Women in Oriental Dress: Playing the Turk in Lady Mary Wortley Montagu's Turkish Embassy Letters and Daniel Defoe's Roxana," in S. Schülting, S. L. Müller and R. Hertel (eds.), *Early Modern Encounters with the Islamic East: Performing Culture*, Farnham: Ashgate Publishing. (2012): 92-95.
- Secor, Anna. "Orientalism, gender and class in Lady Mary Wortley Montagu's Turkish Embassy Letters: to persons of distinction, men of letters & C". *Cultural Geographies* (formerly Ecumene) Volume 6, Issue 4 (1999): 375-398. Arnold Publishers.
- Sinclair, Vicky. Lady Montagu and the introduction of inoculation <http://blog.wellcomelibrary.org/2016/05/lady-montagu-and-the-introduction-of-inoculation/2016>
- Türkyılmaz, Dilek. Toplumsal Bellekte Kıyafetin Türküsü *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Türk Halk Edebiyatı Bildiri Kitabı* (2017): 427-434
- Türkyılmaz, Ümran. "Gérard De Nerval'in Doğu'da Seyahat'inde Türk / Osmanlı İmgesi". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 53, 2 (2013): 549-561.
- Türkyılmaz, Ümran. "Pierre Loti'nin Aziyade'sinde Osmanlı Kültürünün Yansımaları" *Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu, Bildiri Kitabı*. Batman Üniversitesi, 18-20 Nisan, Batman, Türkiye, (2012):1229-1239.
- Tylor, B. Edward. *Primitive Culture*. New York: Harper, 1958. Print.
- Williams, Haydn. *Turquerie: An Eighteenth-Century European Fantasy*. London: Thames & Hudson, 2014.

OSMANLI HAREMI'NDE GELENEKSEL SEYİRLİK OYUNLAR*

Traditional Theatrical Plays in Ottoman harems

Doç. Dr. Murat KOCAASLAN**

ÖZ

Bu çalışma, Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde yaşayan hanehalkının temaşa ettiği geleneksel seyirlik oyunlara odaklanmaktadır. Genel anlamda halk dansları veya oyalanmak amacıyla oynanan oyunlar için seyirlik oyun ifadesi kullanılmaktadır. Seyirlik oyunlar sözlü ve sözsüz olmak üzere iki grup altında toplanmaktadır. Sözlü oyunlar arasında ortaoyunu, kukla, Karagöz oyunları, hokkabazlar ve mukallidler bulunurken, sözsüz oyunlar arasında, cambazlar, dansçılar (köçek, çengi, kâsebaz, tavşanoğlanı, curcunabaz, mıtrakbaz) hayvanlarla gösteri yapanlar ve ateşbazlar yer almaktadır. Osmanlı döneminde saray ve çevresi, seyirlik oyunlar ile her dönem ilişki içinde olmuş hem oyunların sergilenmesinde hem de oyuncuların sarayda himaye edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu anlamda sarayda her dönem oyunlar sevilerek temaşa edilmiştir. Seyirlik oyunların sarayın harem bölümünde de izlenip izlenmediği sorusu bu çalışmanın ana çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu anlamda yüksek duvarlar ve kafesli pencerelerin arkasında güneşten yoksun kasvetli bir dünya olan haremden durum neydi? Bu karanlık ve kasvetli dünyada büyük bir sessizlik içinde yarı karanlık dehlizlerde dolaşan, duvarları çinilerle kaplı karanlık koşullarda yaşayan cariyeler, sultanlar, hasekiler ve valide sultanlar nasıl vakit geçiriyorlardı? Haremin alt katlarında bulunan cariye koşullarında yaşayanlar tekdüze, sıkıcı, sıkı yasakların uygulandığı kapalı bir dünyada nasıl eğleniyorlardı? Geleneksel seyirlik oyunlardan hangileri icra edilmekteydi ve eğlencelere kimler katılmaktaydı? Bu eğlenceler haremde hangi mekânlarında icra edilmekteydi? Bu çalışmada tüm bu sorulara cevap bulmak için dönemin anlatılarına, kayıtlarına ve modern araştırmacıların çalışmalarına başvurularak imkânlar dahilinde geleneksel seyirlik oyunların izleri sürülmeye gayret edilmiştir. Bu tartışma, hem bugüne kadar ayrıntılı olarak ele alınmamış olan bu konuda yeni cevaplar aramayı, hem de bu kapalı dünyanın sakinlerinin eğlence anlayışlarına ve beğenilerine dair birtakım gözlemler yapmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Osmanlı, harem, geleneksel seyirlik oyunlar, Karagöz, kukla, Hayalbâz, köçek.

ABSTRACT

This study focuses on the traditional theatrical plays that the households living in the harem section of Topkapı Palace performed. In general, the term Theatrical Play is used for folk dances or spectacles played to hang about. Theatrical Plays are divided into two groups as verbal and nonverbal. While Ortaoyunu – Light Comedy, puppet shows, Karagöz Shadow Plays, jugglers and Mukallit – Imitators are among the verbal plays, acrobats, dancers (Köçek – dancer boys, Çengi - Musicians, Kasebaz – Ones juggling with plates, Curcunabaz – Punchinello, Mıtrakbaz – Wooden Sword Fighter) ones showing with animals and Ateşbaz – fire-players are among the nonverbal plays. During the Ottoman period, the palace and its surroundings were always in good relationship with the theatrical plays, and played an important role in the exhibition of the plays and the protection of the players in the palace. In this sense, the plays were always gladly performed at the palace. It is the main starting point of this study that whether or not the theatrical plays were watched in the Harem section of the palace, as well. In that regard, what was the situation in the harem, a gloomy world that lacked the sun behind high walls and latticed windows? How did the concubines, Sultans, Haseki – most favourable concubine, and Valide Sultans – Queen Mothers, who lived in dark wards covered with tiles and spent time in the dark and gloomy world in a deep silence spend their times? How did the ones living in the concubine wards on the lower floors of the Harem have fun in a closed world where uniform, boring and strict prohibitions were practiced? Which of the traditional theatrical plays were performed and who was attending these entertainments? In what parts of the Harem were these entertainments performed? In this study, in order to find answers to all these questions, the narratives and the records of the period as well as the studies of modern researchers were consulted and the traces of the traditional theatrical plays were scented. This discussion aims to look for new answers on this issue, which has not been dealt with in detail until now, and to observe the sense of entertainment and tastes of the inhabitants of this closed world.

Key Words

Ottoman, harem, traditional theatrical plays, Karagöz, puppet show, Hayalbaz, köçek.

* Geliş tarihi: 19.09.2018-Kabul tarihi: 15 Kasım 2019
Kocaaslan, Murat. "Osmanlı Haremi'nde Geleneksel Seyirlik Oyunlar" *Millî Folklor* 124 (2019 Kış): 136-146

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara/Türkiye,
muratkocaaslan@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4306-7112

Giriş

Osmanlı hanedan üyelerinin uzun yıllar kullandığı Topkapı Sarayı'nın harem bölümü yüksek duvarlar ve kafesli pencerelerin arkasında güneşten yoksun kasvetli bir dünyaydı. Bu yüksek duvarların ardında harem ağaları, dilsizler, cariyeler, hasekiler, sultanlar ve valide sultan yaşardı. Yarı karanlık dehlizlerde dolaşan, duvarları çinilerle kaplı karanlık koğuşlarda yaşayan bu insanlar, böyle kasvetli bir dünyada nasıl vakit geçiriyorlardı? Haremin alt katlarında bulunan cariyeye koğuşlarında yaşayanlar tekdüze, sıkıcı, sıkı yasakların uygulandığı kapalı bir dünyada nasıl eğleniyorlardı? Geleneksel seyirlik oyunlardan hangileri icra edilmekteydi ve eğlencelere kimler katılmaktaydı? Oyunlar haremde hangi mekânlarında icra edilmekteydi? Bu çalışmada, tüm bu sorulara cevap bulmak için dönemin anlatılarına, kayıtlarına ve modern araştırmacıların çalışmalarına başvurularak, imkânlar dahilinde geleneksel seyirlik oyunların izleri sürülmeye gayret edilmiştir. Bu tartışma hem bugüne kadar ayrıntılı olarak ele alınmamış olan bu konuya dikkat çekmeyi hem de bu kapalı dünyanın sakinlerinin eğlence anlayışlarına ve beğenilerine dair bazı gözlemler yapmayı amaçlamaktadır.

Oyun kelimesi Türkçede çocuk oyunları, kâğıt oyunları, top oyunları, spor oyunları gibi birçok farklı anlama gelebilmektedir. Seyirlik oyunlar ise, tüm bu oyunları, halk dansları gibi dans edilebilen veya oyalanmak amacıyla oynanan oyunların diğer oyunlardan ayırmak için yapılmış bir tanımlamadır (And 1969: 29). *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te, *körünç* veya *közünç* kelimeleri seyirlik oyunun karşılığı olarak verilir ve her iki kelime bir şeyi seyreden halk anlamını ihtiva eder (Atalay 1985: I/167 ve III/373). Hüseyin Vâiz Kâşifî 16. yüzyılda yazdığı *Fütüvvet-nâme-i Sultanî* adlı eserinde

seyirlik oyunları sözsüz *-ehl-i bâzî-* ve sözlü *-ehl-i sühan-* olmak üzere iki ana grupta toplar. Cambaz, dansçılar, güç gösterisi yapanlar, hayvanlarla gösteri yapanlar, ateşbazlar sözsüz oyunlar arasında bulunurken, ortaoyunu, kukla, Karagöz oyunları, hokkabazlar, mukallidler gibi bütün hikâye anlatıcı türler ise sözlü oyunlar arasında yer almaktadır (Ak. And 1969: 29-30).

Metin And (1969: 36), Osmanlı devletinde seyirlik oyunların toplumun dört kesimiyle ilişki içinde olduğunu söyler. Bunlar: Saray ve çevresi, esnaf lonca ve gedikleri, asker ocakları ve tarikatlardır. Hakikaten de saray ve çevresi her dönem seyirlik oyunlar ile ilişki içinde olmuş, bu ilişki sadece oyunların gösterimi ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda çeşitli hüner sahibi sanatçılar/oyuncular sarayda himaye edilmiştir. Saraya bağlı olarak görev yapan oyuncular arasında: Nedimler, meddahlar, hokkabâzlar, hayalbâzlar ve başka oyuncular vardı. Bununla birlikte hem Enderun hem de harem halkına müzik, dans, kukla gibi çeşitli alanlarda eğitimler de verilirdi (Uzunçarşılı 1977: 86 vd.). Ayrıca seyirlik oyunlar sarayın düzenlediği genel şenliklerde de (*şehzadelerin sünneti, saray evlenmeleri, doğum, tahta geçiş, bir savaşın kazanılması gibi*) önemli bir yere sahipti. Bu şenlikleri anlatan *sûrnâmeler* ve yabancı gözlemcilerin aktarımları dönem içindeki oyunları tanımak ve anlamak bakımından kaynak niteliğindedir.

Osmanlı haremde sözlü ve sözsüz oyunlardan hangileri temaşa edilmekteydi? Bu anlamda her iki oyunun da haremde sevilerek izlendiği söylenebilir. Bunlar arasında Karagöz, kuklabâz, köçek, çengi, tavşan oğlanları gibi oyunlar sayılabilir. Bu oyunlar sadece haremde değil aynı zamanda sarayın farklı mekânlarında da sergilenir ve sevilerek temaşa edilirdi. Şehzade, sultan doğumu (veladet), bay-

ramlar, düğünler münasebetiyle hazırlanan eğlencelerden başka, padişah ve hanehalkının eğlendirilmesi için de eğlence düzenlenirdi. Mesela şehzade doğumlarında anne için mükellef bir yatak hazırlanır, yatağın üzerine ise yakut veya zümrüt incilerle işlenmiş atlasan bir cibinlik asılırdı. Doğum münasebetiyle birçok kişi hareme davet edilir, lohusa odasına giren davetliler, anneyi selamlar ve örtüsünü öptükten sonra önceden hazırlanan sedire oturlardı. Gelenek üzere davetliler üç gün misafir olarak kalır ve tümüne padişah tarafından hediyeler verilirdi. Ayrıca davetlileri eğlendirme amacıyla kına geceleri yapılıp oyunlar tertip edilir, cariyeler saz çalıp taklit yaparak tüm hünelerlerini sergilerlerdi (Tayyâr-zâde Atâ 2010 (I): 349-350; Uzunçarşılı 1988: 165-170). Oyunlar padişah için sergilenecek ise seçilen mekân fanuslar, fenerler, kandiller ile donatılırdı.

Billûr topu yakalamaya çalışan cariyeler

“Haremın Hünkâr Sofası’nda toplanan hanehalkı padişahın huzurda bir oyun oynuyordu. Cariyeler tavana asılı duran billûr bir topu sıçrayarak tutmaya çalışıyorlardı”. Son Osmanlı vakânüvis ve devlet adamı Abdurrahman Şeref Bey’in (1329: 585) sarayda yaşayan hadım ağalarından duyarak aktardığı bu oyun aslında oyundan ziyade bir yarışmaydı. Şeref Bey’in ayrıntılara girmeden anlattığı yarışmayı Refik Ahmet Sevengil (2014: 153-154) daha ayrıntılı anlatır. Buna göre III. Ahmed (h. 1703-1730) dönemine kurguladığı ortamı öncelikle Hünkâr Sofası’nı ayrıntılarıyla anlatarak başlar. Daha sonra, sultanın sofada yarı uzanmış bir halde sadrazam, şair ve dalkavuklar ile birlikte tasvirini yapar. Ardından eğlence ortamını anlatır: *“Hünkâr sofasında ünlü ve yetenekli müzisyenler seçkin fasıllarla müzik yaparken güzel*

sesli, güzel yüzlü, güzel vücutlu genç kızlar tatlı ezgilerle padişahın canına can katarlardı. Binbir ülkeden toplatılıp getirilmiş dünyanın en güzel kızları yarı çıplak, padişahın oturduğu yerdeki tavana asılı billûr topu tutmak için sıçrayıp oynasınlar, bağırsıp gülüşürler, birbirleriyle yarış ederlerdi”. Bu tasvir tamamıyla bir kurgudan ibaretti. Yazar, yarışmanın “Lale Devri” olarak tanımlanan III. Ahmed döneminde geçtiğini varsayarak kurgusunu böyle yapmıştır. Ne yazık ki yarışmanın detayları hakkında bilgiler sınırlıdır. Bu anlamda oyunun kaç kişiyle oynandığı, kurallarının neler oldu ve oyunun sonunda katılımcılara ödül verilip verilmediğini bilemiyoruz. Ancak yarışma haremdeki eğlencelerden sadece birini oluşturmaktaydı (Uluçay 1971: 148 vd; Uzunçarşılı 1977: 79-114; Özmutlu 2014: 1033-1074).

Bununla birlikte Hünkâr Sofası hanehalkının hem hanendeler ve sazandeleri dinlediği hem de seyirlik oyunları temaşa ettiği bir yerdi. Mesela Venedik elçisi Ottaviano Bon’un (Ak. Necipoğlu 2007: 226) 1608 yılında söylediğine göre, padişah cariyelerin raks etmesini veya çalgı çalmasını istediğinde onları buraya getirmesi için kâhya kadına haber salardı. Zira Abdurrahman Şeref Bey *billur topu tutma oyununun* da burada oynandığını söylemekteydi. Bu bağlamda denilebilir ki eğlenceler ve seyirlik oyunlar Hünkâr Sofası’nda gerçekleştirilmekteydi ve burası tüm harem halkının ortak buluşma noktasıydı. Bununla birlikte ne yazık ki Osmanlı edep kuralları, tanımadığımız harem cariyelerinin yaratıcı ve bir o kadar da eğlenceli gösterilerinin yazılı veya görsel bir betimlemesini yapmamışlardır. Yapılan eğlenceler hakkında 19. yüzyılda yazılmış kaynaklar ise sultanı tahtında, gözdeleri ise sazandeler galerisinin altındaki sekide konularına bağlı olarak ona yakın veya uzak oturduğunu anlatır. Ha-

remin diğer mensupları ise tüm gösteri boyunca kımıldamadan ayakta dururlardı (Necipoğlu 2007: 227).

Çengi, Köçek ve Tavşanoğlanları

Haremdeki geleneksel seyirlik oyunlar arasında en önemlilerden biri köçek, çengi ve tavşanoğlanları temasıydı. İlk zamanlarda kadın erkek ayırmadan bütün dans eden ve taklit yapanlara *çengi* denilmekteydi. Ancak daha sonra bunlara farklı isimler verilmiştir: *Çengi, köçek, rakkas, tavşanoğlanı, kâsebaz, curcunabaz, rakkas beççeğan* gibi (And 1969: 59; 2004: 29). Rakkaslar ise kendi içinde *köçekler ve tavşanoğlanları* olarak ikiye ayrılmaktadır. Köçekler kız gibi giyinirler, kadife üstüne sırma işlemeli mintan, canfesten, dibadan geniş etek giyer, bellerine ise sırma kemer bağlarlardı. Başları ise açık ve saçları uzun olur, parmaklarına da pirinç zil takarlardı. Tavşanoğlanlarında ise cariyeler siyah çuhadan topuklarına kadar vücut hatlarını belli edecek dar entariler giyerlerdi. Bellerine köçeklerden farklı olarak renkli şallar sarar, başlarında ise süslü küçük külahlar bulunurdu (Saz 1958 (18): 462; Sevengil 2014: 122-123). Bunların kimisinin parmaklarında veya ellerinde tuttıkları sopaların ucunda çini tabaklar bulunur, tabakları döndürerek dans ederlerdi ve bunlara *kâsebâz* denilmekteydi (And 2004: 30). 1582 yılında III. Murad'ın (h. 1574-1595) şehzadeleri için yapılan düğünü anlatan İntizâmî, *Sûrnâmesi*'nde (31a, 117a, Arslan 2009 (II): 528, 604) kâsebâzlardan söz eder: "*Ba'dehu rakqâşlar ve çâpük-dest kâsebâzlar çînî-i âfitâbî hilâllerinde döne döne oynatdılar*"; "*kâse-bâzlar geliüp çârüklükle nice nice çinileri parmağ üzerinde oynattılar*". Aynı düğünü anlatan Âlî de *Sûrnâmesi*'nde (2648, Arslan 2009 (I): 607, 610) kâsebâzları anlatır: "*Üç deniz mâliki ve bir cân-bâz, Dâhi dört kâse-bâz u şu 'bede-bâz*", "*Tehî bir kâse sevdâsıyla döndi tûrdı meydânda,*

Muhal oldu velikin kâse-bâzuñ şarf-ı maqdûri". IV. Mehmed (h. 1648-1687) döneminde şehzade Mustafa ve Ahmed'in sünnet düğününü anlatan Nâbî Yûsuf'un *Sûrnâmesi*'nde de (252, Arslan 2009 (I): 664) kâsebâz ismi zikredilmektedir: "*taqla-bâzân ile şûret-bâzân, tâs-bâzân ile kâse-bâzân*". Tüm bu aktarımlarda kâsebâzlardan söz edilse de ne yazık ki yaptıkları gösterilerin muhteviyatı hakkında ayrıntılı malumat verilmemektedir.

Çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının sergiledikleri oyunların haremde sevilecek temaşa edildiğine III. Selim'in (h. 1789-1808) Sırkâtîbi Ahmed Efendi *Rûznâme*'sinde (1993: 136) değinmektedir: "... *Gecesi harem-i Hümayûnda halvet ile çengiler ve tavşanlar temâşâsıyla eğlenilip...*". Yine *Rûznâme*'den, harem halkının saray dışındaki ziyaretlerinde de bu tür oyunları temaşa ettiği anlaşılmaktadır: "... *salı günü Kâğıdhâne'de Beyhân Sultan Hazretleri ziyâfet eylemekle teşrîf tebdîlen Vâlîde Sultan Efendimiz ve Sultan müşârû'n-ileyhâ dahi anda olduğundan tavşanlar temâşası ile eğlenilüp...*". Görüldüğü üzere çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının sergilediği oyunları harem halkı beğeniyle temaşa etmekteydi. Bu seyirlik oyun sadece haremde değil aynı zamanda sarayın harem dışındaki farklı mekânlarda da sergilenir ve padişah tarafından sevilerek izlenirdi. Yine Ahmet Efendi (1993: 108, 111, 126, 136, 139,165, 186, 245-246, 250, 332, 366, 372), III. Selim için harem dışında sarayda düzenlenen eğlencelerden bahsederken, çengiler, cambazlar ve tavşanoğlanlarından sıklıkla söz eder ve eğlencelerin geç saatlere kadar sürdüğünü belirtir: "...*çâvuşân ile geçen günler gibi saz ve tavşan fasıllarıyla gicesi saat beşe değî ârâm olmağla*", "*Gine Tavşanlar temâşâsıyla gicesi saat dört buçuğa değin*

eğlenilüp...”, “... Topkapuyı teşrif ve biniş takımına izin birle gice saat dörde varınca tavşanlar temâşâsıyla...”, “... Gecesi Mâbeyn’de tavşanlar ile eğlenilüp...”, “... Topkapu’ya avdet ve ârâm buyurulup gicesi çengiler ile eğlenilüp...”, “Topkapu’ya teşrif ve gicesi Hazîne Kethüdâsının helvâsı olmağla tavşanlar temâşâsıyla saat beşe dek eğlenilüp...”, “Topkapu’ya teşrif ve Mâbeyn olarak tavşanlar temâşâsıyla eğlendi”. Ne yazık ki Ahmet Efendi eğlencelerin detaylarına girmemiş kâfi derecede bilgi vermemiştir. Bununla birlikte Abdülmecid’in (h. 1839-1861) oğulları Murad ve Abdülhamid’in sünnet düğününü anlatan Tahsin’in *Sûrnâmesi* (102, Arslan 2009 (I): 829) bazı detaylar ihtiva eder: “*İki tavşan ile geldi köçek, Arada vardı gezer bir de köpek*”. Buradaki bilgilerden köçek ve tavşanların gösterilerini birlikte gerçekleştirdikleri ve en azından iki tavşanın oyunda köçeğe eşlik ettikleri söylenebilir.

Abdülmecid devrinde tıbbiye nazırlığı ile valiliklerde ve şehreminliğinde bulunmuş İsmail Paşa’nın kızı Leyla Saz (1958 (18): 462) anılarında, haremde haftada iki gece musiki icra edildiğini, ancak çok yorucu olduğu için tavşan raksından çoğu kez vazgeçildiğini söyler. Ayrıca köçek takımı ile sazandelerin birlikte gösteri yaptığını belirtir: “*Önde on yedi on sekiz yaşında oyunbaşı ve arkasında kendisinden boyca ve yaşça daha küçük sekiz on oyuncu birer temenna ile girip saz takımının önüne dizilirler. Son karcıgar nağmesiyle köçeğin ilk parçası başlar. Adımlar atılır, ortada halı üzerinde döner, dolaşır, raks ederler.*” Cariyeler oyununda aynı renkte iki katlı etek, bedene beyaz ipeklî gömlek ve üzerine de belden kısaca göğsü düğmesiz mintan giyerlerdi. Eteklerinin ucu püsküllü ipek kaytanla büzülür ve belden bağlanırdı. Parmaklarında ise parıltılı zillerle döner dururlardı (Saz 1958 (18): 462).

Saray ve haremde temaşa edilen çengi, köçek ve tavşanoğlanlarının gösterileri çok farklı figürler barındırmaktaydı. Bunlar arasında göbek atma, gerdan kırma, omuz titretme, bel kırma, kıvrmanın önemli yeri bulunmaktaydı. Ayrıca topuk çarpma, kendini geriye atma, ayak parmaklarının ucunda koşarcasına yürüme, bedenini hoplatarak sallama gibi birçok beceri gerektiren hareket oyun içinde arka arkaya yapılırdı (And 1985: 217). Reşat Ekrem Koçu’ya göre (2002: 61) bir oğlanın köçek olabileceği ayaklarından anlaşılırdı. Ayak iri kıyım ve parmaklar uzun, topuklar iri ve ayak bilekleri de ince olmalıydı. Bu özellikler sayesinde köçek, pervane gibi fırl fırl dönebilir, uçar gibi koşarken aniden durabilir, sırt üzerine yay gibi kıvrılabilir ve her türlü zor hareketi yapabiliyordu. Oldukça eğlenceli ve hareketli bu oyununu birden fazla kişi sergilerdi. Grup halinde ve müzik eşliğinde sergilenen oyun her dönem beğeniyle izlenir, temaşa edilirdi.

Kuklabâz, Hayalbâz ve Lubetbâz

Geleneksel seyirlik oyunların en eskilerinden biri de kukla oyunudur. Bu oyunda konuşma ve ses taklitleri tek bir kişi tarafından yapılır ve kişileri temsil eden kuklalar oynatılır. Araştırmacılar oyunun Anadolu’ya Orta Asya’dan geldiği yönünde ortak kanaata varmıştır (And 1985: 252). Yine kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla kuklaların; araba kuklası, ayak kuklası, dev kukla, yer kuklası gibi farklı türleri bulunmakla birlikte, günümüzde yaygın olan ipli kukla ve el kuklasıdır.

Kukla daha çok 16. yüzyılda yaygın olarak kullanılsa da *hayalbâz*, *şebbâz*, *suretbâz*, *lubetbâz*, *piyade çadırları*, *ayak kuklası* gibi deyimlerden daha öncesinde de bilindiği ve temaşa gösterisi olarak izlendiği düşünülmektedir (And 1969: 91). 17. yüzyılın tanığı Evliyâ Çelebi (2006 (I): 338-339) döneminin seyirlik oyunları arasında saydığı gölge oyunu ve

kukla oyunu için dört farklı tanımlama yapar: *Pehlivân-ı şebbâz (hayâl-i zilciyân)*, *pehlivân-ı hayâl-i zill-ı tasvirciyân*, *pehlivân-ı kuklabâz*, *pehlivan-ı baş kuklabâz*. Ne yazık ki Evliyâ Çelebi yaptığı bu ayrımı sadece liste olarak vermiş, kâfi derecede izahta bulunmamıştır. Ö. Nutku (1972: 100-101.), Evliyân'ın *pehlivân-ı şebbâz (hayâl-i zilciyân)* ve *pehlivân-ı hayâl-i zill-ı tasvirciyân* olarak tanıttığı hüner sahiplerinin birincisinin parmaklarıyla hayvan figürleri yansıtanlar, ikincisinin ise tasvirlerle karagöz oynatanlar olabileceğini ileri sürmektedir. Peki, *pehlivân-ı kuklabâz* ile *pehlivan-ı baş kuklabâz* arasındaki fark neydi? Bunlar dereceye göre mi, yoksa oynattıkları kuklaların türüne göre mi sınıflandırılıyordu? Bu sorulara imkân dahilinde cevap vermek ne yazık ki mümkün değildir. Zira dönemin kaynakları ve tanıdığı yazarlar da bu konuda sessiz kalmışlardır. Ancak bu ayrımın hüner sahiplerinin kabiliyetlerine göre yapılmış olabilecekleri mütalaa edilebilir.

Kuklabâz, Hayalbâz ve Lubetbâz deyimleri genel olarak aynı anlamı ihtiva ettiği düşünülmektedir (Devellioğlu 1992: 662). Metin And (1985: 253 vd.; 2001: 401) bu kavramların yıllarca karıştırıldığını ancak bunların genellikle aynı seyirlik oyunu tanımladığı görüşündedir. Hüseyin Vâiz Kâşifi, kukla oynatanlara *lubetbâzan* denildiğini, dervişlerin bunlar üzerine çeşitli yorumlar yaparak birçok gerçekleri anlattıklarını ve bunun tasavvufî bir anlamı olduğunu söyler. Kâşifi eserinde bir örnek verir: Buna göre bir kişi kukla oynatanların meclisinde bulunmaktadır. Bir çadırın altında izlediği oyundan öylesine etkilenir ve şaşırır ki, yanında bulunan bilge biri, adamın şaşkınlığı görünce: “*sen bunun ciddiyetten uzak bir oyun olduğunu sanma, bütün bu oyunların arkasında bir gerçek yatıyor*” der (Akt. And 1985: 254). Kâşifi'nin

hikâyesinden yola çıkarak kukla oyunun eğlenmenin yanında gerçekleri de halka anlatan bir oyun olduğu sonucuna varılabilir.

Haremdeki geleneksel seyirlik oyunları arasında kukla temasının önemli yer tuttuğu arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bilhassa 17. yüzyıla ait bazı kayıtlarda hareme hüner sahibi cariyelerin alındığı, bir kısım cariyeye bu oyunların eğitiminin verildiği, oyunlarda kullanılan kuklaların veya malzemelerin tamiratının yapıldığı belirtilmektedir. Mesela IV. Mehmed'in saltanatı yıllarına ait bazı kayıtlarda adı geçen cariyelerin bir kısmı hüner sahibidir. 1677-78 tarihlerinde Şehirli Hanım'dan dairezen ve lubetbâz Rukiye ve aynı yıl Derviş Ali'nin kızından ise lubetbâz Çerkez Leman alınmıştır (BOA.MAD. 4042. s. 96; KK. 1711. s.79; KK.1980, s. 50; KK. 1983. s. 29; Yay. Özmutlu 2012: 77). Dahası, yine 9 Ağustos 1677 tarihinde Esirci Mehmed'ten alınan Gülbeyaz'ın hayâlbazlık eğitimi verilmek üzere alındığı açıkça belirtilir (BOA.MAD. 4042. s. 96; KK. 1711. s. 79, KK.1980. s. 50, KK. 1983. s. 29; Yay. Özmutlu 2012: 76). 3 Nisan 1678 tarihinde bu defa Hatice ve Binnur adında iki kuklabâz cariyeye hareme dahil olmuştur (BOA.KK. 1711. s. 167; Yay. Özmutlu 2012: 76). Görüldüğü üzere bu dönem birden fazla hüner sahibi cariyeye hareme alınmış ve bunlar yeteneklerine göre özel olarak seçilmişlerdir.

1 Mart 1678 tarihli kayıta hareme alınan hayalbâz Şehnaz'ın Usturacı Mehmed Çelebi'nin evinde eğitim aldığı belirtilir (BOA.KK. 1986. s. 17; KK. 1711. s. 153; Yay. Özmutlu 2012: 76.) Aynı tarihli bir başka kayıt Andelib adında bir kuklabâz cariyeden de daha söz eder (BOA.AE. SMD. IV. 8118; KK. 1711. s. 156; Yay. Özmutlu 2012: 76). Bu bilgiler cariyelerin hünerlerine göre alınmalarının yanı sıra saray tarafından ayrıca

eğitildiklerini de göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira aynı döneme tarihlenen 1679 (1090) tarihli bir kayıta Usturacı Mehmed Çelebi'ye kukla ve hayâl-bazlık eğitimi için Hazîne-i Âmire'den 18850 akçe ödeme yapıldığı belirtilir: “*Verile, Bahâ-i nafaka ve vazife-i cevârî-i hâssa der-ta ‘allüm-i kukla ve hayâl-bâz me ‘a-vazife-i üstâdân der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... bâ-fermân-ı şerîf. 18850*” (BOA.AE.SMMD.IV. 5227). 1679 (1090) tarihli belgede yazdığına göre başka bir eğitim karşılığında bu defa 13200 akçe ödenmiştir: “*Verile, Becihet-i nafaka-bahâ ve vazife-i cevârî-i hâssa der-ta ‘lîm-i kukla ve hayâl-bâz ve vazife-i üstâdân der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... Eyyâm: 30, Fi-yevm: 440, 13200 akçe*” (BOA.İE.SM. 949). 1680 (1091) tarihli kayıta ise Mehmed Çelebi'ye verdiği eğitim karşılığında 19500 akçe ödendiği görülmektedir: “*Verile, Becihet-i nafaka-bahâ ve vazife-i cevârî-i hâssa ve vazife-i üstâdân der-ta ‘lîm-i kukla ve hayâl-bâz der-hâne-i usturacı Mehmed Çelebi ... bâ-fermân-ı şerîf. 19500*” (BOA.AE.SMMD.IV. 6159).

17. yüzyılın sonlarına tarihlenen kayıtlar sadece eğitim için ödenen ücretleri ihtiva etmemektedir. Kayıtlardan eğitimlerin Mehmed Çelebi'nin kendi evinde verdiği (BOA.DBŞM.d. s. 8, 9, 10; KK. 1986. s. 17; MAD. 4040. s. 55, 59, 61, 70, 74, MAD. 4042, s. 103; Bk. Özmutlu 2012: 75) ve eğitimlerde başka hocaların da görev aldığı anlaşılmaktadır. 1677 tarihli kayıta Ekim-Aralık aylarında bir hayalbâzın, iki cariyeye 59 gün eğitim verdiği bunun için 12980 akçe ücret aldığı belirtilir. 1678 yılının Aralık-Şubat aylarında verilen eğitim ise 45 gün sürmüştür (BOA.MAD. 4042. s. 120, 139; Yay. Özmutlu 2012: 97). 10 Şubat 1678 tarihinde Mehmed'in evinde altı cariyeye on üç gün süre ile kuklabâz ve hayalbâz

ustalarından eğitim almıştır (BOA.KK. 1986. s. 10, Yay. Özmutlu 2012: 97). 1679 yılının Eylül-Ekim aylarında ise beş hoca, on cariyeye kukla ve hayal eğitim vermiştir (BOA.AE.SMMD.IV. 5227; AE.SMMD. IV. 8604; AE.SMMD. IV. 6159; Yay. Özmutlu 2012: 97).

Dönem kayıtları başka bilgileri de içermektedir. Mesela eğitimlerin sadece dışarıda değil aynı zamanda haremde de verildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Enderun hocaları bu eğitimlerde görevlendirilmiştir. Eğitim verenlerden biri Karabaş Derviş Ali'dir. 1681 tarihli kayıta belirtildiği üzere Ali'ye, Hassa cariyelerine verdiği 30 günlük eğitim karşılığında 1200 akçe ödenmiştir (BOA.AE.SMMD.IV. 7642). Ali'nin sadece eğitim vermediği aynı zamanda cariyelerin kullandıkları kuklaları tamir ettiği Aralık 1681 tarihli kayıttan anlaşılmaktadır (BOA.AE.SMMD.IV. 7664). 1676-77 tarihli belgede ise Enderun muallimlerinden lubetbâz Salih, Pehlivan Hüseyin, Bayram ve diğer Hüseyin'in Ramazan ayında alması gereken nafakaların ödenmesi istenmektedir (BOA.AE.SMMD.IV. 5485). 23 Ağustos 1682 (10 Şaban 1093) tarihli bir diğer belgeden Enderun muallimleri arasında bir Yahudi'nin de olduğu anlaşılmaktadır. İsmi zikredilmeyen bu kişinin kukla ustası ve hokkabâz olduğu belirtilmektedir (BOA.İE.SM. 876). Adı geçen tüm bu muallimlerin haremdeki cariyelere verilen kukla eğitiminde görev aldıkları söylenebilir.

Bununla birlikte 24 Şubat 1678 tarihli kayıta ilginç bir bilgiyle karşılaşılabilir. Buna göre Mehmed Çelebi'nin evinde devam eden eğitimlerde kullanılmak üzere 150 parça hayal malzemesi alınmıştır. Ne yazık ki malzemelerin neler olduğu ve alınan parçaların nasıl kullanılacağı hakkında kâfi derecede bilgiye yer verilmektedir (BOA.

D.BŞM.d. 315. s. 9; KK. 1986, s.16; Yay. Özmutlu 2012: 108). Ancak birkaç belge başka bilgiler içerir. Bunlardan 1678 tarihli belgede cariyelerin kullanması için orta ve büyük boylarda 130 kukla alındığı belirtilmekte (BOA.D.BŞM.d. 315. s. 10; Yay. Özmutlu 2012: 109), 17 Aralık 1681 (6 Zilhicce 1092) tarihli başka bir belgede ise cariyelerin ihtiyacı olan büyük ve küçük kukla giysileri ve mühimmatının ücretlerinin ödenmesi istenmektedir (BOA.AE.SMMD.IV. 7664). Tüm bilgiler değerlendirildiğinde kukla oyununun haremde önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte bazı dönem kaynakları hayal oyununun harem dışında sarayın başka mekânlarda da beğeniyle sergilendiği ve temaşa edildiğine değinmektedir. Daha geç tarihli 18. yüzyıl kaynağı Ahmed Efendi'nin *Rûznâme*'sinde (1993: 108) hayal oyununun sarayda gecenin geç saatlerine kadar devam ettiği belirtilir: "*Gecesi Mâbeyne hayâl ısmarlanmış olduğundan şerbetçi Emin ve Sa'id münâvebe ile hayâl oynatup saat beşe değin temâşâ...*". Dikkat edileceği üzere oyun Emin ve Sa'id adında iki kişi tarafından nöbetleşe olarak sergilenmiş ve geç saatlere kadar sürmüştür.

Karagöz oyunları

Haremde temaşa edilen bir diğer seyirli oyun Karagöz oyunlarıdır. Türk gölge oyunu üzerine yapılan çalışmalar bu oyunun nerede ve ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir bilgi bulamamıştır. Evliyâ Çelebi'ye göre (2006 (I): 351) oyunların iki baş aktörü Karagöz ve Hacivat, Selçuklu Hükümdarı Alâeddin Keykubad zamanında yaşamış gerçek kişilerdir. Bununla birlikte halk arasında yaygın olarak inanılan bir görüşe göre ise gölge oyunu ilk defa Bursa'da ortaya çıkmış, Karagöz ve Hacivat ise Sultan Orhan (h. 1324-1362) zamanında yaşa-

mışlardır (Siyavuşgil 1941: 32-36). Metin And (1985: 271 vd.), gölge oyunun ortaya çıkışına dair iki görüş olduğunu söyler. Birincisi Asya'dan çıkıp Batıya, ikincisi ise Batı'dan, Doğu'ya ve Asya'ya doğru yayılmıştır. Yazara göre oyun, Türkiye'ye 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir. Buna göre, Yavuz Sultan Selim (h. 1512-1520) Mısır'ı aldığı 1571 yılında Cize'de oyunu seyredip beğenmiş ve oyunu sergileyen ustayı İstanbul'a getirmiştir. Karagöz oyunlarının nihai şeklini 17. yüzyılda aldığı düşünülmektedir. Bu yüzyıldan sonra önemli bir gelişim gösteren oyun, en sevilen ve temaşa edilen gösterilerden biri olmuştur (Ritter 1977: 246; And 2004: 42; Sakaoglu 2011: 25 vd.).

Osmanlı belgelerinde hayal ve yalbazân tabirleri kukla için kullanılırken, gölge oyunu için *hayâl-i zıll-ı* tabiri kullanıldığı düşünülmektedir (And 2001: 401). Evliyâ Çelebi'nin (2006 (I): 350-351) büyük bir hayranlıkla bahsettiği, Farsça ve Arapça bilen, yazı sanatında ve müzikte usta Kör Hasanzâde Mehmed Çelebi dönemin önemli hayâl-i zilcisiydi. Perde içinde daha küçük bir perde kurup oyun içinde oyun oynamak da onu buluşuydu. Evliyâ, Mehmed Çelebi'nin dağarcığındaki belli başlı oyunları saydıktan sonra üç yüz kadar oyunu olduğunu, hiçbir mukallidin onun kadar başarılı olmadığını belirtmektedir. Mehmed Çelebi'nin oyunları akşamdan sabaha kadar sürer ve onu izleyenler gülmekten bayırdı.

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi deri koleksiyonunda yer alan ve Karagöz oyunlarında kullanılan 300 kadar tasvir bulunmaktadır. Tasvirlerin boyutları 25-39 cm. arasında değişmektedir. Genel olarak deve derisinden yapılmış olan tasvirlerin yanı sıra, dana, at ve manda derisinden yapılmış olanları da vardır. Bu tasvirler arasında oyunda kullanılan başka karakterler de bulunmaktadır. Tasvirlerin

bir kısmının çizimlerini yayınlayan Dürüşehvar Duyuran (2000: 44) karakterleri şöyle sıralar: On bir adet kadın tiplmesi, yirmi adet tabla ile eşya taşıyan erkek tipleri, otuz dokuz adet muhtelif erkek tipleri, yirmi üç adet hayvan tasviri, kırk beş adet Karagöz sopası, bir adet şak şak, bir adet 0,40 x 120 ölçüsünde Karagöz masası, yüz on dört adet muhtelif Karagöz suretleri. Bu listede tasvir sayısı 233 olarak belirtilmektedir, ancak S. Delibaş (2000: 319) sayıyı 300 olarak verir. Duyuran'ın listesinde yer alan tasvirlerin bir kısmı oyunun yan karakterlerdir. Bunlar arasında, Himmet Ağa, Tiryaki, Beberuhi, Laz, Çelebi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Yahudi, Frenk gibi tipler de bulunmaktadır. Ayrıca oyunda kullanılan başka malzemeler de bu koleksiyonda yer almaktadır.

Müzedeki koleksiyonun varlığı sarayda ve haremdede Karagöz oyunlarının keyifle temaşa edildiğinin açık bir göstergesidir. Sözgelimi kimi kaynaklar uzun bir kafes yaşamından sonra padişah olan I. Abdülhamid'in (h. 1774-1789), gecelerini genellikle özel harem dairesinde ve Aynalı Sofa'da, cariyelerine saz çaldırıp şarkı söyleterek, çoğu vakit de Karagöz oynattırarak geçirdiğini belirtilmektedir (Sakaoğlu 2002: 291). Yine oyunun, özellikle Sultan Abdülaziz (h. 1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (h. 1876-1909) devirlerinde hem halk arasında hem de sarayda oldukça fazla rağbet gördüğü de bilinmektedir. Ahmed Râsim (1926: 63-64) II. Abdülhamid'in karagözcülerinden birinin Mehmed olduğunu söyler ve Mehmed'in kendi oğluna anlattığı bir olayı aktarır. Buna göre bir gece sarayda hayâl oynatması için irade gelir. Perdeyi kuran Mehmed sıra gelmişti şarkısına başlar: “*Aya bak, yıldıza bak; Şu karşığı kıza bak!*” diye okuyacakken bir anda perdenin sağında Sultan'ın kendisini gizlice izlediğini fark eder. Birden hatırı-

na yıldız kelimesinin böyle bir yerde ağıza alınmasından dolayı bilâhare giriftar olacağı akıbet gelir ve çabucak şarkıyı değiştirir ve “*Aya bak, havaya bak; Karşığı tavaya bak!*” der ve işin içinden çıkar.

Ramazan gecelerinin başlıca eğlencelerinden biri olan Karagöz oyunu, sünnet düğünlerinde ve yazın kır kahvelerinin eğlenceleri arasında eksik olmazdı (Siyavuşgil 1941: 52). 1836 (1252) yılında Sultan II. Mahmud'un (h.1808-1839) şehzadeleri Abdülmecid ve Abdülaziz için yapılan düğünü konu alan Gürani Hızır Efendi *Sûrnâmesinde* (60-61, Arslan 2008 (I): 794), açıkça Karagöz ve Hacivat'ın isimlerini zikretmektedir: “*Kimi oldu perde-i lu'b-i hayâle perdedi, Bezle ile eyledi halkı ser-â-ser dilgüşâ*”; “*İdi Karagöz ü Hâci Evhad'ı taşvîr ile, Sünnet olan küdegân u nâzirânı pür-şafâ*”.

Haddi zatında bir folklor hadisesi olan Karagöz oyunları, halk tabakasının muhtelif cemiyet hadiseleri karşısındaki hissi ve zihni davranışları yansıtmaları bakımından ehemmiyetli bir yere sahiptir. Bununla birlikte yaşanmış genel hikâyeleri ele alması münasebetiyle izleyiciye aynı zamanda cemiyetin genel durumunu göstermesi bakımından da önemliydi. Oyunda anlatılan hikâyeler bir bakıma belki de sarayın toplumun içinde bulunduğu genel ruh halini görmesi bakımından da önem arz etmekteydi. Denilebilir ki Karagöz oyunları genel olarak İstanbul'u merkeze alarak 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen sürede Osmanlı tebaasının genel durumunu ve yaşantısını yansıtmaktaydı.

Sözlü seyirlik oyunların iğneleme, gerçekleri anlatma gibi bir yönü de bulunmaktaydı. Mesela Karagöz oyun repertuarında toplumsal olayların, sorunların, geleneklerin, ilişkilerin gerçekçi tablolarla canlandırıldığı, toplumsal yeriye öncelikle yer verilen oyunlarda

zimmî tiplerin kullanıldığı ileri sürülmektedir (Akarpınar 2004: 21). Bununla birlikte çeşitli yabancı tanıklar Karagöz oyunlarının siyasi yönüne dikkat çekerek, hoşnutsuz kişilerin sözcüsü olduğu için yasaklandığını aktarırlar. Oyunun, yer yer mizahlı, nükteli ve bazen de ortalığı karıştırıcı olduğu, Sultana, vezirlere bile sataştığı belirtilir (And 1969: 133-134). Bir başka deyişle Karagöz perdesi, İstanbul'u aksettiren bir aynaydı ve bu aynanın gözünden ne çarpık bir karakter ne de çarpık ve önemsiz bir hadise kurtulabilirdi. Haremde cariyeler oyunları sergilerken (kukla veya Karagöz oyunları) böyle iğneleyici ve nüktedan konulara girip girmediklerine ilişkin kâfi derecede bilgiye sahip değiliz. Ancak daha geç tarihlerde saray kadınlarının sergilediği tiyatro oyunlarında gerçeklerin dile getirildiği görülmektedir. Mesela 1780 yılında I. Abdülhamid'in önünde ilginç bir gösteri sergilenmiştir. Buna göre Sultan, kıyafet israfına mâni olmak için kadınların yüksek yakalı mantolar giymelerini yasaklamıştır. Emirlerine uyulup uyulmadığını bizzat kontrol için tebdil gezintisine çıkan Sultan buna uymayanların olduğunu görür ve suçluların üzerine atlayarak bizzat kendi elleriyle o nizamsız yakaları kısaltmaya kalkışır. Yaşanan bu olay o kadar fazla tesir gösterir ki, haremdeki bir gösteride aynen canlandırılır. Sultan, hanım sultanlar ile beraber izlediği gösteriye hiçbir tepki göstermeyerek hoşnut bir şekilde izler (And 1985: 182-183). Yaşanan bu örnekten yola çıkarak benzer bir yaklaşımla seyirlik oyunlarda da aynı nüktedanlığın sergilendiği mütalaa edilebilir

Sonuç

Bu çalışmada, Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde yaşayan hanehalkının temaşa ettiği geleneksel seyirlik oyunlar tanıtıldı. Bu anlamda birkaç olguyu gözler önüne sermek yararlı olabilir. Bunlar

dan birincisi: Geleneksel seyirlik oyunların sadece Osmanlı sarayının Enderun bölümünde değil, haremde de sevilerek temaşa edildiği ve sergilendiğidir. İkincisi: Oyunların sergilenmesine verilen ehemmiyettir. Bu bağlamda özellikle kukla ve Karagöz oyunlarını icra eden cariyelerin satın alınmaları sırasında kabiliyetlerine göre seçilmesi, iyi bir eğitim alması, dahası eğitimlerin sadece haremde değil aynı zamanda saray dışında hocaların evlerinde de verilmesi bunu açıkça göstermektedir. Hiç kuşku yok ki oyunların padişah, valide sultan ve kadınefendiler gibi yüksek rütbeli kişiler tarafından izlenmesi bunun en önemli nedenidir. Üçüncü olgu ise icra edilen oyunlar ile oyunların icra edildiği mekânların ilişkisidir. Sarayın ferah ve geniş diğer mekânlarına nispeten harem dar ve küçük bira alana yayılmış olmasından dolayı bu tür oyunlar tercih edilmiştir. Özellikle oyunların seçiminde; belli bir yazılı metne dayanmadan doğaçlama oynanması ve icrası için geniş bir sahneye ihtiyaç duyulmamasının önemli bir rolü vardır. Böylece haremün Hünkâr Sofası'nda veya Aynalı Oda'da oyunlar rahatlıkla icra edilebilmiştir. Son bir olgu ise kaynaklarla ilgilidir. Bu anlamda kapalı bir dünya olan harem hakkında bilgiler bulacağımız en önemli kaynak Osmanlı arşiv belgeleridir. Özellikle Cumhurbaşkanlığı arşivi harem üzerine yapılacak olan çalışmalarda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Haremi anlamak ve harem dünyasının tanımak için büyük bir imkân sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Şeref Bey. "Topkapı Sarayı Hümayunu", *Târih-i Osmâni Encümeni Mecmuası*, 10, (1329): 583-594.
- Ahmed Efendi. *III. Selim'in Sırkatibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*. Yay. Haz. V. Sema Arıkan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- Ahmed Râsim. *Muharrir Bu Ya!*. İstanbul: Hamid Matbaası, 1926.

- Akarpınar, Bahar. "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zimmî Tipler". *Millî Folklor*. 16/62. (2004): 19-34.
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, İstanbul: Taç Yayınları, 1959.
- _____. *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu)*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1969.
- _____. *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- _____. "Karagöz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 24. (2001): 401-493.
- _____. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri, Manzum Sürnâmeler*. I., İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2008.
- _____. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri, İntizâmî Sürnâmeleri*. II., İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009.
- Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları, *Geleneksel Seyir Sanatları (Kukla, Karagöz, Meddah, Ortaoyunu) Tiyatro, Sinema*, Yay. Haz. Resul Köse, Muzaffer Albayrak. TC. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, İstanbul: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Atalay, Besim. *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi (I-III)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.
- Delibaş, Selma. "Osmanlı Saray İşlemeleri ve Deri Eserler". *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 2000.
- Devellioğlu, Ferit. "Lu'bet-bâz". *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi. (1992): 662.
- Dürrüşehvar, Duyuran. *Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle Karagöz*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Evliyâ Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. Cilt I, Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul, 2002.
- Leyla Saz. "Saray ve Harem Hâtıraları". *Yeni Tarih Dergisi*, 18. (Eylül 1958): 469-462.
- Necipoglu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar*. Çev. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2007.
- Özdemir, Nutku. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1972.
- Özmutlu, Günnaz. "IV. Mehmed Dönemi Osmanlı Saray Haremünde Sanatçı Cariyeler (1677-1687)." Yayınlanmamış Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı 2012.
- _____. "Harem Cariyelerinin Musiki ve Seyirlik Oyunlardaki Eğitimleri (1677-1687)". *Bellekten*, LXXVIII/283, (2014): 1033-1074.
- Ritter, Helmut. "Karagöz", *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*. 6. (1977): 246-251.
- Sakaoğlu, Necdet. *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anuları ile Saray-ı Hûmayun: Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Sevengil, Refik Ahmet. *İstanbul Nasıl Eğleniyordu: 1453'ten 1927'ye Kadar*, İstanbul: Alfa Tarih, 2014.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz, Psiko-sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- Tayyâr-zâde Atâ. *Osmanlı Saray Tarihi -Târih-i Enderûn*. I, Haz. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitapevi, 2010.
- Uluçay, Çağatay. *Harem II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Osmanlı Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Bellekten*, XLI/161, (Ocak 1977): 79-114.
- _____. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.

İRAN TÜRKLÜĞÜNDE GELENEKSEL TÜRK İNANÇLARININ ETKİ VE İZLERİ*

Impact and Traces of Traditional Turkish Beliefs Among Iranian Turks

Yrd. Doç. Dr. Mousa RAHIMI**

ÖZ

Türkler, yaşadıkları geniş coğrafyada tarihi süreçte karşılaştıkları dinlerden etkilenmiştir. Budizm, Maniheizm, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi çeşitli dinler Türklerin dini yaşamında etkili olmuştur. Bununla birlikte Türkler kendi geleneksel inanışlarını, örf ve âdetlerini yeni kültürel ortamda belli ölçüde korumuş, sürdürmüş ve benimsedikleri yeni inanç sistemi ile örtüştürmüştür. Bu bağlamda geleneksel Türk inanışlarının bazı etki ve izleri belirtilen dinleri kabul eden Türk guruplarının kültüründe yaşamaya devam etmiştir. Sözkonusu inanışlar çoğu zaman benimsenen dinin herhangi bir uygulaması ile birleşerek o dine ait bir görüntü altında yaşarken, kimi zaman da özgün biçimiyle yeni dini ve kültürel ortamda varlığını sürdürmüştür. Çalışmada, yüzyıllardır Şii, Sünnî ve Alevî din anlayışını benimseyen İran Türklerinde geleneksel Türk inanışlarının kökleri ile günümüzdeki etki ve izleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca, konuyla ilgili kitap ve makaleler yanında Erdebil Eyaletinin Meşgin Şehr'de (Hiyav) günümüze kadar süren Türk inanış ve uygulamalarını gözlemleyerek tespit etmeye çalışılmıştır. Gerekliğinde İran'ın diğer Türk eyalet ve illerinde tespit ettiğimiz inançlardan da söz edilmiştir. Bu bağlamda geçiş dönemi ile ilgili inanış ve uygulamalar ele alınmıştır; dolayısıyla genelde İran Türklerinde özelde Meşgin Şehr'de yaşayan Türklerin doğum ve doğum sonrası, evlilik ve ölümle ilgili inanış ve uygulamaların yanı sıra doğa ile ilgili inanışlar kısmında gök, yer-su kültü anlatıldıktan sonra Atalar kültüründe kurban törenine değinilmiş; en sonda ise yeni yıl (Bahar Bayramı/Nevruz) kutlamaları ve Nevruz'da yapılan gelenek ve göreneklere işaret edilmiş ve ulusların maruz kaldığı siyasi ve toplumsal olayların eski gelenek ve inanışlar üzerinde nasıl bir etki yarattığı -kimi zaman diğer Türkler ile kimi zaman ise İran'da yaşayan diğer etnikler ile karşılaştırmalı olarak- incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türkler, İran Türkleri, geleneksel Türk inanışları, inanışlar ve etkileri, Şamanizm.

ABSTRACT

Turks, within the historical process, have been affected by the religions they encountered in the wide geography. Various religions such as Buddhism, Manichaeism, Judaism, Christianity, Islam have influenced religious lives of Turks. However, Turks protected their traditional beliefs, consuetudo in new cultural environment to a certain extent and these values were overlapped by the new belief system. With this respect, some of the effects and trails of traditional Turkish beliefs continued to survive within the culture of Turkish groups, which embraced the mentioned religions. Following combination with any application of the embraced religion, while subject beliefs survive within the view of the subject religion, sometimes it continues its existence in new religious and cultural environment in its authentic form. This study explores the roots and present manifestations and traces of traditional Turkish beliefs among Turks of Iran who for centuries have accepted different religious views of Shiism, Sunnism and Alevism. Along with an examination of related books and papers, a field research in Meshkin Shahr of Erdebil province is done in order to determine the continuing Turkish beliefs and practices in this area. Whenever needed, references are given to beliefs and practices in other Turkish provinces and regions of Iran. In this context, transitional period beliefs and practices are taken under consideration. Hence, Turks of Iran in general, Turks living in Meshkin Shahr in particular are studied regarding their beliefs and practices of birth, after birth, marriage and death, and also nature based beliefs such as cults of sky, earth-water. Then, the ancestor cult is considered in its relation to sacrificial rituals. Finally, newyear ceremonies and related traditions are dealt with and effort is given to understand the effect of political and social changes on ancient traditions through a comparative investigation of contacts with other Turks or other peoples living in Iran.

Key Words

Turks, Iranian Turks, traditional Turkish beliefs, beliefs and their effects, shamanism.

* Geliş tarihi: 15 Eylül 2018 - Kabul tarihi: 13 Eylül 2019

Rahimi, Mousa. "İran Türklüğünde Geleneksel Türk İnançlarının Etki ve İzleri" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 147-159

** Tahran Allameh Tabataba'i Üniversitesi Fars Edebiyatı ve Yabancı diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tahran/İran, rahimi.musa@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3807-1747

1. Giriş

Tarih incelendiğinde dinsiz/inaçsız bir toplum görülmemiştir. İlk topluluklardan günümüze kadar hemen her toplumun kültürü bir inançla şekillenmiş, bütün uygarlıkların oluşumunda inanışlar ve bunlara bağlı uygulamalar etkili olmuştur. Bu bağlamda din/inanç, kültürü etkileyen en önemli unsurlar arasında yer almıştır.

Türklerin, tarihin en eski çağlarından beri Çin Seddi'nden Tuna boylarına, Sibiryâ tundralarından Hint Okyanusu ile Büyük Sahra çölüne kadar uzanan geniş bir coğrafyada, çeşitli kültür ve medeniyet çevreleri içerisinde değişik zamanlarda kendi özgün kültürleriyle varlıklarını sürdürüp etkili oldukları bilinmektedir. Türklerin başlangıçtan beri anayurt Türkistan'ın dışında vatan hâline getirdikleri ve belli başlı kültür çevrelerinden biri şüphesiz İran coğrafyasıdır (Kafkasyalı 2010: 39). Türklerin köklü bir şekilde İran coğrafyasına yerleşimi İslam'ı kabullerinden sonra, 8. yüzyıldan itibaren başlamış ve nihayet 11. yüzyılın başlarında Anadolu'dan önce Selçuklular eliyle bu coğrafya tam bir Türk yurdu hâline gelmiştir (Kafkasyalı 2010: 50). Günümüzde çok çeşitli Türk boylarına ev sahipliği yapan, bu Türk yurdu aynı zamanda keşfedilmeyi bekleyen zengin Türk kültür ve medeniyet unsurlarını da yaşatmaktadır.

Tarih boyunca Türkler diğer kültürlerle saygılı davranmış, özellikle birlikte yaşadıkları halkların kültürlerinin devamlılığına ihtimam göstermiştir. Türk ve Fars kültürel komşuluğunun süregeldiği İran coğrafyasında geçmişte Türklerin sergilediği olumlu ve anlayışlı tutuma rağmen, son birkaç yüzyılda süreç Fars kültürü lehine gelişmiş, çoğu kez üretilen kültürel zenginlikler Fars kültürü olarak sergilenmiştir. Bu gelişme, Fars aydınının kültürel değerlerine her dönemde sahip çıkma çabasıyla açıklanmıştır (Kalafat

2007: 2). Bu bağlamda diğer birçok coğrafyada yaşayan Türk nüfusa göre, daha kalabalık bir Türk topluluğunu barındıran İran coğrafyasında Türk halkının kendi kültür değerlerine sahip çıkması oldukça önemlidir. İran Türkleri İran coğrafyasına yerleştikten sonra bu coğrafyada ölüm kalım mücadelesi vermemişler, zira her zaman egemen konumunda olmuşlar (Bekbabayi 2017: 51-52). Türklerin bin yıldan fazla İran'da egemen olması onların eski inanç ve geleneklerinin de korunmasını beraberinde getirmiştir.

Yapılan dinler tarihi ve halk bilim araştırmaları farklı coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının kendilerine özgü geleneksel inanışlarını kabul ettikleri evrensel dinlere rağmen yaşattıklarını, bu inanışları örf, adet ve gelenekleriyle birlikte sürdürdüklerini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Türk dünyasının en doğusunda Kansu'da yaşayan Budizm'e mensup Sarı Uygur Türklerindeki inanış, örf, adet ve bazı ritüeller ile Türk dünyasının en batısında Tuna boylarında yaşayan Türk topluluklarındakiler karşılaştırıldığında çok sayıda ortaklıklar ve benzerlikler görülebilir. Bu bağlamda çalışmamızda günümüzde Şii, Sünnî ve Alevî Müslüman olan İran Türklerinin halk inanışlarında diğer Türk coğrafyasındaki ortak kültür özellikleri, geleneksel inanışları ve bunlara bağlı uygulamalar tespit ve analiz edilmeye gayret edilecektir. Ve aşağıda tanımlanmış olan geleneksel Türk inanışları İran'da yaşayan Türklerin inanışları ile karşılaştırılarak incelenecektir.

Günümüzde hemen hemen bütün Türk topluluklarının halk dindarlığında, özellikle doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş dönemleriyle ilgili inanç ve uygulamalarda büyük ortaklıkları tespit etmek mümkündür. Bunun yanında tek tanrı

inancı başta olmak üzere atalar kültü, yer-su kültü (ıduk-yer sub), kurban ve diğer bazı unsurlarla ilgili çok sayıda inanış ve uygulama Türk halk dindarlığının ortak yönlerini oluşturmaktadır.

İran coğrafyası, büyük Türk nüfusu ile zengin şifahi halk edebiyatına sahip olan Türk yurtlarından. Bölgede bin yıllar boyu yaşayan büyük Türk nüfusu köklü bir sözlü kültür geleneği ortaya koymuştur (Kobotarian 2016: 18).

İran Türklerinde yaygın olan geleneksel halk inanışlarını konu edineceğimiz bu çalışmanın hazırlanmasında, konuyla ilgili kitap ve makaleler yanında Erdebil Eyaletinin Meşgin Şehr ilinde günümüze kadar süren Türk inanış ve uygulamalarını gözlemleyerek tespit etmeye çalıştık. Gerektiğinde diğer eyalet ve illerde tespit ettiğimiz inançlardan da söz ettik. Çalışmayı hazırlarken tarihsel ve karşılaştırmalı yöntemi izledik; yeri geldiğinde Anadolu, Azerbaycan, Özbekistan, Kırgızistan, Tataristan, Çuvaşistan ve diğer Türk coğrafyalarındaki inanış ve uygulamalarla karşılaştırmalara yer verdik.

2. Geçiş Dönemleriyle İlgili İnanış ve Uygulamalar

2.1. Doğum ve Doğum Sonrası ile İlgili İnanış ve Uygulamalar

Bütün uluslarda olduğu gibi Türklerde de öncelikle doğumla ilgili inanış ve uygulamalar önemszenmekte ve dikkat çekmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde soyu devam ettirecek erkek çocuk sahibi olmak için çeşitli uygulamalara başvurulduğu görülmektedir. Manas Destanı'nda Yakup Han, kısırlığından şikâyet ettiği eşinin “mezarları ziyaret etmediğinden, elmalı yerlerde yuvarlanmadığından, kutlu pınarların yanından geçmediğinden” yakınmaktadır (Manas Destanı, 1992: 6). Yakutlar, Tanrı'dan çocuk, özellikle erkek çocuk isterken, şamana baş vurmakta, Şaman Tanrı'ya

dua etmektedir. Bu törende kurban olarak *ıdık* adı altında, Tanrıya bir hayvan adanarak salıverilmektedir. Ayrıca çocuğu olmayan Yakut kadınları, kutlu bir ağacın dibinde, beyaz bir at derisi üzerinde, “yer sahibi”ne (yer iyesi) yalvarmaktadır. Bu duadan sonra çocuk sahibi olanlar bunun Tanrıdan ve yer ruhları tarafından verildiğine inanmaktadır (İnan 1995: 167).

İran Türklerinde de çocuk sahibi olmak için benzer uygulamalar görülmektedir. Halk arasında yaygın olarak -genellikle küçük şehir ve köylerde- çocuk sahibi olmak için baş vurulan uygulamalar arasında kutlu ziyaret yerlerine, örneğin İmam Rıza'nın mezarına gidip Tanrıya dilekte bulunmak, Muharrem ayında İmam Hüseyin'e kurban sunmak, dilekle birlikte ağaçlara çaput bağlamak gibi çeşitli uygulamalara rastlanmaktadır. İran Türkleri arasında eskiden her şehir ve köyde bulunan büyük şahsiyetlerin mezarlarına ve kutsal kabul edilen ocaklara çocuk sahibi olmak için adaklar adandığı öğrenilmektedir. Bugün büyük şehirlerde bu tür uygulamalar her ne kadar azalmışsa da küçük yerleşim birimlerinde bu geleneklerin devam ettiği görülmektedir.

İran Türklerinde ad verme gelenekleri diğer Türk topluluklarındakilerle benzerlik arz eder. Köylerde çocuğa yedisi veya kırkı çıktıktan sonra ad verilir. Ad verileceği gün yakın akrabalar toplanır. Çocuk uğurlu, bahtlı olsun diye sofralar açılır, yemekler yenir. Çocuğa ailenin büyüğü ad verir (son zamanlarda kimi ailelerde bu durum değişmiştir). Aileden aileye uygulamalar farklılık göstermekle birlikte çocuğa kimi zaman ölen bir akrabanın, kimi zaman tarihî şahsiyetlerden birinin adı verildiği gibi, kimi zaman da ad Kur'an'dan seçilir. Çocuğun kulağına “kelime-i şhadet” okunur ve sonra adı söylenir. Adı veren kişi daha sonra “**al uşağı ver uşağı, Tan-**

rı saklasın bu uşağı” diyerek çocuğu yanındaki adama verir, aynı sözlerle çocuk herkesi dolaşır. **“al uşağı ver uşağı, Tanrı saklasın bu uşağı”** uygulaması kara iyelerin olası zararlarına karşı bir koruma, korunma eylemi olarak nitelendirilir. Bu uygulama sadece yeni doğan bebekler için değil bebeği olmayan veya bebeği yaşamayan anneler için de yapılır.

Bebeğe ad verildikten sonra herkes çocuk için dua eder. **“Adıyla böyüsün”, “addı sannı olsun”, “toyunu görek”** gibi iyi dileklerde bulunulur.

