

ISSN: 1308-4445

YIL: 2020 CİLT: 13 SAYI: 31

MAD

MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halk Bilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

Bu sayıda:

- Afina BARMANBAY Hatice ŞİRİN
Aynur KOÇAK Hülya ÇEVİRME
Ayşe SEZER Hüseyin YURTTAŞ
Ayşe Lütfiye POÇANOĞLU Işıl KARA TEKGÜL
Cafer ERDAL Keziban SELÇUK
Dilara Nergishan KOÇER Mehmet Ali YOLCU
Fatih ŞAYHAN Melek YAVUZ
Fidan UĞUR ÇERİKAN Saygın Kamil CELEPOĞLU
Filiz GÜVEN Sıdıka Sibel SEVİM
Gönül REYHANOĞLU Şamil ÇAN
Gülnaz ÇETİNKAYA Şınaray BÜRKÜTBAYEVA
Hasan KIZILDAĞ Tuba MARMARA

MAD

MOTİFAKADEMI

31



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2020, Yıl/Year: 13, Cilt/Volume: 13, Sayı/Issue: 31

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
(The Motif Foundation of Folklore Education)

Editör/Editor

Prof. Dr. Mehmet AÇA
(Marmara Üniversitesi-Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

- Prof. Dr. Mehmet AÇA *(Marmara Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ *(Emekli-Ege Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU *(Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ *(İstanbul Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Joanna KULWİCKA-KAMIŃSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Prof. Dr. Aynur KOÇAK *(Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY *(Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaycan)*
Prof. Dr. Diliara USMANOVA *(Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation)*
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Doç. Dr. Mustafa AÇA *(İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)*
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE *(Vilnius University-Lithuania)*
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU *(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)*

Redaksiyon & Dizgi

Buse Asena KARA
Serap CENGİZ

Baskı/Print

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon



Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue

- Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Şükrü DURSUN (Konya Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet EKİZ (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet TALİMCİLER (İzmir Bakırçay Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Serkan ACAR (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Sedat BAHADIR (Artvin Çoruh Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hakan DEDEOĞLU (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Meriç HARMANCI (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI (Aksaray Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Cemile KINACI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Selçuk PEKER (Necmettin Erbakan Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Kamuran Özlem SARNIÇ (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mine GÖZÜBÜYÜK TAMER (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Cevdet AVCI (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Tuğrul BALABAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ (Dokuz Eylöl Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Gözde GÜNGÖR (Sinop Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞILI (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Zerrin KÖŞKLÜ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Abonoz KÜÇÜK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mutlu ÖZGEN (Vakıflar Genel Müdürlüğü-Türkiye)
Dr. İlknur DOĞU ÖZTÜRK (Doğuş Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Bilgehan Ece ŞAKRAK (İstanbul Kültür Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Savaş TAŞ (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Fatma TEKİN (Ege Üniversitesi-Türkiye)



Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.



Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the magazine.



Temsilcilikler/Representations

Türkiye/Domestic

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Edirne: Dr. Selma SOL
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN
TÖRET
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
İzmir: Doç. Dr. Mustafa AÇA

Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM
Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SIBGATULLİNA



İletişim:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

**Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından
dizinlenmektedir:**

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



DOAJ (Directory of Open Access Journals)



RESEARCHBIB (Academic Resource Index)



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern Europe Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



SIS (Scientific Indexing Services)



OAJI (Open Academic Journals Index)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



SOBİAD (*Sosyal Bilimler Atıf Dizini*)



İdealonline



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma Makaleleri:

- AYNUR KOÇAK – İŞILAY KARA TEKGÜL**.....960
Bilgeliğin Tacını Takan Alp Salur Kazan
Alp Salur Kazan Wearing The Crown Of Wisdom
- FİLİZ GÜVEN**.....977
Dede Korkut Hikâyelerinde Otağın Toplumsal İnşası ve Toplumsal Cinsiyet
Social Construction Of Marquee And Gender In Dede Korkut Stories
- FATİH ŞAYHAN**.....994
Cılgayak Festival Among Altaic Turks In The Context Of Collective Consciousness And Sense Of Belonging
Biz Bilinci ve Aidiyet Olgusu Bağlamında Altay Türklerinin Cılgayak Bayramı
- MEHMET ALİ YOLCU – SAYGIN KAMİL CELEPOĞLU**.....1003
Trakya’da Yaşayan Amuca Bektaşilerinde Nevruz Erkânı
The Erkân Of Nowruz In Amuca Bektashis Living In Thrace
- HASAN KIZILDAĞ**.....1025
Atasözlerinin Salgın Hastalık ve Etkilerinden Koruma İşlevi: COVID-19 Salgını ve Türk Atasözleri
Protection Function Of Proverbs From Pandemics And Effects: COVID-19 Pandemic And Turkish Proverbs
- AYŞE SEZER**.....1040
Dedikodu, Mekân ve Statü
Gossip, Place And Status
- ŞAMİL ÇAN – CAFER ERDAL**.....1056
Savaşta Orduya Yardım Etme Motifinin Türk Şamanlığındaki Kökeni Üzerine
The Spells Used By Turkish Army In War And On The Root Of Motif Of Helping The Army In War Aboard Turkish Shamanism

HÜLYA ÇEVİRME	1073
A Cultural Approach To Earthquake Coping Strategies: Examples Of Turkish Folk Poems And Memorates <i>Depremle Başa Çıkma Stratejilerine Kültürel Bir Yaklaşım: Türk Halk Şiirleri ve Memoratları Örnekleri</i>	
FİDAN UĞUR ÇERİKAN	1088
Televizyon Dizilerinden Örneklerle “Kıskançlığa Dayalı Kötülük” Temsili <i>Representation Of "Evil Based On Jealousy" With Samples From The Television Series</i>	
GÜLNAZ ÇETİNKAYA	1101
Algısal Yapıdan Kavramsal Sembolik Yapıya Geçiş Sürecinde Efsanelerde Geleneksel Deneyim Bilgisi <i>Traditional Experience Knowledge In Legends In The Process Of Transition From Perceptual To Conceptual Symbolic Structure</i>	
GÖNÜL REYHANOĞLU – MELEK YAVUZ	1118
İşlevsel Bakış Açısıyla Kilis'te Dam Kültürü <i>Flat Roof [Dam] Culture In Kilis By Functional View</i>	
AFİNA BARMANBAY	1141
Vidâdi, Vâgîf ve Zâkir'in “Turnalar” Şiirleri Üzerine Bir İnceleme <i>The Study Of 'Turnalar' Poems Of Vidadi, Vagif And Zakir</i>	
AYŞE LÜTFİYE POÇANOĞLU	1156
Konya Müzelerinde Bulunan Kadın Cepkenlerindeki Kordon Tutturma Örnekleri <i>Examples Of Cord Holding In Women's Cepken At The Konya Museum</i>	
SIDIKA SİBEL SEVİM – TUBA MARMARA	1175
Selçuklu Halı Motiflerinin Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kullanımı <i>Usage Of Seljuk Carpet Motifs In Contemporary Turkish Ceramic Art</i>	
KEZİBAN SELÇUK – HÜSEYİN YURTTAŞ	1193
Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Kompozisyon Düzenlemesi <i>Composition Arrangement In Eastern Black Sea Regional Weavings</i>	

DİLARA NERGİSHAN KOÇER	1218
‘İdeal Çocuk’tan ‘Küresel Tüketici’ye: Türkiye’de Çocuk Dergileri ve Çocuk İmgesi <i>From ‘Ideal Child’ To ‘Global Consumer’: Children’s Magazines And Child Image In Turkey</i>	
ŞINARAY BÜRKÜTBAYEVA – HATİCE ŞİRİN	1238
Bağımsız Kazakistan’da Tatar Şiiri <i>Tatar Poetry In Independent Kazakhstan</i>	
Yayın ve Etik İlkeleri	1248

EDİTÖRDEN

Merhaba Sevgili Okur,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 31. sayısıyla bir kez daha huzurlarınızdayız. Bilimin gerçek anlamda fikri hür, vidanı hür, irfanı hür çalışkan ve üretken bilim insanları tarafından yapılabileceğine inanan ve bilimin gelişmesini engelleyebilecek her türlü statükocu ve tekelci tutumun karşısında olan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, değerli yazarlarımız, hakemlerimiz ve okurlarımızın verdiği destekle yoluna daha da güçlenerek devam etmektedir.

DergiPark arayüzünde yapılan güncelleme sebebiyle değerlendirme süreçlerinin işletilmesinde sorunlarla karşılaştık. Bu minvalde bazı makalelerin güncelleme sonrası sistemimizde görünmemesi nedeniyle yazarlarımızdan başvurularını yinelemelerini talep ettik. Bu nedenle sayıda yer alan bazı makaleler, daha önceki tarihlerde editörlüğümüze ulaşmış olsa bile işlem yenilemesinden ötürü yakın tarihli olarak yeniden işleme alınmıştır. Sonuç olarak bazı makalelerin geliş ve kabul tarihleri arasındaki zaman diliminin kısalması gibi bir durum ortaya çıkmıştır.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin bu sayısında birbirinden değerli 17 araştırma makalesi yer almıştır. Okurlarımız bu sayıda halk bilimi konulu makalelerin yanı sıra antropoloji, edebiyat, dil ve el sanatları alanlarından makaleleri de okuyabileceklerdir.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 31. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Aralık 2020'de yayımlanacak olan 32. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

BİLGELİĞİN TACINI TAKAN ALP SALUR KAZAN

ALP SALUR KAZAN WEARING THE CROWN OF WISDOM

Aynur KOÇAK*- Işılay KARA TEKGÜL**

ÖZ: Dede Korkut Kitabı'nın katman katman işlenmiş ve okundukça hayran bırakan hikâyelerinden, insanlık sahasını aydınlatan kadim anlamlar ışıldar. Salur Kazan'ın aktif biçimde rol aldığı hikâyeler de ışıldayan bu kaynağın güzide bir parçasıdır. Hikâyelerde birbirinden güzel birçok sıfatla anılan Salur Kazan, İç-Oğuz beylerinden biridir ve İç-Oğuz'un da Dış-Oğuz'un da beylerbeyidir. Onun aracılığı ile fiziksel ve ruhsal olarak alp tipinin tüm özellikleri can bulur. Salur Kazan'ın bir ejderhayı öldürmesi ile ilgili farklı yazılı kaynaklarda bilgiler yer alırken nihayet *Türkistan/Türkmen Nüshası*'yla hikâyenin tam metnine ulaşılabilmektedir. 13. Boy olarak anılan "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı hikâye, Salur Kazan'ın bir ejderhayla mücadelesini konu almaktadır. Kahraman merkezli anlatılarda, kahramanın mücadele ettiği varlık ve mücadele süreci, çeşitli semboller ile aktarılır. Tüm sembollerin taşıdığı ortak değer, kahramanın yolculuğunu, bireyleşmesini tamamlayarak bitirmesini vurgular. Bireyleşme kavramı, analitik psikolojide belirli arketipsel evreler ile şekillenir. Evrelerin başarıyla tamamlanması kahramanın psişe bütünlüğü açısından hayati önem taşır. Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, analitik psikolojinin unsurları ile çözümlenirse ejderha ile mücadele simgesi, kahramanın kendi psişesinin karanlık yönlerine karşı savaşını temsil eder. Kazan'ın yaşadığı bu mücadelede başından geçen olaylar, bilinç seviyesinden bilinçdışına doğru yönelmiş bir kahramanın yolculuğudur. Gerçek bir alp olan Salur Kazan; psişesinin kuytularını keşfetmeye, aydınlanmaya ve bilge bir lider olmaya kendisi talip olur. Hikâyenin sonunda Kazan, ejderhayı yener böylece benliğini tanıyıp bireyleşme evrelerini başarıyla tamamlayarak zafere ulaşmış olur. Zorlu mücadelenin sonunda kazanılan büyük hazine, bilgeliğin gereği olan "kendini bilme" yani kadim bir taçtır. Bu anlatıyla birlikte Salur Kazan'ı " bilge alp" tipi olarak anmak mümkün olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, Salur Kazan, arketip, korkunç anne, bireyleşme.

ABSTRACT: From the stories of the Book of Dede Korkut, which are processed layer by layer and fascinated by reading, ancient meanings that light on the field of humanity shine. The stories in which Salur Kazan plays an active role are also a unique part of this glowing cause. Salur Kazan mentioned in the stories with many admirable attributes is one of the Inner Oghuz lords and the governor of the Inner-Oghuz and Outer-Oghuz. Through him, all the features of the alp type come to life physically and spiritually. While there is information in different written sources about Salur Kazan killing a dragon, the full text of the story finally reached with the Turkistan / Turkmen Copy. The story titled "Salur Kazan Killing the Seven-Headed Dragon", referred to as the 13th Clan, is about the fight of Salur Kazan with a dragon. In hero-centred narratives, the

* Prof. Dr. – Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul – aynurnazkocak@hotmail.com (ORCID ID: 0000-0002-9555-1088)

** Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi / İstanbul – isilaykaratekgul@gmail.com (ORCID ID: 0000-0002-5533-9664)



This article was checked by Turnitin.

creature and struggle process that hero fights are conveyed with various symbols. The common meaning of all symbols emphasizes the completion of the hero's journey by performing his individualization. The concept of individuation is shaped by certain archetypal phases in analytical psychology. Successful completion of the phases is vital for the hero's self-perception. If Salur Kazan's Killing of the Seven-Headed Dragon is resolved by elements of analytical psychology, the dragon-fighting symbol represents the hero's battle against the dark aspects of his psyche. The events that took place in this struggle of Kazan are the journey of a hero from the level of consciousness towards the unconscious. Salur Kazan, a real alp; He aspires to discover the nooks of his psyche, to become enlightened and to become a wise leader. At the end of the story, Kazan defeats the dragon, thereby achieving victory by recognizing his self and completing the stages of individuation. The great treasure earned at the end of the difficult struggle is "knowing yourself", an ancient crown that is the necessity of wisdom. With this narrative, it will be possible to mention Salur Kazan as the "wise alp" type.

Keywords: Dede Korkut stories, Salur Kazan, archetype, scary mother, individuation.

"Alplar beyler gören var mı Kazan gibi"
Şecere-i Terâkime

Giriş

Oğuz dünyasını anlatan Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatıların merkezinde Oğuz alpları yer alır. Ali Duymaz'a göre, bu kitap, *adlarına Oğuznâme düzülen alpların kitabıdır* (1999: 121). Bu alpların maceraları vasıtasıyla Oğuz insanına, değerlerine, zafiyetlerine, yaşayışına ve onların doğumlarına, yetişmelerine, maceralarına, aşklarına tanık oluruz. Onların var oluş maceraları hiç bitmez¹. Anlatılarda çok yönlü özellikleriyle ve mücadeleleriyle alplar, kahraman modelinin en güzel örneklerini sunarak kahramanlık sembolü olur. Bu alpların başında da Salur Kazan gelir². İç-Oğuz beylerinden olan Salur Kazan, hem İç-Oğuz'un hem de Dış-Oğuz'un beylerbeyidir. Onun vasıtasıyla hem fiziki ve hem de ruhi olarak "destanı alp tipi"nin tüm özelliklerini tanımak mümkün olur³. Hanlar Hanı Bayındır Han'ın güveyisi olan Salur Kazan, hikâyelerde ismi en çok geçen alplardan biridir ve o, *kahramanlığını tekrar tekrar gösterir ve genç Oğuz nesli için bir örnek seviyesine yükselir* (Abdulla, 2012: 31).

Anlatıların merkez kahramanı Salur Kazan, birkaç hikâye dışında hikâyelerin tamamında karşımıza çıkar. Hikâyelerde Kazan'ın ayrıntılı tavsifinin yapıldığı ve övüldüğü görülür. Anlatılar boyunca pek çok yönü sergilenen *öncü bir lider ve toplumun ümidi* (Abdulla, 2012: 280) Salur

¹ Korkmaz, Oğuz alplarından Basat'ı değerlendirirken "Türk edebiyatında pek sözü edilmeyen bir alp-bilge tipi örneği oluşturduğunu ifade eder. Araştırmacıya göre, "Bu tip, eski ulu kişilerin, şamanların veya kamların bilgeliğini Alp tipinin gücüyle birleştiren ve daha sonra İslami kabullerin etkisiyle bilgeliği "eren"liğe dönüştüren derin ve asli karakterli bir geçiş tipidir. Ve (...) ihmal edilen bu Alp-bilge tipinin bilimsel anlamda açıklanmaya ve tartışılmaya ihtiyacı" (1999: 267) olduğu kanaatindedir.

² Duymaz'a göre, "IX-X. yüzyıllardaki Oğuz-Kıpçak mücadelesi ile XIV-XV. yüzyıllardaki Akkoyunlu mücadelesi gibi iki tarihi ve Türkistan ile Anadolu gibi iki coğrafi tabakaya sahip olan Dede Korkut hikâyelerinin gösterdiğine göre Salur Kazan, düşmanlarının destanlarında da yer bulabilecek kadar güçlü bir Oğuz alpi tipidir" (1997: 72).

³ Alp tipinin özellikleri ve Salur Kazan üzerine yapılan müstakil çalışmalar için bk. (Kaplan, 1976; Duymaz, 1996, 1997; Bars, 2010).

Kazan; bir insandır, bir oğuldur, bir babadır, bir eştir, bir beydir, bir kahramandır. *Hünerli ve erdemli* Oğuz alplarından biri olan Kazan aynı zamanda *danışılan bilge bir şahsiyettir* (Duymaz, 1997: 18).

Salur Kazan'ın destanî kimliğine dair çeşitli tarihi kaynaklarda da çeşitli bilgiler yer almaktadır⁴. Bu kaynaklarda Kazan, *alpların başı* veya *namlı alplardan biri* (Duymaz, 1997:24-25) olarak anılmaktadır. Düşmanlarının destanlarında bile yer bulabilecek kadar güçlü bir Oğuz kahramanı olan Salur Kazan, “Kobilandı Batır Destanı”nda *gözlerinden zehir saçan, alnında kar, kirpiğinde buz donduran, ala öküz gibi bağırان, öfkeli Kazan Han* (Duymaz, 1997: 31) olarak tasvir edilir.

Duymaz, Salur Kazan'la ilgili incelemesinde “Salur Kazan'ın ejder öldürmesi” motifine dikkat çekerek “Salur Kazan'ın mütakâmil bir destanın kaybolmuş epizotlarından biri olarak değerlendirilebileceğini dile getirerek “*ejder öldürme*”nin de Oğuz Kağan ve diğer destanlarda olduğu gibi *ergenliğe geçişin, alplığın ve nam salmanın tescili olarak yorumlanması gerektiğini* (1997: 64) belirtir. Dede Korkut Kitabı'ndaki “Salur Kazan'ın Tutsak olup Uruz'un Çıkarttığı Boy”da Kazan, bir soylamasında böyle bir anlatıya göndermede bulunulur:

“Yedi başlı ejderhaya yetüp vardum

Heybetinden sol gözüm yaşardı

Hey gözüm namet gözüm muhannes gözüm

Bir yilandan ne var ki korhdun, dedüm” (Ergin, 2018: 237)

Gökyay, bir yazılı kaynağa dayanarak Salur Kazan'ın ejder öldürmesiyle ilgili başka destanların bulunabileceğini ifade eder (Gökyay, 2000: CLXXIII-CLXXIV). “Şecere-i Terakime”de de yer alan ve Salur Kazan'ın övüldüğü manzumede gökten inen bir yılanın insanları yuttuğunu ve bu yılanın başını Salur Kazan'ın kestiğinden söz eden dizeler yer almaktadır:

“Gökyüzünden büyük bir yılan inip geldi

Gördüğü her insanı yutardı

Salur Kazan aman vermeden başını kesti

Kahramanlar ve beyler Kazan gibisini göreniniz var mı?” (Kargı Ölmez,1996: 265).

Farklı kaynaklarda ve Dede Korkut hikâyelerinde yer verilen Salur Kazan'ın ejderha öldürme konusunun yer aldığı tam metne “Türkistan/Türkmen Nüshası” olarak adlandırılan yeni el yazmasıyla ulaşılabilmektedir⁵. “Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı metin, Salur Kazan'ı yeni bir bakış açısıyla değerlendirme imkânı veren bir

⁴ Bu kaynaklar Dede Korkut Kitabı'nın dışında Şecere-i Terâkime”, “Câmiü't-Tevârih, “Selçuk-nâme”, “Hazîhi er-risâleti min kelimâti Oğuznâme el-meşhur bi-atalar sözü”, “Tuhfetü's-sürûr” gibi eserlerde Salur Kazan ismi geçmektedir (Duymaz, 1997: 20-26). Hem Oğuz hem de Kıpçak sahası Türk destanlarında adı çok geçen Oğuz alpidir (Duymaz, 1996: 49).

⁵ Söz konusu el yazması için bk. (Azmun, 2019; Ekici, 2019).

hikâyedir. Kemal Abdulla'nın ifade ettiği gibi “Dede Korkut dünyası bugün de bizi şaşırtmaktan usanmıyor, yorulmuyor. Bize, bugün de kendimizi daha yakından tanımamız için yeni yeni anahtarlar veriyor. Sadece bu anahtarlara uygun kilitleri bulmak gerekiyor” (Abdulla, 2012: 36). Bu inceleme Salur Kazan'a ait mühim bir kapıyı, uygun bir kilitte açma amacı gütmektedir. Böylece bu kapının kilidini açmak mümkün olacaktır.

“Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” hikâyesinin iki bölümden oluştuğunu söylemek mümkündür. Birinci bölüm veya giriş olarak değerlendirebileceğimiz kısımda Salur Kazan'ın kendi ağzından düşmana karşı kazandığı bir zafer anlatılır. Salur Kazan'ın kendisini anlattığı ilk bölümden sonra anlatıcı değişir ve Salur Kazan'ın başından geçen yeni bir olay, hâkim bakış açısı ile anlatılır. Hikâyede Salur Kazan, askerleriyle avdayken bir süre sonra ava yalnız devam etmek ister ve tek başına kaldıktan sonra karşısına yedi yer evreni bir ejderha çıkar. Ejderha ile mücadele etme konusunda önce kararsız kalsa da Lala Kılbaş'ın teşvikiyle ejderhayla savaşmaya karar verir.

Salur Kazan'ın ejderhayla mücadelesini anlatan hikâye, olay örgüsü ve simgesel boyutu ile *Jung*'un “evrensel kahraman miti” olarak değerlendirilebilecek bir anlatı örneğidir. Bu örneklerde kahraman daima ejderha, yılan, canavar, şeytan vb. formdaki kötülüğü yenen, halkını yıkım ve ölümden kurtaran güçlü bir insan ve tanrı insan (Jung, 2017: 74) olarak görülür. Özellikle mitik anlatılarda karşımıza çıkan ejderhayla mücadele, görünürde doğayla mücadeleyi anlatsa da alt katmanlarda sembolik olarak insanın iç mücadelesini yani “kendini bilme” konusunu yansıtır. İncelememizde “Acaba Salur Kazan bilinçdışının karanlıklarına yol alabilecek ve kendiyi yüzleşebilecek midir? Benliğinin⁶ (özbeninin) gelişmesiyle derin bir algılamayla yaşamı daha derinden kavrayabilecek midir? Salur Kazan hem bilinci⁷ hem de bilinçdışını kucaklayan bu çemberin içinde, dönüşüm ve değişimden geçip dengeye ulaşarak ‘bilge alp’ olarak toplumla bütünleşebilecek midir?” gibi sorulara cevaplar aranacak;

⁶ Özben (benlik/self/kendilik), arketipini Jung: “Ampirik açıdan kendilik rüyalarda, mitlerde ve masallarda kral, kahraman, peygamber, kurtarıcı vb. “Üst düzey kişilik” figürü veya daire, kare, quadratura circuli (dairenin kareye dönüştürülmesi), çarım vb. gibi bütünlük simgesi halinde ortaya çıkar. (...) Karşıtların birliğini temsil ettiğinde örneğin yang'la ying'in, düşman kardeşlerin, kahramanla düşmanın (baş düşman, ejderha) Faust'la Mephistopheles'in vb. etkileşimi tarzında birleşmiş ikilik olarak da ortaya çıkabilir.” (2016a: 48) şeklinde açıklar.

⁷ Bilinç (consciousness), bireyin çevresine uyum sağlamasına yardım eden gerçeklikle bağlantı kurmanın bir yoludur. Bilincin merkezinde, genellikle bireyin kendini tanımlayışına karşılık gelen ego bulunmaktadır. Bilinç ve bilinçdışı kavramlarını Jung: “Bilinçten psişik içeriklerin ben'le ilişkisini anlıyorum. Ben'in bu ilişkiyi bizatihi algıladığı ölçüde. Ben'in bizatihi algılamadığı ilişkileri bilinçdışıdır. Bilinç, psişeyle aynı şey değildir çünkü psişe bütün psişik içeriklerin toplamını temsil eder.” (Jung, 2016a: 14) diyerek izah eder. Jung'a göre bilinçdışının, biri kişisel bastırmalarının toplandığı kişisel bilinçdışı; diğeri de tüm insanların psişelerinde var olan arketipik öğelere ait kalıntıların toplandığı kolektif bilinçdışı olmak üzere iki yönü vardır.

anlatıdaki olaylar ve semboller analitik psikolojinin temel yaklaşımları ile çözümlenecektir.

Kahraman arketipinin gerisinde, insanın kendisiyle yüzleşmesi ve kendi psişesini tanıma yolculuğu mevcuttur. İnsan, ömrü boyunca bir değişim, dönüşüm içindedir. Jung psikolojisinde rüyalar aracılığı ile bu değişim dönüşüm evrelerinin psişedeki süreçleri izlenir. Psişe alanın merkezinde bulunan ve aynı zamanda tüm psişeyi kapsayan öz, bir çekirdeğe benzetilir. Tüm imgelerin, rüyaların sembollerin kaynağı bir tür “nükleer atom” olan bu çekirdek kabul edilir. Çekirdekten yani özden gelen direktifler, farklı bireylerde incelendiğinde sanki bir çeşit düzenleyicinin ya da yönlendiricinin bireyleşme sürecini aynı adımlarla şekillendirdiği gözlemlenmiştir. Bu adımlara geçmeden önce bireyin bilinç seviyesinde belli bir olgunluğa gelmiş olması gerekir. Ego aktif olmadan psişe kendindeki süreçleri idrak edemeyeceğinden, bilincin önemi açıktır. Daha sonra bilinçdışı ile ilk temas kurulur ve dört aşama şekillenir.

Jung psikolojisinde bireyleşme kavramı, birbiri ardına şekillenen dört arketipik evreyle gerçekleşebilir. Psişenin⁸ karanlık yönü “gölge”⁹ arketipinin bilinç alanına yükseltilmesi, birinci evreyi oluşturur. Gölgenin fark edilmesi rüyalarda genellikle aynı cinsten bir kişi ile gerçekleşir. Çoğunlukla bireysel bilinçdışı alanında beliren gölge ile psişe arasındaki mesele halledilirse ikinci arketipik evrede, anima¹⁰ ve “animus” gelecektir. Bu yeni aşamada, değişik ve farklı sorunlar ortaya çıkar. Psişede kaynağı gölgeye göre daha derinlere ait olan anima ve animus ile yüzleşen benlik, bütünlüğe doğru ilerlemeye başlar. Üçüncü evrenin merkezi çoğunlukla kolektif bilinçdışıdır ve psişe kendi derinlerine vakıf olmaya başlar; “yaşlı

⁸ Jung, ruh ile psişe kavramlarının denkliliğini aynı başlıkta eşleyerek fakat sonrasında ayrımlarından da bahsederek belirtmiştir. “Bilinçdışının yapısıyla ilgili araştırmalarımnda ruhla psişe arasında kavramsal bir ayrım yapmak zorunda kaldım. Psişeden bilinçdışı kadar bilinçli de olan bütün psişik süreçlerin tamamını anlıyorum. Öte yandan ruhtan en iyi şekilde kişilik diye tanımlanabilen, sınırları açıkça çizilmiş işlev kompleksini anlıyorum” (Jung, 2016a: 54). Psişik olanın hiçbir şey olmadığı ya da gazdan bile uçucu olduğuna dair yaygın kanıyı paylaşmıyorum. Tam tersine psikenin insan yaşamının en güçlü olgusu olduğu görüşündeyim (Jung, 2016b: 46). Görüldüğü üzere psişe, insan doğasında bilinç ve bilinçdışı alanın tamamını ifade eden toplam yapıya verilen addır.

⁹ Gölge, psişenin daha çok bireysel bilinçdışında şekillenir ve kişilerin istenmeyen kötü özelliklerini belirtmek için kullanılır, ego kişilik ile çatışmalar yaşayan karanlık vasıflarla donanmış ve psişede ikinci bir kişilikmiş gibi varlık gösteren arketiptir.

¹⁰ Anima ve animus noktasında kişilerin karşıt cinsle olan ilişkileri de arketipik bir temele dayanır. Jung, kadınlardaki bu kontraseksüel arketipe *animus*; erkelerdekine de *anima* adını verir. Erkeğin içindeki dişi yön ve kadının içindeki eril yön, her iki cinsin bilinçdışında bir anlamda karşıtların birleşimini oluşturur (Steven, 2014: 100).

bilge adam”¹¹ ve “büyük ana”¹² arketipleri bu evrede gerçekleşir. Gölge, anima- animus ve yaşlı bilge sırlamasında psişe, istenilen biçimde hareket ederse bütünlük ve birlik temsili gerçekleşeceğinden son evre “kendilik (benlik)” arketipi” olacaktır (Jacobi 2002: 149-187). Tüm aşamaların sonunda bireyleşmeyi başarmış bir kahraman şekillenmiş olur.

Jung’a göre, ego¹³, “yaşamın ilk yarısında kendini bilinçdışından sıyrıp toplumda bir yer edinerek kahramanca bir tutum sergiler. Bir kahraman sağlam bir işe ve eşe sahip olmayı başarır. Yaşamın ikinci yarısında da toplumdan kendini kopararak tekrar bilinçdışına geri dönen, fakat bunu yaparken kontrolü kaybetmeyen ego, yine bir kahramandır” (Segal, 2012: 149). Ele alınacak bu anlatının kurgusu, yaşamın ilk yarısı ve ikinci yarısı olarak değerlendirmeye uygun bir yapı arz etmektedir. Jung’un bireyin izlemesi gerekli olan yollar ekseninde ele alındığında kahramanın öncelikle bilinç düzeyi üzerinde durulup ardından bilinçdışındaki serüveni ve topluma katılımı yorumlanacaktır.

Kahramanın Hükümdarı: Bilinç

Kahraman merkezli bu anlatıda kahramanın doğumuna, yetişmesine, ad almasına ilişkin bilgilere yer verilmemiştir. Kahramanın varoluş yolculuğunu değerlendirebilmek için ön bilgilere ihtiyaç vardır. Anlatı, Salur Kazan’ın bir alp olarak tanıtılmasıyla başlar. Bir mukaddime özelliği taşıyan bu bölümde Salur Kazan’ın düşmanla savaşı kendi dilinden aktarılır. Burada Kazan’ın zekâsı, gücü, kendine güveni, inancı gözler önüne serilir. Böylece fiziken ve ruhen güçlü bir kahraman portresi çizilir. Analitik psikolojiye göre mit, masal yahut destan gibi olağanüstülük taşıyan anlatılarda kahramanlar ve onların başından geçen olaylar, insan psişesini anlamak açısından son derece önemlidir. Halk anlatılarındaki sembollerle ilgili yorumlarda bulunan *Estes’e* göre bütün simgeler tek bir kişinin psişesinin özelliklerini tasvir eder; ama dış dünyadaki koşul ve ilişkileri de barındırdıkları için bu öyküleri nesnel olarak da algılanabilir (2016: 17). Bu sebeple Kazan’ın tanıtıldığı

¹¹ Yaşlı bilge adamın ortaya çıkışını Jung: “Ruh türünün masallarda yaşlı bilge adam biçiminde görülme sıklığı rüyadakiyle aynıdır. Kahraman ne zaman kendisini, içinden ancak derin bir düşünce ya da şanslı bir fikrin- diğer bir deyişle ruhsal bir işlev yahut bir tür endopsişik özdevinimin- kurtarabileceği umutsuz ve çaresiz bir duruma düşse yaşlı adam hâsil olur.” (2016d:165) diyerek anlatır. Yaşlı bilge, daha çok psişenin kolektif bilinçdışında şekillenen arketiptir ve kahramanın mücadelesini zaferle sonuçlandırması için gerekli yönlendirmeleri yapar.

¹² Büyük ana/ulu ana, simgesel arketiptir. Ulu ana, hayat, ölüm ve dönüşümün sırrıdır. *İyi ana*, toprak ananın olumlu yönü) Hayat prensibi ile birleşmişlik, doğum, sıcaklık, besin, koruma, verim, büyüme (yetişme, yeşerme), bereketi temsil eder. *Korkunç ana* ise toprak ananın olumsuz yüzünü içerir. Büyücü, cadı, baştan çıkarıcı, fahişe, femme fatale, korku, tehlike, karanlık, dışlanma, ölüm, korkutucu yüzündeki bilinçsizlikle sembolize edilir.

¹³ Ego, (ben, Ich), kavramını Jung: “Benden, bilinç alanının merkezini oluşturan, büyük ölçüde sürekliliği ve kimliği bulunan fikirler kompleksini anlıyorum. Bu nedenle ben-kompleksinden söz ediyorum. Ben-kompleksi bir bilinç durumu olduğu kadar bilincin içeriğidir de zira bir psişik öge ben-kompleksimle ilişkili olduğu ölçüde benim için bilinçlidir.” (2016a: 13) şeklinde izah etmiştir

bütün özellikler ve başından geçen olaylar da sembolik olarak Salur Kazan'ın psişesini temsil etmektedir.

Hikâyede bir ulak, Salur Kazan'a kendisi ile savaşmaya gelenleri haber verir. Düşman sayısı az iken Salur Kazan rahat davranır. Ancak sayı doksan bin olunca zırhını giyinir, yüz bin olunca da Allah'tan yardım diler. Düşmanın gücü sayılarla dile getirilir. Kazan, düşmanla savaşta stratejik yönler, o bölgeleri en iyi savunacak yiğitleri gönderir. Yedinci¹⁴ günün sonunda zafer kazanır. Zaferden sonra savaşta yanında olan yiğitlerin mertebesini yükseltir, bazılarını da beylik verir. Anlatılarda kahramanın yanındaki yardımcı kişiler, kahramanın yolcuğunu anlamada mühim ipuçlarını barındırır. Kahramanı harekete geçiren güç yani "ulak", kahramanın psişesinin bilinç seviyesini tetikler. Kahramanın psişesi, savaş esnasında son derece bilinçli süreçler içerisindedir. Düşmanı bozguna uğratabilecek yiğit askerlerini bilir ve onları en stratejik noktalara yerleştirir. Kendisi de "merkezde" durur. Sağdan ve soldan gelecek tüm tehlikelerin "farkında"dır ve tecrübeleri ile savaşı yedi günde kazanır.

Hikâyenin başlangıç bölümünde, bilinçdışı süreçlerde henüz deneyimsiz kahramanın, bilinç alanında ne kadar yetkinleştiği gözler önüne serilir. Salur Kazan, *âdemler evreni, İslâm dini kuvveti, Konur atlı, Salur iği, Eymür'ün sevinci, Dulkadir delisi, Savalan Dağı yaylaklı, Sarıkamış kışlaklı, seksen bin er heybetli, kara çeliğin keskini, sürcidanın (mızrağın) çeviği, sahar okların temreni, Azerbaycan lengeri, Padişahın vekili* (Ekici, 2019:201) olarak anılır. Ulaş Oğlu Salur Kazan; evrendir, kuvvettir, vekildir, heybetlidir.

Kahraman, bilinçdışı süreçlerde ustalaşmak için bilinç seviyesinde güçlenmiş olmak durumundadır. Salur Kazan'ın da bilincin hükümdarlığında yenilmez bir kahraman olduğu açıktır. Bu duruma kahraman da öyle aşınadır ki, başarısı ile övünmediğini dile getirir: *O anda bile alpım, erim diyerek övünmedim* (Ekici 2019:201). Dede Korkut hikâyelerinde ve yazılı kaynaklarda da Kazan'ın "övünmediğini" vurgulayan sözlerine sıklıkla rastlanmaktadır¹⁵. Çünkü Korkut Ata'nın "Mukaddime"de ifade ettiği gibi:

¹⁴ Yedi sayısı, Schimmel tarafından "Bilgeliğin Sütunları" olarak adlandırılmıştır. Kahraman merkezli anlatılar bağlamında Schimmel: "Yedi gezegenin sayısı, tanrıların, kahramanların ya da kahramanlığı ve yaratıcı bilgeliği sembolize eden bilge adamların mitolojik figürlerinin her yeni kılık değiştirmesinde ortaya çıkar." (2011: 144) der.

¹⁵ "Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boy"da söylediği soylamada da övünmediği dile getirir:

Tomanın Tekürü karşısında söylediği soylama:

Bin bin erden yağı gördüm-ise öyünüm didüm / Yigirmi bin er yağı gördüm-ise yiylemedüm / Otuz bin er yağı gördüm-ise ona saydum / Kir bin er yağı gördüm-ise kıya bakdum / Elli bin er gördüm-ise el virmedüm / Altmış bin er gördüm-ise aytışmadum / Seksen bin er gördüm-ise segsenmedüm / Toksan bin yağı gördüm-ise tonanmadum / Yüz bin er gördüm-ise yüzüm dönmedüm / Yüzi dönmez kılıcum ele aldum / Muhammedün dini aşkına kılıç urdum / Ağ meydanda yumru başı topça kesdüm / Anda dahı bigem diyü ögünmedüm / Öginen erenlerş hoş görmedüm (Ergin, 2018: 236)

Tekebbürlük eylenini Tanrı sevmez/ Könlün yüce tutan erde devlet olmaz (Ergin, 2018:73).

Her birey yaşamı boyunca bilinçli alanında- farkında olduğu- çeşitli deneyimler yaşar ve bu deneyimlerden akılda kalıcı dersler çıkarır. O deneyimlerin farkında olduğu için tekrar kullanması gerektiğinde, tecrübelerini ustalıklarla kullanır. Ancak bireyin mutlaka kendisi ile baş başa kalmayı ve daha derin sulara yüzmeyi de öğrenmesi gerekir. *Jung*'a göre, yetişkin bir insan kendini bilme durumu üzerine düşünür. Birçok insan kendini bilme ile bilinçli ego kişiliklerini bilmeyi karıştırır. Ego bilinci olan biri, kendini bildiğini kabul eder. Gelin görün ki ego bilse bile kendi içeriğini bilir. Bilinçdışı ve onun içeriğini bilemez (2018:395). Bilinçdışı ve onun içeriğini bilmek için oldukça zorlayıcı bir yolda, büyük bir çaba harcamak gerekir. Salur Kazan da kendiyi derinleşmeye, "kendini bilme"ye talip olur. Kahraman, yola çıkma kararı verip adım attıktan sonra bilinmezliklerle dolu bir dünyaya giriş yapar.

Bilincin Hükümdarlığından Bilinçdışının Bilinmezliğine

Salur Kazan, savaş boyunca bilinç seviyesinde istediği başarıları, stratejiler geliştirerek rahatlıkla kazanmıştır. Çünkü imtihanlar iyi bildiği, olgunlaştığı bir alanda gerçekleşmiştir. Benzer zaferler aynı hazları vermeyeceğinden kahraman artık *psişesinin* en derin, bilinmez ve güvende olmasa da keşfetmek istediği bölümü ile yüzleşmeye hazırdır. Üç yüz yigidiyle Ak Minkan'a ava giden Salur Kazan, ikinci vakti ava yalnız devam etmek ister. Üç yüz yigit onun "korunaklı- güvenli alanı"dır. Bu alandan çıkan Salur Kazan, bilinçten bilinçdışına doğru hareket etmiş olur. Salur Kazan'ın ava "yalnız" devam etme isteği ve sonrasında ava ulaşmak için dua etmesi, *öz'e* (benlik, self) gerçek bir yönelme isteği, kendi *psişesini* anlama yolu ile tüm hayatı anlamlandırma sürecine girdiğini gösterir. Kahramanın bu süreci tek başına deneyimlemesi gerekir.

Öz'e giden yol, önce her bireyin kendini anlamasından geçer. *Jung*'a göre ruhsal bütünlük olan *öz*, bilinçten ve bilincin üzerinde yüzdüğü sonsuz ruh okyanusundan oluşur (2016c: 277) ve *öz*, yalnızca bir merkez değil; aynı zamanda bilinç ve bilinçdışını çevreleyen bir çemberdir (Fordham, 2004: 79). Ampirik bir kavram olarak *öz*, insanın bütün psikik fenomen yelpazesine verilen addır (Jung, 2016a: 48). Bu kavram daha çok bir yandan kendimize özgü yapımız konusunda bilgilenmemizden, öte yandan yaşamın tümüyle yalnızca insanlarla değil; hayvanlar, bitkiler ve hatta inorganik madde ve evrenin kendisiyle olan yakın ilişkilerimizden oluşmaktadır ki bu bir çeşit "tek başına olma" duygusu verir (Fordham, 2004: 78). Kahramanın yalnız kalma isteği, kaçınılmaz olan bilinçdışı süreçleri keşfetmesinin simgesi olur.

Duymaz, Yazıcıoğlu Selçuknâme'sinde Salur Kazan hakkında yer alan bilgilerin, Dede Korkut Kitabı'ndakilerle örtüştüğünü belirtir, bu kaynakta Kazan'ın kendi ile ilgili ifadeleri "(...) *övünüm demedim (...) alpım demedim (...) Allah'ın inayetinde Muhammed mucizatında ol yağırı anda batım alpım yeğim dedi, bu dünyada öğünmen, öğünmen. A beylerim öğünürse yer öğünsün (sün)*" (Duymaz, 1997: 22-23) şeklindedir.

Salur Kazan, yiğitleri gidince Ak Minkan tepesine kadar gelir ve karanlık basar. O, artık tek başına ve karanlıktadır. Karanlık basması ile psişe bilinçdışı alana temas etmiş olur. Bilinçdışı ile özdeşleşmiş önemli kavramlardan biri de “karanlık”tır. *Campbell*’a göre herhangi biri; herhangi bir toplumda, kendisi için istemli ya da istemsiz olarak, kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerine inerek, karanlığa doğru yolculuğa girişirse çok geçmeden kendini (...) bir simgesel figürler (...) manzarasının içinde bulur (2017: 96). Salur Kazan’ın da isteği böyle bir manzara ile karşılaşmak, yani psişesinin derinleri ile yüzleşmektir. Bu beklentiler belli bir olgunluktaki psişenin kendini gerçekleştirme ihtiyacından kaynaklanır. Benliğini tanımak ve onun tüm süreçleriyle yüzleşmek kahramanı asıl hükümdarlığa kavuşturacak şeydir.