Geleneksel Türk inanışlarında **“al”** adı verilen kötü bir ruhun loğusa kadınlara musallat olduğuna inanılır. Kadınlara bu ruhun kötülüğüne uğramasına **“al-bastı”** denir. İnanışa göre **“al”**, kırmızıyı sevmediği için loğusanın yanına kırmızı konur (Küçük 1989: 469; İnan 1995: 169-173). Bu inanış ve uygulamalara İran Türklerinde de rastlanır. Kırkını tamamlayan bebeğin yanına yakın akrabaları dışında kimse sokulmaz. Çocuğun ziyaretine ilk gelenler odanın önünde bekletilir. Önce çocuk odadan çıkarılır, daha sonra ziyarete gelen kimsenin odaya girmesine izin verilir. Sonra çocuk da odaya alınır. Bu uygulama çocuğun kırkına kadar devam eder. Kadının yanına **“Alar- vadı”**nın gelip onu korkutacağına ve böylece kadının sütünün kesilmesine neden olacağına inanıldığından, yeni doğum yapan kadını yalnız bırakmazlar. Bazen de cinin gelip yeni doğan çocuğu kendi çocuğuyla değiştirdiğine, böyle çocukların ise beden ve zekâ yönünden iyi gelişemeyeceğine inanılır. Al Karısının esir alındıktan sonra Al Ocağı'nı oluşturduğu hususu İran Türklüğü halk inançlarında da yaşamakta olduğu tespit edilmiştir. Bu inancın korunma ve kurtulma yöntemleri vardır.

Türklerde doğum her zaman toylarla ve şenliklerle kutlanır. Bazı ailelerde

doğum sağlıklı gerçekleşikten sonra Tanrıya kurban kesilir ve kesilen kurban fakirlere dağıtılır. Çocuğun yedi veya kırkında şenlikler yapılır. Bu şenliklerde akraba ve dostlar hediyeler getirir.

Göbeği kesilen çocuğun göbeği, gelecekte okuması için okula atılır.

Boş beşiği sallamanın iyi olmadığına, zira böyle yapılırsa, o evde artık çocuğun olmayacağına inanılır. Ve bu inanç, beşiğin kara iyeler tarafından sahiplenilmesi şeklinde izah edilmektedir. Bu sahiplenme de kara iyeler merkezli bir büyü türü olarak bilinmektedir.

Çocuk ilk dişini çıkardığında **“Hedik Aşı”** yapılır, gelen misafirlere ikram edilir.

Boş beşiğin sallanması incancında olduğu gibi nazar da, insanoğlunun kara iyelerinin harekete geçirilmesi uygulaması olarak nitelendirilmektedir. İran Türklerinin hemen hepsinde -diğer Türklerde de olduğu gibi- çocukları nazardan korumak için elbisesine nazarlık veya “duacılar”ın yazdığı dua takılır. Nazar değen çocuk okutulur. Okutma işleminde yine “duacılar”a dua yazdırılır ve böylece çocuğun nazardan korunacağına inanılır.

Gün batımından sonra çocuk dışarıya çıkarılmaz. Çıkarılacak olursa bağına veya kundağına küçük bir taş konur.

Konuşması geciken ya da çok ağlayan çocuklar ziyaret yerlerine götürülür.

2.2. Evlilikle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Türklerde evlilikle ilgili bazı inanış ve uygulamalar eskiden günümüze kadar koruna gelmiştir. Türklerde aileye büyük önem verilmiştir. Bu önem Türklerde evin, eşiğin ve ocağın kutsallık kazanması ile sonuçlanmıştır. Ayrıca Türklere de çok eski zamanlardan beri “gelin alma” törenlerinin en dikkat çeken uygulamalarından biri **“saçılı”** ve **“kurban”**

uygulaması olmuştur (Günay-Güngör 1997: 69). Geleneksel Türk inanışlarında dikkat çeken bu saç uygulaması bütün Anadolu’da olduğu gibi İran Türklerinde de görülmektedir. İran Türklerinde gelinin yeni gittiği eve uğur ve bereket getirmesi için başı üzerinden buğday, şeker ve bozuk para gibi şeyler saçılmaktadır.

İran Türklerinde evlilikle ilgili uygulamalar Anadolu’dakinden ve diğer birçok Türk topluluğundan farklı değildir. Kız ve erkek belli bir süre nişanlı kaldıktan sonra evlilik hazırlıkları başlar. Toya (düğün) başlamadan önce kız, pazara alış verişe götürülür. Bu sırada gelinin ve damadın akrabalarından bir kaç kişi onlara eşlik eder. Toyun en önemli günlerini “**hına gecesi**” ve “**gelin getirme/gitme günü/gecesi**” oluşturur. Hına gecesinde damadın evinde akşam yemeği verilir ve şenlikler yapılır. Bu sırada damadın yakınları hına getirmek için kız evine giderler. Evden çıkarken kız evinden tavuk, hinduşka vb. alıp getirilir, bunlar kesilir ve sabaha kadar eğlence ile yenir. Hına getirildikten sonra “**toy beyi**” damadın gelmesi için misafirlere üç kere seslenir, izin alındıktan sonra damat, **saldız (sağdıç)** ve **soldız (soldıç)** ile birlikte içeri girer ve asıl şenlik başlar. Herkes damada hediyeler verir ve kız evinden getirilen tatlı ve meyveler misafirlere ikram edilir. Hına gecesinin ertesi akşamı “**gelin getirme**” günüdür. Gelin getirilirken damadın bekar erkek kardeşi geline kırmızı kemer (kuşak) bağlar ve şunları söyler:

*“Nenem bacım kız gelin,
Eli ayağı düz gelin,
Yeddi oğlan isteyirem senden,
Bir dene de kız gelin.”*

Gelin evden çıkarken gelinin babası veya herhangi bir büyüğü geline “**hayır dua**” eder. Bu dua edilmeden gelin evden çıkarılmaz. Yukarıda söz edildiği gibi

gelin yeni evine geldiğinde damadın annesi saç uygulaması yapar ve şenlik geceye kadar devam eder. 2 veya 3 gün sonra gelini görmek için “**gerdek günü**” uygulanır ve kızın yakınları bu törene katılır.

Gelinin otoritenin temsilcilerine karşı hitap etme yasağının, özel ve kapalı bir dilin gelişmesine neden olduğunu söyleyen Yolcu’nun tespitlerine göre - Nevşehir’de- gelin güveye, güvey de geline doğrudan adıyla hitap etme yerine dolaylı anlatımlara başvurur ve “herif, adam, şey, onun babası/anası, karı, kız vb.” sözcükler kullanır (Yolcu 2014: 299). Aile içinde gelinin/eşin farklı ve bir çeşit gizlenmiş konuşmaya tabi olmasının örnekleriyle Türk dünyasının çeşitli alanlarında da karşılaşılmaktadır. W. Radloff ve sonrasında A. N. Samoyloviç, Kazak-Kırgız ve Altay Türklerinin sosyal yapıları ve söz varlıkları üzerine araştırmalar yaparken, Kazak ailesinde kadınların yasaklı kelimelerinden bahsederken evil kadınların kocalarının akrabalarının adlarını söyleyemediklerini, Altay Türkleri arasında ise kadınların kocalarının adlarını söylemekten çekindiklerini ve “apşığayım” (kocam, ihtiyarım) şeklinde bir hitap biçimini tercih ettiklerini tespit etmişlerdir (Vahidoğlu ve Bekki 2002: 158). Bu geleneğin İran Türklerinde de -özellikle kırsal kesimlerde- yaşandığı tespit edilmiştir. Gelin kocasının ve onun soyuna mensup erkeklerin adını söylemez. Belli bir süre kayınpeder ve kayın biraderleriyle konuşmaz.

2.3. Ölümle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Geleneksel Türk inanışlarında ölümle ilgili olanlar da önemli yer tutmakla birlikte tarihsel bütün eserlerde Türklere ölüm ve ölü gömme ile ilgili materyallerin yaygın olduğu bilinmektedir. İskitlerde ölü gömme töreni yılın belli

zamanlarında yapılırdı. Ölüler ya yazın başında ya da son baharda gömülürdü. Hatta M.S. 6. ve 7. yüzyıllarda yaşayan Türkler arasında ilkbahar veya sonbaharda ölü gömme geleneği varlığını sürdürüyordu (Durmuş 2004: 23). Türklerde ölü için yapılan büyük törenlere “yog” denir. Kaşgarlı Mahmut yog: “matem, yas, ölü gömüldükten sonra üç veya yedi güne kadar verilen yemek” (DLT 1941: 143); yogla-: “ölü için yemek vermek” (DLT 1941: 309) anlamlarına geldiğini kaydeder ve “Türklerin geleneği böyledir” (DLT 1941: 309) der. Oğuzlar, kalabalık bir şekilde yog törenlerine katılır ve buna “yoglaş” derlerdi. Defin törenleri sırasında “ağlayıcı” ve “ağıtıcı”lar hazır bulunurdu. Ölüm karşısında duyulan üzüntü saçlar kesilerek, kulaklar ve yüzler bıçakla yaranarak, çığlıklarla ağlanarak gösterilirdi. Kaynaklarda son zamanlara kadar Meşgin Şehr’de ve çevresinde benzeri geleneklerin yaşadığı tespit edilmektedir.

Türklerin bir çoğunda olduğu gibi İran Türklerinde de ölünün çenesinin ve baş parmaklarının birbiri üzerine getirilerek bağlanması, gözü açıksa kapatılması, kibleye doğru yatırılması gerekir. Cenazeye kadınların katılması hoş karşılanmaz. Cenaze namazı kılındıktan sonra tabut halk tarafından mezarlığa kadar izlenir. Cenazeyi üç defa kaldırıp indirdikleri ve yedi adım yürüdükleri görülür. Bundan maksat, tekrar bir ölüm olayı yaşanmasını düşüncesidir.

Genellikle Kırgız, Kazak, Özbek, Türkmen, Tatar, Çuvaş, Anadolu ve Karay Türklerinde olduğu gibi İran Türkleri’nde de ölünün **üçü, yedisi, kırkı** ve **yılı** biçiminde gerçekleşen anma törenlerine rastlanır.

İran Azerbaycan Türkleri’nde de ölüm sözü tabu sayılır ve kullanmamaya özen gösterilir. Bunun yerine “**dünyasını**

değiştirdi”, “**ömrünü size bağışladı**”, “**fôt eleyib**” gibi sözler kullanılır.

Eski çağlardan beri Türklerde ölüler için yapılan balballar ve kurganlar günümüz İran coğrafyasında da yaygın olarak bulunmaktadır. Pazırık vadisinde tespit edilmiş mezarlardan beş tanesi büyük kurgandır. Hemen hemen asil alanları kare planlı olan bu kurganlarda da mezar odalarının oluşturulduğu görülmektedir (Durmuş 2004: 23). Tuva’daki Arzhan kurganında (Durmuş 2004: 23) mezara gömülen insanlar ve atlar bize Orta Asya’daki kurganları hatırlatmaktadır. Bütün İran coğrafyasında mevcut olan kurganlar ve Tebriz ve Meşgin Şehr’deki balbalların Türk kültürü ile ilişkisinin belirlenebilmesi için araştırmacıların bunlar üzerinde çalışması beklenmektedir.

3. Doğayla İlgili İnanışları

Eski Türkler doğada bir takım gizli kuvvetlerin varlığına inanmışlardır. Doğada bir takım güçlerin bulunduğu inan Türkler aynı zamanda bu nesnelere kutsallaştırmıştır (Günay-Güngör 1997: 45). Bu bağlamda dağ, tepe, kaya, vâdi, ırmak, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, volkanik göl, deniz, demir, kılıç, güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi nesnelere tazim edilmiştir. (Kafesoğlu 1994: 302).

İran Türklerinin günümüze kadar yaşata geldiği halk inanış ve uygulamalarının genel olarak Türk halklarında görülen inanışlarla karşılaştırılması ve değerlendirilmesi İran Türklük araştırmaları açısından büyük önem arz etmektedir. İran Türklerinde tespit edilen doğayla ilgili bazı inanış ve uygulamalar şöyledir:

3.1. Gökle ilgili İnanışlar

Altay ve Kırgız Türklerinin destanlarında rastlandığı gibi (Ögel 2006: 145) İran Azerbaycan Türklerinin inanışına göre de Tanrı ilk önce göğü, sonra da yeri

yaratmıştır. Şaman törenlerinde, Ulu Tanrı'nın bulunduğu göğün katları, beşinci kattan sonra başlar. Bazen dokuzuncu katın yani göğün en yüksek katının üzerinde, Tanrı'ya ulaşıldı (Ögel 2006: 146). Benzer rivayetler İran Türkleri'nde de görülür: Halk inancına göre gök yedi kattan oluşur; birinci kat topraktır, diğer katlarda mevkisine göre melekler yaşar. Bazıları ikinci, bazıları daha yüksek katlardadır. Yedinci katta ise Tanrı tahtının üzerinde oturup evreni idare eder. Geleneksel Türk halk inanışlarındaki Tanrı'nın gökle ilişkilendirilmesi bugün de halk arasında “gökteki Allah'a and olsun”, “gök hakkı”, “ay hakkı” gibi yemin ifade eden deyimlerde izlerini bulur. Ayrıca “gök hakkı” deymi bugün de göğün kutsallığına işaret eder.

3.2. Yer-Su İle İlgili İnanışlar (Iduk Yer-Sub)

Orhun Abidelerinde geçen “Iduk Yer-Su” ifadesi Türklerde bazı yer ve suların kutsal kabul edildiğini gösterir. Yer-Su kültürünün en önemli temsilcileri arasında dağ, taş, çeşitli sular, ağaç gibi unsurlar gelir:

3.2.1. Dağla İlgili İnanışlar

Türklerde yer-su kültürünün en önemli temsilcisi dağlardır. Gök Tanrı kültürüyle ilgili olan dağ kültürü eski Türklerden günümüze bütün Türk topluluklarında dikkat çekmiş, bu bağlamda bazı dağlar kutsal kabul edilmiştir. Tarihi kayıtlarda kutsal kabul edilen dağlar hakkında inanışlar ve çeşitli rivayetler yer almıştır. Abdulkadir İnan bununla ilgili olarak bir Uygur efsanesi hakkında değerlendirme yaparken Cuveynî'den şu bilgileri aktarmıştır: “Cuveynî tarafından tespit edilen Uygur efsanesine göre Uygurların saadet ve bolluk sağlayan mukaddes dağları vardı. Bu dağa **Kuttağ** denirdi. Bu dağ Çinliler tarafından götürüldükten sonra Uygurlar perişan olmuşlardır.”

dedikten sonra bugünkü Moğolistan'da Eski Kara Balgasun harabeleri yanındaki Erdene-Ula (Saadet Dağı) hakkında da aynı rivâyetin söylendiğini belirtmiştir. Ayrıca “Moğolların tazim ettiği saadet dağı, Erdene Ula'yı, Çinliler'in alıp götürdüğü ve “bu dağın bulunduğu yerde bir kadın şaman'ın “âyin yaparak Tanrı'ya dua ettiğini” ve “Saadet dağı geri getirdiğini” aktarmıştır (İnan 1995: 50; ayrıca bkz. Tanyu 1973: 28).

Türkler gözünde dağlar, Tanrı'ya yakın birer mekân olduğundan kurbanların sunumu da buralarda gerçekleşmiştir. Bu bağlamda son zamanlara kadar İran Türkleri arasında yaşlıların anlattığına göre; Meşgin Şehr'deki Savalan dağının zirvesine koyun götürüp orada dağ ruhuna kurban sunulmuştur. Ayrıca adakları kabul olan kimselerce Ulu Tanrı'ya bu dağın zirvesinde kurbanlar kesilmiştir. Kutsal kabul edilen dağların, yer ile gök arasındaki bağlantıyı kurduğuna da inanılmış, bu bağlamda Dağ İyesinin Gök-Tanrı ile bağ kurduğu kabul edilmiş, hatta Dağlar, göğün kapısı sayılmıştır (Önal 2003: 101). Eskiden dağların koruyuculuğuna olan inanış nedeniyle ölüleri yüksek yerlere gömmeye geleneği gelişmiştir. Bu gelenek, İran Türklerinin bütün şehir ve köylerinde bugün de tespit edilmektedir.

3.2.2. Suyla İlgili İnanışlar

Geleneksel Türk inanışlarında su ve su ile ilgili inanış ve uygulamalar da önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda bazı su kaynakları, göller, ırmaklar ve pınarlar kutsanmakta, bunlarla ilgili halk arasında sayısız inanış ve uygulamaya rastlanmaktadır.

Orta Asya Türklerinde, Oğuzlarda, Sibiryaya ve Altay Türk topluluklarında suyu, ona tükürerek veya abdest bozarak kirletmek ve hatta bazen onu temizlik aracı olarak kullanmak bile yasak görülmektedir. Meselâ İbn Fadlan, 10.

yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme aldığı Seyahatname'sinde Oğuzların suyu temizlik için dahi kullanmadıklarını bildirmektedir (İbn Fadlan Seyahatnamesi 1975: 3). Göktürkler ve Uygurlar, Tamir'in yanı sıra Orhun, Yenisey, Selenga, Tola gibi ırmakları da kutsal saymışlardır (Günay-Güngür 1997: 50). Türk halk inanışlarında suların da bir "iyesi" olduğundan hareketle kaplıcalarda suya girip çıkarken, sularda avlanırken, su içerken "iye"ye selam verilmekte veya *bismillah* denilmektedir. İran Türkleri arasında sularla ilgili çeşitli uygulamalar bulunmaktadır: Meşgin Şehr'in Ur köyünde dilek sahibi insanlar etkili olması ve dualarının kabul edilmesi için ırmak kenarında diz çökerek dua etmektedir. Kutsal Kabul edildiklerinden bazı su kaynaklarının kenarında kurban kesilmekte, yağmur duası gibi uygulamalar bu tür yerlerde gerçekleştirilmektedir. Ayrıca suyun - bazı kaplıcalar- şifa verme özelliğine de inanılmaktadır. Yine Meşgin Şehr'in Keşnerce/Kaynarca, Kotur Suyu, Mugan'ın Abış Ahmet Suyu gibi kaynaklar, bölge halkı arasında şifa verici su/kaplıca olarak nitelendirilmektedir. Uzmanlar tarafından yapılan son bilimsel çalışmalar da bu suların kimi hastalıklara yararlı olduğunu göstermektedir.

Türk topluluklarında -Anadolu, Azerbaycan, İran Azerbaycanı, Türkmenler, Halaçlar vb.- oldukça yaygın olan "suya tükürülmez", "su içene dokunulmaz", "su içerken yılan bile dokunmaz", "kaynar suyu gece yere dökmezler", "kötü rüya suya anlatılır", "korkana su içirilir" yolculuğa çıkmanın arkasından "sağlıklı gidip gelesin" diye su dökülmesi biçimindeki inanış ve uygulamalar İran Türklerinin hemen hepsinde yaygın olarak görülmektedir (Bkz. Arık 2005: 123-125).

3.2.3. Ağaçla İlgili İnanışlar

İran Türklerinin halk inanışlarına konu olan unsurlardan birisi de bütün Türklere karşılaşılan "ağaç kültürü"dür. Türk boylarının kökeni hakkında söylenen efsanelerde ağaç önemli bir yer tutar. Uygur efsanesinde Uygur hakanlarının, Oğuz destanlarında ise Kıpçak Türklerinin kökeni hakkındaki rivayetlerde ağaçtan türeme efsanesinin izleri mevcuttur (İnan 1995: 64).

İran Türklerinde kalın ve tek olan ağaçlar kutsal sayılır ve kesilmezler. Aynı zamanda yaşlı bazı ağaçların yardım etme ve koruma gücüne sahip olduklarına inanılır. Bu yüzden mezar ve türbe olmayan bazı yerlerde ağaca çaput ya da bez bağlama uygulamasına rastlanır. Meşgin Şehr'in Ur köyünde son zamanlara kadar bu bez bağlama uygulaması oldukça yaygındı. Aynı yerde son zamanlara kadar yaşlı bir çınar ağacının kutsallığına inanılmaktadır. Bu nedenle çeşitli rahatsızlıkları olanlar buraya gelerek ağacı ziyaret eder ve dilekte bulunurlar. Yaşlı çınar ağacının dalının kesilmemesi gerekir, aksi hâlde insanlara zarar vereceğine inanılır. Nitekim Eliade, din tarihinde tam bir ağaç tapımından söz edilemeyeceğini, ağaçla ilgili tapınmaların bizatihi ağaç için olmayıp, onun anlamlandırdığı ve simgelediği şey adına ortaya çıktığını belirtir (Eliade 2003: 269-270). Son zamanlara kadar Göktürklerde, Uygurlarda, Hazarlar ve onların torunu sayılan Karaylarda (Arık 2007: 43-44) var olan "meşe kültürü" yaşlı insanların bildirdiğine göre Meşgin Şehr'in birçok köyünde de mevcut olmuş ve Tanrı'dan bir şey istenildiğinde meşeliklere gidip dualar okunmuştur.

3.2.4. Taşla İlgili İnanışlar

Türkler, bazı dağlara ve taşlara ta'zim göstermiş, her boyun kutsal bir dağı ve taş olması. Dağın bir parçası

sayılan taş, dağa inanışın bir yansımasını oluşturmuştur. Taşla ilgili inanışlara İran Türklerinde de rastlanır.

Azerbaycan'da taşlarla ilgili inanışlar ilaç, şifa, yağmur ve çocuk doğurmak gibi durumlarla ilişkilendirilir. Azerbaycan Türklerinde, çocukları olmayan kadınların, çoğu zaman, hemen her şehirde bulunan türbelere giderek, türbe yakınında bulunan bir taşı kucaklarına alıp bir süre tuttuktan sonra yerine koydukları ve bu taş sayesinde çocuk dünyaya getireceklerine inandıkları belirtilir (Arık 2005: 127). İran Azerbaycan Türklerinde bunların yanı sıra yıldırımın düştüğü yere bir keçe serilir, yedi yıl beklenir. Yedi yıldan sonra bir beyaz taş keçeye yapışır ve çeşitli hastaları ve hastalıkları tedavi etmek için kullanılır.

Meşgin Şehr'deki Savalan dağımın yamacında bulunan *Qartal Daşı* (Kartal Taşı) bölge Türklerince kutsal kabul edilir ve bölgedeki Türk halkı adak kurbanlarını genellikle Kartal Taşının yanındaki Mihrap Taşı'nda sunarlar. Kartal taşının bu ismi alış nedeni, bu taşın kartala benzemesindedir.

Türklerde “yada taşı” ile ilgili inanışlar da öteden beri dikkat çeker. Kaşgarlı Mahmut, bazı Türk boylarının taşla yağmur yağdırmaları ve rüzgar estirmeleri ile ilgili törene “Yata” dediklerini kaydetmiştir (DLT, Atalay: 1941: III, 159). Abdülkadir İnan Oğuzlar'da, Karluklar'da, Dokuz Oğuzlar'da, yağış yağdırabilen taşların ve insanların olduğunu kaydetmiştir (İnan 1986: 161). Yapılan yağmur törenleri, dağa ve taş olan inanışla ilgilidir (Seyidov 1994: 125). İran Azerbaycan Türklerinde doğrudan “Yada Taşı” sözcüğüne rastlanmamakla birlikte bu taşla ilgili inanışların bir yansıması olarak halk arasında yaşayan izleri görülür.

Diğer birçok Türk topluluğunda olduğu gibi İran Türklerinde de kuraklık

dönemlerinde “yağmur duası”na çıkılır. Son zamanlara kadar Meşgin Şehr'in her köyünde yağmur duası, yüksek tepelerde veya her köyde kutsal kabul edilen pınar, yatır ya da büyük şahsiyetlerin ziyaret yerlerinde gerçekleştirilir. Buralarda yağmur duası amacıyla namaz kılıp duaların okunduğu belli yaşın üstündeki herkesin zihninde hâlâ yaşar. Kimi köylerde yağmur törenleri bugün de devam etmektedir.

3.2.5. Ateş ve Ocak Kültü

Geleneksel Türk halk inanışlarında kutsal sayılan nesnelere biri de ateştir. İnanışa göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar ve aydınlık (mutluluk) getirir. Altaylılar ve Yakutlar ateşte bulunan arındırıcı güce veya ruha “*ot izi*” (ateş sahibi) derler ve çakmak taşı ile elde edilen ateşi kutsal sayarlar (Seyidov 1983: 155). Bu yüzden ateşe kötü söz söylemezler, ateşe tükürmezler, ateşi su ile söndürmezler. Yakutlar, ant törenlerini de ateş ve ocak karşısında yaparlar (İnan 1995: 67). İran Türklerinde Ahir Çarşamba gecesi ateş yakılır ve şu sözler eşliğinde:

*“Atıl batıl çerşenbe,
Behtim açıl çerşenbe,
Karanlığım getsin,
Aydınlığım gelsin.”*

diyerek ateşin üzerinden atlanır. Dörtlükten de anlaşılacağı üzere ateşin evde kalmış kızların bahtının açılacağına ve mutluluk getireceğine inanılır. Ateşin çevresinde döndürmek suretiyle hastanın iyileşeceğine inanılır.

Ateş ve ocakla ilgili bazı inanış ve uygulamalar iç içe girmiştir. Meşgin Şehr'in bazı köylerinde gelin yola çıkarken başı üzerinde tuz dolaştırılır ve ocağa atılır. Gelinin de üç kere ocağın etrafında dolaşması gerekir. Burada tuz, gelini kötü gözlerden korumayı ve ocağın etrafında üç kere dolaşması ise ocak ve ateşin kutsallığını gösterir. Halk

inanişlarına göre kutsal sayılan ocaklara tükürmek, onları su ile söndürmek günah kabul edilir. Ayrıca Meşgin Şehr'in hemen bütün ilçe ve köylerinde kutsal ocağın bulunması ve bu ocakların sahiplerine adaklar adanması tespit edilir. Bu ocakların tedavi edilemeyecek hastalıkları iyileştireceğine inanılır.

Sözlü edebiyatta ocak kültürüyle ilgili inanişlara da rastlanır; beddualarda **“ocağın yansın”, “ocağın sönsün”, “ocağın tütmesin”, “ocağına helal lokma girmesin”** ve dostlara dualarda **“bu ocakta yerin var”, “evim, ocağım sana açık”** denir. İran Azerbaycan'ında ateş ve ocakla ilgili diğer inanişlar da şunlardır: Ateşe-ocağa su dökenin ocağı söner. Şer vakti komşular birbirinden ateş istemezler. Ocak külleri ayak altına, insanların gelip geçeceği yerlere atılmaz. Bu inanişlara Anadolu'da da yaygın biçimde rastlanır.

3.3. Atalar Kültü

Ölen ataların ruhlarının geride kalanlara iyilik ve kötülüklerinin dokunabileceği inancı atalar kültürünün temelini oluşturur. Bu bağlamda ölmüş ataları tazim ve onlara kurban sunma Geleneksel Türk inanişlarında dikkat çeken unsurlardandır.

Budist Uygurların tapınağında 13. yüzyılda rastlanan tözler hakkında Rubruk'tan nakledilen bilgiler, yabancıların bunlar hakkındaki değerlendirmelerinin aksine, Uygurların onları Tanrıların tasvirleri olarak değil, ölen yakınlarını temsilen onların hatırası olarak yaptıklarını ve tapınaklarda sakladıklarını gösterir. Ebu'l-Gazî Bahadır Han'ın, tözlerle ilgili olarak, **“bir kimsenin yakını öldüğünde onun suretini yapar ve evinde saklardı”** şeklindeki ifadesi de tözlerin ölen yakınları veya ataları temsil ettiğini belirtir (Günay-Güngör 1997: 53).

Atalar kültü Müslüman Türk gruplarında evliya kültü ile karışmış, iç içe geçmiştir. Anadolu ve İran'ın Türk bölgelerinde, hemen her şehir ve köyde, veli, eren ve yatırların meydana geldiği ve bunların türbelerinin bir ziyaret yeri olarak kutsandığı görülür. Erdebil'de Şeyh Safiyüddin Erdebili, Meşgin Şehr'de Şeyh Haydar mezarı her gün insanlar tarafından toplu bir şekilde ziyaret edilir ve mumlar yakılır. Bu yerlerin tedavi edilemeyecek hastalıkların tedavisinde, çocuğu olmayanların çocuk sahibi olmasında, evde kalan kızların bahtının açılmasında, delilerin iyileştirilmesinde etkili olduğuna inanılır. Hasta olanlar bu türbelere götürülür ve türbe parmaklıklarına bir çaput bez ile bağlanır, eğer bu bez kendi kendine açılsa hastanın iyileşeceğine inanılır. Kimi zaman hasta saatlerce belki günlerce bez parçası açılıncaya kadar bekletilir.

3.3.1. Kurban

Kurban töreni eski çağlardan bugüne kadar bütün Türklerde -Hristiyan, Müslüman, Musevî vb. -vaz geçilmez bir kültür unsuru olarak uygulanmaktadır. İran Türklerinde kurban fenomeni **“kanlı kurban”** ve **“kansız kurban”** olarak günümüzde de yaygındır. Genellikle kanlı kurban olarak koyun, sığır, deve, keçi ve tavuk seçilir. Öteden beri Türk topluluklarında genellikle erkek hayvanlar kurban olarak tercih edilir ve bunların en makul olanının da at olduğuna inanılır (Kafesoğlu 1994: 294).

İran Türklerinde at kurbanı İslam'da mekruh kabul edildiğinden uygulanmaz. Ancak kesilecek kurbanın erkek, gebe ve buzağlamamış olmasına özen gösterilir. Ayrıca gelin getirme gününde kesilecek hayvanın süslenmesine de çok önem verilir. İslam'da Kurban Bayramı'nda ibadet amacıyla gerçekleştirilen kurban

töreni yanı sıra kökleri bütün Türklerde eski inanışlara uzanan başka kanlı kurban uygulamalarına da rastlanır. Anadolu ve diğer Türklerde olduğu gibi İran Türklerinde de çeşitli dilekler için **“adak”** adamak suretiyle kurban gerçekleştirilir. İran Türklerinde şu durumlarda kurban kesilir: Çocuk sahibi olmak, trafik kazasından veya tedavisi zor olan bir hastalıktan kurtulmak, gencin askerlikten sağlıklı dönmesi, gelin alma, birisi öldüğünde ya da kişinin önemli bir işi başarması gibi durumlarda.

4. Yeni Yıl / Bahar Bayramı (Nevruz)

Türk dünyasının ortak kültür unsuru olan Yeni Yıl / Bahar Bayramı (Nevruz), Göktürklerde Ergenekon'dan çıkış günü, yeni yılın başlangıcı olarak bilinmektedir. Eski Türk imparatorlukları devrinde ilkbahar ve güz bayramlarının devletin resmi bayramı olduğuna dair çeşitli Çin kaynakları şahitlik eder (İnan 1995: 97). Çin kaynaklarında Wu-sun/U-sun (Vusun) olarak kaydedilmiş Türk grupları M.Ö. 150 sıralarında Çin baskısı yüzünden Isıkgöl'ün (Issık Göl) güneyine göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu olayla ilgili Wu-sun Kağı'nın oğlunun bir dişi kurt tarafından kurtarıldığı ve Isıkgöl bölgesine getirildiği efsanesi doğmuş ve Çin yıllıklarına bu şekilde geçmiştir (Çay 1999: 35-45). Türk destan ve mitolojisinde, bozkurt, demir ve demircilik, ateş ve yenigün motifleri işlenmektedir. Bozkurt rehberliği, demir ve demircilik medeniyeti, ateş kurtuluş ve temizlenmeyi, yenigün de yeniden varoluşu anlatmaktadır.

Nevruz geleneği Orta Asya Türk topluluklarında çok eski tarihlere kadar iner. Çin kaynaklarında Hunların, milattan yüzlerce yıl öncesi, 21 Mart tarihinde hazır yemeklerle kıra çıktıklarını, bahar şenlikleri yaptıklarını, bu bahar şenliklerinin o günden bugüne değişmeden gelen

âdet ve gelenekler olduğu öğrenilmektedir (Çay 1999: 89-vd.).

Kaşgarlı Mahmut kitabında Bayram kelimesinin aslının “bedhrem” olduğunu, bu kelimeyi Oğuzların “beyrem” şekline çevirdiklerini belirtir. Yine Kaşgarlı'ya göre, bayram “eğlenme, gülme ve sevinme günüdür” (DLT 1941 III: 176).

Türklerde varoluş ve yeniden diriliş anlamına gelen Yeni Yıl Bayramı (Nevruz), eskiden günümüze Türk topluluklarında -Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan, Tataristan, Doğu Türkistan, Anadolu, İran, Balkanlar vb.- kutlana gelmiştir. Doğanın uzun kış uykusundan uyanıp, yeniden doğduğu, yeni bir hayatın başlangıcı olarak nitelenen Yeni Yıl Bayramı (Nevruz) İran Türklerinde de kendine özgü ayın ve uygulamalarla kutlanır ve önemli bir bayram sayılır. Bayrama bir müddet kala hazırlıklar yapılır, evin her tarafı temizlenir, yeni elbiseler alınır kısacası fiziksel ve ruhsal olarak herkes yeni yıla, yeni hayata hazırlıklara başlar. Yeni Yıl dönmeden “ahir çarşamba” akşamında “odlar yanılır” ve yeni yılın daha uğurlu ve bereketli olması için ateşe aydınlık getirmesi için **“Karanlığım getsin aydınlığım gelsin”** diye dilekte bulunulur. Yeni ölen kişinin **“kara bayramı”** kabul edilir ve yeni yıl dönmeden **“son perşembe”** ziyaret için mezara gidilir. Yılın dönme zamanında bütün aile bir büyüğün evine toplanır, bayram sofrası açılır yemekler pişirilir. Yıl dönünce de herkes kalkıp birbiriyle bayramlaşır ve **“teze iliniz qutlu olsun”, “neçe iller bele illere”** diyerek birbirinin bayramını kutlarlar. Büyükler çocuklara bayramlık olarak süslenmiş yumurta, para ve başka hediyeler verirler. Küçükler büyüklerin bayramını kutlamaya ve elini öpmeye gider. Darginlar barıştırılır, kırgınlıklara son verilir; nişanlı kızlara pay gönderilir.

Bu bayramlaşmalar ve kutlamalar beş altı gün sürer. Yeni yılın on üçü **“tabiat günü”** olarak bilinir ve bugün bütün aile bir gezinti düzenler, doğayla birleşmek için doğada piknik yapar ve akşama kadar şenlikler devam eder. Kimi köylerde hâlâ at yarışları süre gelirdir.

İlk olarak İran’da Selçuklu hükümdarı Celal’ud-Devle Melik Şah’ın emriyle hazırlanan, Güneş’in hareketine dayalı ve 12 hayvanlı Türk takvimini temel alan Celali takvimine göre, 21 Mart yılbaşı olarak belirlenmiş (Çay 1999: 66-69) ve bugün de başka Türk topluluklarının yanı sıra bütün İran Türkleri -Azerbaycan, Horasan, Halaç, Türkmen, Kaşkay, Nefer, Orta İran Türkleri ve İran’ın 31 eyaletinde yaşayan bütün Türkler- arasında çok canlı ve yaygın olarak kutlanması bu Türk kültür unsurunun günümüze kadar yaşaya gelmesi açısından son derece önemlidir.

Yukarıda söz edilen halk inanışları dışında olağanüstü varlıklarla; cinler, devler ve alkarısıyla ilgili inanışlara da rastlamak mümkündür. İran Türkleri’nde bu halk inanışları dışında çeşitli dinî inanış ve kutlamalar da gerçekleştirilir. Bu bağlamda en önemli dinî kutlamalar arasında Kurban bayramı, Fitir/Ramazan bayramı ve Meb’es bayramları zikredilebilir. Bunlara ek olarak geleneksel kutlamalardan Çille Gecesi ve Hıdır Nebi Bayramı da sayılabilir.

5. Sonuç

İran Türklüğünde Türk kültür özelliklerinin bütün unsurları eskiden günümüze yaşaya gelmiştir. İran, değişik dönemlerde doğudan gelen Türklere yurt olmakla birlikte Anadolu’dan da Türk göçleri ile sürekli beslenmiş; İran Türklüğünün tamamına yakını, 11. yüzyılda Anadolu’ya göç eden Oğuzlardan, geriye kalanlar ise bir takım nedenlere bağlı olarak daha sonraki dönemlerde tekrar

Anadolu’dan İran’a dönenlerden oluşmuştur.

Sekizinci yüzyıldan itibaren İslam egemenliğinde yaşayan İran Türklerinde, diğer Müslüman Türkler gibi millî ve dinî kimliklerinin birbirleriyle iç içe girdiği görülür. Kırsal bölgelerde hâlâ yüzeysel bir din anlayışının yaşandığı ve hayatın her aşamasında daha çok Türklükten gelen eski inanış, gelenek ve uygulamaların sürdüğü söylenebilir. Türk toplulukları arasında büyük oranda kültür birliği dikkate alındığında, halk inanışlarının da bu ortaklıkta önemli yerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Günümüzde büyük Türk coğrafyasında İran Türklüğünün halk inanışları bu bölgede ihmal edilen Türk kültürünün özgün yönlerini ve özelliklerini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Günümüze kadar Türkiye’de İran Türklüğünün dil, sosyoloji, antropoloji, din ve etnografisinin oldukça az çalışılmış olması İran Türklüğünün Türkiye’de az tanınmasına neden olmaktadır. Kültürel kimliğe sahip çıkabilmek ve egemen kültürün bağlarından kurtarabilmek için İran Türklüğünün bütün boyutlarıyla çalışılması bu bölgedeki Türk ulusunun kültürel gelişim sürecinin yorumlanmasına önemli katkılar sağlayacaktır. Bundan dolayı gelecekte periyodik olarak değil, sürekli olarak İran Türklüğünün incelenmesi Türk kültürünün bu coğrafyadaki varlığını, etkisini, gücünü ve diğer Türk topluluklarıyla ortak bağlarının ortaya konulması bakımından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman, Varis. “Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme”, *Millî Folklor* 61, (Bahar 2004): sayfa: 124-133.
- Açık, Fatma. “Özbekistan’da Defin ve Taziye Merasimleri”, *Millî Folklor* 61, (Bahar 2004): sayfa: 142-148.

- Arık, Durmuş. *Azerbaycan Türklerinin Dini Tarihi ve Halk İnanışları*, Ankara: Öztepe Matbaacılık, 2005.
- . “Kırgızlarda Kurban Fenomeni”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara: 46/1, Sayfa: 157-174, 2006.
- . “Türk Yahudiler: Kırım Karaileri”, Ankara: *Dini Araştırmalar*, 7/21, 2007.
- Bekbabayi, Behruz. “İran Türklerinde Derlenen Bir Masalda Türk Yaratılış Destanının Silik İzleri”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Almanya: 9/1, sayfa: 41-56, 2017.
- Çay, Abdulhaluk. *Nevruz Türk Ergenekon Bayramı*, Ankara: İleri Yayınları, 8. Baskı, 1999.
- Durmuş, İlhami. “İskitler’de Ölü Gömme Geleneği”, *Millî Folklor* 61, (Bahar 2004): sayfa: 21-29.
- Eliade, M. *Dinler Tarihine Giriş*, (Çeviren: Lale Arslan), İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2003.
- Günay, Ünver - Harun, Güngör. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Ankara: Ocak Yayınları, 1997.
- Gündüz, Şinasi. *Din ve İnanç Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yayınları, 1998.
- Güngör, Harun. *Türk Bodun Bilimi Araştırmaları*, Kayseri: Kıvılcım Yayınları, 1998.
- İbn Fadlan Seyahatnamesi. Hazırlayan: Ramazan Şeşen, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1975.
- İnan, Abdülkadir. “Nazarlıklar”, *Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı*, Yıl: 15, Cilt: 8, Sayı: 169, Ağustos s. 3138, 1963.
- . *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: TTK Yayınları, 4. Baskı, 1995.
- . *Makaleler ve İncelemeler I*, Ankara: TTK Yayınları, I. Baskı, 1968.
- . *Makaleler ve İncelemeler II*, Ankara: TTK Yay., I. Baskı, 1991.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türkleri*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları, 2010.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötügen Yayınları, 1994.
- Kalafat, Yaşar. *Balkanlardan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları*, Ankara: Berikan Yayınları, 2007.
- Kaşgarlı, Mahmut. *Divan-I Lüğati’t-Türk*, (Çev: Besim Atalay), Ankara: TDK Yayınları, Cilt: III, 1941.
- Kobotarian, Nabi. “İran Türklerinde Sözlü Gelenek”, *Atlas International Referred Journal On Social Sciences*, Cilt: II, Sayı 2, 2016.
- Küçük, Abdurrahman. “Alkarısı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt: II, 1989.
- Manas Destanı*. (Çev. Abdülkadir İnan), İstanbul: M.E.B., 1992.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Türk Tarihi*, Cilt I, Ankara: Akba Kitabevi, 1946.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, Ankara: TTK Yayınları, Cilt II, 3. Baskı, 2006.
- Önal Akkaş, Sema. “Mit ve Felsefe”, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 20, Sayı 77, 2008.
- Rahimi, Mousa. “Dil Hayâtiyeti Bağlamında Horasan Türklerinin Bugünkü Durumu”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XIII/2, (Kış 2013): Sayfa: 131-142.
- Seyidov, Mireli. *Azerbaycan Mitik Tefekkürünün Kaynakları*, Bakü: Gençlik, 1983.
- . *Kam-Şaman ve Onun Kaynaklarına Umumi Bakış*, Bakü: Gençlik, 1994.
- Tanyu, Hikmet. *Dinler Tarihi Araştırmaları (1. Türklerde Dağla İlgili İnançlar, 2. Dinler Tarihi Bakımından Türkiye’nin Durumu)*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, No. 120, 1973.
- Vahidoğlu, Vahid - Bekki, Selahaddin. “A. N. Samoyloviç (1880-1938) ve ‘Altay Türklerinde Kadınlara Özgü Kelimeler’ Adlı Makalesi”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı. 13, sayfa: 155-166, 2002.
- Yolcu, Mehmet Ali. *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*, Konya: Kömen Yayınları, 2014.

DABBE ZEHR-İ CİN FİLMİNİN TÜRK HALK BİLİMİYLE BAĞLANTILILIĞININ CHARLES SANDERS PEİRCE'İN GÖSTERGEBİLİM KURAMIYLA İNCELENMESİ*

The Analysis of The Correlativity of The Film *Dabbe Zehr-i Cin* with Turkish Folklore By Using The Semiotic Theory of Charles Sanders Peirce

Dr. Berceste Gülçin ÖZDEMİR**

ÖZ

Türk halk bilimi ile sinema arasında var olan ilişki birbirleriyle oldukça bağlantılılık içermektedir. Bir kültüre ilişkin kodlar, o kültürü yansıtan sanat alanlarında kendini göstermektedir. Sinema kültürel kodların sıklıkla kullanıldığı bir sanatsal biçim olarak bu kodların toplumun imgeleminde yer etmiş yapılarını temsil edebilmektedir. Yönetmenler, içinde yoğruldukları kültürü izleyicilere aktarabilmek için basamaklılaşmış kültürel kodlara gönderme yaparak, onlardan yararlanarak eserlerini üretmeyi seçebilirler. Sinema alanında üretilen eserlerde Türk izleyicisinin anlamlandırabileceği verilerden yola çıkarak filmleri izleyebilmeleri, filmlerde verilmek istenen bildirilerin algılanmasında etkili olduğu gibi, izleme deneyiminin içselleştirilmesi açısından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda, Türk sinemasında korku filmi türü alanında üretim yaparken Türk izleyicisini korkutabilecek öğeler belirlenebilir ve bu öğelerle ilişkili konular izleyiciye sunulabilir. Çalışmada 2000'li yıllarda en çok gişe hasılatı yapan yerli korku filmi *Dabbe Zehr-i Cin* (2014) filmi göstergebilim kuramcılarında Charles Sanders Peirce'in üçlüklere dayalı göstergebilim kuramıyla incelenmiştir ve incelemede yer alan öğelerle, Türk halk biliminin kodlarında yer alan korku öğeleri arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu yöntemin seçilmesindeki neden, korku filmi öğelerinin din ve kültürle olan ilişkisinde ortaya çıkan gösterge sistemlerinin anlamlandırılma sürecini anlaşılır hâle getirmektedir. Carl Gustav Jung'un bilinçaltı ve dinle ilişkilendirerek açıkladığı rüya ve sembollerle ilgili düşünceleri de bu kavramların farklı bir yaklaşımla anlamlandırılması için ve film incelemesine detaylı açıklamalar sunmak için kullanılmıştır. Jung'un yaklaşımının Peirce'dan farklı olması nedeniyle, Jung'un düşünceleri filmin anlamlandırılmasında ve sorgulanmasında çoklu okumaları olanaklı kılacağı için incelemede yer almaktadır. Çalışmanın amacıyla, Türk halk biliminin öğelerinden cin ögesinin korku filmi anlatısındaki sunumu incelenerek, din, kültür ve sinema arasındaki ilişkinin bağlantılılığına dikkat çekilmektedir. Sonuç kısmında ise, belirtildiği üzere din, folklor, sinema ve kültür arasındaki bağlantılı ilişki biçiminin *Dabbe Zehr-i Cin* filminde nasıl iç içe geçtiği üzerine çıkarımlar yapılmaktadır. Bu bağlamda, filmin 2014 yılında Türk izleyicisi tarafından neden çok izlendiğine dair sorgulanan düşünceler sonuç kısmındaki bulgulara görünür hâle gelmektedir.

Anahtar Kelimeler

Korku filmi, göstergebilim, halk bilimi, cin, simge.

ABSTRACT

The relationship between Turkish folklore and cinema is highly interrelated. The codes for a specific culture are manifested in the fields of art that reflect that culture. Cinema, as an art form in which cultural codes are frequently used, can represent the structures of these codes that have left a mark in the imagination of society. The directors may choose to produce their works by referring to the stereotyped cultural codes and making use of them in order to convey their culture, in which they have grown up, to the spectators. The fact that the Turkish spectators are able to watch the films based on the data they can make sense in the works produced in the field of cinema is effective in the perception of the messages to be given in the films and important in internalizing the watching experience. In this context, while making production in the field of horror film genre in Turkish cinema, items that may scare the Turkish spectators can be identified and the stories related to these elements can be presented to the spectators. In this study, the film *Dabbe Zehr-i Cin* (2014), which has been the top-grossing horror film in the 2000s in Turkey, was examined within the scope of the semiotic theory of Charles Sanders Peirce based on trinity and the relations between the elements included in the study and the fear elements included in the codes of Turkish folklore were established. The reason for choosing this method was to understand the process of making sense of the systems of signs that emerge in the relationship between horror film elements and religion and culture. Carl Gustav Jung's ideas about dreams

* Geliş tarihi: 8 Kasım 2017 - Kabul tarihi: 26 Kasım 2019

Özdemir, Berceste Gülçin. "Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'in Göstergebilim Kuramıyla İncelenmesi" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 160-174

** İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul/Türkiye, glenzdmr.777@gmail.com, ORCID ID:0000-0002-3742-2739

and symbols, explained by associating with the subconscious and religion, were used to make sense of these concepts with a different approach and to provide detailed explanations to the film review. Jung's thoughts were also included in the examination because Jung's approach is different from that of Peirce and it will enable multiple readings in the making sense and questioning of the film. The aim of this study is to draw attention to the correlativity of the relation between religion, culture, and cinema by examining the presentation of the djinn element of Turkish folklore in the horror film narrative. In the conclusion section, as mentioned, implications were made regarding how the correlative way of the relation between religion, folklore, cinema, and culture was intertwined in the film *Dabbe Zehr-i Cin*. In this context, the thoughts that were questioned about why the film was watched by so many Turkish spectators in 2014 have become visible in the findings in the conclusion section.

Key Words

Horror film, semiology, folklore, djinn, symbol.

Giriş

Türk halk bilimi ile sinema arasındaki ilişkinin temelinde kültürel kodlar yer almaktadır. Türk halk bilimi öğeleriyle, sinema anlatılarında kullanılan halk bilimi öğeleri arasında anlam bağlantıları kurulmasında izleyicilere sunulan gösterge sisteminin anlamlandırılması rol oynamaktadır. Halkbiliminin alt konuları arasında var olan, karşılama ve uğurlamaların içinde dinsel, büyüsel içerikli inançlar ve işlemler başlığıyla ziyaretler, yatırlar, türbeler, mezarlar, fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme, büyücülük türleri ve teknikleri gibi konular yer almaktadır (Örnek 2016: 26). Korku filmi türü, izleyicide gerilim yaratmak, görünmeyen ve bilinmeyenle korkutmak üzerine temalarını oluştururken, halk biliminin alt konuları olarak belirtilen konuları da anlatılarda kullanmaktadır. Bu nedenle korku filmlerinin beslendiği kaynaklar bu tür açısından önemli hâle gelmektedir. Korku filmleri kaynağını eski edebî formlardan, klasik trajediden, mitolojiden ve folklordan almaktadır (Kawin 2003: 330). Giovanni Scognamillo'ya göre de korku sinemasının temelinde, ilk insanlığın korkuları, kuşkuları, batıl inançları ve değişik folklorlardan kaynaklanan konular ve durumlar yer almaktadır (Scognamillo 2006: 37). İzleyicinin korkması ve gerilmesi üzerine inşa edilen korku filmlerinin temaları bu nedenle ülkeden ülkeye değişiklik gösterebilmektedir. Öyküle-

rin konuları ve olay örgülerinin sıralanışı, anlatının izleyici üzerindeki etkisini arttırmak için yapılandırılmıştır. Bu bağlamda, korku filmleri neden izlenmektedir, izleyici nelerden, niçin korkar soruları ortaya çıkmaktadır. Bu sorgulamaların önemliliğiyle birlikte korku sinemasının tarihsel sürecinde 2000'li yıllar Türk sineması açısından önem taşımaktadır.

Korku filmi türü 1940'lı yıllarda Türk izleyicisinin karşısına çıkmıştır. Türk sinemasında 1949 yılında Aydın Arakon tarafından yönetilen *Çılgılık* filmi ile izleyici korku filmi türüyle buluşmuştur. O yıllardan günümüze değin geçen zaman diliminde korku filmi türünün temalarında gerçekleşen değişiklikler ve sinematografik anlamda ilerlemelerle korku filmi türüne talep giderek artmıştır. Türk korku filmleri, Türk Sineması'nda en fazla gişe hasılatlarını 2000'li yıllarda yaşamıştır. Türk siyasal hayatı ve sosyolojik konjonktür de filmlerin temasının oluşturulmasında etkili hâle gelmektedir. Gişe hasılat verilerine göre Türk izleyicisinin 2014 yılında en çok izlediği filmin *Dabbe Zehr-i Cin* filmi olması çalışmada bu filmin incelenmesinin temel nedenini oluşturmaktadır. 2014 yılında çekilen *Dabbe Zehr-i Cin* filmi de dönemin siyasal ve sosyolojik konjonktürün etkisiyle anlatısı yapılandırılan bir film özelliği taşımaktadır. 2000'li yıllarda Türk siyasal hayatına yön veren AKP hükümetinin parti tüzüğünde belirttiği üzere İslam

lkeleri ile işbirliği yapmak istemesi ve bu bağlamda İslam dininin önemine yaptığı vurgu, halkın, dinî içerikli olguları araştırmasına ve anlamaya çalışmasına etki etmiştir. Bu minvalde, sinema alanında üretilen sanat eserlerinin içeriklerinde de dinî ögelerin geçmiş yıllara göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Korku sineması ise, anlatı stratejisi ve anlatının içeriği yönünden dinî ögelerin kullanımı bağlamında, 2000’li yıllarda izleyicinin sinema perdesiyle olan ilişkisinde önemli bir etki yaratmıştır.

Çalışmada, izleyicilerin korku filmlerine talepleriyle, halk bilimi ve korku sineması alanında referans verilen teorisyenlerin düşünceleri göz önünde bulunduğunda korku filmlerinde izleyiciye gösterilen ögelerle, folklorik ögeler arasında yakın bir ilişki bulunduğu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, bu iki alan arasında köprü kuran ögelerin göstergibilim yöntemi çerçevesinde anlamlandırılması halk bilimi ve sinema arasındaki ilişkinin öneminin ortaya çıkması açıdan da önem taşıtmaktadır. Bu minvalde, çalışmanın bilimsel temelini oluşturan bakış açısı da bu iki alan arasındaki bağlantılılığı film incelemesi ile ortaya koyma amacını taşıtmaktadır. Türk korku sineması alanında akademik literatürde yapılan incelemelere bakıldığında değişik yöntemlerle filmlerin çözümlendiği görülmektedir. Korku filmleriyle halk bilimi ögeleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak açısından Türkiye’de yapılan çalışmalarla, dünya konjonktüründeki akademik çalışmalar karşılaştırıldığında Türkiye’deki çalışmaların nicelik açısından az oluşu dikkat çekmektedir. Bu nedenle çalışmada, Türk halk bilimi ögeleriyle, Türk korku sinemasında kullanılan ögelerin film anlatısı aracılığıyla belli bir yöntemle çözümlenmesi Türk akademik literatürüne sağlayacağı katkı açısından önemli görülmüştür.

Çalışmanın akışı oluşturulurken izleyicilerin korku filmlerini izlerken neden korktukları sorgulaması hem halk bilimi araştırmaları açısından hem de sinema araştırmaları açısından eşdeğer nitelikte önem taşıdığı için öncelikle bu konu hakkında bilgi verilmiştir. Bir sonraki bölümde korku filmlerindeki canavar olgusunun Türk korku filmlerindeki karşılığı olan cin ögesinin anlatı stratejilerinde nasıl sunulduğu açıklanarak halk bilimindeki cin ögesi ile ilişkisi ortaya koymaya çalışılmıştır. Bu bölümü bağlantılı olarak izleyen diğer bölümde, cin gesinin İslami Bilimlerdeki açıklamalarına yer verilmiştir. İslami Bilimler açısından cin ögesiyle ilgili aktarılan açıklamalar, film incelemesinde odak noktası olan ögenin içselleştirilerek anlaşılmasını sağlamayı hedeflemektedir. Film incelemesine temel sağlayan sorgulamalar ve kavramlar hakkında bilgi verildikten sonra çalışmanın yöntemi olan Charles Sanders Peirce’in üçlüklere dayalı göstergibilim kuramı hakkında bilgi verilmiştir. Yöntemi detaylandıran bölüm sonrası film incelemesine yer verilerek film anlatısında kullanılan ögelerle, halk bilimi ögeleri arasındaki ilişkinin daha anlaşılır olmasının sağlanması hedeflenmiştir. Sonuç bölümünde, film incelemesinde ortaya çıkan bulgular çerçevesinde çalışmanın ortaya koyduğu sorgulamalara yer verilerek ortaya çıkan çıkarımlar paylaşılmıştır.

Neden Korku Filmi İzlenir?

Bireylerin psikolojik duygu durumlarından biri korku hissidir. Kişiden kişiye göre değişkenlik gösteren korku hissi, kltrden kltre de farklılık taşıtmaktadır. Korku hissinin temel sebebi, bilinmeyen ve görünmeyene karşı hissedilen güvensizlik duygusundan kaynaklanmaktadır. Aristoteles, tragedyayı, acıma ve korku duygularının uyandırılması yoluyla tutkuların katharsisini gerçekleştiren bir

sanat olarak tanımlar (Aristoteles 2011: 27). Aristoteles'in katharsis ile ilgili bu fikri korku filmi izleyicilerinin korku filmi neden izlediklerini bulmaya yardımcı olabilir. Korku filmi izleyicileri bakmaktan çekindikleri, gerilecekleri filmleri izlerlerken aniden karşısına çıkan korkutucu öğelerle katharsisi yaşamaktadırlar. Bu bağlamda, kültürel kodlar, korku filmi izleyicilerinin etkilenmesinde önemli rol oynamaktadır. Doğüstü kategorisindeki filmlerin temaları ve filmlerde kullanılan anlatı öğeleri, ülke sinemalarında folklorik kodlardan dolayı farklılık göstermektedir. Korku filmlerinin anlatımında kullanılan dekor, kostüm, ikonografi, oyuncu seçimi, mekân gibi sinematografik araçların sunumunda izleyicilerin korkmasını sağlayacak anlatım stratejileri ülke sinemalarının folklorik öğeleriyle iç içe geçmiş bir yapı sunmaktadır.

Parker Tyler, *The Magic and Myth of the Movies* (1947) adlı eserinde filmlerin dinsel öğelerini incelemektedir. Tyler'a göre bir filmde ruhla ilgili bir şeyin temsil edilmesi için, bu ruhla ilgili kavramları benimseyen izleyici kitlesinin varlığı da gerekmektedir. Ruhla ilgili temel kavramların var olma zorunluluğu, anlatımı desteklemek açısından gereklidir ve bu simgesellikle kullanılabilir (Hockley 2004: 61-62). Korku filmlerinin sunduğu konularla bağlantılı olarak temsil edilen olgular ve olaylar meta-fiziksel ve sorgulanabilir durumları içerebilmektedir. Bu nedenle simgesel anlatım meta-fiziksel ve sorgulanabilir durumların anlatımında yönetmenler tarafından tercih edilen bir anlatı stratejisidir. Görünmeyene, net olarak kavranamayana, bilinmeyene, meta-fiziksel kavramlara yönelik anlatımlarda simgesel anlatım tercih edilerek izleyicinin anlatımı anlayabilmesi sağlanmakta ve film anlatımına zenginlik katılmaktadır. Bruce Kawin'e göre,

kaynağını klasik mitolojiden alan Jung'un açıkladığı arketipler, korku filmlerinde tekrarlanan figürleriyle ve görseleleriyle izleyici karşısına çıkmaktadır. Jung'un belirttiği terimlere göre, korku filmlerindeki canavar, duygularımızın arketiplerini paylaşmamızın önünü açar ve dünyadaki mit ve büyülerin nostaljisinin içine dalmamızı sağlar (Kawin 2003: 328). Tyler ve Jung'un fikirleri, korku filmlerinde kullanılan büyü, mit ve dinsel konularla ilgili kaynakların bireylerin ruhsal durumuyla ilgili olduğunu belirtirken bu konuların kültürle de bağdaşık olduğunu göstermektedir.

Bireylerin bilinçaltında var olan kodlarla, yaşadıkları ülkenin kültürel kodları onların zihinlerinde bilişsel haritalamalar yapmalarına olanak vermektedir. Dolayısıyla, Türk folklorunun içinde yer alan öğelerden cin ve büyü gibi konuların Türk korku sinemasında kullanılmasının nedeni bireylerin içinde yaşadıkları ülke kültürüyle ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Kültür ve din arasındaki bağ, insanların sosyal yaşantıları üzerinde etkili olmaktadır. Din, sosyal hayata yön vererek, bireylerin gündelik yaşantı içerisindeki davranış biçimlerini şekillendirmekte ve kültüre dair kodlar da bu davranış biçimlerinden etkilenmektedir. Cin ögesi de Türk folklorunda halk tarafından korkulan bir öğe olarak anlamlandırıldığı için Türk korku filmlerinde en sık kullanılan korku imgesi olarak sunulmaktadır.

Canavar Olgusunun Türk Korku Filmlerindeki Karşılığı Olarak Cin Ögesi

Robin Wood'a göre, tüm film türlerinde olduğu gibi korku filmlerinin de başlangıç noktasında, canavar figürünün yani bastırılan / ötekinin aktüel dramatisasyonu yatmaktadır (Wood 2016: 28). Korku ögesini izleyiciye hissettirebilmek için yönetmenler bu nedenle çeşitli yollar denemişlerdir. Canavar olgusu, her film-

de farklı biçimlerde ortaya çıktığı gibi, öteki olanı göstermeye çalışan ve bilinmezi sunan olarak da temsil edilmektedir. Bu nedenle, korku film türü çeşitli kategorilere ayrılmaktadır.

Colin Odell ve Michelle Blanc, korku türünün alt türlerini doğal, doğaüstü, psikolojik ve bilimsel olarak ayırmıştır. Doğaüstü kategorisinde yer alan filmlerin çoğu Odell ve Blanc'a göre, mitlere ve folklorla dayanmaktadır (Blanc ve Odell 2011: 17). Susan Hayward'a göre, doğaüstü (vampirler, hayaletler, iblisler, büyücüler), psikolojik ve katliam korkuları olarak korku filmleri üç kategoride düzenlenmektedir (Hayward 2012: 262). Çalışmada incelenen *Dabbe Zehr-i Cin* filmi, korku filmleri alt türleriyle ilgili farklı bakış açılarını yansıtan teorisyenlerin, ortak yaklaşımları temel alındığında doğaüstü kategorisinde yer almaktadır. Doğaüstü kategorisi film teorisyenleri açısından, mitlere ve folklorla dayandığı için daha fazla bilinmezliği ve görünmeyen izleyiciye sunmakla birlikte merak duygusunu da arttırmaktadır. Bu bağlamda, David Bordwell ve Kristin Thompson'un sorusu önemli hâle gelmektedir. Bordwell ve Thompson, "Bizi ne korkutabilir? Normal olarak bir canavar." diyerek, korku filmlerinin ana karakteri olan canavarı, izleyicilerin korkmasını sağlayan öge olarak göstermişlerdir (Bordwell ve Thomson 2011: 340). Türk korku sineması açısından canavar ögesini karşılayan cin ögesi, izleyicinin folklorik kodlarında yer alan, korkutucu bir öge olarak ve yönetmenlerin en çok kullanageldiği öge olarak ortaya çıkmaktadır. Türk filmlerinin resmî gişe hasılatlarının yer aldığı boxoffice.turkiye.com sitesinde verilen istatistikî bilgilere göre, cin ögesinin sunulduğu korku filmlerinin izleyici tarafından tercih edildiği saptanmaktadır. "Seyirci Rekortmeni Korku Filmleri İlk 50'de yer alan Tüm Zamanların Yerli ve

Yabancı Filmleri İstatistikî Verileri" başlığı altında yer alan başlıkta, *Dabbe Zehr-i Cin* 837.791 kişi tarafından izlenerek birinci sırada yer almıştır (Akıncı 2015). Bilinmeyen ve görünmeyen nitelendirmeleriyle gündelik yaşam pratiğinde kodlanmış cin ögesi, izleyicinin sinema perdesi aracılığıyla görünür hissedilmesinin önünü açmakta ve bu nedenle izleyicinin bu türdeki filmlerine talebi arttırmaktadır. Cin ögesinin İslami bilimler tarafından tanımlanışında ve açıklanışında var olan bilgiler de bu ögenin halk tarafından neden korkutucu bir öge olarak algılandığını detaylandırarak açıklığa kavuşturmaktadır.

Cin Ögesinin İslami Bilimlerde Açıklaması

Cin kelimesi, örtmek, gizlemek anlamına gelen Cenne kökünden türemiş ve görünmeyen varlıklara verilmiş bir isimdir. Kelimenin Latince "Genius" kelimesinden alındığı iddia edilmektedir. Ali Osman Ateş'e göre bedenleri ateş, hava ve rahiya gibi maddelerden oluşan cinler, akıl ve irade sahibi olan, görünmez varlıklar olarak tanımlanmaktadırlar (Ateş 2011: 19-20). Bazı hadislerle göre cinler, yapılarına uygun olarak beslenebilmekte, evlenerek çocuk sahibi de olabilmektedirler (Ateş 2011: 46). Cinlerin görünür olmaları konusu ise halk arasında konuşulanlardan farklı gerçeklikler taşımaktadır. Cinlerin şekli, yemeleri, içmeleri, barındıkları yerler, insanlara görünme özellikleri, insanlarla evlenmeleri gibi konular *Kur'an-ı Kerim*'de açıkça beyan edilmeyen konular olarak, halkın da geçmişten günümüze kadar tartıştığı folklorik öğelerin içinde yer almaktadır (Çelebi 1997: 195). Ateş bu konuyla ilgili hadislerde, Peygamber ve bazı büyük insanların melek, cin ve şeytan gibi ruhani varlıkları asli suretleriyle görebildiğini, normal insanların ise onları görmelerinin olanaksızlığını belirtmektedir (Ateş 2011: 133).

İlyas Çelebi'ye göre de normal insanlar cinleri asli suretleriyle göremezler, temessül [Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre birinci anlamı, benzeşme, ikinci anlamı, biyoloji alanında özümseme olarak kullanılmaktadır, 2019] etmiş hâlleriyle görebilirler ve bunu sağlayanın da bir tür haberci vasıtasıyla nübüvvetin [Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisine göre anlamı, peygamberlik, nebilik, 2019] sona ermesiyle gerçekleştiği açıklanmaktadır (Çelebi 1997: 178). Mustafa Tunçer, cinlerin asli suretleriyle görülmeyeceklerini, farklı resimler şeklinde teşkil edebileceklerini belirterek bire bir yaptığı görüşmelerde cinlerle temas kuran ve onları gören kişilerin var olduğunu iddia etmiştir (Tunçer 2015: 70-71). Cinlerin, zayıf karakterli insanlara ve imanı güçlü olmayan insanlara eziyet ettikleri ve bazı hastalıklara sebep oldukları düşünülmektedir. Cinlerin insanlar tarafından büyü yoluyla kullanıldığı ve bu yolla insanlara zarar vermeleri konusu da cinlerin zarar verme çeşitlerinden biri olarak belirtilmektedir (Tunçer 2015: 219).

Görünmeyen ve görülmesiyle ilgili hakkında belirsizlik bulunan bir kavramın, insanlara yine somut olmayan yollar aracılığıyla erişmesi, insanların cinden korkmasına sebep olan nedenlerden birini oluşturmaktadır. Cinlerin, insanlar tarafından görülebilmeleriyle ilgili çeşitli hadislerde ve ayetlerde var olan bilgiler arasında konuyla ilgili uzman akademisyenlerin de tartışmalı fikirleri mevcuttur. Dolayısıyla, bu konuyla ilgili net bir sonuç çıkarmak mümkün olmamakla birlikte, bu belirsizliğin varlığı da korku filmi izleyicisinin bu tür filmine merak salmasına neden olmaktadır. Çünkü insanların bilinmeyen ve görünmeyene karşı hissettikleri merak olgusu, filmlerin izleyici tarafından tercih edilmesinde önemli yer tutmaktadır.

Başka kültürlerde görülen cin çıkarma, şeytan çıkarma gibi olayların İslamiyet'te olmadığı sahih hadisler tarafından söylenmiştir. Cin çıkartmak için dayak atmak gibi eylemler de kaynağını İslam'dan değil, Babil, Asur, Yahudilik, Hristiyanlık ve Cahiliye dönemi uygulamalarından almaktadır (Ateş 2011: 133). Korku filmlerinde, karakterlerin içinden şeytan çıkarmak, içine cin girmiş karaktere sert müdahalede bulunmak gibi eylemlerin de hatalı sunumu, izleyicilerin konuyla ilgili yanlış bilgi sahibi olmalarına neden olmaktadır. Temasını dinî konuların oluşturduğu ya da dini ilgilendiren kavramların yer aldığı filmlerde bu nedenle konusunda uzman kişilerden yararlanmak gerekmektedir. Bu bağlamda, şeytan kavramının anlamı da önemli hâle gelmektedir. Şeytan, insanların ve cinlerin kötü olanlarına verilen bir sıfat olarak belirtilmektedir (Düzgün 2012: 25). Şaban Ali Düzgün, cinler hakkında halk arasında yaratılan korkulara, folklorik unsurların da eklenmesiyle konuyla ilgili tartışılabilir bilgiler aktarıldığını belirtmiş ve bu durumu insanların gayb (görünmeyen, aşkın âlem) konusundaki bilgisizliğine dayandırmıştır (Düzgün 2012: 28).

Cinlerin görünürlükleri hakkında halkın ve farklı bilim alanlarının sahip olduğu bakış açıları çelişmektedir. Halk arasında "kişinin içine cin kaçması" olarak bilinen olgu, psikiyatristler tarafından ruh ve sinir hastalığının semptomu olarak yorumlanmaktadır, diğer taraftan psikanalizin, dinle bağlantılı olduğunu düşünen görüşler de bulunmaktadır. Carl Gustav Jung, psikanaliz ve din arasındaki ilişkiye bakarken, bilinçdışının dini bir yönü olduğunu belirtmektedir. Dinle ilgili kavramların ve rüyaların dinsel olgular olduğunu çünkü bizim dışımızda bir gücün bizi yönetmesinin yansımaları dinde ve rüyalarda bulduğumuzu söylemektedir (Jung 2014: 22). Analitik psiko-

lojinin kurucusu olan Jung, ruhun metafiziğe ve dinsel bir temaya ihtiyaç duyduğunu belirten bir psikiyatridir (Jung 2014: 3). Bu bağlamda, Jung'un düşünceleri Charles Sanders Peirce'in üçlüklere dayalı göstergebilim kuramı ile incelenen filmin anlamlandırılmasına daha yoğunluklu ifadeler katmıştır.

Charles Sanders Peirce'in Üçlüklere Dayalı Göstergebilim Kuramı

Bu çalışmada, *Dabbe Zehr-i Cin* filmi Charles Sanders Peirce'in üçlüklere dayalı göstergebilim kuramı çerçevesinde incelenmiş, filmde sunulan kodlarla ve Türk halk biliminin temelinde var olan korku öğeleri arasında bu yöntem aracılığıyla ilişki kurulması sağlanmıştır. James Monaco'ya göre göstergebilim, sinemanın yaptıklarını anlamada mantıksal ve aydınlatıcı yol gösteren bir sistem olarak ortaya çıkmaktadır (Monaco 2002: 166). Roland Barthes ise, göstergebilimin çalışma alanında er geç öte-dilin bulanabileceğini söylemiştir ve öte-dilbilimin gereçlerinden örnek olarak mitleri ve anlatıları örnek göstermiştir (Barthes 2016: 28). Dolayısıyla, mitler ve anlatılar, göstergebilim açısından önem teşkil etmekle birlikte geleceği de öncelememize yarayan kavramlar olmaktadır. Türk halk biliminin kökeninde yatan korkuya dayalı öğeler, film anlatısının göstergebilim yöntemiyle incelenmesinde bu nedenle önem taşımaktadır.

Göstergebilim kuramında gösterge-lerin anlamlandırılması için gösteren ve gösterilen kavramlarının anlamlarının bilinmesi gerekmektedir. Gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenler, anlatım düzlemini; gösterilenler, içerik düzlemini oluşturmaktadır (Barthes 1979: 31). Peirce'a göreyse gösterge, "Herhangi bir kimse için herhangi bir ölçüde ve herhangi bir amaçla herhangi bir şeyin yerini tutan herhangi bir şeydir.... Gösterge, herhangi bir

kişiye seslenir. Başka deyişle, bir kimse- nin zihninde kendisiyle eşdeğerde ya da gelişkin bir gösterge yaratır" (Barthes 1979: 12). Peirce'in göstergebilim yönteminde olguların sınıflandırılması için üçlüklere dayalı bir göstergeler dizgesi oluşturulmuştur. Önerilen üçlükler arasında görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüsü bulunmaktadır. Görüntüsel gösterge, nesnesinin sahip olduğu niteliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan gösterge olarak belirtilmektedir (Peirce 1984: 291). Belirti, nesnesi ortadan kalktığı zaman onu gösterge yapan niteliklerini kaybeden bir gösterge olarak açıklanmaktadır (Peirce 1984: 304). Simge ise, tam olarak yorumlayanına bağlı olan gösterge olarak belirtilmektedir (Peirce 1984: 274).

Film incelemesinde göstergebilim yönteminden yararlanmanın yanı sıra, filmde sunulan bazı göstergelerin değişik bakış açılarıyla okunabilmesi açısından da Jung'un düşüncelerine yer verilmiştir. Jung'un rüya ve sembollerle ilgili düşünceleri, film anlatısı aracılığıyla ortaya çıkan bilinçaltı ve dinle ilgili sorgulamaların anlaşılmasında da rol oynamaktadır. Jung'un psikolojik kavramlarla ilgili açıklamaları bu bağlamda anlatıda kullanılan kavramların bilimsel açıdan anlaşılmasını sağlarken dinî öğeleri de içine alan folklorik unsurları kaynaştırarak anlatının incelenmesine temel oluşturmaktadır. Jung'un bakış açısı, film analizinin çoklu okumalara olanak sağlayacağı düşüncesiyle çalışmaya destek vermesi amacıyla kullanılmıştır. Derinlerdeki gerçeklik düzlemini ortaya çıkarmak güç olmakla birlikte bilimsel açıdan zorunludur ve bu yüzeyde bulunan gerçeklikler; ideoloji, mit, çarpıtma ve sahte görünüm-lerle dolu bulunmaktadır (Neuman 2016: 147). Peirce'in göstergebilimsel yöntemi filmin incelenmesi açısından görüntüsel gösterge, belirti ve simgelerin anlaşılma-

sını ortaya koyarken Jung'un rüya ve sembollerle ilgili sorgulamaları da Neuman'ın düşüncelerine paralel biçimde yüzeyde ve derinlerde bulunan gerçekliklerin sahte görünümünün okunmasını kolaylaştıracak ve filmin anlamlandırılmasında destekleyici bir işlev gösterecektir. Göstergelerin nasıl anlamlandırılması gerektiği kadar, korku filmi izlemenin altında yatan nedenlerin de anlamlandırılması filmin incelenmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, izleyicilerin neden korku filmleri izledikleri konusuna açıklık getirmek gerekmektedir.

Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimi Öğeleri ile İlişkilendirilerek İncelemesi

Film anlatısı, dış sesle bir öykünün anlatılmasıyla başlar ve bir kadının acılar içindeki doğum sahnesiyle devam eder. Doğan bebek, annesinin kollarına gitmeden bazı karakterler tarafından kaçırılır. Kaçırılma sahnelerinde sunulan tüm görüntülerin geçmiş bir zaman diliminde geçtiği sinematografik açıdan izleyiciye aktarılır. Bu görüntülerden sonra zamanda ileri sıçrama kurgusuyla Ömer ve Dilek adlı genç çiftin evine doğru geçiş yapılır. Bir gece Dilek'in evde tıkırtılar duyması ve evde kapıların kendi kendine açılıp kapanması durumları izleyicinin zaman atlamasında gördüğü görüntüler ile geçmişe ait görüntüler arasındaki bağlantıyı sorgulamasını sağlar. Ömer'i uyandırmaya çalışan Dilek, onun uyanmaması üzerine tek başına evin alt kattaki odasına doğru gider. Bu odada iki gizemli tablonun arasında bir ayna vardır ve bu aynadan Dilek görülmektedir. Tablolardaki cübbe giymiş kişilerin kafası kapalıdır, yüzleri görülmemektedir. Aynanın izleyiciye film anlatısı boyunca önemli bir öge olarak sunulacağının işareti filmin başlangıcında verilmektedir. Sabah uyanıldığında da aynı sesleri duyan Dilek, bir anda süt şişesinin kırılmasıyla şaşırır,

mutfağın darmadağın edilmiş olduğunu ve yerde çamurlu ayak izlerinin bulunduğunu görür sonrasında korkarak bağırma-ya başlar. Belirti gösterge olan cin, film anlatısının başlangıcında verilen tıkırtı sesleri, kapıların kendi kendine açılıp kapanması, ayak sesleri, aynada kanla yazılmış izlenimi veren Arapça harfler, süt şişesinin kırılması ve çamurlu ayak izleri göstergeleri ile izleyiciye sunulmaktadır. Böylece izleyici, olay örgüsünü merakla izleyecek konuma yerleştirilmektedir.

Evde yaşanan korkutucu olayların geçişi, Ömer'in bir gece evde *Dabbetü'l-Arz* ile ilgili bilgiler veren belgesel izlerken gösterilmesiyle sağlanır. Dabbe, İslam dinine göre, kıyamet gününün belirtisi olarak ortaya çıkacağına inanılan hayvan olarak belirtilmiştir (Hançerlioğlu 2000: 107). *Dabbetü'l-Arz* ise, Türkiye Diyanet Vakfı İSAM tarafından; kıyamet alametlerinden biri olarak kabul edilen yaratık olarak tanımlanmıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/dabbetul-arz>, 2019). Ömer'in izlediği belgeselde, internetin günümüzün canavarı olduğu ve tüm kötülöklere kaynaklık ettiği belirtilmektedir. Teknoloji, postmodern dünyanın insanına kötülükler sunabilen bir kaynak olarak anlaşılmalıdır. Bu minvalde, teknolojinin nasıl ve hangi amaçlarla kullanılacağı konusu önem arz etmektedir. İnternet teknolojisi göstergesi, belirti gösterge olan şeytanın varlığına dair bir sunumdur.

Filmde sunulan olgular ve kavramlar, izleyicinin bilinçdışını film süresince sorgulamaya yöneltilmektedir. Jung'un analitik psikoloji adını verdiği kuramın çerçevesinde filmde sunulan olgular incelendiğinde bu olguların kültürel kodlarla ilintili oluşu dikkat çekmektedir. Bilinçdışının varlığını bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışına bağlı olduğunu söyleyen Jung, kolektif bilinçdışının

arketipler tarafından oluşturulduğunu belirtmektedir (Jung 2014: 5). Jung'un kolektif bilinçdışı anlayışında bireyin varoluşu onun geçmişle bağlantılı olarak düşünülmektedir. Bu bağlantıda var olan sadece kişisel geçmiş değil, kendi türünün geçmişi ve insanlığın evrimini de yer almaktadır (Jung 2014: 95). Şeytanlar da kolektif bilinçdışına ait arketiplerden biri olarak Jung'a göre insanların ahlaki zayıflıklarını keşfetme konusunda yeteneklidirler (Jung 2014: 55). İnternetin de insanlara sunduğu, onların ahlaki zayıflıklarını keşfetme noktasındaki etkili roldür. İnternet, bireyin kendi kendisiyle yüzleşmesinin de önünü açan bir olgudur. Jung, gölge arketipinin sembollerinden birini şeytan olarak nitelendirirken rüyada şeytanla mücadele edildiğinde aslında mücadele edilen varlığın kişinin kendisi olduğunu hatırlatmaktadır (Jung 2014: 66). Filmde de internet günümüzün şeytanı olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda, izleyici, kendisine sunulan olguları sorguladığında gündelik yaşam pratiği içinde kendi kendisiyle yüzleştiğini anlamlandırabilecektir.

Bu bilgilerin sunumu sonrası, gece tekrar kaotik fısıltılar, gürültüler, korkutucu sesler duymaya başlayan Dilek, alt kattaki odalarına iner ve aynada kanla yazılmış Arapça harfler görür, aynaya bakarken arkasından geçen bir silüet onu korkutur ve silüeti takip etmeye başlar, hızlı bir geçişle, korkutucu sesler ve belirsiz siyahlıklar içinde bir varlık Dilek'in içine girer. Korkunç bir hırlamayla Ömer'in yanına çıkan Dilek, onu defalarca bıçakladığını görerek uyanır ve bu sekans, filmin başlangıcında gösterilen doğum sekansı ile birleştirilir. Dilek'in gördükleri bu kez kâbustur ve Dilek burundan kan gelmesiyle birlikte kâbustan uyanır. Burundan kan gelmesi simgesi, belirti gösterge büyüünün varlığına işaret etmektedir. 7730 rakamını rüyasında

gördüğünü söyleyen Dilek; kan, süt, ölü adam, fısıltılar, bıçak gibi nesnelere gördüğünü de eşine anlatmaya başlar. Tüm bu göstergeler de, belirti gösterge büyüüyü belirtmektedir. Büyü, Sedat Veyis Örneğin tanımlamasıyla "Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için birtakım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümüdür" (Örneğin 2014: 130). Eşi, Dilek'e kâbusunun bilinçaltından kaynaklandığını açıklamaya çalışır ve film anlatısı süresince Ömer, rasyonel düşünmeye çabalayan ve gizemli olaylara şüpheyle yaklaşma gayreti gösteren bir karakter olarak sunulmaktadır. Ömer, rüyayı yorumlamak isterken, babaannesinin ona "el verdiğini" belirterek, eşine yardımcı olmaya çalışır, ancak karakterin bu şekilde sunumu, onu rasyoneelliği ağır basan karakter temsilinden uzaklaştırır. El vermek olgusu, İslamiyet'te, bir istekliyi derviş yapma eylemi olarak belirtilmektedir (Hançerlioğlu 2000: 132). Ömer de babaannesi gibi, psikik yetilerini kullanabilme yeteneği olduğunu söyler ve rüyayı yorumlamaya başlar: "Rüya, gerçeğin aynasıdır. Bir rüyayı anlamak istiyorsan içeriğine değil, aynadaki yansımaya bakacaksın." der ve Dilek'e "Ölümün aynadaki yansıması nedir?" diye sorar, Dilek de, "Yaşam" der. Jung'a göre rüyada görülen ayna, kişiye objektif bir içgörü kazandırma işlevine sahiptir (Jung 2009: 205). Dileğin, rüyasında gördüğü ayna, ona, kendi içgörüsüne bakmasını söylemeye çalışırken, gördüğü kâbusun, kendi yaşamıyla bağlantılı olabileceği haberini de belirtmektedir.

Dilek'in doğum gününü kutlamak için topluca dışarı çıktıkları bir gece, yılan imgesine dikkat çekilir. Eğlendikleri mekânda dansçının üzerinde bulunan yılan, "close-up" (yakın plan) görüntüler-

le sunulur ve yılan simgesi, belirti gösterge cinin varlığına ilişkin yapılan bir gönderme olarak nitelendirilebilir. İslam bilginlerine göre cinler, farklı şekillere bürünerek vücut bulmaktadır, yılan da cinlerin büründüğü varlıklardan birine örnek teşkil etmektedir. Gece sonunda birlikte eğlendikleri arkadaşları Seda ve Harun'un evine giden çift, orada Dilek'in başına gelenleri anlatmaya başlar ve Harun, uzun açıklamalarla rüyada görülen her ögenin anlamlandırmasını tarihî ve bilimsel bilgilerle açıklamaya çalışır. Dilek, rüyasında neler fısıldandığını söyler, Harun da fısıldananların, cinlerin atasının ismi Haris'e ait olduğunu belirtir. Eski Mısır'da Horus olan, tek gözüyle dünyayı değiştirme gücüne sahip (*illuminati* kavramına da gönderme yaparak), nazar boncuğunun da atası olan Haris'in diğer isminin Kem olduğu ve Dilek'i gözetleyenlerin de kem gözler olduğu Harun tarafından belirtilir. Harun'un verdiği bilgiler, Türk halk biliminin de konuları arasında yer alan nazar, kem göz, nazar boncuğu kavramlarını izleyiciye hatırlatmaktadır. Böylece, bu kavramlarla dinî olgular arasında izleyicinin ilişki kurması sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra, tek gözüyle dünyayı değiştirme gücüne sahip olduğu söylenen ve nazar boncuğunun da atası olduğu iddia edilen Haris'in iktidar mekanizması işlevine dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda, *illuminati* kavramının göstergelerinden olan göz, film anlatısı içindeki sunumuyla önem arz etmektedir. *Illuminati Manifesto of World Revolution* (1792) adlı kitapta *illuminati* örgütünün göze dair verdiği öneme dikkat çekilmekte, gözün dikkatli, uyanık niteliği vurgulanmakta ve gözün iktidar mekanizmasına ait bir aracılık işlevi gösterdiği belirtilmektedir (Bonnaville 2011). Göz simgesi, bakan ve bakılanı ortaya koyan bir simgedir. Korku filmlerinde de cezalandırılan ve cezalandırılan

bir işleve sahip olan göz, yaşanan olaylara tanıklık etmesiyle de bilen konumunda bulunmaktadır. Bu minvalde göz, Harun'un anlattığı gibi Dilek'in gözetlendiğinin somut işareti olarak sunulmaktadır. Göz, Türk halk biliminde nazarla da alakalı bir kavramdır, kem gözlerin enerjisini alan kişi bu enerjiden etkilenir ve olumsuz durumlar içerisine girebilir. Korkutucu olumsuzluklar yaşayan Dilek ve Ömer çiftinin de evine kamera taktırması, göz olgusunun iktidar mekanizmasıyla ilişkili işlevini hatırlatmaktadır. Gözetlemek, iktidarın uygulayabileceği bir eylemdir ve cin ögesi burada iktidarı elinde tutan bir mekanizma işlevi görerek Dilek'i ve eşini cezalandırarak olan ve onları gözetleyen olarak sunulmaktadır. Anlatıda kullanılan öznal kamera çekimiyle de güvenlik kamerasından evin içinin görüntülenmesi, izleyicide, cinin evi gözetlediği hissini yaratabilmektedir. Bu bağlamda, kamera göstergesi, belirti gösterge cinin varlığını işaretlemektedir. Bu anlatı stratejisi izleyicinin, cinin varlığıyla özdeşleşmesine neden olabilmektedir.

Dilek ve Ömer çiftinin yaşamları, Dilek'in gördüğü rüyalarla birlikte değişime uğramaya başlarken, Harun'un anlattıklarıyla ve yönlendirmeleriyle de derinleşmektedir. Jung, "Gerçek bir simgenin düşünülenin düşünülemez ancak sezilir ve hissedilir olduğu zaman görüldüğünü" belirtmiştir (Jung 2009: 248). Film anlatısında karakterlerin iç çatışmalarını sunabilmek adına rüya sahneleri sık sık kullanılmıştır. Rüyalar, kişinin bilinçaltını gösterirken, diğer taraftan o kişinin etkisi altında bulunduğu kültür tarafından şekillendirilmektedir. Jung, rüyayı gören kişinin özellikleri, kültürü gibi öğelerin rüyaların yorumlanmasında göz önünde bulundurulması gereken öğeler olduğunu belirtmektedir (Jung 2014: 32). Anlatıda sunulan kültürel kodlar, dinsel kavramlar

ve rüyalar bütünlüklü bir yapı içinde birbirini etkilemektedir. Jung'un rüyaya ve bilinçaltına dair düşünceleri, filmde sunulan göstergelerin anlamlandırılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Dilek'in rüyalarından farklı olarak bir başka âlemi deneyimlemesi, gördüğü tüm simgeleri onun adına daha hissedilir kıldığı için var olan olguları da onun açısından daha görünür hâle getirmiştir. Dolayısıyla, rüyalarının sadece bilinçaltından kaynaklanmadığını, yaşadığı kültürün içinde var olan dinî kodlarla da alakalı bir durum içinde bulunduğunu cinlerle bağlantı kurmaya çalıştığında idrak etmektedir.

Anlatının olay örgüsü, izleyicinin merak duygusunu arttıracak biçimde devam ederken, sunulan göstergelerle, cinin varlığı daha da somutlaştırılmaya çalışılmaktadır. İzleyicinin bilinmeyeniyi görmeye yönelik merak duygusu Harun'un Dilek'i yönlendirmeleri sırasında giderek artar. Harun, cin taşı olarak bilinen mermer taşı olduğunu iddia ettiği taşla Dilek'e cinlerin musallat olup olmadıklarını teyit edebileceklerini söyler ve Dilek'i yönlendirerek cinlerle bağlantı kurmasını sağlar. Dilek, gözlerini kapattığında ters haç, 7730 sayısı ve elinin içinde canlı göz simgesi görür. Ters haç, Hristiyan inancına dair bir simge olarak sunulur. 7730 rakamının gizemi ise, olay örgüsünün ilerleyen kısımlarında izleyiciye açıklanmaktadır. Hristiyanlık dininin simgesi haç, korku filmlerinde ters biçimde gösterildiğinde dinî otoritenin sarsıldığını hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Dilek, Müslüman bir ailede doğmuş olduğunu düşünse dahi Hristiyanlık inancına ait göstergeler karşısına çıktığı için Hristiyanlıkla ilgili sorgulamalar yapmaya başlar. Dilek, bu sorgulamalar içinde yanıtlar ararken olay örgüsünün eğilimi giderek artmakta, izleyici motivasyonu da bu duruma bağlı olarak yükselişe geçmektedir. Bu minvalde, bazı sahneler

korku duygusunu izleyici açısından tekrar tekrar harekete geçirmektedir.

Seda ile bir gece internette görüntülü konuşan Dilek, birdenbire elektriklerin gitmesi ile irkilir ve internet görüntüsü karıncalı bir hale gelir, bu görüntü Ömer'in izlediği belgeseldeki *Dabbetü'l-Arz* kavramını izleyiciye hatırlatır. Elektrik kesintisiyle patlayan lambadan çıkan küçük alev göstergesi, belirti gösterge cinin varlığını tekrar imlemektedir. Başka bir gece tekrar sesler duyan Dilek, açık olarak duran gardırobun içinden kapalı bir kutuyu açar ve eski aile fotoğraflarını karıştırır. Fotoğraftaki herkesin gözlerinin çizilmiş ve beyaz olduğunu görerek şaşırır. Cinlerin gözlerinin olmadığı ilahiyatçılar tarafından belirtildiği gibi, bu gösterge, belirti gösterge olan cinin varlığının başka bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Kutudaki; haçlı anahtarlar, 63 rakamı, fotoğrafın içindeki Üç Gölge Köyü yazısı ise, Dilek'e Hristiyan inancıyla ilgili göstergeleri vermektedir. Haç, Hristiyanlık dininin simgesidir ve Hristiyanlığın göstergesi olan haç işaretli anahtarlar birlikte aynı kutudan çıkan diğer öğeler de bu dine ilişkin göstergeler olarak okunabilmektedir. Müslüman bir ailede dünyaya geldiğini düşünen Dilek karakterine sunulan bu göstergeler, onun Hristiyanlıkla nasıl bir ilişki içinde olabileceğini izleyiciye sorgulatmaktadır.

Korku filmi türünde sık sık izleyiciye sunulan dinî göstergeler, hem karakterlerin, hem de izleyicinin dinî konularla ilgili sorular üretmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda, kutsal kitaplar, olay örgüsü boyunca izleyici ve karakterler açısından sorgulamalar ortaya çıkarırken, verili göstergelerin ve simgelerin de şifresinin nasıl çözüleceğine dair stratejileri işaret etmektedir. Keza Hoca Belkis'a gitmek istemeyen Dilek de kendi kurtuluşuna dair sorguladığı çözüm stratejisinde Hoca

Belkıs'ın etkili olabileceğini düşünür hâle gelmiştir. Hoca Belkıs, Dilek'in karşısına çıkan simgelerin ve göstergelerin içinde gizli kalmış şifreleri kutsal kitap aracılığıyla ona açıklayabilecek ve onu kurtarabilecek bir kahraman olarak Dilek'e sunulmaktadır. Hoca Belkıs'ın Dilek açısından kurtarıcı olarak algılanması korku filmi türünde görülen bir temsil stratejisidir. Çünkü gizemli olayların içinde yer alan karakterlerin karşısına çıkan sırlarla dolu göstergelerin şifresi, ancak bir kahraman tarafından çözülebilir algısı izleyiciye verilmek istenir. Evin içinde, satanist çemberinin ortasında durmuş, iğreti görünümü, korkutucu bir varlığın gece vakti Ömer ve Dilek'in karşılıklarına aniden çıkması, onların cin çikaran Hoca Belkıs karakterine gitmelerinde yönlendirici olur. Cinin varlığına ilişkin bu iğreti görünümlü varlık, cinin varlığına ilişkin görüntüsel gösterge olarak sunulmuştur. Cinin varlığının görüntüsel gösterge olarak somut biçimde sunulduğu birkaç sahneden biri bu sahnedir ve bu sahneyle birlikte cin ögesinin Dilek ve Ömer'in hayatında olduğu kanıtlanmaya çalışılmaktadır. İzleyici bu gerçekliği belirti göstergelerden sonra görüntüsel göstergeyle somut biçimde gördükten sonra olay örgüsünün katharsise doğru bir yol izlediği söylenebilir. Jung, dairelerin kare hâline gelmesini açıklarken sunduğu sembollerde, simyacıların yüzyıllar önce; ruhla, maddenin bütünleşmesini sağlamak için çeşitli görseller kullandıklarını belirtmiş ve satanist çemberi olarak bilinen çemberin temellerinin, büyücülükle bağlantısını böylece ortaya koymuştur (Jung 2009: 246). Hoca Belkıs'a giden Dilek ve Ömer, büyü'nün varlığına dair göstergelerin kodlarını olay örgüsü ilerlerken anlamaya çalışmaktadır. Hocanın gösterdiği değişik işaretli tahtalardan Dilek, x işaretli olanı seçer. Dilek ve Ömer'in evinde var olan cini bulmaya çalışan hoca, bü-

yüyle karşılaşarak, muskallardan çıkardığı bu büyüleri yorumlar ve Dilek'e kâinatın en tehlikeli cinlerinin musallat olduğunu belirtir. Belkıs Hoca, şifrelerin çözülmesi için cin çağırma seansı yapmaları gerektiğini Dilek'e söyler ve bu seansın gerekliliğinden bahseder. İnsandan en nefret eden Yakaza kabilesinin cinlerinin Dilek'e musallat olduğunu söyleyen hoca, gelen cinin Hristiyan olduğu için şifreyi Latince verdiğini belirtir ve şifreyi çözmezlerse Dilek'in öleceğini iddia eder. Bu nedenle yapacağı yönlendirmelerle Dilek'i Yakaza kabilesi cinlerinin olduğu âleme yollayacağını söyler ve bunun için gerekli malzemelerin; domuz sütü, domuz kanı olduğunu belirtir. Aynalarla derinlikli bir yerin içine Dilek'i oturtan Belkıs Hoca, Dilek'e direktifler vererek onu yönlendirir. Önce karıncalanmış televizyona bakmasını, sonra aynaların içinden kendi görüntüsüne bakarak gözlerini kapatmasını söyler. Karıncalanmış televizyon görüntüsü, *Dabbetü'l-Arz'a* dair bir simge işlevini görmektedir. Domuz sütü ve domuz kanı da Türk halk biliminde büyülerde kullanılan malzemeler olarak belirti gösterge büyü'nün göstergeleridir. Aynaların derinlikli perspektifine bakarak Jung'un yorumuyla kendi içgörüsüne doğru yol alan Dilek, cinler âlemine geçiş yapar. Yakaza âleminden vücudunda yırtıklarla, yaralarla dönen Dilek, bu âlemde cinlerin karınlarından konuştukları bilgisini aktarır.

Cinlerin çıkardıkları sesler ilahiyatçılara göre insani varlıklardan farklıdır. Dilek'in vücudundaki yara göstergeleri, belirti gösterge cinlerin varlığını işaret etmektedir. Cinlerin *Kitap El-ahir* dediklerini söyleyen Dilek'e, hocanın yanıtı, "Bu son kitap demek, 7730 rakamının şifresi *Kur-an'ı Kerim*'de gizlenmektedir, bunun için Üç Çatalı Gölge Köyü'ne gidin ve şifreyi orada çözün", der. Harun ile köye giden Dilek'e, köyün cinlerle

iletişim kuran delisi Yasin yardım etmek ister. Eski zamanlarda köylerinde fakir ama sağlıklı çocukların, zengin ailelere satıldığını söyleyen Yasin, o zamanlarda bu iş için kullanıldığını belirtir ve artık iyilik yapmak istediğini söyleyerek Dilek'e yol göstermeye çalışır. Film anlatısının başlangıcında sunulan, doğum sahneleri, siyah giyinmiş kadınlar, kasvetli mekânlardaki kalabalık insan görüntüleri tekrar sunulur ve Yasin, kaçırılan çocuklardan birinin de Dilek olduğunu belirtir. Dilek'i üzerinde tahta çentiklerin olduğu, mezarların bulunduğu bir alana götürür ve onunla değişim yapılarak ölen çocuğun mezarını bulmasını ister. Dilek, zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır, bu nedenle hastalığı fakir bir ailenin çocuğuna aktarılmış, böylece hastalıktan kurtulmuştur. Ancak hastalık aktarılırken cin kabilesi Dilek'e musallat olmuştur. Bu nedenle mezarlıkta, kendisi yerine öldürülen bebeğin mezarını bulur ise Yasin tarafından kurtulacağı belirtilir. Dilek mezarı bulur ancak, Harun, Yasin'i baltayla hırs içinde öldürür. Gördüklerine şaşırarak Dilek, kaçmaya başlar ve o anda Belkıs Hoca Dilek'in karşısına çıkarak "Seni yaşatabilmek için benim bebeğimi öldürdüler" der. Filmin başlangıcında doğum yapan kadının Belkıs Hoca olduğu izleyici tarafından anlaşılır kılınır, kinini yıllarca besleyerek, Dilek'in hayatına sızan Belkıs Hoca, onu cinler aracılığıyla öldürme planı yapmış ve oğlu Harun da onun yıllarca destekçisi olmuştur. İzleyici, bu bilgiyi öğrenerek katharsis yaşarken, filmin kapanışında ne olacağına dair sorular üretmeye devam etmektedir. Belkıs Hoca ve Harun, Dilek'i izbe, korkutucu, bir odada sandalyeye bağlarlar, Belkıs Hoca "Benim çocuğumu aldığı gün, ben şeytanla antlaşma yaptım." diyerek, Allah'a inanmadığını ortaya koyarken, şeytana tapanlardan olduğunu söyler.

Filmin kapanışında, odanın her tarafından çıkan korkutucu şekilli eller ve varlıklar aracılığıyla Dilek öldürülür.

Klasik anlatı sinemasının uyuşmalarını kullanan film Türk halk biliminin de korkutucu öğelerinden sayılan cin ögesini filmin odağına alarak izleyiciyi film sürecince korkutma amacını taşımaktadır. Korku filmi türünde görülen korku duygusunu uyandıracak belli başlı öğelerin kullanımı izleyicinin film izleme motivasyonuna önemli etki etmiştir. Film anlatısı, izleyicinin korkmasına yol açabilecek konuyla, korkutucu varlık cin ögesiyle, korkutucu karakter stereotipleriyle, kasvetli ve gerilimi artırıcı mekân kullanımlarıyla, düz çizgisel anlatımı heyecanlı kılmaya çalışan dramatik kurgusuyla ve korkutucu ikonografisiyle korku film türünü izleyiciye sunmaya çalışmıştır.

Sonuç

Anlatıda, korku filmi türünün temelinde yatan, izleyicinin korku duygusunu harekete geçirme ihtimali olan konu ve korkutabilecek karakter öğeleri seçilirken, kültürel kodların nitelikleri izleyicinin korkmasına olanak verecek biçimde sunulmuştur. Bu bağlamda Peirce'in göstergebilim kuramına göre incelenen filmde, izleyiciye sunulan göstergelerle, belirsiz gösterge olan cin ve şeytanın varlığı temsil edilmeye çalışılmıştır. Film anlatısı boyunca cinin belirsiz gösterge olarak sunulduğu görülmektedir, ancak korkutucu görünümlü varlığın temsiliyle cin, görüntüsel gösterge olarak sadece birkaç sahnede somut şekilde sunulmuştur. Bu anlatı stratejisinin kullanılma sebebi, cinin varlığına ilişkin bilimsel ve dinî açıklamaların toplum tarafından net bir anlamlandırmaya kavuşmamasında yatmaktadır. Belirsiz göstergelerin anlatıda fazlaca kullanılma sebebi, cin ögesiyle insanların direkt olarak temasa geç-

memeleri ve cinlerin herkes tarafından görünür olmamalarıdır.

Türk folklorunda ve İslam dininde varlığı çeşitli görüşler tarafından ortaya koyulan cin ögesinin anlatının odak merkezinde bulunan bir öge olarak kullanımı, anlatının gerçekliğini arttırmakla birlikte izleyicinin filme talebinin yüksek olmasında etkili olmuştur. Anlatıda korkutucu öğelerin seçiminde sunulan göstergelerin fazlalığı ve dinle ilişkisi dramatik kurgunun akıcılığına etki etmiştir. Bu bağlamda, izleyici göstergesel kodları çözümlenmeye çalışırken, kafasındaki soru işaretleriyle katharsisi yaşamaya doğru giden bir izleme deneyimi geçirmektedir. Rasyonel olmaya çalışan karakterlerin anlatıda kullanımı da, cin ögesine inanan izleyici açısından anlatının gerçekçiliğine artı bir değer katmıştır. Ömer karakterinin cinin varlığına inanmayışı, soyut olan bir ögenin somutlaştırılmaya çalışılarak sunulmasını sağlamıştır. Dinî özelliği bulunan cin ögesi, anlatıda sunulan belgesel aracılığıyla ve karakterlerin söylemleriyle varlığı somutlaştırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Anlatının odak merkezinde bulunan Dilek karakterinin, birçok folklorik öğeden ve dinî bilgiden yoksun olarak sunulduğu, bu eksik bilgilerin açıklanması açısından da anlatının sunumuna elverişli bir durum oluşturmuştur. Ancak, cin ögesinin, görsel açıdan pis bir varlıkmiş gibi sunumu, anlatıda korku hissini ortaya çıkaramamaktadır. Ayrıca, cinlerin gaybı konusunda ilahiyatçıların verdiği bilgiler doğrultusunda da cin ögesinin görsel sunumunun tartışmalı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, filmlerde göstergelerin sunumunda kültüre ait kodların göz önünde bulundurulmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır, denilebilir. Thomas Schatz, tür filmlerinin çağdaş toplumun temel mitik dürtülerini belirgin şekilde manifeeste ederek temsil edebildiğini vurgulamış, modern kültürün özün-

deki temel çatışmalarla bireyleri yüzleştirdiğini ve aynı zamanda idealize edilmiş toplu öz-imgelerin projeksiyonunun katılımının sağlandığını belirtmiştir (Schatz 2003: 100). Çalışmada incelenen film anlatısında da Türk toplumuna ait folklorik gelenekten gelen temel mitik dürtülerin sunulduğu ve modern kültüre ait temel çatışmalarla izleyicilerin yüzleştirildiği görülmektedir. Anlatıda rasyonel olmaya çabalayan karakterler, konulara akılcı ve bilimsel yaklaşıma gayret ederek cin ögesinin izleyici tarafından sorgulanmasına olanak verirken Türk kültürünün içinde var olan cin ögesinin sunumuna da aracılık etmektedirler.

Folklorik gelenekte var olan öğelerle, dinî özelliği bulunan öğelerin, izleyicinin izleme sürecine etki ederek izleyiciyi anlatının içine çekmesi, cin ögesinin varlığına ilişkin soru işaretlerinin tekrar pekiştirilmesinin önünü açmaktadır. Belirtisel gösterge şeytanın varlığı ise, teknoloji göstergesi aracılığıyla izleyiciye sunulurken filmin ideolojisinin temeline ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Keza, teknoloji, Jung'un açısında da şeytanın kendisidir (Sabini 2002: 152). Dinsel ve ailesel kodların yapı sökümü uğratılmasında teknoloji işlevsellik göstermekte ve bireyleri kendisine bağımlı kılan bir araç hâline gelmektedir. Şeytan, insanların içine girerek ve onları kendi yaptırımı altına alarak, istediği her kötülüğü yaptırmaya mahkûm ettiği gibi, internet teknolojisi de insanların kötülükler üretmesinde kolaylaştırıcı bir rol üstlenebilmektedir. Keza, batıl inançların da (satanizm, *illüminati* v.b. gibi) bireyler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler, film anlatısı aracılığıyla izleyiciye sunulan iletler arasındadır.

Öznel kamera hareketinin izleyicinin gerilmesi ve korkması gereken yerlerde kullanımı, diegetik sesin yüksek biçimde sunumu, mekânların kasvetli ve kaotik

atmosferi, korku duygusunun duyumsanmasına olanak tanımış ve izleyiciyi film anlatısının içine çekmeyi sinematografik açıdan başarmıştır. Çalışmanın amacında belirtildiği gibi, din, folklor, sinema ve kültür arasındaki bağlantılı ilişki biçimi *Dabbe Zehr-i Cin* filminde somut biçimde Türk izleyicisine sunulmuştur. Bu olgular arasındaki ilişkilerin kuvvetli olmasının kanıtı da filmin tüm zamanların korku filmleri listesinin birinci sırasında yer alarak izleyici talebiyle kendini göstermektedir. Korkular, kültürel yansımalarında yerlerini sinema aracılığıyla bulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akıncı, Tolga. "Seyirci Rekortmeni Korku Filmleri İlk 50", 03.01.2015, <<https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/korku-filmleri>> Erişim: 15.09.2017
- Ateş, Ali Osman. *Kur'an ve Hadisler Göre: Cinler ve Büyü*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2011.
- Aristoteles. *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri*. Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Seriven*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Blanc, Michelle ve Colin Odell. *Korku Sineması*. Çev. Ali Toprak. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011.
- Bonneville, Nicholas. *Illuminati Manifesto of World Revolution (1792)*. Çev. Marco Di Luchetti. Amerika: BookSurge Publishing, 2011.
- Bordwell, David ve Kristin Thompson. *Film Sanatı: Bir Giriş*. Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat. Ankara: DeKi Yayınları, 2011.
- Celebi, İlyas. "Kuran'ı Kerim'de İnsan-Cin Münasebeti". Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 15 (1997): 167-198.
- Düzgün, Şaban Ali. "Dinsel Mitolojik Yönleriyle Cin ve Şeytan Algımız". *Kelam Araştırmaları* 10:2 (2012): 11-30.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.
- Hockley, Luke. *Film Çözümlemesinde Jungçu Yaklaşım*. Çev. Simten Gündeş. İstanbul: Es Yayınları, 2004.
- Jung, Gustav, Carl. *İnsan ve Sembolleri*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Yayınları, 2009.
- Jung, Gustav, Carl. *Jung Psikolojisi*. İstanbul: E-kitap Projesi, 2014.
- Karacadağ, Hasan, yön. *Dabbe Zehr-i Cin*. Sen. Hasan Karacadağ. Oyun. Nil Çakıroğlu, Ümit Bülent Dinçer, Sultan Köroğlu Kılıç, Emir Özbek, Pelin Acar, Murat Seviş, ve diğer. DVD. Warner Bros Turkey, 2014.
- Karagöz, İsmail. *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Kawin, Bruce. "Children of The Light". *Film Genre Reader II*. Ed. Barry Keith Grant. Amerika: University of Texas Press, (2003): 324-345.
- Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002.
- Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Araştırmalar 1*. Cilt. Çev. Sedef Özge. Ankara: Yayın Odası, 2016.
- Örnek, V. Sedat. *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2016.
- Örnek, V. Sedat. *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2014.
- Peirce, Charles. *Writings of Charles S. Peirce*. Cilt: 2. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Sabini, Meredith. *The Earth Has A Soul: The Nature of Writings: Carl Gustav Jung*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2002.
- Schatz, Thomas. "The Structural Influence: New Directions in Film Study". *Film Genre Reader II*. Ed. Barry Keith Grant. Amerika: University of Texas Press, (2003): 92-102.
- Scognamiglio, Giovanni. *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar: Fantastik Sinema ve Korku Sineması*. İstanbul: Artı bir Kitap Yayınları, 2006.
- Tunçer, Mustafa. *Kur'an'da Cin ve Şeytan*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015.
- Türk Dil Kurumu, 29 Mayıs 2019 <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TEMESS%C3%9CL> Erişim: 29.05.2019
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 30 Mayıs 2019 <<http://www.islamansiklopedisi.info/index.php?klme=dabbe%C3%BCL+ar>> Erişim: 30.05.2019
- Wood, Robin. The American Nightmare: Horror in the 70s. 1 Ekim 2016 <http://www.blue-sunshine.com/tl_files/images/Week1-Wood-AmericanNightmare.pdf> Erişim: 17.10.2016

DEMİRE KAZINAN KÜLTÜR: SAMSUN YÖRESİ DEMİRCİ DAMGALARI*

Scraped Culture on Iron: Blacksmith Stamps of Samsun Region

Dr. Öğr. Üyesi Seyfullah GÜL**
Prof. Dr. Ali YILMAZ***

ÖZ

Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan en önemli özelliklerden biridir. İnsan, kültür sahibi bir canlı olarak yaşadığı doğal çevreye kültürel bir görünüm kazandırır ve doğal çevreyi kültür yoluyla kendine mal eder, sahiplenir. Demir Çağı'ndan bu yana demirin ve demircilik ürünlerinin hayatın birçok alanında kullanılmasıyla birlikte demir, kültürel mirasın önemli unsurlarından biri olmuştur. Demir ve demircilik, Türk kültürü içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Demircilik zanaatına ilişkin kültürel değerlerden biri de demircilerin nakış gibi işledikleri yapıtlarına vurdukları damgalardır. Türk tarihi ve kültürü açısından önemli belgeler olarak kabul edilebilecek demirci damgaları, demirci ustanın ürününe verdiği değeri ve güveneyi ifade etmesinin yanı sıra, demirci esnafı ve müşteri arasındaki sosyal işleyişi, yazılı olmayan bir hukuku temsil etmektedir. Samsun yöresinde demircilik mesleği ile uğraşan ustaların sayısının gün geçtikçe azalmasıyla, kültürel bir miras olan demircilik zanaatı ve demirci damgaları giderek kaybolmaktadır. Bu çalışmada, Samsun yöresinde demircilik yapan ustaların damgalarının belirlenmesi, damgaların özellikleri ve zaman içindeki değişiminin kayıt altına alınması, demirci damgalarının kültürel miras açısından önemini ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmada, Samsun'un 17 ilçesinde çeşitli zamanlarda saha çalışmaları yapılmış, yöredeki demirci ustalarıyla görüşülmüş, konuyla ilgili inceleme ve gözlemlerde bulunulmuştur. Bulgular, Samsun yöresinde demirci damga kültürünün, demircilerin yaptıkları aletlere vurdukları damgalarla yaşatıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle Vezirköprü (13), Alaçam (8), Çarşamba (4), İlkadım (3), 19 Mayıs (1) ve Havza (1) ilçeleri Samsun'da demirci damga geleneğinin form değiştirmekle birlikte yaşatıldığı yerlerdir. Ancak damgalama geleneği varlığını sürdürmekle birlikte, damga şekilleri zaman içinde değişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Samsun demirci damgaları kişisel damgalardır. Genelde her ustanın kendine özgü damgası bulunmaktadır. Çalışmanın sonuçları demirci damga işaretlerinin ustadan çırağa geçmediğini, çırakların usta olmalarıyla kendilerine yeni damgalar belirlediklerini ortaya koymaktadır. Modern sanayinin bütün olumsuz etkilerine rağmen demirci damgaları ve damgalama geleneği, geçmişten günümüze bir kültür olarak Samsun yöresinde varlığını sürdürmektedir. Bu kültürel değer için çeşitli disiplinler tarafından derinlemesine araştırılması, kayda geçirilmesi, korunması ve yaşatarak gelecek kuşaklara aktarılması büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler

Kültürel miras, Kültür coğrafyası, Demircilik, Demirci damgası, Samsun.

ABSTRACT

Culture is one of the most important characteristics of a society that differs from other societies. Human beings, as a creature of culture, give the natural environment that they live in a cultural appearance and own and own the natural environment through culture. Since iron era, iron and forging products have become one of the important elements of cultural heritage by being used in many fields of life. Blacksmith has an important place in Turkish culture with its many concrete and untouched cultural heritage values. One of the cultural values of the blacksmith craft is the stamps that the blacksmith hit on their works like embroidery. The blacksmiths stamps which are regarded as important documents in terms of Turkish history and culture, representing the value and security given to the product of the blacksmith craftsmanship as well as the social functioning between the blacksmith shopkeeper and the customer represent a non-written law. The number of masters dealing with blacksmithing in Samsun is gradually decreasing day by day. The decrease in the number of blacksmiths leads to the disappearance of blacksmith craftsmanship and blacksmith's stamps. In this study, it is aimed to determine the stamps and characteristics of the masters who are forger in Samsun region, to determine the changes in the

* Geliş tarihi: 4 Mart 2018- Kabul tarihi: 11 Kasım 2019

Gül, Seyfullah; Yılmaz, Ali. "Demire Kazınan Kültür: Samsun Yöresi Demirci Damgaları" *Millî Folklor* 124 (Güz 2019): 175-188

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği Bölümü, Samsun/Türkiye, seyfullah.gul@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5166-454X

*** Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü, Uşak/Türkiye, ali.yilmaz@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7762-3770

stamps, to record the blacksmith's stamps and to put the preconceptions in terms of Turkish culture. In the study, field works were carried out in 17 districts of Samsun at various times, interviews were held with the blacksmiths in the region, and related investigations and observations were made. Results shows that the blacksmith stamp culture in Samsun region is kept alive with the stamps they have imposed on the tools they have made. In particular, Vezirköprü (13), Alaçam (6), Çarşamba (3), İlkadım (3), 19 Mayıs (1) and Havza (1) districts are places where the tradition of blacksmith stamps is alive with change of form. However, although the tradition of stamping has survived from the past to the present, stamp shapes have changed over time. The blacksmith stamps in the Samsun region are personal stamps. Usually, each blacksmith master has his own unique stamp. The findings show that stamp marks do not pass from master to apprentice; apprentices create new stamps when they become masters. Despite of all the negative effects of modern industry, blacksmith stamps and stamping tradition continue to exist in Samsun region as a culture from past to present. It is of utmost importance that this cultural value is explored, recorded, protected and preserved in the future by various disciplines.

Key Words

Cultural heritage, Cultural geography, Blacksmithing, Blacksmith stamp, Samsun.

Giriş

Damgalar, Türk tarihi ve kültürü açısından önemli belgeler olarak kabul edilmektedir (Aksoy 2011: 133; Başbuğ ve Özer 2017: 169; Mert 2007: 235). Yapılan araştırmalar (Aksoy 2002; 2011; 2012; 2014; Alp 2009; Bağrı 2008; Bilgili 2014; Çerikan ve Alanko 2016; Devletabadi 2018; Eroğlu, 1973; Gülensoy 1989; Karatayev ve Janibekova 2016; Kırcıoğlu 2002; Mert 2010; Sümer 1980; Yalçın, 1943) Türk kültüründe damga geleneğinin tarih öncesi çağlardan günümüze süregeldiğini göstermektedir. Eski Türkler'de tamga, tamka ve damga şekillerinde yazılan kelime, "el ile yapılan motif", şahıs imzası ve mührü olmasının yanı sıra bugün olduğu gibi (damga resmi, damga pulu) "vergi" manasında da kullanılmıştır (Halaçoğlu 1993: 454). Aksoy (2011: 70) damga kavramının Moğol halkları tarafından kullanıldığını, Türk damgaların nasıl oluştuğu konusunda kesin bir hüküm olmadığını ancak genel olarak, kayalardaki işaretlerin, resimlerin zamanla damgalara dönüştüğüne işaret etmektedir. Sümer (1980: 206) Kaşkarlı ve Reşid Ud-Din'in listesinde Oğuz damgalarının verilmesinin damgalara verilen önemi gösterdiğini belirtmektedir. Ayrıca yazar, bu damgaların davarlara, yılıklara vurulduğunu, bunun Anadolu'da kullanılan im (eñ) sözüne karşılık geldiğini; bazı boyların ise damgaları

aile alameti olarak kullandıklarını; Salğurlu, Akkoyunlu ve Osmanlı paralarında damgaların bulunduğu işaret etmektedir. Yine damgaların halı ve kilim motifi olarak kullanıldığı, aşı boyası ile evlerin duvarlarına resmedildiği, kap kaçağa, bazı giyim eşyalarına, abideler, yapılar ve kayalar üzerine vurulduğunu belirtilmektedir (Sümer 1980: 207). Yani, tarihi özelliği ile damgalar boy ve sülaleleri tanımlayan kimlik niteliğinde olup Türk boyları; bu kimliklerini yaşadıkları coğrafyada bulunan canlı ve cansız birçok unsura (taş, ağaç, halı, kilim, hayvanlar, süs eşyaları, kap-kacak, mimari yapılar, silah, mezar taşları vb.) vurarak belirtmiş, o unsurlara aidiyetlik kazandırmışlardır.

Asırlarca yazılı kaynakların yokluğunda veya onların pek seyrek rastlandığı koşullarda çeşitli unsurlar üzerine vurulan damgalar, bir kültürün ya da etnik grubun yayılma bölgesini belirlemeye katkıda bulunmaktadır (Karatayev ve Janibekova 2016: 176). Türk kültüründe de damgalar, kullanıldıkları yerlerde herkesin aynı şeyi anlamasını sağlamayı ve kullanım yerine göre kültürlere ait bir veya birden çok özelliği çağrıştırmayı amaçlamaktadır (Koca 2010: 90). Sembol ve damgalar birer sanat eseri olmaktan öte bir duygu ya da sosyo-kültürel hayatın yansımalarıdır. Başka bir deyişle ilk görünüşte çok basit bir sembol, figür ve motif olarak görülen

bu damgalar, tarihin belli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların somut ürün ve işaretleleri olarak kabul edilmektedir (Mülayim 1998: 222). Hatta damga ve semboller bir ulusun kültürel belleğinin, sosyal zihniyetinin adeta DNA'sı olarak adlandırılmaktadır (Aksoy 2012: 95).

Türk Kültüründe Demircilik ve Demirci Damgaları

Demir, eskiden bu yana hayatın birçok alanında kullanılarak, ihtiyaç duyulan bir unsur olmuştur. Demirin silah olma yönüyle yok ediciliği, günlük hayattaki kullanımıyla yaşama bağlayıcılığı, hastalara şifa verme yönüyle iyileştiriciliği, doğa olaylarına müdahale ediciliği, kötü ruhlara ve nazara karşı koruyuculuğu gibi sembolik özellikleri de vardır (Çerikan 2014: 5). Bu özellikler demiri, toplumların hayat tarzı ve medeniyetleri için taşıdığı önem kadar, mitolojinin de önemli sembollerinden biri hâline getirmiştir. Dünyadaki diğer birçok toplumda olduğu gibi Türklerde de demir, birçok kültürel özelliğin ortaya çıkmasını sağlamış, meta olmaktan çok kutsal bir imge olarak kabul edilmiştir. Bu yönüyle mitolojiden destanlara hatta masallara konu olmuş, demir ve demircilik kutsal sayılmıştır (Türkmen ve Türker 2014: 6).

Demirin Türk kültüründeki önemli yansımalarından biri el zanaatları içindeki yeridir. Orta Asya Türk kültüründe demirin keşfi ve işlenmesi, demiri işleyen kişiye önemli bir toplumsal mevki/statü kazandırmıştır. Hatta demirci ustaları, meslek katmanlarının en üstünde kendilerine yer edinmiştir. Nitekim Moğolların demirciye "darhan" (1) unvanını vermesi ve dokuz atası demirci olan kişiyi şaman sayması, şaman büyüklerine de "tarhan" denilmesi (Gökçalp 1995: 10), demircinin karısına da saygı göstermek için aynı unvanın söylenmesi (İnan 1998: 231), demirciliğin ne kadar saygın bir meslek olduğunu göstermektedir.

İnsanlık tarihinde madenlerin çeşitli araç ve gereç yapımında kullanılmasında Anadolu'nun önemli bir yeri vardır. Arkeolojik kazılar ve araştırmalar Anadolu'nun dünyada demir cevherinin işlenerek çeşitli eşya ve aletlerin yapımında kullanıldığı ilk yerler arasında olduğunu göstermektedir (Fathalizadeh 2013: 53). Anadolu'da kurulmuş önemli medeniyetlerden olan Hititlerle birlikte, Anadolu'da demir madenciliğinde önemli gelişmeler olduğu yazılı belgelerden (M.Ö 1274 – 1245) "Kızıwatna Mektubu" ya da "Demir Mektubu" anlaşılmaktadır (Özcan 2017: 269). Orta Asya Türk kültüründe, Türklerin inanç, gelenek, görenek, örf ve âdetlerinde köklü bir geçmişe sahip olan demircilik, Türklerin Anadolu'ya göçüyle birlikte demircilikteki ustalık ve becerileri topraklara taşınmıştır. Türkler yeni yurtlarında da bu kültürlerini belirli bir düzen içerisinde yaşatmaya devam etmişlerdir. Bu düzeni sağlamak için Anadolu'nun birçok yerinde loncalar oluşturan demirciler, ahi geleneğine göre çırak yetiştirmiş, bu geleneğe göre alışverişlerini düzenlemiş ve zanaatlarını sürdürmüşlerdir. Ahi geleneği içerisinde, zanaatkarın ürettiği ürünün kalitesine sahip çıkması ve ayıplı ürünlerin geri alınması ya da değiştirilmesi büyük önem taşımakta idi (Akgül 2017: 11). Demirci damgalarına bu açıdan bakıldığında, demirci esnafının ürettiği araç-gerecin üzerine damgasını vurması bu ürünün kendisi tarafından üretildiğini, başkalarının ürünlerinden farklı olduğunu ve ayıplı çıkması durumunda müşterinin kendisini kolaylıkla bulmasına hizmet ettiği de görülmektedir.

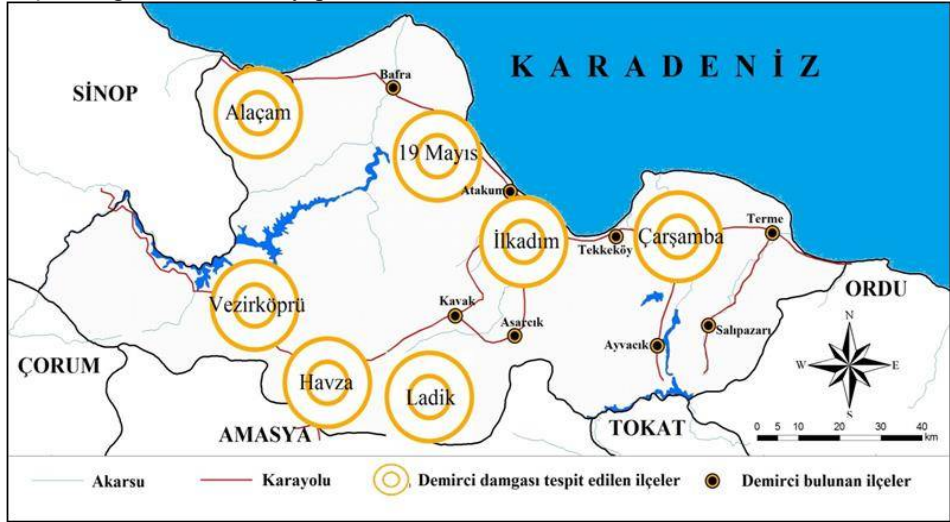
Samsun ve çevresinin Türkler tarafından fethiyle birlikte birçok Türkmen boyu ilk etapta Lâdik, Kavak, Havza ve Vezirköprü çevresine yerleştirilmiş ve Samsun kıyı kuşağındaki yerlerin fethi ile Samsun'un Türkleşme süreci devam et-

miştir (Karagöz 2006: 6). Bu süreçle birlikte, Türk kültürü Samsun yöresinde yayılmaya başlamıştır. Türk kültürü içinde demirciliğin ayrı bir yeri olduğundan demircilik, diğer zanaatlara göre toplum içinde önemli bir sosyal statüye sahip olmuştur. Sıcak demircilikle uğraşan kişiler, toplumda bilge olarak kabul edilmiş, halk hekimliği yapmış, mit ve inanışlarda önemli yer edinmişlerdir. Yapılan alan araştırması sırasında görüşülen kaynak kişiler (K4; K10) yakın tarihe kadar Samsun'un birçok yöresinde (özellikle Vezirköprü, Alaçam, İlkadım) demircilerin, demir dövmede kullanılan suyu, demir tozunu, pasını ve demircilik aletlerini birçok hastalığın tedavisinde kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada Samsun yöresinde geçmişten bugüne demircilik yapan ustaların

damgalarının ve özelliklerinin belirlenmesi, ustaların ve damgalarının kayıt altına alınması ve demirci damgalarının kültürel öneminin ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle çalışma konusu ve çalışma alanı ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Çalışmanın amaç ve kapsamına uygun olarak yapılan arazi çalışmalarında Samsun yöresindeki demirci ustaları ile görüşmeler yapılmış, demirci ustalarının ürettikleri aletler üzerine vurdukları damgalar incelenmiştir (Şekil 1). Arazi çalışmasının her aşaması fotoğraf ve ses kayıt cihazları ile kayıt altına alınmıştır. Çalışma ile elde edilen bulgular, Türk damga kültüründeki taş, ağaç, kap-kacak, halı, kilim gibi eşyalara yaygın olarak kurulan damgalarla karşılaştırılmıştır.



Şekil 1. Samsun yöresi demirci damgaları araştırmasının yapıldığı yerler.

Bulgular

Samsun yöresinde en eski insan yerleşmeleri olarak kabul edilen Tekkeköy (M.Ö. 10000) (Bilgi 1990:1), İkiztepe (M.Ö. 4000) (Danışman 1986:136) ve Nerik (M.Ö. 4000) (Czichon ve Klinger

2010: 60; Oğmağaç/Nerik Çalışma Raporu 2006-2017) gibi yerleşme kalıntıları yapılan kazı ve yüzey araştırmaları göstermektedir ki; Samsun yöresi, Paleolitik Dönem, Neolitik Dönem, Kalkolitik Dönem, Hititler, Kimmerler, İskitler,

Pontus, Roma, Bizans, Selçuklu, Beylikler Dönemi, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi olmak üzere tarih boyunca birçok devletin ve uygarlığın içinde yaklaşık 12000 yıllık bir geçmişe sahiptir.

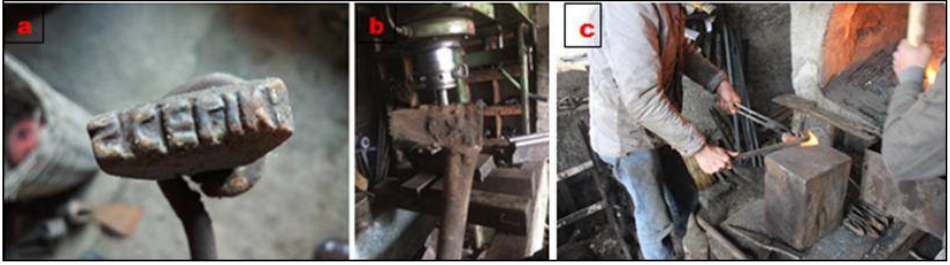
Çarşamba ve Bafra gibi Türkiye'nin iki önemli delta ovasının yanı sıra, Havza, Vezirköprü ve Ladik gibi verimli çöküntü ovalarına sahip olan Samsun yöresi, geçmişten günümüze önemli tarım ve hayvancılık merkezi olmuştur. Ayrıca Samsun, Orta ve Doğu Karadeniz'in kıyı kuşağı illerini Türkiye'nin iç bölgelerine bağlayan önemli bir merkez konumundadır. Bu özellikler Samsun'da tarım aletlerinin yapımı ve ticaretinin gelişmesine ve üretimin sürekliliğine neden olmuştur. Samsun yöresinde çeşitli yerlerde (Tekkeköy, İkiztepe, Oymaağaç, Dünder Tepe) yapılan yüzey araştırmaları ve arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular, Kalkolitik'ten günümüze kadar yörede yerleşme ve sosyo-ekonomik hayatın kesintisiz devam ettiğine, yörenin geçmişte önemli bir tarım merkezi olduğuna, yörede demircilik, bakırcılık ve dokumacılık gibi zanaatların varlığına işaret etmektedir. (2)

Ekonomik faaliyetler ve meslekler, kültürün önemli unsurlarıdır. Nesilden nesile aktarılan birçok kültür unsuru ekonomik faaliyetlere göre şekillenip gelişmektedir. Ancak, ekonomik faaliyetlerde meydana gelen gelişim ve değişime bağlı olarak zaman içinde el sanatları ve meslekler de değişmiştir. Hatta bazıları teknolojik gelişmelere ayak uyduramayarak unutulmaya yüz tutmuş ya da unutulmuştur. Sanayileşmenin özellikle tarım aletleri ve makineleri sanayisinin gelişmesi, Türkiye'nin diğer yörelerinde olduğu gibi Samsun yöresinde de demircilerin ürettikleri tarım aletlerine (çapa, orak,

kazma, balta, orak, girebi vb.) duyulan ihtiyacı giderek azaltmıştır. Ancak, Samsun yöresinde dağlık ve engebeli tarım arazilerinin varlığı, makineli tarım yapmayı zorlaştırdığından demircilerin yaptıkları tarım aletlerine ihtiyacı kısmen de olsa sürdürmektedir. Yine yöredeki orman varlığı, orman köylerinde kullanılan çeşitli aletlerin üretilmesini desteklemektedir. Bu durum, sayıları giderek azalmakla birlikte, yörede demircilik zanaatının varlığını sürdürmesine neden olmaktadır.

Genel olarak sıcak ve soğuk demircilik olmak üzere iki şekilde icra edilen demirciliği yöre özelinde inceleyen İvgin (1998: 39) kara demircilik (balta, kazma, orak, saban, çapa, keser vb.), nal ve mihçilik, soğuk demircilik, çilingircilik (tarak, kilit, tabanca, tüfek aksanı) ve tamircilik olmak üzere beş formda ele almıştır. Yapılan alan araştırmasında yörede belirtilen bu çeşitlilik ve yapısal formların birtakım değişikliklere uğramakla birlikte halen devam ettiği görülmektedir. İvgin'in araştırmasını yaptığı 1998 yılında Vezirköprü'deki demirci sayısı 40 olarak tespit edilmiştir. Vezirköprü'de araştırmalar yapan Tezgel (2008: 36) ise demirci sayısını 15 olarak aktarmıştır. 2014 yılında 13 olan ilçedeki demirci sayısı (Gül 2015: 244) günümüzde ise 12 olarak tespit edilmiştir. Vezirköprü ölçeğinde de olsa yaklaşık 20 yıl gibi bir sürede demirci sayısındaki belirgin azalma Samsun genelinde demirci sayısında benzer hatta daha fazla oranda bir azalmanın yaşanmış olabileceğini göstermektedir.

Demirciler ürettikleri aletlere damgalarını iki farklı şekilde vurmaktadırlar. Bunlardan ilkinde demirci kendisine ait damgayı araç ve gereç üzerine bir keski yardımıyla işlemektedir. İkincisinde ise çelikten yapılmış damgayı baskı olarak vurmak şeklindedir (Şekil 2).



Şekil 2 a-b-c. Süleyman Çelik (Vezirköprü) ve Yaşar Keskin'in (19 Mayıs) damgaları ve damga vurma şekilleri.

Çeşitli tarihlerde Samsun'un 17 ilçesindeki demirciler arastalarında yapılan alan araştırmasında 52 demirci ustasıyla görüşme yapılmıştır. Görüşmelerde, neredeyse hemen her demirci ustasının bir damgasının olduğu ancak, bu ustaların önemli bir bölümünün demircilik mesleğini bıraktığı belirlenmiştir. Günümüzde aktif olarak demircilik yapan 30 demirci ustasının damgaları belirlenmiştir. Bu ustalar; Vezirköprü (13), Alaçam (8), Çarşamba (4), İlkadım (3), 19 Mayıs (1) ve

Havza (1) ilçelerinde yaşamakta ve mesleklerini sürdürmektedirler (Şekil 3). Mesleğini devam ettiren demirci ustalarının özellikle Vezirköprü ve Alaçam gibi kırsal nüfusun ve dağlık, engebeli arazilerin fazla olduğu yerlerde yaygın olduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra Kavak, Asarcık, Terme ve Tekkeköy gibi ilçelerde demirci ustası mevcut olmakla birlikte bu demircilere ait damgalar tespit edilememiştir.