Salur Kazan, Ak-Minkan tepesinden Kara Dağ’ın¹⁶ zirvesine kadar çıkar. Ak Minkan bir tepedir ve kahraman orada herhangi bir karşılaşma yaşamamış ve orayı hızlıca geçmiştir. Ak Minkan psişenin bireysel bilinçdışında, bilinçten çok uzak olmayan bölümü olarak görülebilir. Kara Dağ ise adından anlaşılacağı üzere bilinmez karanlığı yani tamamı ile bilinçdışını temsil eder. Kahramanın dağa tırmanışı, benliğe doğru yapılmış bir serüvenin göstergesidir. Kara Dağ, heybetli bir dağdır ve kahramanın gelişkin psişesini temsil eder. Dağın büyüklüğü ve yüksekliği yetişkin kişiliği imgeler (Jung, 2016b: 94).

“Perverdigâr’a el açıp; “Ben beylerimden bir av avlarım diye ayrıldım. Bir av avlayayım, yurduma avsız gitmeyeyim. Yurduma, orduma sen beni avsız gönderme” (Ekici 2019: 201).

Jung’a göre, her türlü inancın özünde iki dayanağı vardır. İnanç hem güven ya da bağlılığa numinosum yaşantısına dayanır hem de numinöz yapıda belli bir deneyime, bu deneyimin sağladığı bilinç değişimine inanıp güvenmeye dayanır (2018: 268). Tanrı, mitolojik anlatılarda kahramanı destekleyen yüce bir varlık olarak yer aldığı anda öz (benlik, kendilik) arketipinin bir tezahürüdür. Dua simgesi, kahramanın bilinçdışını keşfetme ve değişme ihtiyacı içinde olduğunu gösterir. Salur Kazan’ın esirgeyen, besleyen, koruyan Perverdigâr’a dua etmesi, kendi benliğini keşfetme isteğinin, söz büyüselle ritüelle gösterilmesi olur. Bu ritüel, psişede bulunan olumlu içsel enerjiyi harekete geçirmenin de bir ifadesidir.

¹⁶ Ögel’e göre, “Ak-dağ veya Kara-dağ dağların ak veya kara oluşlarından dolayı söylenmemiştir. Dede Korkut’taki “Kara kara dağlar” sözünün içinde daha çok bir duygu bir mana vardır. Gerçi kara renk de bu manada bir rol oynuyordu. Nitekim Orta Asya destanlarında da iri ve büyük bir cüsse “Kara-dağ’ın resmi veya görünüşü” gibi anlatılmaktadır (Ögel, 2010: 550-551). Türk mitolojisinde bir Şamanistin dağlardan ve ırmaklardan bahsettiğini dinlerken bunun gözle görülen dağlardan ve sularından mı yoksa bu coğrafi isimleri taşıyan insanoğullarından mı bahsettiğini fark etmek güçtür; ruh bizzat dağdır, dağ bizzat ruhtur (İnan, 1986: 51); *Korkmaz*’ın incelemesinde Uzun Pınar için belirttiği gibi Kara Dağ da “farkındalığın bir aradalığını yaşatan değerli bir mekândır. Bu durum ona “kutsanan bir yer niteliği de kazandırır.” (Korkmaz, 1999: 260).

Dağın zirvesine kadar gitmiş olmak aslında “derin erginlenme alanında bulunmak” demektir. Erginlenme bölgesine girmeye cesaret etmek ve içgüdüsel güce sahip olmanın yeni ve tehlike hissi veren ruh gücünü yaşamaya başlamak, gizemli bilinçdışına giden istikamet konusunda duyarlılık göstermeyi öğrenmek ve sadece içsel duyumlara güvenmektir (Estes, 2016: 104). Böylece kahraman büyük karşılaşmalar, yüzleşmeler ile bilinçdışının kilitli ve karanlık odalarını ziyaret edebilecektir. Salur Kazan dağın zirvesinden ışıkları görür:

“Kara Dağ’ın eteğinde yedi yerde meşale gibi yanan ışıklar gördü. Yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan duman gördü. Kazan bu ışıkları kendi ordusunun meşale ışıkları sandı. Atının üstünde o ışıklara doğru dağın tepesinden aşağıya doğru yola koyuldu” (Ekici, 2019: 201).

Kazan’ın dağın başından bakınca gördüğü ışıklar birer çağrıdır. Libido¹⁷ kendini güneşle, ışıkla, ateşle, cinsellikle, bereketle ve yetişmeyle kıyaslayarak ifade eder (Jung, 2019: 293). Yaşam enerjisi ve varlık gücü olan libido, kahraman karanlıkta bir hayat belirtisi ararken ışık şeklinde yer işareti vererek onu kendisine doğru çeker. Fakat bu yeni çağrı- yer gösterme- Kazan’ın daha önce hiç bilmediği bir şekilde geldiği için kahraman, çağrıyı önceki tecrübelerinden hareketle yorumlar, ancak yanılır. Salur Kazan’ın sezgileri, onu umduğundan başka bir duruma sürükler ve aslında onu, yüzleşmesi gereken ile buluşturur.

1. Arketipik Evre: “Psişenin Karanlık Yönü: Gölge”

Salur Kazan, “*Yedi yer evreni bir ejderhaya rast gelir.*” (Ekici, 2019: 201) ve onun fiziksel görünüşü ve yaydığı kokuyu önce anlamlandıramaz. Sadece rahatsız ediciliğini hisseder. Yedi sayısı tüm sembolik sayıların en güçlüsü ve etkileyicisidir. Yedi başlı ejderha ve libido göstermektedir ki kahraman, birey olabilmek adına bilinçdışında şekillenip kendisini engelleyen, korkutan ve pasifleştiren tüm yansıtımlarla yüzleşmektedir. Kahraman korktuğu bu yansıtımlarla savaşım onları alt etmeyi başarırsa bir çeşit yeniden doğum sürecini tamamlayacak ve bilgeleşme yolunda ilerleyecektir.

Jung, insanın bireysel bilinçdışında bulunan diğer yüzünü gölge olarak adlandırır (Fordham, 2004: 62). En bilenen arketiplerden “gölge” belirgin biçimde kişisel bilinçdışında şekillenmektedir. Gölge, bilinçdışı kişiliğin bütünü değildir. O, egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini ya da niteliklerinin çoğunlukla kişisel alana ait olan ve bilinçli de olabilen özelliklerini temsil eder. Gölge, bazı yönlerden bireyin kişisel yaşamının dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif faktörleri de içerebilir (Jung, 2017: 164). Arketipsel çözümlenmeler yapılırken kahramanın savaştığı dev, balina, ejderha vb. semboller araştırmacılar tarafından çoğunlukla gölge olarak yorumlanır. Bu incelemelerin elbette haklılık payı vardır ancak *Jung*

¹⁷ Jung, libidoyu nesnelleştirilmiş bir hayat enerjisi olarak ele alır ve onu “psişik enerji” olarak tanımlar. Bu durumu Jung: “Libidoyu fark gözetmeden enerji ile birlikte kullanıyorum.” (2016a: 50) diyerek özetler.

psikolojisinde, kahramanın savaştığı sembolik düşmanların kaynağı daha derin komplekslerde gizli olabilir.

“Dönüşüm Sembolleri” isimli eserde, kahramanın dönüşüm süreci şu başlıklar ile aktarılır: Libido, libidonun dönüşümü, kahramanın oluşumu, anne sembolleri ve yeniden doğuş, anneden kurtulma savaşı... Salur Kazan’ın bilinçdışı süreçler içinde, önceki halinden çok daha farklı bir psişe ile bitireceği bu dönüşüm süreci de benzer bir örnek teşkil eder. Ejderha, ilk bakışta gölge arketipi olarak yorumlansa da aslında o, kaynağı kolektif bilinçdışına kadar uzanan evrensel bir arketipi temsil etmektedir: “Korkunç Anne”.

Kasımoğlu tarafından “Gölge Arketipinin Bir Örneği Olarak Ejderha” ön başlığı ile yayımlanan makalede ejderha, gölge arketipi olarak ele alınır. Bu yargının dayanağı ise “İnsan ve Sembolleri” isimli eserde *Jung*’a ait olduğu iddiasıyla yapılan alıntı olmuştur. Ancak “İnsan ve Sembolleri” nin “Kadim mitler ve Modern İnsan” bölümünden yapılan alıntı *Jung*’a değil, *Henderson*’a aittir. *Henderson*, bahsedilen bölümde gölge kavramı ve ejderha ilişkisini aktarmıştır ancak *Jung*’un neyi vurgulamak istediğini yine aynı bölümde *Henderson*: “Ne var ki ego, gölge ile Dr. Jung’ın ‘tahliye savaşı’ adını verdiği bir çatışma içindedir. Bu çatışma, ilkel insanın bilinç kazanma mücadelesinde arketipsel kahraman ile ejderhalar ve diğer canavarlar olarak kişileştirilen kötülüğün kozmik güçleri arasındaki savaşla ifade edilmektedir. Kahraman figürü bireyin gelişen bilincinde ortaya çıkmakta olan egonun bilinçdışı zihnin ataletini yenmek için kullandığı sembolik araçtır ve bu figür olgun insanı, annenin hakim olduğu dünyadaki bebekliğin mutlu durumuna geri dönmek için duyduğu özlemde kurtarır. (...) Genç, farklılaşmamış ego kişiliği anne tarafından korunmaktadır. (...) Ama ego sonunda bilinçdışından ve hamlıktan kurtulmalıdır ve onun bu ‘özgürlük savaşı’ çoğu kez kahramanın canavarla savaşıyla sembolize edilir.” (*Jung*, 2017:114) diyerek derinlemesine açıklar. *Jung*, “Dönüşüm Sembolleri”nde libido gerilemesi kavramının psikolojik temellerini ve anne arketipi ile ilişkisini detaylı biçimde aktarır. Kahramanın bireyleşme yolculuğu; mitoloji, destan ya da halk hikâyelerinde canavarla mücadele simgesiyle bulunduğu, bu durum, korkunç anneyle mücadelenin göstergesi olabilir.

2. Arketipik Evre: “Korkunç Anne: Ejderha¹⁸”

Anne arketipi de diğer arketipler gibi sayısız şekilde tezahür edebilir. Anne arketipinin çeşitli simgeleri iyi, olumlu; kötü, olumsuz anlama sahip olabilir. Bu durumu *Jung*: “ikircikli unsur kader tanrıçalarında da görülmektedir. Kötülük simgeleri; büyücü, *ejderha* (veya büyük bir balık ya da yılan gibi yutan, bükülen hayvan), mezar, lahit, derin su, ölüm, kâbus ve umacıdır. Bu liste hiç şüphesiz tam değildir sadece anne arketipinin en

¹⁸ Birçok mitolojide karşılığı bulunan ejderhayla ilgili *Larousse Semboller Sözlüğü*’nde, “Doğu’da olumlu algılanarak kendisine genellikle uyanık bekçi rolü verilir. Batı’da ise kötülüğün somutlaşmış hali olarak olumsuz bir imaja sahiptir.” (2014: 197) ifadesi yer alır. Ejderha simgesi hakkında daha fazla bilgi için bk. (Eberhard, 2000: 104-107).

önemli nitelikleri sunulmuştur.” (2016e: 121-122) diyerek belirtir. Simgesel bir arketip olan ulu annenin olumsuz yönü, korkunç annedir. Korkunç annenin sembollerinden biri “ejderha”dır.” Jung: “Ejderha balınının, korkunç annenin, insanları parçalayıp yiyen ölümcül obur boğazın bir simgesi olduğunu biliyoruz.” (2019: 335) ifadesiyle bunu açıklar. Hikâyede ejderha ile yüzleme oldukça önemlidir. Bu yüzleşme ile kahraman, korkunç anne arketipi olarak adlandırılan olumsuz bilinçdışı örüntülerin, kendi psisesinde yarattığı tüm sorunları, engellemeleri fark eder. Böylece psisesini farklı şekillerde etkileyen bütün arketipsel unsurları da tanımış olur. Kendi benliğini bilme, kahramanın bireyleşmesi için en önemli koşullardan biridir.

“Korkunç anne” olarak bahsedilen sembol, insan psisesinin libidosunu içine çeker ve bu yok olmak anlamına gelir. Bireyleşme sürecine giden yolu kapatır. Bireyleşmemiş psişe; tek başına, tutarlı bir kişilik ortaya koyamayan bireyi işaret eder ve böyle bir psisede birçok yıkıcı unsurun olması kaçınılmazdır. Bu sebeple kahraman mitlerinde canavarı alt etmek hayati önem taşır. Ego, sonunda bilinçdışından (etkilerinden) ve hamlıktan kurtulmalıdır. Bu özgürlük savaşı çoğu kez kahramanın canavarla savaşı ile sembolize edilir (2017: 114). Bir kahramanın “başaracağına” inanmadan zafer kazanması pek mümkün değildir. Bu sebeple kahraman önce kendi psisesini tüm yönleriyle tanımalı ve kendisine güvenmeyi öğrenmelidir.

Salur Kazan, bilinçdışı kaynaklı olan ve psisesinde sorun yaratan unsurla yüzleşir yani bir farkındalık yaşar ancak bu sorunla savaşmak için cesarete ihtiyacı vardır. Libido ister kendi isteği ile ister eylemsizlikten ister kader yüzünden olsun parlak üst dünyayı terk edince tekrar kendi derinliklerine çıktığı asıl kaynağa batar ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, göbeğe geri döner. Bu yarık noktasına “anne” denir. Çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşır. Ne zaman insanı ürküten kendi gücünden şüpheye düşüren büyük bir iş başarılması gerekse libido asıl kaynağa geri çekilir ve bu yok olma ile yeni bir yaşam arasında gidip gelen tehlikeli bir andır (Jung, 2016d: 29). Salur Kazan’ın ejderhaya denk geldiği ve ne yapacağını bilemediği anlar, sembolik olarak libidonun asıl kaynağa çekilmesini ve gerilemesini temsil eder. Kahramanın kendine güvenemediği, kuşku duyduğu bu anlar, onu gerçek bir varoluş mücadelesine çağırır.

3. Arketipik Evre: “Bilge’nin Sesi”

Canavar kökensel arketip imgelerinden birini oluşturur. Canavarla yüz yüze gelmek gerekir. Çünkü kahraman gibi o da enerji yüklü bir merkezdir. Karşılaşma gerçekleşmediğinde bu eksiklik, insanın doğal gereksiniminin eksikliği ile eşdeğerde olacaktır. Canavarla karşılaşma çeşitli biçimlerde olabilir, önemli olan karşılaşmadır. İnsan kendisiyle karşılaşmadıkça, kendisine yönelmedikçe kendini iyi hissetmez. Ruhsal sıkıntılarla yüz yüze gelmedikçe, kendi yüzeyinde kalır. Kendisiyle çarpıştığı anda darbeden hemen sonra huzur verici yararlı bir izlenim edinir (Jung, 2016c: 256). Kahraman; psisesindeki karanlık, yok edici, çirkin unsurlarla yüzleşmeli, bu unsurları, doğru ve kalıcı bir şekilde aşmayı başarmalıdır.

Ancak bunu başarmak için de bilge bir sesin desteğine ihtiyaç duyar. Yaşlı bilge¹⁹ bilinçdışının derinlerinden gelen, kolektif bilinçdışının deneyimlerini barındıran ve kahramanın ihtiyacı durumunda ortaya çıkan 'yüreklenirici' sestir. Bu bilge ses, kahramanın kendi psişesinin derinlerinde, hazır olarak onu beklemektedir. Kahraman, koruyucu figürleri çağırmayı bilmeli ve onlara kulak vermeyi unutmamalıdır.

Salur Kazan, ejderha ile yüzlemek için cesaretlendirilmelidir. Sembolik olarak yaşlı bilge gibi destekleyici figürlerle ilgili Henderson: "Onların özel rolü, kahraman mitinin asıl fonksiyonunun, bireyi (kendi gücünün ya da güçsüzlüğünün farkında olması) hayatta karşısına çıkacak zahmetli görevlere hazırlayacak biçimde ego-bilincin gelişmesi olduğunu gösteriyor." (Jung, 2017:107) diyerek açıklar. Yaşlı bilgenin özgün rolü, kahramanın kendi gücünü ya da güçsüzlüğünü; eksikliklerini ya da meziyetlerini kavramasını sağlamaktır. İşte, Lala Kılbaş da bu bilge sesi temsil eder:

"Beyim, karşı yatan Kara Dağ'ın gözbebeği sensin, taşkın akan suların durgunu sensin, yılığın aygırı sensin, deve sürüsünün buğuru sensin, koyunların koçu sensin, erenlerin serdari sensin, yiğitlerin koçağı sensin. Ejderha dedikleri aslı bir yılanıdır. O yılanın üstüne gitmelisin" (Ekici 2019: 203).

Alplar başı Kazan'a kimliğinin hatırlatılması gerekmektedir. Lala, "Beyim", "yiğitlerin koçağı" ve "sensin" gibi sözleriyle kahramanda sembolik olarak "ben" ve "bilinç"i oluşturarak kendi olumlu psişe unsurlarının hatırlanmasını sağlar. Bu yüreklenirici sözler kahramana kim olduğunu hatırlatır ve savaşacak gücün içinde olduğunu fark ettirir. Salur Kazan da Lala Kılbaş'tan duyduğu yüreklenirici telkinlerle -ki bu telkinler bir çeşit yüksek benlikten gelen direktifler olarak görülebilir- yedi başlı ejderhaya karşı savaşmaya karar verir. Asıl mesele ejderhayı yenebileceğine inanmaktır. Salur Kazan kendisine inanır. Kazan, yitip gitmekten kurtulur, kendi içsel enerjisine güvenir ve farkındalığını yaşar.

Kazan, uyuyan ejderhaya saldırmak mertliğe yakışmaz, hile olur düşüncesiyle uyuyan ejderha uyansın diye bir ok atar. Bu eylem, ejderha ile mücadelenin kahramanca bir başlangıcıdır. Pearson'un "Gerçek savaşçılar adil bir yarışmayı ya da mücadeleyi destekler. Ancak sahte-savaşçılar yarışmaya hile karıştırmaktan mutluluk duyarlar." (2003:141) ifadesi Salur Kazan'ın gerçek bir savaşçı olduğunu kanıtlar niteliktedir. "Ok" simgesi ise libidoyu sembolize eder (Jung, 2016d: 28). Jung: "Okun anlamı erkektir. Anne babaların cesur oğullarını mızrak ucu olarak tanımladığı, Doğu'ya özgü bu adetin anlamı budur. 'Keskin oklar yapmak' cesur oğullar yaratmak anlamına gelen bir Arap deyimidir. Çinliler bir oğulun doğduğunu göstermek

¹⁹ Jung'un anlatının arketipi olarak konumlandığı "yaşlı bilge adam" birçok değişik biçimde karşımıza çıkabilir. Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, doktor, rahip, öğretmen, profesör, dede ya da başka bir yetkili kişi kılığında görünür (Jung, 2018: 139). İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânları ile bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar (Jung, 2016b: 90).

için evlerinin önüne ok ve yay asarları. (...) ve ok atışı ile ilgili fantezi kişisel özgürlük savaşı ile ilgilidir.” (2019: 384,404) diyerek okun, kültürel kökeni ve simgelerini açıklar. Ok atmak, içsel enerjinin gücüyle başlatılan bir özgürlük mücadelesinin başlangıcıdır. Salur Kazan, ok atarak korkunç anneden kurtulmak için savaşı başlatır.

Kazan'ın attığı okla başlayan savaşa ejderha da karşılık verir, ateş püskürür. Salur Kazan ve atı, ejderhanın ağzına doğru sürüklenmeye başlar. Kahraman merkezli anlatılarda yardımcı hayvan olarak sıkça kullanılan “at”, libidonun bir göstergesidir. At ve binicisi arasındaki bağ önemlidir. Jung tarafından anneyi hedefleyen libidonun kendini at olarak sembolize ettiği dile getirilir (2019: 366). Ejderhanın, kahramanı ve “at sembolü ile gösterilen yaşam enerjisini” yutmak istediği bu bölüm, korkunç annenin açık bir temsilidir.

Bilinçdışında en büyük korkusu ile karşı karşıya kalan Salur Kazan, korkusuna karşı savaşır fakat bu savaş, zorlu bir savaştır ve düşman tarafından yutulmak üzeredir. Kazan, son anda -yenilmek üzereyken- Allah'a dua eder ve yardım ister: *Ey Perverdigâr! Sen bana bir kurtuluş yolu göster* (Ekici 2019: 203). Yüksek kahramanın büyük görevi, “çokluktaki bu birliğin bilgisine ulaşmak” ve “onu bilinir kılmaktır” (Campbell, 2018: 43). Birlikten kastedilen öz (benlik, kendilik) arketipidir. Tanrı imgesi, öz arketipinin önemli bir sembolüdür. Kahraman içsel gücüne güvenmeyi hiç bırakmazsa büyüsel bir korunmayla ödüllendirilir. İlahi yardımla psişenin korucuyu bir sembolü olan kaya ortaya çıkar. Salur Kazan, kayanın kuytusuna geçer. Bu göksel yardım kıymetli bir haberci görevi de görür, Kazan, kendiyile mücadele ederken psişesinin tüm unsurlarından gelen olumlu yönleri kullanmayı başarmıştır.

4. Arketipik Evre: “Bütünlük ve Denge”

Ejderhanın heybetinden Kazan'ın “bir gözü kan çanağına döner”²⁰. “Göz”, görünür olanın yani bilincin ışığıdır. Fark etmek, takip etmek ve yol bulabilmek için göze ihtiyaç vardır. Gözün bulanması, kan dolması hem bilinçdışı süreçlerdeki işlevsizliğini hem de korkudan-kaygıdan ötürü bilinçdışındaki psişenin yönünü bulamayışını sembolize eder.

Kazan, yalnızca bilinçli yaşamı içinde ne kadar sınırlı bir algı ve duyum dünyası olduğunu idrak etmiştir. Tam hiddetlenip bu yetersiz yönünü yok etmek istemiştir ki “*Eğer ben kendi gözümü oyersam, Kazan ejderhayı görünce korkusundan başka bahane bulmayıp, gözlerini çıkarmış derler*”

²⁰ Salur Kazan, “Salur Kazan'ın Tutsak olup Uruz'un Çıkarttığı Boy”da yer alan soylamasında da sol gözünün yaşarması üzerine gözüyle söyleşmesi şöyledir: *Yedi başı ejderhaya yetüp vardum / Heybetinden sol gözüm yaşardı / Hey gözüm namet gözüm muhannes gözüm / Bir yilandan ne var ki korhdun, dedüm.* (Ergin, 2018: 237).

(Ekici 2019: 203) diye düşünüp vazgeçer. Anlatılarda *persona*²¹, kahramanın kendi benliğinden gelen dürtüler yerine, toplumun beklentilerine uygun olan davranışa yönelmesi durumunda ortaya çıkar. Persona yalnızca arkasına gizlenen bir maske değildir; daha çok dünyevi kişiliğe gölgesini düşüren bir mevcudiyettir. Bu anlamda persona ya da maske mevkiinin, erdem, karakterin ve otoritenin bir işaretidir (Estes, 2016: 112-113). Salur Kazan da ondan beklenilene kulak verir ve böylece kahramanın bilinçdışı süreçlerden bireyleşmesini tamamlayarak çıkacağı ve bilinç seviyesindeki yaşantısının da beklentileri noktasında farkındalığını koruyacağı yani dengeli bir psişe yapısına kavuşacağı anlaşılır.

Psişenin tutarlı birliği, kahramanın büyük gücü olacaktır. *Jung'a* göre, "bilinç kendi davasını savunup kendini korumalıdır. Bilinçdışının kaotik yaşamı da kendi yoluna gitmeli ve dayanabildiğimiz kadar ilerlemelidir. Bu aynı anda hem "açık çatışma" hem de "açık işbirliği" demektir. Sürecin simgeçiliği özel bir bölümdür. Bu sürecin bilinç ile bilinçdışı arasındaki karşılaşmanın son evresini hem pratikte hem de kuramda anlama bakımından büyük önemi vardır" (2018: 252). Bilinç seviyesinde algılanan yaşam için bilinçdışı görmezden gelinemez ve bilinçdışı süreçler sonucunda da bilinç seviyesindeki yaşam ihmal edilemez. Çünkü kahramanın bireyleşmeyi başardığının ispatı, denge halinde yürüttüğü bilinç ve bilinçdışı süreçlerin uyumlu bütünlüğüdür.

Kahraman Salur Kazan, önce çok korksa da içindeki bilgiyi dinleyerek ejderhayla savaşır ve onu öldürmeyi başarır. Kazan'ın ejderhayı öldürdükten sonra Lala'ya söylediği sözler de onun kendini bilme yolunda ilerlediğinin bir göstergesidir: "*Ejderhayı ben öldürmedim. Senin bana verdiğin cesaret ve güç öldürdü.*" (Ekici, 2019: 20). Kahraman en zor anında, harekete geçirdiği içsel bilge ses sesin direktifleriyle, psişesini olumsuz etkileyen, bireyleşmesini engelleyen tüm sebeplerden kurtulur. Kahraman, libidosunun tüm gücü ile varoluş mücadelesi vermiştir. Bireyleşme süreci için savaşmış ve psişesinin engelleyici unsurlarından böylece arınmıştır. Her zaferin bir nişanesi olur. Kazan'ın zaferinin nişanesi de ejderhanın derisidir:

"Kazan, ejderhanın derisinden, korkusuz bedenine giysi diktirdi: (...) kurt tokalı Konur At'ın eyerine örtü diktirdi; gölgeğin yelkenlerini ejderha derisinden yaptırdı. Ejderhanın yedi başını hiç israf etmeden yüzdürüp ejderhanın iki kafa derisini Kazan kendi başına giydi" (Ekici, 2019: 204).

²¹ Jung, antik dönemde oyuncuların taktıkları maskeden hareketle persona arketipini adlandırmıştır. İnsanoğlunun uygarlaşma süreci, insan ve toplum arasında onun nasıl görünmesi konusunda ve birçok insanın arasına gizlenerek yaşadığı maskenin oluşması konusunda bir uzlaşma getirir (Fordham, 2004: 60). Jung' a göre insanlar, bilinçli maksatlarıyla tutarlı olduğunu bildiği bir maske takar. Bu maske toplumun da taleplerini karşılar ve görüşlerine uygundur. Önce bir sonra başka bir güdü ile büyük avantaj sağlar (Jung 2016a: 56). Bir dereceye kadar insanların kendilerine en uygun rolleri seçtikleri doğrudur. Persona bu derece bireyseldir; ancak hiçbir zaman erkek ya da kadının tümü sayılmaz. İnsan doğası tutarlı değildir ama bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu yüzden de kaçınılmaz olarak olduğundan başka biçimde görünmektedir (Fordham, 2004: 61).

Düşmanın kalbi yendiği ya da kafa derisi yüzüldüğü takdirde cesaretinin ve gücünün ele geçirilmesi gibi (Jung, 2019: 242) büyüsel bir anlam vardır. Salur Kazan psişesindeki korkunç annenin ölümü ile cesaretini ve gücünü kazanır. Ayrıca İnuitler arasında hem kürkün hem de tüylü derinin çok uzaklarda olup bitenleri görme yeteneğine sahip olduğuna inanılır ve bir şamanın bir sürü kürk ve tüylü deri giymesinin nedeni de budur. Böylece şaman gizleri daha iyi görebileceği yüzlerce göze sahip olur (Estes, 2016: 298). Dilediğinden çok daha haşmetli bir av avlayarak yurduna mutlak zaferle dönen Salur Kazan, yedi başlı ejderha derisini üstüne alarak da tüm cesareti ve gücüyle “bilgeliğin tacı”nı takmış olur.

Salur Kazan anlatının sonunda geri dönüp gelir ve bir çadır kurdurur: “Ejderha derisinden yapılmış gölgeliği dikti. Bayındır Padişah gölgeliğin altında bağdaş kurup oturdu” (Ekici, 2019: 204). Çadır, “birleştirici simge” unsurunun açık bir örneği olarak dikkat çekmektedir. Bilgelik tacını takan Salur Kazan toplumuyla da bir çatı altında bütünleşmiştir. Birleştirici simge altında, psişenin tüm unsurlarının dengeli birlikteliği, bireyleşmeyi başarmış kahramanın zaferidir.

Sonuç

Hünerli ve erdemli Salur Kazan’ı daha derinden tanıma fırsatı veren 13. Boy’la yeni bir kapı aralanmıştır. Analitik psikolojisinin sembolik çözümlenmeleriyle bütün boylarda “alpim”, “erim” diyerek övünmeyen Salur Kazan’ın bu “meziyetlerini” neden dile getirmediği bilinçdışına yapmış olduğu yolculuğun derinliğinden de anlaşılmaktadır. Kibirten arınmış Kazan Bey, kendini tanıma, kendi özelliklerinin bilincine varma üzerine bir yolculuğa çıkarak hem bilinci hem de bilinçdışını kucaklayan çemberin içinde, arketipsel unsurlarla karşılaşmış, karanlık dehlizlerde korkunç anneyle yüzleşerek yeniden doğmuştur. Psişesinin tüm unsurlarıyla bütünlük kurarak serüvenini tamamlayan Salur Kazan, dengeye ulaşarak toplumla birleşmiş, inanç ve güven objesine dönüşmüştür. Böylece alplar alpı önemli bir serüveni tamamlayan Salur Kazan, bilgeliğin tacını takarak “bilge alp” olarak anılmayı hak etmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, K. (2012). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. (akt. Ali Duymaz) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut’un üçüncü elyazması (Soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra Nüşası)*. İstanbul: Kutlu.
- Bars, M. E. (2010). Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boy’da Salur Kazan ve Çoban. *The Journal of Academic Social Sciences Studies*, 3 (2), 55-63.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki.
- Duymaz, A. (1996). Kıpçak Sahası Türk destanlarında bir Oğuz alpı: Salur Kazan. *Milli Folklor*, S. 31-32, 49-59.
- Duymaz, A. (1997) *Bir destan kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken.

- Duymaz, A. (1999). Dede Korkut Kitabı'nda alplığa geçiş ve topluma katılma törenleri üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, 109-122; Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Eberhard, W. (2000) *Çin simgeleri sözlüğü*. (Haz.: Sabri Gürses, Zeliha Güler), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Estés, C. P. (2016). *Kurtlarla koşan kadınlar*. (Çev.: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı.
- Fordham, F. (2004). *Jung psikolojisinin ana hatları*. (Çev.: Aslan Yalçınler), İstanbul: Say.
- Gardin, N. - Olorenshaw, R. – Gardin, J. – Klein, O. (2014). *Larousse semboller sözlüğü*. (Çev.: Beyza Akşit), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm - Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung psikolojisi*. (Çev.: Mehmet Arap), İstanbul: İlhan.
- Jung, C. G. (2016a). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (Çev.: Nur Nirven), İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2016b). *Dört arketip*. (Çev.: Mert Hüseyin Ergül), İstanbul: Olympia.
- Jung, C. G. (2016c). *İnsan ruhuna yöneliş*. (Çev.: Engin Büyükinall), İstanbul: Say.
- Jung, C. G. (2016d). *Maskülen erilliğin farklı yüzleri*. (Çev.: Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2016e). *Feminen dişilliğin farklı yüzleri*. (Çev.: Tuğrul Veli Soylu), İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve sembolleri*. (Çev.: Hatice Mukaddes İlgün), İstanbul: Kabalıcı.
- Jung, C. G. (2018). *Seçme yazılar*. (Çev.: Levent Özşar), İstanbul: Alfa.
- Jung, C. G. (2019). *Dönüşüm sembolleri*. (Çev.: Firuzan Gürbüz Gerhold), İstanbul: Alfa.
- Kaplan, M. (1976). Türk destanlarında alp tipi. *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh.
- Kasımoğlu, S. (2019). Gölge arketipinin bir örneği olarak ejderha: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi'nin Arketipsel Tahlili. *Turnalar*, S. 76, 33-38.
- Korkmaz, R. (1999). Fenomenolojik açıdan Tepegöz yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, 259-269, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi*. C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kargı Ölmez, Z. (1996). *Ebulgazi Bahadır Han. Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Soykütüğü)*. Ankara: Simurg.
- Pearson, C. S. (2003). *İçimizdeki kahraman*. (Çev.: Semra Ayanbaşı), İstanbul: Akaşa.
- Segal, R. (2004). *Mit*. (Çev.: Nursu Öрге), Ankara: Dost Kitabevi.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların gizemi*. (Çev.: Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalıcı.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (Çev.: Nursu Öрге), Ankara: Dost.

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE OTAĞIN TOPLUMSAL İNŞASI VE TOPLUMSAL CİNSİYET



SOCIAL CONSTRUCTION OF MARQUEE AND GENDER IN DEDE KORKUT STORIES

Filiz GÜVEN*

ÖZ: Mekân, kamusal ve özel olarak düşünüldüğünde sadece ev ya da yurt olmanın ötesine geçerek dinle, kültürle, sınıfla, cinsiyetle anılır hale gelir. Bu nedenle fiziki bir birimin benimsenmesi başlangıçta somut ihtiyaçları karşılamaya yönelik olsa da süreç içerisinde kazandığı anlamlar, belirli deneyimlere için bir durumdur. İşte bu noktada kurgusal veya fiziki bir mekân ona zamanla yüklenen ama gerçekte toplumsal/kültürel yapının önemli bir kısmını oluşturan simgelerle incelenmelidir. Kültürel simgeler toplumsallaşma sürecinde, cinsiyete dayalı rolleri şekillendiren bir güç oluştururken, bu biçimleniş çeşitli kültürel unsurlar aracılığıyla belli bir aşamadan geçerek toplumsal belleğe ait kültürel kodlar haline dönüşmektedir. Böylelikle bazen formlar bazen de onların nasıl kullanıldığı, kullanım pratikleri ya da toplumsal algıda konumlanma şekilleri doğrultusunda mekânların simgesellik kazanarak cinsiyetlerle eşleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda, özellikle toplumsal kabullerin şekillendiği halk kültürü öğeleri, cinsiyet-mekân arasındaki ilişkinin toplumsal kabullere paralel okunabileceği önemli alanlardan biri olarak görülebilir.

Toplumsal hiyerarşi gereği aynı kültürel yapıya ait toplulukların birbirleriyle dolaylı ya da dolaysız ilişkileri hemen her kültürde izleğine rastlanılabilecek bir cinsiyetler arası ayırım alanı yaratmaktadır. Bu durum aynı zamanda bireysel ya da kolektif bir değer taşımaktadır. Bu çerçevede, birincil uğraş alanı kültür olan halk bilimi içerisinde cinsiyet ve mekân ilişkisi, farklı perspektifler barındıran geniş bir çalışma alanı oluşturabilir. Buradan hareketle Türk kültürüne dair birçok şeyi bir bütün halinde sunan Dede Korkut Hikâyeleri, cinsiyet-mekân ilişkisi içerisinde de irdelenmelidir. Hikâyelerde yer alan “fiziki, kurgusal ve toplumsal mekân” imgesi, araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan mekân kurgusu ile günlük yaşama ait toplumsal kurgu arasındaki bağ tespit edilmeye çalışılmış, dişil ve eril kodlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet ve mekânlara yüklenen değerler üzerinde durulmuştur. Çalışma boyunca mekân olgusu, kadın-erkek ilişkilerindeki belirleyici unsurların tespiti noktasında cinsiyete dayalı rollerin üretimi ve toplumsallığın inşa sürecinin bir parçası olarak görülmüş ve irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, mekânın cinsiyeti, otağ, toplumsal cinsiyet, kültürel simge.

ABSTRACT: When the place is thought as publicly and privately, it becomes known with religion, culture, class, and gender by going beyond just being a home or a country. Therefore, although the adoption of a physical unit is intended to meet concrete needs at the beginning, the meanings it gains in the process is inherent to certain experiences. At this point, a fictional or physical place should be examined with the symbols that are loaded in time but actually constitute an important part of the social/ cultural structure. While cultural symbols form a power that shapes gender roles in the process of socialization, this formation turns into cultural codes of social memory through various cultural elements and by going through a certain phase. Thus, it

* Dr. Öğretim Üyesi – Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Sinop – filiz_guven@hotmail.com (ORCID ID: 0000-0002-9123-929X)



is seen that places are matched with genders by acquiring figurativeness sometimes in accordance with the forms, sometimes how they are used, their usage practices or their positioning in social perception. In this sense, especially folk culture elements in which social acceptances are shaped can be seen as one of the important areas where the relationship between gender and place can be read in parallel with social acceptances.

As a matter of social hierarchy, the direct or indirect relationships of the communities that belong to the same cultural structure create a gender distinction that can be encountered in almost every culture. This situation also carries an individual or a collective value. Within this scope, the relation of gender and place, whose primary field of occupation is culture in folk culture, can create a wide working area holding different perspectives. From this point of view, Dede Korkut stories which present many things about Turkish culture as a whole should also be examined within the relationship between gender and place. The image of physical, fictional and social place in the stories constitutes the main subject of the research. In this study, the link between the space setup in Dede Korkut stories and the social setup of daily life has been tried to be determined, and the values attributed on gender and place have been emphasized through feminine and masculine codes. Throughout the study, phenomenon of place has been seen and studied as part of the production of gender-based roles and the construction process of sociality based on the detection of determining factors in the relationships between men and women.

Keywords: Dede Korkut, gender of place, marquee, gender, cultural symbol.

Giriş

Toplulukların yaşadığı olaylar sonucu gelişen anılar, davranışlar toplumsal bellek alanı oluşturmaktadır. Toplumsal belleğe ait tüm öğeler, birtakım kültürel pratikler ve anlatı formları sayesinde geleceğe taşınmaktadır. Aktarımda insanoğlunun “kâinat algısı” tıpkı dün ve bugünden farklı olmaksızın temellerini geçmiş üzerine kurmakta ve kimliğini toplumsal bellek yardımıyla korumaktadır. Bu durum, “milliyetçilik-folklor ilişkisi” özelinde on dokuzuncu yüzyılda folklor çalışmalarına duyulan ilginin gerçek nedenini açıklasa da burada belirtmek istenen: belleğin yönlendirici-nakledici yönü, yani biz ve ötekiler karşılığında belli bir kimlik ile anılan her bir sosyal grubun, bir biçimde kendi köklerine bağlılığıdır. Dolayısıyla halk bilimi disiplini içerisinde yapılacak herhangi bir çalışmada karşılaşılan her sembol, davranış, düşünce toplumsal bellek içerisinde irdelenmesi gereken bir unsur olarak kabul edilmelidir. Süreçte hatırlama ve tekrar etme arasındaki bağlantı, sembolik bir anlam dünyası yaratma ve bireyi bir kimliğe bağlama bakımından önemlidir. Ancak bir davranışın, bir grubun belleğinde yer etmesi, yalnızca tekrar edilmesiyle ya da gerçek olmasıyla ilgili olmayıp işlevsel ve anlamlı olmasıyla da ilgilidir. Öte yandan belleğin canlı olduğu ve sürekli etkileşim içinde bulunduğu düşünülürse alışveriş içinde bulunanların sosyal hayatında yer alan temel dinamiklerin -dil ya da din- değişmesi, belleğin gerçekliğinin değişmesi anlamına gelecektir ki bunun sonucunda unutmaya devreye girecektir. Ancak unutmamanın gerçekleşmesi belli durumlara bağlıdır. Davranışın ya da gerçekliğin unutulması, hatırlanacak olan şeyin unutulacak olan şeye göre daha işlevsel ve etkileyici olmasıyla ilgili olduğu gibi grubun genel mantık çerçevesine uygun olması ya da bilinçli bir tasarım sonucu unutturulmak istenmesiyle de ilgili olabilmektedir. Belirtilen

anlamsal çerçevede, Türk kültürü belirli noktalarda süreklilik göstermesine rağmen yeni girilen kültür dairelerinin iç dinamiklerinden etkilenmiştir.

Türk kültür hayatındaki en büyük değişimlerden biri, Türklerin İslamiyet'i kabulü ile yaşanmıştır. İslamiyet'le beraber toplum hayatına giren yeni yaşam şekilleri, "toplumsal değişim", "toplumsal bellek" bağlamında değerlendirildiğinde, toplumun gerçekliğine uygun şekilde yerleştirilmiş her türlü olgunun toplum belleğinde kendine yer açabildiği görülür. Kuramsal açıdan bellek dönüşümünün gerçekleşmesi için toplum gerçekliğine yerleştirilebilecek anlamlı şeylerin yaratılması, bunları aktaracak epizotların kişi, zaman ve mekân ile zenginleştirilmesi ve bunların kendi içinde tutarlı bir yapı arz etmesi gerekmektedir. Bellek yaratımı ile ilgili bahsedilen bu süreç, toplumsal belleğin gelişi güzel devredilmeyeceğine ya da tamamıyla değiştirilemeyeceğine dair bir argüman olmanın yanı sıra, belleğin herhangi bir toplumsal değeri sonsuza kadar -olduğu gibi- koruyamayacağını da göstermektedir.

Yukarıda belirtilenler doğrultusunda, kimlik ve toplumsal bellekte yaşanan toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kimliği değişimlerini tespit ve tahlil etmek anlamında başvurulacak materyallerden biri, halk anlatılarıdır. Bu anlatılar yazılış amaçlarına ve türlerine göre farklılık arz etmekte birlikte genel olarak ulusal ve toplumsal değerlerle ilgili bilgi vermektedir. Türk kültür dairesi düşünüldüğünde, milletin toplumsal yaşantısına dair önemli izleğin Dede Korkut hikâyeleri içerisinde bulunduğu birçok araştırmacı tarafından vurgulanmıştır. Eserin geçiş dönemi ürünü olması, farklı açılardan değerlendirilmesinin başlıca nedeni olarak kabul edildiğinde, eser içerisinde -çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de örneklendirileceği gibi- yeni yaşam şeklinin eski ile sunulması, değerler konusunda eseri çatışmalara sürüklemiştir.

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte hem yaşam düzeninde hem de dini değerlerde yaşanan değişim, özellikle cinsiyetlere dönük mekânsal ayrılıkların dillendirildiği bir süreci, Türk kültür hayatı içerisine dâhil etmiştir. Bu çalışmada Dede Korkut hikâyelerinde yer alan mekânlar, mekânlara yüklenen cinsiyet temsilleri bağlamında okunmuştur. Bu bağlamda çalışma, Türkiye özelinde belirtilen perspektiften hareketle korumacı ve tekrarı sürdüren akademik çalışmalara bir yenisini eklemekten daha ziyade; Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan toplumsal ve kurgusal mekânları, "mekân ve cinsiyet" kavramları etrafında oluşturulan yeni anlamlandırmaları, göndermeleri ve bu göndermelerin üretim otoritelerinin kim/ne olduğunu, nasıl dolaşıma sokulduğunu, pratiğe nasıl dönüştüğünü ve bunların toplumsal belleğin değişimiyle olan ilgisini değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Genel anlamda anlatı/hikâye mekânı kurgusal ve sembolik olduğundan onun etrafında oluşturulan söylemler bilimsel bir yaklaşım sonucu geliştirilmemiş olsa dahi kültürün önemli bir kısmını

oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan herhangi bir mekân, çoğu zaman bir yaşam alanı olmaktan ziyade Türk varlığının, kimliğinin bir parçası olarak simgesel anlamlar üstlenmekte ve toplumsallığın somut verisi sonucu üretilen ve toplumun kendisi tarafından benimsenen bir dizi ilişkiler kümesinin büyük bir parçasını oluşturmaktadır. Öte yandan olay, sadece hikâye veya hikâye mekânı özelinde geçerli olmamakla birlikte herhangi bir edebi metin içerisinde yer alan herhangi bir göstergenin de toplumun estetik anlayışı, edebî zevki, hayatı ve doğayı yorumlama tarzı, olaylara bakış açısı, yaşamı anlamlandırma çabası vb. unsurlar (Çetinkaya, 2013: 74) hakkında bilgi verici bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır.

Türk toplum yaşamında meydana gelen değişim sonrası yeni toplumsal mekânlar inşa edilmeye başlanması sadece dini anlayışın değişmesiyle ilgili olmayıp aynı zamanda konar-göçer yaşam tarzı yerine toprağa bağlı yeni yaşam şeklinin benimsenmesiyle de ilgilidir. Yeni toplumsal düzen içerisinde özellikle cinsiyete dayalı iş bölümünün yeniden tanımlanması, kadın ve erkeğin yeni ve birbirinden farklı mekânlarda anılmasına neden olmuştur. Bu yönüyle mekân; toplumsal olanın bileşiminde etkin, kurucu, indirgenemez, zaruri bir güç (Schick, 2017: 171) olarak okunabilir. Biçimi ve dağılımı, ait olduğu kültürel sistemin anlaşılmasını kolaylaştırıcı birer öge olarak kabul edildiğinde, tartışmanın da onu fiziki bir unsur olarak kabul etmenin ötesinde, kültürel yapının ona yüklediği kodlar üzerine kurulu olması gerekmektedir.

Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi

Toplumsal cinsiyete ilişkin kategoriler, kadınlık ve erkeklik üzerine inşa edilmiş bir dizi sosyal ve kültürel kalıpları temsil etmektedir (Demir 2020: 2). Temelde cinsiyet, kadın veya erkek olmanın biyolojik yönüne; toplumsal cinsiyet, toplum ve kültür tarafından oluşturulmuş normatif yönüne karşılık gelirken bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili olan psikolojik özelliklerini de içerir (Dökmen, 2012: 19-20). Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet merkezli çalışmalar, biyolojik cinsiyetin ötesinde, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmekte ve yalnızca bireysel düzeyde kimliği, kişiliği değil, sembolik düzeyde kadınlığın ve erkekliğin kültür içerisinde oluşturulmuş idealleri, kanaatleri ve temsil ettiklerini irdelemektedir (Marshall, 1999: 98). Bu bağlamda, bedenlerin temsiliyet kaynağına yönelmek ve yeni iktidarlardan bahsetmek, toplumsal cinsiyet yaklaşımlarının temel paradigmasını oluşturmaktadır.

Mekâna yönelik yukarıdaki yaklaşımlardan hareketle mekan, üretim ve yeniden üretimi belirleyen “fiziki mekân”, üretim ilişkilerini ve bu ilişkilerin yer alış şeklini düzenleyen “zihinsel mekân” ve sosyal yaşamın gizli yönünü tanımlayan “toplumsal mekân” olmak üzere üçe ayrılır (Lefébvre, 2000’den akt.: Saygılıgil, 2013: 211). Farklı kaynaklarda yer alan

birçok anlamlandırmaya karşın mekânı göstergebilimsel bakışla yorumlayanlar, onu içerisinde kültürel kodları barındıran bir metin olarak kabul etmişlerdir. Belirtilen metodolojide mekân, yaşam biçimlerine bağlı, yeni söylem ya da davranış biçimlerinin geliştiği, kültürün fiziksel yaratım ve aktarım yeri (Çetinkaya, 2015: 191) olarak kabul edilir. Belirli kültür dairesi içerisinde zikredilen her mekân, toplumsal algı sonucu şekillenmiş ilişkiler sistemine gönderme yapmak üzere zihinsel bir tasarım oluşturmaktadır. Dolayısıyla mekân, sadece birtakım olayların yaşandığı veya bireylerin yaşadığı fiziki bir birim olarak değerlendirilmemeli; aynı zamanda cinsel kimliklerin normatif yönünün şekillendiği, birtakım tabuların oluştuğu, bireyi ve bağlı bulunduğu ilişkiler ağını etkileyen bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda, 'mekânın cinsiyeti' ya da taşıdığı dişil veya eril kodlar bir sorunsal olarak ortaya çıkmaktadır (Ülkü, 2018: 68). Burada, vurgulanmak istenen sorunsal, mekânların fiziksel yaratım sonrası kazanmış olduğu işlevler üzerine şekillenmiş bir durumdan ziyade, herhangi bir mekânın sosyokültürel değerler içerisinde kazandığı, toplumsal cinsiyet tabanlı gelişmiş yeni işlevlerine dayalı bir sorunsaldır.

Toplumsal bir birim içerisinde yaşanan mekânsal bölünmede kadın; daha çok özel alan, ev içi ile anılmış; erkek, kamusal alan veya dış dünyayla anılmıştır. Bu paradigmanda toplumsal cinsiyetin mekânla ilişkisi, kamusal alan/özel alan ayrımının kuruluşuyla bağlantılı olsa da cinsiyet ile mekân arasındaki eşleştirme genellikle, birtakım seçimler sonrasında kabul görmüş davranış kalıpları doğrultusunda gerçekleşmektedir (Ülkü, 2018: 68). Mekânların iç-dış dikotomisi içerisinde dillendirilmesi, olayın toplumsal değerlerle ilintili normatif yanının olduğunu göstermektedir. Bu anlamda mekân, bireysel rollerin geleneksel normlar etrafında biçimlenmesine ve dönüşmesine işlevsellik kazandıran bir olgu bir yaratım alanıdır. Konuya ilişkin çalışmalarda vurgulanan temel unsur, mekânın fiziksel bir ayırım yaratması ve bu ayırım sonucunda cinsiyetlerin farklı fiziksel alanlar ile anılmasıdır. Cinsiyetler arasında yaşanan bu tür bir ayrışma, rasyonel bazı unsurların farklı bakış açılarıyla okunmasını gerektirmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda Toplumsal Cinsiyet ve Mekânın Cinsiyeti

Destan, hikâye, masal vb. sözlü metinlerde mekân, genellikle toplumun kültürel belleğine dönük pratiklerin sergilendiği, toplumun değer yargılarının izdüşümü olarak belirir. Bu nedenle günlük pratiklerde yaşanan olayların simgesel bir mekân aracılığıyla iletilmesi, ona yüklenen işlevden daha ziyade biçimlenişi ve taşıdığı biçimsel özellikler üzerinedir. Dede Korkut Hikâyelerindeki mekânlar bu anlamda coğrafi sınır, kültürel sınır, güç ve otorite sınırı ve bireysel sınır olmak üzere dörde ayrılmıştır. Bu sınıflandırmayla mekân; karşılıklı etkileşim alanı, statü kazanılan alan, güven alanı, güç, rekabet alanı, eğlence alanı, olaylar çizgisi içinde çatışma alanı, duyguların paylaşım alanı olarak çok işlevli bir yapıya bürünmektedir (Çetinkaya, 2015: 191-192). Mekânsal alanla yapılan herhangi bir ilişkilendirmede özel ve kamusal alan sosyal yapı içerisinde desteklenmekte

ve fizyolojik farklılıkların da desteklediği cinsiyet rollerine dayalı kadınlık-erkeklik stereotipleri etrafında yeni mekânlar inşa edilmektedir.

Hikâyelerde mekân, cinsiyet kültürü bağlamında değerlendirildiğinde, ön plana çıkan ilk mekân otağdır. Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han Destanı başında yer alan: "... bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuş-idi. Kimün ki oğlu kızı yok kara otağa kondurun kara kiçe altına döşen kara koyun yahnısından önine getirün yir-ise yisün yimes ise tursun gitsün dimiş-idi, Oğlı olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağ kondurun..." (Ergin, 2011: 78) söylemlerde görülen ak otağ, erkek çocuğu olan beylere tahsis edilirken kızıl otağ, kız çocuk babalarına tahsis edilmiştir. Otağ etrafında şekillenen bu kodlama aynı zamanda toplumsal belleğe ilişkin bir bilgidir. Türk inanç sisteminde, özellikle de Şamanizm'de; büyüklüğü, adaleti ve güçlülüğü anlatmak için kullanılan ak rengi (Rayman, 2005: 11) erkek olmanın simgesel tarafını; kızıl rengi ise "dişilik" sembolü olarak kullanılmakta (Ekici, 2016: 105) ve kadın tarafını temsil etmektedir¹. Otağ merkezli bu tasarımda mekânların cinsiyetleştirmesi söz konusu olmasına rağmen hem ak otağda hem de kızıl otağda oturacak olan kişinin erkek olması, kız ve erkek çocuk olmanın toplumda farklı şekilde değer gördüğünü göstermektedir. Otağların farklı renklere sahip olması içinde bulunan hükümdarların erkek çocuk aracılığıyla soyunu devam ettirebilme durumuyla ilgili bir sürece işaret edebilmektedir. Bu savı, on üçüncü hikâyede geçen: "*Bir kişinin soyunda altı yaşında oğlan varsa, o, yurdun görkemi, göz aydını, bel kuvveti, yürek yağıdır. Yedi yaşında kızı varsa, o, düşmandan beter, ev yağmacısı, ev düzeni bozan, yabancı gelinidir.*" (Azmun, 2019: 69) ifadeleri desteklemektedir. Erkek olmanın olumlu bir tarafı bulunurken kız olmak veya kız sahibi olmak olumsuz bir durum olarak tasvir edilmiştir. Buna karşın kalan on iki hikâyeye incelendiğinde erkek olmak, soyun devamlılığı noktasında önemli bir anlam ifade ederken kız veya kadın olmak on üçüncü hikâyede yer alan bu bölümle tam olarak bağdaşmamaktadır. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanında, Pay Piçen Bey'in beylerden bir kızı olması için dua etmelerini istemesi (Ergin, 2011: 117) kız çocuğuna sahip olmanın istenilen bir durum olduğunu göstermektedir. Bu iki hikâyenin farklı toplumsal değerler sergilediği ve bu değerlerin metnin bütünlüğü üzerinde ve kendi içerisinde çatışma yarattığı görülür. Ancak Bu düşünce medeniyet katmanları açısından irdelenirse çatışmanın asıl nedeni, Dede Korkut metninin tek boyutlu bir metin olmaması, içerisinde hem daha az tanıdığımız estetikpoetik öğeleri, imkânları hem de daha çağdaş, klasik poetik örnekleri barındırmasıdır (Abdulla 2020: 21). Bu bağlamda, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nın daha önce yazıya aktarıldığı düşünülürse, farklı medeniyet

¹ Şamanizm'de kızıl (kırmızı) güneyi simgelediği (Ziyai, 2007: 46-47) ancak mitlerde hem gök hem de yerdeki birçok unsurla ilgili görülür. Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmıştır ve esas olarak 'ulaşılacak istenen gaye, amaç, yer' anlamındadır (Çoruhlu, 2011: 212).

emarelerinin olma nedeni, İslamiyet ile birlikte tanışılan yeni yaşam şeklinin toplumsal belleğe ait öğeleri değiştirmeye başlamış olması veya farklı dönemlerde ve farklı sosyal çevrede yazıya aktarılan metinler arasındaki toplumsal anlayış farkının metne yansımamış olmasıyla açıklanabilir. Bu şekilde yapılan bir değerlendirmede anakronikliğin bir göstergesi sayılacak bu durum, hem kozmolojik çağ hem ilk, ilkel ve antik çağ hem de klasik çağın klasik dönemlerinin her birinin kendi estetikpoetik, estetik ve poetik damgasını Dede Korkut Kitabına vurduğu (Abdulla 2020: 21) söylenebilir. Buradan hareketle değerlendirmeyi birkaç farklı şekilde yapmak mümkündür. İlki, arkaik inanç temsillerinde tanrısal tarafın erkek ile anılması ve erkek neslinin tanrı gücünü üzerinde taşıyan, tanrıyı yeryüzünde temsil eden kişi olarak kabul edilmesidir, birçok anlatı formunda karşılaşılan bir durumdur. İkincisi, kadın cinsinin başka bir soy üzerindeki etkisidir. Yedi yaşındaki kızın ev düşmanı, el gelini; ak saçlı kadının yemeğin tuzu, evin bereketi (Azmun, 2019: 69) olarak tasvir edilmesi, kadınların başka bir soyun devamlılığındaki rolleri ile ilgilidir. Geleneksel tarım toplumlarında kadının toprağa benzetilmesi; tanrısal özün ise erkekte olduğu kabulü, bu inancı güçlendirmektedir. Konuya bu şekilde bakmak düşüncenin kaynağını sorgulamaya itecektir ki böyle bir düşünce toprağın işlenmesi ve yerleşik düzen ile ilgili bir yaşam bağını gerektirmektedir. Ancak konar-göçer toplum düzeninde toprakla bağlantının aynı şekilde olmaması kadınların erkekler ile ortak davranışlar sergilemesi şeklinde sonuçlanmıştır.

Öte yandan hikâyeler içerisinde otağ, güç ve hiyerarşi alanı (hükümdar otağ), özel alan (ev içi), toplumsal-kültürel alan (beylerin ziyafet tertip ettiği veya düğün yapılan alan) olması nedeniyle birbirinden farklı işlevler için kullanılmakta ve bu işlevler bazı durumlarda cinsiyete dayalı bir bölünme alanı oluşturmaktadır. Bu anlamda, otağ ile ilgili yapılacak bir değerlendirmede, oraya yönelik kullanılan tanımlayıcı ifadeler, yüklendiği aidiyet, kutsallık, sıra dışılık ve tüm bunların tutunduğu arkaik inanç, tutum, davranış göz önünde bulundurulmalıdır.

Han otağı, bürokrasinin ve hiyerarşinin sergilendiği bir yer olma özelliğiyle birlikte geniş bir tasarımı da içermektedir². Hikâyelerin başında hanlar hanı Bayındır Han'ın verdiği ziyafette otağ ve otağa yönelik olarak kullanılan "*Şami günlüğü yir yüzine dikdürmüş-idi. Ala sayvanı gök yüzine*

2 İlk olarak o, yerle göğü birbirine bağladığı düşünülen Temir Kazık'a gönderme yapar ki bu da hükümdarın tanrıyla ilişkisini gösterirken primordiyal zamanı da hatırlatır. İkincisi erken dönemlerde gökyüzünün eril güçle yeryüzünün dişil olanla anılması bununla ilgilidir ve buna Türk kültürüne ait farklı formda anlatılarda rastlanılmaktadır. Gücünü tanrıdan alan hükümdarın gökle ilişkilendirilmesi, göğün kendisinin dualarda "Gökteki babamız" şeklinde tasvir edilmesiyle ve doğrudan doğruya bir aşkınlık, yücelik içermesi (Eliade, 2015: 61) sadece ona saygı, korku olarak vücut bulmamış, onun yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen her şeye benzer hassasiyetle yaklaşılmasına neden olmuştur. Ayrıca tanrının kültürler içerisindeki algılanışı da burada hatırlanmalıdır. Türk kültürüne bakıldığında gök erkek; yer dişi olarak tasavvur edilmiştir (Türköne, 1995: 97). Altay Şamanlarının dualarında: "*Ey atam sema tanrı, ey anam yer tanrı!*" (İnan, 1986: 395) diye seslenilmiştir.

aşanmış-idi. Bin yirde ipek halıçası döşenmiş-idi" (Ergin, 2011: 77) ifadeleri sembolik anlamda gücün ve otoritenin somuta dönüşmüş tarafını yansıtmaktadır. Ancak bu durum sadece otağ veya içindeki hanı, zengin ve güçlü gösteren nesnelere ile ilgili değildir. Onun temsil ettiği güç ile ilgili bir durumdur. Bayındır Han için kullanılan hanlar hanı ifadesi ise onun tanrının temsilcisi olduğunun kanıtıdır (Şahin, 2017: 38). Bu düşünceyi, Begil Oğlu Emrenin Destanında geçen ve Begil'in eşi tarafından Begil'e söylenen: "Padişahlar tanrının kölgesidir, padişahına asi olanun işi rast gelmez..." (Ergin, 2011: 218), ifadeleri destekler niteliktedir. Gücünü kutsaldan alan, merkezin temsilcisi han, otoriter yapının bir parçası ve tanrı kutunu üzerinde taşıyan kişi olarak kabul edilir. Bu nedenle hükümdar otağı, tüm sosyal ilişkilerin görünürlük kazandığı evrenin bir mikrokozmosu olarak tanımlandığından kutsallığın ilk durağı ve merkezi kabul edilir (Şahin, 2017: 33-34). Kutsal merkez kavramıyla ilintili olan bu inançta, otağ içindeki hükümdar toplumu merkez dışı periferiye, kozmik bilgi dışı profanlığa karşı koruma görevi üstlenmektedir (Bayat, 2016: 187). Öyle ki o, otağı yağmalanırken bile eşit bir tutum izlemeli ve bir kurban töreninde sağlanan tanrısal kutsallıktan herkesi pay sahibi etmelidir. Bu tutum onun tanrısal adaletini kanıtlayacağı gibi bunun aksi bir tutum, ona başkaldırıyla sonuçlanacak ve toplum düzenini, dirliğini tehlikeye sokacaktır. Nitekim İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü destanda, Kazan'a başkaldırının nedeni, Dış Oğuz'un, Kazan'ın evinin yağmalanmasında bulunmamasıdır. Yağmalama hakkını kendinde görmeleri, merkezi otoritenin tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilmesi ve tanrısal kutsallıktan herkesin pay alması gerektiğine dair inanç oluşturmaktadır. Bu anlamda hükümdar otağ, eşitlik ve adalet üzerine kurulan bir sistemin yürütüldüğü bir divan niteliği taşımaktadır. Bazen savaş kararının çıktığı, (on ikinci hikâyede Aruz'un Kazan'a karşı asi olması, Kazan'a savaş açması ve Kazan'ın ona karşı savaş açması), bazen av kararının verildiği bu alan, karar yetkisinin erkekte olması nedeniyle eril bir mekân görünümündedir. Bu durum, hükümdar otağının sadece devlet hiyerarşisinin şekillendiği bir alan olarak görülmemesi gerektiğine, kültürel yapı içerisinde oluşturulan roller kapsamında, mekân ve ona yüklenen cinsiyet algısı bağlamında, irdelenmesine etiyolojik manada gönderme yapmaktadır.

Eril gücün hâkim olduğu otağ, devletin yönetildiği bir mekân olarak düşünüldüğünde, yönetenin erkek, yönetilenlerin kadın ya da erkek olmasından ziyade, yönetimin babadan oğula geçtiği bir alandır. Hükümdar erkektir, kendisinden sonra tahta geçecek kişinin de kendisi gibi erkek olması yeterli değildir, aynı zamanda kendi kanından gelen bir erkek olması gerekmektedir. Bu bağlamda otağ içindeki hükümdar; sadece yurdunu içerden ve dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruyan, geleneğin, törenin sağlayıcısı değil, aynı zamanda kan bağı aracılığıyla kazandığı tahtın geleceğini garanti altında tutan bir denge unsurudur. Bu durum, Kazan Bey'in Oğlu, Uruz'un Tutsak Düştüğü Hikâyede şu şekildedir:

"Berü gelgil kulunum oğul,

*Sağum ala bakduğumda kartaşum Kara Göney gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldi alupdur ad kazanupdur
Solum ala bakduğumda tayım Aruzı gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldi alupdur ad kazanupdur
Karşum ala bakduğumda seni gördüm
On altı yaşladun
Birgün ola düşem ölem kalasın
Yay çekmedün oh atmadun baş kesmedün kan dökmedün*

Kanlu Oğuz İçinde çuldi almadun, yarınki gün zaman dönüp ben ölüp sen kalıçak tacum tahtum sana virmeyeler diyü sonumı andum ağladum.” (Ergin, 2011: 155-156).

Yukarıdaki bölümde, Kazan Bey, oğlu Uruz 'un on altı yaşına geldiği halde yiğitlik gösteremediğini ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Bu ifadelerde, Kazan Bey'in üzüntüsü, oğlunun yiğitlik gösterememesi ile ilgili görünse de üzüntünün asıl nedeni, kendisinden sonra tacın ve tahtın geleceğine dair duyduğu endişedir. Durum, bakış açısına göre farklı yorumlanabileceği gibi tahtın sahibi olmak için yiğitlik göstermek ön koşul olarak adayın karşısında durmaktadır. Öte yandan kamusal alanda gerçekleşen ad alma süreciyle ilgili kız çocukların ne şekilde ad aldığına³ dair bir izleğin bulunmaması bir nebze olsa da “tacın, tahtın sahibi erkek” şeklinde sunulan savı desteklemektedir. Burada, bey oğlunun kahramanlık sergilemesine duyulan ihtiyacın asıl kaynağı olarak taht üzerinden kurulan hiyerarşi gereği, erkeğin soyun devamı olarak kabul edilmesi görülebilir. Erkeğin kahramanlığını kanıtlanması sadece kahramanlık ya da ad alma ile ilgili bir durum değildir, aynı zamanda simgesel bir olay aracılığı ile kanıtlanmış yönetme yeteneğidir. Buna koşut olarak kızların ad almalarıyla ilgili bir bilginin bulunmaması, onların herhangi bir tahtın varisi olarak görülmemeleriyle bağlantılıdır. Otağ üzerinde yaratılan bu anlamsal çerçevede, çalışmanın ilk değerlendirme alanı olan hükümdar otağının toplumsal kabuller sonrası eril kullanım etrafında şekillenmiş, erkek iktidar ve gücünün hâkim olduğu “cinsiyetçi” bir mekân olduğu ve bunun toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak geliştiği söylenebilir.

Otağ özelinde yaratılan ve değerlendirilmesi gereken bir diğer alan, hikâyelerde ev ile kastedilen mekânın otağ olmasıdır. Otağ, birinci durumda kutsalın bir parçası ve bürokrasiyle ilintiliyken erkek cinsine ait bir mekândır. İkincisinde ise daha günlük işlerin icra edildiği bir alan olarak kadın tarafını temsil etmektedir. Bu durum kadın cinsini erkeklerin sağladığı

³ “Ad alma” sürecinin kızlarda olmaması onların yönetime dâhil olmamalarıyla açıklansa bile dünyanın herhangi bir yerinde kızlara ait herhangi bir erginlenme töreninin, eril inisiyasyonlara göre daha az geliştiği (Eliade, 2015: 96), erginlik ayrıcalıklarının tüm kültürlerde kadınlara oranla erkeklerde daha fazla geliştiği (Benedict, 2003: 45) bilinmektedir.

düzen içerisinde aracı bir role indirgemekte ise de hikâyelerin genelinde kadın, toplum içerisinde aldığı rollerle evin ve ocağın sahibi olarak görünür. Öyle ki kadınlarla ilgili soylamalarda toplum tarafından onaylanan kadın “ivün tayağı” olarak nitelendirilmekte ve beklenmedik bir anda gelen konuğu yediren, içiren, ağırlayan kişi olarak tasvir edilmektedir (Çetinkaya, 2013: 82)⁴. Ocak kültü etrafında gelişen bu davranışlarda evin ve ocağın kadınla anılması, ocağa yüklenen kutsallıkla ilintilidir⁵. Hikâyeler boyunca bey hatunu, anne, sevgili olarak ev içinde ailenin dirlik ve düzenini sağlayan kişi olarak görülen kadının, ev içindeki görevinin evin dışına taşıdığı ve aileye yönelen herhangi bir tehlike karşısında karar verme yetisini kullandığı görülür.

Hikâyelerde yaratılan özel alan yani ev; dışarı ve içerinin ayrıldığı yer olmanın yanı sıra, evin dışı toplumsal yaşamdaki varoluşun göstergesel unsuru; evin içi, duygu ve düşünce dünyasıyla insanı barındıran bir korunaktır (Çetinkaya, 2015: 92). Ancak burada verilenler daha ziyade tarım toplumları merkezinde yapılan iç mekân-dış mekân, ev içi-ev dışı gibi yorum ve yaklaşımların bir anlamda Dede Korkut metni için de geçerli olduğu sonucunu doğurmaktadır ki bu durum tarım ve göçer yaşam tarzı diye yapılan mekânsal ayırımın arkaikliğini göstermesi yönüyle önemlidir.

Toplumsal ve kültürel mekânlar noktasında otağ, kadın ve erkek meclislerinin birbirinden ayrıldığı bir alan olma özelliği sergilemektedir. Bu durumun en temel örneklerinden biri, Banu Çiçek ile Yalancık oğlu Yaltacuk arasındaki gerçekleşen düğünde kadın ve erkeklerin birbirinden ayrı otağlarda bulunmasıdır. Bu ayırım bize göre İslamiyet’in etkisi bağlamında şekillenmiştir. Deli Ozan’ın (Beyrek) kadınların yanına girmesi ve buna izin verilmesi (Ergin, 2011: 145), onun toplum tarafından “deli” olarak kabul edilmesi ve bu nedenle erkeklik vasfının askıya alınmış olmasıyla ilgili bir durum olabileceği gibi, geçmişin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Öte yandan metinde kadın ve erkekler açısından sosyal etkinliklerdeki bu ayrışma, İslami formun etkisi değil de eski Türk kültürü içerisinde ele alınırsa oldukça farklı kabuller ortaya çıkacaktır ki biz bu düşüncenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz⁶. Nitekim aynı hikâyenin Banı Çiçek ile Beyrek

⁴ Eski Türkler arasında ateş ruhuna okunan ilahiler düşünüldüğünde, ateşin ocak kültü ile bağlantılı olduğu anlaşılır. Gerek Şamanist Türklerde gerek Müslüman Türklerde ateş ve ocağın büyük önemi bulunmaktadır (İnan 1986: 68), her iki gelenekte de ateşin ve ocağın sahibi kadın olarak tasvir edilir. “Ey ateş anam!” veya “Üç köşeli taş ocak, alevli yanan al ateşim!”, “Ey melikem, ey anam ateş!” (İnan, 1986: 69-70).

⁵ “Yer’e yakın alanların tıpkı Şamanist dünya tasvirinde görüldüğü gibi, ırmaklar, göller, ormanların da dışı ve hayat veren anlamında kullanılmasıyla da ilintili olduğu söylenebilir. Yer ile ilgili yapılan bu adlandırmanın karşıt ucunda gök bulunmaktadır. Nitekim gök, yüksek dağlara yakınlığıyla ve Gök tanrının yaşadığı yer olma özelliğiyle ata ruhlarının yaşadığı alanı temsil eder ve özel anlam kazanarak “Ata” diye zikredilir (Türküne, 1995: 97).

⁶ Bizans elçisi Priskos’un Attila’ya yaptığı elçilik sonrası verdiği bilgilerde, Atilla’nın eşi, Arıkan Hatun’un Attila Roma heyetini kabul ederken Priskos ve hizmetinde bulunan memurları ve hizmetkârları kabul ettiği ve Priskos’u yemeğe davet ettiği belirtilmektedir (Telliöğlü, 2016: 219).

arasında geçen bölümünde, Beyrek'in, Banı Çiçek'in beşik kertmesi olduğunu bilmeden Banı Çiçek ile aynı meydana karşı karşıya geldiği, bir mücadeleye giriştikleri, at binip yarıştıkları, ok attıkları, güreştikleri (Ergin, 2011: 123) ile ilgili bölüm bulunmaktadır. Hikâyenin bu bölümü, yukarıda belirtilen Banı Çiçek ve Yalancık Oğlu Yaltacuk arasında gerçekleşen düğünde var olan mekân ayrılığı kapsamında okunursa, Banı Çiçek ve Beyrek arasında geçen mücadelede, Beyrek ve Banı Çiçek'in aynı eylemleri aynı mekânda birbirine karşı sergilediği görülür. Bu mücadelede her iki cinsin aynı mekânda bulunması, hikâyelerde toplumsal belleğin arka planda işlediğini göstermektedir. Aynı hikâyede üzerinde durulması gereken bir diğer durum da Banı Çiçek'in otağının kurulduğu noktadır. Bu otağ hem av yapılan bir alan -yaşam alanından uzak- olması hem de nişanlı genç bir kadının ailesinden bağımsız bir şekilde hareket ettiğini gösteren bir alan olması bakımından önemlidir. Burada kadının bağımsızlığı ve gücü, Türk kültürüne ait arkaik unsurlarla donatılmış olsa da aynı hikâyenin farklı bir bölümünde otağ merkezli mekân ayrılığı, mevcut doktrine ait unsurların da toplumsal yaşamda varlık göstermeye başladığını kanıtlamaktadır. Bu durum, toplumsal ve dini gerekçelerle şekillenen yeni yaşam şekli içerisinde kadın ve erkek rollerindeki değişimi, mekân üzerinden açıklayabilir. Bu okuma esnasında mekânların içinde buldukları bireyleri şekillendirme özelliği göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak burada işler karmaşık bir hal almaktadır, çünkü mekân, toplumsal ilişkiler tarafından şekillendiği gibi onları şekillendiren (Schick, 2014: 25) yaptırım gücü yüksek bir unsurdur.

Begil Oğlu Emre'nin destanında, Oğuz'a asi olduğunu söyleyen Begil'e eşi tarafından akıl verilir, sakinleştirilir ve ava gönderilir. Begil, eşinin av önerisine "akıl keleşisi eyüdü" (Ergin, 2011: 218) diyerek saygı duyar ve onu dinler. Burada kadın bir anlamda evin dışında yaşanılanlara müdahale etmiş, gücünü ev dışına taşımıştır. Ancak metnin hemen ilerisinde, Begil'in attan düşüp ayağını kırdığını hizmetçisiyle paylaşan ve sır tutamayan bir eş profili ile karşılaşılır ki düşmana kadar ulaşan bu bilgi, kadının aczini, ferasetsizliğini işaret eder. Ve bir anlamda kadına verilen övgüyü geri alır. Ya da bir diğer bakış açısıyla arkaik kültür açısından kadın ev dışında da hâkim iken yeni girilen kültür onu eve hapsedmeye ve dışarıyla olan bağı koparmaya çalışmaktadır. Bu yönüyle metin iki kültür dairesinin çatışmasını metnin yazarı üzerinden dile getirmektedir.

Kadının savaşçılığını göstermesi, iç ve dış mekânda kadının pozisyonunu vermesi açısından Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nın ayrı bir yeri söz konusudur. Mücadelelerin dış mekânda geçmesi, bir diğer mekân kurgusunu oluşturduğu için destan, toplumsal cinsiyet ve mekânların cinsiyetleştirilmesi bakımından değerlendirilmelidir. Genel anlamda eşlerin ev içinde bulunurluğuna karşın Boğaç'ın eve dönmediğini gören annesi yanına kırk ince belli kızı alarak oğlunu aramaya gider, bu sırada eşi veya herhangi bir başka erkekten izin almaya ihtiyaç duymayan anne, karar mekanizması haline dönüşmekle birlikte kırk ince belli kızın önderi olarak

da ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu süreçte, av mekânı veya başka bir dış mekân, belli bir cinse tahsis edilmiş bir mekân olmanın ötesine geçmekte, yalıtılmış bir mekân olma özelliğinden sıyrılmaktadır. Buna koşut olarak dikkat edilmesi gereken diğer bir husus, kadının yalnız bir arayışa çıkmaması, yanına aldığı savaşçı kızlarla arayışa gitmesidir. Burada Boğaç'ın daha hızlı bulunması amacıyla beraber gitme mantığı ifade edilebilir, ancak kırk ince belli kızın sorgulamadan Boğaç'ı aramaya koyulmaları kadınlar arasında rekabeti baskılayan ve kadınları birbirine gammazlamaya özendiren (Ölçer, 2006: 73) bir toplumsal yapının bulunmadığını, aksine kadınlar arasında kurulmuş zihinsel ve fiziksel bir birlikteliğin varlığını göstermektedir. Öte yandan "kırk ince belli kız" ifadesinin destan içerisinde kullanılma şekli önemlidir. Feodal toplum yapısında "ince bel" estetik, güzellik algısı etrafında erkek cinsi baştan çıkarıcı fitne unsuru olarak görülmekte ve kadınlar arası rekabeti baskılamakla birlikte toplumsal cinsiyet rollerini şekillendiren bir tür dinamiğe dönüşerek mekânsal bir ayırım alanı oluşturabilmektedir. Bunun aksine Dede Korkut hikâyelerinde "ince bel", estetik ve güzellik etrafında arzu uyandıran ya da tabu haline dönüşmüş bir unsur olarak görülmemektedir. Dahası eş seçiminde güzellik, doğurganlık ya da herhangi bir dişilik öğesinin ön plana çıkmamıştır. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanında Beyrek evlenmek istediği kıızı tarif ederken "*Baba mana bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karumıma varmadan ol mana baş getürmek gerek*" (Ergin, 2011: 124) ifadeleriyle eş seçiminde cesaret ve yiğitlik gerektiren özellikler etrafında kurulmuş bir denklikten bahsetmektedir. Beyrek bu seçimiyle cinsiyetler arasında varabilecek mekânsal sınırları yok etmektedir. Çünkü onun bir eşten beklentileri kadın cinsini erkek cinsinden veya diğer kadınlardan yalıtılmış bir mekân içerisine itmeyecek, aksine erkekler dünyasında varlık göstermesine ön ayak olacaktır. Ancak metnin hiçbir yerinde kadınlara savaş eğitiminin nasıl ve nerede hangi şekilde verildiği ile ilgili sorulara cevap verilmemiştir. Benzer şekilde bazı hikâyelerde erkek kahramanların ad alması ve yiğit bir kişi olarak savaşçılıklarının gelişimi de verilmemiştir. Bu durum destan türünün yapısı gereği bir anlatı formu olması ile açıklanabileceği gibi, destanın yazıya aktarıldığı müstensih tarafından yeniden düzenlendiği ve aktarıldığı dönemin özellikleri çerçevesinde de yaşanan bir değişiklik olarak açıklanabilir. Ama yine de ad alma ile ilgili olaylar eril otorite ile aynı çerçevede değerlendirilmelidir. Av mekânı, erkek iktidarının kurulduğu fiziki güce dayalı bir mekân (Değer, 2019: 271), erkek yaşamsal döngüsü içerisinde erkeğin geçtiği pek çok eşiğin de kilit noktası (Çetinkaya, 2015: 88), kültürün sergilendiği şölen alanıdır. Hikâyelerde çocukluktan ergenliğe geçişteki on beş yıllık süre içerisinde ad almamış kahramanlar, fiziki ve ruhsal erginlenmeyi tamamladıkları takdirde belli bir tecrübe ve statü kazanarak toplumda yer edinebilmektedirler (Değer, 2019: 271). Bu manada ad alma törenleri de gücünü toplumdaki alan herhangi bir ritüel gibi toplumsal bir olguyu vurgular (Benedict, 2003: 45), dolayısıyla bu

tür törenler esnasında kişinin kültürel önemi, bedensel varlığının önüne geçmektedir. Bu da ad alma olayının, gerçekte erkeğin bireysel düzeyde tanınması üzerine kurulu olmadığını; toplumsal düzeyde kişilik ve kimlik oluşumunun, kültürel düzeyde onanmasının simgesel yanı olduğunu gösterir.

Türk toplum yapısının kendi orijinal yapısı ve iç dinamiği, düşünüldüğünde her şeyden önce Dede Korkut Hikâyelerinde ön plana çıkan toplumsal cinsiyet oluşumunun, toplumun farklı dönemlerine ve farklı izleklerine ilişkin oldukça köklü ama karmaşık bir sistem içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Olayın en önemli boyutu toplumsal yapının geçtiği dönemlerdir. “Toplayıcı-Avcı, Toplayıcı-Bahçıvan, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı” dönemlerinden geçerek Taş devrinin anaerkil karakterli bahçe tarımı ve yerleşiklik yaşantısının ortaya çıkmasından sonra Tunç Devrinde ataerkilliğe boy veya klan düzenine yönelişi sonucu bunu demir çağıyla beraber ataerkil askeri bir demokrasi ve konar-göçer hayat tarzının tesisinin izlemiş olmasıdır (Çobanoğlu, 2003: 27).

Dede Korkut hikâyelerinin genel yapısı, kadınların ve erkeklerin destandaki görünürlüğü bakımından değerlendirildiğinde, hikâyelerin genel anlamda erkek kahramanların etrafında gelişen bir dizi olaylardan oluştuğu görülür. Özellikle Orhan Gazi dönemine kadar varlığı devam ettiği ifade edilen ve son süreçte Bâcıyan-ı Rum olarak adlandırılan destan devrinin kolektif bilinçaltını yansıtan savaşçı kadın tipinin Dede Korkut'ta nispi zayıflığıdır. Oysa atlı-göçebe yaşam tarzına sahip Türk toplumlarında, kadınların da erkekler gibi hareket halinde olmasına, ata binip ok atmasına, erkeklerle rekabete girmesine, düşmanla savaşmasına zemin hazırlamıştır (Torun, 1999: 148-152). Atlı-göçebe kültür ve medeniyetine mensup insan, hem ağır tabiat şartlarına dayanmak hem de boylar arasında yaşanan yoğun çatışmalar nedeniyle destan devrinin kolektif düşünce prensibinden kaynaklı olarak yiğitlik, savaşçılık ve gücü, kendini, ailesini ve içinde bulunduğu toplumu korumak için önemli unsur olarak görmüş ve ön plana çıkarmıştır (Öncül 2008: 576). Her ne kadar Selcen Hatun, Boyu Uzun Burla Hatun ve Banı Çiçek gibi kadın karakterler merkezinde, bir anlamda savaşçı kadın tipine ait özellikler vurgulansa da genel anlamda kadın görünürlüğü bakımından eski Türk kültürüne ait yaşam tarzını yansıtmamaktadır. Bu duruma birkaç farklı bakışla yaklaşılabilir. Ekici'ye göre destan boyunca erkek kahramanların hâkim olduğu bir toplum yapısının belirgin olması, göçebe toplumunun erkek gücüne duyduğu ihtiyaçtan, erkek kimliğinin ön plana çıkartılmaya çalışılmasından, destan anlatıcısının veya yazarının olayları bu şekilde yansıtmışından kaynaklanmaktadır (1999: 12-13). Çobanoğlu, erkek egemen toplumlarda pasif kadın tipinin görülme nedenini, toplumun egemen sınıfının erkek olmasına ve dini geleneğe bağlamıştır (2011: 109). Her iki görüş, kendi içinde doğru ve anlamsal çerçeve bakımından birbiriyle ilintili olmakla birlikte, kadın tipinde yaşanan değişimin/dönüşümün, uygarlığın geçirdiği evrelere paralel olarak

okunması gereklidir. Turan'a göre, yukarıda bahsi geçen ve 15. yüzyıla kadar Bâcıyan-ı Rum olarak varlık gösteren Türkmen kadınları, göçebelikten yeni kurtulan Türkmen beylikleri içinde göçebe yaşam tarzının genel yapısına uygun bir şekilde erkeklerle aynı alanı paylaşabiliyorlardı, ancak bunun tersine, Selçuklu Türkiye'sinin büyük şehirlerinde İslam medeniyetinin kuvvetlenmesine koşut olarak kadınların kapandığı bilinmektedir (2008: 145). Bu bağlamda, mekânsal bölünme ya da cinsiyetlerin belli mekânlarla anılması bakımından yapılacak değerlendirmelerde, kadınların hikâyeler içerisinde fazla görünmemesi önemli bir unsur olarak ön plana çıkmakla birlikte, bu durumun tek bir belirleyicisi olmadığı da görülmektedir.

Belirtilmesi gereken bir diğer husus, toplumsal cinsiyet rollerinin şekillenmesini ve cinsiyetler arası mahremiyet olgusu etrafında gelişen mekânsal ayrılık sürecini, kadın ve erkek olmanın biyolojik -içgüdüsel-davranış farklılıklarının destekleyici olmasıdır. Jung'a göre kadının bilinçli davranışı erkeğinkine göre çok daha kişiseldir. Kadının dünyası babalar, anneler, erkek ve kız kardeşler, kocalar ve çocuklardan oluşurken; erkeğin dünyası ülke, devlet iş mevzularıdır (2015: 35). Biyolojik fizyolojik gelişimle doğrudan ilgili olan bu durum süreç içerisinde toplumsal kabullerde var olan karşıtlıklar ve oluşturulan hiyerarşik sistem içerisinde cinsiyet rollerine dayalı egemen kamusal erkek üretim bölgesi ile dışı yeniden üretim alanı olan evi birbirinden ayırmaktadır⁷.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet rollerinin asıl geliştiği toplumsal kabullerde kadın, duygusal, manevi yönü gelişmiş, misafirperver, anaç vb. sıfatlarla anılmış ve ev içi ile özdeşleşmiş; erkek rasyonalist, savaşçı, korumacı, nesnel vb. sıfatlarla anılmış ve kamusal alan ile özdeşleşmiştir. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin yaratımının aslında kadınların ve erkeklerin fiziksel görünüşleri ve içgüdüsel davranışları üzerine inşa edilmiş olduğunu anlaşılır kılmaktadır. Ancak özellikle belirtilmesi gereken, bu tür bir ayırmda cinsiyetlerin birbirinden yalıtılmasının söz konusu olmadığıdır. Birtakım biyolojik ve fizyolojik deneyimler sonucunda, somuttan soyuta yeni bir anlam dairesi içine sürüklenmiş mekân, cinsler arasında bir iş bölümü yaratmış olsa dahi bir tabu alanı yaratmamıştır. Şöyle ki Türk kültür dairesi içerisinde sadece kadınlara ya da sadece erkeklere tahsis edilmiş tamamıyla özel alanın varlığı neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu nedenle herhangi bir mekânın cinsiyet ile anılması, aynı mekânın dini bir doktrin sonrası yalıtılması aynı şey olarak kabul edilmemelidir.