	Ustanın Adı Soyadı ve Damgasını Gösteren Fotoğraf	Ustanın Adı Soyadı ve Damgasını Gösteren Fotoğraf
1	Nuri Gönen (Vezirköprü)	Yılmaz Gürbüz (Vezirköprü)
3	Ali Bıyık (Vezirköprü)	İsmail Geçim (Vezirköprü)
5	Hacı Mehmet Bıyık (Vezirköprü)	Necip Yılmaz (Vezirköprü)
7	Lütfü Kartal (Vezirköprü)	Sarı Hüseyin (Vezirköprü)



Şekil 3. Samsun yöresinde demirci ustaları ve damgaları, 2018.

Samsun yöresinde sıcak demirci ustaları, ürettikleri araç ve gereçler üzerine kendi damgalarını bir aidiyetlik işareti olarak vurduklarını belirtmişlerdir (K1; K8). Bu damgalar, ürünün kim tarafından yapıldığını belirtmekte ve bir nevi marka/kalite işareti görevi görmektedir. Her ustanın kendi becerisi ile ürettiği ürün üzerine vurduğu bu damgaların, başka bir usta tarafından kullanılmadığı, başka birinin damgası bulunan bir ürünün tamirinin yapılmasından nispeten kaçınıldığı ve yabancı damgalı ürünlerin iade alınmadığı ifade edilmiştir (K3).

Yöredeki demirci damgaları geçmişten günümüze izlendiğinde zaman içinde ustaların değişmesiyle damgaların değiştiği de görülmektedir. Zira ustasından ayrılan her çırağın kendi damgasını ürettiği, sadece ustanın oğulları demircilik mesleğini devam ettirdiğinde babalarının damgalarını kullandıkları belirlenmiştir. Ustasından ayrılarak yeni bir dükkân açan çırak, ustasının damgasını kullanamadığı için yeni bir damga geliştirilmesi zorunluluk olmaktadır. Bu şekilde eski damgaların birçoğunun yerini yenileri almıştır. Bununla birlikte bazı ustaların babalarından kalan damgaları da kullanmadıkları ve

yeni damgalar geliştirdikleri tespit edilmiştir. Alaçam yöresinde babasından sonra aynı atölyede demircilik mesleğini devam ettiren oğlu, babasının daha çok şekil içerikli olan damgasını, kendi isim ve soy isminin baş harflerine dönüştürerek yeni bir damga geliştirdiği görülmüştür. Vezirköprü yöresinde ise damga geleneği şekillerin yerini sayıların aldığı bir form değişikliği belirlenmiştir. Damga, demirci esnafı arasında bir aidiyet ve üstünlük işareti olarak görülmektedir. Yapılan görüşmelerde bazı demircilerin kendi damgalı ürünlerinin başkaları tarafından üretildiği ve satıldığından şikâyetçi oldukları da görülmüştür (K5; K9).

Yöredeki demirci damgalarının bir kısmının basit çizgilerden oluştuğu belirlenmiştir. Bir kısım demirci damgalarında ise hayat ağacını andıran figürler dikkati çekmektedir. Zira Gül (2018: 521) Samsun yöresindeki bazı ahşap yapılarla süsleme unsuru olarak hayat ağacının kullanıldığına dikkati çekmektedir. Ancak demirci damgası olarak kullanılan bu işaretin (Şekil 4) hayat ağacına mı yoksa tarım kültürünü anlatan bir başağa mı işaret ettiği ya da demircinin bu şekli bir süsleme unsuru olarak mı kullandığı bilinmemektedir.



Şekil 4 a-b. İbrahim Germi'nin damgası ve Osmanlı sanatında (mezar taşı, kilim ve çini) görülen çeşitli hayat ağacı motifleri (Erbek 2002: 170).

Yörede demirci damgalarında en çok kullanılan sembollerden biri de yıldız sembolüdür. Hatta bazı demirciler başka

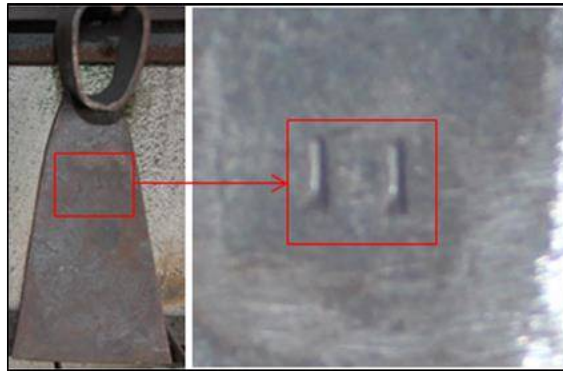
demircilerin yıldızı kullanmaları nedeniyle yıldızın köşe sayılarını azaltarak veya artırarak bu sembolü kendi damgaları olarak kullanmışlardır (Şekil 5).



Şekil 5 a-b. Ahmet Usta ve Yılmaz Gürbüz'ün (Vezirköprü) damgaları.

Samsun yöresinde tespit edilen demirci damgaları arasında yıldız formunun yanı sıra, Türk İslam kültürünün önemli sembollerinden olan ay formunda damganın da kullanıldığı görülmüştür. Ancak ay ve yıldızın, yöredeki demirci damgalarında bir arada kullanılmadığı, ayrı kullanıldığı belirlenmiştir. Bu iki sembolün bir arada kullanılmasının Türk milletinin ortak değeri olan Türk bayrağını işaret etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Güllüdağ (2015: 138), Nogaylar tarafından gerek devlet işlerinde gerekse çeşitli eşya ve hayvanlara vurulan damgalar arasında ay ve yıldızın sıklıkla kullanıldığını belirtmektedir. Ay Tamga, Defter-i Cengiz-Nâme'de yer alan on yedi damgadan biridir ve Cengiz Han tarafından Koçrat Bey oğlu Senle'ye verilen damganın adıdır (Toprak 2011: 558).



Şekil 6. Şevket Kamsız'a ait damga.

Yöredeki demirci damgalarında formu biraz değişik olmakla birlikte, Türk boylarına işaret eden sembollere benzeyen demirci damgalarına da rastlanmıştır. Vezirköprü ilçesindeki demirci ustası Şevket Kamsız'a ait damga, net olmamakla birlikte Anadolu'ya yerleşen Oğuzların boy işaretlerinin form değiştirmiş şeklini anımsatmaktadır (Şekil 6). Zira Samsun yöresinin Türkler tarafından fethiyle birlikte Vezirköprü ilçesinde yer alan Soruh Vadisine Oğuz Boyu Kızık Türkmenlerinin yerleştirildiği bilinmektedir (Çağlar 2017: 377, Sümer 1980: 437).

Yine yörede kullanılan demirci damgalarının bir kısmının eski Türk alfabesinde kullanılan harf ve şekillere benzerlik göstermesi de dikkati çekmektedir (Şekil 7, 8). Nitekim, Aksoy (2011: 71) "Kaya Resimlerinden Alfabeyle Avrasya'da Türk Damgaları" başlıklı çalışmasında Türklerin Yenisey, Orhon, Macaristan, Bulgaristan ve Çavuşistan'da ilk kullandığı harflerin birçoğunun bugün Türkiye ve Türk dünyasında birçok etnografya eserinde hâlâ kullanıldığını belirtmektedir.

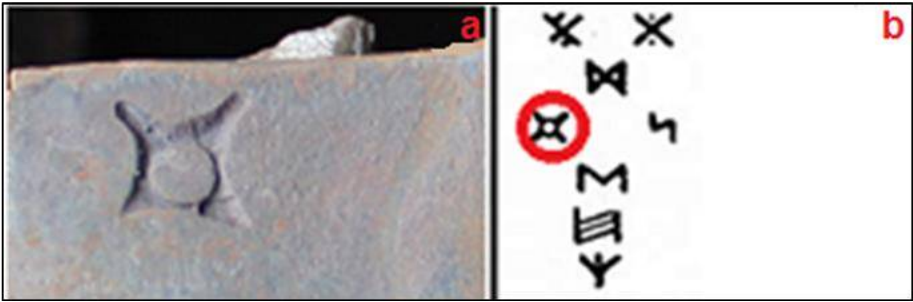
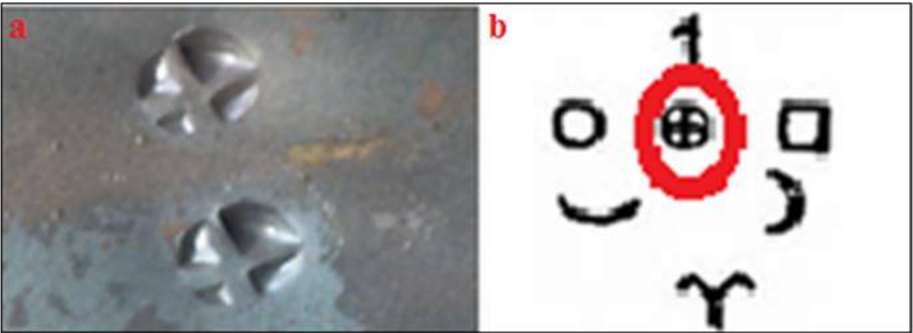


Foto 7 a-b. Nuri Gönen'in (Vezirköprü) damgasıyla Türklerin Macaristan'da kullandıkları alfabedeki harf arasındaki benzerlik.



Şekil 8 a-b. Mustafa Uçar'ın (Alaçam) damgasıyla Türklerin Çuvaşistan'da kullandıkları alfabedeki harf arasındaki benzerlik

Damgalarda sıklıkla kullanılan sembollerden biri de sayılardır. Özellikle Vezirköprü yöresinde tespit edilen demirci damgalarında görülen bu işaretler yirminci

yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı Türkçesi'ndeki sayıları sembolize eden işaretler iken 21. Yüzyıl başlarında bu damgaların Latin alfabesine ait sayılara dönüştüğü belirlenmiştir (Şekil 9).



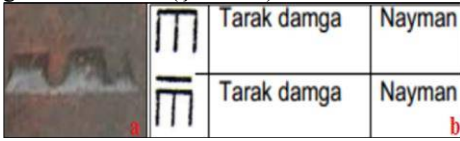
Şekil 9 a-b. İvgin'in (1998: 44) tespit ettiği damganın şimdiki form değiştirmiş şekli.

Yeni açılan demirci dükkânlarında ise en sık rastlanılan damga türü, ustanın kendi adını veya soyadının baş harflerinin ya da isminin yazılı olduğu damgalardır (Şekil 10). İvgin'de (1988: 44) çalışmasında sahiplerinin kim olduğunun belli olmadığı Δ, S, T ve O gibi damgaların varlığına işaret etmektedir



Şekil 10 a-b. Bayram Uçar (Alaçam) ve Davut Akbaş'ın (Çarşamba) damgaları.

Yine, yörede sayıları az olmakla birlikte bir tarağın ya da insan veya hayvan dişlerine benzeyen damgalara da rastlanmıştır. Basit çizgilerden ibaret olan ve alınmış olduğu eşyanın adı ile adlandırılan bu damgalar, Nogayların kullandıkları damgalarla (Güllüdağ'ın (2015: 138) benzerlik göstermektedir (Şekil 11).



Şekil 11 a. Adem Uslu'nun (Alaçam) damgası b. Nogayların tarak damgası (Güllüdağ 2015:138).

Alan araştırmasında kaynak kişilerle yapılan görüşmelerden elde edilen önemli bulgulardan biri de zaman zaman ustaların başka ilçelerdeki demirci ustalarına yaptıkları ürünlere kendi damgalarını vurdurduklarıdır (K2). Çok nadir olmakla birlikte bu uygulama hastalık ve yaşlanma gibi çeşitli nedenlerle çalışamayacak durumda olan ustaların komşu ilçelerdeki demirci

ustalarına sipariş verdikleri ürünlerde görülmektedir. Verilen siparişe birlikte usta kendi damgasını da vererek bu aletlere kendi damgasını vurmalarını istemektedir. Böylece üretilen aleti kendi dükkânında kendi el emeği gibi pazarlamaktadır (K2). Bu fason ya da taşeron üretim tarzı demirci damgalarının geçmişi aktaran bir imge olması yanında, bir marka değerinin de işaretleri olduğunu göstermektedir.

Sonuç ve Öneriler

Samsun yöresinde demircilik, bu mesleği yapan demirci ustalarının sayısının giderek azalmasıyla önemini kaybetmekle birlikte, varlığını sürdürmeye çalışan halk zanaatlarından biridir.

Geçmişten günümüze yörede, demirci ustalarının ürettikleri aletler üzerine kişisel damga vurma geleneğini sürdürdükleri görülmektedir. Araştırma sahasında 30 demirci damgası tespit edilmiştir. Özellikle Alaçam ve Vezirköprü ilçeleri, Samsun yöresinde demircilik ve demirci damga geleneğinin yaygın olduğu yerlerin başında gelmektedir.

Samsun yöresi demirci damgalarının zaman içinde şekil olarak değişmeler de tarihî temelden kopmadan varlıklarını günümüze kadar sürdürdükleri görülmektedir. Demircilerin sosyal hayatını belirleyen bu damgalar geçmişle günümüz arasında bağ kuran önemli belgelerdir.

Damgalama geleneği geçmişten günümüze varlığını sürdürmekle birlikte, damga şekilleri zaman içinde değişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Önceleri değişik motif ve şekiller içeren damgaların yerini, demirci ustasının açık ismi ya da isminin baş harfinden oluşan basit işaretlerin aldığı görülmektedir. Latin alfabesine geçişle birlikte daha çok bu alfabedeki harflerin ve rakamların damga şekilleri olarak kullanıldıkları görülmektedir.

Samsun demirci damgaları kişisel damgalardır. Genelde her ustanın kendine özgü damgası bulunmaktadır. Demirci ustaları ile yapılan görüşmelerde, damga işaretlerinin ustadan çırağa geçmediği, çırakların usta olmalarıyla kendilerine yeni damgalar belirledikleri görülmektedir. Bu kural, demirci damgalarının hızlı bir şekilde değişim göstermesini ve yeni damgaların ortaya çıkmasını hızlandırmıştır. Ancak, mesleğin ustanın çocukları tarafından devam ettirilmesi durumunda, ustanın damgası oğullarına kalabilmektedir.

Demirci damgaları, ustaların yaptıkları aletlere aidiyet duygusu katan işaretlerdir. Üretilen demir aletler üzerine vurulan kişilere ait damgalar, üretici ile tüketici arasında bir sosyal iletişim aracı olarak, üreticinin ürettiği ürünün kalitesini ve güvenilirliğini onaylamış, tüketiciye ise malın kusurlu çıkması durumunda her zaman iade etme güveni sağlamıştır. Bir bakıma damgaların, modern çağın TSE, İSO ve garanti belgesi gibi standart ve güvence oluşturdukları düşünülmektedir. Bulgular, yöredeki demirci damgalarının tek işlevinin aidiyetlik ve üretici ile tüketici arasındaki ilişkiyi düzenleyen kural ve ritüelleri

simgeleyen basit şekillerden ibaret olduğu sonucunu doğursa da bu düşünce tartışılabilir özelliktedir. Özellikle Şevket Kamsız, Mustafa Uçar, Nuri Gönen ve İbrahim Germi'nin damgaları form olarak diğer damgalardan ayrılmaktadırlar. Bu damgalar Aksoy'un (2011) ortaya koyduğu Türklerin ilk kullandıkları alfabelerdeki harflerle ve Türk boylarını temsil eden boy işaretleriyle benzerlikleri bu damgaların geçmişten günümüze Türk kültürünün izlerini taşıyan birer sembol olduğu fikrini de doğrulamaktadır. Demircilik geleneği ve demirci damgaları, geçmişten günümüze yaşatılan önemli bir kültürel mirastır. Modern sanayinin bütün olumsuz etkilerine rağmen demirci damgaları ve damgalama geleneği, geçmişten günümüze bir kültür olarak Samsun yöresinde varlığını sürdürmektedir. Bu kültürel değerın çeşitli disiplinler tarafından derinlemesine araştırılması, kayda geçirilmesi, korunması ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması büyük önem taşımaktadır.

NOTLAR

1. Darhan: Moğolların Gizli Tarihi'nde "darhan" sözü, "memur, usta, demirci" anlamlarıyla kaydedilmiş ve bu söz Uygurca'da "memur" anlamı gelir. Yine darhanın, "serbest, vergiden kurtulan" anlamı da vardır (Temir 1995: 15).
2. Dündar (Öksürük) Tepe'de yapılan yüzey araştırmalarında Kalkolitik dönem tarihlenen yapı kalıntıları, el yapımı seramik parçaları, pişmiş toprak ağırlıklar, çakmaktaşı bıçak vs.; Eski Tunç Çağı'na tarihlenen dörtgen planlı ev ve ocak, koyu gri renkli, içi kırmızı ya da kahverengi kaplar, kemik eşyalar, pişmiş toprak ağırlıklar; Hitit dönemine tarihlenen boya astarlı, çarkta yapılmış ve iyi fırınlanmış seramik buluntuları, pişmiş toprak mühürler, hayvan heykelticikleri, kemik iğneler bulunmuştur (Özgüç, Özgüç ve Kökten 1945: 367-371). İkiz tepe kazısından elde edilen bulgulara göre saha Geç Kalkolitik, İlk Tunç Çağı ve Geçmiş çağı/Er Hitit Çağı'nda iskân edilmiştir. Tunç yüzük, bilezik, zıpkın, mızrak ucu, metal gereçler, kemik iğne ve bizler, çark yapımı seramikler, kırmızı renkli kadehler, gaga ağızlı testiler ve küpler ile Tunç Çağı seramik buluntuları, deniz kabuğu ve bitki

katkılı kaplar, ağırşaklar, tezgâh tarakları ve arsenli bakır eserler bulunmuştur (Bilgi 1988: 25-27). Oymaağaç'da (Vezirköprü) 2005 yılında başlayıp halen devam eden kazılarda ise Hitit dönemine ait bronz aletler, ağırşaklar ve dokuma tezgâhı ve bitki tohumu kalıntıları ile son olarak üç bin yıllık fındık bulunmuştur (Oymaağaç/Nerik Rapor 2006-2018).

KAYNAK KİŞİLER

- K1: Arslan, Selim. 1958 Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K2: Demir, Mücahit. 1945 Şiran doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Haziran 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K3: Geçim, İsmail. 1960 Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K4: Germi, İbrahim. 1951 Samsun doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K5: Gönen, Nuri. 1951 Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K6: Gürbüz, Yılmaz. 1960, Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K7: Kamsız, Şevket. 1958 Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K8: Keskin, Yaşar. 1965 19 Mayıs doğumlu, ortaokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Kasım 2018 tarihinde görüşülmüştür.
- K9: Özden, Mustafa. 1958 Vezirköprü doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ekim 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K10: Uçan, Satılmış. 1964 Alaçam doğumlu, ilköğretim mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ocak 2018 tarihinde görüşülmüştür.
- K11: Uçar, Mustafa 1963 Alaçam doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ocak 2018 tarihinde görüşülmüştür.
- K12: Uslu, Adem. 1958, Alaçam doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ocak 2018 tarihinde görüşülmüştür.
- K13: Usta, Ahmet. 1970 Havza doğumlu, ortaokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Kasım 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K14: Vana, Mustafa. 1960 Çarşamba doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Kasım 2017 tarihinde görüşülmüştür.
- K15: Yılmaz, Mustafa. 1962 Alaçam doğumlu, ilkokul mezunu, demirci, kaynak kişi ile Ocak 2018 tarihinde görüşülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akgül, Deniz. "Ahilik Kültüründeki Etik İlkelerin Günümüz İşletmelerine Yansımaları: Kırşehir İli Örneği". *Ahi Evran Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1(1), (2017): 8-26.
- Alp, K. Özlem. *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi, 2009.
- Aksoy, Mustafa. "Türk Adı, Türk Damgaları ve Halı-Kilim Tarihi". *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 188, (2002) 37-41.
- _____. "Kaya Resimlerinden Alfabeye Avrasya'da Türk Damgaları". *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Tarih Kültür Dergisi*, 300 (2011): 70-76.
- _____. "Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili". 38. *ICANAS Bildiriler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2012: 75-120.
- _____. *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*. İstanbul: Yeni Ufuklar Derneği, 2014.
- Bağrı, Rasim. *Akkoyunlu Karakoyunlu Hanedanlıklar Dönemi At ve Koç (Koyun) Figürlü Mezar Taşlarının Çağdaş Seramik Sanatı Açısından İncelenmesi*. Diss. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Başbuğ, Fatih ve Özer, Hatice. "Ankara Güdül"de Yer Alan At ve Geyik Damgaları". *Kalemisi Dergisi*, 5, 10 (2017): 167-181. 01 Mart 2018 <<http://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1508502036.pdf>> 19.03.2018.
- Bilgi, Önder. "İkiztepe Kazılarının 1988 Dönemi Sonuçları ve Çevre Araştırmaları (5 resim ile birlikte)". *Höyük*, 1, (1988): 25-30.
- Bilgi, Önder. "Bafra-İkiztepe Kazılarının Işığında Samsun Bölgesi'nin Protohistoryası". İkinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri 1-3 Haziran Samsun 1988, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi ve Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, 1990: 1-2.
- Bilgili, Nuray. *Türklerin Kozmik Sembolleri-Tamgalar*. İstanbul: Hermes Yayınları, 2014.
- Czichon, Rainer M. ve Jörg Klinger. "Karadeniz'deki Hititler: Nerik-Zalpa". *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, (2010): 58-65.
- Çağlar, Nafi. *Kızık Boyu: Türkiye Kızıkları*. İstanbul: Yalın Yayıncılık, 2017.
- Çerikan, Fidan Uğur ve Mehmet Rıza Alanko. "Dövme'nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi ve Kısa Tarihi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2016): 166-193.

- Çerikan, Fidan Uğur. "Türk Kültüründe Demir". Yayınlanmamış doktora tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2014.
- Danışman, Günhan. "Samsun Yöresi Ahşap Mimarisinin Gelenekselliği. Bafra, İkiztepe Arkeolojik Verilerinin Işığında Çarşamba, Gökçeli Caminin İncelenmesi". *IX. Türk Tarih Kongresi 1* (1986): 135-144.
- Devletabadi, Ferzane. "Kaşgay Türklerinde Soy Damgaları". *Türkbilgi*, 36 (2018): 147-158.
- Erbek, Mine. *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Eroğlu, Hasan. "Su Şehri'ndeki Oğuz Damgaları ve Türk Boyları". *Türk Kültürü Dergisi*, 123, (1973): 141-147.
- Fathalizadeh, Ali. "Eski Çağda Demir Üretim, Teori ve Teknolojisi". *Türk Mühendis Mimar Odaları Birliği Mühendisler Odası Dergisi*, 164, (2013): 53-60.
- Gökalp, Ziya. *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Toker Yayınları, 1995.
- Gül, Seyfullah. "Vezirköprü Yöresinde Kültür Turizmi". Yayınlanmamış doktora tezi. Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi, 2015.
- *The Effects of Geographical Environment Components on the Geographical Distribution and Development Process of Samsun (Turkey) Wooden Mosques*. Innovative Approaches in Social, Human and Administrative Sciences, Chapter 36. New York: Gece Publishing, 2018.
- Gülensoy, Tuncer. *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları – Damgalar, İmler, Enler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1989.
- Güllüdağ, Nesrin. "Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 6.6 (Ocak 2015):132-150.
- Halaçoğlu, Yusuf. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Damga maddesi. 07 Ekim 2019. <<https://islamansiklopedisi.org.tr/damga>>
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- İvgin, Hayrettin. *Vezirköprü Halk Kültür Derlemeleri*. Ankara: Burcu Ofset, 1998.
- Karagöz, Rıza "II. Meşrutiyet Döneminde Canik Sancağında İdari Yapılanma". *Geçmişten Geleceğe Samsun*, (5), (2006). 65-82
- Karatayev, Olcobay ve Kayrikan Janibekova. "Damgalar ve Onların İşlevleri (Fonksiyonları)". *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8 (2016): 163-179.
- Kırzioğlu, Neriman Görgünay. *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Koca, Selçuk Kürşad. "Genel Hatları ile Kültür ve Sembol İlişkisi". *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 2 (2010):87-94.
- Mert, Osman. "Kemaliye'de Eski Türk izleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 34 (2010): 233-254.
- Mülayim, Selçuk. "Tanımsız Figürlerin İkonografyası". *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* 27/31 Mayıs, Kayseri 1996, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998: 219-228.
- Oğmağaç/ Nerik Çalışma Raporu. "2006- 2017 arası çalışma raporları" 01 Şubat 2018. <<http://www.nerik.de/publikationen/bibliographie.php>>
- Özcan, Ümit N. "Anadolu'da Türk Demircilik Sanatı ve Bitlis'in Demirciliği". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 2 (2017): 263-292.
- Özgüç, Tahsin, Nimet Özgüç ve Kılıç Kökten. "1940 ve 1941 Yılında Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Samsun Bölgesi Kazıları Hakkında İlk Kısa Rapor". *Belleten*, 9, 35 (Temmuz 1945):361-400.
- Sümer, Faruk. *Tarihleri-Boy Teşkilatları-destanları Oğuzlar (Türkmenler)*. İlavelerle 3. Baskı. İstanbul: Elif Ofset, 1980.
- Temir, Ahmet. *Moğolların Gizli Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.
- Tezgel, Aycan. "Samsun İlinin Vezirköprü İlçesindeki Geleneksel Meslekler". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2008.
- Toprak, Funda. "Defter-İ Cengiz-Nâme'de Boy Nişanları ve Damgalar". *Electronic Turkish Studies*, 6.1 (2011): 555-574.
- Türkmen, Fikret ve Ferah Türker. "Geleneklerde ve İnançlarda Demir". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14,1 (Yaz 2014):1-8.
- Yalgın, A. Rıza. *Anadolu'da Türk Damgaları: Ulu-dağ'dan Toroslara*. Bursa: Yeni Basımevi, 1943.

KÜPE MOTİFİNİN KÜLTÜR DEĞİŞİMİ KURAMLARI BAĞLAMINDAKİ YOLCULUĞU*

The Journey of Earring Motif in the Context of Theories of Culture Change

Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL**

ÖZ

Kültür milletlerin tarihleri boyunca hayatın farklı alanlarına dair bulmuş ya da öğrenmiş oldukları unsurlardan meydana gelmektedir. Kendilerini ortaya koyan insanlarla aynı kaderi paylaşan kültür unsurları tıpkı insanlar gibi zaman içerisinde çeşitli değişikliklere maruz kalırlar. Alan uzmanları tarafından kültür değişmesi adı verilen bu değişiklikler zaman içerisinde ortaya çıktıkları için tarih, toplumların değişimini içerdikleri için de sosyoloji ve halk bilimi gibi bilim dallarının araştırma konusu olmuştur. Bunun sebebi şüphesiz ki kültür unsurları ve onlar etrafında gelişen hadiselerin milletlerin dolayısıyla da dünyanın kaderiyle olan yakın ilişkisidir. İnsanlar ve insanlardan oluşan toplumlar gündelik yaşamın mecburiyetleri nedeniyle hayatlarını kolaylaştırmak adına eşya mahiyetinde bazı materyaller geliştirmişlerdir. Bu materyaller de imal biçimleri, kullanım tarzları ve fonksiyonları gibi özellikleri nedeniyle kültür unsuru olarak kabul edilmiş ve bunların tarihî süreç içerisindeki değişimleri de kültür değişmesi başlığı altında ele alınmıştır. Kültür unsurları müstakil olarak varlıklarını sürdürmezler. Pek çoğu birbirleriyle alelade bir yaklaşımla anlaşılacak kadar karmaşık ama mantıklı ve mecburi bir ilişki içerisinde. Bu ilişki sistemi bilimsel disiplinler aracılığıyla ortaya çıkarılabilecek kadar karmaşık olup ortaya çıkarılması milletlerin dolayısıyla da dünyanın geçmişinden çok geleceğiyle ilgilidir. İklim şartlarının çoban ve çiftçi bayramlarına dair halk takvimini coğrafi bölgelere göre değiştirmesi, giyim-kuşam tarzını belirlemesi gibi hadiseler bu durumun açık göstergesidir. Bu çalışmada Türk medeniyet ve kültür tarihi açısından büyük önem arz eden doküman ürünlerde kullanılan küpe motifinin taşıdığı sembolik anlamın zaman içerisinde gösterdiği değişikliğin halk anlatıları ve geçiş dönemi törenlerindeki izleri sürülerek bu değişikliğin nedenleri kültür değişimi teorileri açısından değerlendirilecek ve konuyla ilgili tespitlerde bulunulacaktır. Bu değerlendirme ve tespitler gerçekleştirilirken giriş bölümünde öncelikli olarak kültür kavramı hakkında bilgi verilecek, ardından medeniyet kavramıyla ilişki içerisinde olan doküman ürünlerinin kültür kavramındaki yeri belirlenecektir. Kendilerine özgü düğüm tekniği, halı dokumacılığında, Türkleri dünyadaki diğer milletlerden öne çıkarmıştır. Bu çalışmada halıcılığın Türk ve dünya tarihi açısından önemi hakkında da değerlendirmeler yapılacak ve ihtiyaç temelli olarak ortaya çıkan halı üretiminin sanatsal boyuta geçişi esnasındaki gelişme ve değişimler tespit edilip ortaya konulacaktır. Doküman ürünlerin merkezinde yer alan motifler sembolik unsurlardır. Semboller milletlerin kolektif bilincinde ortaya çıkarak kolektif bilinç dâhilinde varlıklarını sürdüren ileti araçlarıdır. Bu özelliklerinden ötürü doküman ürünlerde kullanılan motiflerin milletlerin kültürel ve tarihî kökenleri ile olan münasebeti açısından önemli noktasında gerçekleştirilecek çıkarımların ardından çalışmanın ana unsurlarından biri olan küpe motifinin sembolik karşılıkları tarihî süreç içerisinde değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeler esnasında küpe motifinin sembolik açıdan yüklediği anlamların değişimi ve değişime etki eden unsurların tespiti de kültür değişimi kuramları bağlamında bu çalışmada ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Dinî tercihlerin gündelik hayata olan tesiri de bu çalışma aracılığıyla alan araştırmacılarımızın dikkatine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Sembol, küpe, geçiş dönemleri, nişanlılık, evlilik.

ABSTRACT

Culture consists of elements that nations have found or learned about different areas of life throughout their history. The cultural elements that share the same destiny as the people who reveal themselves are exposed to various changes over time, just like humans. Called culture change by field experts, these changes given that has emerged over time, it has been the subject of research not only the history but also sociology and folklore in terms of societies' change. The reason for this is undoubtedly the close relationship of cultural elements and the events around them with the destiny of nations and therefore of the world. People and societies consist of people have developed some materials in the form of items in order to facilitate their lives due to the necessities of daily life. These materials are considered as cultural elements due to their characteristics such as production forms, usage styles and functions, and their changes in the historical process are also discussed under the title of culture change. Cultural elements do not maintain their existence detachedly.

* Geliş tarihi: 12 Mart 2019 - Kabul tarihi: 15 Kasım 2019

Yeşildal, Ünsal Yılmaz. "Küpe Motifinin Kültür Değişimi Kuramları Bağlamındaki Yolculuğu" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 189-201

** Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Antalya/Türkiye, uyesildal@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3333-1976

Many of them are in a complicated but logical and compulsory relationship with one another that cannot be understood by a commonplace rational approach. This relationship system is so complex that it can be revealed through scientific disciplines, and revealing that it is about the future of the nations and therefore the world rather than the past. The events such as the climate conditions changing the folk calendar of shepherds and farmers according to geographical regions and determining the style of clothing are clear indications of this situation. In this study, the changes in the symbolic meaning of the motif of the earrings used in woven products, which are of great importance for Turkish civilization and cultural history, will be traced in the folk narratives and rites of passage and the reasons of this change will be evaluated in terms of the theories of cultural change and the related determinations will be made. While performing these evaluations and determinations, firstly information will be given about the concept of culture in the introduction and then the place of woven products in the concept of culture will be determined. Their unique knotting technique made the Turks stand out from other nations in the world in carpet weaving. In this study, the importance of carpet production in terms of Turkish and world history will be evaluated and the developments and changes during the transition of carpet production to artistic dimension which emerged as a need-based will be determined and revealed. The motifs at the center of the woven products are symbolic elements. Symbols are the means of communication that emerge in the collective consciousness of nations and continue to exist within the collective consciousness. Due to these characteristics inferences will be made about the importance of the motifs used in woven products in terms of their relationship with the cultural and historical origins of nations and then the symbolic counterparts of the earring motif, which is one of the main elements of the study, will be evaluated within the historical process. During these evaluations, the change in the meanings that the earring motif is loaded symbolically and the determination of the factors affecting the change will also be carried out in detail within the context of cultural change theories. The effect of religious preferences on daily life will be presented to the attention of field researchers through this study.

Key Words

Symbol, earrings, rites of passage, engagement, marriage.

Giriş

İnsanlığın tarih sahnesine çıktığı ilk andan başlayarak yaşanan ana kadar bulmuş ya da öğrenmiş olduğu her türlü unsura kültür adı verilir. Kültür kavramını pek çok hadisenin birbirini etkileyişleriyle ortaya çıkmış bir olgu olarak kabul eden Bronislaw Malinowski, kavramın içerisine tüketim malları ve araçlarını, farklı sosyal grupların hukuki koşullarını, insanların sahip oldukları beceri, tasar, inanç ve gelenekleri bir bütün hâlinde dâhil eder (2016: 41). Kültür ve zaman yani tarih kavramları birbiriyle yakın ilişki içerisindedir. Kültürün tarihle olan münasebeti hakkında tespitlerde bulunan Erol Güngör'e göre tarih milletlerin hayat hikâyesini ifade ederken, kültür unsurları bu hayat hikâyesi içerisinde yaşanan veya karşılaşılan durumlara karşı geliştirilen tepkilerden doğmaktadır (2011: 26). Görüldüğü üzere kültür hayata dair her şeyle ilgili olup ihtiyaçlardan doğmaktadır. Toplum hayatı için önemi de bu özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü iklim ve coğrafya gibi şartlardan kaynak-

lanan ihtiyaçlar, milletlerin kendilerine özgü çözüm yollarını yani kültür unsuru yaratmalarını sağlamaktadır. Bu unsurlar medeniyet kavramıyla da yakın ilişki içerisinde olup bu ilişkiye dair açıklamalar ilerleyen bölümlerde gerçekleştirilecektir.

Dokumacılık ve Türklerde Dokumacılık Faaliyetleri

Barınma, giyinme, ısınma gibi ihtiyaçlardan doğan ve etnografik bir malzeme olarak değerlendirilen dokumalar Türklerin gündelik ve sanatsal hayatlarının bir parçası olarak yüzyıllardır varlıklarını sürdürmektedir. Türkler doğumdan ölüme kadar geçen dönemlerin her evresi için dokuma temelli eşyalar üretmiştir. Yeni doğan da ölen de bu dokumalara sarılmıştır. Gündelik hayata dair pek çok eşya dokumalardan elde edilmiştir (Kırzıoğlu, Görgünay 2001: 1). Halı, kilim, cicim, zili ve sumak gibi adlarla ve kendilerine has dokuma biçimleriyle karşımıza çıkan bu ürünler arasında halı, Türk tarihi açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Yunan kaynaklarında halı "*Doğu'nun*

lüksü” olarak tanımlanmıştır (Yetkin 1991: 1).

Türklerin halıcılıkla olan münasebetleri Orta Asya’ya dayanmakta olup 30 ile 45 kuzey enlem dereceleri arasında kalan Türkistan coğrafyası ve özellikle de Batı Türkistan toprakları halının ana vatanı olarak kabul edilmektedir. Bu bölgede ortaya çıkan Türk halı sanatı Türklerin zaman içerisinde göç ettikleri bölgelerde gelişimini sürdürmüştür. İslam dünyasının düğümlü halılarla tanışması da Türkler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Türklerle özgü düğüm tekniği sayesinde daha kalın dokumalar elde edilmiş ve böylece ısınma ihtiyacı giderilmiştir (Yetkin 1991: 189-190).

Rus arkeolog Sergei Ivanovich Rudenko tarafından 1947-1949 yılları arasında Altaylar’daki Pazırık bölgesinde gerçekleştirilen kazılarda bulunan, bulunduğu yerden ötürü de “Pazırık halısı” adıyla anılan ve M.Ö. V. yüzyıla Hz. İsa’nın doğumu arasına tarihlendirilen halı, Türk halı sanatına dair ilk örnek olarak kabul edilir (Deniz 2005: 81; Aslanapa 2005: 16; Tekçe 1993: 19-21). Türklerin halıcılık faaliyetleri bedensel rahatlık ihtiyacı sonucunda barınma odaklı tepkilerden doğmuş, yerleşik hayata geçişle birlikte Türkler arasında zamanla sanatsal bir boyut kazanmıştır. Yani Güngör’ün daha önce dile getirilen tarih teorisi doğrultusunda ihtiyaç kaynaklı tepkiler sonucu ortaya çıkmıştır. Konargöçer yaşam gereği toprak üzerinde yaşamak zorunda kalan Türkler en basit düzeyde de olsa konfor sağlamak adına toprakla aralarına bir tabaka yerleştirerek topraktan gelecek nem ve soğuktan bu tabaka yani halı sayesinde korunmuştur. Nem ve soğuktan korunma ihtiyacı zaman içerisinde daha muhafazalı barınakların inşasıyla birlikte geride kalırken bu gelişmeye bağlı olarak halılar da birer sanat eserine dönüşmeye başlamıştır.

Kilim, cicim, zili ve sumak gibi adlarla anılan diğer dokuma ürünleri de tıpkı halılar gibi ilk başlarda ihtiyaç temelli olarak ortaya çıkmış sonrasında sanatsal boyuta taşınmıştır.

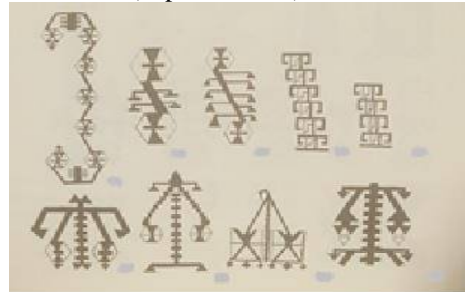
Kültür Envanteri ve Motif Olarak Dokuma Ürünler

Çoğu zaman birbirleriyle karıştırılsalar da kültür ve medeniyet kavramları farklı anlamlara gelmektedir. Mümtaz Turhan’ın aktardığına göre Alman antropolog Thurnwald kültürü takınılmış bir tavır (Haltung) olarak kabul eder. Medeniyet ise bilgi ve teknik araçlarına sahip olmayla ilişkili olup bilme ve yapabilme anlamlarına gelir. Konuyla ilgili olarak Maclver de Thurnwald’a benzer şekilde görüşler ortaya koyarken insanın fayda temini arzusuyla belli bir amaca ulaşmak için kullandığı aletlerin medeniyet unsuru olduğunu belirtir. Ona göre kültür medeniyetin anti tezi olup yaşayış ve düşünüş tarzımızın günlük hayat içerisinde, sanat ve din gibi alanlarda ifade edilme biçimidir (2017: 13-30). Görüldüğü üzere medeniyet unsurları eşya temellidir. Yani bir tarihî mecburiyete verilen tepki sonucunda ortaya çıkan eşya formundaki çözüm araçları aslında medeniyet unsurlarıdır. Bu bağlamda dokumaların da medeniyet unsuru oldukları gayet açıktır. Ancak Thurnwald ve Maclver’in kültürün medeniyet unsurlarıyla yakın ilişki içerisinde bulunan *tavır ve ifade biçimi* olduğuna dair görüşlerinden anlaşılacağı üzere dokumalar cismî taraflarıyla medeniyet, tavır ve ifade biçimleriyle ise kültür unsurudur.

Dokumaların tavır ve ifade biçimi motifler tarafından yansıtılır. Gündelik ihtiyaçların temini sonucu ortaya çıkan ve zaman içerisinde birer sanat eserine dönüşen dokumalar motifler sayesinde anlam kazanır. İnsanların kelimele yükledikleri anlamlar ile hayata dair algıları arasındaki bağ gibi (Kalkan 2018: 383)

motifler (1) de ait oldukları dönemin zihniyetini yansıtır. Sanat eserlerinin sosyo-kültürel ortamlarda ortaya çıktıkları gerçeğinden hareketle yaratıcılarının zihniyetini yansıtmaları olağandır. Dolayısıyla geleneksel halı, kilim ve mezar taşları gibi ürünler değerlendirilirken ait oldukları toplumun ve yaratıcılarının sosyo-kültürel yapıları ve zihniyetleri göz önüne alınmalıdır. Çünkü bu eserlerdeki en küçük bir çizgi dahi yaratıcılarının inanç ve dinî bakış açısı ile ait olduğu toplumun zihniyetini yansıtmaktadır. Bu tip eserler bu yönleriyle etnografya araştırmalarının da önemli malzemelerindedir. İmgelerin tarih ötesi bir dünyaya açılımı sağladıkları ve farklı tarih dilimlerinin birbirleriyle imgeler sayesinde iletişim kurabildikleri kabul edilmektedir (Eliade 2017: 194). Motifler insanoğlunun iletişim gereksinimlerinden doğan, bünyelerinde mitik ve büyüsel inanmalar barındıran sembollerden türemiş unsurlardır. Kültür envanteri olarak varlık gösteren bu motifler zaman içerisinde süsleme biçimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. İnsanoğlu süslemeyi önce kendi vücudu, sonrasında ise barınma ihtiyacını karşılayan meskenler ve en sonunda da dokumalar üzerinde gerçekleştirmiştir (Uğurlu 1986: 38-40; Erbek 1986: 4; Uğurlu 1991: 77). Süslemenin bir parçası olan motifler, bezeme ve dokuma sanatları bağlamında *“bütünü oluşturan parçaların her birine verilen ad”* şeklinde tanımlanmaktadır (Sözen-Tanyeli 2017: 214-215). Motifler dokuma ürünlerini oluşturan en küçük ve anlamlı süs unsuru olarak kabul edilirler (Karataş 2013: 5). Motifler sayesinde yeniden yaratılması mümkün olmayan geleneğe dair ürünlerin sonraki nesillere aktarılması gerçekleştirilir. (Mülayim 1998: 222). Motif sözcüğü yerine Anadolu’da *“oyu, organtı (öğrenti), yangıç, yanıç, namış, nakış”* sözcükleri de kullanılmaktadır (Deniz 2010: 53).

Türk dokumalarında kullanılan motifler bitkisel, hayvansal, geometrik, karışık ve sembolik motifler olarak sınıflandırılmakta ve simgesel değer bağlamında da doğum, yaşam ve ölüm sembolü olarak değerlendirilmektedir (Bozkurt vd. 2015: 162-163). Motiflerin isimleri dokuyucuların benzetişleri ya da alındıkları yerden gelir (Görgünay ? : 33). Motiflerin bir kısmının kökenleri arkaik dönemin batıl inançlarına dayanmaktadır. Filiz Sanay’in Ponomaryov’dan aktardığına göre Türk halılarında görülen stilize edilmiş desenler genellikle batıl inançlarla ilgili olup simgesel özellikler göstermekte, büyü ve tılsımla ilişkili durmaktadır (Ponomaryov 1980: 31, Sanay 2004: 11’den). İlkel dönem insanının anlamlandırmakta güçlük çektiği için korktuğu varlıkları kontrol altına almak, yani büyülemek arzusuyla taklit ettiği ya da simgeleştirdiği unsurlar arasında sözcükler, devinimler ve resimler yer almaktadır. Resmetmek yoluyla simgeleştirmenin motif kavramıyla olan ilgisi bu noktada dikkat çekicidir. Anadolu’da bugün dahi varlığını sürdüren ve dokumalarda karşımıza çıkan el, göz, çengel ve tarak motiflerinin büyü ve nazara karşı korunma amaçlı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Ergür 1997: 171). Bu motiflere ilaveten çalışmamıza konu olan küpe (bk. Resim 1, Resim 2) motif de genç kızların evlilik isteğini dile getirmenin yanı sıra büyü ve dinin etkisiyle nazardan korunmayı da sembolize etmektedir (Alp 1998: 175).



Resim 1 (Erbek 1986: 14)



Resim 2 (Erbek 1986: 15)

Simgesel Bir Motif Olarak Küpe

Küpe Türk dokumalarında sıkça karşılaşılan motiflerden biridir. Anadolu’da bu motifi adlandırmak için kullanılan sözcüklerden biri de “küpe”dir (Karataş 2013: 133, 307). Küpe Anadolu’nun pek çok yöresine ait dokumalarda görülmekte olan bir motif olup genç kızların evlilik isteklerini dile getirme amaçlı ve/veya evlilik sembolü (2) olarak kullanılmaktadır. Küpe motifi Anadolu dışında kalan Türk dünyası dokumalarında da görülmektedir. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesinde bulunan Kudretli Hükümdarlar (Bargahe Firon) temalı halıda pek çok ünlü hükümdarın yüzlerinin resimleriyle birlikte küpe motifine de rastlanmaktadır (Esedova 2011: 47-52). Kazakistan’ın güney bölgelerinde tespit edilen halılarda “beyaz muiz (boynuz), tarak, küpe, sırgo (küpe), muska, tumarşa (küçük muska)” motifleri yer almaktadır (Taktabayeva 1998: 307). Yine Kosova’nın Zilipotok Köyü’nde bulunan (Kökeni Goralı olan Hamzaoğullarından bir kadın tarafından dokunmuştur) bir divan yaygısında/çarşafta da küpe motifi bulunmaktadır (Altun 2009: 156).

Türkler insan ömrünü doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere geçiş dönemleri adı verilen üç evrede değerlendirirler. Bu evreler bireyin içine doğduğu topluma giriş, erginlenme ve yeniden öze dönüş bağlamında arkaik dönemden kalma çok sayıda sembolik değer taşır. Arkaik dönem insanının semboller üzerinden kendisini ve kâinatı yorumladığı dikkate

alınacak olunursa bu evrelerin ve sembollerin önemi daha da iyi anlaşılacaktır. Evlilik erkek ve kadın için erginlenmenin sembolüdür. Doğuma dair ritüellerle içine doğduğu toplumun bir ferdi olmayı hak eden birey, evliliğe dair ritüellerle de bu toplumu yönlendirme hakkını elde etmektedir. Evlenen bireyler artık kendi küçük toplumlarını yani ailelerini kurmaktadır. Kurulan yeni ailenin gücü toplumun gücünü etkilemektedir. Bu yüzden doğum hadisesinde karşımıza çıkan doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrası halk bilimsel uygulamalar gibi evlilik hadisesi de çeşitli uygulamalara tabidir. Bu uygulamaların ilk aşaması görücü gitme olup sonrasında söz kesme ve nişan gibi uygulamalar gelmektedir. Türk dünyasının bazı yörelerinde söz kesme ve nişan aynı anlamda kabul edilirken bazılarında ayrı ayrı değerlendirilmekte ve icra edilmektedir. Görücü gitme öncesi gerek erkek gerekse de kızın evliliğe dair isteklerini ailelerine farklı şekillerde ima yoluyla anlattıkları bilinmektedir. Pilava kaşık saplama, ayakkabıların ökçesine basarak yürüme, aile büyüklerinin ayakkabılarını ters çevirme, babanın ayakkabısını duvara çakma, mutfak işi sırasında tabak çanak kırma gibi eylemler bu imaların en çok bilinenleridir. Bu eylemlerin dışında tarihin çok eski dönemlerinden beri formunu değiştirerek varlığını sürdüren dokumalara uygulanan küpe motifi de evlilik isteğini dile getirme bağlamında dikkat çekicidir. Küpe gerek motif gerekse de eşya olarak önceleri nişanlılığı, sonraları ise evliliği sembolize etmiş ve hep kadınla ilişkilendirilmiştir. Küpe motifinin genelde dişil unsurları sembolize etmek için kullanılışı dokumacılığın Türkler arasında kadınlara özgü bir faaliyet olarak kabul edilmesiyle ilgili görünmektedir. Mine Erbek’e göre küpe cinsel sembolizmde kadının cinsel organını simgelemektedir. Bu özelliğinden dolayı

da doğum ve çoğalma ile ilişkilendirilmiştir (2002: 70). Anadolu’da evlilik çağına (3) gelmiş kızların bu isteklerini dokudukları küpe motifiyle dile getirmeleri bu bağlamda dikkat çekicidir. Türk dokumalarında parmak, el, eli belinde, göz, insan ve saç bağı motifleri gibi küpe motifi de beden sembolizmiyle ilgili olup bu motifler dokumalar sayesinde gündelik hayata dâhil olmuşlardır (Ateşok 2014: 36). Ancak halk dokumalarındaki motiflerin adlarının ilk çağ kültürüne bağlanıp cinsellik ve dişilikle bağdaştırılması bazı bilim insanları tarafından tenkit edilmiş ve bu bağdaştırmaların sebebi halk kültüründen uzak oluşa bağlanmıştır. Örneğin yılan ve kuş motifini andıran bazı motiflerin Çin veya Kore dilinden alınmış *tai-ki* ve *ying-yang* isimleriyle tanıtılması ve aşk, birleşim gibi hadiseleri sembolize etmesi şeklinde yorumlanması bu bağlamda değerlendirilmiştir. Anadolu’da kucaklaşma, sevdi dolaştı, âşık veya sarmaş dolaş olarak adlandırılan bu motif birbirine hasret iki insanın kavuşmasını sembolize etmektedir. Bekir Deniz’e göre “*sevgi, özlem, sarılma, kucaklaşma, hasret giderme başka bir şey, ‘aşk ve birleşim’ başka bir şeydir.*” (2010: 52-53). Konuyla ilgili olarak Mustafa Aksoy da damgalardan bahsederken Türk halı ve kilimlerinde görülen damgaların isimlendirmelerinin yakıştırma olduğuna dikkatleri çekmekte bunun sebebinin ise bu damgaların kökenini sadece gördüğü yerde aramaya bağlamaktadır. Ona göre öncelikli olarak yapılması gereken iş bu damgaların (motiflerin) tarihî kaynaklarının tespiti ve Türk coğrafyasının tamamı üzerinde dökümünün çıkarılmasıdır. Yine Batı sanatında maddiliğin, Doğu sanatında soyutluğun öne çıkması da motiflerin adlandırılmaları ve anlamlandırılmaları noktasındaki görüş farklılığının sebebi olarak düşünülebilir (2014: 44-62).

Tüm bu tartışmalar içerisinde küpenin Anadolu’da evlilik arzusunda olan gelinlik çağına gelmiş genç kızların bu isteklerini dile getirmek için dokuduğu bir motif olarak kullanıldığına dair görüş birliği mevcuttur. Küpe ile birlikte eli belinde, koçboynuzu (4), bereket, insan, saçbağı (5), bukağı, sandıklı (6), aşk, birleşim, tarak (7) ve yıldız gibi motifler de evlilik, doğum ve çoğalma ile ilişkilendirilmiştir (Erbeke 1980: 11; Erbeke 1986: 4-22).

Anadolu dokumalarında sık görülen küpe motifi evlilik öncesi bir aşama olan nişanlılığı da sembolize etmektedir (Erbeke 1980: 11). Tarihî süreç içerisinde küpenin nişanlılık alameti (8) olarak kullanılmasının örneklerine gerek Anadolu diğer Türk boyları arasında rastlanmaktadır. Hatta Kazak ve Kırgız Türkleri arasında küpe günümüzde dahi nişanlılığı sembolize etmektedir. Küpenin nişanlılık alameti olarak kullanıldığına dair izlere Kütahya’nın Emet ilçesinden derlenmiş olan bir türküde geçen şu ifadelerde rastlanmaktadır:

*“Varın bakın yörük kızı uyur mu?
Kulağında nişan küpeleri durur mu?
Elin yârî kendin gibi olur mu?”*
(Doğlarlıoğlu 2013: 54-55)

Âşık Müdâmi’nin Cihaz Destanı’nda geçen şu dörtlük de küpenin çeyiz içerisindeki önemine işaret etmektedir:

*“Üç çift zerrin küpe, sahan bağlama
Masa takımları feramuşlama,
Öndört yastık, yirmialtı işleme
Karyola takımı başa yazıldı”* (Balcıoğlu 1956: 1347).

Küpenin nişanlılık sembolü olarak kullanımıyla ilgili geleneğe de Anadolu’dan örnek vermek mümkündür. Örneğin, Kadırlı ve çevresinde söz kesimi esnasında gelin adayına yüzük takılırken bazı yerlerde küpe takıldığı görülmektedir (Çeribaş 2004: 156). Halep ve çevresinde yaşayan Türkmenler arasında nişan

büyük ve küçük nişan olmak üzere iki türdür. Gelin adayına takılan küpe küçük nişana işaretir (Khalil 2015: 112). Batı Trakya Türkleri nişan hediyesi olarak gelin adayına elmas küpe hediye ederler (Moumin 2009: 60). Fergana bölgesinde yaşayan Türk-Ata Türklerinin *Patır Sındırdı* adını verdikleri ve nişanın da yerini tutan söz kesme töreni esnasında gelin adayının kulağına altın küpe takılır. Bu küpenin aile yadigarı olması tercih edilmekte olup artık kız “*başı bağlanmış*” olarak kabul edilmektedir (Burhanidinova 2009: 40). Kazaklar arasında *sırğa saluv* (*küpe takmak*) olarak bilinen gelenek *kuda tüşüv* (9) (*dünür olma*) (Köse 2001: 146-147) esnasında ortaya çıkar. Dünürcü gidildiği vakit gelin adayına puhunun yani baykuşun (10) tüyü ya da küpe takılır. Günümüzde halk arasında konuyla ilgili olarak *üki tağuv* (*üki: puhu/baykuş*), *sırğa saluv* ve *mandayğa tiyin tağuv* (*alnına metal para takmak*) gibi deyimler de kullanılmaktadır (Ajiğali-Bayğabatova 2005: 183-184). Kırgızlar da kızın nişanlı oluşunu *kuda tüşüü* (*dünür olma/söz kesme*) töreni esnasında damat tarafının kızın kulağına taktığı küpe ile sembolize ederler. Bu geleneğe *söykö saluu* ya da *sırğa saldı* adı verilir ve küpenin takılmasının ardından kız artık nişanlanmış sayılır. Böylece kıza başka birinin talip olmasının önüne geçilmektedir (Talip Moldo 1993: 542, Erdem 2005: 250’den; Akmataliyev 2001: 94-95; Jumabaev 2006: 42-43; Kabirov 1991: 45, Polat, 2008: 146-147’den). (11) Bu geleneğin izlerine Manas Destanı’nda da rastlanmaktadır. (12) Destanda *cuuçı* (*dünürcü/görücü*) olarak Temirhan’dan kızı Kanıkey’i Manas için istemeye giden Bakay Temirhan’a seslenirken,

“Tuura sözdün kıskası / *Doğru sözün kıskası*,

Azır kördüm, Temirhan! / *Şimdi gördüm Temirhan!*

Cuuçu keldim desembi, / *Dünürcü geldim desem mi,*

Kaalap keldim özündü, / *Gönüllü olarak geldim seni,*

Kan Temirim, esenbi? / *Han Temir’im iyi mi?*

Seksen arga dilde artıp, / *Seksen deveye altın yükletip,*

Cuuçu bolgon cerim bar, / *Dünürcü olacak gücüm var,*

Aytıp bersem tügönbös / *Söylesem tükenmez*

Aalamga ceter kekim bar, / *Dünya kadar sözüm var,*

Sizge küyöö boluçu / *Size güvey olacak*

Arslan Manas şerim bar. / *Arslan Manas’ım var.*

Seksen töögö dilde (artıp) / *Seksen deveye altın yükleyip,*

On eki kızdın kencesi, / *On iki kızın küçüğü,*

Kudaydın süygön mendesi / *Allah’ın sevdiği kulu*

Oluyat balañ Kanıkey / *Evlıya gibi çocuğun Kanıkey*

Söykö salar cerim bar. / *Küpe takacak gücüm var.”* demektedir (Manas-III 1998: 480). Yine Kırgızların Er Töştük Destanı’nda da Eleman’ın dokuz oğluna kız ararken karşılaştığı sihirbaz kocakarı Sarıbay’ın dokuz kızının en küçüğü Kenceke’den bahsederken:

“Beybak tuulgan Kenceke / *Bahtsız doğan Kenceke*

Bilgiçtiği bar dedi. / *Kâhinliği var dedi.*

Cez oymoktun iktuusu, / *Beceriklilerin beceriklisi,*

Urgaçının mıktısı, / *Kadınların en iyisi,*

Söykö salar can oşol, / *Küpe takılacak insan o,*

Sırttan balañ Töştükkö / *Cesur oğlun Töştük'e*

Alıp berer bala oşol. / *Alacağın kız o.*” demektedir (Er Töştük 1996: 93). *Söykö salmak* deyimi destanda Eleman'ın Sarıbay'a sesleniş esnasında da karşımıza çıkmaktadır:

“Kız izdedim çunayıp, / *Kız aradım hurslamp,*

Kencekege Töştüğüm / *Kenceke'ye Töştük'üm*

Bolot eken ılayık! / *Olurmuş layık!*

Kızıña söykö salayın, / *Kızına küpe takayım,*

Kulduk urup kalayın. / *Dünürlük hürmeti göstereyim.*” (Er Töştük 1996: 98). Aynı destanda küpe, hanedeki evlilik çağına gelmiş kızları da sembolize etmektedir. Eleman Sarıbay'ın sarayına vardığında evlilik çağına gelmiş dokuz kızını temsilen dokuz küpe (13) görür (Er Töştük 1996: 94-95). Bu destanın masal versiyonu olma özelliği gösteren Kırgızlara ait Alnazar Bakı adlı masalda da küpe aynı fonksiyonla kullanılmakta ve hanede bulunan evlilik çağına gelmiş kızların sayısını sembolize etmektedir (Doğan 2009: 159).

Kültür Değişimi ve Kültür Değişimi Örneği Olarak Küpe Motifi

Örnekleriyle de gördüğümüz üzere bir dönem Türk kültür hayatında evlilik öncesi evrelerden söz kesimi ya da nişan gibi törenlere özgü bir sembol olan küpe yerini zamanla yüzüğe (14) bırakmıştır. Bunun sebebi şüphesiz ki kültürün zaman içerisindeki değişimiyle ilgilidir. Kültür unsurları tıpkı kendisini yaratan insanlar gibi ömür sınırlarına sahiptir. Bazı unsurlar yüzlerce yıl varlığını sürdürürken, bazıları çok kısa sürede yok olup gider. Özellikle uzun yıllar varlığını sürdürmeyi başarabilen kültür unsurlarının bazıları, içinde buldukları zamanın şartlarına uyarak değişim gösterebilir. Bu değişim bazen gelişme, bazen de yozlaşma şek-

linde karşımıza çıkar. Alanda *kültür değişmesi* (15) olarak adlandırılan bu olay birbirlerinden farklı kültürleri temsil eden iki grubun karşılaştığı ilk anda başlar. Kültür değişmeleriyle ilgili olarak ortaya atılan iki temel teori öne çıkmakta olup bunlar *tekamül/olgunlaşma (evolution)* ve *intişar/yayıma (diffusion)* teorileridir. Tekamül teorisine göre medeniyet ilkel dönemden günümüze kadar sürekli bir ilerleme ve gelişme içerisinde. Kültürün maddi kısımlarında tarihî vesikalar ve arkeolojik deliller aracılığıyla kısmi tekamül safhaları tespit edilebilmektedir. Ancak bu durum sanat, din ve ahlak unsurları için geçerli değildir. İnsan ruhunun aynılığını öne çıkaran tekamülcülere göre farklı insan toplulukları aynı şartlar altında aynı şeyleri meydana getirebilmekte ve aynı keşifleri yapabilmektedir. Kültür değişmeleriyle ilgili olarak ortaya atılan teorilerden bir diğeri olan *intişar nazariyesine* göre ise tekamülün kökleri ve sebepleri kültür temaslarında aranmalıdır. Bu mektep mensupları kültür unsurlarındaki benzerliklerinden ötürü köken tayininde tarih biliminden faydalandıkları için kendilerine tarihçi mektep adı da verilir. Bu görüşün aşırı savunucuları “*tekamülcülerin hilâfına insan ruhunun orijinal olduğuna, keşif ve ihtira kabiliyetine pek inanmazlar. Bunlara göre insan, tabiatı icabı muhafazakar ve taklide mütemayi'dir. Bu itibarla herhangi bir ihtiyacı tatmine yarayan bir vasıtayı başkasından almayı, onu yeniden icada kalkışmaya tercih eder*”. Onlara göre kültür unsurlarının yayılmasında mesafenin önemi yoktur. Hatta kültür unsurlarının yayılmasının karşısında hiçbir engel durmamaktadır. Kültür değişmesi için iki farklı kültürün birbiriyle doğrudan ya da dolaylı olarak teması şarttır. Cemiyetleri kültür değişimi bağlamında en çok etkileyen faktör komşularıyla kurmuş oldukları özel kültür temaslarıdır. Herhangi bir

kültürel temas olmadan kültür değişimleri olabileceği gibi, her temas sonucunda da kültür değişimi gerçekleşemeyebilmektedir (Turhan 2017: 13-40). Bu noktada Türk kültürünün çok sayıda kültürle temas içerisinde olduğunu hatırlatmak gerekir. Güngör'e göre Türk kültürünün üç ana kaynağı vardır: *"Türklerin müşterek tarih ve dil sahibi bir kavim olarak çok eskiden beri edindikleri ve geliştirdikleri vasıflar, yani Anadolu'ya yerleşen Türklerin kavmi hususiyetleri, ikincisi İslâm medeniyeti, üçüncüsü de Anadolu'da ve Rumeli'de geçen uzun bir tarih boyunca edindikleri bilgi ve tecrübe."* (2011: 132). Nişanlılık sembolü olarak küpenin yerini yüzüğe bırakması bu teoriler bağlamında değerlendirildiğinde Türklerin İslamiyet ve İslamiyet'i kabul etmiş topluluklarla ilk karşılaşması esnasında gerçekleşen temas bu değişikliğin sebebi olarak öne çıkmaktadır. Çünkü İslamiyet'le birlikte Türk kültür hayatına giyimkuşam tarzı kapsamında tesettür anlayışı dâhil olmuş ve küpe kadının başını örtmeye başlamasıyla birlikte görünmez hâle gelmiştir. Dolayısıyla da küpenin sembolik yönü gündelik hayatta karşılığını bulamamıştır. Bu noktada kültürel bir değişikliğin yaşanması mecburiyet olmuş ve nişan alametinin tesettür esnasında açık kalan başka bir uzva yeni bir formda geçişi gözlenmiştir. Yeni uzuv eldeki parmak (16), yeni form ise yüzüktür.

Kültür değişimleri *"serbest"* ve *"zorlanmış/empoze/mecburi"* olmak üzere iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Serbest kültür değişimi yabancı bir kültürle temasa geçildiğinde hiçbir baskı ya da zorlamaya maruz kalmadan ortaya çıkan değişiklikleri içerir. Zorlanmış, empoze ya da mecburi kültür değişiminde ise karşılaşan iki topluluktan birinin diğerine kendi kültür unsurlarını zorlama yoluyla kabul ettirmesi görülmektedir. Mecburi kültür değişimi bazen aynı top-

luluk içerisinde gücü elinde bulunduran zümreler tarafından yönetilen sınıfa uygulanan yöntem olarak da ortaya çıkabilmektedir. Kültür değişimi esnasında bir unsurun toplum hayatına dâhil olabilmesi için unsurun mucidi ya da ithalatçısının şahsiyetine ilaveten öğrenme, merak, yenilik ve itibar kazanma arzuları ile fayda temini gibi faktörlere olan tepkileri önem arz etmektedir. Yeni bir kültür unsurunun kabul edilmesi için öncelikle rakibi olan eski unsurdan her yönden daha elverişli ve üstün olması gereklidir. Ancak yeni unsurun eski unsurdan daha etkili ve faydalı olmasına rağmen kabul edilmediği de görülmektedir. Bu durum yeni unsurun mevcut kültürel eğilim ve sistemle uyumamasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada eski unsura ne olduğu sorusu da akıllara gelmektedir. Bazı durumlarda yeni unsurun mutlak galibiyeti karşısında eski unsurun tamamıyla ortadan kalktığı görülmekle birlikte bazı durumlarda ise yeni unsurun eskinin fonksiyon veya vazifelerinden sadece bir kısmını yerine getirdiği veya eski unsurun yeni bir anlam kazanmasından dolayı her iki unsurun birlikte yan yana varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu durumlara örnek olarak bazı ilkel cemiyetlerde çelik bıçakların gündelik işlerde kullanılırken eski taş bıçakların dinî törenlerde kullanılması ile daha kolay ve ucuz olan makine üretimine rağmen el dokumacılığının bir lüks unsuru olarak varlığını sürdürmesi gösterilebilir (Turhan 2017: 39-48). Bu noktada *"Küpenin yerini yüzüğün alışı serbest kültür değişimine mi yoksa mecburi kültür değişimine mi örnektir?"* sorusu akıllara gelmektedir. Öncelikli olarak şunu belirtmek gerekir ki mecburi kültür değişimleri genellikle toplulukların doğrudan temaslarıyla meydana gelmektedir. Empoze veya mecburi kültür değişimi sırasında bir grubun özel bir amaç ve yoğun tazyikle diğer grubun

kültürü üzerindeki baskısı gözlemlenmektedir. Bu esnada yerli kültür unsurlarının bazıları zorla ortadan kaldırılır ve yerine yeni kültür unsurları empoze edilir (Turhan 2017: 85-86).

Sonuç

Türk kültüründe nişanlılık alameti olarak küpenin yerini yüzüğün alışı serbest veya mecburi kültür değişimleri teorilerinin ikisiyle de tam olarak açıklanamamaktadır. Türklerin İslamiyet'i kabulü han sülalesiyle başlamış ve sonrasında zamanla halk tabakaları arasında yayılmıştır. Bu esnada her ne kadar din temelli bir mecburiyetle karşılaşılsa da bu mecburiyet karşı kültürün fertlerinden öte hanedanın tazyikinden doğmuş gibi görünmektedir. Yeni dinin kuralları kültürel anlamda pek çok alanda etkili olmuş ve ancak ad verme geleneklerinde olduğu gibi nişanlılık alameti olarak küpe takma geleneğinde de yerli ile harici ya da eski ile yeni unsurlar birlikte varlığını sürdürmüştür. Arkeolojik kazılardan elde edilen malzemelere bakıldığında Türkler arasında yüzük takmak eski bir âdettir. Yüzük takmanın yeniliği nişanlılık alameti oluşuyla ilgilidir. Yani bir süslenme unsuru olan yüzük İslamiyet'le birlikte sembolik bir değer de kazanmıştır. Dinin tesiri ve bu tesirin han sülalesi üzerinden halk tabakalarına yansıması mecburi kültür değişimini çağrıştırmak, değişimin hızlı ve direnç göstermeyen bir şekilde tesettir hâlinde yaşamayan bireylerde dahi herhangi bir reddedilişle karşılaşmadan görülüşü serbest kültür değişimini çağrıştırmaktadır. Yine sembolik değerinin yanı sıra süslenme aracı olması bağlamında küpe ile yüzüğün birbiriyle olan münasebeti de eski kültür unsuruyla yeni kültür unsurunun uyumu nedeniyle değişimi kolaylaştırmıştır.

Görüldüğü üzere küpe motifinin sembolik anlamda nişanlılık alametinden evlilik alametine dönüşmesinin kültür

değişmesi kavramıyla ilgili olduğu açıktır. Toplumlar yeni tanıştıkları milletler, yerleştikleri iklimler ve dâhil oldukları dinlerden kaynaklanan kültür tazyikine maruz kalırlar. Bu durum bazen olumlu bazen de olumsuz sonuçlar doğurur. Bir sembol olarak ziynet eşyası formunda nişanlılığa işaret eden küpe, İslamiyet'in tesiriyle yerini yüzüğe bıraksa da kadim hâliyle dokumalardaki varlığını sürdürmektedir. Dokumalarda rastlanılan küpe motiflerinin yerini yüzüğe bırakmayı dikkat çekicidir. Ancak bu durum uzun vadede anılan değişikliğin gerçekleşmeyeceği anlamına da gelmemektedir. Çünkü bireylerin hafızaları altmış-yetmiş yıl gibi sürelerle sınırlıdır. Bireylerden oluşan milletlerin hafızaları ise binlerce yılda meydana gelmiştir. Bu bağlamda, günlük hayatımızın önemli bir eşyası olarak karşımıza çıkan dokuma ürünlerde rastlanılan motiflerden küpe motifinin Türklerin Müslüman oluşlarının ardından geçen neredeyse bin yıllık bir zaman dilimine rağmen aynı sembolik değerde varlığını sürdürmesi millet hafızasının değişmesinin çok da çabuk olmayacağını ispatı niteliğindedir.

NOTLAR

1. Motif, imaj (imge) ve sembol (simge) terimleri kaynaklarda çoğu kez birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Wellek-Varren 1993, Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi 74.
2. Sivas yöresinde küpeli adı verilen motif evli kadınların giydikleri çoraplarda görülmektedir (Acar 2010: 36-37). Konya'nın Seydişehir ilçesinin Nuzumlu ve Mesudiye köylerinde dokunmakta olan yatak halılarında kullanılan motiflerden bir tanesi de küpe motifi adıyla anılmakta olup bu motif düğünlerde verilen hediye ve evlenip yuva kurma isteğini sembolize etmektedir (Akan 2001: 51).
3. Bektaşî geleneğinde mücerretlik makamına yani evlenmemeye karar veren dervişlerin sağ kulakları mücerretlik ayininde delinir ve bu kulağa mengüş adı verilen ağır bir madeni küpe takılır. Bu noktada küpe evlilik alameti olmasının aksi bir sembolik değer taşımaktadır. Ancak yine de bir şekilde evlilikle ilişkilidir. Konuyla ilgili olarak Selâmi'nin bir şiiri aşağıda verilmiştir:

- "Mest olup bezm-i Elestten tâze kıldık hûşumuz
Hûşumuzdan cümle âlem halkına mengüşümüz;
Didemiz Hakkı'ı görüp Hakk'ı iştir güşümüz;
Bir gürâh sultân-ı dehriz zümre-i Bektâşiyüz,
Lâmekân iklimine azmedenin yoldaşiyüz"* (Gölpınarlı 2017: 214).
4. Sinop yöresinde kız isteme merasimi sonrasında kızın ailesi kız vermeye gönlü olduğunu "*damak*" adı verilen motifle süslenmiş bir çorabı karşı tarafa göndererek gösterir. Erkek tarafı da "*koç boynuzu*" motifli bir çorabı "*kızımızı alacağız*" imasıyla cevap mahiyetinde kız tarafına gönderir (Öztürk 1983: 166, Altun 2004: 248'den).
 5. Saçın evlilikle ilgili sembolik değeri başka bir örnek olarak Anadolu'da yeni evlenen genç kadınların bu durumu belirtmek için saçlarını örmeleri ve bu örgüye "*belik*" adını vermeleri gösterilebilir (Erbek 1986: 12). Nişan, düğün ve genç kızlıktan kadınlığa geçiş sembolü olarak kızın saçına kakül kesilmesi de saçın sembolik değeriyle ilgilidir (Eker 2000: 98-99, Altun 2004: 254). Saçın bağlanması damadı düğüne kadar başka kadınlarla birlikte olmaması için cinsel anlamda etkisizleştirmek adına bir büyüsel uygulama olarak Anadolu'da görülmektedir. Gelin olacak kız nikâh sırasında saçlarını örer ve düğün günü açar (Barlas 1974: 63).
 6. Sandıklı motifi genellikle evlilik ve bebek isteğini simgelemekle birlikte motifin bazı bölgelerde tabutu ve ölümü simgelediği tespit edilmiştir. Çocuk motifi çocuk isteği, sevgisi ya da kaybedilen bir çocuğun acısını dile getirmek gibi sembolik değerler taşımaktadır (Erbek 1986: 11-17; Erbek 2002: 62). Bu yönüyle çocuk motifleri küpe motifinin evlilik isteğini dile getirmeye dair sembolik değeriyle aynı doğrultuda karşımıza çıkmaktadır.
 7. Tarak motifi evlenme isteğini anlatmakla birlikte aynı zamanda ele benzemesi yönüyle büyü ve nazara karşı bir tedbir olarak kullanılmış, doğum ve evliliğin kötü gözden korunmasını sembolize etmiştir (Erbek 1980: 11; Erbek, 1986: 22).
 8. Anadolu'da nişanlılık alameti olarak görülen sembollerden biri de bele dolanan çevredir. Aşağıda verilen mânide bu durumun izine rastlanmaktadır:
"Kur'a kâğıdını almış eline
Nişan çevresini sarmış beline
Of gençliğim..." (Altun 2004: 254-255). Yine Bolu'da kız evi erkek evine kızlarını vermeyi kabul ettiklerini bir çevre ile bildirir (Koşay 1944: 15, Yeşil 2014: 170'ten). Abdıldacan Akmataliyev'in Basayeva'dan aktardığına göre Buryatlar arasında nişanlılık göstergesi olarak kızın boynuna takılan gümüş ya da altın zincir öne çıkmaktadır (Akmataliyev 2001: 29-30). Kırım Tatarları arasında yüzükle birlikte mendilin de nişan alameti olarak kullanıldığı aşağıda verilen örnekte görülmektedir:
"Yavlıq ber de yüzük al, pey bolıp qalsın, (Mendil ver de yüzük al, nişan olsun),
Eşiktenler ah desin, körğenler yansın. (Duyanlar ah desin, görenler yansın.) (Karadavut 2013: 335). Nişan töreninin Türk dünyasındaki uygulanma biçimleri hakkında bkz. Yeşil 2014: 175-178.
 9. "*Sırğa saluv*" zamanında erkek tarafından 4-5 kişi giderek dönür olur ve kızın küpüne küpe takar. Bu sırada ne zaman düğün olacağı ve damat tarafının ne yapması gerektiği kararlaştırılır (Kudaybergenova-Bekbalak 2005: 205). Kızını görmeye gelen kişilere kızın annesi: "*Kızı kim istemey, kimizi kim içmez, kızımın başı bağlı değil.*" diyerek üstü kapalı bir şekilde kızını istemeye gelenlere karşı olmadığını bildirir. Kızı istemeye gelen taraf *üki takma (küpe takma)* geleneğini yerine getirir. Bu şekilde iki taraf arasında söz kesilmiş olur (Din Men... 2017: 116-117).
 10. "Kazaklarda baykuşun/puhunun sesiyle cin-şeytanı (kötü ruhlar denilebilir) kovduğuna inanıldığı için zor doğum yapan kadınların yanına puhu getirilerek zorla ötmesi sağlanır. Kazakların bu konudaki inançları o kadar kuvvetlidir ki kendi çocuklarını cin-şeytanın tesirinden korumak için onların şapkalarına puhunun teleğini/ tüyünü takarlar veya elbiselerine dikerler." (Ibragimov 2006: 18).
 11. Salar Türkleri arasında gelinin güvey evine gelişinin ardından görülen küpe atma (gicir qoy) geleneği de Kırgızlar ve Kazaklar arasında görülen uygulamanın izlerini taşımaktadır (Temür 2009: 498).
 12. Destanın Radloff varyantı üzerinde çalışan Naciye Yıldız söykö sözcüğü ile ilgili tespitlerde bulunurken Kırgız Türkleri arasında söykö sözcüğünün "*helezoni şeklinde gerdana ve göğüse sarkan büyük küpe*" karşılığında; küpe anlamındaki bir başka sözcük olan iymek sözcüğünün ise "*normal küpe*" anlamında kullanıldığına dikkatleri çekmektedir (1995: 410).
 13. Er Töştük anlatısının Potanın tarafından derlenen bir başka varyantında hanedeki evlilik çağına gelmiş kızlar küpe yerine çadırda asılı olan kız sayısı kadar kürk başlıkla sembolize edilmektedir (Yıldırım 2014: 85-86).
 14. Nişanlılık göstergesi olarak küpe ya da yüzük cinsinden değerli ziyet eşyalarının kullanılmasının nedeni evlilik hadisesinin ciddiyetini göstermektedir (Kayabaşı 2018: 76).
 15. Malinowski'ye göre kültür değişmesi bir toplumun mevcut sosyal düzen ve medeniyetini hâlihazırdaki şekilden başka bir şekle dönüştüren bir süreçtir. Kültür değişmeleri siyasi ve idari yapı, yerleşim, inanış ve düşünüş tarzları, bilgi sistemi, eğitsel araçlar, kanun, teknolojik aletler ve gündelik tüketim malzemelerinin kullanım biçimindeki değişimleri içermektedir (Turhan 2017: 37-40).
 16. Türkçede parmakların adlandırılmasına dair örnekler dikkate alındığında *yüzük parmağı* adlandırmasının her dönem ve yerde aynı şekilde ya da hiç görülmemesi de bu noktada bir ipucu olarak dikkatleri çekmektedir (Gülensoy 2014: 7-18).

KAYNAKÇA

- Acar, İsmail Hakkı. *Zara'da Çorapların Dili*. Sivas: Es-Form Ofset, 2010.
 Äjigali, S.-Bayğabatova, N. "Jetisuv Kazaktarının Salt-Dästürleri Men Ädet-Ğurıptarı". Kazak Halkının Dästürleri Men Ädet-Ğurıptarı, 1. Tom, (Red. C.

- E. Ajigali). Almatı: Arıs Baspası, Almatı, 2005.
- Akan Bezirci, Meral. “Konya Nuzumlu Köyü ve Çevresinde Bulunan Yatak Halıları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2001.
- Akmataliyev, Abdıldacan. *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar (Evlilik Geleneği ve Türküleri, Çocuk Folkloru, Edebi Eseri ve Tarihi Kahramanlar)*. Akt. Kalmamat Kulamshayev. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.
- Aksoy, Mustafa. *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*. İstanbul: Yeni Ufuklar Derneği İstanbul Şubesi, 2014.
- Alp, K. Özlem. *Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1998.
- Altun, Işıl. *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*. Kocaeli: Yayıncı Yayınları, 2004.
- Altun, Yasemin. *Kosova/Gora Bölgesi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2009.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005.
- Ateşok, Ebru. “Karaköçlülükte Dokunan Kilimlerin Geleneksel Motif Özellikleri”. *Kalemşi* 3, (Cilt 1), (2014): 23-38.
- Balcıoğlu, N. R. “Folklorumuzda Evlenme Âdetleri”. *Türk Folklor Araştırmaları* 85, (Cilt 4), (1956): 1347-1348.
- Barlas, Uğur. *Anadolu Düşünlerinde Büyüsel İnanmalar*. Karabük: Özer Matbaası, 1974.
- Bozkurt, Hilal-Özkoca, Begül-Kayabaşı, Nuran. “Halı ve Kilimlerde Kullanılan Sağlıkla İlgili Motifler”. *Uluslararası Sağlık ve Sanat Sempozyumu (20-21 Mayıs 2015) Bildiri Kitabı*. İstanbul: İstanbul Medipol Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 2015.
- Burhanidinova, Saida. *Fergana Türklerinin Doğum, Sünnet, Düşün ve Ölüm Merasimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009.
- Çeribaş, Mehmet. *Kadirli ve Çevre Folklorunda Eski Türk İnançlarının İzleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, 2004.
- Deniz, Bekir. “Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları”. *Sanat Tarihi Dergisi* XIV-I, (2005): 79, 103.
- Deniz, Bekir. “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 5, (Cilt 3), (2010): 51-74.
- Din Men Dâstür, Tal Besikten Jer Besikke Deyin, II. Kitap. Baspaga Dayındağandar: S. Z. İbadulliev, E. A. Oñgarov. Astana: Kazakistan Musılmandarı diniy Baskarması, 2017.
- Doğan, Sabri. *Kırgız Masalları (Metin-İnceleme)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009.
- Doğlarlıoğlu, Selma. *Emet İlçe Merkez Folkloru*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, 2013.
- Eker Ögüt, Gülin. “Türk Düşün Geleneği İçinde Karaköçlülük Türk Düşününün Ritiyel Açısından Değerlendirilmesi”. *Millî Folklor* 46, (Cilt 6), (2000): 92-100.
- Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.
- Er Töştük. *Bişkek: Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası, Şam Basması, 1996.*
- Erbek, Güran. “Çarpana Dokumaları”. *Türkiyemiz* 30, (1980): 7-11.
- . *Anadolu Motifleri Sergisi (Sergi Kataloğu, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Konak, 18 Haziran 1986-5 Temmuz 1986)*. Yyy: İzmir Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1986.
- Erbek, Mine. *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Erdem, Mustafa. *Kırgız Türkleri Dini ve Sosyal Hayat*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005.
- Ergür, Atilla. “Gelenek, Görenek ve İnançların Halk Sanatına Etkisi”. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Esedova, Hatice. “Türk Halklarının Kültürel Mirasında Kompozisyon, Geleneğe Sadakat ve Yenilikçi Yaklaşımlar”. *Arış* 5, (2011): 44-53.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvufian Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp, 2017.
- Görgünay, Neriman. *Doğu Yöresi Halıları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii, ty.
- Gülensoy, Tuncer. “Türkçe ve Altay Dillerinde ‘Parmak’ Adları (Parmakların Vücut Diline Katkılarını)”. *Kültür Evreni* 22, (2014): 7-18.
- Güngör, Erol. *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötügen, 2011.
- İbrahimov, İ. İ. “Kazak Halkının Etnografyalık Oçerkeri”. *Kazak Halkının Dâstürleri Men Âdet Ğurıptarı, 2. Tom*. Red. C. E. Ajigali, Almatı: Arıs Baspası, 2006.
- Jumabaev, Maksat. *Kırgız Gelenek ve İnanışlarında Dini Ritiyeller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2006.
- Kabirov, Azim. “Pamirdik Ata-İnileribizdin Salt-Sanaları”. *Kırgız Ayılı* 8-9, (1991): 44-49.
- Kalkan, Hasan Kazım. “Almanca ve Türkçe Ölüm İlanlarındaki Örtmece Sözlerde Ölüm Algısı”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 13, (Cilt 6), (2018): 382-397.
- Karadavut, Zekeriya. *Kırım Tatar Folkloru*. Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Karataş Mustafa. *Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları - Anadolu Sahası-*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2013.
- Kayabaşı, Rabia Göçken. “Bahşış Yörüklerinde Evlilik İle İlgili Âdet ve İnanmalar”. *folklor/edebiyat* 94, (Cilt 24), (2018): 67-93.
- Khalil Mohamad, Mahmoud. *Halep ve Çevresi Türkmen Düşünleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2015.
- Kızıoğlu, Görgünay, Neriman. *Altaylar’dan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

- Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi* 74, (2004).
- Koşay, Hamit Zübeyr. *Türkiye Türk Düşünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*. Ankara: Maarif Matbaası, 1944.
- Köse, Nerin. *Kazakların Gelenek-Göreneklere ile İnanç ve Pratikleri (Ata Mirasın-Geçek Hazinen)*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2001.
- Kudaybergenova, A.- Bekbalak, K. "Ontüstik Kazakistan Kazaktarının Ädet-Çurpı Men Salt Destür Ereşselikleri", *Kazak Halkının Dästürleri Men Ädet-Çurpı, I. Tom, (Red. C. E. Äjiğali)*, Almatı: Arıs Baspası, 2005.
- Malinowski, Bronislaw. *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. Çev. Deniz Uludağ. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Manas-III, (Kırgız Elinin Baatırdık Eposu Sayakbay Karalaevdin Variantı Boyunça Akademiyalık Basılışı 3-Kitep). Bişkek: Kırgız Respublikasının Ulutuk İlimder Akademiyası, Şam Basması, 1998.
- Moumin, Mounin. *Batı Trakya Türk Folkloru Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi: 2009.
- Mülayim, Selçuk. "Tanımsız Figürlerin İkonografisi". *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (27-31 Mayıs 1996/Kayseri)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998.
- Öztürk, İsmail. "Evlilikte Çeyiz Hazırlamanın ve Çeyiz Çerçevesinde Oluşan Toplumsal Kuralların Tekstil El Sanatlarının Yaşamasında Etkisi". *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı M.F.A.D. Yayınları, 1983.
- Polat, Kemal. *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008.
- Pomaryov, O. "The Motifs Of Turkoman Carpets-The Salor, Tekke And Saryk". *Turkoman Studies I -Aspects Of The Weaving And Decorative Arts Of Central Asia-*. London: Oğuz Press, 1980.
- Sanay, Filiz. *Çanakkale Hahlarının Dünü ve Bugünü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2004.
- Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017.
- Taktabayeva, Şeyzade. "Kazak Halı Mamüllerindeki Ornomantik Semantiği". *Türk Soylu Halklarının Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (27-31 Mayıs 1996/Kayseri)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998.
- Talip Moldo. "Kırgız Tarihi, Uruçuluk Kuruluşu Türülü Salttar". Latin Harflerinden Çev. Kencebay Akmatov. Ed. Keneş Cusupov. *Kırgızdar, Cilt. II*, Bişkek: yy, 1993.
- Tekçe, E. Fuat. *Pazırık Altaylardan Bir Halinin Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Temür, Nezir. "Salar Türklerinde Evlilikle İlgili Ädetler". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 5, (Cilt 1), (2009): 483-501.
- Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri*. Ankara: Altınordu Yayınları, 2017.
- Uğurlu, Aydın. "Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri". *Sanat Çevresi* 88, (1986): 38-40.
- Uğurlu, Aydın. "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi". *Tekstil ve Mühendis Dergisi* 26, (Cilt 5), (1991): 76-82.
- Wellek, Rene-Varen, Austin. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi, 1993.
- Yeşil, Yılmaz. *Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri*. Ankara: Grafiker, 2014.
- Yetkin, Şerare. *Türk Halı Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1991.
- Yıldırım, Seyfullah. "G. N. Potanin'in Kazak Türkleri Arasında Derlemiş Olduğu Er Töstik (ErTöstük) Anlatıları Hakkında". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 9, (Cilt 3), (2014): 75-102.
- Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahilliler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991.

HAŞHAŞ BİTKİSİNİN ANADOLU KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ VE İZLERİ*

The Presence and Traces of The Poppy Plant In The Anatolian Culture

Doç. Dr. Ayşe Fatma EROL**
Erman YANIK***

ÖZ

Anadolu'nun bereketli toprakları, geçmişten günümüze çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve farklı kültürlerle mensup toplulukları ortak bir yaşam alanında buluşturmuştur. Bu coğrafyada var olan her uygarlık, mevcut kültürel birikimin mirasçısı olmuş ve bu birikime katkı sağlayarak kendisinden sonraki kuşaklara rehberlik yapmıştır. Yaşadığı çevrenin zengin bitki florasından yararlanan Anadolu insanı, ortak ve köklü bir tarım kültürünün oluşumuna katkı sağlamıştır. Arkeobotanik kanıtların yetersizliğine rağmen Anadolu'da haşhaş üretiminin tarih öncesi dönemlere kadar uzandığı düşünülmüş; bitkinin ortak bir tarım geleneğinin ürünü olarak farklı kültürler tarafından benzer şekilde kullanıldığını ispatlayan pek çok örnekle karşılaşmıştır. Bu çalışmada ilk yazılı ifadelerine M.Ö. 2. binyılda rastlanan ve her dönem Anadolu insanının ellerinde işlenerek değer kazanan bu önemli bitkinin ekonomik, sosyal ve kültürel hayata ne derece sirayet ettiği üzerinde durulmuştur. Hitit ve Urartulara ait iğne formlarında ve çeşitli eskiçağ uygarlıklarına ait tıbbi tedavi uygulamalarında haşhaşın sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Pedanius Dioscorides, Galenos ve Aetius gibi Anadolu hekimleri, Afyon'un tıbbi özelliklerinden yararlanmışlardır. Synnada, Ankyra ve Elaia gibi pek çok antik kentin sikkelerinde haşhaş betimine yer verilmiştir. Anadolu Selçukluları gıda ve tıbbi uygulamaların yanı sıra yarattıkları eserlerde haşhaş motifini sıklıkla kullanmışlardır. Saray yapılarına ait seramik eserler, halı - kilim desenleri ve mezar taşları da Anadolu insanının haşhaşa ne kadar değer verdiğini gösterir niteliktedir. 16. ve 19. yüzyıllar arasında Anadolu'ya seyahat eden gezginler bitki ile ilgili önemli bilgiler aktarmışlardır. Mezopotamya uygarlıklarından ve erken İslami kültürden gelen bilgi birikimini devralan Osmanlılar, bitkinin çok yönlü özelliklerinden yararlanmışlardır. Öyle ki haşhaş, 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nde tütün, buğday, arpa, kuru üzüm, ham ipek ve incirден sonra ihracatı en çok yapılan yedinci ürün olmuştur. Cumhuriyet Döneminde de bitki, ülke ekonomisine ve kültürüne katkı sağlamaya devam etmiştir. Tarihsel süreçte bağlı olarak üretimi ve kullanımı hususunda çeşitli kısıtlamalar getirilse de, günümüze kadar önemini korumayı başarmıştır. Temelde gıda ürünü, yakacak ve tıbbi malzeme olarak kullanılan haşhaş, gündelik yaşama dair pek çok eşya ya da nesne üzerinde resmedilmiştir. Nesne ile bütünleşen bitki motifinin, farklı duyu ve anlamları sembolize ettiği ifade edilmiştir. Çoğunlukla yaşam ve ölüm gibi iki zıt kavram ile ilişkilendirilmiş ve hayatın pek çok alanında kendine yer bulmuştur. Çalışma kapsamında, antik yazarların eserleri, seyahatnameler, modern kaynaklar, arkeolojik buluntular, sikkeler ve her türlü görsel malzeme incelenmiş, ele geçen tüm veriler kronolojik bir sıra takip edilerek çalışmaya dâhil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Anadolu, haşhaş, Papaver somniferum, kültür, insan.

ABSTRACT

The abundant land of Anatolia has witnessed many different civilisations throughout history and has offered a shared living space to many communities from different cultures. Each civilisation that flourished in this geography inherited and benefited from the existing cultural heritage in these lands. They also contributed to that heritage themselves and passed it onto next civilisations as a guiding framework. Anatolian dwellers enjoyed the rich plant ecosystem around them, and they advanced a shared and well-established culture of agriculture. Despite the inadequacy of archeobotanical evidence, it has been a longstanding thought that the poppy plant was grown in Anatolia even in pre-historic times. On the other hand, there are many examples that provide evidence to this plant being used by many civilisations as part of a shared agricultural tradition. The earliest

* Geliş tarihi: 19 Eylül 2019 - Kabul tarihi: 07 Aralık 2019

Erol, Ayşe Fatma; Yanık, Erman. "Haşhaş Bitkisinin Anadolu Kültüründeki Yeri ve İzleri" *Milli Folklor* 124 (Kış 2019): 202-212

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Ankara/Türkiye, ayse.erol@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7992-7236

*** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Ankara/Türkiye, ermanyank@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6696-0432

written references to the poppy plant in Anatolia can be found as early as the 2nd millennium B.C., while the plant has been constantly used in the geography throughout history. The poppy plant was frequently used in medical treatments by various ancient civilisations and as a decoration element on needles belonging to the Hittites and the Urartians. Anatolian medics such as Pedanius Dioscorides, Galenos and Aetius also resorted to opium for its medicinal purposes. The poppy plant depicted on the coins of many cities such as Synnada, Ankyra and Elaia. The Saljuks of Anatolia, besides in food and medical treatments, used the figure of the poppy plant decoratively in their architecture. Decorations on carpets and rugs, grave stones and ceramic pieces from palaces all indicate that the Anatolian society cared about the poppy plant greatly. Travellers who visited Anatolia between 16th and 19th century recorded important information about the plant. The Ottomans, in turn, by virtue of inheriting the Mesopotamian and Early Islamic cultural heritage, benefited from the plant in various different ways. Indeed, in the 19th century Ottoman Empire, the poppy plant was the seventh biggest export after tobacco, wheat, barley, raisins, pure silk and figs. Even in the Turkish Republic did the plant continue to contribute to the national economy and culture. Even though its production and consumption has been restricted in due course, the poppy plant still retains its importance to this day. In essence, it's used as a food item, as a source of heating, and as a medical ingredient. It is also depicted on various objects of daily use. The figure of the poppy plant embodies different emotions and meanings. It often combines life and death, two contrary concepts. This study examines the writings of ancient authors, travellers' records, modern sources, archaeological findings, coins and various other types of visual material, and then presents them chronologically. This article examines to what extent the poppy seed plant influenced the economic, social and cultural life in Anatolia. Records from authors of the Antiquity, travelbooks, modern books and studies, as well as archeological findings such as coins and various visual materials have been analysed. The conclusions have been listed in this study in a chronological order.

Key Words

Anatolia, poppy, Papaver Somniferum, culture, humanity.

Giriş

Botanik biliminde haşhaş bitkisi Papaver somniferum L. ismiyle sınıflandırılır. Papaver cins adı Latince'dir. Somniferum tür adı ise Latince somnus "uyku" ve ferre "getiren" kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bitkinin kapsülünden elde edilen afyonun narkotik etkisine göndermede bulunan bu ifade, günümüzde çeşitli toplumların dillerinde yaşamaktadır (Charles 2013: 489). Haşhaş kelimesi Papaveraceae ailesinin birçok türü için kullanılırken, afyon kelimesi ise bu aileye ait en yararlı bitki türlerinden biri olan Papaver somniferumdan elde edilen, açık havada kurutulmuş lateks ekstraksiyonu için kullanılmıştır (Labanca vd. 2018: 853 vd.).

Papaver somniferum, Akdeniz civarında yetişen Papaver setigerum adlı bir türden ya da anayurdu Anadolu olan bir haşhaş türünden evrimleşmiştir. Geniş bir botanik familyaya sahip olan türlerin çoğu, kuzey yarım kürenin ılıman ve subtropikal bölgelerinde yaygın olarak yetişmektedir (Labanca vd. 2018: 855 vd.). Günümüz Anadolu topraklarında Papaver

cinsine ait yaklaşık 40 kadar tür bulunsa da, ekonomik açıdan en önemli tür Papaver somniferumdur (Gümüşçü vd. 1997:126).

Haşhaş, otsu yapıda, dik gelişen, top- rak üstündeki kısımları koyu yeşil renkli, tek yıllık bir bitkidir. 30 - 100 cm derine inebilen kazık kök yapısına ve zayıf yan köklere sahiptir (Özgen vd. 2017: 5). Olgunlaştığında yaklaşık 30 - 170 cm uzunluğa erişebilmekte ve bu dönemde kahverengimsi sarı renge dönüşmektedir. Tohumlar çok küçük olmakla birlikte içeriğinde alkaloid bulunmamaktadır. % 44 - 54 arası yağ ve % 25 protein içermektedir. Döllenme sonrası çiçeklerden kapsül ya da koza olarak tanımlanan meyveler oluşmaktadır. Ülkemizde daha çok yuvarlak ve konik şekilli kapsüllere rastlanmaktadır. Kapsülün tepe kısmında yıldız şeklinde, merkezden dışa doğru uzanan 4 - 20 kanat bulunmaktadır. Bu kanatların üzerinde bulunan kısım stigma ya da tepçik olarak adlandırılmaktadır (Gümüşçü vd. 1997:126-133). Bitkinin kapsülünde tıbbi alanda kullanılan 27 farklı alkaloid tespit

edilmiştir. Çok sayıdaki benzilzokinolin alkaloidi bitkinin kapsülünden izole edilmektedir. Kodein ve morfin narkotik analjezik; papaverin vazodilatör (damar genişletici); noscapin öksürük kesici ve potansiyel antikanser; sanguinarin antimikrobiyal ajan; berberin kolesterol düşürücü ve tubokrin kas gevşetici etkiye sahiptir (Labanca vd. 2018:853).

Eskiçağ Anadolu'sunda Haşhaş

Tarımsal üretim şüphesiz ki sanayi öncesi toplumların başlıca ekonomik faaliyeti ve temel uğraşdır. Geçmiş dönem bitkilerinin araştırılması, toplumun büyük bir bölümünü oluşturan eski zaman köylülerinin gündelik hayatlarının aydınlatılması açısından büyük önem taşımaktadır. Arkeolojik alanlardan elde edilen bitki kalıntılarını inceleyen bir bilim dalı olan arkeobotanik, antik çağ florasının bilinirliğine katkı sağlamaktadır. Ancak geçmişten günümüze Anadolu'da yapılan arkeobotanik çalışmaların oldukça yetersiz olduğu görülmektedir (Nesbitt 1995:68).

Yapılan kısıtlı çalışmalar sonucunda bilim dünyasına sunulan raporların gerçeği net olarak yansıtmadığı düşünülmektedir. Öyle ki 1975 yılında Hans Helbaek, Türkiye, Suriye, Ürdün, Irak, İran, Lübnan ve Mısır'daki bölgeleri kapsayan ve uzun yıllar süren arkeobotanik araştırmaları sırasında haşhaşın tek bir tohumuna dahi rastlamadığını iddia etmiştir. Neolitikten Orta Çağlara kadar tüm Yakın Doğu'da haşhaşın kullanılma olasılığını reddetmiştir. Arkeobotanik kanıtlarla ilgili olarak Mark Nesbitt de (1995:76) kaleme aldığı makalesinde İslami Dönemden önce Anadolu'da haşhaş ekiminin yapıp yapılmadığı konusunun netlik kazanmadığını ifade etmiştir. Neolitik Çağa ait çok sayıda kalıntı olması sebebiyle bitkinin Batı Avrupa'da evcilleştirildiği düşünülmüş ve ora-

dan her yöne yayıldığı tezi üzerinde durulmuştur. Bu düşünceye göre haşhaş, Batı Avrupa'dan sonra Kıbrıs, Anadolu, Doğu Akdeniz ve Mısır'a yayılmıştır. Ancak tüm bu şüpheli iddiaların aksine, Mısır'da Deir el-Medina mezarlık alanında 1389'da keşfedilen (Veiga 2017:203) kurutulmuş kapsül kalıntıları, Mısır'daki haşhaş bitkisinin bölgedeki varlığına dair ilk kanıt olarak sunulmuştur.

Arkeobotanik araştırmaların yetersizliği ve dezavantajlı iklim koşulları, haşhaşın en eski kanıtlarına ulaşılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak Anadolu'nun Orta ve Geç Tunç Çağı'nda çevresindeki coğrafyalar ile temas halinde olması, İslamiyet öncesinde bu bitkinin tanınmadığı ya da olmadığı yönündeki iddiaları çürütür niteliktedir. Bu noktada Anadolu'da haşhaşın bilinirliği ve dağılımı sorununu çözmeye çalışırken dikkate alınması gereken husus, arkeobotanik dışındaki çeşitli verilerin değerlendirilmesidir. Orta ve Geç Tunç Çağı'na tarihlendirilen ve biçim itibarıyla haşhaştan esinlenilerek üretilen iğneler, bu coğrafyada bitkinin tanındığına kanıt oluşturmaktadır. Günümüzde Norbert Schimmel koleksiyonunda yer alan ve Hitit İmparatorluğu Dönemi'ne (yaklaşık M.Ö. 1400-1200) tarihlendirilen iğnelerin baş kısmı haşhaş kapsülü biçimindedir ve çalkalandığında çingiraklı bir ses çıkaran bazı serbest nesnelere bulunmaktadır. Haşhaş, uzun sapı ve küresel kapsülü sayesinde bu iğneler için ideal bir model olmuştur (Levha 1). Kültepe'den altın kaplama bronz bir iğne (Hnila 2002:317, Fig. 2a-b,3) (Levha. 2) ve günümüzde İstanbul Arkeoloji müzesinde yer alan, bu tip iğneleri dökmek için kullanılan bir kalıp da kanıtlar arasında yer almaktadır (Müller-Karpe, 1994, Taf. 5).



Levha 1: Haşhaş kapsülü
Mat 2009: 287.

Geç Hitit Dönemi tanrıçası Kubaba'nın sembolleri de, Anadolu'da bitkinin tanındığını kanıtlar niteliktedir. Tanrıça Karkamış'ta bulunan tasvirlerinde, elinde ayna ve nar/haşhaş tutarken betimlenmiştir. Hnila (2002:315-323), Kargamış'tan gelen bir Kubaba tasvirini, Birecik ve Ancuzköy'de bulunan birkaç örnekten yeni-



Levha 3: Karkamış Kubaba Tasviri
Bossert 1942: no. 866

den değerlendirildiğini ifade etmiştir. Haşhaş bitkisi ve bolluk/bereket sembolü olarak kabul edilen haşhaş kapsülü başlı metal süs iğnelerinin, Urartu sanatında da büyük önem taşıdığı ifade edilmektedir. Söz konusu iğneler günümüzde Ahlat Müzesi'nde yer almakta ve M.Ö. 8. ve 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Göğtaş vd. 2019: 535vd.).



Levha 2: Kültepe'den bronz iğne
Özgüç1986: pl. 11 a-b.

yola çıkarak, bu betimlerde yer alan meyvenin uzun saplı olması, elde tutulma şekli ve taç yapısına dikkat çekilerek, bunların nar olmayıp, haşhaş olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur (Levha 3-4). Hnila, haşhaş ve nar tasvirlerinin sıklıkla birbirine karıştırıldığını, daha önce nar olarak kabul edilen birkaç tasvirin, haşhaş olarak



Levha 4: Birecik Kubaba Kabartması Akurgal 1961: Abb.115

Haşhaşın kullanımı hakkında kısıtlı bilgiler yazılı kaynaklar aracılığıyla da ortaya konulmaktadır. Hitit metinlerinde bu bitki ile özdeşleşen bazı ifadeler yer verilmiştir. Haşşika ve galaktar kelimeleri haşhaş için kullanılan olası referanslardır. Haşşika kelimesi kimi araştırmacılar tarafından šeş (uyumak) ya da uarş (sakinleş-

mek) köklerinden türetilen bir sözcük olarak yorumlanmıştır. Ayrıca Hititçe haşşika ve Türkçe haşhaş kelimelerinin, sallanan bitki kapsülünün içinde bulunan tohumların çıkardığı sesi taklidinden dolayı (onomatopeik/yansımalı) bu adlandırmayı aldığı belirtilmektedir (Baytop 1997:403). Galaktar kelimesinin ise tanrının pasifleştirilmesini, uzlaştırılmasını sağlayan saplı bir bitki ile ilgili olduğu ifade edilmektedir. Köken itibarıyla süt anlamına gelen Yunanca gala, galaktos ve Latince lac, lactic kelimeleri ile bir bağlantısının olabileceği üzerinde durulmaktadır. Tüm bu ifadelerden yola çıkarak galaktar kelimesinin haşhaş sütü yani afyon olabileceği iddia edilmektedir (Hnila 2002:315-323).

Bitki, tıbbi tedavi uygulamalarında da karşımıza çıkmaktadır. Köklü bir tıp geleneğine sahip olan Hititlerin yazılı kaynaklarında haşhaş ile birlikte adamotu, kara banotu, mersin, meyankökü, safran gibi bitkilerin krem ve merhem yapımında kullanıldığı tespit edilmiştir (Arda 2009: 9). Haşhaş'ın sakinleştirici bir etkiye sahip olduğu, Hititçe'de haşhaşın "haşşikka" yani uyku anlamına gelen isimle anılması işaret etmektedir (Gezgin 2010: 87, Taşlıgil vd. 2018: 172). Tıbbın babası olarak bilinen Yunanlı Hippokrates M.Ö. 460 civarında, haşhaşın ağrı kesici özelliğini keşfetmiş ve yoğun ağrı çeken hastalarına haşhaş kullanmalarını tavsiye etmiştir (Barter 2004: 13). Bu bağlamda, iç kana, kemik kırıkları, kanser gibi çeşitli ağrılı hastalıkların tedavisinde de uyuşturucu etkisiyle haşhaşın kullanım alanı bulunduğu bilinmektedir (Barter 2004: 8).

M.S. 1. yüzyıla gelindiğinde Anadolu'da haşhaş bitkisinin varlığı ve kullanım alanlarına yönelik bilgiler netlik kazanmaya başlamıştır. Haşhaşın özellikle tıbbi uygulamalarda yer aldığına işaret eden pek çok örnek bulunmaktadır. Anadolu'nun Kilikia bölgesinde günümüzde

Adana ili sınırları içinde bulunan Anazarbus/Anavarza Antik Kentinde M.S. 40-90 yılları arasında yaşamış olan hekim ve farmakolog Pedanius Dioscorides, *Materia Medica* adlı eserinde haşhaş kapsüllerinin çizilmesiyle akan süttan (opium) elde edilen afyon ve haşhaş yaprakları ve kapsüllerinin suyla kaynatılmasıyla elde edilen mekonium (haşhaş suyu) adı verilen iki drogdan (bitkisel kaynaklı ham maddeler veya bitkilerin ilaç olarak kullanılan kısmı "drog" olarak tanımlanır) söz etmiştir (Mat 2009: 285). Bu tıbbi uygulamalara paralel olarak Pergamonlu (Bergama) hekim Galenos da (M.S. 129-210) yaşadığı çevrede yetişen bitki türleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. Afyon içerikli ilaçlara pancea (deva) adını veren hekim, bu ilaçların bedensel ve ruhsal hastalıkların yol açtığı acı, ağrı, endişe ve korkuları düzelttiğini iddia etmiştir (Eriş 2010: 14). Baş ağrısı, safra kesesi kolığı, böbrek taşı, epilepsi, melankoli, görme bozukluğu, sağırlık ve lepra tedavisinde de afyonu sıklıkla kullanmıştır (Toklu 2011:19).

Geç Antik Dönem tıp tarihinin önemli bir tanığı olan Bizanslı ünlü hekim Aetius da Tetrabiblon adlı eserinin yirmi ikinci bölümünde, içinde haşhaş bulunan ve kafa yaraları tedavisinde kullanılan bir ilacın tarifini vermiştir (Yaşar Soydan vd. 2018: 34):

"Sekiz dirhem altın renginde akas-yayı, dört dirhem şuruptan elde edilmiş reçine suyunu, iki dirhem mersin ağacını, bir dirhem haşhaş kaynak suyuyla [karıştır] pastillerini tüket."

Haşhaş figürü, Anadolu'nun eski Yunan ve Roma Dönemlerine ait sikkelerin ön ve arka yüzlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Sikke betimlerine yansıyan figürler, kentlerdeki tarımsal üretim, ekonomik faaliyetler, sosyal hayat ve dinsel inanışlar hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamaktadır. Günümüzde Afyon ili sı-

nırları içerisinde yer alan Synnada kentinin M.Ö. 133 yılı sonrasına tarihlenen bronz sikkelerinin arka yüzünde haşhaş kapsülü, buğday başağı ile birlikte betimlenmiştir (Head 1906:193). M.S. 1. yüzyıla tarihlenen bazı Ankyra sikkelerinin ön yüzünde ise büyük bir haşhaş kapsülü, iki buğday başağı arasında resmedilmiştir (CNG 2000:140).

Antik Dönem yazarlarının kayıtları, kentler ve bitkiler arasındaki bağlantılar hakkında ipuçları vermektedir. Yunanlı tarihçi Plutarkhos, Kaikos (Bakırçay) Vadisi'nde küçük siyah çekirdekleri olan bir tür haşhaş yetiştiğinden ve vadi halkının siyah çekirdekleri toprağa serpererek birtakım kehanetlerde bulunduğundan söz etmektedir. İnanışa göre tohumlar, serpildikleri yerde sabit durursa verimsiz; çekirge gibi zıplayarak hareket ederse bereketli bir yıl olacaktır (Plutarkhos: XXI). Bir Aiolis kenti olan ve Pergamon'un askeri üs ve ticaret limanı olarak ünlenen Elaia da Kaikos Nehri'nin hayat verdiği bu bereketli vadi üzerinde yer almaktadır. Önemli bir gıda ve gelir kaynağı olan bitkinin Elaia kentinin sikke betimlerine yansımış olması şaşırtıcı değildir. Öyle ki Roma İmparatorluk Dönemi sikkelerinin arka yüzünde, çok farklı tiplerde işlenen haşhaş betimleri yer almaktadır (Tekin vd. 2016: 251, Yanık 2015: 1vd).

Ortaçağ ve Sonraki Dönemlerde Anadolu'da Haşhaş

Eskiçağ Anadolu'sunda hayatın pek çok alanında kullanılan haşhaş bitkisi, Ortaçağ Anadolu'sunda da ününü korumayı başarmıştır. Günümüze ulaşabilen tek Anadolu Selçuklu saray yapısı olan ve 1236 yılına tarihlendirilen Kubadabat Sarayı'nın duvar çinilerinde bitkinin pek çok tasviri bulunmaktadır (Levha 5-6). Haşhaş dalına tutunan karşılıklı çift kuş betimi; ayaklarının altındaki haşhaş çiğneyen, haşhaş tarlasında kaçan keçiye benzer

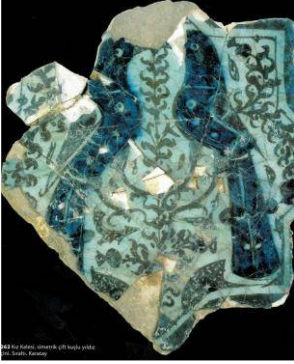
hayvan figürü ve bağdaş kurup oturan, ellerinde haşhaş/nar meyvesi ya da dalı tutan insan figürleri duvar çinilerinde betimlenmiştir (Arık 2000:192, Büyükçanga Eren 2006: 93; Usta 2005: 151). Sarayda çeşitli kuşlar, hayali varlıklar ve haşhaş ile birlikte çeşitli motiflerin yer aldığı keyifli bir dünya tasvir edilmiştir.

Benzer şekilde günümüzde Victoria Albert Müzesi'nde sergilenen ve 16. yüzyıla tarihlendirilen bir İznik tabağında cennet ve cehennem bir arada betimlenmiş ve bir haşhaş bitkisinin üstünde ağaca sarılı yılan motifi resmedilmiştir. Ayrıca seccade işlevinde Lâdik ve Kavak halılarının mihrap kısımlarının üstünde veya ayak kısmında görülen haşhaş kapsülleri de bu dönemin dikkat çekici unsurları olmuştur (Yörükân Karamağaralı 1982: 467,468).

Anadolu Selçukluları hastalıkların tedavisi için de afyonun iyileştirici gücüne başvurmuştur. Örneğin, soğuk algınlığı için bal, sarımsak ve yoğurt; hava değişikliklerine bağlı problemler için sulandırılmış şarap kullanılırken, uyku verici özelliğiyle haşhaştan elde edilen afyon tercih edilmiştir (Bayat 2006: 13).

Ortaçağ İslam dünyasında Şeyh ül-Reis, batı dünyasında Avicenne adıyla anılan İbn Sina (980-1037), İslâm kültürünün yetiştirdiği en ünlü hekimlerdendir. İbn Sina'nın en meşhur eseri kitab al-Kanûn fi't-tıbb olup, gerek İslam ve gerekse Avrupa'da hayranlıkla kabul görmüştür.

İbn Sina, göz nezlesi tedavisinde kaynatılmış haşhaş suyunu göz damlası olarak; içine bir miktar afyon karıştırarak hazırladığı merhemi göz ağrıları için ve göz kanseri tedavisinde opiumu ilaç olarak kullandığını belirtilmektedir. Kulak ağrısı ve yaralarında opiumdan çeşitli şekillerde faydalandığını, bazı burun hastalıklarında fitil şeklinde uyguladığını, diş ağrısında sürülebileceği ve ishale karşı afyon ve haşhaş tabletlerinin kullanılabileceğini, uyu-



Levha 5-6: Kubatabat Sarayı Duvar Çinileri Arık 2000: 192, No: 262, 99, No. 85.

mayan bebeklere anason ve afyon verilmesini önermiştir (Demirhan Erdemir 2018: 198, 207). Ayrıca, hastanın uykuya dalmasını sağlamak amacıyla yapılan anestezi için, şaraba haşhaştan elde edilen afyon ve diğer karışımlar eklenerek içirilmesini salık vermiştir (Gomoiu 1937: 41). Gündelik hayata dair pek çok alanda karışımıza çıkan haşhaş, ölümü ve ebediyeti simgeleyen mezar taşlarında da sıklıkla betimlenmiştir (Levha 7-8). 14. ve 20. yüzyıllar arasına tarihlenen Orta Anadolu şehirlerine ait mezar taşlarında haşhaş dalı ve kapsül motiflerinin yer aldığı çok sayıda örneğe rastlanmıştır (Ünver 1978: 15vd, Yörükân Karamağaralı 1982: 468,469).

16. yüzyıla gelindiğinde ise haşhaşın şiirlere konu edildiği görülmektedir. Edirne ile Kırklareli arasındaki Çöke'de yaşadığı bilinen Bektaşî şair Muhyiddin Abdal bir dörtlüğünde haşhaşın öneminden bahsetmiştir (Durbilmez 1996: 427, Yörükân Karamağaralı 1982: 465):

*"Muhyeddinim haşhaşım
Ehli vahdetim hoşum
Tarikat fakrım oldu
Anın için traşım"*

Bunun yanı sıra 16.-19. yüzyıllar arasında Anadolu'da keşif gezileri yapan Pi-

erre Belon (1517-1564), J. Pitton de Tournefort (1656-1708) ve G. Antoine Olivier (1756-1814) gibi gezginler seyahatnamelelerinde haşhaş ekimine ek olarak afyon üretimi, kullanımı ve ticareti hakkında önemli bilgiler vermişlerdir. Olivier, 1797 yılında Afyon ilinde haşhaş ekildiğinden, tohumların kümes hayvanlarına yem olarak verildiğinden, kuruyan kısımlarının yakacak olarak kullanıldığından ve afyon üretiminden bahsetmiştir (Baytop 2003: 111).

Osmanlı Anadolu'su, Mezopotamya uygarlıklarından ve erken İslam kültüründen gelen bir afyon kültürünün birikimini devralmıştır. Haşhaş, 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nde tütün, buğday, arpa, kuru üzüm, ham ipek ve incirden sonra ihracatı en çok yapılan yedinci ürün olmuştur. Osmanlı'da haşhaştan elde edilen afyon, "tiryak" olarak da adlandırılmakta ve afyonu kullananlara "tiryâki" tanımlaması yapılması bu sebeple olmalıdır (Develli-oğlu 2006, 110-111). Sözü edilen dönemde Süleyman Tiryakiler Çarşısı'nda bulunan haşhaş kapsülünden elde edilen afyonları çeşitli işlemlerden geçirdikten sonra macun haline getiren bir esnaf sınıfı bulunmaktaydı (Koçu vd. 1958: 228). Evliya Çelebi de kayıtlarında bu esnaftan bahsetmektedir (Çelebi 2006: 327).



Levha 7-8: Mezar Taşlarında Haşhaş Motifleri Ünver 1978: Resim 3-5

Osmanlı Dönemi Anadolu'sunda afyon, tentür veya ekstre halinde ağrı kesici özelliği ile tıbbi tedavi uygulamalarında; keyif verici özelliği sebebiyle kahvehane gibi sosyal ortamlarda ve aktarlarda satılan afyon içerikli macun da çocukları uyutmak için sıklıkla kullanılmıştır (Mat 2009: 285-286). Tedavi edici, uyku verici, uyuşturucu etkisinin dışında, amber, tarçın, safran gibi çeşitli aromatik maddeler ile karıştırılarak afrodizyak etkisi sebebiyle de tercih edilmiştir (Onaran 2016:189, Mat 2009: 285, 286).

Cumhuriyet Döneminde de bu durum değişmemiş ve haşhaş ülke ekonomisine büyük katkılar sağlamıştır. 1933 yılında devlet kontrolüne alınmış ve ekim alanları 17 vilayette sınırlandırılmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında artan talepler doğrultusunda 16 Haziran 1945 tarihinde yayınlanan karar ile 35 vilayette ziraatının yapılmasına izin verilmiştir (Çolak 2013: 514). Ancak zamanla bitkinin ekim alanları daralmıştır. Afyon üretimi 1971 yılında dönemin hükümeti tarafından yasaklanmış ve bu yasak 1974 yılına kadar sürmüştür. 1980'li yılların sonunda çıkarılan kanun ve yönetmeliklerle haşhaş ekiminin kontrolü, ham afyon ve tıbbi afyon üretimi, yurt içinde ve yurt dışında satışı konu-

sunda Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü görevlendirilmiştir. 2015 yılı itibarıyla Afyonkarahisar, Amasya, Burdur, Çorum, Denizli, Isparta, Kütahya, Tokat, Uşak illerinin tamamı ile Balıkesir, Eskişehir, Konya ve Manisa illerinin bazı ilçelerinde izin belgesi karşılığında haşhaş ekimi ve çizilmemiş haşhaş kapsülü üretimi yapılmaktadır (TMO 2018: 2vd.).

Günümüzde haşhaşın kapsülünden yaprağına kadar tüm kısımları değerlendirilmektedir. Haşhaş tohumu ile tohumdan preslenerek üretilen yağ, evde mutfakta ve gıda sanayiinde kullanılmaktadır (Öztaşan vd. 2017: 88). Ayrıca, kozmetik ve boya sanayiinde de kullanıldığı bilinmektedir (Yazıcıoğlu vd. 1983: 102). Tohumunda yüksek miktarda yağ bulunmaktadır. Birinci kalite yağlar yemeklik olarak tüketilirken, ikinci kalite yağlar sabun yapımında ve boya sanayiinde kullanılmaktadır. Anadolu'nun bazı yörelerinde tohumlar doğrudan ya da ezilerek tatlı ve hamur işlerinde; taze yapraklar ise salata yapımında yaygın olarak kullanılmaktadır. Yaklaşık %37 oranında protein içeren haşhaş küspesi ise hayvancılık açısından büyük önem taşımaktadır. Saplarıyla birlikte kapsülleri de yakacak olarak kullanılmaktadır (Gümüşçü vd. 1997: 126-133). Bu

bitki tıbbi alanda da ilaç terkiplerinde bulunmakta olup, Papaverin'in (Opiumdan elde edilen bir alkaloid) morfin ve kodeinin tersine merkezi sinir sistemine değil, çevredeki çizgisiz kaslar üzerine etki ettiği, düz kasları gevşettiği ve kas spazm durumundaysa, bu spazmı çözdüğü, safra kesesi tıkanıklıklarında kullanılan ilaçların terkinde bulunduğu belirtilmektedir (Arslan vd. 2008: 5).

İlaç sanayiinde olduğu kadar halk arasında da haşhaştan elde edilen afyonun tedavi edici özelliklerinden yararlanılmaktadır. Örneğin David Hotham, Batı Anadolu'da haşhaş ile birlikte kahve, soğan, katırtırnağı, katran, sarımsak ve kuru yumurta kabuğu tozunun su ile kaynatılarak gebeliği önleyici bir ilaç olarak kullanıldığından söz etmektedir (Hotham 2000: 64).

Haşhaş bitkisinin izlerine modern şairlerin dizelerinde de rastlanmaktadır. 1950'li yıllarda ortaya çıkan ikinci yeni akımının temsilcilerinden olan Ülkü Tamer'in "Sıragöller" şiiri buna iyi bir örnektir (Tamer 1998:159):

"Haşhaş tarlaları arasından geçeceksin,

Beyaz ve mor haşhaşları havaya savurarak

Yeni bir afyon bulacaksın kendine.

İşte o zaman beni unutma..."

Sonuç

Geçmişten günümüze çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapan ve farklı kültürleri ortak bir yaşam alanında buluşturan Anadolu, bu topraklarda yaşayan toplumlara zengin florasıyla ortak ve köklü bir tarım kültürünün oluşumuna ve devamlılığına katkı sağlamıştır. Anadolu'da haşhaş üretiminin tarih öncesi dönemlere kadar uzandığına, bitkinin ortak bir tarım geleneğinin ürünü olarak farklı kültürler tarafından benzer kullanım alanına sahip olduğunu ispatlayan örnekler kanıtlanmaktadır.

Hitit yazılı kaynaklarında haşhika yani uyku anlamı taşıyan kelimeyle ilişkilendirilerek karşımıza çıkan bitkinin, sakinleştirici ve uyuşturucu bir etkiye sahip olduğu, M.Ö. 2. bin Anadolu'sunda tespit edilen bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıbbın babası olarak bilinen Hippokrates M.Ö. 5. yüzyılda, haşhaşın ağrı kesici özelliğini fark etmiş ve ağrı çeken hastalarına haşhaş kullanmalarını tavsiye etmiştir. M. S. 1. yüzyılda ve 2. yüzyıl Anadolu'sunda yaşayan hekimlerden Dioscorides ve Galenos, haşhaştan elde edilen opium (afyon) ve suyundan elde edilen mekonium olarak adlandırılan droglardan bahsetmiş ve afyon içerikli ilaçların ruhsal ve bedensel hastalıkların yol açtığı ağrı, acı, endişe ve korkulara şifa olduğunu belirtmiştir. Galenos baş ağrısı, safra kesesi kolik, böbrek taşı, epilepsi, melankoli, görme bozukluğu, sağrlık tedavisinde de afyonu kullandığı bilinmektedir. Bizanslı hekim Aetius, kafa yaralarının tedavisinde, içeriğinde haşhaş bulunan bir ilacın tarifini vermiştir. Anadolu Selçukluları bazı hastalıkların tedavisinde, uyuşturucu özelliğinden dolayı haşhaştan elde edilen afyonu tercih etmiştir. Osmanlı Dönemi Anadolu'sunda afyon, ekstre halinde ağrı kesici özelliği ile tıbbi tedavi uygulamalarında ve afyon içerikli macun da çocukları uyutmak için sıklıkla kullanılmıştır. Günümüzde çocukları uyutmak için aktarlarda satılan macunun içeriğinde de afyon bulunmakta, tıp alanında analjezik (ağrı kesici), anestezik (uyuşturucu) ve anti-tüssif (öksürük kesici) olarak haşhaş bitkisinden yararlanılmaktadır. Bu bağlamda, iç kanama, kemik kırıkları, kanser gibi çeşitli ağırlı hastalıkların tedavisinde de uyuşturucu etkisiyle haşhaşın kullanım alanı bulunduğu bilinmektedir. Günümüzde haşhaş üretiminde tüm mahsulün neredeyse %90'ı tıbbi alanda kullanılmaktadır.

Hitit yazılı tabletlerinde haşhaşın krem ve merhem yapımında kullanıldığı bilinmekte olup, günümüzde de kozmetik ve boya sanayinde kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca ilaç sanayiinde olduğu kadar, halk kültüründe de haşhaştan elde edilen afyonun, bazı karışımlarla birlikte kaynaklar olarak gebeliği önleyici bir ilaç olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Tıbbi alanlar dışında haşhaş tohumu ile tohumdan preslenerek üretilen yağ, yeme-içme kültüründe tüketilirken, ikinci kalite yağlar sabun yapımında ve boya sanayiinde kullanılmaktadır. Anadolu'nun bazı yörelerinde haşhaş tatlı ve hamur işlerinde, yapraklarının ise salata yapımında tüketildiği bilinmektedir. Yaklaşık %37 oranında protein içeren haşhaş küspesi ise hayvancılık açısından büyük önem taşımaktadır. Saplarıyla birlikte kapsülleri de yakacak olarak kullanılmaktadır.

Sonuç olarak, haşhaş Anadolu coğrafyasında çok erken dönemlerden itibaren günümüze kadar tedavi amacıyla tıbbi malzeme olarak, ait olduğu dönemin şartlarına uygun bir biçimde kullanım alanı bulduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında Anadolu beslenme alışkanlıkları içinde gıda ürünü olarak yer almış ve ayrıca yakacak olarak da kullanılmıştır.

Kimi zaman ise bir bezeme aracı olarak gündelik hayatta kullanılan eşyalarda tasvir olarak yer bulmuş, günlük alışveriş ve ticarete bir ödeme aracı olarak kullanılan sikkelerin ön ya da arka yüzünde, yaşam alanı olarak inşa edilen iç ve dış mekânların bezemelerinde, yemek yenilen tabaklarda, bolluk ve bereketi simgeleyen tanrı ya da tanrıçaların ikonografik betimlerinde bitkinin görsel özelliklerinden sıklıkla yararlanılmıştır. Haşhaşın gerçek ve simgesel anlamları geçmiş dönem ve modern zaman şairlerinin dizelerinde de yer almıştır. Yaşamı ve iyileşme umudunu simgeleyen haşhaş bitkisi kimi zaman da ölüm ve ebedi hayat ile ilişkilendirilmiştir.

Özellikle Orta Anadolu'da tespit edilen mezar taşlarındaki haşhaş motifleri ölümün sonsuzluğunu simgeler niteliktedir.

Yüzyıllar boyunca tohumları toprağa eken ve yetiştirdiği bitkiden temelde gıda veya tıbbi malzeme olarak yararlanan Anadolu insanı, kültür hazinesinin içine haşhaş bitkisini her daim dâhil etmeyi unutmamıştır.

KAYNAKÇA

- Akurgal, Ekrem. *Die Kunst der Hethiter*. München: Hirmer Verlag, 1961.
- Arda, Berna. Anatolia; "The Cradle of Modern Medicine". Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası 62/1 (2009): 8-12.
- Ank, Rüçhan. *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Arslan, Yusuf, Duran Katar, Fatma Kayaçetin ve İlhan Subaşı. "Afyon (Opium) Alkaloitleri ve Önemi". Tarla Bitkileri Merkez Araştırma Enstitüsü Dergisi 17/1-2 (2008): 1-11.
- Barter, James. *Opium*. Drug Education Library Series, Michigan: Lucent Books, 2004.
- Bayat, Ali Haydar. "Turkish Medical History of the Seljuk Era". Foundation for Science, Technology and Civilization, (2006): 1-14.
- Baytop, Turhan. "Haşhaş". İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 16, 1997.
- Baytop, Asuman. "Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları", ed. Feza Günergun, Ankara: Tübitak, (2003): 1-574.
- Bossert, Helmut Theodor. *Atanatolien: kunst und handwerk in Kleinasien von den anfängen bis zum völligen aufgehen in der griechischen kultur*, Berlin: E. Wasmuth, 1942.
- Büyükçanga Eren, Hilal. "Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2006.
- Çelebi, Evliya. *Seyahatname*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Charles, Denys J. *Antioxidant Properties of Spices, Herbs and Other Sources*. New York: Springer Science & Business Media, 2013.
- CNG. *Classical Numismatic Group*. CNG 53, Auction Catalogue, London, 2000.
- Çolak, Filiz. "Anadolu'da Afyon Ziraatı ve Ticaretine Dair İzlenimler". The Journal of Academic Social Science Studies 6, No 1 (2013): 513-529.
- Demirhan, Erdemir. "Türk Tıp Tarihinde Ünlü Türk Hekimi İbni Sina'nın Tıbbi Tedaviler Üzerinde Yorumlamaları. *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi*, Cilt 118, Sayı 232 (2018): 189-210.

- Devellioğlu, Ferid. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 23. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2006.
- Durbilmez, Bayram. "Muhyiddin Abdal'ın Tuyug ve Manileri". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 7 (1996): 427-438.
- Eriş, Eyüp. *Bergamalı Lokman Hekim Galenos*. İzmir: Bergama Kültür ve Sanat Vakfı, Çağdaş Matbaası, 2010.
- Gezgin, Deniz. *Bitki Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık, II. Baskı, 2010.
- Gomoiu, Victor. *İbn Sina (Avicenna) Büyük Türk Felsefesi ve Tıp Üstadı İbn Sina*, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları: VII. seri, No. 1, I, (1937).
- Göğtaş, Nasıl ve İltar İğit. "Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 9, Sayı 17 (2019): 535-552.
- Gümüşçü, Ahmet ve Osman Gümüşçü. "Türkiye'de Haşhaş ve Haşhaş Tarımının Coğrafi Dağılışı". *Ankara Üniversitesi Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Sayı 6 (1997): 123-148.
- Head, Vincent Barclay. *Catalogue of the Greek Coins of Phrygia*. London: British Museum, 1906.
- Hnila, Pavol. "Some Remarks on the Opium Poppy in Ancient Anatolia". Mauer Schau, Band 1 Festschrift für Manfred Korfmann (ed. R. Aslan vd.) (2002): 315-328.
- Hotham, David. *Türkler II*. (çev. Mehmet Ali Kayabal) İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 2000.
- Koçu, Reşat Ekrem ve Mehmet Ali Akbay, "Afıyon, Afyoncular", *İstanbul Ansiklopedisi I* (1958): 228.
- Labanca, Fabiana, Jaroslava Ovesna ve Luigi Milella. "Papaver somniferum L. taxonomy, uses and new insight in poppy alkaloid pathways". *Phytochemistry Reviews*, (March 2018): 853-871.
- Mat, Afife. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Afyonun Tarihi". *Osmanlı Bilimi Araştırmaları XI*, Sayı 1-2 (2009): 285-290.
- Müller-Karpe, Andreas. *Altanatolisches Metallhandwerk*. Neumünster: Wachholtz Verlag, 1994.
- Nesbitt, Mark. "Plants and People in Ancient Anatolia". *Biblical Archaeologist* 58, No. 2 (1995): 68-81.
- Onaran, Burak. *Mutfaktarih: Yemeğin Politik Serüvenleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Özgen, Yasin, Neşet Arslan ve Nilgün Bayraktar. "Türkiye Açısından Önemli Bitki Haşhaşın Önemi ve Tarımı". *Ziraat Mühendisliği Dergisi*, Sayı 364 (Aralık 2017): 4-8.
- Özgülç, Tahsin. *Kültepe-Kaniş II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Öztaşan, Nuray, Aysun Çevik Demirkan ve Şule Çoşkun. "Haşhaş Bitkisinin Pre ve Postnatal Dönemde Tüketiminin Antioksidan Etkilerinin Araştırılması" *Gümüshane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi* 6/1 (2017): 87-92.
- Plutarkhos. *Moralıa (Plutarch's Morals)*. (trans. William W. Goodwin) Boston: Brown and Company, 1878.
- Tamer, Ülkü. *Yanardağın Üstündeki Kuş (Toplu Şiirler)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Ünver, A. Süheyl. "XIV. üncü Asırda Anadolu'da Selçukluların An'anesine Bağlı Mezar Taşları Üzerine" *Vakıflar Dergisi*, Sayı XXII (1978): 15-26.
- Taşlıgil, Nuran ve Güven Şahin. "Tarihsel Süreçte Haşhaş (Papaver somniferum L.) ve Afyon". *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Sayı XXXIV (2018): 163-196.
- Tekin, Oğuz ve Aliye Erol Özdizbay. "Coins of Elaia in Aiolis in the Bergama Museum", *Colloquium Anatolicum* 15 (2016): 248-270, 2016.
- Toklu, Hale Zerrin. "Hypos'un Haşhaşından Morfeus'un Morfinine". *Türk Farmakoloji Derneği Bülteni*, Sayı 108 (2011): 19-21.
- TMO, 2018 Yılı Haşhaş Sektör Raporu, *Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü*, Ankara, 2018.
- Usta, Seval. "Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005.
- Ünver, Süheyl. "XIV. Asırda Anadolu'da Selçukluların An'anesine Bağlı Mezar Taşları". *Vakıflar Dergisi*, Sayı. XII (1978): 15-26.
- Veiga, Paula. "Opium: Was it Used as a Recreational Drug in Ancient Egypt?". *ATRA* 3 (2017): 199-215.
- Yanık, Erman. *Elaia Tarihi ve Sikkeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2015.
- Yaşar Soydan, Nuray, Çağatay Akşit, ve Ahmet Aciduman. "Amidali Aetius ve Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Üzerine Bir Değerlendirme". *Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi*, Sayı 61 (2018): 27-50.
- Yazıcıoğlu, T. ve A. Karaali. "Türk Bitkisel Yağların Yağ Asitleri Bileşimi". TUBİTAK, Marmara ve Bilimsel ve Endüstriyel Araştırma Enstitüsü Yayınları (1983): 87-92.
- Yörükan Karamağaralı, Beyhan. "İslam Sanatında Haşhaş ve Hint Kenevirli Motifleri". *İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, Sayı 5 (1982): 463-484.