⁷ Süreç, "anne" olmakla ilgili bir durum olarak da ayrıca okunmalıdır. Çünkü annelik beraberinde kadını eve bağlayan bir olgudur, bugün modern dünyada çalışan kadın, doğumdan sonra uzunca bir süre çocuğun beslenme ve bakım ihtiyaçlarını karşılayabilmek için evde kalırken babaların böyle bir zorunluluğu bulunmamaktadır. Öyleyse kadın cins için annelik, başlı başına bir mekânın dönüşüm mekanizmasını oluşturmada ve toplumsal cinsiyet kültürünün oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Dini bilginin de desteklediği toplumsal cinsiyet rollerine bağılı olarak gelişen mekânsal bölünmede, kadın farklı cinsel kimliklere bürünmektedir. Ev içinde ve dışında birtakım davranış farklılığının görülmesinin yanı sıra hikâyeler içerisinde meydana bulunan kadına göre evde bulunan kadın farklı görev ve sıfatlar üstlenmektedir. Meydanda bulunan ya da dışarı çıkan kadın eril kimliğe bürünürken erkek, ev içinde veya dışında, “erkek” kimliği dışına çıkmamaktadır. Bu durum, içinde bulunulan mekânın dönüştürücülüğü şeklinde okunabileceği gibi kadınların kendi alanlarından “kadın” olma özellikleriyle çıkamayacaklarını, ancak bir başka cinsiyete dönüşerek veya örtünerek bunu gerçekleştirebilecekleri şeklinde de yorumlanabilir.

Günümüzde var olan mekânsal ayrışma ve her mekânın farklı işlevlerine oranla Dede Korkut Hikâyelerinde mekân bugünkü kadar çeşitlilik arz etmemektedir. Konar-göçerlikle doğrudan ilintili olan bu durum, hikâyede asıl verilmek istenenin farklı olmasıyla da ilintili olarak görülebilir. Daha evvel de belirtildiği üzere, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan yaşam alanları birey ve bağılı bulunduğu toplumsal sistem içerisinde ele alındığında, mekânların erkek egemen yapısı, hikâye anlatıcısının veya yazarın amaçları arasında düşünülebileceği gibi hikâyelerin varyantlaşmasıyla da ilgili olabilir. Bununla birlikte bu varsayım temel soruyu açıklamak için yeterli değildir. Eğer hikâyelerde kadınların görünmeme nedeni, cinsiyetlerin birbirinden yalıtılmış mekânlarda bulunmasıysa, bu durum hikâye mekânını, eski dünya düzenine karşın yenedünya düzenini inşa eden bir unsur olarak gösterebilir. Bu yenedünya düzeni içerisinde “mekân”, toplumsal cinsiyet algısının geliştirildiği ve üretime sokulduğu normatif toplum düzenini inşa etmektedir. O zaman Dede Korkut Hikâyelerinde -diğer Türk destan formlarına oranla- kadın görünürlüğünün zayıf olma nedeni, tam olarak planlı bir tasarım sonucu olmasa dahi bilinçli bir davranış sonrası yeni anlayışın üretim ve dolaşım alanını oluşturmanın spekülâtif amacı uğruna birtakım değişikliklere uğramasıdır. Eserde İslam öncesi Türk insan profili ile İslam sonrası Türk insan profili arasındaki geçiş aşamalarının izlerinin bulunması, eserin toplumsal bellek alanında yarattığı dönüşüme katkısını kanıtlamak için yeterli olmasa da bunu destekler niteliktedir. Öte yandan eserde her iki geleneğe ait davranış kalıplarının bulunması eserin kendi içerisinde çelişkiye düşmesine neden olmuştur. Ancak eserin kendi içerisinde çelişkiye düşme nedeni olarak, toplumsal belleğe ait herhangi bir öğenin bir anda değiştirilemeyeceği, toplumsal kabul ve retlerin belli bir sürece tabi olarak değiştirilebileceği düşünülebilir.

Özetle toplum hayatında yaşanan değişim sonrası “mekân”, birtakım deneyimler sonucunda, ona yüklenen anlamlar neticesinde somuttan soyuta yeni bir anlam dairesi içerisine sürüklenmiştir. Yani fiziksel mekân bilgisi dinsel ve kültürel deneyimlerden sonra yeni bir bilgiye dönüşerek dini doktrine dayalı bir bölünme yaratmıştır. Burada özellikle

üzerinde durulması gereken, bu yaratım sonrası iç-dış ilişkisine dayalı farklı alanların oluşması sonucunda; dışarıyı erkeğin sorumluluğu, içerisi ise kadının sorumluluğu olarak genel kabul görmüştür. Bu genelleme ile fiziksel mekânlar, özel ve kamusal alanlar şeklinde ayrılmakta ve birbirinin karşıt ucunda yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdulla K. (2020). *Dede Korkut kitabının poetikasına giriş şafak varyantı*. (Notlarla Türkiye Türkçesine Akt.: Ali Duymaz) İstanbul: Ötügen.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü el yazması: Soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Kutlu.
- Bayat, F. (2016). *Türk mitolojik sistemi II (Kutsal dışı - mitolojik ana paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler - İyeler ve demonoloji)*. İstanbul : Ötügen.
- Benedict, R. (2003). *Kültür kalıpları*. (Çev.: Nilgün Şarman) İstanbul: Payel.
- Çetinkaya, G. (2013). Dede Korkut hikâyelerinde sembol olarak meydan. *Millî Folklor*, 25 (98), 73-86.
- Çetinkaya, G. (2015). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde semboller*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çınar Köysüren, A. (2016). *Kültürel ve dini algıda toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Sentez.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Kağanlık ve kamlık kurumları arasındaki çekişmenin Türk mitolojisine yansımaları problematiğinde yöntem sorunları. *Bilig*, (27), 21-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara : Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Değer, Z. İ. (2019). Dede Korkut hikayelerinde erkek olmanın eşiğinde av. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7 (17), 267-279.
- Demir, A. (2020). Toplumsal cinsiyet algısı ve kariyer kararsızlığı: Sinop örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8 (22), 1-17.
- Dökmen, Y. (2012). *Toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Remzi.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut kitabında kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni bildirileri*, (hızl.: A. Kahya-Birgül vd.), 123-138, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ekici, M. (2016). Türk kültüründe al renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16 (2), 103-107.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş (İnsan kültürlerinde erginlenmenin ve dinin anlamları)*. (Çev.: Fuat Aydın) Ankara: Kabalcı.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İnan, İ. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (Çev.: Tuğrul Veli Soylu) İstanbul: Pinhan.
- Kan Ülkü, G. (2018). Konutun cinsiyeti. *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 3 (2), 63-80.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev.: Derya Kömürcü, Osman Akınbay) Ankara: Bilim ve Sanat.

- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal mekânında kadın olmak*. Ankara: Geleneksel.
- Öncül, K. (2008). Dede Korkut hikâyelerinde savaşçı kadın tipi ve animus kavramı. *Turkish Studies*, 3 (2), 574-581.
- Rayman, H. (2005). Nevrûz ve Türk kültüründe renkler. *Milli Folklor*, 7 (53), 10-15.
- Saygılıgil, F. (2013). Mekânın cinsiyeti. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 209-218.
- Schick, İ. C. (2014). Cinsiyetin üretildiği bir alan olarak mekan. *Sınır Bilgisi, Siyasal İktidar, Toplumsal Mekan ve Kadına Yönelik Şiddet*, (E. Çelebi - D. Havlioğlu - E. Kayaalp), 23-33, Ankara: Ayizi.
- Schick, İ. C. (2017). *Bedeni, toplumu kâinatı yazmak*. (Çev.: Pelin Tünaydın) İstanbul: İletişim.
- Şahin, V. (2017). Dede Korkut hikâyelerinde mekân algısı ve kurgusu. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (8), 1-49.
- Tellioğlu, İ. (2016). İslam öncesi Türk toplumunda kadının konumu üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Avni Gözütok Özel Sayısı, (55), 209-224.
- Torun, A. (1999). Dede Korkut destanlarında kadın hakkındaki telakkiler ve bunun eski Türk kültüründen taşıdığı izler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 139-153.
- Turan, O. (2008). *Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi tarihi (Türk dünya nizâmının milli, İslami ve insani esasları)*. İstanbul: Ötüken.
- Türköne, M. (1995). *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ankara: Ark.
- Ziyai, A. (2007). Eski Türk (Hun) inançlarına göre yılbaşı kutlamaları. *Kardeş Kalemler*, 3 (1), 42-48.

CILGAYAK FESTIVAL AMONG ALTAIC TURKS IN THE CONTEXT OF COLLECTIVE CONSCIOUSNESS AND SENSE OF BELONGING



BİZ BİLİNCİ VE AİDİYET OLGUSU BAĞLAMINDA ALTAY TÜRKLERİNİN CILGAYAK BAYRAMI

Fatih ŞAYHAN*

ABSTRACT: The celebrations / ceremonies / festivals and rituals that bring societies together also make it possible for people who make up a society to have a common historical existence via their deep meaning systems. At these meeting points, humans have the facility to widen and merge with the social horizon that is beyond individual identity. In the social sense, societies uniting around collective consciousness and sense of belonging establish themselves as ontological beings through the memory created by language, communication, objects and ancestors. As a matter of fact, meeting points such as festivals, ceremonies, celebrations and the transitional periods (namely birth, marriage and death) carried out by individual identity in the light of rituals play a dominant role in keeping the common identity alive and transferring it to future generations. The community provides a new dimension to the human relationships that have lost their values through a mythical refinement and renewal process at such times of collective acts. The ritual practices, which are demonstrations of human gains in the social sense accompanied by rituals, are indicative of the extent to which societies grasp time as a cycle of life. The Altai Turks transfer to future generations cultural value systems that they have held in their ancestral memory from the past to the present by means of the celebrations / rituals and festivals that provide national awareness and unity solidified at the moment. They gather under a single roof in ceremonial practices and communication channels, turning to the voice of the unifying spirit of their ancestors. In this context, the most important element of the unity of the Altai Turks in terms of adherence to the values and transferring them to future generations is the Cılgayak Festival. Cılgayak is “foot/head of the year”, which means to set foot in the new year. The Altai Turks celebrate the Cılgayak festival in March, with the melting of the snow, in accordance with the emergence of the new moon. In this regard, Cılgayak festival is noteworthy as it signifies Altai Turks’ adherence to the values and transferring them to future generations. Cılgayak Feast, which is described as awakening of nature, is important in terms of integrating oneself with nature and adding spirit to nature’s vitality. This study will focus on the functions of Cılgayak festival in creating and sustaining national consciousness based on public knowledge creation activities which are gained from periodical field works in the Autonomous Republic of Altai.

Keywords: National consciousness, fact of belonging, Altai Turks, Cılgayak feast, ritual.

ÖZ: Toplumları bir araya getiren kutlamalar/törenler ve ritüeller içerisinde barındırdığı derin anlam dizgeleri itibari ile bir toplumu oluşturan kişilerin ortak tarihsel varlık alanına sahip olmasını sağlar. İnsan, söz konusu buluşma noktalarında bireysel kimliğinden öte toplumsal ufka açılır. Toplumsal anlamda biz bilinci ve aidiyet duygusu etrafında birleşen toplumlar,

* Dr. Öğretim Üyesi – Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Ardahan – fatihsayhan@ardahan.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-8592-3490)



This article was checked by Turnitin.

kendilerine dil, iletişim, nesnelere ve atalar belleğine dönük ontolojik bir varlık alanı kurarlar. Nitekim bireysel kimliğin kendisini ritüeller ışığında grup kimliğinin içerisine taşıdığı bayram, tören, kutlama, geçiş dönemi oluşları gibi buluşma noktaları ortak kimliğin yaşatılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında başat rolü üstlenirler. Topluluk, bu tür buluşma zamanlarında mitik göndermeli bir arınma ve yenilenme sürecinden geçerek değer yitimine uğrayan insani ilişkilerin yeni bir boyut kazanmasını sağlar. Toplumsal anlamda insani kazanımların ritüeller eşliğinde gösterimi olan törensel uygulamalar, toplumların zamanı ne denli yaşamsal bir döngüde kavradığının göstergesidir. Altay Türkleri de geçmişten günümüze atalar belleğinde barındırmış oldukları kültürel değer dizgelerini milli bilinci ve birlikteliği sağlayan kutlamalar sayesinde şimdide konumlandırıp geleceğe açıklamaktadır. Altay Türkleri, atalarının birleştirici ruhunun sesine yönelerek törensel uygulamalarda ve iletişim kanallarında tek bir çatı etrafında toplanmaktadırlar. Bu bağlamda Altay Türklerinin değerlerine bağlı kalması ve gelecek nesillere aktarması bakımından en önemli birliktelik unsuru Cılgayak Bayramı'dır. "Cılgayak", yeni yıla ayak basmak anlamında "yılın ayağı/başı" demektir. Altay Türkleri Mart ayında -karların erimesiyle birlikte- yeni ay'ın doğumuna göre Cılgayak bayramını kutlamaktadırlar. Cılgayak Bayramı, bu bağlamda Altay Türklerinin değerlerine bağlı kalması ve gelecek nesillere aktarması bakımından dikkat çekicidir. Doğanın uyanması olarak nitelendirilen Cılgayak Bayramı, insanın kendisini doğa ile bütünleştirmesi ve ruhunu doğanın canlılığına katması bakımından önemlidir. Bu çalışmada; Altay Özerk Cumhuriyeti'nde periyodik olarak tarafımızdan yapılan saha çalışmalarında elde edilen halk bilgisi yaratmalarından hareketle Cılgayak Bayramı'nın milli bilincin yaratılmasında ve yaşatılmasındaki işlevleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Milli bilinç, aidiyet olgusu, Altay Türkleri, Cılgayak bayramı, ritüel.

*"Ak tagın cerine ak çeçek kelsin
Kökin cerine kök çeçek kelsin..."*

Introduction:

Collective consciousness, in which a person feels him/herself a social subject –in context of sense of belonging- and a part of the collective opinion beyond being personal, shows that a person reaches the level of historical-existence with typical rituals and practices.

In fact, the past is the most important memory place where historical mind of the nation is hidden as the core part of cultural value system. In this regard, collective consciousness integrates the individual with his / her own intellectual dimension and unique cultural memory, and the history of the society in which he was born and raised. In this context, cultural value systems, which are the shelter of all human gains with their social dimension, provide the integration of the individual with common values by combining the individual with the historical one.

Culture, based on common human experiences, allows people to acquire a historical stance in the social sense. Therefore, culture which embodies the principle of continuity as a system of values, refers to the bond of coexistence of separate individuals who form a society. Societies, united around collective consciousness and sense of belonging, establish themselves as an ontological entity with the help of language, communication, objects and memory of ancestors. As matter of fact, meeting

points such as religious or cultural festivals, ceremonies, celebrations and transitional periods transferred by individual identity into group identity in the light of rituals, play a leading role in maintaining the common identity and transferring it to future generations. The community provides a new dimension of the long-undermined human relations by a purification mythical reference and renewal process at such times of meeting. These meetings and unions mentioned allow to go beyond the usual flow of daily life and create a happy moments with their unique time frames. Regular repetition of unity and solidarity enables the knowledge and experience of the past to be re-created in the present and expounded to the future. At this point, people who want to avoid the static structure of time open their individual horizons to the social horizon moving around a common ideal. A person, who positions him/herself as a subject of the nation of which s/he is an inseperable part instead of being an irrelevant individual, reaches the essence of existence attained in different spheres of history. At the same time, the person expands the mental boundaries of collective memory by making contact with spiritual existence codes hidden in the deep subconscious through such ritual practices. The ritual practices, which are the presentation of human gains in the social sense accompanied by rituals are indicative of how the societies understand the time in a vital cycle.

The knowledge and experiences of the past become evident when the person becomes an inseperable part of the society. In these moments of the meeting, societies meet with the erecting power of ancestors from previous ages. Therefore, these uniting practices provide us with exemplary reflections from the realities/phenomena of history in such a way as to trigger original reactions of societies against hardships of life. The Altai Turks position their cultural value systems in the memory of their ancestors from the past to the present thanks to the celebrations which help enhance national awareness and unity, as well.

About Cılgayak Festival

One of the most important factors of unity in terms of adherence to the values of the Altai Turks and transferring these values to the future generations is the Cılgayak Festival, indeed. For Altai Turks, Cılgayak Festival means a holy time period in which nature and human beings get integrated rather than simply the coming of spring. For this reason, Cılgayak Festival is regarded as the beginning of abundance of health, physical and spiritual purification, in recognition of the system of values in the form of happy beginnings. "Cılgayak" means 'foot/beginning of the year' which is setting foot in to the new year. Altai Turks celebrate the Cılgayak Festival in March -when snow starts to melt- in accordance with the emergence of the new moon. Cılgayak, which is defined as the awakening of nature, is regarded as very important in the spiritual perceptions of Altai Turks. According to Altai Turks, every Cılgayak Festival the land hosts human

beings (Source-1). Cılgayak is also interpreted as the opening of the voice of nature to the external world. In a sense, Cılgayak Festival described as awakening of nature is important in terms of integrating human being with nature and accompanying his soul to the vitality of nature.

“Cılan uyasından çıktı,

Cer curtkanın açtı,

Ayıldın içinde tulaan eşikte turbas.” (Source-2, Source-3)

The snake came out of its nest,

Opened its quilt,

Goods at home, not on the door sill.



Common meeting points like celebrations, ceremonies and rituals ensure that community-residing persons have a common historical existence with their deep meaning systems. Altai Turks make preparations for Cılgayak months in advance. A few days before the ceremony, streets, barns, and all houses are cleaned. As soon as February ends, Cılgayak Festival is celebrated on the top of a high mountain in March in accordance with the birth of the new moon. All Altai Turks, and especially those in Mountainous Altai, Ongudays of Altai Autonomous Republic, like Ulagans, Maymas, Koş Ağaçs, Köksu Oozıs, Kan-Oozıs, Şabalıns, Çoys, Çamals and Turaçaks participate in ceremonies with utmost care and zest. When ceremony time is up, fire is made and milk, oats and butterfat are dusted with blessings (prayers) by the person influential (female or male) who has the spirit of ‘kamlık’ among the participants.

“Cılgayak cıl ekeldi!

Cılu, cılu bol!

*Kar kayılzın,
Kök çıksın,
Kıra sürzin,
Kobidañ sular
Korkurañp kojoñdoşsın!
Cılgayak! Cılgayak! Cıl ekelzin!
Kuştar da kojoñdoşsın.”* (Ukaçına and Yamaeva, 1993: 70)
New year has come Cılgayak!
(Warmer, be warmer!
The snow melts,
Let nature show itself,
Let the fields get plowed,
Let the water cascade from stream bed!
Cılgayak! Cılgayak! New year may come!
And birds may sing.)



*“Cılgayak, Cılgayak,
Cıl ötkönniñ bayramı!
Caşöskürim cırgalı,
Cas kelgenniñ kököni.
Caskı künniñ cart çoğı
Catkan kardı kayıltar.
Caraş ündü kuştarıs
Canıp keler Altayga!”* (Ukaçına and Yamaeva, 1993: 71; Source 4)
(Cılgayak, Cılgayak,

It is a festival year-end!
The joy of youth,
Herald the coming of spring,
Herald the coming of first day
Melts the snow.
Sweet-voiced birds
Turn back to Altai!)

One of the most important celebration of Cılgayak times is blessing the power of fire keeper/watcher to respect the cult. So, fire functions as spiritual purification and regeneration. At the same time, the blessing to the power of fire is accomplished to remove evil spirits and evil elements. Altai Turks perform the rituals traditionally as number (1, 3, 5, 7, 9) identified with bad souls in blessed ceremonies around a fire set at the top of a high mountain. There is no specific number of the relevant rituals. More rituals means more evil spirits will be outcast.

The meanings of 'signifiant' hidden behind 'indicative' in terms of semiology of Altai Turks is an expression of their perspective about the universe, nature and objects beyond the visible world. This is the expression of the desire to create a space of existence by imposing a world of symbolic meaning on things that physically exist. In order to create the ambiance of historical existence, Altai Turks meet in the mountains that hail the spirit of ancestors during the Cılgayak Festival and broadening the boundaires of the cosmic universe by opening their individual identities to social universe. Mythical thoughts are revived in ceremonies. Mythical thoughts serve to keep alive such experiences from the past to the present. As a traditional performance, such associations become a spiritual creation in memories-transforming and changing themselves in time, but not disappearing- and take place in the common consciousness. Altai Turks behave with great respect to water and soil spirits, and the other elements of nature which have generated and will generate them. They handle what life offers to humans as opportunities and generate them with great respect in a deep conscious and they bless the elements of nature with magic of the sacred. The magic of the sacred gives change a cognitive perception of environment and life and combines them with the power of the word at the meeting points where the social spirit is revived. Altai Turks struggle for life against a long and strenuous winter, and consider of rebirth of nature as the first day of the year. Thanks to the applause that is combined with the power of the word, the arrival of the new year is blessed in the festival.

"Üç-Kurbustan Kudayım!

Ulu alkış beriger.

Ürlü mal cıl çıgıp,

*Üstü ajıs tügenbezin!
Altay-Kuday alkış berzeer!
Ak malıbıs koroboy,
Amır, cakşı cıl çıksın!
Ak bıyanıbıs oorıbazın,
Ak südibis tügenbezin.
Alkı boyıs oorıbay,
Amır, cakşı cıl çıgak!
Kazan-ayak kaymaktu,
Kelin-keçin omok bolzın!
Ercinelü çımalı curt
Ercine biske berzeger
Eldiñ-conniñ ooruzı
Eski karla cogolzın.
Kubulgazın cuuktatpay,
Kuday, biske, boluşsaar?!
Cer-kindigi enebis!
Kös cetpesteñ körzögör,
Ukpas cerdeñ uksagar.
Baştañ baş bolzın!
Bazıp öskön Altayıs!” (Ukaçına and Yamaeva, 1993: 67-68).
(Three Kurbustan¹ Kudayım
Make great clapping
Don't run out of goods
And food at the end of the year!
Altai-Kuday applauds!
Don't run out of our goods,
Get a beautiful and peaceful year!
Our white flavour don't get worst,
Don't run out of our white milk.
Our goods don't be taken ill,
Get a beautiful and peaceful year!
May pots and pans be creamy,
And visitors are healthy!
Precious and holy dormitory*

¹ Intermediary spirit believed to provide communication between God and Erlik.

Appreciates us.
Illness of nation
Should disappear with old snow.
May the separated ones get closer
Kuday be with us!
Owner of land, our mother!
Managed to see what eyes can not see,
Managed to hear of the unheard place.
May our prayers come true!
Ever-gathering Altai Turks!)

In addition to the Cılgayak Festival; Altai Turks celebrate the New Year's Day, which they call Çağa Festival in January. Altai Turks celebrate the Çağa Festival in their homes because the weather is very cold. Both the El Oyun and the Cılgayak Festival and Çağa Festival are remarkable in that Altai Turks stick to their values and pass them on to future generations.

Tending to the voice of unifying spirit of their ancestors, Altai Turks gather under a single roof in ritual practices and communication channels. By looking at common national identity, they take a vital stance against external threats by establishing cultural existence areas for themselves. Altai Turks, who have been besieged and deprived of a national unity so far, feel the unifying voices of their ancestors at common points of unification and maintain inclusive and holistic stance with conscious language and identity against ever-lasting threats to estrange their self-values.

Conclusion

Altai Turks who perceive and re-animate the universe in a holistic rhythm, reveal their national unity and solidarity at the meeting points where they come together. So, at the time of Cılgayak Festival, Altai Turks gathering in the mountains carry on the spirit of ancestors, pushing the limits of the cosmic universe by opening their individual identities to social horizon. Altai Turks come into contact with the spirit of their ancestors and feel mentally unified thanks to Cılgayak, Çağa and El Oyun Festivals, and through these festivals they achieve collective consciousness. The festivals mentioned and the rituals keeping customs alive unite individuals in terms of collective consciousness. On one hand, they remind Altai Turks of their commitment to common rules and values, and on the other they engrain in self-consciousness based on the memories of the common past. From this viewpoint, Altai Turks who experience the sense of social spirit through such rituals, confront the historical transformations and create culturally and spiritually rich and happy periods in the flow of time.

REFERENCES

Ukaçina, K. E. and Yamaeva E. E (1993). *Altay alkıştar*. Gorno Altai: Publications of Ak Çeçek.

Oral Source

Source 1: Gögo Talkıbayef, Date of birth 1956, Autonomous Republic of Altai, Koşağaç Aymağı, place of birth Beltir Village, kam. Date of meeting: 12.07.2012.

Source 2: Nadya Yuguşeva, Date of birth: 1958, Autonomous Republic of Altai, Koşağaç Aymağı, place of birth Kuray Village, graduated from university, kam. Date of meeting: 28.06.2012.

Source 3: İrina Demçinova, Date of birth 1975, Autonomous Republic of Altai, Koşağaç Aymağı, place of birth Kuray Village, graduated from university, Researcher, Date of meeting: 28.06.2012.

Source 4: Mariya Mihaylovna, Date of birth 1927, Autonomous Republic of Altai, Ulagan Aymağı, place of birth Ulagan, farmer, Date of meeting: 10.07.2012.

TRAKYA'DA YAŞAYAN AMUCA BEKTAŞİLERİNDE NEVRUZ ERKÂNI*

THE ERKÂN OF NOWRUZ IN AMUCA BEKTASHIS LIVING IN THRACE

Mehmet Ali YOLCU** - Saygın Kamil CELEPOĞLU***

ÖZ: Toplular sadece maddi varlıklarından ibaret değildir. Onları diğer toplumlardan ayıran en önemli unsurları kültürel miraslarıdır. Birikimli olarak oluşan ve toplumun esas kimliğini oluşturan bu mirasların hem korunması hem de gelecek kuşaklara aktarılması, geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprülerin temellerini oluşturmaktadır. Bu kültürel miraslardan birisi olan Nevruz ya da bahar bayramı genel anlamda din ya da ulus ayrımı olmaksızın çok eski dönemlerden beri kutlanıla gelen bir bayram olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen hemen tüm toplumlar tarihsel süreç içerisinde kendi inanma ve gelenekleri ile yoğurarak, temelde amaç aynı olsa da Nevruz'a dair birtakım inanmalar ve gelenekler oluşturmuşlardır. Günümüzde daha çok Trakya ve Bulgaristan'ın bu bölgeye olan sınırında yaşayan Amucalar da Nevruz'a dair geleneklerini ve bu gelenekler etrafında oluşan inanmalarını canlı tutan ender topluluklardan biridir. Bu çalışmada geçmişten getirdikleri kültürel miraslarının yanında çeşitlenme ve değişiklikler ile zengin bir kültürel birikime ve inanç çeşitliliğine sahip olan Amucaların Nevruz'a dair inanma ve uygulamaları, saha araştırması yoluyla derlenmiş ve veriler analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Amucalar, Nevruz, Bektaşilik, Trakya, gelenek.

ABSTRACT: *Societies are not merely their material assets. What distinguishes them from other societies is their cultural heritage. Both the conservation and the transfer of these legacies, which are cumulative and constitute the main identity of the society, to the future generations constitute the foundations of the bridges between the past and the future. Nowruz or spring festival, which is one of these cultural heritages, is a festival that has been celebrated since the archaic period without any distinction between religion and nation. Each society has created some beliefs and traditions about nevruz, even though the aim is the same, by kneading them with their own beliefs and traditions in the historical process. Today, the Amucas, who live mostly on the border of Thrace and Bulgaria, are also one of the rare communities that keep alive the traditions of Nowruz and their beliefs around these traditions. In this article, we have tried to compile through field research of the beliefs and practices of Amucas, which have a rich cultural accumulation and diversity of belief, as well as diversification and changes along with their cultural heritage from the past.*

Keywords: Amucas, Nowruz, Bektashism, Thrace, tradition.

* Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince SYL-2019-3101 numaralı "Trakya'da Amuca Folkloru" adlı BAP projesi kapsamında desteklenmiştir. Çalışmada danışmanlığını Doç. Dr. Mehmet Ali Yolcu'nun yaptığı, Saygın Kamil Celepoğlu tarafından hazırlanan "Trakya'da Amuca Folkloru" adlı yüksek lisans tezi için elde edilen saha verilerinden yararlanılmıştır.

** Doç. Dr. - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çanakkale - mehmetaliyolcu@comu.edu.tr (ORCID ID: 0000-0001-7688-287X)

*** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Lisansüstü Öğrencisi / Çanakkale - saygincelepoglu@yahoo.com (ORCID ID: 0000-0003-0619-5497)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve insanların yüzyıllar boyunca inanışları, deneyimleri ve gözlemleri sonucu oluşan birikimlerini ifade eden kültürel miras kavramı toplulukların ulus olma yolunda ihtiyaç uyduğu en önemli unsurlardan biridir. Bunun bilincinde olan uluslar kültürel miraslarını korumaya ve bu mirasları gelecek kuşaklara aktarmaya büyük önem vermişlerdir. Kültürel miras olarak adlandırdığımız yapılar, inançlar ve bu inançlar etrafında oluşan uygulamalar; çevresel faktörler, göç ya da popüler kültürün baskısı ile değişebilmekte hatta bu faktörlere yenik düşerek yok olabilmektedir. Bu farklılaşma ve yok oluş çağdaş toplumların geçmişleri ile bağlarının zayıflamasına hatta kopmasına yol açabilmektedir. Kültürel miras içerisinde değerlendirilen gelenek ve inanmalardan olan Nevruz'a dair günümüze değin topluluk ve yöre bağlamında çok sayıda araştırma yapılmıştır.

Bu çalışmada, Trakya ve yoğun olarak Bulgaristan'ın bu bölgeye sınır olan bölgesinde yaşayan Amucaların Nevruz'a dair inanmalarının yanında Amuca kimliği ve Amucaların inançları bağlamında Nevruz'la ilişkili oluşturdukları gelenekler ele alınmıştır. Bulgaristan'daki bazı yerleşim yerlerini de içerisine alan Amuca evreni içerisinde örneklem olarak Trakya bölgesini tercih etmemizin sebebi, gerek kültürel gerek de inanç bazında söz konusu bölgede Amuca kimliğinin varlığını net olarak sürdürmesi ve araştırma konusuna dair geleneklerin halen yaşatılıyor olmasıdır.

Tarihin farklı dönemlerinde çeşitli nedenlerden ötürü göç etmek zorunda kalarak günümüzde dağınık bir yerleşim özelliği gösteren Amucalar; Edirne, Kırklareli, Tekirdağ'a bağlı yerleşim birimlerinde ve Bulgaristan'da Türkiye sınırına yakın yerleşimlerde yaşayan bir Türk topluluğudur. Ayrıca Balıkesir, Eskişehir ve Kars'ta da küçük bir nüfusa sahip olan topluluğun asıl kütlesi Trakya'da ve Bulgaristan'ın bu bölgeye olan sınırındadır.

Geçmişten getirdikleri kültürel miraslarının yanında çeşitlenme ve değişiklikler ile zengin bir kültürel birikime sahip olan Amucaların kökenlerine Rakka'da ulaşılmaktadır (Türkay, 2001: 175). Bu topluluk, tarihi kayıtlarda "Amuga", "Amuca" ve "Amucalı" adları ile yer almaktadır (Engin, 2004: 28). Günümüzde Amucalar, inanç bakımından çoğunlukla Bektaşiliğin Babagan Koluna mensup olan ve Balım Sultan Erkanı'nı yürüten bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır (Engin, 2014: 58). Ancak zaman içerisinde Trakya'da çeşitli nedenlerle Sünnileşen Amuca köyleri de bulunmaktadır. İnanç farklılıklarına bakılmaksızın değerlendirildiğinde Amucaların dağınık olarak Edirne ve İstanbul'da, toplu olarak da Tekirdağ ve Kırklareli'nde yaşamakta olduğu görülmektedir. Amucaların Trakya'daki toplu yerleşim yerleri; iki tanesi Tekirdağ, yirmi dört tanesi de Kırklareli'nde olmak üzere toplam 26 köyden oluşmaktadır (Engin, 2014: 68). Amucalar kökenlerinin Ertuğrul Gazi'ye dayandığını söylemekte ve isimlerinin buradan geldiğini belirtmektedirler.

Antik toplumlardan ilkel kabilelere kadar tarihte birçok toplumda baharın gelişi her zaman önemli bir olay olarak görülmüş ve buna bağlı olarak da bu mevsimsel döngü ritüel ve törenlerle kutlanmıştır. Ortaya çıkışı bağlamında, kökeni ne olursa olsun, Türk kültürü bakımından Nevruz'un önemli bir yere sahip olduğu bir gerçektir. Beydili'nin verdiği bilgilere göre (2004: 430-431), mitolojik metinlerde yaratılışın ilk günü Nevruz Bayramı'yla ilişkilendirilir. On iki hayvanlı Türk takviminde ise yılın başlangıcı ve baharın ilk günü Nevruz'dur. Sözcüğün aslı, Farsçada "yeni gün" anlamına gelen "nev-ruz"dan gelir. Eski Türklerde ona "yengi gün" de denilirdi. "Ergenekon" olarak da bilinen bu eski bayram, farklı Türk halklarında "Ulu Kün", "Bozkurt Çağan", "Nooruz", "Naurus", "Sultan Nevriz" ve benzeri şekillerde kullanılan Nevruz günü, yeni yılın ilk gününü bildirmiştir.

Mart ayının 21'ine rastlayan Nevruz, her ne kadar yılın veya baharın başlangıcı olarak görülse de özellikle ülkemizdeki Alevi, Bektaşî ya da diğer heterodoks gruplar tarafından daha farklı anlamlar içermektedir. Bektaşîler için, Nevruz'un bayram olarak görülme sebeplerinden ilki bu günün Hz. Ali'nin doğum günü olduğuna inanılmasıdır. Noyan'ın aktardığına göre (1995: 181), "*Nevruz eski martın dokuzunda başlar ki 21 Mart gününe denk gelir, üç gün sürer ve on ikisinde biter. ...Hz. Ali'nin doğumu zamanı, annesi Fatıma'nın Beytullah'ı tavaf ederken sancısı başlamış. Kendisine korkmaması, tavafını tamamlaması buyurulmuş. Ondan sonra gözden kaybolup Beytullah'ın içine girmiş, oradan ayın on ikisinde çıkmıştır.*" Diğer bir sebep olarak Hz. Muhammed'in son haccı olan veda haccının arife gününün martın sekizine, bayramın da dokuzuna rastlaması ve hac dönüşü peygamberin çevresindekilere, "*Ben kimin mevlası [dost] isem, Ali de onun mevlasıdır.*" dediğine inanılmasıdır (Özkırıklı, 1993: 202). Bunların yanında Hz. Ali ve Hz. Fatma'nın evlendiği gün olduğuna inanılması, dördünce sebep olarak da Hz. Muhammed'in peygamberliğinin duyurulduğu gün olarak bilinmesi gibi hususlar sayılabilir (Noyan, 1995: 181).

Türk-İslam topluluklarının Nevruz'a dair inanmaları arasında Âdem'in Nevruz gününde yaratılmış olduğu, Âdem'le Havva'nın Arafat'ta o gün bulunduğu, yine o gün Allah'ın insandan kendisinin rab olduğuna dair söz aldığı, Nevruz'un Hz. Nuh'un Tufan sonrasında karaya ilk ayak bastığı gün olduğu, Hz. Yusuf'un kuyudan, Hz. Yunus'un balığın karnından Nevruz günü kurtulduğu ve Hz. İbrahim'in putları yıktığı günün de yine aynı güne rastladığına dair inanmalar bulunmaktadır (Gündüz, 2007: 61).

Nevruz, MÖ. 3. yüzyıldan beri Türkler arasında kutlanan bir bayramdır (Küçük ve Küçük, 2009: 199). Bu bayramla ilgili en erken referanslara İran kaynaklarında rastlanmasına rağmen (Gündüz, 2007: 61) Nevruz'un ilk olarak hangi toplumda kutlandığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte Nevruz'un Türk topluluklarında eski dönemlerden beri kutlanıla gelen bir bayram olduğu bilinmektedir. Bu kutlamaların temelinde olan inanmaların başında Türklerin Ergenekon'dan çıkış gününün 21 Mart

gününe rastlamakta olduğu gelmektedir. On İki Hayvanlı Türk takviminde de yılın ilk günü 21 Mart'tır.

Amucalarda Nevruz Erkânı

Amucalarda yıl iki bölümden oluşmaktadır: Bunların ilki 7 Kasım'da başlayıp 21 Mart'ta sona eren birinci bölüm, ikincisi ise 21 Mart'ta başlayıp 7 Kasım'a kadar süren, bereket ve bolluğu simgeleyen ikinci bölümdür. Söz konusu toplulukta her iki aşama için de farklı inanç ve uygulamalar görülür. 7 Kasım'da Amuca köylerinin genelinde "Kasım kurbanı" adı verilen bir erkân ve ibadet formu uygulanır. Bu süreçte talip olunan mürşit¹ rehberliğinde önce ibadet sonra da "sofra erkânı" yapılmaktadır. Bu dönem kış aylarına girişin bir sembolüdür. Yılın diğer bir kısmı, bolluk ve bereket içerisinde geçmesi temenni edilen ve başlangıcı 21 Mart olan Nevruz'dur.

Amucalarda kutsal kabul edilen günlerde kurbanlar kesilmektedir. "Büyük kurban" olarak nitelendirilen kurbanlarda dörtlü semah yapılır. Nevruz da bu kurbanlardan birisidir. Aynı zamanda "Kırklar Bayramı" olarak ifade edilen Nevruz için açılan meydanlarda kırk adet çerağ uyarılır. On iki imamları simgeleyen çerağ tahtındakiler de bu kırk çerağa dâhildir. Diğer Türk topluluklarında olduğu gibi Amucalarda da Nevruz öncesi yapılması gerektiğine inanılan bazı uygulamalar bulunmaktadır. Bunların başında atalar kültürünün bir yansıması olan mezarlık ziyaretleri gelmektedir. Amucalar, Nevruz öncesi mezarlığa giderek ziyarette bulunur.

Bektaşilerde Nevruz sadece bir eğlence ya da bir anma günü değil aynı zamanda kötülüklerden arınma, özgürlüğe kavuşma için yapılan bir şükürün ifadesidir. Bu güne ilgili ateşten atlama, kurban kesme, tüm bayramlarda olduğu gibi erkenden kalkma, yeni elbiseler giyme, ibadet edilen yerlere gitme, Hacı Bektaş'ın "alın açıklığı" ve "gönül açıklığı" sözlerine ithafen süt, yumurta, tuz gibi beyaz renkli yiyecekleri tercih etme (Gündüzöz, 2015: 143), hayvanların yularlarının ve sırtlarındaki semerlerin çıkarılarak onları özgür bırakma (Türkdoğan, 2004: 126) gibi birçok uygulama karşımıza çıkmaktadır. Sayılan tüm uygulamalar "sultan" olarak adlandırılan Nevruz'un sadece bir bayram ya da kutlama olarak sınırlandırılmasının yanlış olduğunun en belirgin göstergelerindendir.

Amuca Bektaşileri arasında günümüzde hayvanların özgür bırakılması ve ateşten atlama uygulamaları görülmemektedir. Bayram olarak nitelendirilen Nevruz'un Bektaşiler tarafından yas günü olarak anılan Muharrem matemine denk gelmesi halinde sabahtan öğleye kadar Nevruz kutlanıp öğleden sonra tekrar mateme devam edildiği aktarılmaktadır (Noyan, 1995: 183). Bu durum Amucalarda da aynı şekilde uygulanmaktadır. "Sultan" olarak adlandırılan ve yıl içerisinde ibadet ve muhabbet açılan Nevruz erkânında erkânın yapılacağı dergâha ilk önce o dergâhın mürşidi "Hü dost" diyerek girer. İçeriye giren mürşit önce kapı

¹ Amuca Bektaşilerinin yerleşim yerlerinde ibadet işlerini yürüten inanç önderleri olup "Baba" olarak adlandırılırlar.

girişine sonra da “dâr”² son olarak da mürşit postuna niyaz ederek yerine oturur. Niyazlar esnasında şu dua okumaktadır: “*Bismişah Allah Allah vel illahil meşriku vel magribu feeynama tevellu fesemme vechullah vel mürşidi mükerrerem ül zatullah.*”

Nevruz muhabbetine katılacak kişiler meydana girerken “peymançe”³ halinde girişlerini yaparlar ve mürşit postunun karşısında niyaz ederler. Niyazdan sonra mürşidin karşısına gelen kişiler eğer “nasipli”⁴ ise mürşidin avcunun içini⁵ değilse de mürşidin elini öperler. Mürşit gelen kişileri üç kez öper ve gelen kişiler mürşit postunun yanından ayrılır. Nevruz muhabbetine katılacak olan kişilerin “meydan evi”⁶ gelişi tamamlanınca mürşit bir konuşma yapar. Bu konuşmada Nevruz’un Bektaşilerde neden önemli olduğu ve neden bayram olarak kutlandığı hakkında bilgiler verilir. Nevruz’un Amuca Bektaşilerinde neden önemli olduğu konusunda ele alınan temel hususlar literatürde karşımıza çıkanlarla büyük oranda benzerlik göstermektedir.

Amucalarda Nevruzun kutsallığına dair hususların başında bu günün Hz. Ali’nin doğum günü olduğuna inanılması gelmektedir. Konuyla ilgili Kırklareli Lüleburgaz Yenibedir köyü Ali Haydar Baba Dergâhı mürşidi Mehmet Şilli’nin anlattıklarını aynen aktarıyoruz:

“Fatıma Anamızın sancısı tutunca Kâbe’ye doğru koşmaya başlar. Üç gün orada kaldıktan sonra Hz. Ali’yi dünyaya getirir. Hz. Ali’yi ilk yıkayan kişi Hz. Muhammed’dir ve onu yıkayıp Ali adını verir. Fatıma Anamız ‘ben rüyamda aslan gördüm, adı Haydar olsun’ deyince Peygamber Efendimiz o zaman ‘adı Aliyel Mürteza, lakabı da Haydar olsun’ der. Hz. Muhammed, Hz. Ali’yi yıkarken ağlamıştır. Fatıma Anamız neden ağladığını sorunca ‘ben ölünce de beni yıkayacak tek kişi o olacak’ cevabını verir. O yüzden Hz. Ali Efendimizin doğum günü olduğu için Nevruz bayramdır.” (K.K. 8).

Bunun yanında Hz. Ali ile Hz. Fatma’nın evlendiği gün, Hz. Muhammed’e peygamberliğin müjdelendiği gün olduğuna inanılması; baharın, doğanın uyanışının, başlangıcı olması nedenleriyle de Nevruz kutsal bir gün olarak kabul edilir. Yukarıda bahsedilen inanmaların Amucaların

² İbadet edilen yerin orta bölümüdür ve “Dâr-ı Mansur” olarak da adlandırılır.

³ Sağ ayak başparmağı sol ayak başparmağı üzerine konarak, sağ el üstte olmak üzere kollar göğüs üzerinde çapraz tutulup parmaklar açık olarak omuzlara doğru uzanmış, baş biraz öne eğilmiş bir şekilde saygı duruşu halidir (Noyan, 1995: 232).

⁴ Bektaşilik tarikatına bağlı olan kişilere verilen addır.

⁵ Bektaşiliğe bağlanıp da nasip alan kişilere mürşitlerin avuçlarının içini öperken nasip almamış bir kişiye avuçlarının içini vermezler. Eğer bir baba nasip almış bir kişinin avuç içini değil de elinin üstünü veriyorsa o kişinin ya toplum içerisinde makbul görülmeyen bir davranış sergilediğine ya da diğer muhiplerden bir ya da birkaçı ile helalleşemedikleri bir hususun varlığına işaret etmektedir. Avuç içinin öpülmesinin nedeni ise mürşit Mehmet Şilli, Hz. Ali’nin avuç içinde bulunan yeşil benin velayet belgesi olması ile açıklamıştır. Aynı işaretten Hacı Bektaş Veli’nin de elinde bulunduğu inanılması sebebiyle en büyük velinin de Hacı Bektaş Veli olduğuna inanılmaktadır.

⁶ Amuca Bektaşilerinde ibadet edilen yere “meydan evi” adı verilir.

Nevruz muhabbetlerinde söylediği nefeslerde de karşımıza çıktığı görülmektedir. Fahri⁷ mahlaslı ozan bir nefesinde Hz. Ali'nin doğumuna ilişkin şunları söylemiştir:

*“Ali'nin doğduğu gündür
Bugün her günden üstündür
Hemen saki kadeh döndür
Bugün Nevruz-u sultandır”*

Kul Hasan Hüseyin⁸ mahlaslı 1937 yılında Kırklareli Kofçaz'a bağlı Beyci köyünde doğan ve Amucalara mensup olan Hasan Hüseyin Arslan'ın bir nefesinde de aynı konuya değinildiği görülmektedir:

*“Geldi Nevruz canlar bize
Ali'min doğduğu gice
Neşeler buldunuz bizde
Bahar geldi neşe geldi”*

H. Muhammed'e peygamberliğin Nevruz gününde verildiğini anlattığı bir nefesinde Hüsnî mahlaslı ozan şu ifadeleri kullanmıştır:

*“Bugündür mevlüd-i şah-ı velayet
Bugün izahat oldu nuru nübüvvet
Bugüne müminler eyledi hürmet
Nevruz Bayramı'nı kutlamak için”*

Amuca ozanlardan olan Cafer Baba⁹ bir nefesinde Nevruz ile baharın geldiğini belirtmektedir:

*“Göründü nebatatı eyledi hürrem
Geldi bahar kalmadı elem
Ehl-i Beyt olan canlar eyledi
Nevruz Sultanı geldi bu dem”*

Mürşit tarafından yapılan bilgilendirici konuşmalardan sonra, şu münacaat okunur ve ardından çerağ uyarmaya geçilir:

“Bism-i Şah Allah Allah, Tanrı'm suçlarımızı bağışla, kötülüklerimizi affet, iyiliğe çevir, belâları başımızdan defet. Bizleri ilahi aşkınla ilerlet, tertemiz idraklar sağla, iyi ahlak ver, kötü huylarımızı defet. Hak Muhammed Ali yolunda, on iki imam ruhu, on dört masum-u pak, on yedi kemerbest ve yetmiş iki Kerbelâ şehidi ruhları hürmetine ve senin rızana

⁷ Adı Mehmet Fahri Yavaş'tır. Amucaların yetiştirdiği ozanlardandır. 1873 yılında Bulgaristan'daki Amuca yerleşim yerlerinden olan Belören köyünde doğmuş 1938 yılında Kırklareli'nin Kızılıçkdere köyünde vefat etmiştir. Medrese eğitimi görmüştür. Bektaşiliğe Ariz Baba köyünden kendisi gibi ozan olan Tevfik Bey Baba'dan el alarak girmiştir. Bektaşî Babası da olan ozanın kimden babalık icazeti aldığı kesin olarak bilinmemektedir (K.K. 10).

⁸ Asıl adı Hasan Hüseyin Arslan'dır. 1937 yılında Kırklareli'nin Kofçaz ilçesine bağlı Beyci köyünde doğmuştur (K.K. 10).

⁹ 1902 yılında Tekirdağ'ın Kılavuzlu köyünde doğmuştur. Şair Ali Kemteri'nin oğludur. Hayatı boyunca çiftçilikle uğraşmıştır. 1925 yılında Ali Ağa'nın rehberliğinde girdiği Bektaşiliğe derviş, baba ve halifebaba olarak hizmet etmiştir. 1991 yılında vefat eden ozanın kabri Kılavuzlu köy mezarlığındadır (K.K. 10).

bağlıyız. Çok güçlü ve büyük tek Allah'ım, Kırklar meydanında Pir Hacı Bektaş Veli için yalvaçların sırrını taşıyan duaların kırklar meydanında söylenmesinin daim olması dileğiyle gerçeker demine ya Ali Hü" (K.K. 8).

Amuca Bektaşileri için çerağ çok önemlidir, tüm muhabbet ve ibadetlerde olduğu gibi Nevruz muhabbetinde de çerağlar uyarılır. Diğer muhabbetlerde ve ibadetlerde genellikle 12 çerağ uyarılırken Nevruz'un "Kırklar Bayramı" olarak adlandırılması sebebiyle çerağ tahtına ek olarak yüksekçe bir yerde özel bir bölüm oluşturularak 28 adet çerağ uyarılmaktadır. Çerağ uyarmanın sebebi sorulduğunda bizlere "Hakkın nurunun sembolü" olduğu yanıtı ile (K.K. 10) Nur Suresi'nin 35. ayeti referans gösterilmiştir (K.K. 8). Daha sonra derviş tarafından Kanun-u Evliya çerağı¹⁰ uyarılır. Çerağ uyarma esnasında öncelikle "rehber" adı verilen bir çerağ uyarılır ve bu rehberden diğer çerağlara dua eşliğinde ateş verilir. Daha sonra elde kalan rehber çerağ el ile sırlanarak (söndürülerek) mürşit tarafından üç defa öpülüp yerine konur. Çerağ uyarma işini tamamlayan mürşit "destur" diyerek herkesi niyaza davet eder ve dua edilir. Duadan sonra muhabbet bölümünden ibadet bölümüne geçileceği için o anda orada bulunan ama Bektaşiliğe bağlanmamış olan kişiler dışarıya çıkarılır. İbadet bölümü tamamlandıktan sonra nasipsiz olan kişilerin tekrar içeriye alınmasıyla büyük gülbank okunmaya başlar:

"Nevruz-u şerifimiz mübarek ola. Bayramınız mesud ola. Yılımız uğurlu ve bereketli ola. Hak erenler bu mübarek sene gibi nice nice emsaliyle bizi müşerref kıla. (Allah Allah). Evrenin efendisi, tek yaratıcı ve yarattıklarının rızkını veren Çalap Tanrıyardımcımız ola. Peygamberler sultanı, peygamberimiz Hz Muhammed Mustafa şefaatchımız ola. (Allah Allah). Kâbe'de doğmuş olan şah-ı merdan, şir-i yezdan, mahzar-ı sırr-ı rahman Hz. Ali Efendimizin ruhaniyet-i celileleri üzerimizde gözcümüz, bekçimiz ola. Sırat-ı müstakimden ayırmaya, her türlü görünür görünmez kazadan beladan esirgeye. (Allah Allah). Kadınların ve anaların en hayırlıları olan Fatımatü'z-Zehra'nın, peygamberin iki gözünün nuru olan Hasan, Hüseyin'in ve on iki imam ve on dört masumu pak ve on yedi kemer kuşanmışların inayet ve himmetleri üzerimizde daim baki ola. (Allah Allah). Tâc-ül ârifin, kutb-ül vâsılın, sultân-ül âşikin, pirimiz, üstadımız, sığınacak yerimiz Hünkâr Hacı Bektaş Efendimiz didarından, katarından ayırmaya, şaşırıp düşürmeye, namerde değil merde dahi muhtaç eylemeye. (Allah Allah). Mefhar-ı ehli iman, Pir Balım Sultan, Seyyid Ali Sultan, Sarı Saltuk Sultan ve göçmüş olan Bedri Noyan Dede Baba ile Ali Haydar Harpaslan babamızın ruhları şad ü handân ola, inayet ve mürüvvetleri cümlemize şefaatchı ola, himmet-i âlileri üzerimizde daim baki ola. Şu anda görevde bulunan Dede babamızın vücutlarına sıhhat afiyetler vere. (Allah Allah). Hak

¹⁰ Üç kollu kandildir. Kandildeki çerağlar Bektaşî inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan üçlemenin (Hak, Muhammed, Ali) sembolüdür (Noyan, 1995: 265).

erenler, hastalarımıza şifa, dertlerimize deva, borçlularımıza edâlar eyleye, yetimlere şefkat, kimsesizlere merhamet eyleye. (Allah Allah). Deryada, karada olan askerlerimize selamet ve muvaffakiyet eyleye. Vatanımızı, milletimizi, bayrağımızı her türlü beladan ve düşman şerrinden koruya, cumhurbaşkanımıza ve bizi yönetenlere akıl ve izan vere, vatan ve millet için yaptıkları hayırlı işlerde muvaffakiyetler eyleye, cumhuriyetimiz ilelebet payidar ola. (Allah Allah). Demler daim ola, cemler kaim ola, ibadetler sâlih ve sahih ola, dostlar mesrur, sırlar mestur, gönüllerimiz pür nûr ola. Âli aba emrine uyan Gürûh-u Naci ve kâffe-i ehl-i iman daim baki ola. (Allah Allah). Gökten hayırlı rahmetler, yerden bol bereketler ihsan eyleye. Otman Baba kem bulutları dağlara taşlara göndere. (Allah Allah). Allah Allah diyen bu canların gönül muratları hâsıl ola, değil namerde merde dahi muhtaç olmaya. Ne oldum ne olacağım demeyip korktuklarına uğramayalar, umduklarına nâil olanlar, hak erenler ambarlarından, kucaklarından bucaklarından Halil İbrahim bereketini eksik eylemeye, görünür görünmez kazalardan hıfz-ı emin eyleye. Çoluklarına çocuklarına baht açıklığı vere. (Allah Allah). Üçler beşler yediler kırklar, yüzler. Gülbank-ı Muhammedi, nur-u nebi, kerem-i Ali, pirim Hünkârım Hacı Bektaş Veli yoluna, erkânına, Sultan-ı Nevruz demine keremine hüü...” (K.K. 8).

Nevruz Tayini

Büyük gülbanktan sonra Nevruz’un tayinine dair yapılan bir uygulama göze çarpmaktadır. Nevruz’un tayini yani güneşin balık burcundan koç burcuna girişi, günümüzde net olarak bilinse de eski dönemlerde söz konusu durumun belirlenmesi için farklı yöntemler uygulanmıştır. Bu yöntemlerden en dikkat çekici olanı süt ve portakal dilimi ya da bir kap su ve bir çöp ile Nevruz’un tayinidir. Söz konusu belirlemeye bizzat şahit olan Refik Engin, konu ile ilgili olarak bizlere şunları aktarmıştır:

“Muhabbet erkânı açılır. Güneşin koç burcuna girdiği saatin eskiden bilinmediği yıllarda bir kaba süt, onun içine de bir portakal dilimi konurmuş. Gecenin geç vakti bu tasın başında bir de nöbetçi var olurmuş. Güneş koç burcuna girdiği an tasın içine konan nesnede bir hareketlenme oluyormuş. O vakit Nevruz’un girdiğine inanılır ve herkes diz üstüne durur; mürşidin ‘Yamül havlen havlen naillah hak senin hal’ cümlesi 40 defa tekrarlanırmış. Bu nesnenin hareketi genelde kapta bir defa dönmesi şeklindeymiş. Sütteki bu hareketlenme kırkların semahına benzetiliyormuş.” (K.K. 10).

Süt ve portakal ile belirlemenin yanında bir kaba su koyularak Nevruz saatinin belirlenmesi gelenek olarak Nevruz muhabetlerinde sürdürülmektedir. Su dolu bir kaba koyulan bir kibrit ya da saman tanesinin Nevruz saati geldiğinde hareket ettiğine inanıldığı ve bu inanmaya dair uygulamanın Yenibedir Ali Haydar Baba Dergâhı’nda uygulandığı görülmüştür. Su dolu bir kabın yanına bırakılan gözcü Nevruz saati geldiğinde hareket etmeye başlayacağına inandığı kibrit ya da saman

tanisini gözlerken, “*Ya muhavvilel havli vel ahval havvil halana illa ahsenil hal ya delili el metakirin la feta illa ali la seyfe illa zülfikar afeyle ya gani settar defeyle zül celali vel ikram evelin ahirin zahirin batının tayyibin et tahirin bi rahmetike ya errahmanirrahim ber cemali Muhammed kemali İmam Hasan İmam Hüseyin Ali ra bülend*” (K.K. 10) ifadesini sürekli tekrar ederek Nevruz saatinin gelmesini beklemektedir.

Nevruz saatinin geldiği görevli kişi tarafından bildirildikten sonra mürşit tarafından şu gülbank söylenir:

“Bism-i Şah Allah Allah. Evrene güneş gibi doğarak gökyüzüne cennet sıcaklığı getiren mertler başı Aliyyel Müteza’nın doğduğu gün Sultan Nevruz’dan dolayı iman sahibi yol kardeşlerimize bayram sevinci yaşatıp mutlu eden, velilerin ve ariflerin meydanının açılmasını nasip eyleyen hayırların yaratıcısı Çalap Tanrı’ya şükürler olsun. Şüphesiz ki Çalap her an oluştta ve yaratmadadır. (Allah Allah). Vakitler hayrola, hayırlar fethola, belalar defola, Hak erenler yıllarımızı mübarek eyleye. Meydanlarımız şen, gönüllerimiz ruşen ola. Hak Muhammed Ali meydanımızdan, soframızdan yaran ve ihvanımızın eksikliğini göstermeye. Tuttuğumuz işleri âsân, gönül muratlarımızı ihsan eyleye, hazır gaib zahir batın Hak erenlerin hayır himmetleri üzerlerimizde sayeban ola. (Allah Allah). Bizlere kötülük düşünenlerin boynundan zülfikâr-ı Haydar-ı Kerrar eksik olmaya. Yuh münkire, lânet Yezid’e, rahmet mümine, hazır gâip erenlerin demine keremine hüü...” (K.K. 8).

Gül Koklama

Nevruz muhabbetlerine gelen “muhipler” (nasip alarak Bektaşilik tarikatına giren kişilerdir) tarafından bir demet çiçek getirilir ve bu demet niyazdan sonra babaya verilir. Baba o çiçeği dualadıktan sonra kullanmak üzere yanına koyar. Nevruz mersiyesi okunurken arada geçen “*Sen verdin gül destesini Selman’a*” sözlerinin ardından hizmetle görevli muhip, genellikle nasip yaşı en küçük olandır, çiçekleri alıp öncelikle mürşide götürür. Mürşit aşağıdaki gülbankı okuduktan sonra çiçekleri üç kez koklar:

“Bism-i Şah Allah Allah. Senin elçin Mustafa ve kendisinden razı olduğun ermiş ve iyiliği çok Ali hakkı için isteklerimizi gerçekleştir. Ey düldülün binicisi Ali, bize güven. İncamız ve gücümüz senin yolun içindir. Ayıplarımızı ört, suçlarımızı bağışla. Ey örtücü, ey bağışlayıcı! İyiliği çok kişilerin ve Hazreti Peygamberin yakınında bulunmuş kişilerin hürmetine dileklerimiz kabul et. Onların hepsine Allah salât u selam etsin. (Allah Allah). Vakitler hayrola, hayırlar fethola, belalar defola. Hak erenler yıllarımızı mübarek eyleye, meydanlarımız şen, gönüllerimiz ruşen ola, Hak Muhammed Ali meydanımızdan, soframızdan yaran ve ihvanımızın eksikliğini göstermeye. Tuttuğumuz işleri âsân, gönül muratlarımızı ihsan eyleye, hazır gaib zahir batın Hak erenlerin hayır himmetleri üzerlerimizde sayeban ola. (Allah Allah). Bizlere kötülük düşünenlerin boynundan Zülfikâr-ı Haydar-ı Kerrar

eksik olmaya. Yuh münkire, lânet Yezide, rahmet mümine, Hazır gaip enenlerin demine keremine hüü..." (K.K. 8).

Mürşitten sonra muhabbette bulunanlara çiçekler götürülür ve çiçek götürülenler de tıpkı mürşidin yaptığı gibi çiçek demetini üç kez koklarlar. Nevruzıyyede geçen "*Sen verdin gül destesini Selman'a*" ifadesinden sonra bu uygulamanın yapılmasında Alevi-Bektaşî mitolojisinde yer alan Hz. Ali ile Selman'ın "Nergis" anlatısının payı olduğu düşünülmektedir. Amucaların ilk yerleşim yerlerinden olan Bulgaristan'ın Yenişar bölgesinde gül yetiştiriciliği ile uğraşmaları (Engin, 2008: 18-20) bu anlatıdaki nergisin yerini gülün almasına sebep olmuş olabilir. Bunun yanında Amucalar arasında "*Muhammed güldür, kokusu Ali*" ifadesinin de sıklıkla kullanılması (K.K. 10) ve Hz. Muhammed'in gül ile sembolize edilmesinin bu inanmanın oluşmasına katkı sağlamış olması muhtemeldir. Yapılan uygulamanın adı "Gül koklama" olsa da getirilen çiçeklerin tamamının gül olmasının pek önemli olmadığı da gözlenmiştir. Gül koklama aşağıdaki Nevruz mersiyesinin okunması esnasında yapılmaktadır:

*"Ya Ali ya Allah ya lillâh ya Ali
Ya Şahı velayet sübhan Allah veli
Böyle ahtı ikrar eyledi ezeli
Ölsem ayrılmam vallahi dameninden eli
İnsi ve cinsi sensin penah
Beşeri değılsin Haksın ya Allah
Vilayetini izhar etmek için izhar
Tebdil geldin cihana Hayder-i Kerrar
Bilir çeşmi küşalar Hüdavendigâr
Çün sen halk ettin Âdem'i
Cennette süzdüler devranı demi
Yazı gördü evraklarda bu ismi
Çıkınca cennetten cenabı Âdem
Hüznü lâmla olmuştu hem dem
Derdi feryat ederek ah o demi
Gelip Cebrail dedi ya Âdem
Tövben kabul oldu çekme gam
Şükür edip dedi Âdem ah o dem
Hazret i Nuh ve Hud cümle enbiya
Böyle niyaz ederlerdi Şah'a daima
Hem Tur'da münacaat edip dedi Musa
Düşüncek Yusuf Piri caha
Başladı Yakup ah ile vaha
Böyle niyaz ederlerdi Şah'a
Uni batını Meryem'de zuhur etti İsa
Ruha kader verdi cihanda ziya
Böyle oldu kehvarda güya
Bu hadisi buyurdu peygamber
Dedi ben şehir ilim kapısıdır Haydar*

Kapın Hak kapusu olduğun kim şek eder
Teşrif edince miracı Hazret-i Ahmet
Gördü felekten bir muhibbi eset
Sunup mihrup ağzına dedi medet
Ya Ali sensin her iptidaya iptida
Hem her intihaya olmuşsun intiha
Anın için cümle peygambere mukteda
Evvel ve ahir sensin batın zahir
Senin velayetin gün gibi zahir
Hayyü tefenasün kadim ve kadir
Birliğine şüphe yok bir geldin cihana
Sen verdin gül destesini Selmân'a
Senden erişti medet hatem Süleyman'a
Senin lütf ü ihsanına nihayet yok
Ahirine nihayet evveline bidayet yok
Sana bende olmayanlara Şah selamet yok
Kati cefa itme şebbiri şübber
Bi Hakkı Hasan Hüseyin dü cihanı server
Ve bi hakkı Zeynel Abidin Bakır ve Cafer
Ve bi hürmeti Musa-yı Kazım Şah-ı Server
Ve bi hakkı Musa Rıza Şah Horasan
Ve bi Hakkı Taki veya Naki çeşm-i cihan
Hasanü'l-Askeri Hakkı ey şah-ı devran
İnayet kıl Hakkı için Âli abanın
Ve bi hakkı Selman oldular pak
Ki bunlar ehli imana oldular kamber
Medet mürüvvet kıl kulundur kemter
Zatından olmuş iki sırra nihan
Geldi fazlı yezdan eyledi beyan
Remzi tevil imiş adil ehl-i iman
Ve bi hakkı Pir Hacı Bektaşî Veli
Hem Gaygusuz Abdal ve Kızıl Deli
Ve bi hürmeti Mansur ve Şah Kulu
Senin babu lütfünden gayru yoktur kapu
Zatı pakindir kelamu ruhu sular tu
Gece gündüz verdiğim vallahi budur bu
Hazreti Nesimi'm izan cenab-ı Zekire dede
Böyle niyaz ederlerdi şaha ikisi de
Yüz tutup dergâhına dedik cümlemizde
Ya Ali ya Allah ya lillah ya Ali"¹¹

¹¹ Bu mersiye Refik Engin arşivinden alınmıştır. Nevruz Mersiyesi Amuca Bektaşileri arasında Tekirdağ ili Kılavuzlu ilçesi dışındaki tüm köylerde okunduğu dile getirilmiştir (K.K. 10).

Süt Erkânı

Bektaşilerde Nevruz erkânında sütün önemli olduğunu aktaran Gündüzöz, Nevruz günü ibadet sonrası ve onu izleyen üç gün süt içildiğinden bahsetmektedir (2015: 143). Amuca Bektaşilerinde de bu gelenek kısmen devam etmektedir. Süt erkânı öncesi meydana bulunan erkekler ile kadınlar, kadınlar ile kadınlar görüşme yaparlar. Görüşme, salavat getirilerek öpüşme şeklindedir. Görüşmenin ardından süt erkânına geçilir.

Erkâna katılmak üzere meydana toplanan kişilere sakiler tarafından süt ikramı yapılır. "Sakiler"¹² "meydan taşı"¹³ yanında duran süt ve bardağı alarak mürşidin karşısına gelirler. İlk olarak "Sekahüm ya Hüseyin" diyerek süt dolu bardağı mürşide sunarlar. Mürşit, "Aşk olsun" diyerek süt dolu bardağı alır ve "Aşk olsun içene, rahmet olsun göçene, Şah İmam Ali, lanet kavm-i Yezid'e" diyerek üç yudum¹⁴ içer. Daha sonra süt ayakta olan diğer muhiplere sunulur. Muhipler, kendilerine uzatılan sütü "Aşk olsun içene, rahmet olsun göçene, Şah İmam Ali, lanet kavm-i Yezid'e" diyerek üç yudumda içerler. Son olarak süt sunan iki saki mürşidin önünde dizlerinin üstünde birbirlerine süt uzatarak erkânı uygular. Süt sunuşu bitince sakiler "canı baştan geçmişim Hak erenler aşkına" derler ve böylece erkân tamamlanmış olur. Erkan bitince mürşit ya da derviş tarafından şu gülbank okunur:

Bism-i Şah Allah Allah. Nevruz şerifleriniz mübarek ola, bayramınız kutlu ve mutlu ola. Yılınız uğurlu ve sevinçli ola, Hak erenler bu mübarek sene gibi nice emsalleri ile bizlere müşerref ola. (Allah Allah). Halik-i yekta ferd-i hemta mucid-i mevcudat rezzak-ı mahlûkat hazretleri perverdigar celle celalehu ve amme nevalehu yardımcımız ola. (Allah Allah). Seyyid-i kâinat mevhar-ül mevcudat sultan-ül enbiya vel mürselin mektada-i evliya vel muttakin mahbub-u rabbil âlemin şefaathımız ola. (Allah Allah). Şahı Merdan şir-i yezdan mazhar-ı rahman nasır-ı ehl-i iman Halifetullahi efendimiz de berdavar ola. İneyet mürüvvet ve irşadlarına mazhar eyleye. (Allah Allah). Seyyideyiül Hazretleri Fatime-tüz-Zehra ve ümmül müminin Hatice-tü'l-Kübra sıbt-ı resul İmamı reyhaneyu Şebber ü Şübber el Hasan ül Halki Rıza vel Hüseyin-i Kerbelâ efendimiz şefaathlerinden, inayetlerinden mahrum eylemeye, üzerimize hazır ve nazır ola, dünya ve ahiret yardımcımız ola. Muhabbetleri üzerimize kaim ve daim ola, nazar-ı şerifleri zahirimizi mamur, batnımızı pür nur eyleye, mutlak imandan meclislerinden ve sırat-ı müstakimden ayırmaya. (Allah Allah). On iki imama, on dört masumu pak, on yedi kemerbest efendilerimizin himmeti, ailelerini şefaath ve inayetleri üzerimizde hazır ve nazır ola. (Allah Allah). Tacül

¹² Meydan evlerinde hizmet gören kişilerden birisidir. Süt, dem ve Balım Sultan alınmasında görev alır.

¹³ Çerağ tahtının önünde hemen yerde durur. Şeklinin çok önemli olmadığı söylene de gördüğümüz meydan evlerindeki meydan taşları teslim taşı şeklindedir. Meydan taşı ceza taşıdır. Herhangi bir kusur işleyen muhip meydana o taş önünde hesap verir.

¹⁴ Amuca Bektaşilerinde ikram edilen her dem ilk alındığında üç yudum olarak içilir. Bu üç yudum Hak, Muhammed ve Ali üçlemesini sembolize etmektedir.

arifin gavs el vasilin kutbül semadan heykeli nurani nesl-i Resulullah Pimiz üstadımız Hazreti Seyyid Muhammed, Hünkâr Hacı Bektaşî Veli efendimizin himmetleri koruyucumuz ola, yolumuzda sabit kadem eyleye, kötü işlerde bulundurmaya, şefaati üzerimizde yakın ola. Zevk ü vicdan ilm ü irfan kemal-i hal fütihat kısmet kerem inayet eyleye. (Allah Allah). Yol ve erkân makamının sahibi yedi iklim dört köşe gözcüsü erenler tac-ı külahı Piri Sani Hazreti Balım Sultan, Seyyid Ali Sultan, Abdal Musa Sultan, Gaygusuz Sultan, Sarı İsmail Sultan, Cemalettin Baba Sultan, Kara donlu Can Baba Sultan, Kolu açık Hacim Sultan, Mürsel Baba Sultan, Resul Baba Sultan, Ahmet Yesevi Sultan, Cüneyt Bağdadi ve Şibli ve Hacı Mansur, Muhiddin Arabi, Sehebettin Suhreverdi, Evhaeddin Iraki, Şemsi Tebrizi, Lokman Pirendeyi, Kaşeni Seyyid Gazi Sultan, Şah Sezeli Sultan, Kalender Sultan, Sarı Saltuk Sultan, Güvenç Abdal Sultan, Kazak Ahmet Sultan, Hamza Baba Sultan, Şah Kulu Sultan, Nimetullah Veli Sultan, Ahi Evren Veli Sultan, Dürbali Sultan, Gani Sultan, Hızır Baba Sultan, Bayram Baba Sultan, Fuzuli Sultan, Abdül Müminin Sultan, Horasanlı Ali Baba Sultan ve Hazreti Pir Postnişi Ali Haydar Ercan Dede Baba Sultan Efendimizin lütuf ve ihsanları cümlemizi mutlu eyleye. Hak erenler yüzümüzün karasını yüzümüze vermeyip eğer var ise günahlarımızı af eyleye. (Allah Allah). Piri Horasan meşayih-i Türkistan Kalendaren-ı Rum zümre-i ihtar ve tarife-i ikrar sahibanı ikrar kaddes Allahi esrarehüm himmetleri hazır, kerametleri bahir ola. Hak erenler hanedan-ı fakr-ı fenadan göçen Dedegan, Halifegan, Babagan, Dervişanı muhibban, aşıgan, arifan, sadıkan ve bütün ehli iman canların ruhi revanları şad-ü handan ola. (Allah Allah). Hastalara şifa, dertlilere deva, borçlulara eda, yetimlere şefkat, kimsesizlere muhabbet, karada, denizde ve havada olan İslâm askerine selâm eyleye. Vatanımızı ve milletimizi, her türlü tehlikeden ve düşman şerrinden muhafaza eyleye. Devleti, cumhuriyetimizi ilelebet payidar eyleye, devleti idare edenleri her türlü kederden ve elemden muhafaza eyleye, din ve devlet uğrunda mesailerini, her hâlükârda muhafaza eyleye. (Allah Allah). Demler daim, ibadetler kaim ola, dostlar merur, sırlar destur, gönüllerimiz pür nur ola. Hanedanı fukara mamur ola. Düşmanlarımız nahkur ola. Aşıkan, sadıkan, dervişan, mütahalli Al-i Aba emrine inkiyaden dervişan daim ve baki ola. Hak erenler saluş şerrinden münafık mekrinden hıfzî himaye eyleye. İnayeti Seyyidi kâinat gülbangı Muhammedi sırrı Mürtaza Ali Pir Hünkâr Hacı Bektaş Veli keremi Ehli Beyt ba sefa demü devranına Hü diyelim. Hüü...” (K.K. 10).

Gülbankın arkasından sadece süt erkânında okunan dua yukarıda verildiği şekliyle mürşit tarafından okunur.

Ali Sofrası

Meydan evlerinde ibadetten sonra açılan bölümdür. Getirilen lokmaların ya da kesilen kurbanların hazırlanarak muhabbete gelen kişilere ikramını kapsamaktadır. Ali sofrasına Bektaşî olmayan kişiler de

alınmaktadır. Nevruz muhabbetine gelen kişiler tarafından getirilen yiyeceklerin hazırlanması, sunulması ve tüketilmesi esnasında da çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. Amucalarda Nevruz muhabbetleri yöresel bağlamda küçük farklılıklar gösterse de bu uygulamalar genel anlamda birbirine benzerdir.

Süt erkânından sonra başlayan bu hazırlıkların ilki mürşidin önüne “Cebrail” adı verilen horozun getirilmesiyle başlar. “Küçük kurban” olarak nitelendirilen Cebrail kurbanında horoz kurban edilir. Ardından Ali sofrası esnasında alınacak olan demler üçlenir. Üçleme mürşidin demi eline alıp tekrar önündeki sofraya bırakması, ardından gülbank çekmesi ve tekrar alması ve üç yudum olarak meydandakilere sunulması için icazet vermesiyle gerçekleşir. Dem üçlemenin ardından “Balım Sultan” olarak adlandırılan tuz hizmet gören kişiler tarafından meydanda bulunan kişilere ikram edilir. Kendisine Balım Sultan ikram edilen kişi bir tutam alır ve ağzına götürür. Meydanda bulunan herkese bu ikram yapılır. Ardından üç adet nefes söylenir. Bu üç nefes bitene kadar herkes dizleri üzerinde oturur. Üç nefesin ardından gülbank okunmasıyla sofralar kurulmaya başlanır. Sofraların kurulması esnasında getirilen yumurtaların dualanması, çörek kesme ve kaşık yağlama uygulamaları görülmektedir.

Yumurta Dualama

Mürşidin desturu ile bir muhip tarafından haşlanmış ve soyulmuş yumurtalar meydanda hizmet gören başka bir muhip tarafından mürşidin önüne bırakılır. Mürşit kendisine uzatılan yumurtaları dualar. Dua şu şekildedir: “*Bism-i Şah Allah Allah. Hizmetiniz kabul olsun, muradınız hâsıl olsun. Kümes hayvanlarınız bol olsun, baldırganlıklar bol olsun. Yırtıcı kuşların gözleri kör olsun. Baldırganlıklarda onları bulamasın. Yıllarınız kutlu ve mutlu olsun. Gerçeğe Hü...*” (K.K. 8). Duanın tamamlanmasının ardından yumurtalar hizmet görenler tarafından doğranıp getirilir.

Çörek Kesme

Trakya’da diğer Bektaşî gruplarından farklı olarak sadece Amucalarda görülen bir uygulamadır. Bu uygulama Nevruz’a özgü bir durum değildir; köy muhabbetlerinde, ad koyma geleneğinde, Hıdırellez’de, gelin pidesi geleneğinde, matem muhabbetlerinde¹⁵ de çörek kesme görülmektedir (Engin & Çakır, 2013: 308). Kırk kat açılarak kat kat yapılan çöreklerin içerisine yapım aşamasında bir madeni para yerleştirilir ve çörekler bu şekilde pişirilir. Evde hazırlanarak muhabbete getirilen çörekler On İki İmamları simgelemesi bakımından 12 dilimli olarak derviş ya da baba tarafından görevlendirilen bir muhip tarafından kesilir. Kesilen her dilim içerisinde konulan madeni para aranırken evliya olarak kabul edilen kişilerin isimleri söylenir ve o dilim adı geçen evliya adına açılır. Yapım aşamasında saklanan para hangi evliya niyetine açılan dilimde çıktı ise bu kansasız kurbanın o evliya tarafından kabul edildiğine inanılır. Eğer kesim

¹⁵ Muharrem ayında yapılan matem muhabbetinde çöreğin içerisine para konulmaz.

esnasında para bıçağı isabet ederse çöreğı yapan kişi bir dahaki sefere çörek yapacak demektir (Engin & Çakır, 2013: 309).

Kaşık Yağlama

Katılımcıların yanlarında getirmiş oldukları tercihen tahta kaşıklar bir derviş aracılığı ile baba erenlere ulaştırılır. Baba erenlerin önünde su katılmamış yağlı tavuk suyu çorbası doldurulmuş bir kâse vardır. Baba bu kâseye kaşıkları teker teker daldırırken, *“Bism-i Şah Allah Allah deine meal usri yüsran inne meal usri yesra feiza feragte fensab, ve illa Rabbike fergab, azemiti Hüda tekbiren kebira. Allahü ekber, Allahü ekber, lâilehe illallah, vallahi ekber velillahil hamd, bereket ve bolluk için nice seneler”*¹⁶ diyerek yağlanan kaşıkları derviş aracılığı ile sahiplerine teslim eder (K.K. 10).

Ali sofrasında nefesler ve nevrüziyyeler okunur. Nefesler okunurken meydanda bulunan kişiler herhangi bir şey yiyip içmez, içeriye girip çıkmaz. Bu durumun nefeslere gösterilen saygıdan kaynaklandığı ifade edilmektedir. Yemek esnasında dem alma da bulunmaktadır. Dem görme “saki” olarak adlandırılan ve dem ikramından sorumlu kişi tarafından yürütülmektedir. Dem olarak genellikle “Akyazılı” olarak adlandırılan rakı içilir. Ancak bu durum kişinin isteğine bağlıdır. İstemeyen kişiler dem olarak başka içecekler de içebilmektedir. Dem alma sadece müşidin onayı ve sakinin ikramı ile mümkündür. Ancak sakinin yeterli olamayacağı kadar kalabalık muhabbetlerde dem alma kişilere bırakılmaktadır. Müşid *“Dem görelim canlar.”* dedikten sonra ortamda bulunan kişiler dem alabilmektedir. Eğer dem alma işini bir saki yürütüyor ise saki elindeki bardağı dem alacak kişiye uzatır ve *“aşk olsun”* ifadesini kullanır. Dem alan kişi de genellikle aynı şekilde karşılık vererek demden bir yudum alarak bardağı tekrar sakiye uzatır. Dem alma esnasında kimsenin dem sebebiyle kendisini kaybetmemesine dikkat etmek esastır (K.K. 10).

Semah Dönülmesi

Muhabbet esnasında semah da dönülmektedir. İlk semah müşit ve anabacı tarafından karşılıklı olarak dönülür. Semahın başka çifte devredilmesinden önce müşit ve anabacı müşit postuna niyaz ederler. Ardından semaha kalkacak kişiler müşidin ve anabacının avuç içlerini öperek meydana geçmektedirler. Semahı bitirecek kişiler ve semaha yeni başlayacaklar müşide niyaz ederler ve ardından birbirlerinin avuç içlerini öpmenin ardından yanaklarından da üçer kez öperek meydana devralmaktadırlar. Semahlar çift olarak dönülmektedir. Çiftlerin oluşması için herhangi bir sınır bulunmaz. Semahların ikili formunun yanında farklı figürler içeren dörtlü ve çoklu halleri de bulunmaktadır. Semahtan sonra yerine geçecek her kişi mutlaka müşide niyaz etmelidir.

Semahtan sonra müşit tarafından sofraya duası yapılır ve sonra sofralar kaldırılır. Sofra duasında Nevruz için “Nevruz Sultan” adı kullanılır. Sofra duasının ardından hizmette görevli kişilerce meydanda bulunanlara “Balım

¹⁶ Bu gülbank Refik Engin tarafından merhum Zeki Onaran Halifebaba’dan alınmıştır.

Sultan” olarak adlandırılan tuz ikram edilir ve sofraya hizmeti gören kişilerin babaya niyaz edip ondan dua almalarıyla “Ali Sofrası” sona erer. Ali sofrasının sona ermesinin ardından Nevruz muhabbetine katılan herkes birbiri ile bayramlaşarak Nevruz Bayramı’nı kutlar.

Amucalarda Nevruz muhabbetleri esnasında çok çeşitli nevrüziyyeler ve nefesler okunmaktadır. Okunan bu eserler içerisinde Amuca kökenli ozanların yanında “Ulu ozanlar” olarak kabul edilen ozanların ve köy halkınca sevilen ozanların da nefesleri okunabilmektedir. Bu edebi ürünler dergâh bazında farklılık gösterse de içerik olarak birbirine benzemektedir. Amuca kökenli ozanların nevrüz temalı nefeslerinden bazıları şunlardır¹⁷:

Nefes 1:

*“Gelin canlar muhabbet edelim
Nevruz Sultanı geldi bu dem
Kararmış gönüller şen olsun heman
Nevruz Sultanı geldi bu dem.*

*Göründü nebatat eyledi hürrem
Geldi bahar kalmadı elem
Ehl-i Beyt olan canlar eyledi
Nevruz Sultanı geldi bu dem.*

*Gönüller tazelandı geldi bahar
Açıldı lale sümbül de var
Cafer Baba Nevruz’a itibar
Nevruz Sultanı geldi bu dem.”*

Nefes 2:

*“Geldi Nevruz canlar bize
Ali’min doğduğu gece
Neşeler buldunuz bizde
Bahar geldi neşe geldi.*

*Bahar gelir neşe gelir
Mahlûklara can verilir
Birlik olup canlar gelir
Bahar geldi neşe geldi.*

*Ali baharın müjdesi
Fatma Ana onun eşi
Neşelendi canların hepsi
Bahar geldi neşe geldi.*

¹⁷ Bu bölümde yer alan nefesler ve ozanlar hakkındaki bilgiler Refik Engin’in kişisel arşivinde yer alan nefes defterinden alınmıştır.

*Kul Hasan Hüseyin neşelendi
Sevenlere dolu geldi
Ali için dolu içti
Bahar geldi neşe geldi.”*

Nefes 3:

*“Gelin ey nazenin canlar
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır
Sefalar sürsün ilhamlar
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır.*

*Bütün mümin bütün İslâm âlem
Bu gün etmek gerek bayram
Hem sun sâkiya gel cem
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır.*

*Aliyyü’l Mürteza Hayder
Cihan gark-ı nur eyler
Bütün kurt kuş bunu söyler
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır.*

*Ali’nin doğduğu gündür
Bu gün her günden üstündür
Hemen sâki kadeh döndür
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır.*

*Nice sırlar olur zâhir
Ali’den oldu hak bahir
Şükreyle sen de ey Fahri
Bu gün Nevruz-u Sultan’dır.”*

Nefes 4:

*“Geldi müjde Sultan-ı Nevruz
Evvel bahar eyyamıdır
Oldu yine âlem efruz
Gönüller saadı kânıdır.*

*Mevlud-ü şah-ı velayet
İndi eyyamı saadet
Açıldı ebvabı hacet
Feyzi ihsan hünkârıdır.*

*Müminler niyaza gider
Cümlesi musaffa eder
Lâli lebi sıvı şeker*

Güzellerin ikramıdır.

*Yevm-i saadettir bu gün
İzn-i icâzettir bu gün
Mey içmek adettir bu gün
Âşıkların bayramıdır.*

*Saki gözet ayin-i cemi
Devretsin muhabbet demi
Açsın bezmin gonca femi
Gül derme eyyamıdır.*

*Cennet Cemali¹⁸ açılır
Âleme rahmet saçılır
Bu demde kevser içilir
Fazlı Hüdâ'nın ahkâmıdır."*

Sonuç

Trakya ve Balkan Türklüğünün özgün bir topluluğu olan Amucaların tarihsel süreç içerisinde sahip oldukları zengin miraslarının bir parçası olan Nevruz geleneklerini korumayı başardıkları söylenebilir. Amucalar için Nevruz'u sadece bir bahar bayramı olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Amucalarda Nevruz aynı zamanda ritüelistik ve törensel yönleriyle dikkat çekmektedir. İslam öncesi motiflerin yanında İslami inançlarla harmanlanmış Nevruz'a Hz. Ali'nin doğduğu gün, Hz. Ali ile Hz. Fatma'nın evlendiği gün gibi çeşitli anlamlar da ekleyen Amucalar, ortaya çıkan bu senkretizmle hem bayram hem de kutsal gün olarak algılanabilecek bir Nevruz algısı oluşturmuşlardır.

Ülkemizde çoğunlukla Trakya genelinde varlıklarını sürdüren Amucalar Bektaşî, Bedreddini ve Sünni olmak üzere üç kollu inanç sistemine sahiptirler. Yapılan saha çalışmalarında özellikle Bektaşî olan Amuca yerleşim yerlerinde Nevruz'a dair gelenek ve inanmaların diğer gruplara göre daha canlı bir şekilde yürütüldüğü görülmüştür. Yıl içerisinde mutlaka yerine getirilmesi gereken ibadet ve muhabbet formlarının içerisinde Muharrem Matemi, Kasım Baba, Bedreddinilerde Bedreddin Sultan yer almaktadır ve Nevruz da bunların içindedir. Sadece bu yapısal özellik bile Nevruz'a verilen değer en önemli göstergesidir.

Tarih içerisinde sık sık göç etmek zorunda kalmasına rağmen nihayetinde yerleşik bir kültür oluşturmayı başaran Amucalar, son dönemlerde sosyo-ekonomik koşullardan dolayı şehirlere göç etseler de gelenek ile bağlarını tamamen koparmamışlardır. Bu bağın Bektaşî Amucalarda daha sağlam şekilde korunduğunu söylemek yanlış

¹⁸ Kürt Muhsinzade Hasan Efendi olarak bilinen Hasan Cemali Baba'nın 1836 veya 1837 tarihinde doğup 1927 yılında öldüğü bilinmektedir. Bir dönem Tekirdağ Belediye Başkanlığı da yapan ozan sonraki süreçte Bektaşîliğe bağlanmıştır (K.K. 10).

olmayacaktır. Bu nedenle Nevruz, şehirlileşen Amuca Bektaşilerinde bile halen kutlanan bir bayram ve bir ibadet günü olarak varlığını sürdürmektedir. Ancak bu bağlılık, tüm inanma ve geleneklerin halen korunduğu anlamına da gelmemektedir. Bazı gelenek ve uygulamaların sorgulandığı, gerekli olup olmadığının tartışıldığı, hatta genç kuşak tarafından bunların bilinmediği de göz ardı edilmemelidir.