GELENEKSEL EKOLOJİK BİLGİ BAĞLAMINDA BEYPAZARI EVLERİ*

Beyazari Houses Within The Context of Traditional Ecological Knowledge

Doç. Dr. Şirin YILMAZ**

ÖZ

Ekoloji, biyoloji biliminin alt araştırma alanlarından biri olarak ortaya çıkmış bir çalışma sahasıdır. Tüm doğal varlıkların birbirleri ve çevreleri ile ilişkisini incelemeye odaklanan ekoloji, doğayı birbirlerinden bağımsız düşümlenecek, birbirleriyle uyumlu işleyen parçalardan müteşekkil bir sistem olarak görür. Kültür ise, bireyin ve toplumun, ideal yaşama ulaşmak üzere, içinde bulunduğu doğal çevresinde, deneyimler sonucu elde ettiği, uyguladığı gelecek kuşaklara aktardığı âdet, gelenek, örf, tutum ve davranış kalıplarını oluşturan karmaşık bir bütündür. O halde, doğal çevre, her türden kültürel üretimin gerçekleşmesinde başat rol oynamaktadır. Bu anlamda ekoloji, farklı açılardan kültür araştırmaları yapan sosyal bilimleri de etkilemiştir. Sosyal bilimlerde kültürel ekoloji kavramı, toplumların çevreye uyumlanma, evrilme, sürecini ve bu süreçteki sözlü, yazılı, maddî, davranışsal üretimlerini çalışan araştırma sahalardır. Kültür, ortaya çıkardığı her türden üretimi, gelenekselleşen ortak kabuller çerçevesinde muhafaza eder. Bu bağlamda “Geleneksel ekolojik bilgi” olarak değerlendirilen yaklaşım, toplumların doğal çevrenin bütün koşulları ve bütün imkânları karşısında yaşam kalitesini yükseltmek amacıyla hayata geçirdiği her türlü fikir, keşif, pratik, inanç ve davranışların tamamıdır. Dolayısıyla, geleneksel ekolojik bilgi, sosyal bilimlerin kavşak noktasında yer alan halkbilimi için, doğa ile eşgüdümlü kültürel yaratımları anlamaya yönelik bir yaklaşım tarzıdır. Halkbilimi perspektifinden geleneksel ekolojik bilgi, toplumların geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesi ya da zihniyeti denebilecek tutum ve davranışlar dizgesi ile oluşturucu, yönlendirici ve koruyucu mahiyette bir karşılıklı etkileşimin temel kılavuzu durumundadır. Bu bakışla, geleneksel ekolojik bilgi, kendi içlerinde yarattıkları bilgiyi muhafaza etmekte hemfikir olan insanlar topluluğu olarak kabul edilen bir gelenek çevresinin ortak tutum ve davranışlarına dair sebep- sonuç bağlantısını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda yerel karakter taşımaktadır. Geleneksel ekolojik bilgi, halk hekimliği, halk veterinerliği, halk inançları, halk takvimi, halk ekonomisi ve halk mimarisi gibi halkbiliminin araştırma kadroları ile yakından ilişkilidir. Uzun yıllar içinde deneme- yanılma yöntemi ile sabitlenen geleneksel mimari bilgi, ekolojik çevrenin elverdiği coğrafya, iklim, malzeme koşullarına göre belirlenir ve uygulanır. Örneklem alan olarak seçilen Beyazari İlçesi, Ankara'nın kuzey batısında ve mimari malzeme bakımından taş, ahşap, kerpiç, kireç kullanımına elverişli bir coğrafyada yer almaktadır. Beyazari, Türk konut mimarisinin belirgin özelliklerini taşıyan örneklerle sahiptir. Bu evler sadece malzeme bakımından değil; bir deprem kuşağında bulunan söz konusu coğrafyada, geleneksel inşaat anlayışının, depreme karşı aldığı önlemleri de göz önüne sermektedir. Bugün, betonarme binalar, gayet düşük şiddetli bir depreme bile yerle bir olurken, geleneksel yöntemle inşa edilmiş bu yaşlı binalar, dimdik ayakta durmaktadır. Yerel halkı çevreleyen ekoloji evreninin, inançlara yönelik birtakım uygulamalarda da belirleyici olduğu muhakkaktır. Beyazari evlerinin kimi bölümlerinin inşasında da doğal çevre varlığı ve inançlar örtüşerek birtakım uygulamaların hayata geçmesini sağlamıştır. Halk hayatında gerçekleşen birçok davranış hakkında “neden?” ve “nasıl?” sorularının yanıtı, geleneksel ekolojik bilginin içinde saklıdır. Geleneksel Beyazari evleri, bu bilginin verileri kapsamında, yerel yapı ustalarının doğa ile bütünleşik akılcı çözümlerini gözler önüne sermektedir. Bu makalede geleneksel ekolojik bilginin, yapım malzeme ve yöntemleri, ilgili inançlar bağlamında Beyazari evleri üzerindeki etkisi değerlendirilmektedir. Çalışma sırasında yazılı kaynak taraması, gözlem, mülakat yöntemlerinden yararlanılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda bu bilginin geleceğe yönelik koruma ve sürdürülebilirlik yaklaşımına dair öneriler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Geleneksel ekolojik bilgi, halkbilimi, geleneksel mimari, maddî kültür, Beyazari.

* Geliş tarihi: 3 Ekim 2019 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2019

Yılmaz, Şirin. “Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beyazari Evleri” *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 213-229

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, sirinyo@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6038-0971

ABSTRACT

Ecology is a field of study that has emerged as one of the sub-research areas of biology. Ecology, which focuses on examining the relationship between all natural beings and their environment, sees nature as a system consisting of harmoniously functioning parts that cannot be considered independent of each other. Culture, on the other hand, is a complex whole that forms the customs, traditions, attitudes and behaviors patterns that the individual and society obtains as a result of their experiences and conveys them to future generations in order to reach the ideal life. The natural environment, then, plays a major role in the realization of all kinds of cultural production. In this sense, ecology has influenced the social sciences that conduct cultural studies from different perspectives. The concept of cultural ecology in social sciences is research areas that study societies' adaptation, evolution, process and verbal, written, material and behavioral productions in this process. Culture maintains all kinds of production it produces within the framework of the traditionally accepted common assumptions. In this context, the approach considered as "traditional ecological knowledge" is all kinds of ideas, discoveries, practices, beliefs and behaviors that societies implement in order to improve the quality of life against all conditions and opportunities of natural environment. Traditional ecological knowledge is therefore an approach to understanding the nature-coordinated cultural creations for folkloristics at the crossroads of social sciences. Traditional ecological knowledge from the perspective of folkloristics is the basic guide of societal worldview or a system of attitudes and behaviors that can be called as folk philosophy or mentality and a constructive, directive and protective interaction. From this perspective, traditional ecological knowledge reveals the causal link between the common attitudes and behaviors of a traditional environment, which is regarded as a community of people who agree to preserve the knowledge they create within themselves. It also has local character. Traditional ecological knowledge is closely related to the research interest of folkloristics, such as folk medicine, folk vet, folk beliefs, folk calendar, folk economy and folk architecture. Traditional architectural knowledge, which has been fixed by trial and error method for many years, is determined and applied according to the geography, climate and material conditions allowed by the ecological environment. The district of Beypazari, chosen as a sampling area, is located in the northwest of Ankara and is suitable for the use of stone, wood, adobe and lime in terms of architectural material. Beypazari has examples with distinctive features of Turkish housing architecture. These houses are not only in terms of materials; in this geography, which is located in an earthquake zone, the measures taken by the traditional construction approach against earthquake are also taken into consideration. Today, while the concrete buildings are destroyed by a slight intensity earthquake, these old buildings, built by the traditional method, stand upright. It is certain that the ecological universe surrounding the local people is also determinant in some practices regarding beliefs. In the construction of some parts of Beypazari houses, the existence of natural environment and beliefs overlapped and enabled some practices to be implemented. The answers to the "why?" and "how?" questions about many behaviors in public life are hidden within traditional ecological knowledge. Traditional Beypazari houses reveal the rational solutions of local building masters integrated with nature within the scope of this information. In this article, the impact of traditional ecological knowledge on Beypazari houses in terms of construction materials and methods and related beliefs is evaluated. Literature review, observation and interview methods were used during the research. Based on the data obtained, recommendations are made for the future conservation and sustainability approach of this information.

Key Words

Traditional ecological knowledge, folklore, traditional architecture, material culture, Beypazari.

Giriş

Halkbilimi, belirli bir kültürün ürünlerini inceleyip yorumlarken, toplumun ortak kabulü olarak kuşaklar arasında nakledilen ve gelenekselleşen bilgiden yoğun olarak faydalanır. Söz konusu geleneksel bilgi, halkbilimine kültürün sosyal, dinî, ekonomik, siyasî, coğrafî koşullar ışığında geçmişe dair belleğini, bugününü, bütüncül olarak görebilecek, anlayabilecek bir perspektif sağlar. Nitekim, halkbiliminin alanı, amacı ve konuları hakkında, "Bir ül-

kenin, bir yöre halkının, bir etnik grubun yaşamının bütününe kapsayan ve teminde o halkı oluşturan insanların ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama bilincini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklamada; geleneksel ve törenselleşen yaşamı düzenleyen ve zenginleştiren, renklendiren bir dizi beceriyi, beğeniyi, yaratıyı, töreyi, kurumu, kurumlaşmayı göz önüne sermede; bir ucuyla geçmişe, bir ucuyla da zamanımıza uzanan gelenekler,

görenekler, âdetler zincirini saptamada, bu zincirin engelleyici veya destekleyici hallerini belirlemede; halk kültürünün atardamarlarını yakalayarak, bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halkbiliminin rolü ve önemi birinci derecededir” (Örnek 1977: 16) şeklindeki tespit, bu bilim dalının, geleneksel bilgiye dayalı malzemesinin ve inceleme yöntemlerinin ne kadar da zengin, çok yönlü olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu tespite göre, bir toplumun yaşamının her cephesini kapsayan, karmaşık ve çok katmanlı bir bünye olarak kabul edebileceğimiz kültürü inceleyen halkbilimi, birey ve toplumun bütün pratiklerini anlamak üzere başvurulacak öncelikli bir bilim dalı olma özelliği taşımaktadır. Dolayısıyla halkbilimi kültürel bağlamda tarih, edebiyat, antropoloji, arkeoloji, dilbilimi, göstergebilim, sosyoloji, sanat tarihi, etnoloji, tıp, veterinerlik, eczacılık, tiyatro, iletişim bilimleri, coğrafya, mimarlık, peyzaj mimarlığı gibi bilim dalları ile onların yöntem ve bulgularında faydalanmak, onlara katkı sağlamak bakımında yakın ilişki halindedir.

Bu çalışmada, halkbiliminin ekoloji bilimi ile ilişkisi üzerinde durulacak, kültür çalışmaları ekseninde, ekoloji bünyesinden üretilmiş geleneksel ekolojik bilgi bağlamında alan örnekleme olarak seçilen Beypazarı’nda geleneksel ev inşasına dair yaklaşımlar değerlendirilecektir.

Ekoloji ve Geleneksel Ekolojik Bilgi

Ekoloji sözcüğü, eski Yunanca’da “ev, eve ait” (burada, içinde yaşanan çevre, tüm canlılar) anlamına gelen oikos ve “bilim, çalışma, araştırma” anlamına gelen logos sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş, “canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerinin incelenmesi, araştırılması” şeklinde tanımlanan bilim dalının adıdır. Ekolojinin müstakil bir bilim

dalı haline gelmesi 1900’lü yılları bulsa da, sözcük, ilk kez 1869 yılında canlıların bir arada yaşadıkları doğal ortamla ilişkilerini inceleme odaklı kullanılmıştır. Biyoloji biliminden kaynaklanan ekoloji, zamanla, doğal çevreye ve bu çevrede yaşayan organizmaların bir bütün halinde dönüşel işlevlerine işaret eden bir sistem olarak “ekosistem” sözcüğünü üretmiştir (Odum vd. 2016: 2- 6). Bu noktada, *Antropoloji Sözlüğü*’nde “belli bir alandaki canlı topluluklarının ve cansız varlıkların topyekûn oluşturdukları sistem” (Emiroğlu vd. 2003: 257) şeklinde yer verilen ekosistem anlayışında, “belirli bir alan” vurgusu dikkat çekmektedir. Fritjof Capra’ya göre belirli alandaki bu ekosistemler, tıpkı bireysel organizmalar gibi hayvanlar, bitkiler, mikroorganizmalar ve cansız maddelerin daimî aktif enerjisinin değiş-tokuşunu kuşatan karmaşık bir karşılıklı bağımlılıklar ağıyla birbirine raptedildiği; kendi kendini organize eden ve kendi kendini düzenleyen sistemlerdir. Tüm sistemler dinamiğinin doğrusal değil birbirine kenetlenmişliği, ekolojik bilincin gerçek özü; diğer bir deyişle, sistemsel bilgeliğin özüdür. Söz konusu bilgelik, geleneksel yaşam süren kültürlerin ayrıncı özelliğidir ve aşırı rasyonel, mekanikleşmiş modern çağın kabulleri arasında yer alamamış, göz ardı edilmiştir Sistemsel bilgelik, modern ekolojinin kavrayışlarıyla uyumlu olan doğanın bilgeliğine karşı derin bir saygıya dayanır. Doğanın bilgeliğine duyulan saygı, ekosistemlerdeki kendi kendini organize etme dinamiğinin temelde insan organizmalarının dinamiğiyle aynı olduğu kavrayışından destek bulmuştur ki bu bizi, doğal çevremizin canlı ve bilinçli olduğunu kabule zorlar. Böyle bir kabul neticesinde, çevre korumasına indirgenmiş dolaysız ilgileri fazlasıyla aşan derin bir ekolojik anlayış ortaya çıkar. Bilim dünyasında doğal çevrenin in-

san yararına işletilmesiyle ilgilenen “sığ çevrecilik” hareketi karşısında, doğa bilincini gezegenin ekosistemleri içinde yaşayan insanoglunun kültürel mirasının bir parçası olarak benimseyen “derin ekoloji”, doğal denge ile manevî bilinç arasındaki güçlü bağı vurgulamaktadır (Capra 2018: 461- 464, 489- 492). Doğal çevredeki bütün canlı ve cansız varlıklarla insan da ekosistemin parçası olarak içindedir ve yaşadığı belirli alanda bulunan tüm varlıklarla simbiyotik ilişki içindedir (Leopold 1968: 172- 173). Bu nedendir ki ekoloji, insanî bilimlerle ilgili çalışma alanlarında da kendine yer bulmuş, ekonomik ekoloji, nüfus ekolojisi, sosyal ekoloji, siyasal ekoloji, insan ekolojisi, örgüt ekolojisi, ekoeleştiri gibi başlıklarda değerlendirilir olmuştur. Toplum bireyleri tarafından ortaklaşa kabul edilen ve paylaşılan, muhafaza edilen, gelecek kuşaklara aktarılan gelenek, görenek, örf, adet, tutum davranış ve inançlar evreninde hayata karşı çok katmanlı bir tavır alış sistemi olmak anlamında, doğrudan “kültür”e yönelik çalışmalar yapan bilim dalları içinde de kültürel ekoloji, kültür ekolojisi, ekolojik antropoloji, çevresel antropoloji olarak adlandırılan alt araştırma başlıkları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, doğa ve insanlığın ilişkisi hakkında geniş kavrayışla, basit fiziksel- mekanik özelliklere indirgenemeyecek kadar karmaşık ve zengin olan doğal dünyanın kendiliğindenliğine bilinçli bir saygıyı öngören; “çeşitlilik içinde birlik” anlayışına holistik yaklaşımı ilke edinmiş olan (Bookchin 2013: 86) ekolojinin yaşamın her alanına ve safhasına dair üretilmiş, paylaşılmış, kuşaklar arası aktarılacak muhafaza edilmiş geleneksel bilgiye değer vermek, yaratıcı ve özgün gelenek çizgisinden çıkarımlar yapmak bakımından, halkbilimi ile de yakın ilişki içinde olduğu açıktır¹. Dahası, fen bilimlerinin çeşitli dallarında ekoloji alanında çalışan araştırmacılar, halkın tecrübe ile sabitlenmiş

âdetlerine, hukuk anlayışına dayalı geleneksel bilgi ağındaki dokuları oluşturan kaynakların paylaşımı, yönetimi, korunması, işlevsel ürünlere dönüşmesi hakkındaki işleyişin, kültürel çalışmalar kapsamında değerlendirilmesi gereğine işaret eder (Wavey 1993: 11-16; Ruddle 1993:17-24; Johannes 1993: 33-38; Tont 2016: 41). Öyle ki “kutsal ekoloji” olarak ifade edilen anlayış, doğal varlıkların korunması, doğal dengenin sürekliliği çerçevesinde inançları, gelenekleri, görenekleri, sözlü tarihi ön plana alan bir tavır sergilemektedir (Berkes 2008: 1-96) Nitekim UNESCO’nun 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında tespit edilen halkbilimi kadroları arasındaki “Doğa ve Evrenle İlgili Uygulamalar” başlığı altında, ekolojik bilginin gelenek bağlamına vurgu yapan konular bulunmaktadır. Mitik, şamanik kozmogonik, eskatolojik halk inanışları; halk hekimliği; halk takvimi ve meteorolojisi; halk mimarisi; halk mutfağı gibi konular, alt başlıkta yer almaktadır (Oğuz 2009: 138-141). İçerik, halkın, kendisini kuşatan varlıkların tamamıyla ahenkli ve iyi niyetli olarak yaşadığı ilişkiye dair bütün çıkarımlarının ve deneyimlerinin toplamı şeklinde tanımlayabileceğimiz geleneksel ekolojik bilginin tüm bileşenlerine sahiptir. Bileşenler, halkın doğal sistemle ilgili tasavvur edilen, deneyimlenen, ortak kabule ulaşan, birbirini tamamlayan alt kadroları, toplum yaşamını ayırıştırıcı alt kategorilere indirgemeksizin, bütüncül bakış açısı ile düzenlenmiştir. Halkbiliminin geleneksel ekolojik bilgiye dair kabul ve pratikleri, Arthur Lyon Dahl’ın ifadesiyle nadiren yazılı formda bulunur ve ne kadar süreyle hayatta kalacağı belli değildir (Dahl 1989: 57- 66). Bu bağlamda geleneksel ekolojik bilgi, niceliğe değil niteliğe dayanır; aklı ve maddeyi bir arada ele alır, ahlâkî değere ve manevî yapıya sahiptir. Geleneksel ekolojik bilginin temelinde

gözlem ve deneme-yanılma yatar, verileri, uzun tarihsel süreç içinde kendi kaynakları vasıtasıyla elde eder. Bu özellikleri itibarıyla, geleneksel ekolojik bilginin sosyal bağlamı sözlü tarihten beslenen manevî bağıntıları, müstakil bir kozmoloji ya da dünya görüşünü, toplum üyeleri ve diğer canlılar bakımından mütakabil olmaya ve gerekliliklere dayanan ilişkileri, ortak kabul ve amaç üzerine tesis edilmiş yerel kaynak yönetimi geleneklerini kapsar (Berkes 1993: 4- 5). İşaret edilen hususlar çerçevesinde, geleneksel ekolojik bilgi, farklı araştırmacılar tarafından yerli bilgi, yerel bilgi, geleneksel bilgi gibi belirli bir yere özgü geleneksel değerleri vurgulayan düşüncelere ve uygulamalara odaklanmış adlandırmalarla da ifade edilmektedir (Butler 2006: 108- 110).

Döngüsel ve birbiriyle uyumlu işleyen doğa bütünlüğünün değeri Doğu'nun ve Batı'nın kadim kültürlerinden beri farklı vesilelerle dile getirilmiş olsa da aslında bu başlıkların ortaya çıkışını ve ekolojik yaklaşımın bilim dalları arasında geniş yer bulmasını, Rachel Carson'ın 1962 yılında *Sessiz Bahar* adlı kitabını yayımlamasının tetiklediği söylenebilir. Kitap, özellikle tarımda kullanılan kimyasalların yarattığı çevre kirliliğinin insan, bitki, hayvan, deniz, akarsu, hava, toprak üzerindeki yıkıcı etkilerini çarpıcı ve düşündürücü bir üslûpla gözler önüne serer. "Bir zamanlar Amerika'nın kalbinde bütün yaşamın çevresiyle ahenk içerisinde görüldüğü bir kasaba varmış. Bu kasaba ilkbaharda yeşil tarlaların üzerinde beyaz çiçek bulutlarının gezindiği, yamaçlarında meyve bahçeleri ve geniş buğday tarlalarının oluşturduğu bir satranç tahtasının tam ortadaymış. ..." cümleleriyle, yazarın "bir zamanlar" ifadesiyle başlayarak, gelecekte bugün anlatılan "Yarının Masalı" bölümü, bir yaşam tarzının ifadesi anlayışıyla, kültürel bakış açısına sahip okuyucu-

cunun zihninde, doğal ortamın can suyunun çekildiği bir gelecek imgesi bırakmaktadır. Carson'ın Yarının Masalı, ilerledikçe, insanın içini huzurla dolduran doğal dünyanın zenginliği giderek azalır, insan, hayvan ve bitkileri ölüme sürükleyen âni, açıklanamayan hastalıklarla, kuraklıkla görünürlük kazanan acı bir çevre felaketi yaşanır. Bu felaketin sebebi, toplumun üzerine çöken uğursuz büyüdür (Carson 2011: 1-3). Bu uğursuz büyü, doğayı, dengesini bozacak şekilde bencilce ve hoyratça tek yönlü kazanımın emelleri uğruna kötüye kullanan "modern" insan denilen canlı tarafından yapılmıştır. Oysa geçmişin iyiliği, sağlığı, bereketi insanoğlunun, doğayı içinde mutlulukla yaşayacağı evi olarak görmesinden kaynaklanıyordu. Günümüzde bu görüş, sadece kırsal kesimde yaşayan toplumlar arasında canlılığını korumaktadır. Çünkü modern insanın dünya görüşünü yönlendiren en belirleyici güç kapitalizmdir. Doğa ile savaşmak yerine barışık yaşamayı ilke edinen toplumlar, onun, kendilerine bereket dolu karşılıklar vereceğini bilir, geleneksel dünya görüşünü bu anlayış üzerine kurar. Halk felsefesi, geleneksel dünya görüşü veya halk zihniyeti olarak dile getirilen yapı, her bir halkbilimsel dışa vurumun ve kabullenişin meşruiyet zeminidir. Dış dünyanın gerçekliğini algılayarak ona uyumlu biçimde sergilenecek davranışların kendi içinde tutarlı işleyişi de zihniyet ürünüdür (Çobanoğlu 2000: 12). Dolayısıyla belli bir bakış açısıyla bütünleşmiş şekilde sürdürülen değerler, tercihler ve eğilimler toplamı olarak, "dünyaya ve dünya ilişkilerine içten doğru bir tavır alış" şeklinde açıklanan zihniyet, değerler toplamının temelinde gerçek bir yapıya, yani somut davranış örüntülerine dayalı olması itibarıyla, yaşam tarzının kendini birtakım tavır ve uygulamalarla dışavurumunu gerçekleştirdiği oluşun özünde var olan içe-

riktir (Ülgener ty.: 14- 16). Böylece, içinde var olunan ekolojik düzen, zihniyet özünün oluşmasında başat rol oynamaktadır. Bu bağlamda, yaygın alışkanlıklar, dil, gelenekler iklimin, mevsimlerin doğa çerçevesi içinde yer alan bir değerler toplamını ve eylem demetini temsil etmektedir. Dünyanın en tercih edilir mekânlarında konumlanmış ülkelerde göğün aydınlığı, güneşli uzun günler kuzeyin uzun kış geceleriyle tezat teşkil ederken gerek yaşam biçimini, gerek zihniyeti gerekse de kültürü derinden etkilediğine (Dollot 1991: 61) göre, toplumda âdetleri, gelenekleri, örfleri, sözlü yaratmaları, maddî ürünleri gerçekleştiren eylemler de içinde yaşanan ekosistemle eşgüdümlü bir dünya görüşünün/zihniyetin sonucudur.

Öyle anlaşılıyor ki Carson'ın masalındaki "bütün yaşamın çevresiyle ahenk içinde görüldüğü bir kasaba"nın halkı, en temel yaşamsal ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacını doğa ile barışık, ona zarar vermeyen, malzeme, konumlandırma, ısı ve ışıktan faydalanma, mekân kurgusu bakımından en faydacı anlayışla tasarladığı evleri inşa edecek geleneksel dünya görüşüne veya zihniyete sahiptir. Mimariye yön veren uygulamalar, geleneksel ekolojik bilgi ile yakından ilişkili dışavurumları içeren dünya görüşü veya zihniyet özüne sahiptir. Zira içinde yaşanan bir yapının birey için bir ilk kabuk, onu çeviren daha geniş çevrenin toplum için ikinci bir kabuk olduğunu belirten Doğan Kuban'a göre, mimari etkinlik de "çevre yaratmak" düşüncesinin hayata geçmesidir. Bir sahne gibi yaşantımızı sınırlayan, yönlendiren, tanımlayan bu çevre, toplumun ekonomik ve politik yaşantısını, teknolojik olanaklarını ve kültürel, sosyal eğilimlerini de yansıtmaktadır. (Kuban 2016: 10). Halk mimarisi, halk yapı sanatı, yerel mimari, anonim yapı sanatı gibi farklı adlandırmalarla karşımıza çıkan geleneksel mimari, "yaşamın doğrudan yansıtıcısı" (Bektaş 1996:

25) olarak görülmektedir. O halde çevre yaratan, yerel ve anonim özellik taşıyan geleneksel mimari ürünleri, yakın çevrenin sağladığı malzemelerle yerel yapı ustaları tarafından, tamamen yerel halkın ihtiyaçları ve geleneksel dünya görüşü gözetilerek gerçekleştirilmektedir. Söz konusu yapı tarzı, "geleneksel" sözcüğünün anlamı itibariyle toplumun ortak kabullerine ve kuşaklar boyunca nakledilen inşa ve yaşama tarzına dair bilgiler üretir; aynı zamanda, ekip çalışmasını, iş bölümünü gerekli kılmaları bakımından yaratıcıları için meslekî ilişki ağları ve davranış repertuarları gerçekleştirir. Bu bağlamda, maddî kültür kapsamında değerlendirilen geleneksel mimari ürünleri, kültürün temelindeki bir çok yapı taşının "neden"ini, "nasıl"ını, açıklayacak yanıtları muhafaza eder.

Beypazarı Evleri

Geleneksel mimariye dair ekolojik bilginin değerlendirilmesi amacıyla alan örnekleme olarak seçilen Beypazarı, Ankara ilinin 100 km. kuzeybatısında bulunan, dördüncü büyük ilçesidir. Beypazarı, Ayaş, Güdül, Nallıhan, Polatlı, Çamlıdere, Seben, Kırısıcık, Mihaliççik ilçeleriyle sınırlı komşusudur. Yüzölçümü 1868 km², rakımı 680 m.dir. Hıdırlık, Üçkızlar ve Salipli tepelerinin eteklerine kurulmuş ilçe, kuzey ormanlık bölümü Batı Karadeniz, güney bozkır bölümü karasal iklim özellikleri göstermesi bakımından, İç Anadolu, Batı Karadeniz ve Marmara bölgeleri arasında bir geçit iklimi karakterine; komşu ilçelere göre oldukça zengin orman varlığına ve bitki florasına sahiptir. Geniş ekilebilir toprağı bulunan Beypazarı'nın, killi, kireçli, kumlu toprak varlığı da yögundur.

Beypazarı'nın Ankara-İstanbul karayolunun kuzeyinde bulunan, çarşı merkezinin yer aldığı eski kısmında şu an, geleneksel üslupta inşa edilmiş 2500 kadar ev bulunmaktadır. Betonarme yapılaşmanın

süratle arttığı yeni kısım ilçenin güney yönündedir. Geleneksel yapıların yerleştiği eski Beypazarı sırtını kalker tepelere verecek sert esen kuzey rüzgârlardan korunaklı olarak konumlandırılmıştır (F.1).



F. 1: Beypazarı genel görünümünden bir kesit. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)

Beypazarı'nın geleneksel evleri çoğunlukla iki, yer yer üç katlıdır. Bu evlerin bulunduğu mahallelerin kuruluşunda, evler zemine, soğuk mevsimlerde birbirinin güneşini kesmeyecek açılarda yerleştirilmiş ve ısıyı mahalle içinde tutabilmek gayesiyle ya yakın aralıklarla ya da bitişik düzende inşa edilmiştir. Bu sistem aynı zamanda sıcak mevsimlerde evlerin birbirinin gölgesinden yararlanmasını da sağlamaktadır. Işık ve ısıdan en fazla faydalanabilmek için ön cephesi güneye dönük olarak tasarlanmış bu evler, genellikle sokak ve cadde üstü konumlandırılmış olmaları nedeniyle, evlerin ancak bazılarının bahçesi vardır. "Bütün ustalar bilir ki sabah güneşidir, evi ısıtan. Evlerin yüzü sabah güneşine dönük tasarlanır" (Sabri Ustaoglu, Mülakat, 12 Ağustos 2019) (F. 2).

İç mekân tasarımında, uzun süreyle yiyecek muhafazasını sağlamak üzere ki-



F. 2: Sokak üzeri yerleşim. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)
ler bölümleri alt kata ve genellikle kuzey yönüne yerleştirilmiştir.

Mutfak da yine kuzey yönünde ve bazen üst katta bazen de hem alt hem de üst katta yer almaktadır. Geleneksel Türk evi iç mekân tasarımında, sofanın yerleşimine göre sofasız plan tipi, dış sofalı plan tipi, iç sofalı plan tipi ve orta sofalı plan tipi olmak üzere dört ana plan tipi ortaya çıkmıştır (Eldem 1955: 24). Beypazarı evlerinin alt katları belirli bir plan tipi göstermediği için bu plan tipleri üst katlar için geçerlidir. Beypazarı'nda varlıklı ailelerin evi genellikle orta sofalı olarak tasarlanır. Kış mevsimi soğuk ve uzun, yaz mevsimi sıcak ve kuru geçen ilçede, kışın ısıyı dağılmasını önleyerek içeride tutmak, yazın da serinliği sağlamak ve rüzgâr koridoru oluşturmak için iç sofalı yerleşim daha çok tercih edilmiştir. Küçük pencere açıklıkları ısı kaybını en aza indirmenin diğer bir yoludur. Evlerin içini havalandırmak üzere pencere boşlukları, hava akımını en yüksek düzeyde sağlayacak şekilde yerleştirilmiştir. Pencere önünde oturan kişiyi rahatsız edecek fazladan bir iç hacim ya-

ratmamak düşüncesiyle, pencerelerde sıklıkla yukarıdan aşağıya doğru sürgülü açma kapama sistemi uygulanmıştır.

Değişik öğeleri bir araya getirebilmek için bağlantı sistemleri, malzemeye istenen biçimi vermek için araçlar ve biçimlendirme süreçleri gereklidir. Bir biçimin elde edilmesi sürecinde izlenen yolların tümü “yapım” adını alır. Amaca uygun bir biçimi ve bu biçimi ayakta tutacak sistem olarak strüktürü uygun malzeme ile yapım tekniğinin olanakları içinde gerçekleştirmek, “yapı eylemi”dir (Kuban 2016: 12- 13). Geleneksel Bey pazarı evlerinin yapım sürecinde, ağaç, toprak, tatlı sıva, alaturka kiremit, çinko, demir malzeme kullanılmıştır. Evlerin alt katları taş malzeme ile inşa edilir. Muntazam biçimde olması gerekmediği için, temele döşenen taş, dere kenarlarından elde edilir. Duvar örülen sarı taş, Kozalan köyünün ekolojik armağanıdır. Ormanlık, dağlık, taşı, kayası bol köyün yüksekçe yamaçlarından ilçe merkezine getirilen sarı taş, doğal ortamından geldiğinde henüz yumuşak yapısını koruduğu için elde işlenmeye uygundur. El gereçleri ile duvar örülecek şekilde biçimlendirilir, köşelenir, yüzeyi tırnak gereci ile tırnaklanır. İşlendikten sonraki birkaç gün içinde sertleşir (Sabri Ustaoglu, Mülakat, 12 Ağustos 2019). Taş ustaları hem evlerin temelini ve giriş katını, hem de Bey pazarı merkezde ve köylerinde taş fırınları döşeyen, inşa eden kimselerdir. Deprem kuşağında yer alan Anadolu’nun, yerel yapı ustaları doğanın yol açtığı dezavantajı bertaraf etmek amacıyla öylesine akılcıl bir teknik uygulamışlardır ki betonarme binaların düşük şiddetli sarsıntılarda bile çatlamasına, çökmesine, yıkılmasına karşılık, bu yaşlı yapılar, birçok doğal afetten hasarsız kurtulmuştur: Giriş kat duvarı örülürken, taş dizgileri sarsıntı esnasında birbirinin üzerinde hafifçe kayarcasına hareket edecek şekilde yerleşti-

rilmiştir. Dahası, Bey pazarı’ndaki bir çok evin giriş kat duvarını oluşturan taşların arasına, dışarıdan görünmeyecek şekilde oluklar açılmış, bu olukların arasına yerleştirilen iki ucu kurşun dolgulu demir çubuklardan yapılan kayıtlarla taşlar, alt- üst ve sağ- sol taraflarından boşluk kalmayacak şekilde birbirine sabitlenmiştir. Ayrıca, yine taşlar arasına demir parçaları yerleştirilerek, sarsıntı anında yapının esnek reaksiyon vermesi sağlanmıştır (Mehmet İhsan Okyay ve Hamdi Yılmaz, Mülakat, 10-12 Ağustos 2019). Bu alt katlar, ailenin büyükbaş, küçükbaş ve kanatlı hayvanlarına barınak, erzak muhafaza alanı ve mutfak olacak şekilde tanzim edilmiştir.

Girişin üstündeki katlarda, ana yapı malzemesi ahşaptır. Geniş ormanlık alanı bulunan ve konumu itibarıyla Karadeniz Bölgesi’ne yakın bulunan Bey pazarı’nın ekolojik çevresinde ahşap malzemeye erişim oldukça kolaydır. Ayrıca, geçmişte göçer evli hayat tarzını benimsemiş olan Türkler’in çadırında iskelet malzemesinin ahşap olması, konut inşasında taş ve kerpiçten daha çok ahşap kullanmaya yatkınlık kazandırmıştır. Bu zihniyetin sürekliliği, yerleşik hayatta yapı malzemesi olarak Türklerin, ahşabı çok tercih etmelerinin nedeni olmuştur (Kuban 2017: 1- 14). Geleneksel mimarinin muteber malzemesi ahşap, ısı etkisiyle genleşmeyip aksine kuruma ve güç kazanma, ses izolasyonu sağlama, elektrige karşı yalıtkan olma, hafif ve dekoratif olma, kolayca onarılabilme özellikleri ile avantajlı durumda iken; kapalı ortamda bulunan nemi çekerek şişme, çürüme, küflenme, kurtlanma, mantarlanma, güneş ve rüzgârdan etkilenme gibi özellikleri ile dezavantajlı durumdadır. Ancak ahşabın en belirgin dezavantajı ateşe dayanıksızlığıdır (Özen 2001: 2-10). Öyle ki Bey pazarı’nın geçirdiği yedi büyük yangın, geleneksel evlerin birçoğunu

yok etmiştir. Yangın esnasında ahşap parçalarını birbirine sabitleyen demir çivilerin basınçla yerlerinden kurtulup yakın evlere fırlaması, yangınların yayılmasına yol açmıştır. Yangın deneyimleri yapı ustalarını, demir çivi kullanımını en aza indirmeye yöneltmiş ve sert ağaçtan elde edilen zıvana kullanımı yaygınlaştırmıştır. Ahşap ile iki parçayı birbirine sabitleme problemini bile ahşap zıvana ile çözecek kadar yakın ilişki kuran geleneksel dünya görüşü, onun “tözünü toprağa borçlu ve nefes alan, ‘çalışan’; insanın içini ısıtabilen; zamanı lifleri arasına sıkıştırabilen ideal bir görünüme sahip; kendine özgü bir kokusu olan, yaşlanan hatta özgün parazitlere sahip canlı, bir malzeme” (Baudrillard 2011: 47) olarak çoktan içselleştirmiş, dış kabuğunu yine doğal yaşamın armağanı olan bu malzeme ile kuşanmıştır.

Yekpare taş ayaklar üzerine sabitlenmiş 30- 40 cm çapında 2m. aralıklarla yerleştirilmiş ahşap dikmeler taşıyıcı sistemi oluşturmaktadır. Bu taşıyıcıların üzerine yapının dört bir cephesine yatay konumda yerleştirilen yekpare hatılların her birine ilçede “öz” adı verilmektedir. Ortalama 150 cm. yüksekliğinde örülen giriş kat duvarının üzerine yerleştirilen taşıyıcıların iskelet boşluğu, “dokuma ağacı”, “bedevre tahtası”, “şamdolma” teknikleri uygulanarak âdeta ahşaptan örgü yaparcasına dokunarak doldurulur (F. 3). Bu uygulamalar için gereken ahşabın işlenmesi oldukça meşakkatli ve zaman alıcı bir süreçtir. Yapının taşıyıcı sistemini oluşturan ve duruma göre dik ve yatay olarak yerleştirilen ahşap malzeme, asla testere ile kesilmez; nacak ile yontularak düzlenir. Çünkü hızar testere ağzı hareket ettiği yüzeyde pütürlü, ince tırtıklı doku bırakır. Zamanla bu ince tırtıkların arasına ağaç kurdu yerleşir ve ağaç gövdesinin derinliğine nüfuz eder, ağacın ömrünü kısaltır. Bu nacak ile yontma, belirli bir el melekesi gerektiren

ustalık işidir. Nacakla kesilip şekil verilmiş olan büyük ve yekpare gövdeli ahşap malzeme, uygulanacağı alanda hiçbir şekilde demir çivi kullanılmaksızın birbirine bağlanır. Çingene burgusu adı verilen gereçle, 90 derecelik açıyla üst üste gelmiş iki ağacın bağlanma noktasında, dikey olarak açılan delikler, ağaç kurdundan koruma maksadıyla dağlanır ve gürgen gibi sert bir ağaçtan yapılmış zıvana çakılarak birbirine sabitlenir. Herhangi bir amaçla toprağa gömülecek ahşap direklerin uç kısımları da ağaç kurdundan korumak için dağlanır.



F. 3: Sarı taş üzerinde şamdolma tekniği. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)

Yerel halk, bahçecilik uygulamaları kapsamında da benzer bir çözüm bulmuştur: Meyve bahçelerinde ağaçlar, üzüm bağlarında makasla kesilemeyecek kadar kalın dallar da, testere ile budandıktan sonra, tam budama yeri, keskin bir bıçakla, testere ağzının pütürlü kalıntılarını tamamen toplayacak şekilde yontulur, düzlenir. Budama yüzeyi, hem güneşin yakıcı etkisinden korumak, hem de ağaç kurdu girmesini önlemek üzere çamurla kapatılır. Bu çamur kuruyup dökülmesin

diye arada bir suyla ıslatılır. Günümüzde budama yüzeyi, çoğunlukla aşu macunu adlı koruyucu bir kimyasal madde ile kaplanmaktadır.

Geleneksel Beypazarı evlerinin ikinci ve üçüncü kat ahşap iç ve dış yüzeyleri yerel halk arasında “tatlı kireç” olarak bilinen kireç ile sıvanır. Tatlı kireç, özellikle Kuyumcutekke köyü sınırlarında yer alan doğal kireç taşından elde edilir. Çevrede dağınık halde bulunan kireç taşları, bu alanda ustalaşmış Kuyumcutekkeliler tarafından toplanır. Ardından, öncelikle, eni ve boyu yaklaşık 2 m. yani 4 m²'lik alanı kaplayacak şekilde ve yaklaşık 1,5 m. yükseklikte üç taraflı, yerel halk arasında “kaba daş” olarak bilinen ateşe dayanıklı taşlarla duvar örülerek ocak düzeni kurulur. Ocağın içi büyükçe ve kirecin beyaz rengini muhafaza etmek üzere, is yapmaması amacıyla tamamen kuru, irice kütüklerle hemen hemen 1 m³ miktarında doldurulur. Yumruk büyüklüğünde kireç taşları bu kütüklerin üzerine ocak yüksekliğince yerleştirilir. Ocağın ön tarafında, içlerinde ateşlemenin gerçekleşmesi için taşlar arasında ortalama 35x35 cm'lik hava boşlukları bırakılır ve bu boşlukların üzeri büyük boyutlu taşlarla kapatılır (F. 4-5). Son olarak ocak ateşe verilir ve yirmi dört saat kadar ateş yanmaya devam eder. Bu sürenin sonunda ateş sönünce, yanmış kireç taşları tek tek ocaktan çıkarılır, bir araya toplanır ve tahta tokmaklarla dövüle dövüle inceltilir, eleklerden geçirilir ve yapıların iç ve dış yüzey sıvası için kullanılmak üzere inşaat alanına nakledilir (F. 7-8). Söz konusu işlem Kuyumcutekke köyünün Kiraşlık adı verilen bölgesinde yapılır (F. 9). Bazı evlerin bahçesinde de üç tarafı çevrili ocak hazırda bulunur. Tatlı kireç, suyla karıştırıldığında, yüzeye mükemmel tutunan bir sıva malzemesidir (Hamdi Yılmaz, Mülâkat, 11 Ağustos 2019). Evlerin beyaz rengi tatlı sıvadan gelir. Ahşap malzemesinin kahverengi,

beyaza yumuşak bir tezat oluşturur ve yapının hem geçmişi anımsatan hem de mütevazı ve sakin görünümüne katkı sağlar.



F. 4: Kireç ocağının hazırlanması. (Kasım Baydar arşivi. 10 Haziran 2018)



F. 5: Yanmaya hazır halde kireç topakları. (Kasım Baydar arşivi. 10 Haziran 2018)



F. 6: Kireç dövme tokmağı. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)



F. 7: Kirecin elekten geçirilmesi (Kasım Baydar arşivi. 10 Haziran 2018)



F. 8: Elekten geçirilmiş kirecin belli bir yerde toplanarak kullanıma hazırlanması. (Kasım Baydar arşivi. 10 Haziran 2018)



F. 9: F. 4-5'te görülen kireç ocağının bugünkü durumu. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)



F. 10: Kiraşlık mevkiinde bir kireç ocağının bugünkü durumu. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)

Beypazarı evlerinin kapı, özellikle de cümle kapısı eşiklerinde ardıç ağacı kullanımını yaygındır. Çürümeye karşı dirençli bir ağaç cinsi olması, halk arasında tercih sebebidir. Bu özelliğinden dolayı mezar başları da bu ağaçtan yapılır. Ardıç, aynı zamanda, güzel kokulu bir ağaçtır. Çeyiz sandıkları, güvellenmeye karşı koruma amacıyla ardıç ağacından yapılır. Cümle kapısı eşiğindeki ardıç ağacına zaman zaman atılan çok küçük çentik yerlerinden şahane bir koku yayılır (Mehmet İhsan Okyay, Mülâkat, 10 Ağustos 2019). Kapı eşiğinde hem uzun ömürlü, hem de güzel kokulu ardıç ağacı kullanılması, Türk inanç sistemindeki “ev iyesi” algısı ile örtüşüyor olmalıdır. Zira, “Eşik, evin içine giriş izni veren ve aynı zamanda gelene, giriş sırasında bir eve girmekte olduğunu hatırlatan ilk duraktır. Ev iyesi eşikte olabilir” (Kalafat 1990: 48- 49). Türkler için ailenin mahrem ve kutsal dünyası olan ev, dışarıdan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı korunmalıdır. Sağlam pencereler, sağlam kapı ve tabii ki sağlam, uzun ömürlü, mis kokulu eşik tasarımı, ev halkına güven telkin eden mimari unsurlardır.

Beypazarı’nda konak adı verilen bazı büyük evlerin çatısı üzerinde “guşgana/kuşkana” görülür. Mimari bellekte “cihannüma” olarak bilinen bu alan,

Farsça çatının üstünde her yanı gören yüksekçe taraça; Dünya'yı gösteren harita anlamındadır (Devellioğlu 1986: 173). Evin iç merdiveni ile ulaşılan, çatı seviyesinden ortalama 2m. tavan yüksekliğinde inşa edilen guşgana, üç veya dört yönden pencere boşluğuna sahiptir. Çatının üzerinde yüksek bir mekân olması bakımından seyirlik manzara imkânı sağlamasının yanı sıra, sıcak yaz gecelerinde ev halkına ferah bir ortam sunan tek göz odadan ibarettir. Bu konumu ile guşgana, Türklerin Orta Asya'daki en eski surlu yerleşimlerinde bulunan gözetleme kulelerini hatırlatmaktadır. Dört köşe olarak tasarlanan surlu yerleşimlerin köşelerindeki kuleler, askerî gözetleme ve ateş yakarak işaretleme, astrolojik gözlem yapma amacı taşıyordu ve uğuru uzak yerlere değsin diye özellikle yüksek yapılırdı (Esin 2003: 11- 121). Gök kubbeyi bir çadır imgesiyle özdeşleştiren, kozmolojik algı, samanyolunu çadırların dikiş yeri, yıldızları ise ışık gelsin diye açılmış delikler ve dünyanın pencereleri olarak düzenlemişti (Eliade 1999: 292). Dolayısıyla, Beypazarı'nın giriş ve çıkışında, özellikle ilçenin ortasından geçen Ankara- İstanbul karayolu üzerindeki evlerde bulunan guşganalar, oldukça küçük bir iç alana sahip olmakla birlikte dört yönden görüş imkânı sağlaması, evin en yüksek bölümünde yer alması, bakımından göçer evli Türk yerleşim zihniyetinin yerleşik hayattaki bir uzantısı olarak düşünülebilir. Ayrıca ilçede gıda muhafaza etme teknolojisinin olmadığı dönemde halk, kışlık protein ihtiyacını karşılamak üzere birkaç ay öncesinden satın alıp beslediği büyük veya küçükbaş hayvanı, halk takviminde "pastırma yazı" olarak bilinen, yıllık döngüde daima aynı zamana denk gelen dönemde keserdi. Pastırma yazı, ekim sonu görülen, kasım sonuna kadar süren yaklaşık iki haftalık ılık ve güneşli geçen günlerin adıdır. Kesilen et, kullanıma uygun olarak bölünür, bir kısmı

kıyma çekilip kavurma yapılarak muhafaza edilir, amaca uygun olarak ayrılan bir kısmı pastırma ve sucuk yapılır. Bir kısmı da parça et olarak kurutulur. Kurutma için, çok yönden hava akımına elveren guşgananın tavanına sabitleyip sarkıtılan kancalara, iki ucu iki kancaya gelecek şekilde yerleştirilen sopalarla asma düzeneği hazırlanır, pastırma, sucuk ve parça et iplerle tutturulup düzeneğe asılır ve kurumaya bırakılırdı. Kurutulmuş parça et, çoğunlukla fırın aşısı yapılarak tüketilirdi. Guşganası olmayan evlerde ise evin, etin kurummasını sağlayacak hava akımı olan bir bölümü, bu iş için kullanılırdı. Günümüzde guşgana kışlık yiyecek hazırlığında sadece sebze-meyve kurutma alanı olarak işlevini sürdürmektedir (F.10).



F. 11: Guşgana. (Şirin Yılmaz arşivi. 13 Ağustos 2019)

Türkler'in göçer evli yaşam tarzı, ekonomik faaliyetlerinin gereğince, hayvanlarını beslemek üzere mevsimsel göçlere ve yaylak- kışlak düzenine dayanmaktaydı (Ögel, 1978: 5- 38 ve Gökalp 1976: 27 ve Kutlu 1992: 59- 60). Türkler yerleşik hayata geçtikten sonra da bu tarz yaşam alışkanlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu hayat biçimi, Türkler'i halk hekimliği, halk veterinerliği, halk takvimi gibi geleksel ekolojik bilgiye dayanan bulgular elde etmekte ve bunları hayata geçirmekte uzmanlaştırmıştır. Beypazarı'nda yaylak-

kışlak yaşam düzeni hâlâ büyük ölçüde devam etmektedir. Sıcak mevsimlerde hayvanlara besleyici otlak alan bulmak üzere en çok tercih edilen yaylak alan, merkeze 10 km uzaklıktaki Tekke Yaylası'dır. Burada evler, yine ahşap malzemenen merkezdekilere bakarak daha derme çatmadır. Çünkü burada amaç konfor değil; hem besiciliğe dair öncelikler hem de ailelerin kış için yiyecek hazırlığıdır. Burada günler sokakta geçer, işler sokakta yapılır. Son yıllarda meteorolojik döngülere bağlı halk takvimi değişmiş, yaylaya çıkış, yayladan dönüş takvimi, ilk ve orta dereceli okulların kapanma ve açılma tarihlerine göre belirlenir olmuştur. Okulların kapanmasından bir hafta önce aile bireylerinden bir iki kişinin gidip evin ahşap tabanını fırçalayarak temizlemesiyle yayla mevsimi açılmış olur. Böylece doğanın kucagında geçen yaz mevsimi, hayvanların serpilmesi, insanların zihin ve beden olarak tazelenmesi, yanı sıra kış hazırlıklarının yapılmış olmasının gönül rahatlığıyla sonbahara erişir.

Toplum ile kültür arasında birbirine dönüşlü bir ilişki açıktır. Hem toplum kültürün yaratıcısı, hem de kültür toplumun yaratıcısıdır. Bu ikisi, birbirlerinin iç dinamiklerini gerçekleştirirler. Söz konusu gerçekleştirmeler, pek çok farklı belirleyicinin etkisiyle hayat bulur. Bu bağlamda, geleneksel ekolojik bilgi kültürün değişik sahaları gibi maddî kültür sahasındaki üretimlerde de son derece önemli bir faktördür. Maddî kültür ürünleri toplumsal yaşamını anlamak, kültürü anlamının anahtarlarından biridir (Woodward 2016: 43). Öyleyse bu ürünler, kendilerini yapan, kullanan, muhafaza eden toplumların geleneksel dünya görüşünü yansıtan inançları, kültürel belleği, değerleri, tutum ve davranışları hakkında net ve mantıklı bilgiler sağlar. Geleneksel mimari de içinde olduğu toplumun ortak kabulleri ve do-

ğaya karşı tavır alışları hakkında veriler taşır. O halde, "Mimari varlığın incelenmesi, orada bulunan insanın ve onun yaşamının da incelenmesi, dolayısıyla insan ya da insan gruplarının oraya yansıttığı kimliğinin ortaya çıkarılması demektir. Çünkü insan mekânla vardır. Mekân kavramını yaratan ve ortaya koyan, insanın ta kendisidir. İnsan günlük yaşamını geçirmek için çeşitli mekânlara ihtiyaç duyar" (Taşçıoğlu 2013: 45, 58). Sözü edilen mekânlar arasından bu çalışmada, bir kimsenin ya da bir ailenin içinde yaşadığı, pek çok yaşam etkinliği gerçekleştirdiği, bize hayal gücümüzü harekete geçiren bir "ilk evren" (Bachelard 2014: 33- 34) olarak "ev" seçilmiştir. Nitekim ev, geleneksel dünya görüşü ekseninde kalıcı olma, yerleşme, yaşam, bellek üretme, emek harcama vurguları taşıyan; bunu yaparken de etrafındaki ekosisteme uyumlanmış bir maddî kültür ürünüdür. Burada ev, ekolojik bilgi bağlamında Beypazarı alan örnekleminde incelenmiştir. Mine Kışlalıoğlu ve Fikret Berkes, *Çevre ve Ekoloji* adlı çalışmada, (2018: 17) ekolojinin her şeyden önce, akli selime dayandığına, hepimizin âşına olduğu fikirler taşıdığına, binlerce yıllık yaşam deneyimlerinden düşünceler yarattığına vurgu yapmaktadır. Fikret Berkes, Johan Colding ve Carl Folke'a ait bir başka çalışma (2000: 1251- 1262) ise, bunlara ilaveten, geleneksel ekolojik bilginin yerel olma niteliği üzerinde durur ve bu bilginin karmaşık sistemleri ve fonksiyonları yönetmede, tepki vermede ne kadar etkin rol oynadığı gözler önüne serer. Bu bağlamda, Claude Lévi-Strauss, halk hayatına dair geleneksel uygulamaları ve bunların öznelere sınıflandırma konusunda, doğal çevrenin yerel halk tarafından algılanışını, bellek oluşturucu kuşaklararası bir süreç olarak değerlendirir (Levi-Strauss 2016: 41- 43). Geleneksel evleri yaparken varoluş tavırlarını sergile-

yen ustalardan bugün ancak üç kişinin hayatta olduğu gerçeği, ilişkili bilgilerin de yakın bir tarihte yok olacağı sonucunu göstermektedir. Halk arasında “marangoz” ve “dülger” olarak bilinen bu ustalardan 93 yaşındaki Abdullah Ertuğrul (Çillerin Abdullah), ve 75 yaşındaki Sabri Ustaoglu, merhum Ziya Ustaoglu’nun çıraklarıdır. Ziya Ustaoglu da Mehmet Ustaoglu’nun çırağıdır. Satılmış Köroğlu ise şu anda 58 yaşındadır. (Abdullah Ertuğrul ve Sabri Ustaoglu ve Satılmış Köroğlu, Mülakat, 12-13 Ağustos 2019). Ustalarından sadece kol kuvvetine dayalı uygulama bilgisini değil, usta- çırak ilişkisi içinde öngörülen insanî ve meslekî alanda edep, usûl bilgisini de miras almışlardır. Bu kişiler, Max Weber’in “alışkanlıklar, âdetler, ikinci bir doğa haline gelmiş inançlar tarafından belirlenmiş davranış” şeklinde tanımladığı “geleneksel davranış tipi”ni ve geleneğe göre davranmak için “ne bir amaç tasarlaması ne de heyecanla harekete geçirilmesi gerekir; sadece uzun bir uygulamayla yerleşmiş tepkiye uyar” (Aron 2017: 355) şeklinde tespit ettiği tutumları sergileyerek kendi gelenek çevrelerinin maddî kültürüne katkı sağlayan birer aktördür. Dolayısıyla bu aktörler, ekolojik çevrenin bütün bileşenlerini göz önünde tutarak akılcı süreçlerde inşa ettikleri evlerin içinde yaşanacak değerlere yön veren birer kültür yaratıcısıdır. İnşa faaliyeti, söz konusu geleneksel davranış tipinin uzun bir süreç içinde elde edilen kabulleri çerçevesinde gerçekleşir. Bu noktada Ruddle’m, geleneksel ekolojik bilginin aktarılma süreci ve yapısı hakkındaki tespitleri konuya geniş bir perspektif sunar: Ekonomik etkinliklerde bilginin genç kuşaklara aktarımında, belirli yaş dönemleri gözetilir, farklı işler, yetişkinler tarafından benzer ve sistematik biçimde öğretilir, belirli bir iş bütünlüğü içinde bireysel görevler öğretilmesinde basitten karmaşığa doğru bir sıra izlenir, işler cinsiyete ve

yaşa özgüdür, uygun cinsiyetin üyeleri tarafından öğretilir, işler belli bir yere özgüdür ve icra edilecekleri yerin özelliklerine göre kişiye ebeveynlerinden biri tarafından öğretilir, eğitim belirli dönemlerde gerçekleşir, belirli işler ve iş bütünlükleri için ödül ve ceza söz konusudur (Ruddle 1993: 18). Beypazarı’nda geleneksel ev yapımında uzmanlaşması istenen kişinin eğitimi 10-12 yaşlarında bir ustanın yanına çırak olarak verilmesiyle başlar. Her usta çırağını benzer bir eğitimden geçirir. Eğitim hem meslekî konuları hem de toplumsal hiyerarşik ilişkiler düzenini, iş ahlakını içerir. Örneğin babadan daha üstün görerek ustaya aksi cevap vermemek, kolsuz saygı ve itaat göstermek bu eğitimin önemli parçasıdır. Çıraklık eğitimi ilk aşamada ufak tefek görevleri yerine getirerek, öğleyn ustanın evinden iş yerine yemek taşıyarak başlar, giderek mesleğin inceliklerini öğrenme ve uygulamayla devam eder. Meslek, Beypazarı ekolojisinin imkânları doğrultusunda özellikle ilkbahar, yaz, sonbahar mevsimlerinde erkekler tarafından icra edilir. Usta genellikle kişinin ya babası ya ailedeki bir başka büyüğü ya da yakın çevreden birisidir. Bu eğitim sisteminde ceza genellikle, rencide etmesizin nasihatte bulunma, ödül ise meslekî beceri ve insanî erdem bakımından kendini kanıtlayan çırağı kalfalığa yükseltmek şeklindedir. Yukarıda kısaca sözü edilen eğitim süreci ve mesleğe dair kabuller ilçede evlerin yapımını üstlenen kişiler arasında belirgin bir gelenek çevresi oluşmasını sağlamıştır.

Doğal varlıkları örselemeden, onlarla çift yönlü ilişki kurabilmiş, geleneksel birikimi günümüze taşımış ustaların bugün sayıca az olması, olanların artık meslekten çekilmesi ve geleneksel yapıların tercih edilmemesi yüzünden yeni ustaların yetişmemesi; ayrıca betonarme yapılaşmanın hızla artışı, geleneksel evler hakkında sadece yapım ve yaşam bilgisini yok

etmeyip şu an zamana direnenlerin restorasyonu sırasında bile yerel malzeme ve tekniklerden uzaklaşmaya yol açmaktadır. Keskin bir şekilde doğadan kopuşa dikkat çeken Glassie'nin, "Restorasyon içinde çalışanlar evi çıplak bırakacak ve çürümelerini hızlandıracak koruyucu dış tabakaları söküp atma eğilimindedirler" şeklindeki tespiti (Glassie 2006: 166), tam da Beypazarı'ndaki restorasyon faaliyetlerine işaret etmektedir. Bugün restorasyon çalışmaları, ilçedeki betonarme inşaatların ustaları tarafından yapılmaktadır. Çoğunlukla Çorum ve Kütahya illerinden çalışmak için Beypazarı'na gelen bu ustalar, hem geleneksel yapı tekniklerini tam olarak bilmedikleri için, hem de zahmetli olduğu için bu teknikleri uygulamamaktadır. Örneğin evlerin dış yüzey kaplaması, modern teknolojinin sunduğu yapıştırıcı ara malzemeler üzerine alçı sıvayarak yapılmaktadır (Kasım Baydar, Mülâkat, 13 Ağustos 2019). Rüzgâr, kar, yağmur ve güneşe karşı dayanıklı olmayan alçı dış yüzey, maalesef kısa süre sonra dökülmekte, yapılar çıplak kalmaktadır. Bu durum, kireç işleme ustalığının da tarihe karışma sürecini hızlandırmaktadır. Kireç ocakları da içine öteberi, çöp koyulan alanlar haline gelmiştir. Öte yandan çağın teknolojisi, besi kesmek, et kurutmak gibi gıda saklamaya yönelik davranışları gereksiz kılmış, pastırma yazı ifadesinin içeriğine, nede-nine ve uygulanaşına ait geleneksel bilgi unutulmaya yüz tutmuştur, ifade, uygulama alanından uzaklaşıp sözlü alanla sınırlı kalmıştır.

Sonuç

Her yerleşim birimi kendine özgü birtakım sosyo kültürel karakteristiklere sahiptir. Bu karakteristiklerin oluşmasında yaşamın farklı alanlarına dair geleneksel ekolojik bilginin önemli payı vardır. Bu çalışmada, insan yaşamının odağını teşkil eden ev, geleneksel ekolojik bilgi bağla-

mında, ele alınmış ve makale hacmine sığabilecek, birkaç örnekle yetinilmiştir. Yukarıdaki örnekler bile, dünya çapında faaliyet gösteren kurum ve örgütlerin geleneksel ekolojik bilgiyi koruma ve yaşatma faaliyetlerinin, bu bilgilerin giderek yok olma sürecini durduramayacağı; sadece yavaşlatacağını göstermektedir. On yedinci yüzyılda Avrupa'da başlamış, zamanla neredeyse bütün dünyayı etkisine almış olan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerinin tamamı şeklinde değerlendirilen modernlik ile bilim ve teknolojinin güç birliğiyle biçimlenen modern endüstri, doğal yaşamı önceki kuşaklarca hayal bile edilemeyecek yollarla değiştirmektedir (Giddens 2018: 9, 64). Kapitalist düzen, toplumların en küçük birimlerine kadar nüfuz etmiştir. Dolayısıyla, önceki kuşaklardan miras kalabilmiş bilgi bugün, geçmişte olduğundan çok daha kıymetlidir. Geleneksel değerler, doğaya duyulan derin saygı her geçen gün zayıflamaktadır. İnsanoğlunun dört bir yanını sarmış olan ve durmaksızın artış gösteren endüstriyel yapılar ve faaliyetler, en küçük yerleşim alanlarını bile işgal eden betonarme binalar, sonu gelmez kimyasal atıklar, dünyanın iklim dengesini, biyolojik çeşitliliği, doğal kaynakları geri dönülemez şekilde olumsuz etkilemektedir. Giddens'in ifadesiyle, "geri gitmek artık mümkün değildir" (Giddens 2013: 328). Yine de ileriye bakarak, bugün elimizde kalan değerlerin ve kaynakların mümkün olduğunca sürdürülebilmesi için ulusal ve uluslararası platformda çok duyarlı, acil ve etkin çalışmalar yapmaya ihtiyaç vardır. Bu çalışmanın alan örnekleme olan Beypazarı'nda bahçelerin bilge habercisi baykuşlar, baharı müjdeleyen kutsal leylekler, ağaçkakanlar, sincaplar, ağaç dalları arasında kuş yuvaları günümüzden beş yıl öncesine kadar halkın neredeyse bir arada yaşadığı canlılarken, bugün onları yılda bir kez görenler

bile kendini şanslı saymaktadır. Yoğun ağaç kesimi, endüstriyel atıklar, plansız yapılaşma ve bunlar nedeniyle sel baskınları, toprak kayması arttığı için besiciler hayvanlarını otlatmak için yeşil alan bulmakta zorluk çekmektedir. Bu yüzden ya hayvanlarını otlatmak için uzak alanlara gitmek ya da besicilikten vazgeçmek zorunda kalmaktadır. Geleneksel ekolojik bilgi doğrultusunda inşa edilmiş evlerin bir kısmı bugün işlev değişimine uğrayarak kültür turizminin birer enstrümanı haline gelmiş ve ticarethaneye dönüşmüştür. O halde ihtiyaç duyulan çalışmalar holistik bakış açısı ile tasarlanmalı ve yaptırım gücüne sahip olmalıdır. Yerel halkın geleneksel bilgisi çalışmalara muhakkak dahil edilmelidir. Örneğin, Beypazarı ölçeğinde, evlerin restorasyonu sırasında doğal malzeme kullanımı ve sıvama yöntemleri yeniden hayata geçirilmelidir. Çevre, ve ekonomi politikaları oluşturularak genç kuşaklara yerel malzemelerin işlenmesi, kullanılması, hayvan, bitki, toprak, su kaynaklarının geleneksel yöntemle en verimli, en iyi niyetli yaklaşımla işletilmesi gerektiği, öğretilmelidir. Halkbilimi araştırma kadroları içinde geleneksel ekolojik bilgiye sistemli bir şekilde yer verilmeli, âdetler, inançlar, uygulamalar belli alanların ekosistemleri bağlamında değerlendirilerek halkın geleneksel dünya görüşüne ait veriler holistik bakış açısı ile kayıt altına alınmalı, yanı sıra bilgilerin özgün halleri korunarak hayata geçirilmesi sağlanmalıdır. Dolayısıyla halkbilimi alanında elde edilen veriler, modern yaşam koşulları altında ileriye dönük stratejiler oluşturmada etkin rol oynamalıdır.