Gördüğümüz Nevruz erkânı ve konuştuğumuz kaynak kişiler Nevruz'un içerisinde bulunan nevrüz saatini belirleme, kaşık yağlama gibi uygulamaların günümüzde geçerliğini yitirdiğini bilmelerine rağmen gelenek açısından bu uygulamaların sürdürülmesinin önemli olduğunu dile getirmişlerdir. Amuca Bektaşileri tarafından yapılan Nevruz erkânları mürşitlerin bilgilerine ve deneyimlerine göre küçük farklılıklar gösterse de yörede bunlar genel anlamda benzerdir. Temel fark muhabbetler esnasında söylenen nefeslerdedir. Bu kısmi farklılıklar yakın zamanda başlayan nefes defteri tutma ve yazılı hale getirilen erkânların paylaşılmasıyla ortadan kalkmaya başlamıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap.
- Engin, R. & Çakır, A. (2013). Amuca Bektaşilerinde sofraya ve sofraya erkânı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 65, 299-312.
- Engin, R. (2004). *Amuca kabilesinde ve Trakya'da kurban gelenekleri*. İstanbul: Can.
- Engin, R. (2008). *Sıradışı bir tasavvufçu: Şeyh Bedreddin*. İstanbul: IQ Kültür Sanat.
- Engin, R. (2014). *Trakya ve Balkanlarda Bektaşilik ve Bektaşi Sürekleri*. Hausen (Wied): Alevi Bektaşi Kültür Enstitüsü.
- Gündüz, Ş. (2007). Nevruz. *İslam ansiklopedisi* (C. 33). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündüzöz, G. (2015). *Bektaşi kültüründe yemek motifi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Küçük, A. - Küçük, M. A. (2009). *Türkistan'dan Türkiye'ye Alevilik Bektaşilik*. Ankara: Berikan.
- Noyan, B. (1995). *Bektaşilik-Alevilik nedir?* İstanbul: Ant/Can.
- Özkırımlı, A. (1993). *Toplumsal bir başkaldırının ideolojisi Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: Cem.
- Türkay, C. (2001). *Osmanlı imparatorluğunda oymak, aşiret ve cemaatlar*. İstanbul: İşaret.
- Türkdoğan, O. (2004). *Alevi Bektaşi kimliği*. İstanbul: Timaş.

Sözlü Kaynaklar

- K.K. 1. Bahtiyar Kombal, 1946 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Çeşmekolu köyünde yaşıyor. Görüşme tarihi: 08.12.2019.
- K.K. 2. Cemal Erol, 1953 doğumlu, ilkokul mezunu, emekli, Lüleburgaz'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 08.12.2019

- K.K. 3. Eyüp Aykut, 1958 doğumlu, üniversite mezunu, çiftçi, Tekirdağ ili Kılavuzlu köyünde yaşıyor. Görüşme tarihi:19.11.2019.
- K.K. 4. Filiz Çetin, 1970 doğumlu, üniversite mezunu, öğretmen, Tekirdağ'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 18.11.2019.
- K.K. 5. Hasan Yıldız, 1938 doğumlu, ilkokul mezunu, emekli, Lüleburgaz'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 09.12.2019.
- K.K. 6. Hüseyin Çakır, 1958 doğumlu, ilkokul mezunu, emekli, Lüleburgaz'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 09.12.2019.
- K.K. 7. Levent Aktaş, 1968 doğumlu, ortaokul mezunu, esnaf, Kırklareli Turgutbey köyünde yaşıyor. Görüşme tarihi: 01.12.2019.
- K.K. 8. Mehmet Şilli, 1951 doğumlu, üniversite mezunu, hekim, Tekirdağ Süleymanpaşa'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 07.11.2019.
- K.K. 9. Murat İnal, 1958 doğumlu, lise mezunu, esnaf, Tekirdağ Süleymanpaşa'da yaşıyor. Görüşme tarihi: 19.11.2019.
- K.K. 10. Refik Engin, 1956 doğumlu, lise mezunu, çiftçi, Tekirdağ ili Kılavuzlu köyünde yaşıyor. Görüşme tarihi: 19.12.2020.
- K.K. 11. Şevket Gürses, 1949 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi Tekirdağ Kılavuzlu köyünde yaşıyor. Görüşme tarihi: 19.11.2019.

EKLER



Fotoğraf 1-2: Mürşit gül destesini koklarken. Meydanda bulunanlara Balım Sultan İkrâm edilirken.



Fotoğraf 3-4: Meydanda bulunanlar gül destesini koklarken.



Fotoğraf 5-6: Saki ve Mürşit (Baba)



Fotoğraf 7-8: Mürşit makamında otururken. Çerağlar.



Fotoğraf 9-10: Süt erkânı.



Fotoğraf 11-12: Nefes icrası.

(Fotoğraflar Refik Engin'in kişisel arşivinden alınmıştır.)

ATASÖZLERİNİN SALGIN HASTALIK VE ETKİLERİNDEN KORUMA İŞLEVİ: COVID-19 SALGINI VE TÜRK ATASÖZLERİ



PROTECTION FUNCTION OF PROVERBS FROM PANDEMICS AND EFFECTS: COVID-19 PANDEMIC AND TURKISH PROVERBS

Hasan KIZILDAĞ*

ÖZ: Atasözleri, toplumların yüzlerce yıllık tecrübe ve birikimlerinin kalıplaşmış abideleridir. Tarihin her dönemi için güncel olan atasözleri, toplumların asırlar boyunca olaylar ve olgular karşısında takındığı tutumların da bir tezahürü olmakla beraber, insanlara her türlü olumlu ve olumsuz koşulda yol gösterirler. Bu sebeple her çağda, bütün topluma hitap eden bu sözler, insanlara karşılaştıkları olaylarla baş edebilmek noktasında tarihin birikimini ve bilgeliğini sunmaktadır. COVID-19 hastalığı, 2019 yılının son aylarında Çin’de ortaya çıkarak bütün dünyaya yayılmış ve 21. Yüzyılın en büyük salgını haline gelmiştir.

Doğumdan ölüme her safhada birey ve toplum hayatını düzenleyen ve insanlara hangi tavırları takınıp, ne şekilde davranmaları gerektiği konusunda anlaşılır öğütlerle yol gösteren atasözleri, COVID-19 salgını gibi olağanüstü dönemlerde de toplumun kılavuzu ve müracaat ettiği ilk mercii konumundadır. Bu sebeple, yetkililerin açıklamalarında ve kitle iletişim araçları üzerinden yapılacak yayınlarda, atasözleri gibi, geçmiş nesillerin her konuda tecrübe ettiği hadiselerden çıkardığı derslerin bir özeti mahiyetindeki öğütlerden faydalanmak hastalığın gelişimi ve yayılması karşısında bu mücadeleye destek olabilir. Atasözleri, hastalıktan korunmanın yanı sıra, salgının yayılmasını engellemek amacıyla uygulanan kısıtlamaların ve önlemlerin bir sonucu olarak, çalışmak veya ihtiyaçlarını gidermek için sokağa çıkamayan kimselerin yaşadığı sosyal ve ekonomik sorunlarla baş etmede de yardımcı olabilir.

Bu çalışmada, Türk Dünyası atasözleri taranarak bu atasözleri arasından, salgın sırasında topluma yol gösterebilecek sözler tespit edilerek, hastalıkla mücadelede hangi işlevlerde kullanılabilecekleri değerlendirilmiştir. İncelenen atasözlerinde aktarılan öğütlerin, salgının sağlık ve sosyo-ekonomik boyutlarıyla mücadelede birey ve topluma kılavuzluk edebileceği görülmüştür. Atasözlerinin sahip olduğu birçok işlevinin yanında “toplumun hayatiyetini sürdürmesi”ni sağlayacak öğütleriyle “salgın hastalıklar ve etkilerinden koruma” işlevine de sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: COVID-19, Türk atasözleri, işlev, COVID-19’la mücadele, hastalıktan korunma.

ABSTRACT: Proverbs are stereotyped statements that are the epitome of the lessons learned from the experiences and experiences of societies over hundreds of years. The proverbs, which are current for every period of history, are a manifestation of the attitudes that societies have taken in the face of events and phenomena over the centuries and how ancestors perceived the world. Besides, proverbs lead people in all kinds of positive and negative conditions. For this reason, these words, which give a message to the whole society in every age, offer people the accumulation and wisdom of history to cope with the events they face and to overcome the problems. The COVID-19 disease which emerged in Wuhan city China in the last months of 2019

* Arş. Gör. – Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Samsun – kizildaghasan@yandex.com (ORCID ID: 0000-0001-7266-6678)



This article was checked by Turnitin.

has spread all over the world. The disease has become the biggest outbreak of the 21st century. In this study, the advice given by Turkish proverbs on preventing disease and preventing the spread of the disease to the community during the pandemic was investigated.

The proverbs are regulated individual and community life in every period from birth to death. Also, they are guided with clear advice on what attitudes should take and should behave. With these characteristics, Proverbs serve as the community's guide and first recourse during extraordinary periods such as the outbreak of COVID-19. For this reason, the use of proverbs in statements by the authorities and publications over the mass media can also support this fight against the development and spread of the disease. As a result of restrictions and measures to prevent the spread of the epidemic, it can also help to cope with the social and economic problems experienced by people who are unable to work or to meet their needs because they cannot leave their homes.

The study investigated what advice proverbs of the Turkish world make and how authorities can use proverbs to guide society in the calls they make. What functions these proverbs can be used to combat the epidemic have been evaluated. It has been determined that the advice given in the proverbs examined may guide the individual and society in combating the health and socio-economic aspects of the pandemic. Based on the findings, it has been seen that the proverbs that have many functions have a "function of protection from pandemic and effects" with the advice that will ensure the survival of society.

Keywords: COVID-19, Turkish Proverbs, function, fight the COVID-19 pandemic, protection from disease.

Giriş

Atasözleri, toplumların yüzlerce yıllık tecrübelerinin; olay ve olgular karşısındaki tutum ve tavırlarının; kendileri dışındaki dünyaya dair şahitliklerinin, görüp geçirdikleri hadiselerden çıkardıkları derslerin, toplumsal bellekte damıtılarak, zamanla kalıplaşmış tezahürleridir. Hayata dair neredeyse her konuda yol gösteren ve doğruluğu yüzlerce yıl boyunca denenerek nesilden nesile aktarılan atasözleri, toplumun bütün kesimlerine hitap eder. Toplum hayatında birçok işleve sahip olmakla beraber, aktardıkları değer yargıları ve tavsiyelerle her devirde güncelliklerini korurlar.

İ. Hilmi Soykut'un ifade ettiği üzere atasözleri, uzun yüzyıllar boyunca türlü türlü hadiselerle şahit olan ataların, bunların karşısında nasıl bir davranış gerektiğine dair tecrübelerinin, hazır formüller olarak torunlarına aktarılmış halleridir (1974: 23). Atasözleri, toplum hayatı içinde yaşayan bireyin okulu ve yeryüzünde yaşama kılavuzu veya el kitabı niteliğinde teknik bir gerekliliğin sonucu olarak oluşmuş sosyal ve kültürel düsturlardır (Çobanoğlu, 2004: 1-2).

Hazır formüllere dökülmüş olan bu kültürel ilkelerde, birey ve toplum hayatının, doğumdan ölüme bütün safhalarına dair genel hükümler yer almaktadır. Bu kalıplaşmış sözler, bütün devirlerde güncel olmalarını, genellenebilir oluşuna borçludur. Atasözleri, Outi Lauhakangas'ın (2007: 77) da ifade ettiği gibi, "günlük muhakemenin çok işlevli ve esnek araçları"dır. Derin anlam katmanlarına sahip olan bu sözler, tek bir cümlede birçok öğüdü bünyesinde barındıracak şekilde tavsiyede bulunabilir;

esneklikleriyle, söylenegeldikleri çağları aşarak, modern dünyanın güncel sorunlarına da çözüm sunabilirler.

Atasözleri, diğer sözlü kültür ürünleri gibi, birçok işleve sahiptir. Toplumsal değerleri nesilden nesle aktarma, hayatın herhangi bir safhasında karşılaşılabilecek sorunlara çözüm sunma, ataların evrene ve yaşanılan dünyaya dair tutum ve kavrayışlarını yansıtmaya gibi işlevlerinin yanı sıra, kültürün ve toplumun devamlılığı için de öğütler içermektedir. Kültürün bir parçası olan atasözleri, birey ve toplumun varlığını sürdürebilesi için, yüzyılların birikimini sunar. Bronislaw Malinowski'nin (1992: 89) de belirttiği gibi "insan elinin eseri olan kültür, hem insanı amacına ulaştıran, hem de yaşamasını sağlayan; belli bir güvenlik, konfor ve refah düzeyini korumayı mümkün kılan bir araçtır". William Bascom'un (2014: 83) ifadesiyle "folklor, kültürün istikrarlılığını sürdürmesi için önemli bir mekanizmadır". Malinowski ve Bascom'un ifadelerinden hareketle, kültürün insan varlığının devamına, folklorun da kültürün istikrarlılığını sürdürmesine hizmet etmesi; folklorun, insanların varlığını sürdürebilmesi için yol gösterme işlevine sahip olduğunun bir göstergesidir. Roger D. Abrahams, folklorun, yalnızca keyif ve rahatlama sağlamadığını, etkin şekilde rehberlik etmeye çalıştığını belirtmektedir. Diğer bir ifadeyle folklor yalnızca endişe yaratan durumları anlatmak ve yansıtmakla kalmakta, aynı zamanda potansiyel çözümler önerirken bu çözümlenmelerle ilgili eylemler üretmeye çalışmaktadır (2014: 102). Paul Smith'e göre, gerçekliği sunan ve yansıtan folklor, temiz ve düzenli; şiddet içermeyen ve hastaliksız bir toplumun var olmaması sebebiyle, hayatın hem "hoş" hem de "kötü" yönlerini vurgular. Aynı zamanda bir "bilgi, inanç ve uygulama sistemi" olarak, insanlara dünyanın çalışma şekli hakkındaki düşüncelerini tamamlamak için sıklıkla bilgi sağlar (1991: 117). Nihai olarak folklorun işlevlerinden biri de insanlara gerekli bilgileri sağlayarak, karşılaştıkları sorunlarla başa çıkabilmesi için çözümler üretmekle toplumun ve kültürün varlığını sürdürebilmesini sağlamaktır.

Atasözleri, birçok işlevinin yanı sıra, kültürün istikrarlılığının ve insanların hayatiyetlerinin devamının sağlanması işlevini üstlenmektedir. Alfred R. Radcliffe-Brown'ın "Herhangi bir toplumsal kullanımın işlevi, bir bütün olarak sosyal yaşamda oynadığı rolüdür ve bu nedenle yapısal sürekliliğin korunmasına yaptığı katkıdır." (1935: 396) tanımından hareketle; kısa ve kalıplaşmış yapıları ve öğütleriyle önemli bir araç olan atasözleri, insan ve toplumun varlığını sürdürebilmesi için çözümler sunmaktadır. Bu nedenle, her devirde insanların temel başvuru unsurlarından birisidir.

İnsanlara, atalarının geçmiş birikim ve tecrübelerini akılcı bir üslupla aktaran atasözleri, yaşanılan devrin güncel sorunlarının çözümü için de önemli vazifeler üstlenmektedir. Atasözleri incelendiğinde, aktarılan tecrübelerin insanın ve toplumun hayatiyetlerini devam ettirebilmesi için birçok düsturu içerdiği görülecektir. Bu yönüyle atasözleri, 2019 yılının

sonunda Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkarak bütün dünyaya yayılan ve Türkiye'de de büyük etkilere sebep olan COVID-19 salgınıyla ve gelecekte yaşanabilecek başkaca salgın hastalıklarla mücadelede önemli roller üstlenmektedir. COVID-19 salgınına karşı dünyada ve Türkiye'de birçok tedbir alınmakla beraber, yetkililer tarafından yapılan evde kalma, maske takma ve kişisel temizliğe ihtimam gösterme çağrılılarıyla, hastalığın daha fazla yayılmasının önüne geçilmeye çalışılmaktadır. Bu noktada, tedavi için modern tıbbın imkânlarının kullanılmasının yanı sıra, toplumun yüzlerce yıllık birikimlerinden faydalanmak da hastalığın gelişim ve yayılmasının önlenmesi için bu mücadelede kılavuz olabilir. Toplum nezdinde atasözlerine tıbbî terimlerden daha fazla aşına olunması; atasözlerinin, bütün kitlelere hitap etme ve yaptırım gücü, bu salgınla mücadelede müracaat edilmesi gereken unsurlardan biri olmalıdır.

Bu çalışmada, COVID-19 ve gelecekte yaşanabilecek salgın hastalıklarla mücadelede modern tıbbın ve bilimin söylediklerinin, geçmişin birikimi olan Türk atasözlerince ne şekilde ifade edildiği, atasözlerinin bu mücadelede hangi işlevleri üstlenebileceği ve atasözlerinden ne şekilde faydalanılabileceği incelenmiştir. Bu çalışmada, başta Türkiye, Makedonya ve Kosova, Kumuk, Türkmen, Tuva, Kırgız, Özbek, Kazak, Altay, Dobruca, Kırım-Tatar Türklerinin atasözleri olmak üzere Türk dünyası atasözleri taranarak, bu atasözlerinin "sağlığın ve hayatın kıymeti, toplum sağlığı, temizlik, tedbirli olmak, tehlikelerden kaçınmak, sabır, aceleci olmamak, bilginlerin/bilenlerin sözlerine danışmak, yardımlaşma ve komşuluk" gibi konularda ortaya koyduğu tavsiyelerin, salgının yayılmasını engellemeye ve toplumu korumaya ne şekilde yardımcı olabileceği incelenmiştir. Elde edilen bulgulardan hareketle, "salgın hastalıklar ve etkilerinden koruma"nın atasözlerinin işlevlerinden biri olup olmadığı hususu tartışılmıştır.

Salgın Hastalıklar ve COVID-19

İnsanlık tarihi, salgın hastalıklarla doludur. Tarih boyunca, çiçek, kızamık, veba, kolera, sarıhumma ve farklı türlerdeki grip salgınları tahmini olarak 360 milyona yakın insanın hayatını kaybetmesine neden olmuştur (URL-1). Koronavirüslerin keşifleri ilk olarak 1960'ların ortasında yapılmıştır. Hayvanlardan bulaşan bu virüslerin, insanlara ve özellikle kuşlar ve memeliler başta olmak üzere hayvanlara bulaştığı belirlenmiştir. Bugüne kadar yedi tip koronavirüs, insanlarda hastalığa sebep olmuştur. 2002 yılında SARS-CoV, 2012 yılında ise MERS-CoV ve nihai olarak COVID-19 (SARS-CoV-2 veya 2019-nCoV) isimli koronavirüs tipleri salgın hastalıklara yol açmıştır (Tauseef and others, 2020: 1).

Günümüzde, 2019 yılının sonunda Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan COVID-19 (SARS-CoV-2 veya 2019-nCoV) hastalığı küresel anlamda bir salgına neden olmuştur. Dünya Sağlık Örgütü'nün (DSÖ) verilerine göre, ilk etapta 28 ülkede/bölgede 43.000'den fazla teyit edilmiş vakaya sebep olmuş ve hastalık, 11 Şubat 2020 tarihinde DSÖ tarafından önce salgın (epidemi) daha sonraki günlerde küresel çapta salgın (pandemi) olarak ilan

edilmiştir (Lai and others, 2020: 1). DSÖ'nün 8 Eylül 2020 verilerine göre COVID-19 salgını, 216 ülke ve bölgede toplam 27 milyondan fazla kişinin hastalanmasına ve 891 binden fazla kişinin ölümüne sebebiyet vermiştir (URL-2). Hastalık, kişiden kişiye aerosol (su) damlacıkları, doğrudan ve/ya dolaylı temas yoluyla bulaşabilmektedir. COVID-19, yüksek ateş, titreme, öksürük, nefes darlığı, ishal, kas ağrısı veya halsizlik, balgam çıkarma ve göğüs ağrıları gibi çeşitli belirtiler göstermekte ve ağır zatürreye sebebiyet vermektedir (Pal and others, 2020: 10-11).

COVID-19 salgınının temelde iki boyutu göze çarpmaktadır. Birinci boyutta hastalığın yayılmasının engellenmesi ve hastalıkla mücadele; ikinci boyutta ise sosyo-ekonomik sorunlar yer almaktadır. Salgının dünyadaki yayılımı ve etkileri düşünüldüğünde, hem sağlık hem de sosyo-ekonomik boyutlarıyla bir bütün olarak mücadele edilmektedir.

COVID-19 salgınının birinci boyutunda, salgına karşı alınacak önlemlerin başında temizlik ve sosyal mesafe gelmektedir (URL-3). Dünya Sağlık Örgütü ve hükümetlerin, salgınla mücadelede odaklandığı en önemli nokta, insan hareketinin olabildiğince asgari düzeye düşürülmesiyle bireysel yalıtımın (izolasyon) sağlanması ve hastalığın bulaşma hızının azaltılmasıdır. Yine bireysel temizlik gerekliliklerinin yerine getirilmesine dair öneriler de yetkililer tarafından sürekli olarak hatırlatılmaktadır.

Salgının ikinci boyutunda ise sosyo-ekonomik sorunlar yer almaktadır. Belirli yaş aralıklarını kapsayan sokağa çıkma kısıtlamaları, devletlerin açıkladıkları ekonomik yardım paketleri, ileri yaşlardaki insanların ihtiyaçlarının giderilmesi, ekonomik olarak salgından etkilenen bireylere yardım, salgının psikolojik etkileri vs. yer almaktadır.

Atasözleri, salgının her iki boyutu için yüzlerce yıllık birikimlerin ışığında, kendi arifane edasıyla öğütlerde bulunmaktadır. Toplum nezdinde atasözlerine tıbbî terimlerden daha fazla aşına olunması; atasözlerinin, bütün kitlelere hitap etme ve yaptırım gücü, bu salgınla mücadelede modern bilimin ve yetkililerin önerilerini, kendi çerçevesinden değerlendirmektedir.

Salgının Sağlık Boyutu ve Türk Atasözleri

Yalıtım (izolasyon), uzmanlar tarafından, COVID-19 salgınıyla mücadelenin ilk ve en önemli basamağı olarak görülmektedir (Marcel ve diğerleri, 2020: 2-3). Dünyada milyonlarca, Türkiye'de binlerce insanı etkileyen COVID-19 salgınının yayılımını engellemek amacıyla öne sürülen ilk ve en önemli önlem bireysel ve toplumsal yalıtımdır.

COVID-19'un, Çin'de tek bir şehirden (Wuhan) 30 günde bütün ülkeye yayılması (Wu ve McGoogan, 2020: 1239), salgın hastalıkların yayılım hızının ve etki düzeyinin ne kadar yüksek olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bütün dünyada, bilim kurullarının tavsiyeleri uyarınca, hükümetler tarafından sürekli olarak toplumun uyması gereken bireysel yalıtım (izolasyon) ve sosyal mesafe kuralları hatırlatılmaktadır. Bu noktada,

Mehmet Aça'nın ifadesiyle (2013: 120) birey ve toplumun kendisine, "Neleri yapmalı; neleri yapmamalıyız?" veya "Neye göre hareket etmeliyiz?" gibi soruları sorduğu dönemlerde, atasözleri doğrudan devreye girmektedir. Ömer Asım Aksoy'un (1995: 15) da ifade ettiği gibi "atasözlerince belgelendirilen tutumların doğruluğu herkesçe kabul edildiğinden", toplumun böylesi dönemlerde neler yapması gerektiği sorusunun cevabı atasözlerince verilmektedir.

Peki, salgının yayılımını engellemek için Türk atasözleri neler söylemektedir? Yüzlerce yılın birikim ve tecrübeleri, öncelikle, öğütlerinin dinlenmesi yönünde yaptırım gücünü ortaya koymaktadır. *Atalar sözünü tutan, yüce beller aşarmış* (Soykut, 1974: 249), *Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar* (Soykut, 1974: 249), *Her kim öğüt işidip tutmasa melametka tuş bolur* (*Her kim öğüt alıp, uymazsa kınanır*) (Çobanoğlu, 2004: 104) ve *Atasözü tutmayan ok gibi atılır* (Yurtbaşı, 2013: 58) gibi sözlerle, öğütlerin meşruiyeti sağlanmakta ve atasözlerine kulak verilmesi öğütlenmektedir. *Otalar sözi – aqlniñ kōzi* (*Atalar sözü aklın gözü*)dür (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 29).

Geçmişin bilgeliği olan atasözleri, salgın zamanlarında *Öd keçer kişi tuymas yalñuk oglı meñgü kalmas* (*insan geçen zamanı hissetmez ve ebedîyen yaşamaz*) (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 21) sözüyle insanın ölümsüz olmadığını vurgulasa da bireyin ve toplumun hayatietini devam ettirebilmesi için öncelikle "can"ın ve "sağlık"ın kıymetinin bilinmesini öğütler. Atasözleri salgının başlangıcında toplumda yaygın olan, "sadece yaşlıları etkiliyor, grip gibi bir şey gelip geçici, bana bir şey olmaz" şeklindeki anlayışın aksine kesin bir tavırla hayatın korunması gerektiğini; *Can cümleden azizdir* (Soykut, 1974: 222), *Omür qyudan çıxmır* (*Ömür kuyudan çıkmaz*) (Öl, 2000: 24), *Can bostanda bitmez* (Aksoy 1988: 211) ve *Canını sevmeyen axmaqdır* (*Canını sevmeyen ahmaktır*) (Öl, 2000: 70) sözleriyle vurgular. Atalar, *Ölme bayılmaya benzemez* (Aksoy, 1988: 407), *Ölüm genç, koca demez* (Yurtbaşı, 2013: 384), *Azrail gelince, oğul uşak sormaz* (Aksoy, 1988: 171) ve *Xastalık aslanı yıxar* (*Hastalık aslanı yıkar*) (Öl, 2000: 59) sözleriyle de "ölüm"ün gerçekliğini ve her yaştan insanı etkilediğini ifade etmektedir. Toplumun varlığını devam ettirebilmesi, bireyin varlığını devam ettirmesine bağlıdır. Bu sebeple atalar, *Et kanlı gerek, yiğit canlı gerek* (Soykut, 1974: 104) der. Bana bir şey olmaz diyenler içinse atasözlerinin uyarıları açıktır: *Ayağa gelmedik taş olmaz, başa gelmedik iş olmaz* (Aksoy 1988: 166), *Akla gelmeyenler, başa gelir* (Çotuksöken, 2004: 14), *Atiñni tepmeydu dime, itni çişlemeydu dime* (*Atım tepmez, itim kapmaz deme*) (Çobanoğlu, 2004: 111), *Tav başı tumandan, insan başı camandan kurtulmas* (*Dağ başı dumandan insan başı sıkıntıdan kurtulmaz*) (Çobanoğlu, 2004: 193), *Basıma is tüşpeydi deme ıyığıma küi tüşpeydi deme* (*Başıma iş düzmez deme, omzuma iş düşmez deme*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 74). Ataların *Çayonniñ kasbi çaqış* (*Akrebin mesleği, sokmaktır*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 18) sözü, hastalıkların tabiatını da izah etmektedir.

Atalara göre *Baş sawlığı dünya barlığı (Baş sağlığı dünya varlığı)* (Ülkusal 1970: 30)dir, *Her işin başı sağlıktır* (Soykut, 1974: 103). Atalar, sağlığın her türlü maddiyattan daha değerli olduğunu, *Sağlık en bük zencinliktir (Sağlık en büyük zenginliktir)* (Hasan, 1997: 76), *Sağlam vücut üstüne zenginlik olmaz* (Soykut, 1974: 104), *Sağlık, varlıktan yeğdir* (Soykut, 1974: 104), *Sihhat gibi insana sermaye olmaz* (Yurtbaşı, 2013: 397), *Tani soğlik – tuman boylik (Beden sağlığı tümen zenginliğidir)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 41) ve *Altın leğenin kan kusana ne faydası var* (Soykut, 1974: 103) sözleriyle ifade eder.

DSÖ'nün salgından korunmak için vurguladığı en önemli hususlardan biri kişisel temizliğe ve özellikle ellerin yıkanmasına dikkat edilmesidir (URL-4). Yetkililerin uyarılarına atasözleri, yüzlerce yıl öncesinden tercüman olmaktadır. Atalar bu hususta, *Temizlik imandan gelir* (Yurtbaşı, 2013: 454), *Kim tazalıktı süsö, anı den soluk süyöt (Kim temizliği severse, sağlık onu sever)* (Doğan, 2000: 217), *Savluq süyseñ, taza tur (Sağlık istersen temiz ol)* (Pekacar, 2006: 192), *Tazalıq savluqnu bulağı (Temizlik sağlığın kaynağı)* (Pekacar, 2006: 207) ve *Pâklik sâđlıgñi, aql sâbrni saqlar (Temizlik sağlığını, akıl sabrını korur)* (Yatağan, 2010: 441) düsturlarını telkin etmektedir. Yine yetkililerin belirttiği temizlik ilkelerini, *Su her şeyi temizler* (Yurtbaşı, 2013: 454) düsturuyla özetlemektedir. Öyle ki atalar, *Awruwdıñ aldın almağan öledi, dawdıñ aldın almağan töleydi (Hastalığın önlemini almayan ölür, davanın önlemini almayan öder)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 208) demektedir.

Yetkililerin, COVID-19 salgınından korunmak için topluma tavsiye ettiği şeylerden birisi de “tedbirli olmak”tır. Atalar, *Éhtiyât igidiñ yaraşığıdır (Yiğide ihtiyat yaraşır)* (Aghdam, 2009: 16), *Éhtiyâtlı koyun-kurd yémez (İhtiyatlı koyunu kurt yemez)* (Aghdam, 2009: 16) ve *Bin ölçüp bir biçmeli* (Aksoy, 1988: 191), *Ceti colu ölçöp, bir colu kes (Yedi ölçüp bir kes)* (Doğan, 2000: 214), *Ayağı yalın gezenin ayağına tikân (diken) batar* (Çobanoğlu, 2004: 266), *Abaylap uşpagan qus, qanatınan ayrılar (Dikkatsiz uçan kuş, kanadından ayrılır)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 137), *İtsiz rürüyä canavar girär (İtsiz sürüyä canavar girer)* (Öl, 2000: 72) derken toplumu her zaman tehlikelere karşı hazırlama görevini üstlenmektedir. Karmaşık ve zorlu zamanlarda *Xuşyorlik mustahkam körğon (Dikkatlilik müstahkem kale)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 67) dir.

Kalabalık yerler, virüs tehlikesinin en yoğun olduğu yerlerdir. Bu sebeple bilim insanları ve yetkililer, kalabalıklardan uzak durmayı tavsiye etmektedir (Karciođlu, 2020: 69). Atasözleri ise kendi dünya görüşü penceresinden tehlikenin olduğu yerlerden uzak durmayı salık vermektedir. *Gürültü istemiyen adam, demirçi dükânına girmez* (Hasan, 1997: 53), *Ateşten korkan, tütünden sakınır* (Soykut, 1974: 209), *Ari uyasıga qöl tiqma (Ari kovanına el sürme)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 23), *Öletin torğay uyasın meştiñ morjasına salar (Ölmek isteyen serçe yuvasını sobanın yanına kurar)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 328), *Dibi gözükmiën sudan geçme* (Hasan,

1997: 50) ve *Çamura basma üstüne sıçrar* (Yurtbaşı, 2013: 85) sözleriyle toplumu tehlikelere karşı dikkatli olmak konusunda uyarıcı atalar, tehlikeyle karşılaşmak yerine ondan uzak durmak gerektiğini *Korkulu düş görmektense uyanık yatmak hayırlıdır* (Aksoy, 1988: 369) ve *Ni şetani gör, ni salavat getir* (Hasan, 1997: 71) sözleriyle ifade eder. Atalar, *İşini kış tut da yaz çıkarsa bahtına* (Yurtbaşı, 2013: 443), ve *Eşeğini sağlam kazığa bağla, sonra Allah'a ısmarla* (Çotuksöken, 2004: 34) diyerek tedbirli ve dikkatli davranmanın önemini vurgulamaktadır. Salgın gibi zamanlarda kolektif bir bilinçle ihtiyaç duyulur. Kolektif bilinç, toplumun bütününe kuşatacak şekilde olmalıdır. Bireyin sağlığı toplumun sağlığıdır ve atalar bu konuda *El saw bolsa, den saw (Halk sağlıklı olursa sen de sağ olursun)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 202) öğütünde bulunmaktadır.

Salgın zamanında kalabalıklara girmek toplum sağlığı açısından tehlike arz etmektedir. Bir kişinin hastalık taşıyıcısı olarak toplum içerisinde dolaşması, birçok kişiyi hasta edecektir. Atalar, *Biri yapar, bini çeker* (Hasan, 1997: 35), *Bir ahır bir dana bozar* (Çobanoğlu, 2004: 158), *Bitta çirigan olma bir ombor olmani çiritadi (Bir çürük elma bir ambar elmayı çürütür)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 44), *Birdiñ älemeti mñdı äketedi (Birinin belası bini mahveder)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 94), *Bir başsızñ on mallege zararı var (Bir akılsızın on mahalleye zararı var)* (Çobanoğlu, 2004: 158), *Kurunun yanında yaş da yanar* (Aksoy, 1988: 379) sözleriyle bireysel hataların birçok kişiye zarar vereceğini ifade etmektedir. Yetkililerin belirttiği kalabalıklardan uzak durma, salgın zamanında bireysel ve toplumsal hareketliliği asgari düzeye çekme tavsiyelerine kulak vermek elzemdir. Atalar da böylesi durumlarda nasıl davranılması gerektiğine bazen ironik bazen de sembolik bir dille kılavuz olmuştur. *Gezen ayağa taş değer* (Aksoy, 1988: 287), *Çok gezen tavuk, ayağında pis getirir* (Aksoy, 1988: 223), *Kezgen ayaq boq basar (Gezgin ayak boka basar)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 187), *Köp jortqan iyt küşalağa joliğa (Çok koşan it ağıya rastlar)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 124), *İnsan ayaktan, at tırnaktan kapar* (Yurtbaşı, 2013: 397; Aksoy 1988: 325), *Oyaqdan kōtarılğan çañ oğızga kiradi (Ayaktan çıkan toz ağza girer)* (Aksoy, 1988: 33), *Dağda gezen ayıya da rastlar kurda da* (Yurtbaşı, 2013: 220), *Yurgen ayakka çöp ilişir* (Çobanoğlu, 2004: 266), *İtin axmağı qapılar gezer* (Öl, 2000: 54), *Köp jortqan tülki terisin aldırar (Çok koşan tilki derisini aldırır)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 124) gibi atasözleri, tam da sosyal hareketliliğin en aza indirilmesi gereken günlerde, topluma neden evde kalması gerektiğini anlatmaktadır. Yine atalar, dışarıda bir tehlikenin olduğu durumlar için *Baktın ki kar havası, eve gel kör olası* (Aksoy, 1988: 177) demektedir. Hastalanan kimseler de en yakın sağlık kuruluşuna başvurmalıdır. Zira *Hakimden ağrısını gizlenden sağalmaz (Ağrısını hekimden gizleyen, iyileşmez)* (Öl, 2000: 59). Ataların öğütlerinin amacı, sorunların, kişinin ve/ya toplumun başına bir bela gelmeden atılması içindir. Bu sebeple bir atasözünde *Awırıp em izdegenşe, awırmaytın yol izde (Ağrıdığına ilaç arayacağına, ağrımayacak yol ara)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 20) denilmektedir.

Dede Korkut'un soylamasında *Ölen adam dirilmez. Çıhan can girü gelmez* (Tulum ve Tulum, 2016: 71) şeklinde yankılanan, ölümün geri dönüşünün olmadığı gerçeği konusunda atalar, insanlara dikkatli olmaları gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir: *Örtengen sından ıyaş ünere, ölgen öşkäden dük ünmes (Yanan yamaçta ağaç biter, ölen keçide kıl bitmez)* (Aça, 2011: 38), *Öçkön ot küybes, ölgön kiji tirilbes (Sönen ateş yanmaz, ölen kişi dirilmez)* (Dilek, 1996: 111). Bu sebeple her şeyin hesabını önceden yapmak gerekir çünkü *Ağılsız iş gören acelsiz öler (Akılsız iş gören, erken ölür)* (Öl, 2000: 34). Atalara göre, *Evvelinde düşünmeyen sonra pişman olur* (Yurtbaşı, 2013: 442) ve *iş işten geçtikten sonra Oybaylağanmen jan qalmas (Ağlamakla can kurtulmaz)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 19).

COVID-19'un bütün dünyaya yayılmasının ardından, yetkililer "evde kal" çağrılarını daha sık bir biçimde dile getirmeye başlamıştır. Evde kalmanın toplumda yarattığı olumsuz etkiler ve dışarı çıkma isteğine karşı, ataların "sabır" ile ilgili sözleri, topluma yol göstermek bakımından önemlidir. Atalara göre *Sabır acıdır ama müvesi tatlıdır (Sabır acıdır ama meyvesi tatlıdır)* (Hasan 1997: 76). Salgın hastalık gibi bir *Belaya sabır gerek* (Yurtbaşı, 2013: 393) mektedir. *Sabırsız balıq sağasınan ilinedi (Sabırsız balık süzgecinden yakalanır)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 337), *Zametın sonu ramettir (Zahmetin sonu, rahmettir)* (Hasan 1997: 86), *Cefayı çekmeyen sefanın kadrini bilmez* (Aksoy 1988: 213), *Sabırın sonu selamettir* (Yurtbaşı, 2013: 394), *Säbrli ming yaşar, säbrsiz äz yaşar* (Yatağan, 2010: 443), *Allah sabırlı kulunu sever* (Aksoy, 1988: 139), *Sabır düybi saf altın, hovuklamak düybi sap-salkın (Sabırın sonu saf altın, aceleciliğin sonu sepserin)* (Sis, 2005: 264), *Áçıqqan ölmäs, äsıqqan ölä (Acıkan ölmez, acele eden ölür)* (Yatağan, 2010: 441) sözleriyle atalar, sabırın her zaman doğru davranış olduğunu öğütlemektedir. Atalar her zaman çağın gerekliklerine ayak uydurmayı da salık vermektedir: *Zaman jaman emes, zamanğa say bolmağan jaman (Çağ kötü değil, çağa uymayan kötüdür)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 110).

Yetkililer vaka sayılarındaki muhtemel azalmaların insanları rehavete sevk etmemesi gerektiğini söylerken, salgın tamamen kontrol altına alınmadan tedbirlerin gevşetilmemesini önermektedirler. Özellikle Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), yaptığı çağrılarda, tedbirlerdeki gevşemelerin salgında ikinci ve üçüncü dalgalar yaratabileceğinin altını çizmektedir. Atalar, her zaman, durum netlik kazanmadan önce eyleme geçilmemesi gerektiğini salık vermiştir. Örneğin *Dağ körbeyn, edeeñ azınma, sug körbeyn idüñ uğulba (Dağı görmeden eteğini toplama, suyu görmeden ayakkabını çıkarma)* (Aça, 2011: 39), *Buzâqdan äldin qâziq qâqılmäs (Buzağıdan önce kazık çakılmaz)* (Yatağan, 2010: 438), *Sirät keçmay, qah-qah külmä (Sıratı geçmeden kahkaha atma)* (Yatağan, 2010: 443) ve *Suv körmey, etik şeşpe (dereyi görmeden paçayı sıvama)* (Çobanoğlu, 2004: 206) sözleriyle aceleci olmamanın gerekliliğini belirtmişlerdir.

COVID-19 gibi toplumun tamamını etkileyen sarsıntı dönemlerinde, bilim insanlarının sözlerine kulak vererek bilimsel tavsiyelerin ve

yetkililerin talimatlarının yerine getirilmesi önem arz etmektedir. Atalar da her zaman âlimlerin ve bilenlerin sözlerine müracaat edilmesini öğütlemektedir. *Bilge eren sawların algıl öğüt... (Akıllıların sözlerini öğüt al...)*(Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 411), *İxi dinle bir danış* (Öl, 2000: 36), *Kılavuzsuz kuş uçamaz* (Yurtbaşı 2013: 378), *Nasihat tutmayanları musibet tutar* (Yurtbaşı 2013: 378), *Öğüt acıdır, ürünü tatlı* (Yurtbaşı, 2013: 378), *Müñ bilseñ de bir bilene geñeş (bin bilsen de sene gene bir bilene danış)* (Çobanoğlu, 2004: 149), *Tōğri sōniñ zahri yōq (Doğru sözün zehri olmaz)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995b: 68), *Bilimdige jaq bol, bilimsizden saq bol (Bilgine yakın ol, cahile dikkat et)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 83), *Danalardıñ sözderi gawharmen teñ (Âlimin sözü kıymetlidir)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995a: 36) gibi atasözleri, bilimi kılavuz almak konusunda topluma rehberlik eder.

Her konuda topluma yol gösteren atasözleri, zor zamanların eninde sonunda geride kalacağını *Bir yâmân künning bir yahşi küni bâr (Bir kötü günün bir iyi günü vardır)* (Yatağan, 2010: 437), *Her gecenin bir gündüzü var* (Çobanoğlu, 2004: 285), *İp qança uzun bolmâsin, uçi tâpılâr (İp ne kadar uzun olursa olsun ucu bulunur)* (Yatağan, 2010: 439), *“Diri cana umud çohdur* (Aghdam, 2009: 74), *Kara gün kararıp kalmaz* (Saraçbaşı ve Minnetoğlu, 1978: 165) sözleriyle ifade etmektedir. Salgın gibi olumsuz zamanlar da er veya geç sona erecektir.

Salgının Sosyo-Ekonomik Boyutu ve Türk Atasözleri

COVID-19 salgınının bir diğer boyutu da sosyal ve ekonomik etkileridir. Toplumsal yalıtım döneminde alınan kısmi tedbirler ve sokağa çıkma kısıtlamaları kapsamında, devletlere düşen görevlerin yanı sıra vatandaşlara da belirli görevler düşmektedir. Örneğin yalnız yaşayan, ileri yaşta olması veya hastalıkları nedeniyle ihtiyaçlarını gideremeyen insanların yardımına koşmak hayatî önem taşımaktadır. İmkânı olan bireylerin, komşularına ve ihtiyaç sahiplerine yardım etmesi, atasözlerinin de öğütleri arasındadır. Nitekim atalar, *Komşu hakkı, Tanrı hakkıdır* (Soykut, 1974: 178), *Komşu hakkı yedi yerde sorulur* (Yurtbaşı, 2013: 315), *Komşu komşunun külüne muhtaçtır* (Yurtbaşı, 2013: 314), *Qoşni âşi-qoşniga qarz (Komşu aş komşuya borçtur)* (Yatağan 2010: 517) ve *Ateş bacayı sarınca gayret komşulara düşer* (Yurtbaşı, 2013: 314) gibi sözlerle her dönemde olduğu gibi salgın döneminde de kişinin çevresine faydalı olmasını öğütlemektedir. Bu yardım maddî olabileceği gibi, ihtiyacı olan insanların ihtiyaçlarının onlar adına temin edilerek evlerine götürülmesi veya bir başka müşkülün halledilmesi şeklinde de olabilir. Öyle ki atalara göre *Kizi kizie noo da tus kirek polar (Adam adama lazım olur)* (Çobanoğlu, 2004: 54).