NOTLAR

1 Türk halkbilimi alanında, geleneksel ekolojik bilgiye değinen şu çalışmalar örnek verilebilir: Aça, Mehmet, "Halk Bilgisinin Takvim, Mevsim/ İklim, Çevre, Sağaltma ve Hukuka Dönük Temsilleri" *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Konya: Kömen Yayınları, 2016.

Yolcu, Mehmet Ali. "Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Çanakkale Halk Botaniği" *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. 16 (24) (Bahar 2018): 63-77.

Özdemir, Nebi. "Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi" *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 18 (1) (Yaz 2018): 1-28.

Çevre bilimleri alanında yapılmış şu çalışma, Türk halkbilimine dair bilgiler içermektedir:

Büyükşahin, Ferhat. *Sarıkeçili Yörükler'in Kültür-Çevre İlişkisi İçinde Geleneksel Ekolojik Bilgilerin Araştırılması*. İstanbul: Hiperyayın, 2018.

Uluslararası platformda geleneksel ekolojik bilginin korunması ve fikri mülkiyet yaklaşımları hakkındaki görüşler şu kaynakta ortaya konmuştur:

Semiz, Özgür, "Geleneksel Bilgi, Folklor ve Fikri Mülkiyet Hukuku: Yerel Kolektif Bilginin Hukuki Korunması". *Fikri Mülkiyet Hukuku Yıllığı*. (Ed. Tekin Memiş). Ankara: Yetkin Yayınları, 2015 (1) 377-402.

KAYNAK KİŞİLER

Abdullah Ertuğrul, Yerel Yapı Ustası, Mülakat Tarihi: 13, 15 Ağustos 2019.

Kasım Baydar, Tatlı Kireç İşleme Ustası, Mülakat Tarihi: 13 Ağustos 2019.

Hamdi Yılmaz, Elektrik Teknisyeni, Mülakat Tarihi: 10- 11 Ağustos 2019.

Mehmet İhsan Okyay, Elektrik Teknisyeni, Mülakat Tarihi: 10 Ağustos 2019.

Sabri Ustaoglu, Yerel Yapı Ustası, Mülakat Tarihi: 12 Ağustos 2019.

Satılmış Köroğlu, Yerel Yapı Ustası, Mülakat Tarihi: 12 Ağustos 2019.

KAYNAKÇA

Aron, Raymond. *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*. Çev. Alemdar Korkmaz. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2017.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.

Baudrillard, Jean. *Nesneler Sistemi*. Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi, 2011.

Bektaş, Cengiz. *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Bodrum*. Tasarım Yayın Grubu, 1996.

Berkes, Fikret. *Sacred Ecology*. New York: Routledge Taylor Francis Group, 2008.

_____. "Traditional Ecological Knowledge In Perspective". *Traditional Ecological Knowledge Concepts and Cases*. Ed. Julian T. Inglis. Ottawa: International Development Research Centre, 1993. 1-9.

Berkes, Fikret ve Colding, Johan ve Folke, Carl. "Rediscovery Of Traditional Ecological Knowledge As Adaptive Management". *Ecological Applications*. 10 (5) (October 2000), 1251-1262.

- Bookchin, Murray. *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2017.
- Butler, Caroline. "Local Knowledge and Contemporary Resource Management Historicizing Indigenous Knowledge Practical and Political Issues". *Traditional Ecological Knowledge And Natural Resource Management* Ed. Charles R. Menzies. ABD: Nebraska University Press, 2006, 107- 126.
- Capra, Fritjof. *Batu Düşüncesinde Dönüm Noktası*. Çev. Mustafa Armağan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2018.
- Carson, Rachel. *Sessiz Bahar*. Çev. Çağatay Güler. Ankara: Palme Yayıncılık, 2011.
- Çobanoğlu, Özkul. "Geleneksel Dünya Görüşü Veya Halk Felsefesinin Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler". *Millî Folklor* 45 (Bahar 2000): 12- 14.
- Dahl, Arthur Lyon. "Traditional Environmental Knowledge And Resource Management In New Caledonia". *Traditional Ecological Knowledge A Collection Of Essays*. Ed. Robert E. Johannes. Gland, İsviçre ve Cambridge: The World Conservation Union, 1989. 57-66.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1986.
- Dollot, Louis. *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*. Çev. Özlem Nudralı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1955.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi, 1999.
- Emiroğlu, Kudret ve Aydın, Suavi. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- Esin, Emel. *Türklerde Maddî Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003.
- Giddens, Anthony. *İklim Değişikliği Siyaseti*. Çev. Erhan Baltacı. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013.
- _____. *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2018.
- Glassie, Henry. "Halk Mimarisi Hakkında III". *Millî Folklor*. 69 (Bahar 2006): 164- 168.
- Gökalp, Ziya. *Türk Medeniyeti Tarihi*. Haz. İsmail Aka ve Kâzım Yaşar Koprman. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- Johannes, R.E.. "Integrating Traditional Ecological Knowledge and Management with Environmental Impact Assessment". *Traditional Ecological Knowledge Concepts and Cases*. Ed. Julian T. Inglis. Ottawa: International Development Research Centre, 1993. 33-39.
- Kalafat, Yaşar. *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1990.
- Kışlalıoğlu, Mine ve Berkes, Fikret. *Çevre ve Ekoloji*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2018.
- Kuban, Doğan. *Mimarlık Kavramları*. Ankara: Yem Yayın, 2016.
- _____. *Türk Ahşap Konut Mimarisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Kutlu, Muhtar. "Yaşayan Bir Alt- Kültür Geleneği: Anadolu Göçer Kültürü" *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri C. I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992. 59- 66.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac and Sketches Here And There*. ABD: Oxford Üniversitesi Yayını, 1968.
- Levi-Strauss, Claude. *Yaban Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2016.
- Odum, Eugene P. ve Barrett, Gary V.. *Ekolojinin Temel İlkeleri*. Çev. Prof.Dr. Kani Işık. Ankara: Palme Yayıncılık, 2016.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1977.
- Özen, Ramazan. "İnşaat Malzemesi Olarak Ahşap; Avantaj ve Dezavantajları". *Anadolu'nun Ahşap Evleri*. Ed. Aysun Özköse. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001. 1- 18.
- Ruddle, Kenneth. "The Transmission of Traditional Ecological Knowledge". *Traditional Ecological Knowledge Concepts and Cases*. Ed. Julian T. Inglis. Ottawa: International Development Research Centre, 1993. 17 31.
- Taşcıoğlu, Melike. *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. İstanbul: Yem Yayın, 2013.
- Tont, Sargun A. *Sulak Bir Gezegendeki Öyküler*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016.
- Ülgener, Sabri F. *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Derin Yayınları, ty..
- Wavey, Robert. "International Workshop on Indigenous Knowledge and Community-based Resource Management: Keynote Adress". *Traditional Ecological Knowledge Concepts and Cases*. Ed. Julian T. Inglis. Ottawa: International Development Research Centre, 1993. 11-16.
- Woodward, Ian. *Maddî Kültürü Anlamak*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDEKİ TOPLUMSAL DEĞİŞİMİ POSTA PULLARI ÜZERİNDEN OKUMAK*

Reading Social Change In the Early Republican Period through Postage Stamps

Doç. Dr. Mustafa YILMAZ**

ÖZ

Türkiye Cumhuriyeti yeni bir siyasi anlayış ve yönetim tarzı ile birlikte yeni bir kültür ve yeni bir toplum yaratma projesidir. Bu büyük dönüşüm projesi ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal yaşamın her alanında köklü değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Toplumsal değişimlerin gerçekleştirilmesi kadar yaşatılması da ayrıca önemlidir. Bu nedenle Batılı ve modern bir ülke yaratmayı amaçlayan yeni ulus devletin kurucu lideri Mustafa Kemal ve arkadaşları, kültürel ve hukuki modernleşme biçiminde tasarladıkları dönüşümü kendi halkına ve dünya kamuoyuna anlatmaya büyük önem vermiştir. Bu amaç doğrultusunda hayatın her alanı hem bu değişimden doğrudan etkilenmiş hem de değişimin benimsenmesinde araç olarak kullanılmıştır. Dönem koşullarında yaygın dolaşımı ve koleksiyon niteliği taşımasıyla her eve girebilen posta pulları toplumsal değişimin yansıtıldığı araçlardan biridir. Zira pullar kültürel mirasın tanıtılmasında kullanılan “minik temsilciler” ve “kâğıt büyükelçiler” olarak ülkeler için önemlidir. Bu çalışma, erken Cumhuriyet döneminde yeni ülkenin kurucu elitinin yaşanan büyük değişimin kamuoyuna ve tüm dünyaya anlatılmasında minik temsilciler olarak pulları nasıl kullandığı ile ilgilidir. Bu kapsamda 1923-1938 yılları arasında yayımlanan dönem pulları içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analizler sonucunda posta pullarında işlenen konuların dört ana tema etrafında kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu temalar; Batılı, modern ve kurtarıcı lider figürü, kökleri Orta Asya Türklüğü'ne ve Anadolu'daki kadim uygarlıklara dayandırılan bir tarih bilinci, yeni Türk devletin kadına bakışı ve kadının toplumsal hayattaki yeri, ekonomik alanda hayata geçirilen ağır sanayi hamlesi ve tarımsal modernizasyon şeklinde sıralanmaktadır. Böylece bu çalışma ile hayatın olağan akışındaki radikal kırılma anlarını barındırmasıyla âdeta bir laboratuvar niteliği taşıyan bu on beş yıllık süreç, farklı bir mecaz üzerinden yeni ve özgün bir değerlendirmeye kavuşmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Posta pulu, erken cumhuriyet dönemi, toplumsal değişim, lider figürü, içerik analizi.

ABSTRACT

The Republic of Turkey was an ambitious project aimed at creating a new culture and a new society alongside a new political system. This enormous project of transformation brought with it radical changes in all aspects of economic, political, cultural and social life. The preservation of these massive social changes was just important as their introduction. Therefore, Mustafa Kemal, the founding leader of the new nation-state, and his colleagues (who were trying to create a Western and modern country), attached great importance to explaining the transformation they designed in the form of cultural and legal modernization, to their people and the world public opinion. Every aspect of life was directly affected by this process of change and was at the same time utilized to promote further changes. Postage stamps are one of the tools that reflect social change as they can enter every house due to their widespread circulation and collectible quality. Stamps are important for countries as “small representatives” and “paper ambassadors” used to promote cultural heritage. This article deals with how the founding elite of the early Republican period used stamps as tiny representatives in explaining to the public and to the whole world the massive transformation that the country was going through. I analyze the stamps issued in Turkey between 1923 and 1938 using the content analysis method. This research has revealed that the subjects covered in the postage stamps were structured around the following four main themes: the Western, modern and liberating leader figure; a historical consciousness based on the nation's Central Asian Turkish origins and the ancient civilizations in Anatolia; the perspective of the new Turkish state on women and the place of women in social life; and the heavy industry move in the economic field and agricultural modernization. Thus, this fifteen-year process, which had the characteristics of a laboratory with the moments of radical ruptures in the usual flow of life, has gained a new and unique evaluation through a different medium.

Key Words

Postage stamp, social change, early republican Turkey, leader figure, content analysis.

* Geliş tarihi: 14 Ocak 2019-Kabul tarihi: 27 Eylül 2019
Yılmaz, Mustafa. “Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Toplumsal Değişimi Posta Pulları Üzerinden Okumak.” *Milli Folklor* 124 (Kış 2019): 230-245

** Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü, Kocaeli/Türkiye,
m.yilmaz@kocaeli.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3320-108X

Giriş

Hayatın akışının ve ortak yaşamı düzenleyen kuralların değişmesi sonucunda toplumsal yaşamdaki ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçları karşılayacak davranışlar değişip farklılaşır. Bu durum toplumsal yaşama, farklı şekilde ve hızda yaşanan, ayrıca toplumun tüm kurumlarını etkileyen bir değişim süreci olarak yansır. Nitekim 20. yüzyıl ekonomi, siyaset, kültür, teknoloji ve dolayısıyla gündelik hayatta yaşanan köklü değişiklikler nedeniyle büyük toplumsal değişimler çağı olarak tarihe geçmiştir. Domino etkisi misali her toplumu etkileyen bu değişim rüzgârından en çok etkilenen ülkelerden biri Türkiye olmuştur. Cumhuriyetle birlikte Türkiye’de toplumsal yaşamın her alanını doğrudan etkileyen sert bir değişim rüzgârı esmeye başlamıştır.

Yeni değerler etrafında yeni bir toplumsal düzen kurma hedefi doğrultusunda kılık kıyafetten yeme içme alışkanlıklarına, hitap şekillerinden alfabeye kadar gündelik hayatın pek çok rutini değişmiştir. Bu yönüyle Cumhuriyet, yeni bir siyasi anlayış ve yönetim tarzı inşa etmek yanında yeni bir kültür ve yeni bir toplum yaratma projesidir. Nilüfer Göle (2010: 26-28) “bir medeniyet dönüşümü” olarak yorumladığı bu süreci “Türk modernleşmesi, halkın yaşam biçimini, kamusal âdet ve geleneklerini, cinsel davranışlarını, beden bakımını, gündelik âdetlerini içeren kısacası Türklerin kendilerine bakışlarını tümünden değiştirmeyi isteyen kültürel değişimin radikal bir örneği” olarak değerlendirir. Batılı esaslara dayalı bir devlet ve toplum yaratma hedefi doğrultusunda hayatın her alanı hem bu değişimden doğrudan etkilenmiş hem de değişimi yaygınlaştırmak ve benimsetmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Mesela dönemin basını Latin alfabesine geçişle birlikte yaşanan bu değişimden doğrudan etkilenmek yanında bu değişim

min topluma aktarılmasına aracılık etmiştir.

Hayatın rutin akışında kullanılan gelenek pek çok şeyi bu köklü değişimin izlenebileceği bir kaynak olarak görmek, değişimi resmî tarihin dışına çıkarak farklı bir bakışla yorumlamak açısından önemlidir. Bu farklı kaynaklardan biri de posta pullarıdır. Özünde haberleşme ihtiyacını karşılayan posta hizmetinin maddi karşılığı olarak ortaya çıkan posta pulları, o kültüre özgü unsurların görselleştirilerek aktarıldığı ve dolayısıyla bu göstergeler üzerinden toplumda yaşanan değişimlerin izlenebileceği sembolik mecralardan biridir. Pullar yaşam biçimi, gelenek ve görenekler, kültürel değerler, tarihi kültür ve kimlik, siyasi ve ideolojik duruş gibi hayata dair semboller üzerinden bilgilendirme imkânı veren iletişim araçlarıdır. Toplumsal tarihi farklı bir kaynaktan okumayı amaçlayan bu çalışma kapsamında, Türkiye Cumhuriyeti’nin ulus inşaa sürecine denk gelen 1923-1938 arasında yayınlanan posta pulları analiz edilmiştir. Zira yaşanan büyük değişimi hem uluslararası kamuoyuna hem de kendi halkına anlatmak ve benimsetmek isteyen Cumhuriyetin kurucu seçkinleri, posta pullarını topluma ulaştırmakta önemli bir araç olarak görmüşlerdir. Nitekim pulların tarih eğitimindeki rolünü inceleyen Kubilay Yazıcı (2014: 186), 1923-1938 yılları arasında yayınlanan pulların içerik ve özellik açısından kendisinden önceki pullardan farklı olduğunu belirtmiştir.

Posta Pulları ve Toplumsal İşlevleri

İnsanın bilgi iletme ve elde etme isteği doğrultusunda tarihin farklı dönemlerinde farklı haberleşme yolları keşfedilmiştir. Posta pulu, haberleşme ihtiyacının ortaya çıkardığı, postayı gitmesi gereken yere ulaştırma hizmetinin karşılığı olarak kullanılan küçük ebatlı, renkli kâğıt parçalarıdır. İlk pul 6 Mayıs 1840’da posta

hizmetlerinde kullanılmak üzere İngiltere’de basılmıştır (Hirwade ve Nawlakhe 2012: 28-29). Osmanlı İmparatorluğu’nda ise ilk pul 13 Ocak 1863’te yayımlanmıştır. Posta pulu basımı tıpkı para darbı gibi devletlerin egemenlik hakkıdır. Bu nedenle posta pulu dünya genelinde tedavüle çıktıktan sonra para gibi değer görmeye başlamıştır (Kış 2015: 337; Akyol 2017). Pulların posta hizmetlerinin maddi karşılığını gösteren bir belge olmanın ötesinde kültürel ve bir gösterge niteliği de vardır. Dönemin iletişim koşullarındaki yaygın kullanımı nedeniyle pullar, rahat ve kolayca kitlelere ulaşabilen bir tanıtım aracı işlevi de üstlenmiştir (Düzenli ve Kavuran 2005: 202). Ülkeler de bu işlevi kendilerini anlatmanın bir yolu olarak geçmişten günümüze aktif şekilde kullanmıştır.

Sradan ve rutinin görünmezliği ilkesinden hareketle pullar çok sık görülse ve kullanılsa da taşıdıkları mesajlar üzerine nadiren düşünülmektedir (Raento ve Brunn, 2005:145). Oysaki pul, bir ülkenin sanat anlayışını ve toplumsal hayatını yansıtan, bir mesajı, bir konuyu, bir kişiyi, bir olay ya da hizmeti tanıtan (Düzenli ve Kavuran, 2004:189), o ülkenin kültürel tarihinin en önemli kesitlerine dair eğlendirici ve eğitici bilgileri görselleştirilmiş bir öykü şeklinde sunan sembolik anlam aktarıcısıdır (Aktulum, 2013). Bir toplumun kültürel kimliğini ve imge evrenini en özlü biçimde yansıtmaya gibi toplumsal bir iletişim işlevi üstlenen pullar, toplumsal bilincin şekillendirilmesi, tanıtılması ve sürdürülmesinde önemli rol oynayan göstergeler dizgesidir (Aktulum 2013: 50). Pullardan basıldıkları dönemin tarih algısı, o ülkenin kültürel öğeleri, basıldıkları dönemin siyasi ve ekonomik koşulları gibi pek çok konuda fikir edinmek mümkündür (Yazıcı 2014: 178). Çoğunlukla hizmet ettiği ülkeye özgü olan ve o ülkenin kültürüne gönderme yapan pullar, bir

düşünce veya belirli çıkarlar için duyguları yaymayı amaçlaması nedeniyle temel işlevinin ötesinde farklı siyasi, kültürel, toplumsal işlevler üstlenmektedir.

Birçok ülke için pullar, o ülkenin kültürel mirasını, o toplumu oluşturan temel değerleri dış dünyaya bilgi olarak yaymanın bir aracıdır (Posnansky 2004: 53). Nitekim posta pullarını toplumsal bir gösterge olarak gören Fernando Andacht, pullar aracılığıyla toplumsal kimliğin göstergebilimsel bir okumasını gerçekleştirmiştir (Andacht 2002’den akt. Aktulum 2013: 50). Literatürde "ulusların minik temsilcileri", "kâğıt büyükelçiler" veya "devletlerin ürünleri" diye nitelendirilen posta pulları resmî hükümet belgeleri olarak görülür. Bu açıdan pulların bir ülke ve o ülkeye ait kültürel özelliklerin öğrenilmesi ve öğretilmesini sağlamak gibi eğitsel bir işlevi vardır. Levi-Strauss ise minimalist yapılanması nedeniyle pulları “indirgenmiş örnekçe” olarak görür (Aktulum 2013: 50). Stanley D. Brunn’un ifade ettiği gibi, pullar bir devletin kendi vatandaşları veya sınırları ötesindekilerin gözünden nasıl görüleceklerini belirleyen ürünleri veya "pencerelelidir" (Deans ve Dobson 2005: 4). Cornelius Castoriadis ise “imgelem krallığı” kavramı üzerinden pulları, bir topluluğun olmak istediği ya da olmayı düşlediği tarzın aktarıma araçları olarak görür (Andacht, 2002’den akt. Aktulum 2013: 50). Her yerde bulunabilen ve sıklıkla tüm insanlar tarafından görülebilen sanatsal ifadeler olan pullar Child’a (2005: 109) göre, kurnazca karşı tarafın bilinçaltına iletilebilen mesajlar taşımaktadır. Benzer şekilde Andacht da boyutları açısından posta pullarının bilinçaltı mesaj içeren bir metin özelliği taşıdığını belirtir (Andacht, 2002’den akt. Aktulum 2013: 51).

Toplumsal değerlerin ve halk yaşamının özünü yansıtan kültürel öykü akta-

rıcısı olma özelliği nedeniyle posta pulları dünya çapında milyonlarca insan tarafından toplanmaya, dolayısıyla da koleksiyon niteliği taşımaya başlamıştır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli ve yabancı posta pulu toplamak büyük bir hobi olmuş ve koleksiyoncular tedavülden kalkan eski pullar başta olmak üzere posta pullarına büyük rağbet göstermişlerdir (Kış 2015: 328). Çünkü pullar toplumsal ve kültürel göstergeler olarak o topluma dair önemli bilgiler taşımaktadır.

Pulların devletlerin ulusal hayallerine sembolik bir yaşam alanı açması nedeniyle birçok pulda ülke-millet yaratma hikâyesi ya da toplumsal ve kültürel mitler etrafında görselleştirilen bir konu aktarılmaktadır. Devletlerin ideallerinin güçlü elçileri olan pullar özellikle politik geçiş süreçlerinde radikal, farklı, milliyetçi hikâyelerin anlatımında sembolik bir rol üstlenmektedir (Hammett 2012: 527). Sundukları imajlar nedeniyle politik amaçlar içeren posta pulları bazen kimlik yaratma ve yayma araçları bazen de mevcut rejimi meşrulaştırma enstrümanı olarak kullanılmaktadır (Brunn 2011: 21). Cumhuriyetin kurucu kadroları da posta pullarını, hem uluslararası kamuoyuna hem de kendi halkına ulaşabileceği ideolojik bir araç olarak kullanmıştır.

Pullar, özel bir olay veya konuya referans verilmesi durumunda dizinsel olmaktan öteye geçmekte ve yoğunlaştırılmış mesaj içeren bir işaret haline gelmektedir (Scott ve Hoek 1994: 60). Nitekim çeşitli ülkelerdeki çalışmalar, bu ülkelerin hükümetlerinin projelendirmek istedikleri imajları tanımlamak için pulları kullandıklarını göstermiştir (Dobson 2002: 22). Pulların propaganda amaçlı kullanılmasının çeşitli örnekleri vardır. Örneğin, Finlandiya posta pulları Rusya İmparatorluğu'ndan 1917'deki bağımsızlıktan önce Finli milliyetçi düşünce tarzı-

nın oluşmasında merkezi bir rol oynamıştır. 1856'da Finlandiya'ya girişinden beri pullar millî özgünlük ve egemenliğin sembollerinden biri olmuştur (Raento ve Brunn 2005: 145). Bolşevikler iktidara el koyduktan sonra, yeni vatandaşlık anlayışına dayanan yeni toplumu oluşturmak adına, posta pulları da dâhil bütün propaganda formlarını kullanmıştır (Rowley 2002: 135). Bu çalışmada 1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kendisini yurttaşlarına ve uluslararası topluma anlatma çabasında pulların bir araç olarak nasıl kullanıldığına odaklanmaktadır. 1923-1938 yılları arasında yayımlanan posta pulları incelenerek yeni ulusun inşa sürecine dair farklı bir kaynaktan özgün bir analiz gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Yöntem

Bu çalışmada erken Cumhuriyet dönemi olarak nitelendirilen, Cumhuriyetin kurulduğu 1923 yılından Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşamını yitirdiği 1938 yılına kadar olan zaman diliminde yayımlanan pullar incelenerek, toplumsal değişimin zamanın ruhuna uygun şekilde hangi temalar üzerinden anlatıldığı incelenmiştir. Metin ve görüntünün iç içe geçtiği bir iletişim aracı olan pul taşıdığı anlamlarla ortak belleğe seslenir ve onu şekillendirir. Bu açıdan posta pullarında yan yana getirilen metin ve görüntü rastlantısal değil anlamı bütünlemek ve mesajı iletmek açısından tamamlayıcı ve amaçlı bir birlikteliktir (Aktulum 2013: 165). Bu nedenle araştırmada görüntü ve metin birlikteliğinden oluşan bir göstergeler dizgesi olarak pullar öncelikle göstergebilimsel açıdan değerlendirilmiş ve 1923-1938 yılları arasında yayımlanan pullarda yoğunlaşan kültürel göndermeler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Posta pullarındaki görsel ve metinlerin gönderme yaptığı, çağrıştırdığı kültürel ve toplumsal anlamlar nedeniyle pullar gösterge niteliği taşır. Charles Sanders Peir-

ce'in üçlü ayırımına göre gösterge, göstergenin çağrıştırdığı nesne ve nesneyi göstergeyle ilişkilendirmeyi mümkün kılan yorumlayan gösterge vardır (Aktulum 2013: 156). "Bir gösterge ürettiği ya da değiştirdiği düşünceye göre bir şeyin yerini tutar. Yerini tuttuğu şey nesne, bildirdiği şey anlam, doğurduğu düşünce yorumlayan'dır" (Riffaterre 1979: 131'den akt. Aktulum 2013: 156). Küçük öykü anlatıcıları olarak pullar görünenin çok ötesinde sembolik anlamlar iletirler.

Pullar ayrıca birbiriyle benzeşen ve rilerin belirli kategoriler altında bir araya getirilmesi ve bu kategorilerin okuyucu tarafından anlaşılacak şekilde yorumlanması esasına dayanan içerik analizi kullanılmıştır. Bu yolla pullar üzerinden genç cumhuriyetin kendisini hangi temalar üzerinden anlatmaya çalıştığı, toplumsal değişime ilişkin ne tür mesajlar verildiği tespit edilmiştir. Genel ve hazır kalıpları olmayan, dolayısıyla çalışmaya özgü olarak tasarlanan bir yöntem olarak içerik analizi değerlendirme, yorumlama ve çıkarsama yapma imkânı vermesi nedeniyle çalışmanın amaçlarına uygundur (Bilgin 2014: 2). Ayrıca içerik analizi nesnel, sistematik ve nicel bilgiye ulaşmayı sağlayan bir yöntem olarak (Berelson 1952), uzun bir zaman kesitinde meydana gelen süreçleri, konumuz özelinde ise yaşanan değişimi, inceleme olanağı veren güvenilir bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek 1999). Böylece yeni devletin kendi yurttaşlarına benimsetmeye ve dünya kamuoyuna anlatmaya çalıştığı toplumsal değişimin dayandığı temellerin pullarda hangi göstergelerle nasıl sunulduğu, hangi sembollerle nasıl toplumsal ilişki kurulduğu ve pullar üzerinden çizilen yeni Türkiye imajı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bulgular

Araştırma sürecinde öncelikle tüm pullar incelenerek anlamın inşa edildiği

kategoriler belirlenmiştir. Çünkü her pul, içeriği farklılaşsa da iletişim kurma ve bilgi verme aracı olarak en özlü ve en yoğunlaştırılmış şekilde mesajı iletmeye çalışır (Aktulum 2013: 67). Pullara konu edilen her şey, pulların ait olduğu ülke koşulları hakkında resmi bir mesaj niteliğindedir (Jones 2001: 415). Mesela Harf İnkılabı 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilmiş olmakla birlikte pullarda Latin alfabesinin kullanımına 1926 yılında başlanmıştır (Yazıcı 2014: 186). 1926 Mayıs'ında basılan pullarda hem Osmanlıca hem de Latin alfabesinin birlikte kullanılmasından hareketle pulların yeni kurulan Cumhuriyet'in değerlerinin yerleştirilmesinde ideolojik bir işlev üstlendiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Analizler sonucunda hayatın her alanında karşılık bulan köklü değişimlerin yaşandığı 15 yıllık zaman diliminde yayımlanan pulların temelde dört tema altında toplandığı saptanmıştır. Kılığı kıyafeti hâl ve davranışlarıyla topluma öncülük eden efsaneleştirilmiş bir kurucu ve kurtarıcı lider, yeni bir ulusun inşası için millî bilinci uyandıracak ve oluşturacak semboller, toplumun yarısını yok sayan anlayışı reddeden bir kadına bakış, kültürel ve hukuki alandaki modernleşmeyle koşturulan ekonomik atılımlar öne çıkan temalardır. Bunun yanında Osmanlı dönemine ait figür ya da kişilerin bu dönem basılan pullarda konu edilmediği görülür. Yazıcı (2014) bu durumu yeni Türk devletinin Osmanlı kimliğini reddederek yerine Türk kimliğini esas alan bir yapılanmaya gitmesinin bir işareti olarak değerlendirir.

Ülkedeki değişim lider figürü üzerinden 1924 yılından itibaren pullarda net olarak göze çarpmaktadır. Kurucu ve kurtarıcı lider Atatürk'ün resmedildiği pullar, toplumdaki sivilleşme ve normale dönüşü anlatmak yanında modern bir ulusun ideal insan profiline ilişkin toplu-

ma model sunmaktadır. Araştırmada bu içerikteki pullar “kurucu ve kurtarıcı lider figürü” kategorisinde değerlendirilmiştir. Yeni ulusun tarihsel temellerini konu edinen pullar “milletin ve devletin kökenleri” kategorisini oluşturmuştur. Değişimin maddi hayattaki yansımalarına odaklanan içerikler “ağır sanayi hamlesi ve tarımda modernizasyon” kategorisinde değerlendirilmiştir. Kadının toplumsal yaşamdaki değişen yerine işaret eden içerikler “yeni Türk kadınının sosyo-ekonomik hayattaki konumlanışı” kategorisini oluşturmuştur. İncelenen pulların

bazıları iki farklı kategori içinde yer alabilmekle beraber pulların yayın tarihi, birlikte yayımlandığı diğer pullar ve verilen mesajın odaklandığı husus gibi unsurlar göz önünde bulundurulurken sadece bir kategoriye dâhil edilmiş ve o çerçevede yorumlanmıştır.

15 yıllık zaman diliminde yapılmak istenenlerin hangi yıllarda nasıl dağıldığı Tablo-1’de sunulmuştur. Bu dört ana temaya ilişkin nicel veriler, incelenen dönemdeki değişim ve dönüşümün doğrultusuna ve önceliklerine ilişkin fikirler vermektedir.

Yıllar	Milletin ve devletin kökenleri	Kurucu ve kurtarıcı lider figürü	Yeni Türk kadınının sosyo-ekonomik hayattaki konumlanışı	Ağır sanayi hamlesi ve tarımda modernizasyon	Toplam
1923	7	-	-	-	7
1924	1	1	-	-	2
1925	-	-	-	-	0
1926	2	1	-	1	4
1927	2	1	-	1	4
1928	2	1	-	1	4
1929	2	1	-	1	4
1930	2	1	-	2	5
1931	-	1	-	-	1
1932	-	1	-	-	1
1933	2	1	-	-	3
1934	2	2	-	1	5
1935	1	2	13	-	16
1936	-	3	-	-	3
1937	1	3	-	-	4
1938	5	6	2	6	19
Toplam	29	25	15	13	82

Tablo1: Erken cumhuriyet döneminde (1923-1938) yayımlanan posta pullarının konulara göre dağılımı

Araştırmada 1923-1938 dönemine ait 88 farklı türde pul olduğu saptanmıştır. Bu pullardan 82'si toplumsal değişimin yansıtıldığı dört tema altında toplanmıştır. Pullar sınıflandırılırken konu ve görselin farklılaşması esas alınmış, renk farklılaşmalarıysa dikkate alınmamıştır. Ayrıca bu araştırmada M. Ziya Ağaogulları ve M. Bülent Pabuçcuoğlu'nun 2010 yılında hazırladığı Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu'ndan yararlanılmıştır. Pullara ilişkin özgün değerlendirmeler bu araştırmanın yazarına ait olduğundan çalışmada sadece katalog referans gösterilmiştir. Çalışmaya ilişkin betimsel verilerin ardından sıra her kategorinin detaylı analizine gelmiştir.

1. Köklerini Arayan Ulus: Orta Asya'dan Anadolu'ya

Erken cumhuriyet döneminde toplumsal yapıdaki en büyük değişim, Osmanlı'nın tebaası olan halkın yeni ulus-devletin vatandaşları konumuna gelmesiyle olmuştur. Bu yeni kimliğe uygun

yeni bir tarih bilinci oluşturma çabası pullara da yansımıştır. “*Milletin ve devletin kökenleri*” kategorisindeki bu pullar, analiz edilen pulların yüzde 35,3'ünü oluşturmakta ve eski-yeni ayrımının en çarpıcı örneklerini sunmaktadır. Pullar güçlü propaganda araçları olarak bir ülkenin kendisi hakkında yaymak istediği imgeleri yansıtır. Öyle ki pullarda işlenen konulara ve kullanılan sembol ve simgelere bakılarak o ülkenin içinde bulunduğu ideolojik akımlar anlaşılabilir (Durand, 2004'ten akt. Aktulum 2013: 54). Bu açıdan İstanbul Boğazı, Süleymaniye Camii, Yıldız Sarayı, Ankara Kalesi, İzmir körfezi, saat kulesi ve Kordonboyu gibi ülkenin önemli merkezlerinden görüntüler sunan pullarla yeni devletin köklü bir tarihe sahip modern yüzü yansıtılmaya çalışılmıştır.



Resim 1. İstanbul Boğazı, Süleymaniye Camii ve deniz feneri pulları
(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu 2010: 141)

Cumhuriyet bir yandan Osmanlı'dan devralınan geçmişin sembolik mekânları üzerinden yeni ulus devletin tarih sahnesindeki köklü yerine işaret ederken, diğer yandan geçmişle arasına mesafe koyma çabası doğrultusunda yeni bir kimlik ve tarih bilinci oluşturmaya çalışmaktadır. Oluşum hâlindeki yeni Türk kimliği bütünüyle laik temellere dayandırılmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sadece hanedan yönetimine son vermekle kalmamış, Osmanlı mirasının

bütün ideolojik ve kültürel birikiminin ortadan kaldırılması hedeflenmiştir (Özdoğan 2001: 44). Bunun dönem pullarına yansımaysa zamanla eskinin merkezi olan İstanbul'un yerini yeni cumhuriyetin merkezi konumundaki Ankara'nın alması şeklinde olmuştur. Zira pulda yer verilen görüntüler bellekte bir takım kültürel çağrışımlara yol açar (Aktulum 2013: 157). Bu nedenle yeni devletin kurucu eliti tarafından istibdadın simgesi ilan edilen II. Abdül



Resim 2. Ankara Kalesi ve Yıldız Sarayı pulları

(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 147)

hamit'e ait Yıldız Sarayı istibdatın merkezi olmaktan çıkarılarak, Uluslararası Kadın Hakları Kongresi'nin toplandığı mekân olarak pullarda resmedilmiştir.

Bir başka önemli değişimse devletin ve yeniden inşa edilen ulusun köklerine ilişkindir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern Türk ulus-devletine geçiş sırasında ulusal bilincin gelişmesinde, etnik aidiyet ve ırksal bağların önem kazanmasına yol açan çeşitli ulusal kimlik öğeleri etkili olmuştur (Özdoğan 2001: 87). 1923'ten 1934'e kadar neredeyse aralıksız pullarda Türk kimliğinin sembolü olarak yer alan Bozkurt resmi, 1937'de yerini Hitit geyiğine bırakmıştır. Eski etnik Türk boylarının mitolojik atası olarak kabul edilen ve İslamiyet'i kabul etmeden önce Türkler tarafından tapınılan bozkurt simgesel bir figür olarak önemlidir (Özdoğan 2001:

185). Bozkurt figürüyle cumhuriyetin kuruluşundan beri köklerini Orta Asya'daki kadim Türk kültürüne ve efsanevi geçmişine bağlayan, Ergenekon destanı üzerinden mitlerin bir arada tutma, birliktelik yaratma özelliğinden yararlanmak isteyen anlayış, yerini Türklerin Anadolu'daki köklerini çok eskilere ve Anadolu'nun gerçek sahibi olduğu iddiasına dayandırmaya çalışan bakış açısına bırakmıştır. Böylece Anadolu'ya topraksal bağlılık duygusu uyandırmaya çalışılmıştır (Özdoğan 2001: 87). Bu değişiklik İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce ve Sovyet Rusya lideri Stalin'in yayımlacı politikalarıyla eş zamanlı gerçekleşmiştir. Böyle bir ortamda genç cumhuriyet adeta bastığı zemini sağlamlaştırmaya çalışmıştır.



Resim 3. Bozkurt ve II. Türk Tarih Kurultayı kapsamında basılan Hitit Geyiği pulları

(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 141-177)

Bu durumu sadece uluslararası konjonktürdeki değişimle açıklamak mümkün değildir. Yeni ulus devletin kökleri meselesi Türk tarih tezi etrafında uzun yıllar tartışılmalı bir konudur. Sonrasında ise Anadoluculuk hareketleri çerçevesinde tartışılmıştır (Yılmaz 2015: 195-207). Yeni bir ulus kimliği oluşturma çabası doğrultusunda 1932 yılında İstanbul'da I. Türk Tarih Kongresi toplanmıştır. Bu kongreyi Katoğlu (tarih yok: 445), Türk tarihini temellendirme ve Türkiye'nin köklü bir devlet olduğunu kanıtlama çabası olarak değerlendirir. Tüm bu yorumlarda ümmet esasına dayanan bir imparatorluktan bakiye kalan ve millet esasına göre kurulmaya çalışılan cumhuriyetin Türk kimliği ve kültürü üzerinden bir ulus inşa etme çabasına vurgu yapılmaktadır.

Cumhuriyet döneminin Türk Tarih Görüşü'nü nitelendiren diğer özellik, dikkatin Türkiye coğrafyası üzerinde yoğunlaştırılmasıdır (Tunçay 2005: 310). Türk Tarih Tezi, Türklük kavramını ve Türklerin kökenlerine ilişkin çeşitli kabulleri tarihin en eski zamanlarından başlatarak kurgulamıştır. Dönemin resmi tarih yazıcıları Türklerin özellikle Anadolu'daki varlığına meşruiyet kazandırmak ve Cumhuriyet kurulana kadar yıpranan Türklük gururunun tamirini mümkün kılmak istemişlerdir. Böylece, hem millî kimliğin yaratılması ve güçlendirilmesiyle uluslaşma sürecinin pekiştirilmesi hem de resmî ideolojinin arzuladığı makbul vatandaşların çoğaltılabilmesi hedeflenmiştir (Akman 2011: 95). Kısacası yeni Türk devleti uluslararası koşulları göz önünde bulundurarak kendine yeni bir geçmiş inşa etmiş, köklerini uzaklarda aramaktansa Anadolu bozkırında yeniden kök salmayı yeğlemiştir.

2. Yaşayan Bir Efsane Yaratmak: Mitler Dünyasından Gelen Lider

Ulusal kültürün kendine özgü unsurlarını görüntüler ve simgeler aracılığıyla yayan pullarda resmileşmiş ve sürekli yinelenen görseller ön plandadır (Aktulum 2013: 54). Analiz edilen dönem pullarının yüzde 30,4'ünde Atatürk, yeni devletin ilk Cumhurbaşkanı olarak 15 yıl boyunca 25 farklı şekilde yer almıştır. Çalışmada "kurucu ve kurtarıcı lider figürü" başlıklı kategori altında toplanan bu pullarda Atatürk, kişisel bakımdan sahip olduğu saygınlık ve çekicilik nedeniyle kendisine itaat edilen bir güç ve otorite olarak farklı şekillerde sunulmuştur (Duverger 2002: 138). 1923 yılında ulusun kurtarıcısı ve ülkenin kurucusu Mustafa Kemal, kalpaklı resmiyle ülkenin şafağında güneş gibi doğmuştur. Başka bir puldaysa Atatürk, başındaki kalpağı çıkarmış, Ata yaka gömleği ve kravatıyla sivilleşmenin sembolü olarak resmedilmiştir. Yıllar ilerledikçe Batılı ve modern bir ulus devlet yaratmayı ve her alanda milletine rol model olmayı hedefleyen Mustafa Kemal, pullar aracılığıyla papyonlu ve smokinli resimleriyle halkının önüne çıkacaktır.

1931 yılına gelindiğinde Atatürk'ün kravatının papyona dönüştüğü 1935'te papyonuna bir cep mendili eklendiği, 2. Dünya Savaşı'ndan önceyse sivil kıyafetin yerini asker üniformasına bıraktığı görülecektir. Böylece yeni bir ulus, kurtarıcı ve kurucu önderliğiyle halkın gözünde, efsaneleşmiş mitik bir liderin varlığıyla bütünleştirilerek yeniden yaratılmaktadır. Böylece "ulus devletin bozkurdu" (Yılmaz 2011: 99), II. Dünya savaşı öncesinde kendisini efsane kılan asker üniformasıyla milletinin hizmetinde ve düşmanlarının karşısında mitik bir lider ve karizmatik bir otorite olarak yerini almaktadır.



Resim 4. 1923'ten itibaren basılan farklı Atatürk pulları
(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 148-185)

Max Weber'in modern toplumlardaki hukuki-rasyonel otoriteyi anlatmak için kullandığı "karizmatik otorite" kavramı, Atatürk'ün toplum nezdindeki konumunu açıklamaya yardım eder. Karizmatik liderlik, meşruiyetin hukuk ve kurumlarla yönetilenlerin rızasına dayandığı demokrasilerde geçerlidir. Weber'e göre karizmatik lider gücünü, geleneklerden ya da tarihten değil karakter özelliklerinden ve taraftarlarının lidere yükledikleri niteliklerden alır. (Weber 1968: 244'ten akt.

Taggart 2004: 127-128). Pullarda karizmatik bir otorite olarak resmedilen Atatürk, yeri geldiğinde bağımsızlık savaşı veren kalpaklı bir lider, yeri geldiğinde Ata yaka gömleği, papyonu ve smokiniyle seçkin, modern ve batılı bir devlet adamıdır. Bazen karatahta başında Türk ulusunun geleceği çocuklara başöğretmenlik yapmakta bazen de en zor durumda yine asker üniformasıyla dünyaya meydan okumaktadır.



Resim 5. İzmir Enternasyonal Fuarı, Harf İnkılabı'nın 10. Yıldönümü ve Cumhuriyetin 15. Yıldönümü kapsamında basılan pullar
(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 185)

Vefatından iki yıl önce başlayan süreçte, ölüm gerçeği kurucu elitin karşısında buz gibi durmaktadır. Çözüm ise büyük önderi ebedileştirmekte, ölümsüz kılmakta bulunur. II. Türk Tarih Kurultayı kapsamında basılan 1937 tarihli pullarda Atatürk ilk kez bir fotoğrafla değil heykel resmi olarak ulusunun karşısındadır. Cumhuriyetin kuruluş dönemi pullar üzerinden okunduğunda, kurucu ve kuratıcı liderin ulus devletin inşasında en önemli figür olarak kullanıldığı görülür. Zira Atatürk Türk halkının zihninde ülkeyi bağımsızlığına kavuşturan ve modern cumhuriyeti kuran lider olarak yer etmiştir.

3. Cumhuriyetin Modern Yüzü Kadınlar

Cumhuriyet seçkinleri bir vitrin gibi düzenlemeye çalıştıkları toplumun dış görünüşünü, modernliğin önemli bir simgesi olarak görür (Yılmaz, 2012:1225). Zira simge belli bir toplumda iki öge arasında sürekliliği sağlayan uzlaşım ya da rastlantısal bir belirtkidir (Kıran 2006: 58'den akt. Aktulum 2013: 57). Cumhuriyet'le birlikte gelenekler ve İslam karşısında Batı evrenselciliğini seçen modernleşme düşüncesinde kadın merkezi bir konuma oturtulur (Göle 2010: 49). Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkan yeni kadın imajı, yeni ulusun ve onun modern ve milliyetçi ideallerinin sembolü haline gelmiştir. Yeni kadın imajı rejimin ulusal birlik, ilerleme ve seküler modernlik özlemlerinin gerçekleştirilmesinde güçlü bir sembol olarak görev yapmıştır. Kadınların eğitimi, siyasete katılımı, kamusal alanda görünürlüğü ve kadının görünüşü Kemalist kültürel dönüşüm projesinin tam merkezindeydi (Yılmaz 2013: 78). Hatta Nilüfer Göle Kemalist devrim için reformların simgesi haline gelen kadının kurtuluşunun ulusun iler-

lemesiyle eşdeğer görüldüğünü belirtir (Göle 1999: 75). Bu çerçevede kadının toplumdaki konumunu değiştirmek ve aile ilişkilerini düzenlemek için pek çok adım atılmıştır (Karpas 2010: 140; Yılmaz 2013: 137). Cumhuriyetle birlikte Atatürk'ün amacı kadını çalışma hayatına yeniden dâhil etmek ve erkeklerin alanı olarak görülen nitelikli çalışma kollarında var edebilmektir (Yellice 2018: 331). Zira kadınların kendi geçimlerini sağlayabilmeleri ve ekonomik gelişmeye hız kazandırabilmek için iş yaşamına dâhil edilmeleri büyük önem taşımaktadır (Bakacak 2009: 635). Bu amaçla 1926'da Maarif Teşkilatı Hakkında Kanun'un kabul edilmesiyle okul sayısı ve çeşitleri artırılmış, açılan mesleki ve teknik okullar, kızlara yeni iş kapılarının açılmasına öncülük etmişlerdir. Bu eğitim fırsatlarıyla kadınlar hem kişisel gelişim hem de toplumda sosyo-ekonomik bir yer edinme imkânına kavuşmuştur. Türk kadınlarına cumhuriyetin yükseköğretim kurumlarının kapısının açılmasıyla tıp, mühendislik, hukuk, öğretmenlik eğitimi alarak kadınlar Osmanlı'da giremedikleri meslek dallarına dâhil olabilmişlerdir (Yellice 2018: 332-333). Tüm bunların sonucunda toplumsal ve kamusal yaşamda kadının etkisi ve görünürlüğü önemli ölçüde değişmiştir.

Kadının toplumdaki yeri, cumhuriyetin kurucu seçkinlerinin gerçekleştirmek istedikleri kültürel ve hukuki değişimin en önemli meselesidir. Eskiyle yeni ayrımının keskinleştiği kadın konusuna cumhuriyetin ilk on yılında yer verilmemiştir. Kadınların, devletin para darlığıyla birlikte egemenlik hakkını temsil eden pullarda görünebilmeleri için, milletvekili seçimine ilk kez katıldıkları 1935'i beklemek gerekmiştir.



Resim 6. 18 Nisan 1935 tarihli Kadın Hakları Cemiyeti 12. Uluslararası Kongresi Hatıra Pulları (Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 172-173)

1935 yılındaki pullarda her meslekte kendine yer bulabilen yeni Türk kadını tasvir edilmiştir. İstanbul'da düzenlenen Kadın Hakları Cemiyeti 12. Uluslararası Kongresi vesilesiyle Türk kadını ilk kez pullarda, yaşamın her alanında ve anında yer bulabilen çağdaş toplumun güçlü öznesi olarak resmedilmiştir. Pullarda kadınları hukukçu, öğretmen, sekreter, tarım işçisi ve pilot olarak görmek mümkündür. Böylece modern Türkiye'de kadının her alanda emeği ve aklıyla varoluşu temsil edilir. Bu seride ayrıca bilim, edebiyat gibi çeşitli alanlardaki Nobel ödüllü uluslararası üne sahip kadınlar, Türk kadınına hem örnek hem de varılması gereken hedef olarak sunulmaktadır. Böylece sadece uluslararası topluma ülkenin tanıtımı yapılmamakta ayrıca Türk kadınına cumhuriyetin hedefleri benimsetilmeye çalışılmaktadır.

4. Demir Ağlarla Örülü Bir Vatan

Yeni rejimin karşılaştığı en önemli güçlüklerden biri ekonomik gelişme ve kalkınmadır. Nitekim 1923 yılında düzenlenen İzmir İktisat Kongresi, siyasi bağımsızlığın ekonomik bağımsızlıktan geçtiğini bilen genç cumhuriyetin ekonomik kalkınmaya verdiği önemi göstermektedir. Ancak dönem itibarıyla ülkede özel sermaye yetersiz, yabancı sermayeye yurda girmekte isteksizdir. Sermaye sahipleri bir yandan ileri sürülen şartları beğenmezken diğer yandan Türk Devrimi'nin Rus Devrimi'nden farkını anla-

yamamaktadır. Cumhuriyetin kurucu eliti ise kapitülasyonları unutmadıklarından, yabancılara karşı ekonomik sorumluluk gerektirecek her şeye şüpheyle yaklaşmaktadır. Yabancı şirketlerin elinde bulunan demiryolları satın alınarak bütün demiryolları devletleştirilmiştir (Karpuz 2010: 173-174). Böylece ekonomi üzerinde devletin tam bir denetimi sağlanmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan hemen sonra, ekonomik kalkınmayı hızlandırmak, ülkenin siyasi birliğini pekiştirmek ve savunmasını kolaylaştırmak amacıyla, aktif ve tutarlı bir demiryolu politikası uygulanmaya başlanmıştır (As 2006: 69). Bu dönemde sanayileşme ve altyapı bütünüyle devlete bırakılmıştır. Devlet altyapıyı inşa etmekte ve banka-kredi sistemini kullanmaktadır (Kahraman 2010: 135). Sanayi devriminin ve endüstri toplumunun kuşkusuz en önemli simgesi fabrika bacalarıyla birlikte demiryollarıdır. Yeni Türk devleti ağır sanayi hamlesi ve hızlı kalkınma projesi çerçevesinde ilk olarak ülkeyi "demir ağlarla örmeyi hedeflemiş" ve bunu 10. Yıl Marşı başta olmak üzere çeşitli araçlarla duyurmayı denemiştir. Nitekim dönemin iletişim koşullarında halka ulaşmada önemli araçlardan olan pullarda, 1926'dan 1930 senesine kadar her yıl demiryolları konu edilmiştir. Özellikle ülkenin en uzun nehri Kızılırmak üzerindeki demiryolu köprüsünden

geçerek yeni inşa edilmiş Ankara-Sivas hattında seyreden tren, ülkenin hedefle-

rine doğru hızla ilerliyor gibidir.



Resim 7. Demiryolu konulu pullar

(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 148-159)

Ankara-Sivas demiryolu hattı ile İç Anadolu bölgesinin üretim hacmi ve liman şehirleriyle bütünleşmesi sağlanmıştır. Güçlü bir buğday üreticisi olan Sivas, hem ülkenin en büyük şehri İstanbul'a ulaşmış, hem de nüfusu 70 binden 120 bine çıkmış olan yeni başkent Ankara'ya bağlanmıştır. Bu durum dönemin bir başka gerçeği olan tarım üretimi aracı-

lığıyla dünya ekonomisiyle bütünleşme isteğini ortaya koymaktadır (Kahraman 2010: 135). 1933'te basılan cumhuriyetin 10. Yıldönümü pullarında resmedilen fabrika bacaları, makine çarkları ve buğday başaklarıyla tarım ve sanayi alanındaki ilerleme ve modernizasyona vurgu yapılmıştır.



Resim 8. Cumhuriyet'in 10. ve 15. Yıldönümü

Hatırası olarak basılan modernleşme konulu pullar

(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyeleri Katoloğu 2010: 167).

Sanayileşmenin simgesi demiryolları ve fabrikaların yanında Cumhuriyetin 15. Kuruluş yıldönümü pullarında Atatürk'ün biçerdöver üzerindeki resmi üzerinden, tarıma dayalı bir ekonominin gelişmişliğin simgesi makineyle buluşması anlatılır. Genç cumhuriyet pullar aracılığıyla

ekonomik alanda da modern, sanayileşmiş ve güçlü bir Türkiye imajı sunar. 1938'de düzenlenen İzmir Enternasyonal Fuarı ile Türkiye'nin modern yüzünün yansıtılmasında minik temsilciler olarak pullar işlevseldir.



Resim 9. 20 Ağustos 1938 tarihli İzmir Enternasyonal Fuarı pulları
(Kaynak: Türk Pulları ve Antiyerleri Katoloğu 2010: 184-185)

1938 Ağustosunda İzmir Enternasyonal Fuarı konulu pullarda yakılıp yıkılmış ama küllerinden doğmayı başarmış İzmir'e ilişkin görüntüler paylaşılmaktadır. Kordonboyu'nun modern mimarisi, saat kulesi, liman, Atatürk anıtı, zirai ürünler ve fabrika görüntüleriyle aynı seride sunulmaktadır. Uluslararası yanı ağır basan 1938 tarihli bu pullarda özellikle yabancı ülkelere modernleşme iddiasından vazgeçmeden güçlüyüz ve hazırız mesajı verilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti, kadim bir geçmişe sahip büyük bir imparatorluğun bakiyesi olarak 20. yüzyılın ulus devletler dünyasında kendine seçkin bir yer aramıştır. Cumhuriyetin kurucu eliti, 18. asrın başlarından beri modernleşmeye çalışan bir devleti yeni haliyle tek bir hedefe yöneltmiştir: modernleşme. Onlara göre uygarlığın tanımı Batı'nın bizatihi kendisidir. Gidilecek yol ve yapılacaklar belli, önderlik edecek lider ise zaten başlarındadır. Dönemin olağanüstü şartlarında ortaya çıkan askeri ve siyasi kariyeri büyük başarılarla dolu kurucu ve kurtarıcı lider Mustafa Kemal, çevresindeki çekir-

dek elit ile radikal bir sosyo-kültürel ve hukuki dönüşümü gerçekleştirmeye çalışmıştır. Yeni ulus devlet karizmatik lideriyle bütünleşerek erken cumhuriyet dönemini yaşar, kurar ve kurur. Ancak gerçekleştirilen büyük değişimi halka benimsetmek, yeni rejimi ve ülkeyi dünya kamuoyuna tanıtmak da kurmak kadar önemlidir. Bunun için gazete ve dergilere başvurulmuş, Halkevleri yurttaşlara yeni rejimin anlatılmaya ve benimsetilmeye çalışıldığı mekânlar olmuştur. Eğitim, din ve ordu gibi devletin ideolojik aygıtlarının harekete geçirildiği bu devirde uluslararası tanınma içinse kaynaklar sınırlıdır. Cumhuriyet'in kendi halkına ve dünya kamuoyuna yeni devletin değerlerini benimsetmek için pullardan yararlanmıştır.

Bu çalışmayla, etki alanının genişliğine rağmen bugüne kadar pek çalışılmayan posta pulları üzerinden, erken cumhuriyet dönemini okumak ve yaşanan büyük sosyo-kültürel değişimi analiz etmek amaçlanmıştır. Araştırmada efsanevi lider Atatürk'ün hayatta olduğu 1923-1938 yılları arasındaki dönemde yayımlanan posta pulları içerik çözümleme yöntemiyle analiz edilmiştir. Erken

cumhuriyet dönemindeki büyük dönüşümün pullarda dört ana tema etrafında sunulduğu tespit edilmiştir. Bu temalar kullanım sıklığına göre ele alındığında, millî bir kimliğe büründürülmüş halkı ve ulus devlet formunda şekillendirilmeye çalışılan bir devleti inşa etme çabasının öne çıktığı görülür. Köklerini kadim uygarlıklarda arayan yeni rejim, başlangıçta pullarda Bozkurt resmiyle Ergenekon destanına gönderme yapmıştır. Uluslararası konjonktürün değişimi, revizyonist ve saldırgan bir tutum sergilemeye başlayan İtalyan ve Almanların tutumu, yanı başındaki Sovyet tehdidi genç cumhuriyeti bu kez köklerini Anadolu'daki çok eski kavimlere dayandırmaya itmiş ve pullarda Bozkurt'un yerini Hitit geyiği almıştır.

Bu dönemde pullarda en fazla yer verilen ikinci tema, kurucu ve kurtarıcı rolüyle yeni rejimin efsanevi lideridir. Atatürk yaptıkları, duruşu, dönemsel olarak farklılaşan giyimiyle pullarda erken cumhuriyet dönemini özetler gibidir. Bu dönemde Atatürk'ü kalpaklı, papyonlu, smokinli ve asker üniforması içinde görmek mümkündür. Atatürk milletin efsanevi lideri olarak modern Türk devletinin inşasında en önemli figürdür. Üçüncü tema, kadınların toplumsal yaşamdaki yerine ilişkindir. Yeni rejim toplumun yarısını âdeta yok sayan anlayışı terk etmiş, kadınlara hem medeni kanunla hem de seçim kanununda yaptığı değişikliklerle cinsiyet ve sınıf farkı gözetmeksizin eşit haklara sahip yurttaş vasfını kazandırmıştır. Kadınlar dönemin posta pullarında sunulduğu gibi emeği ve aklıyla her alanda kendisine yer bulmaya başlamıştır. Dördüncü temayı ekonomik gelişmeler oluşturmaktadır. Yeni devlet kalkınmak ve modern bir ülke hâline gelmek için altyapının oluşturulmasına, ağır sanayinin kurulmasına ve makineleşmeye önem vermiş, posta pulları üze-

rinden kendini halkına ve dünyaya tanıtmıştır. Yine fabrika bacaları, tarımsal üretimde kullanılan makineler yeni, güçlü ve zengin bir toplumu müjdeler Türk halkına.

Sonuç olarak erken cumhuriyet dönemi posta pulları üzerinden okunduğunda yeni rejimin topyekün modernleşme hareketinin kodları açıkça görülebilmekte, yaratılmaya çalışılan yeni devlet ve yurttaşın sunumu üzerinden toplumsal ve kültürel değişimi anlamak mümkün olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağaoğulları, M. Ziya ve M. Bülent Pabuçcuoğlu. *Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu: 1863-2010*. İstanbul: Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık, 2010.
- Akman, Şefik Taylan. "Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri". *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi* 1(1), 2011:80-109.
- Aktulum, Kubilay. "Halk Kültürünün Posta Pullarında Yansıtılma Biçimleri". *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi. 2013.
- Akyol, Pınar Kasaoğlu. "Kültürel Miras Aktarıcısı Posta Pullarını Ulusal Kimlik Bağlamında Okumak". *III. Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Sempozyumu*, Antalya. 2017: 60-77.
- Anameriç, Hakan. "Stamps as an Information Source in the National Library of Turkey". *Library Collections, Acquisitions & Technical Services* 30 (1-2), 2006:117-127.
- As, Efdal. "Cumhuriyet Dönemi Ulaşım Politikaları (1923-1960)". Yayımlanmamış doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2006.
- Bakacak Gelgeç, Ayça. "Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 44, 2009:627-638.
- Berelson, Bernard. *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe: Free Press. 1952.
- Bilgin, Nuri. *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2006.
- Brunn, Stanley D. "Stamps as Messengers of Political Transition". *The Geographical Review* 101 (1), (January 2011):19-36.
- Child, Jack. "The Politics and Semiotics of the Smallest Icons of Popular Culture: Latin American Postage Stamps". *Latin American Research Review* 40 (1), (February 2005):108-137.

- Deans, Phil and Hugo Dobson. "Introduction: East-Asian Postage Stamps as Socio-Political Art-facts". *East Asia* 22 (2), (Summer 2005):3-7.
- Dobson, Hugo. "Japanese Postage Stamps: Propaganda and Decision Making". *Japan Forum* 14 (1), 2002:21-39.
- Duverger, Maurice. *Siyaset Sosyolojisi*. Çeviren: Şirin Tekeli, İstanbul: Varlık Yayınları. 2002.
- Düzenli, Şükran ve Tamer Kavuran. "Cumhuriyet Konulu Anma Serisi Posta Pulları Katologu (1933-1993) ve Grafik Çözümlenmeleri". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5 (2), 2005:201-244.
- Düzenli, Şükran ve Tamer Kavuran. "Görsel İletişim Aracı Olan Pulun Tarihi Gelişimi ve Grafik Ürün Olarak Önemi". *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 28 (2), 2004:187-204.
- Fırat, Melek. "Yunanistan'la İlişkiler". *Türk Dış Politikası*. Editör: Baskın Oran. İstanbul: İletişim Yayıncılık. 2001:325-356.
- Göle, Nilüfer. "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı". *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Editör: Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999:70-81.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Jones, Robert A. "Heroes of the Nation? The Celebration of Scientists on the Postage Stamps of Great Britain, France and West Germany". *Journal of Contemporary History*, 36(3), 2001: 403-422.
- Hammett, Daniel. "Envisaging the Nation: The Philatelic Iconography of Transforming South African National Narratives". *Geopolitics* 17, 2012:526-552.
- Hirwade, Mangala Anil and Ujwala Anil Nawlakhe. "Postage Stamps and Digital Philately: Worldwide and Indian Scenario". *The International Information & Library Review* 44 (1), 2012:28-39.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-II 1920-1960*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010.
- Karpat, Kemal. *Türk Demokrasi Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2010.
- Katoğlu, Murat. "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Eğitim, Kültür, Sanat". *Yakınçağ Türkiye Tarihi 1908-1980*. Hazırlayan: Sina Akşin. İstanbul: Milliyet Kitaplığı, Tarih yok:415-520.
- Kış, Salih. "Pul Para Oldu Osmanlı Devleti Hazinesine Kaynak Arayışında Antika Posta Pulları". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10 (9), 2015:321-340.
- Koçak, Cemil. "Siyasi Tarih (1923-1950)". *Yakınçağ Türkiye Tarihi 1908-1980*. Hazırlayan: Sina Akşin. İstanbul: Milliyet Kitaplığı, Tarih yok:125-211.
- Özdoğan, Günay Göksu. "Tur'an'dan 'Bozkurt'a: Tek Parti Döneminde Türkçülük. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Posnansky, Merrick. "Propaganda for the Millions Images from Africa". *African Arts* 37 (2), (Summer 2004):53-94.
- Raento, Pauliina and Stanley Brunn. "Visualizing Finland: Postage Stamps as Political Messengers". *Geografiska Annaler Series B Human Geography* 87 (2), (June 2005):145-164.
- Reid, Donald M. "The Symbolism of Postage Stamps: A Source for the Historian". *Journal of Contemporary History* 19 (2), 1984:223-249.
- Rowley, Alison. "Miniature Propaganda: Self-Definition and Soviet Postage Stamps, 1917-41". *Slavonica* 8 (2), 2002:135-157.
- Sander, Oral. *Siyasi Tarih 1918-1994*. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.
- Scott, David and Leo Hoek. "Philately and the Avant-Garde: Dutch Postage Stamp Design, 1920-1950". *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 20, 1994:58-77.
- Taggart, Paul. *Popülizm*. Çeviren: Barış Yıldırım. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 2004.
- Tunçay, Mete. *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek Parti Yönetimi'nin Kurulması 1923-1931*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
- Yazıcı, Kubilay. "Tarih Öğretiminde Posta Pullarının Kullanılabilirliğine Bir Örnek '100 Posta Pulu İle Türk Tarihinden Bir Kesit -1863-1950 Yılları Arası-'. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi* 5(16), 2014:176-199.
- Yellice, Gürhan. "Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Kadınına Modernleştirme Girişimleri, Türk ve Dünya Basımı (1926-1934)". *Çanakakale Araştırmaları Türk Yıllığı* 24, 2018:321-368.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi. 1999.
- Yılmaz, Hale. *Becoming Turkish: Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey, 1923-1945*. New York: Syracuse University Press, 2013.
- Yılmaz, Mustafa. "Kültürel Dönüşüm Aracı Olarak Halkevleri ve İnan Dergisi". *Karadeniz İncelemeleri Dergisi* 11, 2011:93-106.
- Yılmaz, Mustafa. "Mavi Anadolu Hareketine Modernleşmenin Yeni Ufukları". *1946'dan Günümüze Medya ve Siyaset*. Editör: Tolga Yazıcı. Kocaeli: Volga Yayıncılık, 2015:195-208.
- Yılmaz, Mustafa. "Ulus İnşası Sürecinde Türk Basımında Makbul Vatandaş". *International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges*. İzmir. 2012:1217-1228.

Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi, Ankara: Grafiker Yayınları, 2019, ISBN: 6059247832, 204 sayfa

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM*

Ezgi Metin Basat'ın *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi* adlı yapıtında (2017), başlıktan başlayarak, en az iki temel unsuru halkbilim görüngüsünde tanımlayıp konumlandırabiliriz. Unsurlardan birisi *oyun*, diğeri ise *ilişki*dir. Her unsurun öznesi belli bir topluluktur. Topluluğun doğa olduğu kadar ötekiyle ilişkisi ritüelleşmiş bir temsil aracılığıyla kurulur. İşlevleri ancak söz konusu iki unsur üzerinden, toplumsal göndermeleri göz önünde bulundurarak belirlenilebilir.