Salgın döneminde birçok işyerinin kapanması veya çalışmaya ara vermesi nedeniyle ekonomik dar boğaz yaşayan kimselerin sorunları da toplumsal yardımlaşmayla hafifletilebilir. Bu hususta da atasözlerinin engin öğütlerine kulak kabartmak gerekir. *El tutanun elinden tutarlar* (Aghdam 2009: 18), *Aç doyuran aç kalmaz* (Yurtbaşı, 2013: 110), *Az sadaka çok bela*

def eder (Yurtbaşı, 2013: 111), *Cennetin kapısını cömert açar* (Yurtbaşı, 2013: 111), *Ne verirsen elinle, o gider seninle* (Yurtbaşı, 2013: 112) ve *Veren el dert görmez* (Yurtbaşı, 2013: 113) gibi atasözleri, ekonomik sorunlarla mücadelede topluma rehberlik etmektedir.

Değerlendirme ve Öneriler

Malinowski (1992: 66), kültürün kısmen maddi kısmen manevi bir aygıt olduğunu, insanın karşı karşıya kaldığı özel ve somut problemlerle başa çıkmasını sağladığını belirtmektedir. Halk anlatıları ise kültürün en önemli aktarıcılarında biridir. Bu sebeple kültür, atasözleri gibi halk anlatıları içerisinde aktararak, birey ve topluma sorun ve aksaklıkların aşılması noktasında yol göstermektedir. Doğrudan öğütlerle, bireyin ve toplumun karşılaşabileceği bütün sorunlarla baş edebilmesi için rehberlik eden atasözleri, COVID-19 gibi salgınların yaşandığı dönemlerde de toplumu koruma ve toplum hayatini sürdürme işlevini üstlenmektedir. Reet Hiimäe, “halk anlatılarının, sert tarihsel gerçekliğin ve tehlike durumunun ideal çözümü olarak, doğru şeyi yaparak hastalıktan kaçmaya yardımcı olduğunu belirtmektedir (2004: 67). Bu noktada atasözleri salgın gibi durumlar göz önünde bulundurulduğunda, kişilerin hastalık tehlikesinden kaçmasına ve uzak durmasına yardımcı olmaktadır.

Atasözleri, bireye ve topluma; “tedbirli olma, temizlik, sağlık, hayatın kıymeti, tehlikelerden kaçınma, düşünmeden iş yapmama, sabır, acele etmeme ve bilginlere danışma” konularındaki öğütleriyle rehberlik ederek COVID-19 ve yaşanması muhtemel benzeri salgınların en az zararla atlatılabilmesi için bir yol göstermektedir. COVID-19’la mücadelenin ilk basamağı olan “sosyal mesafe ve temizlik” hususlarında, yetkili mercilerin günümüz bilgi ve bilimsel birikimi ışığında söylediği şeylerin, atasözlerince yüzyıllar öncesinden topluma öğütlendiği görülmektedir. Atasözleri, temizliğin gerekliliğini sürekli vurgulamakta, tehlikeli zamanlarda tehlikenin olduğu yerlere gitmemek konusunda toplumu uyarmakta, bir kişinin bile düşüncesizce hareket etmesinin birçok kişiye zarar vereceğini belirtmektedir. Bununla beraber salgın dönemindeki sosyo-ekonomik zorlukların atlatılması için de “yardımlaşma ve komşuluk” konusunda rehberlik etmektedir.

Toplum nezdinde atasözlerine aşına olunması sebebiyle, atasözlerinin yaptırım gücüne müracaat edilmesi gerekmektedir. COVID-19 salgınının ortaya çıkışının ardından devletlerin salgına karşı mücadeleye girişmesinin beraberinde, salgın, toplumlar nezdinde de karşılık bulmuştur. Türkiye’de sosyal medya ve internet ortamında salgından korunmak için önerilerde bulunan kişilerin, atasözlerini, COVID-19 ile ilgili olacak şekilde güncelleyerek bu mecralarda takipçileriyle paylaşımları, atasözlerinin böylesi durumlarda toplumun aklına gelen ilk unsurlardan olduğunu göstermektedir. Örneğin “*Çok okuyan değil çok gezen korona olur.*”, “*El elin*

koronasını evde kalmayarak çağırırımış.”, “*Ev alma kolonya al.*”, “*Koronanın sesi uzaktan hoş gelir.*”, “*Komşunun gribi komşuya korona görünür.*”, “*Koronayı gelin etmişler kokusu on dört gün sonra ıkmiş.*”, “*Su uyur korona uyumaz.*”, “*Mart kapıdan korona camdan baktırır.*”, “*Ateş olmadık yerden korona çıkmaz.*”, “*ok gezen ayağa korona bulaşır.*”, “*Görünen korona kılavuz istemez.*” ve “*Elini koronaya göre uzat.*” (URL-5) gibi değiştirilmiş atasözleriyle, hastalığa karşı farkındalık oluşturulmak istenmesi, atasözlerinin toplum tarafından ilk müracaat edilen unsurlardan olduğunu göstermek bakımından önemlidir.

Atasözlerinin, COVID-19 salgını ve salgının sosyo-ekonomik sonuçlarıyla mücadele için kullanılması noktasındaki gereklilik, bu sözlerin toplumun hayatiyetini sürdürmesi namına üstlendiği işleve uygun olacaktır. Bu bakımdan tv programları, internet ortamı, sosyal medya, cep telefonu mesajları gibi araçlar vasıtasıyla atasözlerinin toplum nezdindeki gücüne müracaat etmek, salgının gidişatı açısından olumlu sonuçlar doğurabilir. Türkiye’de, salgınla ilk elden mücadele eden Sağlık Bakanlığı ve sağlık çalışanlarının; bunun yanı sıra İç İşleri Bakanlığı ve ilgili bakanlıklarla valiliklerin; il ve ile belediyelerinin resmî internet sayfaları ve sosyal medya hesapları gibi kitle iletişim araçlarından yapılacak duyurularda; Millî Eğitim Bakanlığının Eba TV’si ve üniversitelerin uzaktan eğitim altyapıları üzerinden yapılacak yayınlarda, konuya uygun düşen atasözlerinin paylaşılmasıyla, toplumun bu konuda bilgilendirilmesi sağlanabilir. Yine internet ve sosyal medyaya erişemeyen vatandaşlar için televizyon ve radyo programlarında da ilgili bakanlıkların yayınlayabileceği kamu yayınlarda (kamu spotları) atasözlerine müracaat edilebilir.

Sonuç

Atasözleri, toplumların geçmişten günümüze taşınan birikimlerinin; ataların yaşadıkları hadiselerin ve atlattıkları zorlukların, tecrübelerden çıkardıkları derslerin, yüzlerce yıl boyunca damıtılarak kalıplaşmış tezahürleridir. Bu vasıflarıyla atasözleri, her dönem için güncelliklerini ve çok anlamlılıklarını muhafaza ederek birey ve topluma her şartta yol gösterirler. Toplumun tamamının ortak mirası olarak bütün kitlelere hitap eden atasözleri, insanlara, karşılaştıkları olaylarla başa çıkabilmeleri için geçmişin birikim ve bilgeliğini sunmaktadır. Toplumunu yönlendirme vazifesiyle atasözleri, günümüzde yaşanılan sorunlara da geçmişin denenmiş ve akılcı birikimini aktarmaktadır.

2019 yılının sonunda Çin’de ortaya çıkararak bütün dünyayı etkisi altına alan COVID-19 salgınından korunabilmek için de toplumun tamamına hitap eden atasözlerine müracaat etmek yerinde olacaktır. Atasözlerinin asırları aşan bilgeliği ve denenmişliği, COVID-19 ve gelecekte yaşanabilecek başkaca salgınlara karşı genellenebilirlikleri ve esneklikleriyle topluma yol göstermeye devam etmektedir.

Bu çalışmada başta Türkiye, Makedonya ve Kosova, Kumuk, Türkmen, Tuva, Kırgız, Özbek, Kazak, Altay, Dobruca, Kırım-Tatar Türklerinin atasözleri olmak üzere Türk dünyası atasözleri taranarak, bu atasözleri içerisinde “sağlığın ve hayatın kıymeti, toplum sağlığı, temizlik, tedbirli olmak, tehlikelerden kaçınmak, sabır, aceleci olmamak, bilginlerin/bilenlerin sözlerine danışmak, yardımlaşma ve komşuluk” konularındaki öğütleriyle, COVID-19 salgınıyla mücadelede yol gösterebilecek sözler seçilerek incelenmiştir. İlgili kısımlarda mükerrer ifadelerden kaçınmak için büyük oranda aynı anlama gelen farklı atasözlerinden belirli örnekler seçilerek çalışmada bunlara yer verilmiştir.

Atasözleri incelendiğinde, yüzlerce yıllık birikim ve tecrübelerin tezahürü olan bu kalıplaşmış ifadelerin hayatın bütün dönemlerine kılavuzluk ettiği gibi salgın gibi olağanüstü dönemlerde de insanlara yol gösterebileceği görülmüştür. Atalar, yer yer benzetme, söz sanatları ve sembolik ifadeler vasıtasıyla aktardıkları öğütleriyle, birey ve toplumun, karşılaşabilecekleri bütün zorlukların üstesinden gelmesi için kılavuzluk etmekte ve toplumun hayatini sürdürmesini amaçlamaktadır. Seçilen örneklerin gözler önüne serdiği bulgulardan hareketle, atasözlerinin birçok işlevlerinden birinin de, toplumu “*salgın hastalıklar ve etkilerinden koruma işlevi*” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan yetkili mercilerce atasözlerinin, salgın hastalıklarla mücadelede kullanılması toplumu doğru bir biçimde yönlendirmek ve uyarmak açısından daha büyük bir etki yaratacaktır. İnternet sayfaları, sosyal medya; tv ve radyo gibi yeni ve eski kitle iletişim araçlarından yapılan yayınlarda, toplumun aşına olduğu atasözlerinin kullanılması, insanlara verilmek istenen mesajların daha anlaşılır bir biçimde aktarılmasına da yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak, atasözlerinin, geçmişte olduğu gibi günümüzde de insanların karşılaştıkları bütün problemlerle başa çıkabilmeleri ve toplum hayatının sürdürülebilmesi için rehberlik edebileceği görülmektedir. COVID-19 gibi salgın durumlarında da atasözleri, toplum nezdinde yaptırım gücüne sahip anlatılar olarak “*salgın hastalıklar ve etkilerinden koruma işlevi*”ni üstlenmektedir.

KAYNAKÇA

- Abrahams, R. D. (2014). Halk bilimini etnolojik ve sosyolojik yönleriyle açıklamak. (Çev. Ayça Yavuz). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel.
- Aça, M. (2011). Tıva atasözleri. *Karadeniz*, S. 12, 29-50.
- Aça, M. (2013). Kırım Tatar atasözlerinin toplum hayatının işleyiş kurallarını öğretme ve hatırlatma işlevi. *Milli Folklor*, S. 100, 120-133.
- Aghdam, A.(2009). Kaşkay Türklerinde atasözleri. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ahmad, T. and others (2020). COVID-19: Zoonotic aspects. *Travel Medicine and Infectious Disease*.

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü I (Atasözleri sözlüğü)*. İstanbul: İnkılap.
- Bascom, W. R. (2014). Folklorun dört işlevi. (Çev.: Ferya Çalış - Red.: Selcan Gürçayır). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: AYK AKM Başkanlığı.
- Çotuksöken, Y. (2004). *Türkçe atasözleri ve deyimler sözlüğü*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Dilek, İ. (1996). Altay Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 1, 107-120.
- Doğan, L. (2000). Kırgız atasözlerinin sınıflandırılması. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 9, 207-241.
- Ercilasun, A. B. - Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hasan, H. (1997). *Makedonya ve Kosova Türklerince kullanılan atasözleri ve deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hiemäe, R. (2004). Handling collective fear in folklore. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 26, 65-80.
- Karçioğlu, Ö. (2020). What is coronavirus, and how can we protect ourselves?. *Anka Tıp Dergisi*, S. 2, 66-71.
- Lai, C. C. and others (2020). Severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 (SARS-CoV-2) and corona virus disease-2019 (COVID-19): The epidemic and the challenges. *International Journal of Antimicrobial Agents*, 55, 1-9.
- Lauhakangas, O. (2007). Use of proverbs and narrative thought. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 35, 77-84.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal). İstanbul: Kabcacı.
- Nesrin, S. (2005). Türkmen atasözleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 5 (2), 257-266.
- Öl, E. (2000). *Qumuq atalar sözleri*. Bakü: Şirvanneşr.
- Pal, M. and others (2020). Severe acute respiratory syndrome coronavirus-2 (SARS-CoV-2): An update. *Cureus*, 12, 1-13.
- Pekacar, Ç. (2006). *Kumuk Türklerinin atasözleri: İnceleme, metin, dizinler*. Ankara: Meyil Matbaacılık.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1935). On the concept of function in social science. *American Anthropologist*, 37, 394-402.
- Salathé, M. and others (2020). COVID-19 epidemic in Switzerland: on the importance of testing, contact tracing and isolation. *Swiss Medical Weekly* 150.
- Saraçbaşı, M. E. - Minnetoğlu, İ. (1978). *Örnekli ve açıklamalı Türk atasözleri sözlüğü*. İstanbul: Minnetoğlu.
- Smith, P. (1991). Rumour, gossip and hearsay: the folklore of a pandemic. In Diane Goldstein ed. *AIDS, the Social Sciences and the Local Community*, St. John's: Institute for Social and Economic Research, 95-121.
- Soykut, İ. H. (1974). *Türk atalar sözü hazinesi*. İstanbul: Ülker.

- Tulum, M. - Tulum, M. M. (2016). *Dede Korkut oğuznameler: Oğuz beylerinin hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Ülküsal, M. (1970). *Dobruca'daki Kırım Türklerinde atasözü ve deyimler*. Ankara. Türk Dil Kurumu.
- Wu, Z. - Jennifer, M. M. (2020). Characteristics of and important lessons from the coronavirus disease 2019 (COVID-19) outbreak in China. *JAMA*, 323, 1239-1242.
- Yatağan, M. (2010). *Özbek halk mâqallâri (Özbek halk atasözleri)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yoldaşev, İ. – Gümüş, M. (1995a). *Türkçe açıklamalı Kazak atasözleri*. Ankara: Engin.
- Yoldaşev, İ. – Gümüş, M. (1995b). *Türkçe açıklamalı Özbek atasözleri*. Ankara: Engin.
- Yurtbaşı, M. (2013). *Sınıflandırılmış atasözleri sözlüğü*. İstanbul: Excellence Publishing, 2013.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Dünya Ekonomik Forumu. "A Visual History of Pandemics". <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/a-visual-history-of-pandemics/> (Erişim: 29.04.2020)
- URL-2: World Health Organisation. COVID-19 Güncel Sayıları. <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019> (Güncel Erişim: 09.09.2020)
- URL-3: Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı. COVID-19 Yeni Koronavirüs Hastalığına Yakalanmamak İçin Öneriler". <https://covid19bilgi.saglik.gov.tr/tr/covid-19-yeni-koronavirus-hastaligi-na-yakalanmamak-i-cin-oneriler> (Erişim: 20.04.2020)
- URL-4: World Health Organisation. "Advice for Public". <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public> (Erişim: 20.04.2020)
- URL-5: Çanakkale Kalem. "Koronalı Atasözleri". <https://www.canakkalekalem.com/koronali-atasozleri/> (Erişim: 04.04.2020)

DEDİKODU, MEKÂN VE STATÜ

GOSSIP, PLACE AND STATUS

Ayşe SEZER*

ÖZ: İnsanın sosyal bir varlık oluşu, kendini farklı şekillerde ifade etmeyi zorunlu kılmış; bu durum, onu hayatta tutmakla beraber, soyunun devamını da sağlamıştır. Bu ifade yahut anlatım zorunluluğu, insanın önemli ihtiyaçlarından biri haline gelerek iletişim kavramını ortaya çıkarır. İletişim, sözlü ve yazılı olmanın yanında, altında daha derin ve felsefi anlamları olan sembolik dili, göstergeleri, yazısız kanun olan âdet ve töreleri de içine alan genel bir kavramdır. Bu durum aynı zamanda, insan zekâsının bir şeyleri anlamlandırma, anlatma ve açıklama becerisinin sınırsızlığını gösterir. İnsanın anlamlandırma çabalarında mekânın da özel bir yeri vardır. Mekânın adlandırılması ve mekânın hatırlanış şekli ilk olarak anılar, olaylar ve nesnelere üzerinden olduğu gibi, mekânlarla ilgili algılarla anıların da onlara bir statü kazandırdığı söylenebilir. Bunu sağlayan da çoğunlukla 'dedikodu' denilen ve dilden dile dolaşan gerek abartılan gerekse saptırılan anlatılardır. Günümüzde, olumsuz bir anlam kazanmış olan dedikodu, hayatta kalma ve statü kazandırma gibi olumlu işlevlere de sahiptir. Bununla birlikte, daha çok insan odaklı bir şekilde ele alınan ve çoğunlukla olumsuz işlevlerine odaklanılan dedikodunun, nesne ve mekânlar etrafında da oluşturulabildiği ve bunların nesne ve mekânlarla, algılar doğrultusunda, anlam/anlamsızlık ve statü/statüsüzlük kazandırdığı üzerinde pek durulmamıştır. Dedikodu, günümüzde olumsuz bir anlama bürünmüş olsa da, dikkatli incelendiğinde sosyal ve kültürel yaşamı düzenleyip devamını sağlayan önemli bir iletişim mekanizmasıdır. Bu iletişim yalnız sözle olmadığı gibi, bilhassa teknolojinin gelişmesiyle farklı şekillerde ve kavramlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple çalışmada, dedikodunun mekânla olan ilişkisi üzerinde mekânın anlamlandırılması ve statüleştirilmesi bağlamında durulacaktır. Özellikle de 'tekensiz yerler' (metruk evler, değirmenler, yollar vd.) ile ilgili algıların daha çok dedikodular sayesinde meydana geldiği ve yayıldığı dikkate alındığında, mekân ve statü kavramlarını dedikodudan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dedikodunun, mekânın kutsallaştırılması başka bir deyişle özel bir statüye kavuşturulmasında da önemli bir rolü vardır. Kutsal sayılan mezarlar, türbeler ve yatırların bu özelliği kazanmalarında 'dedikodu' kapsamında nitelendirilebileceğimiz inanç odaklı anlatılar oldukça etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: İnsan, dedikodu, işlev, statü, mekân.

ABSTRACT: The fact that human is a social entity has made it necessary to express itself in different ways, this situation kept it alive and provided the continuation of its generation. This statement or the necessity of expression reveals the phenomenon of communication by becoming one of the important needs of human. Communication is not only verbal and written, but also a general concept that includes a symbolic language with deeper and philosophical meanings, indicators with unwritten law, customs. This situation also shows us the limitlessness of human intelligence's ability to make sense explain and understanding things. Place also has a special place in the human understanding/interpretation efforts. It can be said that the name of the space and the way it is remembered first are based on memories, events and objects, as well as

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı Öğrencisi / İstanbul - sezer17884555@hotmail.com (ORCID ID: 0000-0001-5021-3053)



This article was checked by Turnitin.

perceptions and memories about spaces also give them status. From this point of view, we can say that perceptions about place also give them a status. The reasons of this, these are narratives, which are usually called "gossip/rumour" go from language to language, both exaggerated and distorted. Today, gossip/rumour, which has gained a negative meaning, also has positive functions such as survival and gaining status. However, mostly the negative functions of gossip/rumour which were handled in a more human-oriented manner were focused on. But "gossip/rumour" could also be created around objects and places, giving meaning/meaninglessness and status/statuslessness objects and places in line with perceptions. Most importantly, this issue was not emphasized. Although gossip has a negative meaning today, it is an important communication mechanism that organizes and continues social and cultural life when examined carefully. This communication is not only in words, but also in different ways and concepts with the development of technology. For this reason, in our study the relationship between the gossip/rumour and the place will be emphasized in the context of the meaning and status of the place. Given that perceptions about "uncanny places" (abandoned houses, mills, roads, etc.) are mostly formed and spread through gossip/rumour is not only possible to consider the concepts of place and status independent of gossip/rumour. Gossip/rumour also plays an important role in sanctifying the place, in other word, in special status. We can examine the holly graves, tombs etc. to gain holiness within the context of gossip/rumour and we can say that faith-oriented narratives are very effective in this regard.

Keywords: Human, gossip, function, status, place.

Giriş

Mekân, insanlık tarihinden önce ortaya çıkmış; belirli bir yaşam alanı ya da coğrafyayı belirlemiş; insan ve toplumla birlikte anlamlar kazanıp, varlığını değişim ve dönüşümlerle devam ettiren bir kavram olagelmiştir. Mekânın somut ve soyut şekillerde karşımıza çıkışı, insanın hayal gücü ve dünya görüşünü anlamayı mümkün kılmış; bulunduğumuz yeri -coğrafyayı ya da gezegeni- bilmek ve tanımak adına, mekânla ilgili ortaya atılan görüşler ise insanlığa farklı bakış açıları sunmuştur. Mekânın çok boyutlu oluşu ve farklı bilim dalları tarafından incelenmesi, mekânın konum belirleyen bir kavramdan çok daha fazlası olduğunu ve dinamikliği itibariyle güncelliğini hiçbir zaman kaybetmeyeceği gerçeğini bizlere yeniden göstermiştir.

Henri Lefebvre *Mekânın Üretimi* adlı eserinde, mekân kavramının dinamik ve komplike yapısını şu şekilde ifade eder: "*Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar. Karmaşık bir süreç oluşturur: (yeni, meçhul mekanların, kıtalann ya da evrenin) keşfi; (her topluma özgü mekansal örgütlenmenin) üretimi; (yapıtların: manzaranın, anıtsallığı ve dekoruyla birlikte şehrin) yaratılması*" (Lefebvre, 2014:25). Ona göre mekân da evrimsel bir sürece tâbi tutulmuştur ve mekânın oluşumunda üç ana süreç vardır: keşif, üretim ve yaratılış... Bu sebeple mekân ve zamanın birlikte kullanılması ve birbirinden ayırlanamaması, çoğu kez bu iki kavramı

özünde ortak bir kadere mahkum eder ve aynı *doğru parçası*¹ ya da *düzlemde* ilerlemelerini sağlar. Bunun nedeni, mekân olmadan zamanın; zaman olmadan da mekânın bir anlam ifade etmiyor oluşudur.²

Tasavvufta ruhun bedende hapis olduğu inancı ya da fenafillaha ulaşmak gibi fikirler, ruh vasıtasıyla insan düşüncesinin dünyayı terk etmek ve bulunduğu mekândan (bu mekân aynı zamanda beden olarak da düşünülmelidir. Çünkü ruhun dünyadaki mekânı, bedendir) soyutlanmak isteğinin en belirgin örneklerindedir. Bu düşüncelerden hareketle insan, kendini anlamlı kılmak yahut dünyayı terk etme fikrini, dini ve edebi şahsiyetler üzerinden açığa çıkararak yer yer bir somut mekân olan dünyadan, soyut bir mekâna/bilinmeze doğru yolculuğa çıkma ihtiyacı duyar. Bu sebeple soyut mekân, mekânsızlığı ve zamansızlığı yani bilinmezliği temsil etmekle birlikte, zaman ve mekânın büyük ölçüde birbirlerine bağlı olduklarını da bizlere gösterir. Bakhtin (2001:315), bu konuyu kültürel bağlamda ele alması da, zaman ve uzamın (Bu iki kavramın bağlantısına verdiği isim kronotoptur) birbirinden ayrılamayacağını söyler.

Dünyadaki zaman, (dünya içerisinde) mutlak bir şekilde ilerleyen ve durdurulamayan bir olgudur. Fakat zaman kavramına kültürel (din ve inanışlar, bu algının oluşumunda önemli bir yere sahiptir) bağlamda yaklaştığımızda, dünyadaki zamandan farklı olarak, yer yer *soyut ve aynı anda birden fazla yerde olma* biçimleri karşımıza çıkmıştır. Zamanın genel anlamda tek ve sonsuz bir düzlemde aktığı düşünülürse, aynı anda iki farklı zamanı yaşayan mekân yahut kişiler, kendileriyle birlikte zamana da bir statü atfedecek, zamanı kendi düzleminden çıkarıp mitolojik veya dini³ bir zaman anlayışı vücuda getireceklerdir.

¹ Abdullah Rıza Ergüven, *Evrenbilim ve Tanrı Kavramı* adlı çalışmasında, *Zamanı sıfır (0) noktasına yerleştirelim. O zaman evrendışı güç kendiliğinden yiter. Bu matematik sıfır noktasında önce, başlangıçtan önce ne vardı? Zamanı sıfır (0) noktasında dondurduğumuz anda, T=0 denkleminde evrendışı güce yer kalmıyor. Tanrıyı bu kez sıfır (0) noktasına yerleştirdiğimiz zaman da, T=0'dan önce ne vardı, gibi soruların ardı gelmez* (2000: 11) diyerek zamanı sıfırdan başlatmanın hiçbir işe yaramayacağını söyler. Fakat kültürel bağlamda konuya yaklaşıldığında *yaratılış* sıfır noktasını temsil etmekle birlikte bu düzlemin konulması, somut ve soyut mekânın varlığı ve ayrılması açısından önem arz eder.

² Adem Koç, *Kemik ve Dal* isimli çalışmasında, zaman ve mekân ilişkisini, geçmiş ile bağ kurma üzerinden değerlendirerek şu çıkarıma ulaşır: *Mekân ister seküler ister kutsal olsun bellek üzerinde değerlendirecek şu çıkarıma ulaşır: Mekân ister seküler ister kutsal olsun bellek ve kimlikle ilişkilidir. Gündelik hayatın sıradanlığı içinde kullanılan mekânlar bile bireyi geçmişle bağ kurmaya zorlar; kimliğini yansıtır. Doğulan evler, gidilen okullar bellekte yer eder ve aidiyet duygusunu güçlendirir. Üzerinden yıllar dahi geçse kişisel tarihin bir parçası olarak hikâyeleştirilen bu mekânlar sonraki kuşakların da belleklerinde kalıcılaşır* (2016: 79).

³ En eski kaynakları Hint (Marabbarata Destanı'ndan bir bölüm) ve Yunan'a dayanan, Hristiyan ve Müslümanlar arasında (Kuran'da Kehf Suresinde geçen) Yedi Uyurlar ya da Ashâb-ı Kehf olarak bilinen anlatıda, Hristiyan ve Müslüman kaynaklarında zulme uğrayan yedi kişinin Hak dininden sapan toplumlarını terk etmeleri ve bir mağarada yüzyıllar boyunca uyuyakalmaları anlatılır. Buradaki uyuyakalış, uyuyakalan yedi kişinin bulunduğu yanlış zamandan bir kopuş ve uyku vasıtasıyla başka bir zamana sembolik geçiş anlamına gelir. Bu anlatı ya da sure vasıtasıyla Türkiye ve dünyada birçok mağara, Yedi Uyurlar mağarası olarak bilinir ve bu yerler/mekânlar kutsallık, yani birer statü kazanırlar.

Kültürel ve dini bağlamda düşünüldüğünde ise zaman ve mekân, farklı boyutlarda ve daha belirsiz bir şekilde karşımıza çıkar (Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, Bir varmış bir yokmuş gibi⁴). Bu belirsizlik, temelinde toplu bir inanmışlığı ve dayatmayı da beraberinde getirerek, tıpkı söylenti yahut dedikodular gibi, çoğu zaman çıkış yeri belli olmayan ama belli bir inandırıcılığa sahip anlatıların yayılmasını sağlayarak onları anonimleştirir. Bilhassa konumuz gereği üzerinde duracağımız anlatılar, rivayet ismini de aldığından, örgütsel iletişime birer örnek oluşturarak, bir çeşit dedikodu ürünü olarak düşünülebilmektedir. Bu sebeple toplumların algıları, edebi zevkleri, dünya görüşleri ve anlatıları yayma biçimleri, zamana kültürel ya da inançsal bir müdahaleyi gerekli kılmış, bu durum mekân için de geçerli olmuştur. Sonuç olarak ise zaman ve mekânın algılanış şekline göre, somut ve soyut olarak değerlendireceğimiz iki kategori karşımıza çıkmıştır.

Zaman ve mekânın belirsizliği, bilinen/az bilinen olması yahut gerçeküstü bir söylemle karşımıza çıkması, (örn; Kaf Dağı'nın ardı, evvel zaman içinde, Tanrı katı, vb.) anlatıları fantastikleştirmeden ziyade, onlara mistik bir inandırıcılık katar ve kahramanları sıradanlıktan çıkarır. Gerek kutsal kitaplarda gerekse halk anlatılarında geçen, geçmişin büyüğü ve esrarengiz tarafını ortaya çıkaran bu anlatılar, olay ve kahraman odaklıdır. Bu sebeple bu metinler ya da anlatılardaki mekân ve zaman kavramları daha soyut ve göreceli bir şekilde karşımıza çıkar. Bu soyutluk ve görelelik, insan zihninin bilmediği bir durum ya da nesne karşısında takındığı *kutsallaştırma* ya da *korku* halidir. İnsanlık bilinmeyenden her zaman korkmuş ya da bilinmezliğin büyüğüne kendisini bir şekilde kaptırmış, zaman zaman bilmediği/tanımlayamadığı nesnelere kutsallaştırarak onları birer tabu haline getirmiş yahut onları kutsal kabul etmiştir. Bu sebeple *bilinmezlik* olgusunun zamanla dedikodu, söylenti ya da çeşitli rivayetlere zemin hazırlaması kaçınılmaz olmuştur.

Yaradılış öncesi ve sonrasında itibaren insan, bir bilinmezin içindedir ve gerek din gerek kültür ile bu bilinmezliğe karşı bir savaş halindedir. İnsanın bilme/öğrenme içgüdüğü, ilk başlarda onu dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korumaya yaramış olsa da, sonrasında bu içgüdü evrimleşerek günümüzde olumsuz bir anlam kazanan *dedikoduya* dönüşmüştür. Fakat halk arasında genel olarak olumsuz bir anlam ifade

⁴ *İnsan tüm canlılar gibi üç ekseninde var olur: bunlar eylem, zaman ve mekândır. Ancak zamanın algılanışı bilinci gerektirir. Çünkü ancak bilinç zamanın aktığını, geçmekte olduğunu dolayısıyla da varlığını fark eder* (Korad Birkiye, 2015). Bu sebeple 'Bir varmış bir yokmuş' ya da 'Evvel zaman içinde kalbur zaman içinde' gibi masallarda kullanılan başlangıç formelleri, içerisinde herhangi bir eylemi barındırmadığından, soyut ve mecazen büyük bir zaman dilimini kaplıyor ya da çok çok eski bir zamandan bahsediliyormuş hissini verir. Bu hissin oluşmasındaki en önemli nokta ise eylemsizlik halidir. Bu sebeple, eylem ne kadar yoğunlaşırsa zaman da o kadar kısa sürede akar gider. Selen Korad Birkiye'ye göre *günümüzün kentli insanına zamanın yetmemesi tam da bu yüzdendir. Tarım toplumlarında olduğu gibi mevsimsel döngüleri gözleyip bekleyerek akan bir zamanın, kentte koşturup duran insana yetişemeyen zamanı arasındaki fark inanılmayacak kadar büyüktür* (Korad Birkiye, 2015).

eden *dedikodu*, en az insanlığın tarihi kadar eski olup, farklı işlevleri ile süregelmiş bir kavramdır. Evrim teorisiyle birlikte ortaya atılan görüşlerden bir tanesi de, *dilimizin dünyayla ilgili bilgi paylaşımıyla zaman içinde evrildiği teoridir [...] Bu teoriye göre dilimiz dedikodu yapma aracı olarak evrilmiştir ve Homo sapiens her şeyden önce sosyal bir hayvandır, sosyal işbirliği hayatta kalma ve üreme için kritik öneme sahiptir* (Harari, 2015:36).

İnsan, var oluşu ve dili/iletişimi keşfetmesinden itibaren, kendini koruma ve hayatta kalmayı içgüdüsel bir hedef olarak belirlemiş, gelişimini de ona göre gerçekleştirmiştir. Kısacası dedikodu, basit bir söylenti olmaktan ziyade, sürekliliği olan işlevsel bir olgudur. Bu sebeple Harari, dedikoduyu günümüz basınının ilk örneği sayar ve toplumu bilgilendirerek insanları koruyan bir gazetecilik faaliyeti olarak görür (Harari, 2015:37). Dedikodu, günümüzde de bir iletişim aracıdır; zamanla farklı işlevleri de bünyesine ekleyerek -bilhassa statü kazandırma işlevi- evrilmeye devam etmektedir. Bu statü kazandırma meselesi, aynı zamanda kişi, olay yahut mekânları hayatta tutma ve onlara hayat verme görevi de görür. Antropologlar, dedikodunun grup çıkarlarının korunmasına yardımcı olan bir araç olduğunu söylerlerken (Gluckman, 1963:307-316; Haviland, 1977: 34) psikologlar ise onun bireysel çıkarlar adına kullanıldığından dem vururlar (McAndrew ve Milenkovic 2002:1064-1082; URL-1). Gurup çıkarları yahut kişisel çıkarlar, bir olgunun, topluluğun ya da kültürün devam ettirilmesini ya da tehdit olarak görülen her şeyin diskalifiye edilmesini amaçlayabilir. Bu çıkarları korumak ya da yıkmak adına ortaya atılan dedikodular, toplumsal bir algı oluşturarak bu süreci kontrol eder. Çünkü dedikodunun özünde, iyi ya da kötü anlamda -sözlü olmasa da- bir tekrar vardır. Bu tekrarlar anlatılar, rivayetler, söylentiler hatta örf ve adetler vasıtasıyla hayata tutunarak varlıklarını sürdürürler. Günümüzde başkalarını çekiştirmek anlamını taşıyan dedikodu, evrimsel ve tarihsel bağlamda düşünüldüğünde ise birçok kavramı içine alabilecek bir olgudur. Çünkü *tekrar* -döngüsellik- ve *harekete geçirme* özellikleriyle, söz ve hareketi de bünyesinde bulundurur. Bu sebeple sadece söz ile yapılmayan, yer yer sembol ve simgelerle insanların aklına bir olayı ya da rivayeti getiren, edimsel ve sembolik bir kavramdır.

Sosyolojik bir konu olan statü ve roller meselesi ise, sadece insanlara ait makam, mevki ve rolleri belirleyen kavramlar olmayıp, zaman ve mekâna da statü kazandırabilirler. Rönesans, Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi veya İstanbul'un Fethi sonrasında gelen Osmanlı'nın yükselişi gibi dönemler, bazı milletler için *altın çağ* olarak kabul edilirken; katedral, şato, saray, cami ve türbe gibi yapılar ise, içerisinde yaşadığımız ev ve mahallelerden farklı veya kutsal kabul edilerek, toplumsal algıların da etkisiyle birer statü kazanırlar. Aynı zamanda bu dönem ve mekânlar, toplumların tarihi, sosyolojik, kültürel vb. gelişimlerini gösterirken; arınma ve yönetmenin mekânlaştırılmasıyla, dini ve siyasi rollere de bürünürler. Bu değer/değersizlik altında yatan sebep, muhakkak ki statüyü belirleyen toplumsal algı ve inanışlardır. Fakat bu algı ve inanışların altında yatan ve halk arasında yayılmasını sağlayan ise,

olumlu ve olumsuz yönleri ile *dedikodudur*. Kısacası bir nesne, kişi yahut mekânı statü sahibi yapmak, onu hayatta tutarak gerek kutsallaştırma gerekse tabulaştırma ile sosyal kontrolü sağlama rolünü kişi, nesne ve mekânlara vermektir.

Konumuz gereği odak noktamız olan *mekân* kavramı, bir konum belirtmek/belirlemekten çok daha derin anlam ve görevlere sahiptir. Mekânın statüsü belirlenirken, orada yaşamış kişilerin, yaşanmış olayların sıradan hadiseler ve kişiler olmaması, mekânı diğer yerler içinden çekerek, kozmik bir alan oluşturur ve mekânı merkeze oturtur. Burada Eliade'nin, *dünyanın merkezi olarak kabul edilen tüm kent, tapınak veya saraylar, eski bir imgenin, keyfe göre arttırılan yansımalarından ibarettir [...] Kozmolojinin karşılığı olan insanın yaradılışı, aynı şekilde merkezî bir noktada, Dünyanın Merkezi'nde meydana gelmiştir* (Eliade, 2017:54) tarzındaki ifadeleri, merkezin kutsallığı ile birlikte *merkez simgeciliği* ve *merkez ritüeli* kavramlarını akla getirir. Bu mekânların kutsallığa ulaşmasında, kitleleri etkileyecek olağanüstü bir olay, akabinde de olaylara şahitlik edecek bir veya birkaç kişinin varlığına ihtiyaç duyulur (Burada şahitten kasıt anlatıcıdır). Diğer önemli bir nokta ise, oradaki kutsal yahut olağanüstü diye kabul edilen olayın, unutturulmak istenmemesidir ve bu kutsal kabul edilen olay ya da hikayeler, dedikodular vasıtasıyla kendini mekânlaştırır ve mekân, olayların gerçek dünyadaki -orta dünyada⁵- kendilerine yer bulmaya çalışması ya da somutlaştırılmasıdır. Kutsal mekân tabiri Eliade'nin deyimiyle, mekâna bir sınır çizerek, onu çevresindeki kutsal olmayan mekândan soyutlayarak kutsamış olan ilksel hiyarofaninin yinelemesi düşüncesi üzerine kuruludur (Eliade, 2014: 356). Buradaki yineleme hareketi, olayı tekrar etme ve unutulmasını engellemek anlamını taşımaktadır.

Dedikodunun -tekrar edilmesi dolayısıyla- hayatta tutucu/hayat verici görevi ile birlikte olay, mekânlaşır ve sonrasında kendisini ibadet, ritüel⁶ gibi kavramlar eşliğinde belli aralıklarla tekrarlar. Beddua ya da iyi dilekler de (alkış ve kargışlar), Tanrıyla kul arasında yapılan -tek taraflı- bir çekiştirme yahut Tanrı nazarında bir kulu veya kulları statüleştirme ya da statülendirme girişimidir. Bu sebeple ibadetler, ritüeller ve edilen dualar bir çeşit *edimsel dedikodu* özelliği göstermektedir. Çünkü beddua ya da dua edilirken, sözle birlikte eller havaya açılır ve beden dili de devreye girer.

⁵ Yeryüzü yukarıya göre alt, alta göre üst sayılmaktadır. Gerçek dünyanın "ara" durumu eski Hint-Avrupa geleneklerinde de görülür. Bu geleneklerde "Orta Dünya", "orta", "gök ve yer arasındaki mekân" gibi kavramlarla tanımlanmaktadır. Orta Dünyanın "ara" durumu, Kül Tigin anısına dikilen yazıtta da görülür: "*Yukarıda mavi gök, aşağıda boz toprak yaratıldığında onların arasında insan nesli yaratıldı* (Lvova vd., 2013:121).

⁶ Bu yönüyle ritüeller, yalnızca var olanları anlatan ritmik hareketler değildirler. Daha önemlisi dile getiricilik özellikleridir. Ancak törenlerin dile getiricilik özellikleri, sadece onların belirli bir düzen içinde yapılmalarındandır. Belirli kalıplar içinde ve tekrar edilme özellikleri nedeniyle kolay kolay değişmezler veya dar sınırlar içerisinde küçük değişikliklere uğrarlar. *Törenler, doğaçlama ve anlık hareketlerle şekillenmezler* (Karaman, 2010: 227-236).

Beddua ya da duanın arkadan edilmesi, olayın gizli tarafı iken, dua ya da bedduanın tutması ise edimsel tarafını simgeler ve iletişim döngüsü de tamamlanmış olur. Aynı durum, yağmur duaları ve hasatın verimli geçmesi için yapılan uygulamalar için de geçerlidir.

Bu sebeple ibadetlerin tekrarı, özünde hareket ve kelamla kutsal bilgi akışının devamını sağlamak, yer yer ahiret hayatı/öbür dünya için çalışmak ve dünyadaki kötülüklerden korunmak anlamını da taşır. Burada insanın Tanrı'yla edimsel olarak iletişime geçmesi bizlere, '*Dedikodu sadece söz ile mi yapılır?*' sorusunu sordurur.

İnsanın kendisine hayatta anlam araması, bir yerde kendini belli bir statüye kavuşturma çabasıdır. Kur'an'da, insanın birçok canlıdan üstün yaratıldığı birden fazla ayette geçerken; Hristiyanlıkta insanın günahkâr doğduğu inancı ise, insana doğumundan itibaren bir statü ve statüsüzlük kazandırmıştır. Bu sebeple insanın dünyadaki anlamı ve statüsünü ortaya koyulur. *Dedikodu/söylenti, mekân ve statü* kavramları, insanı ve onun dünyasını anlamak adına seçilmiş kavramlar olup, bu kavramların da insanın gelişimiyle birlikte yeni anlamlara büründüğünü söylemek güç değildir. Bu üç kavram ve onların evrimi üzerinden, dünyaya ve insanlığa katılan yeni anlamlar ve olgular farklı açılardan ele alınacak ve buradan hareketle *dedikodu* denilen doğru, yanlış yahut abartılı olayların kulaktan kulağa aktarılarak toplumsal algıların oluşumunda nasıl bir etkiye sahip oldukları, mekânların statü kazanmaları ve kaybetmeleri bağlamında ele alınıp yorumlanmaya çalışılacaktır.