Bilindiği gibi insanın insanla olduğu kadar doğayla olan ilişkileri konusunda halkbilimciler dışında neredeyse tüm insan bilimleri ayrıntılı sorgulamalar yaptılar. Örneğin ekopsikoloji olarak adlandırılan uğraş alanı insan ve doğayı ayrı ayrı ele almak yerine ikisi arasındaki ilişkileri yaşanmış deneyimler üzerinde irdeler. Bir yaşanmışlık deneyimi olarak köy seyirlik oyunları öyleyse bir dolayım olarak söz konusu ilişkiyi kurmaya aracılık eder, bununla kalmayıp bu ilişkiyi bir toplumun üyeleri arasında kurmaya olanak sağlayan bir oyun biçimine dönüşür. İnsanın doğayla olduğu kadar başka bir insanla, toplumla vb. kurduğu ilişki söyleşimsel bir ilişki biçiminin en somut örneğidir. Görünürde iki ayrı unsur (insan ve doğa) bir dolayım ile iç içe geçer ve birbirlerini besler. İlk anda kültürün karşısında konumlandırılan doğa, kültürün gereği olur. Batı kültürlerinde, kökensel anlamıyla özünde “doğurmak” düşüncesini bulunan doğa sürekli evrilen olguları ve durumları içeren, etkileşime kapı ara-

layan, gelişen ve ortadan kalkan bir alan olarak algılanır. Doğanın evrilişi kendi iç dinamiğine bağlı olduğu kadar insan etkenine bağlıdır. Kendi içsel işleyişi dışında insanın doğayla etkileşimi varoluşunu biçimlemeye olanak sağlar (örneğin, kimileri için doğa bir sığınaktır). Doğa bir temsil durumuna gelir. İnsanı açıklayan bir düşünceye, bir üst-kavrama dönüşür, ona başvuran toplumsal bir grubun deneyimlerini dışlaştıran örtük anlamlar yüklenir. Öyleyse köy seyirlik oyunlarının bir dolayım olarak “*insan, doğa ve toplum ilişkisini yansıtan önemli unsurlar*” (Basat 2017: 5) oldukları tümcesinin anlamını bu görüngüde değerlendirmek gerekir. Örtük bir dizi anlamla kültürleşen doğa yalın bir eğlence aracı olmaktan çıkarak bir imgeler toplamına gönderme yapar, “*kültürel pratikleri taşıyan bir bellek*” durumuna gelir. Bununla kalmaz, doğa bir “sahne”ye dönüşerek kişileri yetke konuma getirir: “*Köy seyirlik oyunları, köyün tamamını oyun alanına; köylüleri de oyuncuya dönüştürür.*” (Basat 2017: 6). Bu bakımdan doğa bir ilişki alanı olup çıkar.

Mantıktaki karşılığına bakıldığında ilişki en az iki ya da çok sayıda değişken arasındaki bağımlılık ilişkisini belirtmek için kullanılır. Böyle bir ilişki biçimi ortak bir ilkeye göre tanımlanır, unsurlardan birisinin değişmesi ötekinin değişmesine yol açar.

Bir başka anlatımla ilişki, iki varlık, iki insan vb. ya da iki kendilik (fr. entité) arasındaki karşılıklı bağımlılığı bildirir. Doğal olaylar, şu ya da bu nesne konu-

* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. Ankara/Türkiye, aktulum@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X

sunda aynı coşkuyu duyup aynı tepkiyi vermeyiz, kültürel farklılıklar tepkilerde farklılıklar yaratır. İnsanın doğayla kurduğu ilişki çokbıçımlıdır, kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişiklikler gösterir. Her toplum doğa karşısında kendi öz-düzenini yaratır. Gerçekliği kendine özgü becerilerle düzenler. Kişi, bireysel olduğu kadar toplumsal etkilerle doğa karşısında öznel ya da ortak tutum belirler. Algı bir kişiden ötekine, bir toplumdaki ötekine değişir. Gerçeklik salt nesnelliklerinden uzaklaşarak özgül bir biçimde algılanır. Kendi yönelimlerimiz, deneyimlerimizle doğa üst-kavram durumuna gelir. Doğanın “dış” anlamı bir “iç” anlama dönüşür: “*Köy seyirlik oyunları insanın kişisel alanları, doğayla kurduğu ilişki ve toplumla bütünleştiği sosyal alanlar*” olarak üç temel fikir üzerinden incelenmiştir.” (Basat 2017: 6) Oyun bu aşamada devreye girer. “*Oyun kırsal yaşam biçiminin bir ürünü*” (Basat 2017: 9) olmanın ötesinde insanın pek çok bakımdan ritüelleştirerek yeniden yarattığı doğa karşısındaki tutumuna ilişkin ipuçları veren, kendi içinde bir dizi ortak imge ile ortak bir belleğe gönderme yapan bir aracı unsur olarak değerlendirilir. Kitabın birinci bölümünde insanın doğa karşısındaki değişik tepkilerine ilişkin anımsatmalar yapılır. İnsanın doğayla ilişkisi yanında başlıkta gündeme gelen “oyun” tanımı yanında türleri, oyunun toplumsal (halkbilimsel) ve düşünsel işlevleri burada karşımıza çıkar. İnsanın doğa ya da toplumla olan ilişkisi önce psikolojik görünümde değerlendirilir: “*Böylece tek başına korkutucu olan doğa, topluluğun katılımıyla birlikte hayranlık duyulan ve yaşam biçimlerini belirleyen bir görünüm kazanır.*” (Basat 2017: 26). Böylelikle ritüelleşen, kültürün alanına taşınan doğa değişik temsil araçlarıyla (burada köy seyirlik oyunları) yeniden biçimlendirilir. Oyunun psikolojik olmasa da daha çok toplumsal

(kültürel) işlevlerine yönelik kimi anımsatmalar buluruz. Oyuna yüklenen işlevler dışında ritüel ile olan bağları belirler. Kitap bağlamında oyunun gündeme getirilen özelliklerinin ve işlevlerinin gerekliliği genel özellikleri ve işlevleri, düşünsel arka planı dikkate alındığında kavranabilecektir.

Oyun bir yapıtı (örneğin, Tomas oyunu) olduğu kadar bir biçemi, bir dönemi, bir yöntemi, şu ya da bu kavramı kavramaya olanak sağlar. Bu terim kimilerince metaforlaştırılarak kullanılır. Oyun bir tanıma, bilgilendirme, yoludur. Aynı zamanda katılımcının yaratıcı yetilerini açığa çıkarmaya yöneliktir; köylüleri oyuncuya dönüştürmenin anlamı budur. Öznenin oyundaki işlevi üzerine en ciddi düşünürlerin (örneğin, Heidegger, Gadamer, Fink, Derrida) durduklarını anımsatalım. Oyun metaforlaştırılarak kullanıldığında şu ya da bu toplumun gerçeklik algısına ilişkin bilgilendirmeye kapı aralar: “*İnsan doğanın gizemli gücünü anlamak, doğaya egemen olmak için büyü ve törenler düzenler ve bu törenlerde taklitli oyunlardan yararlanır.*” (Basat 2017: 28). Oyun bir toplumun anlam ağına katılan uçlardan birisi olur, bu yönüyle bir düşünme nesnesidir, onunla “*yaşam biçimlerinin ifadesi*” (Basat 2017: 34) sürecine dalınır. Oyun alanı bir karnaval imgesiyle buluşur (bu noktaya döneceğiz). M. Baktin’in tanımlamalarını yineleyerek söylersek, orada her türden toplumsal rütbe, kutsal ve dindışı, yukarı ve aşağı gibi ayrımlar ortadan kalkar, herkes eşitlenerek oyuncu konumuna gelir. Topluluk ruhu ve bilincinin gelişmesinin (Basat 2017: 34) temel yolu budur. Böylelikle insanın doğayla kurduğu ilişki, kitapta vurgulandığı gibi, bir taklit olgusu üzerinden aynı zamanla oyunla kurulur. Oyun bireyler arası ilişkiyi sağlayan bir unsur çerçevesinde konumlandırılırken toplumsal belleğin

yapıcı taşlarından birisi olduğuna vurgu yapılır: “*Fink’e göre oyun, en eski zamanlardan beri en kuvvetli bağlayıcı güçtür.*” (Basat 2017: 36). Kitap içerisinde sıklıkla yinelenen bu türden belirlemeler oyunun genel tanımlamalarıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla oyunun toplumsal bir görüngüde işlevi yanında içsel tanımlamasına yönelik kimi basmakalıp özellikleri anımsatılmakta, aynı zamanda halk söyleminin yapıcı bir unsuru olduğuna vurgu yapılmaktadır. Değişik kuramcı ve araştırmacılar yanında oyunun toplumsal işlevi konusunda temel bir gönderge olan Joan Huizinga’nın tanımlamalarıyla desteklenen çalışmada oyun ve topluluk arasındaki ilişkinin doğasını belirlemeye yönelik belirlemeler yapılır.

Bilindiği gibi, oyunu kültürün yapıcı bir unsuru olarak kurgulayan J. Huizinga oyun olgusu konusunda yeni bir sorgulama alanına kapı aralar, böylelikle oyunu antropolojik bir görüngüde sorgulamaya açan Schiller’in görüşleriyle buluşur. Schiller, oyunu duyarlılıkla us arasında konumlandırır.(Bkz: Duflo 1997: 107). Oyunu doğayla özgürlük arasında bağ kuran bir unsur olarak algılar. Bir oyun içgüdüsünden söz ederek oyunun bu yönüyle önce tin üzerinde ahlaki olduğu kadar fiziksel baskı yarattığına, ardından her türden baskıyı ortadan kaldırdığına inanır. Ona göre duyularla usu uyuşturmadığı için yok olan Devletler olduğundan, estetik bir Devlet anlayışının oyunla olası olduğunu ileri sürer. Çünkü bir bütünleştirme düşüncesine dayanan, duyarlı olanla duygusal olanı düzenleyen, insan edimlerini özgürleştiren oyun güzellik ve sanat duygusuyla buluşur. Kitapta, Schiller’in tutumuna koşut biçimde hem kimi antropolojik belirlemeler yapılır hem de oyun ve sanat arasındaki ilişkiye parmak basılır. Oyun estetik bir düzeye çekildiğinde sıradan oyun biçimlerinden uzaklaşır, gerçekliğin

yarattığı kaotik imge onunla silinmek istenir: “*Bu nedenle insan, doğanın yüceliği karşısında “korku” ve “hayranlık” hissini birlikte deneyimler ve bu deneyim kaotik bir algıya dönüşür.*” (Basat 2017: 25). Estetik oyun (şu ya da bu seyirlik oyun) imgelemi serbest bırakan (oyuncular – köylüler – söylemlerinde özgürdürler) bir biçime dönüşür. Tin içgüdüsel olarak devinir. İçgüdü ve arzu serbest bırakılır. Dize yıkılır.

Schiller’in ardından J. Huizinga “*Homo Ludens*” adlandırmasıyla oyun oynamaya, eğlenmeye, gülmeye eğilimli insan tipine gönderme yapar. Oyun ve kültür arasındaki ilişkiyi en kestirmeden özetleyen bu adlandırma ile kültürün kökeninin oyun olduğunu savlayan J. Huizinga etnologların ve psikologların basmakalıplaşmış tanımlamalarının tersine oyunun genel bir açıklamaya ilişkin olan işlevinden çok doğası ile ilgilenir. Kültürün içinde oyunun payını sorgularken oyunun kendi başına epistemolojik bir değergesi (statüsü) olduğunu kanıtlamaya uğraşır. Oyunu bir etkinlik, “gönüllü bir aktivite” olarak tanımlayan J. Huizinga zaman ve uzamla sınırlanan, özgürce kabullenilen bir kural üzerine oturtulan oyunun kişiyi güncel yaşamın dışında “başka biri durumuna” getirdiğini vurgularken varoluşçu yanına dikkat çeker.

Şu noktaya dikkat çekelim: J. Huizinga’nın kitabının alt-başlığında okuduğumuz “*Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*” adlandırması (çevirisi) biraz önce söylediğimiz gibi oyunun işlevinden çok doğasına yöneldiği görüşüyle çelişmektedir. Gerçekten de Hollandaca’dan Fransızca’ya “*Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*” (Essai sur la fonction sociale du jeu) olarak çevrilen kitabın alt-başlığı özgün-dildeki karşılığı (proeve ener bepaling van het spelement der cultuur) Almanca’ya

“Vom Ursprung der Kultur im Spiel” olarak (Oyunda kültürün kökeni üzerine) olarak çevrilmiştir. Özgün adlandırmaya daha uygun olan bu alt-başlıkta “kültür” atılmış, yerine “toplum” sözcüğü getirilmiş, onca toplumsal aktivite içerisinde sanki oyunun toplumdaki işlevi üzerinde duruluyor izlenimi yaratılmış, böylelikle kitabın temel yöneliminden uzak bir başlık kullanılmıştır (oysa kitabın Dorlion Yayınevinden çıkan baskısında Toplumsal yerine bu kez Kültürel terimi kullanılmış). Kitap toplumsal yaşam içinde oyunun yeri ya da tarihsel süreç içerisinde oyun üzerine değildir. Oyunun toplumsal ya da kültürel yaşam içerisindeki işlevi yerine kültürün oyun içerisindeki payı üzerinde odaklanır. Böylelikle oyun, sınırları belirlenmiş bir aktivite olmaktan çıkarılır. Kültürü içeren bir alan, ortam, unsur durumuna gelir. J. Huizinga, daha çok oyun içindeki kültürün izlerini sürer. Bunu yaparken toplumu temel bir veri olmaktan çıkarır. Her unsurun ayrı bir kendilik olarak toplumsal gerçeklikle bağ kurduğunu, anlamsal olarak söz konusu gerçekliğe özgül katkı sağladığını göstermeye uğraşır. Kültür oyuna dökülür, oyunla temsil edilir. Dilbilimin terimleriyle söylersek, kültür bir tözdür, oyunla biçime girer. Söz dil için neyse (söz, dilin bireysel kullanımınıdır), oyun kültür (ya da tersi) için odur (kültür oyunla gerçekleştirir). Oyunun özneleri (köylüler) bir edimi (şu ya da bu oyun) sahneye koyar (E. M. Basat’ın kitabında bu terim yinelenir), verili biçimleri yeniden canlandırır: “Böylece köy seyirlik oyunları, kültürel pratikleri tekrarlayarak kolektif bir bellek işlevi kazanırlar.” (Basat 2017: 38). Kültür oyuna dökülür, Paul Ricoeur’ün söylediği gibi, (1975: 364) oyunu oynamak dilbilimsel bir edinçte olduğu gibi “*söylemde bulduğumuz imgeleme*” ilişkindir. Konuşulduğu sürece varlığını sürdüren dil gibi oyun da oynandığı sürece varlığı-

nı sürdürebilecektir. Yinelenmesinin, varoluşsal (bu terim kitapta sıklıkla kullanılmaktadır) bir değere ya da göstergeye dönüşmesinin nedeni budur: “*İnsanların oluşturduğu gruplar varlıklarını, biyolojik bir yazgıdan çok, üzerinde düşünölmüş uyarılma serbestliğine, güçlü kişilerin ortaya çıkmasına, kültürün durmadan çalışmasına borçludurlar.*” (Basat 2017: 39). “*Fink’e göre oyun, insan varoluşunun, içinde kendi kendini yorumladığı temsili bir sembol-eylemdir.*” (Basat 2017: 48). Oyun, özneliğin mutlak bir önceliği olduğu düşüncesini sorgulamaya açar. Bir kişinin, grubun (köylüler) oynadığı oyun olmaktan çok bir yerde (köyde) oynanan bir tiyatro oyunu gibi oynanır. Kitabın başından sonuna değin karşımıza çıkan “tiyatro” terimi ile oyuncuları yanında oyunun kendisi ayrı bir kendilik olarak odağa alınır. Oyun, bireyin (topluluğun, toplumun) dolayımı, kültürün öteki yüzüdür, bir dizi izlek, figür, varsayım içerir. Bu yönüyle genel bir antropolojik görüşe, bir özgürlük düşüncesi içerdiğinden aşkın (fr. transcendantale) bir özelliğe sahiptir: “*Bayramlar, törenler, oyunlar kolektif olanın gücünü pekiştirir ve bireysel olarak bazı özgürlükler olmakla beraber kolektifin yararına olan her şey benimsenir...*” (Basat 2017: 38). J. Huizinga oyuna doğaötesel bir değer biçerken onun toplumsallaştırıcı temsil özelliğini görmezden gelmez. Oyunu toplumsallaşmanın kökenine koyar: “Huizinga, “*oyunun asal unsurları*” arasına sıraladığı “*topluluk ruhunu güçlendirme*” özelliğini koyar.” Oyunlar “*temelde muhafazakârdır ve komünal deneyimi derinleştirirler.*” (Basat 2017: 35).

Ezgi M. Basat’ın J. Huizinga’ya gönderme yapan uyarlamaları köy seyirlik oyunlarını antropolojik bir görüngüde konumlandırma çabasıyla örtüşmektedir. Köy seyirlik oyunlarını şu ya da bu kuramcının, türün, kavramın karşısında

konumlandırma arayışı kitabın savlarını destekler niteliktedir.

Oyunu yazınbilimsel bir unsur olarak değerlendirdiğimizde yalnızca bir kavram olarak değil aynı zamanda bir olgu olarak kategorize edebiliriz. Kitapta bu eğilim hemen göze çarpar. Oyun, bildik tanımlamaları yanında insanın biyolojik doğası dışında biçimlendirdiği ve düşünceye dönüştürdüğü anlamlı bir kültür olgusudur: “*Köy seyirlik oyunları, Tecer’e göre halkın düşünce biçimi, geleneği ve değerleri hakkında önemli bilgiler içerirler.*” (Basat 2017: 13). Şu ayrımı anımsatmak gerekir. Toplumsal bir grup düşüncenin kültürel ve tarihsel dayanağını oluşturur. Oyun, yalın bir düşünce olmaktan çıkar bir “düşüncenin düşüncesi” olur. Bir başka anlatımla oyun düşünceden biraz farklıdır. Düşünce/düşünceler tarihsel ve toplumsal çözümlenmelere, gerçek olaylara elverişliiyken oyun gerçekliğin varsayımsal bir yorumundan başka bir şey değildir. Dolayısıyla oyun anlamın alanında konumlandığından görülen değil anlaşılan şeydir. Öyleyse kitapta sözü edilen tüm oyunlar gerçekliğin olası yorumlarıdır, yalnızca görmeye değil yoruma yöneliktir. Folklorik boyut böylelikle işlerlik kazanır. Köy Seyirlik Oyunları denildiğinde “seyirlikten” çok “anlaşırlılık”, “yorumlanabilirlik” unsuru öne alınır: “... yöresel dansın şehirli bir dansçı tarafından yorumlanması bile ifadenin değişimine neden olur.” (Basat 2017: 160). “*Buradan hareketle halk danslarının yeniden yorumlanması ve bir gösteriye dönüşümlerinde dansın anlamını büyük ölçüde yitirdiği söylenebilir.*” (Basat 2017: 161). Bu tanımlamalara göre oyun yalın bir olgu olmanın ötesinde kendisine yüklenen anlamla değer kazanır. Rastgele bir alıntı yapalım: “*dans, topluluğun yaşam biçimi içinde anlam kazanan bir iletişim aracıdır.*” (Basat 2017: 161). Ya da “*Oyunların bağlamlarının dışında*

sergilenişi ya da bağlamın kültürel pratikleri olmadan incelenişi onları, anlamsız ve sakil birer harekete dönüştürecekler.” (Basat 2017: 186). Anlam arayışı (düzanlam ve yananlam/metaforik anlam) kitapta temel bir kaygı olarak göze çarpar: “*Goode’ye göre yemek, fiziksel olarak bir beslenmeye işaret eder ancak bunun fiziksel anlamının dışında kullanılan metaforik bir anlamı da vardır. Beslenmenin doğası, yemeyi kutsal ve sosyal bir sembol hâline dönüştürür.*” (Basat 2017: 165). İnsan dünyayla metaforik ilişkiler kurar (Nietzsche’ye bakılırsa tüm gerçeklik bir metaforlar toplamıdır). Köy Seyirlik Oyunları, yeme içme alışkanlıkları vd. metaforlar toplamıdır: “*Böylece oyunlar, besinleri evrensel bir fizyolojik ihtiyacın ötesine taşıyarak kültürel bir pratiğin simgelerine ve birer bereket sembolüne dönüştürürler.*” (Basat 2017: 167). Metaforlaşan oyun ritüellerle yürüdüğü metafizik görünümünden ayrı, bir yoruma elverişli göstergeye dönüşür. Oyuna yalın bir biçim olarak değil, simgesel bir söylem olarak el atılır (yorumlanabilmesinin koşulu budur). Oyun yalın bir olgu olmanın ötesine geçerek bir anlam olgusuna dönüşür. Toplumsal imgelemin parçası olmasının koşulu budur: “*Özellikle sembolik oyun süreçlerinde şimdiki zaman ve mekân, geçici olarak dönüşüme uğrar. Hayal gücü ve imgelem sayesinde, tam anlamıyla şimdiki zamandan kopmadan zamansal sıçrama ve mekânsal değişim gerçekleşebilir.*” (Basat 2017: 50). Metaforlaşan yalnızca oyunlar değildir, bedenler de metaforlaşır. E. M. Basat bunu Gilles Deleuze’un (kitapta Deleuze yazılmış) organsız beden imgesiyle açıklamaya uğraşır: “*Görüldüğü gibi oyunlarda, insan bedeninin sınırlarının zorlanması, farklı nesnelere dönüşümü kısacası organik yapısının bozulması söz konusudur. Köy seyirlik oyunları tam da bu özellikleriyle Artaud ve Deleuze’ün*

“organsız beden” kavramıyla birlikte düşünülebilirler.” (Basat 2017: 178). Bedeni bir dizi kalıplara indirgemek güç dolu yaşamı kısıtlamak olduğundan organsız beden bireye yaşamsal bir güç katmayı simgeler. Sanat (seyirlik oyunlar), klişeleri yıkarak bedeni tüm enerjisi içerisinde yansıtma aracına dönüşür. Organsız beden “içselligi” harekete geçirecek ötekinin enerjisini ortaya çıkarmayı hedefler. Kısacası beden tümüyle serbest/özgür bırakılır: “*Bu deneyim, bağımsız işleyen parçalardan kurtulmak ve bedeninin hakiki özgürlüğünü geri almaktır.*” (Basat 2017: 79). Bu görüş belli ölçüde Bahtin’in karnaval ve grotesk tanımlamalarıyla buluşur: “*Bu şekilde oyunla birlikte özgürleşen, bir taraftan hayatın ciddiyetini askıya alırken bir taraftan kendi ciddiyetini kuran ve aynı anda farklı canlı ve nesnelere dönüşerek fizik kurallarını alt üst eden bir yapı ortaya çıkar.*” (Basat 2017: 41). “*Karnaval gülüşünün temelinde yer alan grotesk gülüş, bu özellikleriyle insanların korkularını yenmeleri ve bunun farkına varmaları için bir araçtır.*” (Basat 2017: 44). W. Kayser’in söylediği gibi, grotesk çokbıçimli ve çokdeğerli bir göstergedir. Eğlenmek ya da güldürmek yanında bir iç sıkıntısının dışavurumu da olabilmektedir: “*Ona (Victor Turner) göre sosyal yaşamın özünde teatral bir potansiyel vardır ve sosyal yaşam kesintisiz biçimde ilerleyen sosyal dramalar oluşturur. Sosyal drama süreci normal yaşamda bir “bozulma” ile başlar.*” (Basat 2017: 32). Normal yaşamda beliren bozulmalara bir tepki olmak yanında insanın koşuluna bir tepki oyunlar aracılığıyla, grotesk imgelerle dile getirilir: “*Bu imgelerde gülünç ve ürkütücü biçimlerde korkunun mağlubiyetini, ters yüz edilmiş güç ve şiddet simgelerini, neşeyle parçalanmış bedenlerin ve ölümün komik görüntüleri bulu-*

nur. Korkutucu olan her şey, grotesk hâline gelir.” (Basat 2017: 44).

Bu tanımlamalara göre oyun bir metafor olmaktan öte metaforik bir ağ oluşturur. Doğayı olduğu kadar insanı, toplumu açıklayan bir dolayım dönüşür. Hatta yerel görümünden başka evrensel bir görünüme bürünür; kitapta karşımıza çıkan göndermeler, *Kaynakça*’da yer verilen çalışmalar köy seyirlik oyunlarını evrensel bir görüngüde konumlandırma çabasını yeterince göstermektedir. Başlıkta yer verilen “İnsan” yalnızca belli bir toplumsal öbekteki insana/insanlara değil tüm insanlara ilişkindir. Kitabın varsayımı bu düşünce üzerine oturtulmuştur: “*Bu fikirden hareketle çalışmada köy seyirlik oyunları insanın kişisel alanları, doğayla kurduğu ilişki ve toplumla bütünleştiği sosyal alanlar olarak üç temel fikir üzerinden incelenmiştir.*” (Basat 2017: 6). Jacques Derrida’nın “para” üzerinden giderek kullandığı metafor tanımlamasına uygun olarak söylersek, (Derrida 1991: 411) oyun anlamsal olarak durağan bir yapı olmaktan çıkarılarak, değersizleşen, gözden düşen, anlamsal yitime uğrayan bir yapı olmak yerine başka bir zamanda ve uzamda (köy) güncellenerek (“*Bütün bunlar, kolektif belleği günceller*” (Basat 2017: 37) akışkanlaşır, anlamsal yaratımın başlıca unsuru olur: “*Oyunlar, dairesel bir zamanın hareketleridir ve buna uygun biçimde bir kez daha güncellenir.*” (Basat 2017: 96).

Oyun yalnızca belli bir toplumun değil dünyanın, insanın yeni bir yorumuna işaret eder. Alıcılar ve vericiler oyunun bulgusal gücünü bilmezler (“*bu nedenle köylüler, bu oyunların amacını açıklayamazlar*”, (Basat 2017: 37), daha çok olduğu gibi (taklit) kullanmakla yetinirler: “*... oyunlarda doğanın insan bedeniyle benzer bir biçimde temsil edildiği görüldü. Bu benzerlik ise taklit yoluyla sunulur.*” (Basat 2017: 38).

Anlamsal göndermeleri üzerinden oyun bir durum, yapı ya da gereç olarak sınıflandırılır. Durum olarak oyun önce eğlence amaçlı bir etkinliktir; herkes oyuna katılabilir: “*Kahvedeki herkesin oyuna katılışı...*” (Basat 2017: 126); “*Düğün evi, bir anda oyun alanına dönüşür ve düğüne katılan herkes oyunun bir parçası hâline gelir.*” (Basat 2017: 127); “*Köy seyirlik oyunları, köyün tamamını oyun alanına; köylüleri de oyuncuya dönüştürür.*” (Basat 2017: 6).

Bir yapı olarak oyun, oyuncuların ayrı bir kurallar dizgesine gönderme yapar: “*...herkes oyunun kurallarını bilir.*” (Basat 2017: 28).

Gereç olarak oyun (oyun gerecinden söz etmiyoruz) ise oyuna yüklenen özgül, özel, metaforik anlamları içerir. Bu yönüyle oyun, oyunsal (eğlence) değerinden uzaklaşır. Anlamlı bir dizge olarak algılanır: “*Bu açıdan bakıldığında oyunda sembolik bir sağaltma töreninin izlerini görmek mümkündür.*” (Basat 2017: 62).

E.M. Basat’ın kitabında iç içe geçmiş biçimde Gilles Brougère’in *Jeu et éducation*’da sınıflandırdığı oyunun bu değişik biçimlerine koşut belirlemeler yapılır. Oyunun belirtgesel özellikleri not edilir. Kökensel anlamıyla ayırıcı bir özellik, bir gösterge türü ya da iz olarak tanımlanan belirtge anlamsal bir düzeye aitliği bildirir. Hem oyunu oynayan hem de izleyenler için oyunun anlamlı göstergelerini belirleyebilmek için bir varsayımdan yola çıkmak gerekir. Bu varsayım çoğu zaman (basma)kalıplara dayanır: “*Bu bütünlük içinde, ritmik figürler bir süre sonra kalıplaşır ve her defasında yeniden tekrarlanır.*” (Basat 2017: 139). “*Bu anlayış sadece belirli bir kalıp hareket fikrine dâhil edilmesi gereken birçok faaliyeti dışarıda bırakır ve onu anlamsal bir ifade bütünü olarak görebilmeyi sağlar.*” (Basat 2017: 141). Oyun gereci bu türden varsayımlarla yan yanadır. Uzla-

şımsal kullanımı ile oyun gereci (... *çocuklar Çömçe Gelin adını verdikleri bez bir bebek yaparlar*” (Basat 2017: 120) oyunsal işlevin ötesinde ritüelistik bir işlev yüklenebilir: “*Yağmur Gelin’in bez bir bebek olması, evleri gezdirilmesi, kapıya getirilen bez bebeğin ve gelenlerin üzerine ev sahibi tarafından su serpilişi, su ve bereket ilişkisini yansılar.*” (Basat 2017: 172). Bir uzlaşımın ürünü olan oyunsal gereç simgesel bir değer yüklenir, toplumsal bir tutumun anlatımı olur. Simgesel bir işlev yüklenen oyuncak ile onun belli bir toplumsal tutumu açıklayan kullanımı aynı şeyler değildir. Kitap bu iki dayanak unsuru iç içe ele alır. Simgesel değerlerle donatılmış oyuncaklar değişmez kurallar dizgesine indirgenmezler, oyuncaklar oyun kültürünün bir parçası olsalar da bireysel kullanıma da elverişlidir: “*Harva ise Tunguz ailelerinde, koruyucu ruhları simgeleyen birçok bez bebek bulunduğunu ve bunların aile içinde kuşaktan kuşağa devredildiğini aktarır.*” (Basat 2017: 172). Oyuncak kurallar dizgesine sıkı sıkıya bağlı değildir. Oyuncak, bir oyunun somutluk kazanması değil, gerçekliğin bir görünümünü yansıtan, kişinin ya da toplumun istediği gibi kullandığı bir imgedir. Kurallar dizgesine indirgenen oyun(lar) ise hem bir düzen ilkesine uyar hem de işlevselliği ile dikkat çeker. Oyun, istenildiği gibi manipüle edilebilen oyuncak karşısında kapalı bir dizgedir: “*Oyunlar, topluluğun birer üretimidir (...). Anonim oluşları da onları, özgün bir üretim olmadığını, topluluk tarafından belirlenen sıkı kuralları ve kolayca değişmez bir yapıya sahip ve de aslında zorunlu bir pratik olduklarını gösterir.*” (Basat 2017: 36). Oyunda kullanılan araçların adlarının sıralanması yeterli değildir; oyuncaklar belli bir istence, arzu/zevk (“*Bunlardan aldıkları estetik zevk dışında...*” (Basat 2017: 144) arayışına bağlıdır. Toplumsal bir düzeye

çekilmesinin, toplumsal bir gösterge durumuna gelmesinin temel nedeni budur.

Oyun bir yapı olarak alındığında kendisini oluşturan parçaların bir toplamı olarak anlaşılır. Bu aynı zamanda bir dizi kurala bağlanan parçaların aralarındaki ilişkilerini belirtir. Dolayısıyla eşsüremsel bir görüngüde oyunların çözümlemeleri yapılır. Zaman içerisindeki evrilişi yerine derin yapıdaki değişimleri belirler. Dolayısıyla “psikolojizme” kaçan belirlemeler yanında yapısal belirlemelere gidilir.

Bu tanımlara uygun biçimde kitapta, ayrı alt-başlıklar altında incelenen oyunların her biri ayrı ayrı parçaları ve aralarındaki işlevleri bakımından betimlenerek özgüllükleri ortaya konulur. Yapıdan yararlanarak kimi psiko-sosyal çıkarımlar yapılır (kitabın amacı budur): “*Bu çalışmada da köy seyirlik oyunlarında görülen insan, doğa ve toplumsal ilişkiler üzerine odaklanılarak oyunların kültürel pratikleri yansıtma biçimleri incelenmiştir.*” (Basat 2017: 18). İçerik düzeyinde ise, artsüremsel bir görüngüde, oyunların yapılarında görülen değişiklikler not edilir. G. Durand’ın *devingen yapı* (1992) adlandırması bu aşamada karşılık bulur. Doğanın değişimine göre oyunun yapısı, dolayısıyla oyuncuların algısı değişebilmektedir: “*Yaşam pratiklerinin değişimi, üretim ve tüketim biçimlerin doğayla arasında giren mesafeler hem doğanın zamanını hem de oyunların zamanını etkiler. Bir başka ifadeyle doğanın zamanı ve insan arasındaki mesafe açıldığında her türlü yaşam dinamikleri de değişime uğramaktadır.*” (Basat 2017: 112). Böylelikle normatif yapılar evrimsel yapılara dönüşürler (aynı oyunun değişik versiyonları bu görüşü destekler). “*Oyunlarda görülen, tekrar, nakarat, birbiri yerine geçen çeşitlemeler, bir zincir veya bir doku oluştururlar.*” (Basat 2017: 34).

Oyunun kalıplaşmış, örtük bir kurallar repertuarına karşılık gelen yapıcı yapıları ya da normatif yapıları dışında evrimsel yapıları eski bir yapının yeni bir güncellenmesi işlemini içerir. Evrimsel yapılarda her oyuncu yerleşik kurallara kendi ortamında kendince güncellik katar, olumlu ya da olumsuz bir sonucu olabilecek yaratıcılık yanında yorum devreye girer: “*Buradan hareketle halk danslarının yeniden yorumlanması ve bir gösteriye dönüşümlerinde dansın anlamını büyük ölçüde yitirdiği söylenebilir.*” (Basat 2017: 161). “*Köy seyirlik oyunlarına Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünde ve Ankara Deneme Sahnesi’nde çağdaş bir yorum getirir.*” (Basat 2017: 12). Normatif ve evrimsel kurallar uyarlamaya, yenilenmeye açıktırlar. Oyunlar mekanik işleyişten bu yolla kurtulur, daha ilgi çekici kılınırlar.

Oyunun türüne göre belirlenen kurallar yapıya yönelik olduğunda oyun kendi içinde tanımlanır; üst-oyunsal yapılar ise bağlama ilişkindir. Üst-oyunsal bir kural oyun anlayışına yöneliktir. Kültürel olarak belirlenmiş etkenler, örneğin oyun, oyunun parçalarına yüklenen simgesel değerler burada devreye girer (“*Bu gezi sırasında Çömçe Gelin ne ister/Çömçe Gelin su ister/Ver Allahım ver/ Yağmur ile sel manisini söyler.*”) (Basat 2017: 120). Oyunun ana unsuru onu sınıflandırmaya, şu ya da bu oyunun tipleşmiş yapısı onun özgüllüğünü kavramaya yarar. Anlamsal sapma tehlikesine karşın, evrimsel yapılar ve kurallar oyunun yorum olanaklarının önünü açarak eş metinlerinin ve benzer metinlerinin ortaya çıkmasına kapı aralar. Değindiğimiz gibi kitapta bu noktaya dikkat çekilmektedir.

Oyun bir kurallar dizgesi üzerine oturtulur ancak yalnızca kurala indirgenemez. Oyunlarla aynı zamanda bir kişinin, toplumun ruh durumu, gerçeklik

algısı temsil edilir: “*Bunun için parça parça yiyeceklerin bir yemeğe dönüşümü, bireylerin de bir araya gelerek oluşturdukları topluluğu ve onlar arasındaki bağı temsil etmektedir.*” (Basat 2017: 184). Oyun kişiyi belirler (“*Bu ilişki, insanın, oyun ve çevreyle kurduğu alanı belirler*” “*Sözlü kültürde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, deneyimlerin zihinsel düzenlenişini ve düşüncenin tarzını da belirler.*” (Basat 2017: 20 ve 37).

Koşullar (dışsal belirtge) ve oyuncunun tutumu (içsel belirtge) ile somutlaşan bağlam toplumsal ve kültürel değişkenleri, birey ve toplumca alımlanma durumunu, dolayısıyla bakış açısını, onların zevklerini, değerlerini, inançlarını, beklentilerini, ruhsal ve dokunsal durumları vb. içerir. Üst-oyunsal unsurlar oyunların çerçevesini ortaya koyarken onların mikro yapılarını da belirler. Kitapta dışsal ve içsel belirtgeler aracılığıyla oyunların kendilerine özgü doğaları ve işlevleri betimlenir. Bağlam makro düzeyde üst-oyunsal yapılarla iç içedir. Oyunlarda ya da günlük edimlerde gündeme gelen kutsallık bağlama ilişkindir: “*Bu nedenle takvime bağlı köy seyirlik oyunları ve kutsal zaman döngülerinin pratikleri olarak değerlendirilebilecek ritüeller arasında sıkı bir bağ vardır.*” (Basat 2017: 106). Emile Benveniste’e bakılırsa, (1947: 161) kutsallık mit (belli bir içerik) ile ritüeli (belli bir biçimi) birleştirir. Oyun bu iki bileşenden birinin anlatımıdır. Hatta mit ve ritüel iç içe olabilir. Bağlam kutsalla olan ilişkiyi açıklar. Bağlama ve kişilere göre kurallarla oynanır. Oyunu güncelleştirme sürecine böylelikle girilir: “*... oyunların mekânları deneyimlerin mekânıdır ve oyunlar bu deneyimi sürekli olarak aktırır ve güncellerler.*” (Basat 2017: 130).

Oyunu anlam ve anlamlama düzeyinde değerlendirdiğimizde değer sorun-

salına ulaşılır. Kitaptan şu alıntıyı yapalım: “*Köy seyirlik oyunları, Tecer’e göre halkın düşünce biçimi, geleneği ve değerleri hakkında önemli bilgiler içerirler.*” (Basat 2017: 13). Her oyunun değeri tarihsel ve toplumsal olarak belirlendiğine göre oyunun alımlama düzeyinde durağanlaşmış bir anlamından (fr. sens) söz edilir. Bu anlam oyunun düz anlamına ve yorumuna göre çıkarılır. Anlamlama (fr. signification) ise çoğul ve değişkendir. Bunlar yananlama ilişkindir ve oyunun değerini belirler. Bu düzey oyunun değeri nedir? sorusuna karşılık gelir. Oyunun basmakalıplaşmış kökensel bir anlamı vardır. Sonradan ona yeni anlamlar yüklenebilir. Anlamlama düzeyinde oyunun kökensel anlamı güncel değerlerle yenilenir. Ona başka anlamlar yüklenir. Kitapta bu noktaya dikkat çekilir: “*Köy seyirlik oyunlarında, sürekli tekrar eden bir ritim vardır. Bu ritim, kuşaklar boyu aktarılan deneyimi, içinde bulunulan zamana taşır ve onu günceller.*” (Basat 2017: 96). Yeni anlam eski anlamla buluşabileceği gibi ondan ayrı da olabilir. Anlamlama bağlamsal bir işlemdir. “*Köy seyirlik oyunları da fiziksel mekân ritüel mekânına dönüştürerek ona yeni bir anlam yüklerler.*” (Basat 2017: 120). Oyun mekânları “*insanın beklentileri, tutumları ve çevresiyle olan ilişkisi sonucunda şekillendiğini gösterir.*” (Basat 2017: 114). Bir başka anlatımla oyun, oyuncunun gerçeklik karşısındaki tutumunu açıklayan bir araç olur. Kitapta tutum toplumun, topluluğun örneğin doğa olayları karşısındaki algılarıyla, coşkularıyla vb. (daha çok psikolojik) açıklanır: “*Ancak törenlerde neyin gösterisi yapılmış olursa olsun, bunlar aynı zamanda törenle ilgili olmayan davranış ve düşüncülerin de içine işler.*” (Basat 2017: 38). Oyunlar toplum/topluluk konusunda bir bilgi içerir: “*Bütün köyün oyun alanına çevrildiği köy seyirlik oyunlarda çocukla-*

rın ya da gençlerin kolektif bilginin aktarımını ilk olarak seyir yerinde kazandıkları söylenebilir.” (Basat 2017: 50). Gerçekliğe ilişkin bilgi yorumla (oyun) edinilir. Oyun, bir maksat ve bilinç kapsar: “*Topluluk ruhunu ve bilincini geliştiren ya da güçlendiren kominitas (communitas) oyunun asal unsurlarından biridir.*” (Basat 2017: 35). Güncellenen oyunun kuralları, yapısal bileşenleri olduğu kadar bu maksat ve/ya bilinçtir (bireysel ve toplumsal bilinç). Oyunun kuralları dayatılmaz, oyuncuya ve izleyiciye özgürlük alanı bırakılır: “... *oyunlar kolektif olanın gücünü pekiştirir ve bireysel olarak bazı özgürlükler olmakla beraber kolektifin yararına olan her şey benimsenir ya da onu tehdit eden unsurlar dışlanır*” (Basat 2017: 38). Toplumbilimci Jean Duvignaud, oyunda kural dayatmasına karşı çıkanlardandır. Ancak bireysel bir özgürlük dayatması oyunun kaybolma tehlikesini (tehdidini) de beraberinde getirir. Oyuna yüklenen değerler dizgesiyle oyun dışı değerler dizgesinin karışması söz konusu tehlikeye/tehdide kapı aralar. Olası ve kabul edilebilir güncellemelere izin vardır. Keyfilik (“*Seyir yeri ve sahne ilişkisi açısından dağınık ve keyfilik özelliği gösteren köy seyirlik oyunları...*”) (Basat 2017: 49) ancak bu düzeyde geçerli olabilmektedir.

Oyunun sanatla olası ilişkisine gelince; Vladimir Jankélévitch’in söylediği gibi, oyun kendine özgü bir alanda oynandığı için (örneğin, resmin de kendine özgü bir ortamı vardır) sanata yakındır (“*Oyunlar... Dionysosçu sanata yakın bir estetik özellik gösterirler*”) (Basat 2017: 46). Tek bir özne için özel bir anlamı olabileceği gibi daha çok ortak bir anlamlama biçimidir.

Son olarak şu noktaya biraz daha açıklık getirelim. Köy seyirlik oyunları bir karnaval düşüncesiyle buluşur. Kitapta oyunlarla karnaval, grotesk, imge kullanımları arasında yaklaşımlar göze çarpmaktadır. Oyunlardan yansıyan bir dizi grotesk, komik imgedir. Bahtin “halk bayramlarının” anlamsal olarak zengin olduğunu ileri sürer. Örneğin Yenidendoğuş döneminde karnavalın “birleştirici” bir işlevi vardır.

“*Bütün köy*”, “*topluluğun bütünü*” (Basat 2017: 50) vb. ifadeler bu düşüncenin özeti- dir. Köy Seyirlik Oyunları adlandırması oyunları karnavalesk bir olaya (uzamda ve zamanda konumlandırılabilen, nesnel bir varlığı olan, bir bireyin ya da topluluğun önemseydiği şeye) dönüştürmektir. Gülme, karnaval imgesinin temel unsurlarından birisidir (“*Köy seyirlik oyunlarında, gülme, eğlenme, şakalaşma gibi gündelik yaşamın ciddiyetinden uzak ancak insan ruhu için ihtiyaç olan bu alanlara yer açılır*”) (Basat 2017: 41). Gülme yalnızca eğlenmek değil, aynı zamanda ölüm (kitapta bu izleğe sıklıkla vurgu yapılır) korkusunu bastırmaktır. Yasaklar onunla çiğnenir. Öyleyse oyunlar çokdeğerli bir yapı sunarlar. Çokdeğerlilik karnavalın bir başka özelliğidir. Örneğin, güldürürken düşündürür. Bir karnaval imgesiyle donatılan oyun bir topluluğun olduğu kadar yaşamın özeti olur: “*Karnaval sırasında oynanan tüm yaşamdır, belli bir zaman diliminde oyun yaşamın kendisi olur.*” E. M. Basat’ın kitabında bulduğumuz, insanın doğa ya da gerçeklik karşısındaki konumu (örneğin ölümlü oluşu, korkuları vd.) oyunla bastırılır: “*Ritüel kuram tezine göre ilkel insanın doğaya dair üç temel bilinmezi vardır. Doğum, üreme ve ölüm. Bilinmez olan bu kavramları açıklamak isteyen insan, çözümsüzlüğe düştüğünde bilinmez eşittir tanrı varsayımı ile hareket etmiştir.*” (Basat 2017: 30). Oyun günlük yaşamın yalın bir anlatımı olmakla kalmaz aynı zamanda bir dünya görüşü değerine bürünür: “... *günümüzde de çağdaş Türkiye’de halk oyunlarının çoğu oldukça belirgin şekilde hayvansal ve evrensel olarak çift niteliktedir.*” (Basat 2017: 147).

Kitapta şu ya da bu biçimde karşımıza çıkan, buraya kadar yaptığımız belirlemeler bizi metinlerarası bir boyuttan söz etmeye de zorlar. Hem yazarın metinlerarasılığın- dan hem de oyunun metinlerarasılığın- dan söz edilir. Yazarın görüşlerini desteklemek adına yararlandığı tüm göndermeler ilk seçeneğe ilişkindir. Oyunların metinlerarasılığı ise daha çok bir içmetinsellik mantı-

ğına uygundur: Bir dönemden ötekine yinelenerek, hatta yenilenerek (güncellenerek) süregelen oyunlar son aşamada bir (toplumsal) kimlik sorunsalına bağlanır: “*Toplumsal kimlik gündelik iletişimden uzak, yüceltilmiş ve ritüel olarak biçimlendirilmiş iletişimle ilgilidir.*” (Basat 2017: 34). Kitapta metinlerarasılık terimi kullanılsa da özü yinelenir; örneğin dönüşüm metinlerarasılığın öne çıkan bir özelliğidir: “*Özellikle sembolik oyun süreçlerinde şimdiki zaman ve mekân, geçici olarak dönüşüme uğrar.*” (Basat 2017: 50). Biraz önce değindiğimiz gibi, Bahtin’in karnaval kavramı bir metinlerarasılık görüngüsünde gündeme gelir. Metinlerarasılığın bir diğer unsuru bağlama ilişkindir, kitapta bu unsur metinlerarasılıktaki karşılığıyla kullanılır: “*Oyunların bağlamları değiştiğinde artık aynı oyundan söz etmek mümkün değildir.*” (Basat 2017: 53). Kitapta metinlerarasılığın bir diğer temel kavramı olan diyaloji (söyleşim) kavramı da kullanılmaz, oysa tüm oyunlar birer “söyleşim” işidir, söyleşim aradan çıkarıldığında oyundan söz edilemez. Bu listeye bir diğer metinlerarası yöntem olan yansılama ile iç içe anılan taklit unsurlarını eklemeliyiz. Oyunlarda taklit unsuru belirgin bir yapısal özelliktir. Rastgele bir alıntı yapalım: “*Hayvan taklitleri yaparak ve garip sesler çıkararak evleri gezelerler.*” (Basat 2017: 116). Yansılama (parodi) oynasal bir kılık değiştirme (“*Oyunda başka bir gerçeklik vardır ve kılık değiştiren ya da maske takan kişi artık başkasıdır*”, (Basat 2017: 39) yöntemine ilişkindir. Bir biçimi ya da türü vb. taklit etmek ise yine oynasal düzende konumlanan öykünmeye (pastiş) ilişkindir: “*Köy seyirlik oyunlarında görülen insanların hayvan veya bir nesne taklitleri, erkeklerin kadın, kadınların erkek kıyafetleriyle bedensel dönüşümleri köyün gündelik hayatında yer alması mümkün olmayan davranış biçimleridir.*” (Basat 2017: 40).

Sonuç olarak; oyun, zaman, uzam yanında toplumsal bellekle iç içe irdelenir. Oyun, zaman ve bellek arasındaki bağ yaşamsal önemdedir (“... bu oyunların yok oluşu kültürel birçok unsurun da kolektif

bellekten silinmesi ve kuşaklar arası aktarımının durması anlamına gelir.” Basat 2017:23). Tarihin geçmiş saydığı olaylar, toplumun düşüncesi onlarla biçimlendiğinden, bir toplumsal grup için geçmişte kalan şeyler olarak anlaşılmaslar. Şu ya da bu biçimde, değişik anlatım araçlarıyla (toplumsal temsillerle) sürekli olarak güncellenir, geçmiş ve şimdi arasındaki bağlar böylelikle sürdürülür. Toplumsal temsiller bir iletişim yoludur (“*Bireyin kendisiyle, doğayla ve sosyal çevresiyle iletişimini sağlayacak önemli işlevlere sahip bu pratikler...*” (Basat 2017:23). Moscovici, (bkz: Viaud 2003) temsillerin bir iletişim gereksinimine bağlı olarak toplumsal etkileşimlerle yaratılıp güncellendiğini söyler. Middleton ve Edwards, (bkz: Viaud 2003) iletişimin toplumsal belleğin oluşumundaki rolünün yaşamsal önemde, varoluşunun vazgeçilmez koşulu olduğunu savunurlar. Bu görüşlerini söyleşi/konuşma üzerinden kanıtlamaya uğraşırlar. Söyleşi/konuşma bir yenden anımsama aktivitesidir; geçmişin anısını ortak bir versiyonda buluşturma yoludur. Köy Seyirlik Oyunları söyleşimsel yapısıyla ortak bir versiyonda buluşturma işleviyle kullanılırlar. Ortak belleğin bir diğer özelliği bir grubun aynı temsil içerikleriyle yönlendirilmeleridir. İletişim bu kez grubun inançları, değerleri aracılığıyla kurulur. Anımsama, grubun ortak değerleri ve normlarıyla gerçekleşir. Gerçekliği kendi olanaklarıyla yorumlayan toplumsal bir grup ortak düzgüler (kodlar) yaratır, Jodelet’in söylediği gibi, (bkz: Viaud 2003) kodları aktardığı temsiller aracılığıyla kimliğini belli eder. Temsilin ortak belleğe gönderme yapan bu işlevi ortak değerler üzerinden kimlik sorunsalıyla buluşur. Toplumsal temsillerin üzerinde durduğu bir diğer unsur ise dildir (“...seyreden ve seyredilen arasında geçmişten bugüne aktarılan bir ortak dilin varlığı kendisini gösterir.” (Basat 2017:160) Temsile dökülen bellek dilin (uzlaşmış, bilimsel alanda kullanılan teknik dil değil, doğal bir dil) aracılığına başvurur (Köy Seyirlik Oyunları bir gösteri, oyun olduğu kadar bir dildir; orada dil en

doğal biçimiyle kullanılır). Kişi ve topluluğun üyeleri o dil ile kendilerine özgü simgesel gerçeklikler yaratırlar. Oyunlar aracılığıyla aktarılan, simgeselleştirilen düşünce biçimleridir. Bellekle temsiller arasında kurulan ilişki geleneksel olanın bilgisi başlığıyla Moscovici dışında Jodelet'in çalışmalarının başlıca konusu olmuştur. Moscovici, Holton'un *folk knowledge* kavramını *théma(ta)* olarak uyarlayıp toplumsal temsillerin, inanç biçimlerinden, geleneklerden, dünyaya ya da varlığa ilişkin var olan önceki düşüncelerden nasıl beslendiğini göstermeye uğraşır. Bir toplumun düşünce dizgesini, davranma biçimlerini, kültürün içinde kökleşmiş yapıları irdeleyerek toplumsal bağı kavramanın yolu budur. Moscovici, toplumsal temsilleri, kaynak-düşünceleri, arketipleri, ortak kavramları *Thémata* başlığı altında sorgular. Bu, ayrıca bir zaman, dolayısıyla köken sorunsalına bağlanır. Temsillerin yeni koşullardaki görünüşleri burada gündeme gelir. Bellek ve düşünce ilişkisi onunla kurulur.

Bilginin bir nesilden ötekine aktarılması, önceki dönemlerin izlerinin bugüne taşınması olan ortak bellek değişik dolayimlarla temsil edilir. Köy Seyirlik Oyunlarının temel işlevlerinden birisi budur. Kitapta bulduğumuz tüm tanımlamalar kısaca özetlediğimiz bu sorunsallar üzerinde odaklanır.

Ezgi Metin Basat'ın *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi* adlı kitabı hem izleksel hem de biçimsel ve biçimsel düzeyde oyunların içsel işleyişini toplumsal bellek üzerinden irdeleme çabasının ürünüdür.

Okumak ise yazılı bir bildirin şifresini çözmekten, anlam odaklarını anlaşılır kılmaktan, bir üstdil oluşturup söz konusu yazılı bildiriye geçerliliği kanıtlanmış yönetsel verilere yaslanarak bilimsel bir görüngüde konumlandırmaktan, özgünlüğünü ortaya koymaktan, benzer çalışmalara yollar açmaktan, inceleme nesnesi konusunda ayrı (yeni) bir algı yaratmaktan başka bir şey değildir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi, 2013.
- Bahtin, Mihail, *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Özbek, Ayrıntı, 2005.
- Basat Ezgi, M., *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi*, Grafiker, 2017.
- Benveniste, Émile.- « Le Jeu comme structure », *Deucalion* n° 2.- 1947.
- Brougère, Gilles, *Jeu et éducation*, L'Harmattan, 1995.
- Derrida, Jacques.- "La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" in *L'Écriture et la différence*, Seuil, 1991.
- Detsch, Richard.- "A Non-Subjectivist Concept of Play - Gadamer and Heidegger versus Rilke and Nietzsche", *Philosophy Today* vol. XXIX, n° 2/4.- Summer 1985.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Minuit, 1969.
- Duflo, Colas. *Le Jeu. De Pascal à Schiller*, PUF, 1997.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, 1992.
- Duvignaud, Jean, *Le Jeu du jeu*, Balland, 1980.
- Egger, Michel-Maxime, *Soigner l'esprit, guérir la Terre: Introduction à l'écopsychologie*, Labor et Fides, 2015.
- Egger, Michel-Maxime, *L'écospiritualité : Réenchanter notre relation à la nature*, Editions Jouvence 2018.
- Fink, Eugen. *Le Jeu comme symbole du monde*, Minuit, 1976.
- Huizinga, Joan, *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı, 2006.
- Jankelevitch, Vladimir, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Aubier Montaigne, 1980.
- Por, Peter.- "Schiller, le jeu du destin et de la raison", *Poétique* n° 70, 1987.
- Ricoeur, Paul, *La Métaphore vive*, Seuil, 1975.
- Silva Ochoa, Haydée, *Poétiques du jeu. La métaphore ludique dans la théorie et la critique littéraires françaises au XXe siècle*, Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 1999.
- Viaud, Jean, *Mémoire collective, représentations sociales et pratiques*, *ERES* | « Connexions » 2003/2 no 80.
- Wolfgang Kayser, *The Grottesque in Art and Literature*, McGraw-Hill Book Company, 1966.
- Wybrands, Francis.- "Le Jeu et la parole", *Cahiers de l'Herne* n° 45 : Martin Heidegger, 1983.

**Halil İbrahim ŞAHİN, Âşıklık Yolunda Bir Kamber Matemî.
Ankara: Gazi Kitabevi, 2019, ISBN: 978-605-344-963-8, 206
sayfa.**

Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM*

Halil İbrahim Şahin, *Âşık Yolunda Bir Kamber Matemî* adlı kitabında Matemî ekseninde Balıkesir Çepnilerindeki Kamberlik geleneği hakkında bilgi vermektedir. Eser âşıklık ve kamberlik geleneği üzerine çalışma yapacak ve bu alana meraklı olan okuyucular için yararlı olabilecek bir kaynaktır. Aynı zamanda bu alanda yeni çalışmalar yapacak kişiler için yol gösterici nitelikte bir çalışmadır. Eser iki yüz altı sayfadan oluşmaktadır. Eserin kapağında yeşil ve beyaz renkler tercih edilmiştir. Eserin kapağında Matemî'nin fotoğrafı mevcuttur. Kitabın arka kapağında yer alan pazaj eser hakkında genel olarak bilgi vermektedir. Kitap, giriş hariç "*Balıkesir Çepnilerinde Kamberlik Geleneği*", "*Çepni Cemleri ve Kamberlik Geleneği*", "*Matemî'nin Kamberliği ve Âşıklık Tecrübesi*", "*Matemî'nin Şiirleri*" adlı dört bölümden oluşmaktadır.

Kitabın "*Giriş*" başlıklı bölümünde Türkiye coğrafyasındaki Alevi-Bektaşî kültürü çevresinde gelişen halk şiiri üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi vermektedir. Kamberlik ve Zâkirlik üzerine yapılan çalışmaları değerlendirmektedir. Âşıklık geleneğinin zâkirlik geleneği üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Âşıklık ve zâkirlik geleneği arasındaki geçişleri, bağları değerlendirmiştir. Giriş kısmında çalışmanın amacından ve hedefinden bahsetmektedir. Kamberlik geleneği hakkında temel bilgilere yer verilen bu bölüm, konu üzerine araştırma yapacak

ve kamberlik geleneğini merak eden okuyucunun, kamberlik geleneği üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi edinmesi açısından önemli bir bölüm olduğunu söyleyebiliriz. Yazar kamberlik geleneğinin şu ana kadar yapılan çalışmalarda bütün olarak tespitinin ve tahlilinin yapılmadığını söylemektedir. Halil İbrahim Şahin'in yapmış olduğu çalışma 2017 yılında Balıkesir Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimince desteklenmeye başlanmış "Balıkesir Çepnilerinin Kamberlik Geleneği" başlıklı proje kapsamında yapılan alan araştırmalarından elde edilmiştir.

Kitabın "*Balıkesir Çepnilerinde Kamberlik Geleneği*" başlıklı birinci bölümü "*Kavramlar, Kaynaklar ve Problemler*", "*Kamberlerin Eğitimi ve Kamberliğe Kabul Süreçleri*", "*Kamberlerin Repertuarları ve Şiirlerin Kaynakları*", "*Kamberlerin İcra Alanları*" adlı dört alt başlıktan oluşmaktadır. Bölüm de genel olarak Balıkesir ve çevresinde yaşamakta olan kamberlik geleneği hakkında bilgi vermektedir. Bölgedeki kamberlik geleneği hakkında tespitler ve tahliller yapmıştır. Kamberlik geleneğinin önemli hususlarından olan saz çalma ve nefes söyleme hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Aynı zamanda geçmiş kamberlerini bilgilerine dayanarak bir kişinin kamber olma süreci hakkında bilgi vermektedir. Kamberlerin şiirlerini icra ortamlarına, kaynaklarına ve işlevlerine göre değerlendirmiştir. Kısaca bakacak

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye
burakhankabacam@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3866-5406

olursak birinci bölüm genelde kamberlik geleneği varlıkları ve özelliklerine özelden ise Matemî'nin gelenek içindeki rolü hakkında bilgi vermektedir. Kamberlik üzerine çalışma yapacak kişilerin ve geleneğe ilgisi olan okuyucuların kamberlik geleneğini ve terminolojisi hakkında bilgi öğrenmesi açısından önemli bir bölüm olduğunu söyleyebiliriz.

Kitabın “*Çepni Cemleri ve Kamberlik Geleneği*” adlı ikinci bölümü “*Cem*”, “*Çepni Cemlerinde Kamberlik Geleneği*” olmak üzere iki alt bölümden oluşmaktadır. Kitabın bu bölümünde cem ayinleri ile kamberlik geleneği arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Balıkesir bölgesindeki Cepniler hakkında bilgiler vermektedir. Cem kelimesinin ve cem ayinin evreleri hakkında bilgi vermektedir. Bu evrelerde kambere düşen görevlerden bahsetmektedir. Cem ayini sırasında söylenen şiirler hakkında bilgiler vermektedir. Cem töreninin açılışından kapanışına kadar bütün evreleri ve kamberlerin söylediği şiirler hakkında bilgiler vermektedir. “*Matemî'nin Kamberliği ve Aşıklık Tecrübesi*” üçüncü bölüm; “*Hayatı, Kamberliği Öğrenme ve Özümseme süreci*”, “*Kamberlikten Aşıklığa Doğru: Fikret Tuncel'in Kendi Şiirlerini Söylemeye Başlaması*” ve “*Aşık Matemî'nin Şiirleri üzerine*” olmak üzere üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde yazar Fikret Tuncel'in hayatı ve kamber olma süreci hakkında bilgiler vermektedir. Matemî'nin kamberlikten aşıklığa geçiş süreci hakkında bilgiler vermektedir. Matemî'nin aşık olma sürecindeki kültürel zemin üzerinde durmuştur. Yazarın yaptığı tespitlere göre; Matemî'nin aşıklık tecrübesi Alevi-Bektaşî geleneği içinde yetişen diğer aşıklar ile benzerlik gösterdiğini söylemektedir. Aşık Matemî'nin

söylediği şiirler Alevi-Bektaşî kültür dairesinin içindedir. Yazar, Matemî'nin şiirlerinde işlediği konuları bölüm bölüm ayırıp ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır.

Kitabın “*Matemî'nin Şiirleri*” başlıklı dördüncü bölümü “*Sonuç*”, “*Ekler*” ve “*Kaynakça*”dan oluşmaktadır. Yazar, Matemî'den derlediği şiirlere kitabın bu bölümünde yer vermiştir. “*Ekler*” kısmında Matemî'nin cem sırasında ve sonrasında resimlerine yer verilmiştir. “*Sonuç*” kısmında ise yazarın çalışma sonucunda elde ettiği bulgulara yer verilmiştir. Kamberlik geleneğini sürdürenlerin bir çoğunun usta-çırak ilişkisi içinde yetiştiğinden ve kamberlerin büyük bir çoğunluğunun kamber ailesinden geldiğini tespit etmiştir. Kamberlerin icra alanlarının cem ayinleri olduğunu tespit etmiştir. Matemî'nin Alevi-Bektaşî inanç sistemi içerisinde yetişmiş bir kamber âşık olduğunu tespit etmiştir. “*Kaynakça*” kısmında ise eseri yazarken başvurulan çalışmalara yer verilmiştir. Yazar çalışmasını hayata geçirirken metin merkezli yaklaşımlardan yararlanmıştır. Eser, genelde Balıkesir çevresindeki kamberlik geleneği anlatırken, özelden ise Matemî'nin hayatı ve eserleri anlatmaktadır.

2019 YILI HAKEMLERİ*

Prof. Dr. Ali Duymaz
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk
Prof. Dr. Armağan Elçi
Prof. Dr. Ayten Er
Prof. Dr. Bekir Şişman
Prof. Dr. Cafer Şen
Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz
Prof. Dr. Ekrem Arıkoğlu
Prof. Dr. Esmâ Şimşek
Prof. Dr. Fatma Koç
Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez
Prof. Dr. Gülin Öğüt Eker
Prof. Dr. Halit Çal
Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı
Prof. Dr. İlhami Durmuş
Prof. Dr. İsmet Doğan
Prof. Dr. Konuralp Ercilasun
Prof. Dr. Kubilay Aktulum
Prof. Dr. Mehmet Arslan
Prof. Dr. Mehmet Aça
Prof. Dr. M. Öcal Oğuz
Prof. Dr. Metin Ekici
Prof. Dr. Muhtar Kutlu
Prof. Dr. Naciye Yıldız
Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat
Prof. Dr. Nebi Özdemir
Prof. Dr. Nezir Temur
Prof. Dr. Nurettin Demir
Prof. Dr. Onur Bilge Kula
Prof. Dr. Özge Öztekin

Prof. Dr. Sadettin Özçelik
Prof. Dr. Salahattin Bekki
Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş
Prof. Dr. Tattigül Kartaveva
Prof. Dr. Ufuk Tavkul
Prof. Dr. Zekeriya Karadavut
Doç. Dr. Adem Koç
Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas Çınar
Doç. Dr. Aynur Köse
Doç. Dr. Cemile Kınacı
Doç. Dr. Çiğdem Kara
Doç. Dr. Ezgi Metin Basat
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel
Doç. Dr. Guljanat Kurmangaliyeva Ercilasun
Doç. Dr. Melike Kaplan
Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke
Doç. Dr. Şirin Yılmaz
Doç. Dr. Tuba İşinsu İsen Durmuş
Dr. Öğr. Üyesi Cafer Gariper
Dr. Öğr. Üyesi Dilek Türkyılmaz
Dr. Öğr. Üyesi Gülten Küçükbasmacı
Dr. Öğr. Üyesi Günül Özlem Ayaydın Cebe
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Çetin
Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan Çetin
Dr. Öğr. Üyesi Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek
Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım
Dr. Emine Çakır
Dr. Hicran Karataş
Dr. Sagıp Atlı
Dr. Yaşar Kalafat
Sabri Koz

* Bu liste yalnızca 2019 yılında *yayımlanan* makalelere değerli katkılarıyla görüş bildiren hakemleri içermektedir. Hakemlik süreci henüz devam eden yazılar için 2019 yılında görüşlerini bildirmiş olan hakemlerin isimleri bu listede yer almamaktadır. Yayımlanabilir veya yayınlanamaz şeklindeki görüşleriyle nitelikli yazıların dergimizde yer almasını ve okurla buluşmasını sağlayan bütün hakemlerimize şükranlarımızı sunarız.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Bir yıl önceye ait “öz”lü makalelerin tamamı, bir yılı doldurmayanların ise Türkçe ve ikinci dildeki özetlerin yer aldığı birinci sayfaları <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir. “Öz”lü olmayan yazılarda erişim sınırı bulunmamaktadır.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: Millî Folklor’da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor’da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayın kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmaz. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarla 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özer, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70’ten az ve alıntı oranı % 30’dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı,

burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D)Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayını kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihi ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Öğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Saroğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazara ait birden fazla yazar adı kullanılır ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Öğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlü, Tezer").

Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Aşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: "Seçilmiş Bibliyografya"da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—, şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. "Geleneksiz Kadınlar" (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanılmalarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden fazla kaynak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G)Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar,

geleneksely@yahoo.com adresine gönderilir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayınlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazımın telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared, and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles which were published before one year can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website, other articles' only abstracts are published on the website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the "cultural studies" methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore

of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge.

The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Millî Folklor* are listed below:

A) Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C) Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract

should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D)The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G)Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the gelenekselyy@yahoo.com e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles Les principes de publication

Les principes générales : Millî Folklor est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un

volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de Millî Folklor sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <gelenekselyy@yahoo.com>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'interlignes courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés.

Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.