Dedikodunun Tarihi, İlahi Dedikoducular ve Dedikodu

Dedikodu denildiğinde güncel anlamıyla insanların aklına, bir kişi ya da topluluğun arkasından söylenmiş kötü ve aşağılayıcı sözler ve bununla beraber kişi ya da kişileri bastırma ve aşağılama çabaları gelir. Dedikodunun olumsuz bir algıya bürünmesi, TDK'nın sözlüğünde de, "Başkalarını çekiştirmek ya da kınamak üzere yapılan konuşma" şeklinde kendini gösterir (1998: 536). Fakat yukarıda bahsettiğimiz üzere dedikodu, neredeyse insanlığın tarihi kadar eski bir kavram olup, hayatta kalma ve sosyalleşme/örgütlenme içgüdüsünün dile yansımalarıdır ve zamanla bu kavram genişleyip, günümüz modern dünyasında da farklı anlamlar kazanmıştır. Dedikodu kelimesinin her dilde eş ya da yakın anlamlı karşılığı bulunmakla beraber, Türkçedeki eş anlamları; *söylenti, gıybet, kov* gibi sözcüklerdir ve kelimenin etimolojik kökeni, *dedi* ve *koydu* kelimelerinin birleşmeleri sonucu, *dediko(y)du* olarak gösterilmektedir (Gülensoy, 2007: 271). İngilizce karşılığı olan ve özellikle dikkat çekmek istediğimiz *gossip*⁷

⁷ Karen Adkins, *Gossip Epistemology and Power Knowledge Underground* isimli çalışmasında dedikodunun tarihsel sürecinden şu şekilde bahseder: *Tarihsel dedikodu, bir eylem kadar bir kişidir (kimliktir). "Godsibbe" veya tanrı-kardeş, sadece sıradan bir aile yakınlığı beyanı değildir; doğal ve vaftiz sponsorluğunu üstlenen bir role sahiptir. Tanrısal dedikodular, on birinci yüzyıla dayanan İngilizce ortaçağ metinlerinde mevcuttur ve dedikoduların rolleri çok çeşitliydi: kadınların doğumlarına yardım etmekten, iyileştirmeye; vaftiz ebeveyni olmaktan,*

kelimesinin, tanrısallık, tanrıya yakın olma anlamına gelen god – sibb’ den türediği ifade edilmiştir: *Vaftiz annesi anlamına da gelen bu kelime, zaman içerisinde dinsel anlamını kaybetmiş ve ‘kadın arkadaşı’, ‘dost’, ‘sırdaş’ gibi anlamlar kazanmıştır. 16. yüzyıl İngiltere’sinde kadının doğumu sırasında ona yardım eden ve aynı zamanda vaftiz annesi olan kadınlar “gossip” yani ‘sırdaş, dost’ olarak adlandırılmışlardır (URL-2). Dedikodunun Arapça karşılığı olan ve dilimizde de sıkça kullandığımız gıybet ise, -ğyb kökünden gelen -ğiyāb; ortada görünmeme, kaybolma, göz önünde bulunmama kelimesinden türemiştir (Parlatır, 2011:509). Buradan anlaşılacağı üzere dedikodu, başta kutsal ve samimiyeti temsil ederken, zamanla eski anlamını kaybetmiş ve sıradan insanın dünyasına samimiyetsiz bir davranış şekli olarak girmiştir. Gaybdan gelmek, gaybdan haber almak, yalnızca bilinmezi ve korkuyu temsil etmemek de, aynı zamanda ilahi bir mesaj niteliği de taşımaktadır. Bu sebeple Tanrı ve Peygamber arasındaki konuşmalar yani inen ayetler⁸ de bir çeşit dedikodu örneğidir. Fakat dedikodunun içi boş ve asılsıza yakın anlamını kazanması, on altıncı yüzyıl ve sonrasında olacağından, Tanrı kelâmı, menkıbe, dedikodu, efsane, rivayet gibi kavramların ayrılmasında ilahi referanslar esas alınmış ve inandırıcılığı arttırılmıştır. Günümüzde ise bu ilahi dedikoduculuk görevini din adamları yerine getirmekte, Tanrı buyruğunu, kutsal kitaplar vasıtasıyla yahut menkıbelerle insanlığa yeniden hatırlatmaktadırlar. Mekânsal bağlamda bir örnek verecek olursak; kaynağı belli olmayan fakat hadis kaynaklarında geçen Hz. Peygamberin İstanbul’un fethine ve fethedecek komutana dair yaptığı övgü, İstanbul’un fethine kaynaklık eden unsurlardan bir tanesi olmuş ve bu hadis İstanbul şehrine bir statü kazandırmıştır.*

Diğer bir ilahi dedikocu ise Şamandır. *Şaman dininin ayin ve törenlerini yapan, ruhlarla fani insanlar arasında aracılık eden adama umumiyetle Türk kavimlerinde kam denir (İnan, 1986:72). Kültür ve coğrafya farklılıklarına rağmen özünde bir çok ortaklık barındıran Şamanizm, çok geniş bir alanda kendine yer bulmuştur. Özünde ruhlarla iletişimi barındıran Şamanizm’in ilahi dedikoducuları Şamanlardır.⁹ Şamanların kurdukları iletişim ağı yahut sırası, din adamları ve peygamberler gibi, kutsaldan sıradana inişi temsil eder ve bu kişiler, bu inişteki bir nevi tampon bölgeyi oluştururlar. Bu*

çocuğa isim vermeye kadar bir çok rolü vardı. Kelime, fiil biçiminde ancak on altıncı yüzyılda ortaya çıkar ve bu ilişkiler o zaman için yasal ve zamanla genişledi (2017: 22).

⁸ Dediler ki: *Yerden bize bir pınar fışkırtmadıkça, yahut senin hurmalardan, üzümlerden oluşan bir bahçen olup, aralarından şarıl şarıl ırmaklar akıtmadıkça, yahut iddia ettiğin gibi, gökyüzünü üzerimize parça parça düşürmedikçe, yahut Allah’ı ve melekleri karşımıza getirmediğçe, yahut altından bir evin olmadıkça, ya da göğe çıkmadıkça sana asla inanmayacağız. Bize gökten okuyacağımız bir kitap indirmediğçe göğe çıktığına da inanacak değiliz.” De ki: “Rabbimi tenzih ederim. Ben ancak resul olarak gönderilen bir beşerim” (İsrâ Sûresinin 90,91,92,93. ayetleri).*

⁹ *Şamanlar bir ‘yaşam ağı’nın varlığına inanırlar, bunun içindeki her sev birbirine bağımlı ve birbirleriyle ilişkilidir. Farklı boyutlar, güçler, ve evrenin varlıkları arasında bir neden-sonuç ilişkisi vardır. İnuit şamanları şifa verirken göksel mesajlar taşıyan hayali bir kuş formu var olduğunu kabul ederler (Tedlock, 2016: 36).*

sebeple sembolik bağlamda baktığımızda kutsal kişilerin bedenleri de birer mekân görevi görmektedir. Bu konuya verilecek en güzel örnek, günahkâr bedenler arasından ayrılmış, merkez konumunda olup, çarpmıha gerilen İsa Mesih'in acı çeken kutsal bedenidir. Bu imge, olayın mekânlaştırılması olup, *simgesel ve edimsel* dedikodu bölümünde detaylı işlenecektir.

Modern bağlamda ise günümüzün dedikoducuları, reklam sektörü ve basın-yayın organlarıdır. Kişi, ürün ve mekânların statü kazanması ya da kaybetmesi adına yapılan dedikodu, reklam adını almakta ve teknolojinin de etkisiyle büyük toplulukların algılarını yönetmektedir. Basın-yayın organları ise televizyon, internet, radyo gibi iletişim araçları üzerinden insanlığa sınırsız bir bilgi akışı sunmaktadır.

Dedikodunun birçok yan ya da eşanlama sahip olması, özellikle *söylenti* (rumour) kelimesi ile karıştırılmasına sebep olmuştur. Bu iki kelime arasındaki farkı ortaya koyan yerli ve yabancı birçok çalışma yapılmış olmakla birlikte, Gluckman, Rosnow ve Foster gibi isimlerin çalışmaları bir nevi kaynak niteliği taşımaktadır. Dedikodu ve söylenti (Gossip-Rumour) kelimeleri arasındaki farka, Rosnow ve Foster, 2005 tarihli *Rumor and Gossip Research* adlı makalelerinde kısaca yer verirler. Söylenti ve dedikodu kavramlarına olan ilgi ve popüleritenin asla azalmadığını, fakat 2. Dünya Savaşı'na kadar bu kavramlar hakkında detaylı çalışmaların yapılmadığını belirten yazarlar, savaş sırasındaki moral ve motivasyon düşürme, gereksiz alarm yayma ve umut arttırma/yıkma söylentilerinin bir güvenlik endişesine sebep olduğunu ve araştırmaların bu sebepten ötürü başladığını söylerler. Sonrasında ise, kendilerine ait farklı işlev ve anlamlara sahip bu iki kelime arasındaki tanımı, bilhassa Rosnow şöyle yapar: *Söylentiler, dünyanın nasıl işlediğine dair özel hipotezler veya daha spesifik olarak, endişelerimiz ve belirsizliklerle başa çıkmamıza yardımcı olmanın mantıklı yolları olarak tanımlanmış bir kamu iletişimi biçimiyken; dedikodular ise, genellikle ortak bir geçmişi veya ortak çıkarları olan insanlar arasında geçtiği için, bu konuda 'içsel bir daireselliğe' sahip olma eğilimindedir. Popüler kullanım dedikoduları, 'küçük konuşma' veya 'boş konuşma' olarak karşımıza çıkarken önemsiz ve amaçsızdırlar* (Rosnow, 1991; 1988).

Biz konumuz gereği bu iki sözcük arasındaki fark üzerinde durmayacak, yakın anlamlar içermeleri, yakın işlevlere sahip olmaları ve özellikle de konuşma dilinde birbirlerinin yerine kullanılmaları nedeniyle birbirinden ayrı düşünmeksizin mekânların statü kazanmaları ya da kaybetmeleri üzerindeki etkilerini ele alacağız. Dedikodu olgusu yukarıda da bahsedildiği üzere, farklı dillerde farklı anlamlara gelmiş, fakat günümüzde hemen hemen tüm dillerde ortak bir anlam zeminine oturmuştur. Her ne kadar dedikodu, olumsuz anlamı ile akla gelse de, bu günlere kadar varlığını sürdürmesindeki en büyük sebep, şüphesiz çok yönlü ve işlevsel olmasıdır. Westcott'a göre (2012: 91) dedikodunun altı işlevi vardır; *insanların kötü duruma düşmelerinden alınan zevk, bilgiye sahip olma gücü, duyguların uyarılması (cinsellik, hırs, vb.), katarsis, gizemi çözme ve öğrenmenin verdiği*

eğlenceli durum. Bu altı işlevden her biri, bireysel ya da toplumsal tatminle birlikte, bilgiden kaynaklı güven hissi, arınma ve yaşam arzusunu kişilere verir. Bireyin, yargısını tüm topluma dayatmak istemesi veya toplumun bireyler üzerinde yaratamadığı etkiyi dedikodular vasıtasıyla dışlayarak/yücelterek yapması, dedikoduların birey ya da toplum odaklı olabileceği gibi, bir sosyal kontrol mekanizması görevi olduğunu da gösterir. Bu durumun dolaylı açıklamasını Gluckman, Amerika'daki Makah kabilesini baz alarak yazdığı *Gossip and Scandal* (1963) adlı makalesinde, çıkardığı şu sonuçlarla açıklar ve konuyu daha geniş açıdan ele almamıza yardımcı olur. Dedikodu ve skandala her zaman ve her yerde neden ihtiyaç duyulup rağbet gösterildiğini anlamaya çalışan Gluckman, bunların yakın sosyal çevrelerce yapılan bir beğendirme çabası olduğu üzerinde durur ve bu olguların yaratıldığı ortamda, ortamın dışında kasten bırakılan kişilere dikkat çeker. Yalnızca belirli insanların, belirli insanlar hakkında dedikodu yapma hakkına sahip olduğunu söyleyerek, dedikodunun kişi ya da guruplara verilen bir ayrıcalık olduğuna dikkat çeker. Dolayısıyla dedikodu hakları, belirli bir gurubun ya da kişinin, kendisini diğerlerinden soyutlaması anlamını taşıyan bir statü/statüsüzlük kazandırma girişimidir. Bir kişi ya da gurubu yabancılaştırmanın ya da soyutlamanın en iyi ve kolay yolu, onun dedikodusunu yapmaktır. Diğer taraftan, eğer bir adam dedikoduya katılmaz yahut bir skandala karşı tepkisiz kalırsa, ilişkiye taraf olmadığını göstererek, yabancılığını ilan eder.

Dedikodu, bir paradoks (yapılması hoş değil ama yapılıyor) olarak görülmesine rağmen, varlığını hala sürdürüyor olması, onun dönüşen, dolayısıyla adaptif bir olgu olduğu gerçeği ile bizleri yüzleştirir. Bu paradoksal ve devingen yapı, yukarıda da bahsedildiği üzere, dairesel bir şekilde kendini gösterir. Bu dairesellik, geçmişte ya da günümüzde düşünüldüğünde, birbirini besleyen en az iki olgunun, sürekli olarak etkileşimi şeklinde ifade edilir ve bilhassa arketipsel bir kalıp olarak da karşımıza çıkan *çember, daire arketipi* dünyadaki sürekliliği ve canlılığı anlatan en iyi görsellerden ve simgesel anlatımın da en güçlü örneklerinden biri kabul edilir. Canlılığın ve hayatın devamını sağlayan olgulardan biri olan dedikodu yahut söylenti kavramları (yukarıda iki kelimeyi eşanlamda kullanacağımızı söylemiştik), işlevleri itibarıyla, hayat ve hayatla ilgili düzenlemeleri bünyesinde barındırır. Türkçede dedikodu yapmak kelimesine karşılık, *fiskos yapmak* deyimini sıklıkla kullanılır. Fiskos, anlam itibarıyla, yuvarlak küçük masadır. İletişim yahut kendini ifade etme ihtiyacının, insanlık tarihi kadar eski olduğu söylemiştik, fakat asıl beklenti, iletişim sonucundaki alınan dönütler ve uygulanan yaptırımlardır. Çünkü dedikodu, her eylem gibi, sonuç odaklı bir olgudur ve karşılıklı konuşmanın sonuçsuz kalması pek etkili olmayacak, işlevsellik devre dışı kalacaktır.

Bu sebeple hareket ve simgeler üzerinden yapılan iletişimi biz, *edimsel/symbolik dedikodu* adı altında inceleyecek, beden dili ve beden folklorunun da dedikodu ile ilişkisi üzerinde durarak, günümüzdeki örneklerini değişim ve dönüşümler üzerinden vermeye çalışacağız.

Simgesel ve Edimsel Dedikodu

Çalışma boyunca, dedikodunun günümüzdeki anlamı dışında tarihsel geçmişinden bahsederek sadece söz ile yapılmadığından, büyük bir iletişim ağı olduğundan ve modern anlamda da varlığını, farklı kavramlar ve sektörler vasıtası ile devam ettirdiğinden bahsettik. Söz dışında kalan ve diğer iletişim şekillerini oluşturan hareket, simge, sembol, örf, adet, ritüel, alkış, kargış, ibadet ve reklamlar da kişi ya da toplum algılarını değiştirmeleri, bir olayı hatırlatmaları, kutsal yahut profan iletişim şekillerini barındırmaları sebebiyle *simgesel* ve *edimsel* dedikodu kategorileri içinde değerlendirilebilir ve örgütsel iletişime örnek gösterilebilirler. Edimsel dedikodu kavramı özünde hareket ve sözü barındırır. Bu durumun en güzel örnekleri, Tanrı ile geçilen iletişim sonucu yapılan ibadet, ritüel, alkış, kargış, örf ve âdetlerdir. Alkış ve kargışlar, genellikle beden dilinin de kullanıldığı (bela okunduğunda, iki elin baş hizasına paralel bir şekilde kaldırılarak ileriye doğru hızlı bir şekilde aynı anda hareket ettirilmesi ya da avuçların açılıp dua edilmesi), diğer kulun iyiliği ya da kötülüğü hakkında Tanrı ile yapılan dedikodulardır ve özünde statüsüzleştirme ya da statülendirmeyi amaçlar. İbadet ve ritüeller ise, kutsallıkları ve süreklilikleri itibarıyla döngüselligi temsil ederken, Tanrı ile geçilen edimsel bir iletişim şeklidir. İbadetin ve ritüelin özünde, kişinin ya da toplumun bekâsı ve iyiliği yatar. Belirli kutsal hareketlerle ve sözlerle, kişi kendi dedikodusunu Tanrısı ile yapar ve kendisi için bir statü talep eder. Örf ve âdetler ise, toplumların kendi aralarında yaptığı yazısız kanunlar olup, en önemli örgütsel iletişim şekillerindedir. Örf ve âdetler birer söylenti/dedikodu olup öğrenilir ve nesilden nesile aktarılırlar. Herhangi bir olay karşısında takınılacak kültürel tavrı, *bizde âdet böyledir* denilerek örf ve âdetler belirler.

Simgesel dedikodu kavramını açıklamamız gerekirse, çarmıha gerilmiş İsa Mesih'i¹⁰ örnek gösterebiliriz. Çarmıh/hac imgesi, İsa'nın acılarını, kutsallığını ve doğrudan göğe çekilme hadisesini akla getirir ve sözsüz bir iletişim örneğidir. Simgesel dedikodular kutsal çağrıştıran imgeler üzerinden yapıldığı gibi, günümüzde kullanılan anahtarlık, postkart, tişört vb. nesnelere üzerinden de yapılabilir. Mesela, Eyfel Kulesi şeklindeki bir anahtarlık, doğrudan Paris şehrini akla getirir ve Paris'e yani mekâna bir statü kazandırır, sonucunda ise Paris turist çeker. Bu durum diğer dünya şehirleri ve kutsal yerlerin sembolleri için de geçerlidir. Bu sebeple dedikodunun geldiği son nokta, reklam sektörü olup, günümüzdeki iletişim şekilleri de son derece çeşitlidir.

¹⁰ *Mesih'in bedenine duyulan inanç ve bağlılığın bedenini yüksek bir mertebeye yükseltmesine katkısı oldu; bunlar onu tarihin bir konusu haline getirdi. "Etin gerçekliğinde kendini ifşa eden, Mesih'in yenilen bedeni. Bedenleri allak bullak eden, kurtaran ekmek." Kelam'ın ve Et'in buluşması olan, ete kemiğe bürünmüş Oğul'un yücelmiş bedeni. Yeniden Dirilen Mesih'in muzaffer bedeni. Her yere yayılan haçıyla, insanların kurtuluşu için kurban edilene hatırlatan, Çarmıh'taki Mesih'in yaralı bedeni. Büyük azizler ordusunun paramparça bedenleri. Son Yargı Günü'nde, seçilmişlerin muhteşem bedenleri* (Corbin vd., 2007:17).

Dünyanın Geometrik Şekli ve Mekânsal İşlevi

Yaşanan her olayın bir zamana olduğu gibi, belirli ya da belirsiz bir mekâna da ihtiyacı vardır. İçerisinde yaşadığımız dünya, yaşam ve yaşamın devamını sağlayacak sistemlere sahip en büyük mekân yani makrokozmozdur. Dünya, gerek bizlere ev sahipliği yapması, gerek içerisindeki sistemi muhafaza etmesi ile yaşamın devamlılığı açısından önem teşkil eder. Fakat ilkel insanın dünyayı algılayış şekli ve doğa ile münasebeti mistik bir konu olmasına rağmen, dünyayı konumlandırma /statülendirme açısından da önemli bir yer tutar. Dünya ve yaratılış ile ilgili anlatıların çoğu sözlü kültür dönemine aittir. *Sözün gücüne ve üstünlüğüne inanılan bu dönemde, kelimelerin sesle sınırlandırılması, anlatım biçiminin yanı sıra düşünme sürecini de etkiler* (Ong, 2014:48). Sonuçta dünyayı basit bir mekân olmaktan çıkarıp ona bir statü veren olaylar, farklı toplumların anlatılarında gizlidir. Konumuz gereği ilk olarak dünyayı bir bütün olarak düşünüp, şeklini baz alan uygulama ve anlatılar üzerinde duracak, sonrasında ise, bilhassa yaratılışa dair anlatılar üzerinden dünyanın mekânsal işlevini yorumlayıp açıklamaya çalışacağız.

Dünyanın yuvarlağa yakın bir şekil -geoid- oluşu, basit bir geometrik şekilden ziyade, hududu çizilmiş güvenli bir bölgeyi yani yaşam alanını sembolize eder. Bu yuvarlaklık algısını felsefi bağlamda düşündüğümüzde, kare, üçgen gibi net köşeleri olmayan bu şeklin içinde karışımlar, heterojen bir yapıya bürünür, net ve katı kuralları/şekilleri bünyesinde barındıramaz. Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde yuvarlağın fenomenolojisini yaparken, *yuvarlaklık şekilsizliktir* çıkarımına ulaşır ve yuvarlak içindeki oluşumun binlerce biçime sahip olduğunu fakat varlığın hiçbir dağılmaya uğramadığını da söyler (Bachelard, 2017:286). Bu görüş önemlidir, çünkü dünya içindeki tarihsel ve kültürel olaylar da, dünyanın şekli gibi yuvarlaktır ve dairesel bir şekilde kendilerini tekrar ederler. Eliade, *Ebedî Dönüş Miti* adlı eserinde, belirli aralıklarla tekrarlanan bayram, ayın ve törenlerin, olaylarla birlikte kozmogoninin bir yinelemesi olduğunu söyler (2017: 68). Keza tarihin tekerrürden ibaret olduğu da sıklıkla dile getirilen bir gerçektir. Dünyamızı, yuvarlak şekli baz alıp bu görüşler etrafında anlamlandırmaya çalıştığımızda, kültürel ya da coğrafi anlamda heterojen¹¹ ve senkretik bir yapının karşımıza çıktığını görürüz.

Bulduğumuz galakside bizden başka bir gezegende hayat olup olmadığını bilmemekle birlikte, bizi içine alan bu gezegenin şekli, şüphesiz birçok inancın da tezahürü yahut sembolü olmuştur. Dünyanın şekliyle bağdaştırdığımız hudud çizme meselesi, mekânlar arasına sınır koymak ve korunmak anlamını taşır. Eliade'nin verdiği bir örnekte, Hindistan'ın kuzeyinde, salgın hastalık dönemlerinde, şehrin etrafına bir daire çizildiği ve bu dairenin hastalık cinlerinin şehre girmesine engel olduğu söylenir. Pek çok büyüsel-dinsel ritüelde önemli bir yere sahip olan 'sihirli daire'nin

¹¹ Yin-Yang sembolüyle anlatılmaya çalışılan, her iyinin içinde bir kötü; her kötünün içinde bir iyi olduğu düşüncesi de, heterojen dağılışı temsil etmektedir.

öncelikli amacı, birbirinden farklı iki mekân arasına bir sınır koymaktır. (Eliade, 2014: 359). Şehirleri surlarla çevirmek ya da bahçe ve evlerin etrafına çit çekmek, askeri ve mülkiyet ile ilgili olsa da, bu uygulamanın büyüsel bir savunma aracı olduğu da bilinmektedir. Başka bir örnek ise, Hz. Muhammed'in cinlerle olan sohbeti sırasında, İbn Mes'ûd'u bir daire içerisine aldığı rivayetidir: "*Zeylaî ve İbnü't-Türkmânî, İbn Mes'ûd'dan gelen birbirinden farklı bu iki rivayeti, İbn Mes'ûd'un o gece Hz. Peygamber'in beraberinde bulunduğunu fakat Hz. Peygamber'in onu bir daire içerisine oturtup dairenin dışına çıkmamasını tenbihlediği için Rasûlüllah'ın cinlerle konuşması esnasında yanında bulunmadığını söyleyerek uzlaştırırlar.*" (Yazıcı, 2018). Peygamber, daire içine aldığı İbn Mes'ûd'u cinlerden korumuş ve ona güvenli bir alan oluşturmuştur. Her iki örnekte de çizilen daire dışında kalan mekân ya da kişiler *öteki* konumunda olup, diğerlerinden farklı bir yerde oldukları için sembolik bir şekilde statüleri belirlenmiştir. Farklı inançların mekânı şekle sokarak kutsamaları ve güvenli bölgeyi daire şekliyle sembolize etmeleri, bizi yaşam kaynağı ve evimiz olan dünyanın şekline götürür. Yukarıda da söylediğimiz gibi, basit bir geometrik şekilden ziyade, biçim verilmiş ve kutsallık kazanmış bir mekân tezahürü karşımıza çıkar.

Dünyanın ve insanlığın ortaya çıkışı, *dünya* mekânında gerçekleşmesi ve *dünya* mekânını oluşturması sebebiyle, insanlık adına başlı başına bir önem teşkil eder. Çünkü zaman ve mekân, insan ve onun bilinci/hareketi ile anlamlıdır. İlk insanın bulunduğu çevreyi anlamaya çalışıp, nereden geldiği ve nereye gideceği konusundaki düşüncelerinin meyvesi, belki de dünyanın ve kendisinin yaratılışına dair sorduğu soruların sonucundaki hikayeleriydi. İçinde yaşadığı dünya/doğa, ona birtakım ipuçları sunmakla birlikte, inancının şekillenmesine de yardımcı oldu. Bunun sonucunda, evrenin yaratılışı, insanın yaratılışı, cennetten kovulma vb. konular altında birçok anlatı gelişti ve yayıldı. Yaratılış hikayelerinin temelinde, insanın dünyadaki yeri ve amacından bahsedilmekle birlikte, bu durum insanla anlam kazanan dünyanın mekânsal işlevinden ve amacından da bahseder. Simgesel bir dedikodu örneği olarak *elma*, doğrudan akla cennetten kovulma hikayesini getirir. Ceza olarak dünyaya gönderilen insan için burası, acının ve yalanın - dünyanın faniliği ve geçiciliği itibariyle- mekânıdır ve insan için böyle bir anlama sahiptir. Bu sebeple dünya gerçekliğinden kaçmaya çalışan insanın zihninde bir de *soyut mekân* vardır ve insan, *soyut mekân* vasıtasıyla bir statüye ulaşır. Hz. Muhammed'in Mirâc'a çıkması, İsa'nın göğe yükselmesi, tasavvufta insan-ı kâmile ulaşmak ve âşıkların rüyalarında bade içmeleri, *soyut mekânlara* ve bu *soyut mekânlarda statülenmeye* birer örnektir.

Halk Anlatıları ve Dini Metinlerde Mekânın Statüsü/Bedenin Mekânlaştırılması

Yaratılıştan sonra, ana mekân olan *dünya* içerisinde de, ilk yaratıldığına inanılan yerler, din ve inançların ilk ortaya çıktığı bölgeler, önemli kişilerin mezarlarının olduğu ya da önemli zâtların yaşadığına inanılan mekânlar zamanla kutsallık kazanmış, bu mekânlar birer *merkez*

görevi görmüş ve sembolik olarak buraların *dünyanın merkezinde* oldukları kabul edilmiştir. Bu mekânların ortaya çıkışı, ana merkez olan dünyayı mikrolaştırmak, kısacası toplumların kendi dünyalarını ve inançlarını yaratmaları çabasının sonucudur.

Yaşadığı yeri benimseyen ve onu merkezi kabul eden herhangi bir bölgenin insanı için diğer bölgeler dışarıda kalacak ve istemsiz bir şekilde diğer bölgeleri reddedip, kendi kutsalını bu mekânda oluşturacak ve kendi mekânı ile diğer coğrafyalar arasında bir karşıtlık kuracaktır. Burada asıl göze çarpan, *mekânsal karşıtlık* ve *kutsalın sabitlenmesi* meselesidir. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi mekân, kutsalı bedenleştirir ve somut olması itibarıyla inancı yahut olayı canlı tutar. Mekâna bir anlam yüklenmesi, aynı zamanda oraya hayat verme, orada yatan kişiyi ya da olan olayı yaşatma çabasıdır. Bu konuda Eliade'nin, "*Gerçekten de, dindar insan için mekân homojen değildir; mekânın bazı parçaları niteliksel olarak farklıdır; bir de, kutsal olmayan ve bu nedenle, yapı, biçim ve anlam barındırmayan bir mekân vardır. [...] Mekânın homojen olmayışına ilişkin dinsel deneyim, dünyanın kuruluşu ile kıyaslayabileceğimiz başlangıçsal bir ilk deneyimdir. Dünyanın oluşmasını mümkün kılan şey, sabit noktayı, yani gelecekteki tüm yönelimlerin ana eksenini ortaya çıkardığından dolayı mekânda meydana gelen kırılmadır. [...] Kutsalın tezahürü mutlak bir sabit noktayı, bir merkezi açığa vurur. [...] Dindar insanın evini daima "dünyanın merkezinde" sabitlemeye çalışmasının nedeni budur. Şayet dünya yaşanılacak bir yer olacaksa, inşa edilmelidir.* (Eliade, 2016:37) tarzındaki görüşleri, merkez simgeciliğine vurgu yapmakla birlikte, insanın kendi mekânı dışındaki mekânları ötekileştirme, bölgesine anlam yükleme/statüleştirme, ruhen ve fiziken mekânı yaşanılacak hâle getirme çabasının dini boyutunu bizlere gösterir. Kişi/toplumların, mekânlarına yükledikleri ya da kendilerine verildiğine inandıkları bu kutsallığı kanıtlama işlemleri, anlatılar sayesinde olacak ve bu durum kutsalın ilanı sayılacaktır.

Dünya, gerçeklerin mekânıdır ve dünyadaki soyut ya da kutsal olan her şey, kendisine somut bir şekilde yer bulmuştur. Kutsal mekânlar dışında, bilhassa statüsüz ve korkulan yerler olarak bilinen eski ve metruk evler, değirmenler, incir ağaçlarının altı/çevresi gibi mekânlar tekinsiz yerler¹² olarak bilinir ve buralarda insandışı varlıkların yaşadığına inanılır. Diğer varlıkların yaşam alanı ile kendi yaşam alanını ayırmaya çalışan insan, zinde tekinsiz mekân algısını oluşturmuş olabilir. Aksi takdirde *Orta Dünyanın diğer varlıklarının (insanlar) ruhlarla oyuna girişme denemesi kötü sonuçlar getirebilir* (Lvova vd., 2013: 152). Nasıl ki önemli görülen kişilerin türbeleri, evleri ya da yaşadıkları yerler kutsallaştırılıp bir statü kazanmışsa, korkulan ya da insandışı varlıkların yaşadıklarına inanılan yerler de bir statüsüzlüğe layık görülmüşlerdir. Özellikle de 'tekinsiz yerler' (metruk evler, değirmenler, yollar vd.) ile ilgili algıların daha çok dedikodular

¹² Tekinsiz mekân ve anlatılar için son zamanlarda yapılan önemli iki çalışma için bk. (Aça, 2018; Özgen, 2019).

sayesinde meydana geldiği ve yayıldığı dikkate alındığında, mekân ve statü kavramlarını dedikodudan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dedikodunun, mekânın kutsallaştırılması başka bir deyişle özel bir statüye kavuşturulmasında da önemli bir rolü vardır. Kutsal sayılan mezarlar, türbeler ve yatırların bu özelliği kazanmalarında 'dedikodu' kapsamında nitelendirebileceğimiz inanç odaklı anlatılar oldukça etkili olmuştur.

Sonuç

Sonuç itibariyle kutsallık atfedilmiş somut ve soyut mekânların belli bir statüye ulaşmalarında, geniş anlamda ele aldığımız haliyle dedikodunun önemli bir yeri olmuştur. Dedikodu olgusunu tarihsel süreçte ele aldığımızda, ilk olarak örgütsel bir iletişim şekli olduğu ve hayatta kalma işlevi gördüğü, daha sonra ise bir kutsallık kazanıp, zamanla da bu kutsallığını kaybederek, birisini çekiştirmek anlamıyla akıllarda kaldığını görmekteyiz. Dedikodu bir iletişim şekli olmasının yanında olay, zaman, kişi ve mekânlara birer statü/statüsüzlük kazandırarak, kişi ve toplumların algılarının oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Başta kutsalı ve kutsallığı temsil eden dedikodu olgusunun zamanla anlam değişimine uğraması, aynı zamanda kutsal söz ile sıradanın ayrılması, dedikodunun insanlığa mâl edilmesinin de temsilidir. Rivayet, söylenti, efsane ve menkıbe gibi türlerin, dedikodusal özellikler göstermesi, bu türlerin bir çeşit dedikodu özelliği gösterdiği fakat sonrasında gerçek/dini ve gerçek olmayan hikayelerin birbirinden ayrılmasında dini referansların etkili olduğu ve bunun sonucunda türlerin bir ayrıma tabi tutulduğu görülmüştür.

Konumuz gereği üzerinde durduğumuz mekân kavramı da, bir konum belirlemekten çok daha fazla anlam ve işleve sahip olmuş, bu anlamı/statüyü de insan ve insanın anlatılarıyla kazanmıştır. Dedikodu ve mekân ilişkisinin kesişim noktası ve sonucu da statü kazanıp kazanmamasıyla ölçülmüştür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2018). Türk halk inanışlarında tekinsiz mekân algısı ve Doğu Karadeniz bölgesi memoratlarına yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (55), 5-20.
- Adkins, K. (2017). *Gossip, epistemology and power knowledge underground* (e-book). Cham/Switzerland: Springer International Publishing AG.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası*. (Çev.: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı.
- Corbin, A., vd. (2007). *Bedenin tarihi 1 rönesans'tan aydınlanma'ya*. (Çev.: Saadet Özen). İstanbul: Yapı Kredi.
- Eliade, M. (2016). *İmgeler ve simgeler. okültizm, büyüçülük ve kültürel modalar*. (Çev.: Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı.
- Eliade, M. (2017). *Ebedi dönüş miti*. (Çev.: Ayşe Meral), İstanbul: Dergâh.
- Eliade, M. (2014). *Dinler tarihine giriş*. (Çev.: Lale Arslan Oscan), İstanbul: Kabcacı.

- Ergüven, A. R. (2000). *Evrenbilim ve tanrı kavramı*. İstanbul: Berfin Basın Yayın.
- Foster, E. K. (2004). Research on gossip: Taxonomy, methods, and future directions. *Review of General Psychology*, 8, 78-99.
- Gluckman, M. (1963), Gossip and scandal. *Current Anthropology*, 4 (3), 307-316.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye türkçesindeki türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü (A-N)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens hayvanlardan tanrılara*. (çev.: Ertuğrul Genç), İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım.
- Haviland, J. B. (1977). *Gossip, reputation, and knowledge in Zinacantan*. Chicago: University of Chicago Press.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karaman, K. (2010). Ritüellerin toplumsal etkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 227-236.
- Koç, A. (2016). *Kemik ve dal - Eskişehir'de kutsal ziyaret mekânları*. Ankara: KalemKitap.
- Korad Birkiye, S. (2015), Tiyatronun kronos'u Schimmelphenning'den, bilinçdışı arasında savrulan bir zaman ve mekân anlatısı: 'Arap gecesi'. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 40, 7-18.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Sel.
- Lvova, E. L., vd. (2013). *Güney sibiryalı türklerinin geleneksel dünya görüşleri-Kainat ve zaman, nesnelere dünyası*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.
- McAndrew, F. T. - Milenkovic M. A. (2002). Of tabloids and family secrets: The evolutionary psychology of gossip. *Journal of Applied Social Psychology*, 32 (5), 1064-1082.
- Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Özgen, M. (2019). Türk halk kültürü uygulamalarında çöplük, çöp, atık. *Gübre-tezek çöp kitabı*. (Ed.: E. G. Naskali), 435-467, İstanbul: Kitabevi.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Yargı.
- Rosnow, R. L. (1988). Rumor as communication: A contextualist approach. *Journal of Communication*, 38, 12-28.
- Rosnow, R. L. (1991). Inside rumor: A personal journey. *American Psychologist*, 46, 484-496.
- Türkçe sözlük*. (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tedlock, B. (2006). *Şaman'ın bedenindeki kadın din ve tıbbı dişiliği talep etmek*. (Çev.: Pınar Savaş). İstanbul: MİA Basım Yayın..
- Westacott, E. (2012), *The virtues of our vices a modest defense of gossip, rudeness and other bad habits*. New Jersey: Princeton University Press.
- YAZICI, M. (2018). Hz. Peygamber'in cinlerle görüşmesine dair ihtilafı değerlendirilmesi. *Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 4(2), 784-825.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Nicholson, N. (2001). Evolved to chat: The new word on gossip. *PsychologyToday*, <https://www.psychologytoday.com/us/articles/200105/the-new-word-gossip> (Erişim: 03.05.2020)

URL-2: https://www.etymonline.com/word/gossip?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_9074 (Erişim: 03.05.2020)

SAVAŞTA ORDUYA YARDIM ETME MOTİFİNİN TÜRK ŞAMANLIĞINDAKİ KÖKENİ ÜZERİNE

THE SPELLS USED BY TURKISH ARMY IN WAR AND ON THE ROOT OF MOTIF OF
HELPING THE ARMY IN WAR ABOARD TURKISH SHAMANISM

Şamil ÇAN* – Cafer ERDAL**

ÖZ: Eski Türk inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm’de şamanlar; kötü ruhları kovmak, ölüleri öteki dünyaya göndermek, insanlarla tanrılar arasında iletişimi sağlamak gibi dinî görevlerin yanı sıra hekimlik, falcılık ve müzisyenlik gibi meslekleri de icra etmişlerdir. Bahsi geçen görevlerin icrası sırasında ata ruhlarından ve kült olarak kabul edilen varlıklardan yardım almak adına çeşitli ritüeller gerçekleştirmişlerdir. Şamanların söz konusu varlıklardan yardım aldıkları durumlardan biri de savaşlardır. Toplumun bir üyesi olarak savaşlarda görev alan şamanlar, olağanüstü güçlerin yardımıyla büyü yaparak orduya destek olmuşlardır. Şamanların bu yardımı, Türklerin düşmanı alt etmesine katkı sağlarken onların toplum hayatındaki önemini de ön plana çıkarmıştır. Bu makalede şamanların hayvan ve tabiat kültlerinin yardımıyla Türk ordusuna destek olurlarken hangi büyüsel ritüelleri gerçekleştirdikleri ve bu ritüellerin savaşın seyrine nasıl etki ettiği incelenmiştir. Bu maksatla tarihi metinlerde bu özelliğe uygun değerlendirmeler ortaya çıkarılmıştır. Çalışmada şamanların savaşta ordulara taşların, çeşmelerin, suların, yağmurların, hayvanların ve dağların güçlerinden faydalanarak ya da bizzat savaşarak yardım ettikleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şaman, savaş, ritüel, kült, büyü.

ABSTRACT: Shamans in Shamanism, one of the old Turkish belief systems; In addition to religious duties such as expelling evil spirits, sending the dead to the other world, communicating between humans and gods, they also performed professions such as medicine, fortune-telling and musicians. During the performance of the aforementioned tasks, they performed various rituals in order to get help from ancestor spirits and beings accepted as cults. One of the situations where shamans receive help from these beings is wars. Shamans, who took part in wars as members of the society, supported the army by magic with the help of extraordinary powers. Shamans' help, while contributing to the Turks to defeat the enemy, highlighted their importance in social life. In this article, what magical rituals shamans performed while supporting the Turkish army with the help of animal and nature cults and how these rituals affected the course of the war were examined. For this purpose, evaluations in accordance with this feature have been revealed in historical texts. In the study, it was determined that shamans helped armies in war by taking advantage of the powers of stones, fountains, water, rains, animals and mountains or by fighting themselves.

Keywords: Shaman, battle, ritual, cult, spells.

* Dr. Öğretim Üyesi – Milli Savunma Üniversitesi / İzmir – scan@msu.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-4290-7300)

** Bilim Uzmanı – Milli Savunma Üniversitesi / İzmir – erdalcafer@gmail.com (ORCID ID: 0000-0002-9338-2348)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Her toplumun kökeninde inançları ve bunlara ait değerleri büyük önem taşımaktadır. Türk kültürünün oluşmasında eski çağlardaki inanış ve yaşam biçimlerinin izlerini araştırmak ve bunlarla ilgili değerlendirmelerde bulunmak büyük önem taşımaktadır.

Türklerin eski dönem inanışları arasında önemli fonksiyonu olan şamanlar ve onlara toplumda yüklenmiş özellikler birçok çalışmada ortaya konmuştur. Türklerin din değişikliklerin de bile şamanların taşıdığı fonksiyonların şekil değiştirerek kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Toplumsal hayatta birçok özelliği üzerinde barındıran hastaları iyileştiren, dinî ayinleri yöneten, kötü güçlerle mücadele eden şamanlar savaşlarda da orduya yardım ederek kendilerini göstermişlerdir.

Şamanlar ve Şamanizm

Şamanizm, eski devirlerden bu yana Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şamanlar aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2012: 15). İslâmiyet'ten önceki Türk toplumlarında önemli görevleri üstlenmiş, kutsal sayılabilecek din adamlarına günümüzde şaman adı verilmektedir. Şaman kavramı dilimize Tunguzcadan girmiştir. Günümüzde şaman olarak adlandırılan bu kişilere Türk boylarında farklı adlar verilmiştir. Altay Türkleri kam, Yakutlar oyun, Kırgız ve Kazaklar bahşı, Oğuzlar ise ozan kelimesini şaman anlamında kullanmışlardır (Köprülü, 2009: 94).

Şaman olmak ya da bu kademeye gelebilmek kolay bir iş değildir. Bunun için belirli yolların ve sınavların aşılması gerekmektedir. Fuzuli Bayat'tan (2017: 27) edinilen bilgilere göre Türklerde şaman seçilmenin üç yolu bulunmaktadır:

1. Soyla gelen şamanlık. Şamanlık, baba hattından geçtiği gibi ana hattı ile de geçebilir.
2. Ecdadı şaman olmayan birinin ruhlar tarafından şamanlık görevine seçilmesi.
3. İnsanın kendisinin şamanlık yolunu seçmesi ve şaman sırlarını öğrenmek için uzun bir yol kat etmesi.

Eski topluluklarda iş bölümü tam olarak belirginleşmediği için şamanlar birden çok görevi yerine getirmekteydi. Bunlar arasında Tanrı'ya kurban takdim etmek, ölünen ruhunu yer altına göndermek, hastalıklar ve ölümler gibi kötü cinler tarafından gelen işleri efsunla bozmak, hastaları tedavi etmek başta gelmektedir. Bunların yanı sıra şamanlar, müzisyen, şair ve birer dans ustasıdır (Köprülü, 2009: 94).

Tarihi metinler, şamanların görevleri hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Örneğin Kaşgarlı Mahmut, (2007: 394) Dîvânü Lugâti't Türk'te "kam" maddesinin açıklamasını kâhin olarak vermiştir. Cüveynî ise Tarih-i Cihangüşa'da (1988: 119) yöneticilerin önemli bir işe kalkışmadan önce şamanlara

danıştıklarından ve şamanların fal bakıp kötü büyüleri bozduklarından bahsetmiştir. Baburşah, Baburnâme adlı eserinde (2006: 258) “Ateke-Bahşı” adlı bir şamanın, olağanüstü güçler kullanarak sıradan hekimlerin tedavi edemediği hastalıkları tedavi etmesinden söz eder: “Bir defa birinin ayağının ince kemiği kırılıp dört parmak kadar yeri tamamen parça parça olmuş. Etini yarıp kemiklerini tamamen çıkararak yerine ilacı toz hâlinde koymuş ve o ilaç kemik yerine geçmiştir.”.

Şamanların vazifesi, şeytanları yenmek, Aza'ya kara hayvan kurban etmek ve buna karşılık olarak, yapacakları eziyet ve cefayı azaltmaktır (Radloff, 1994: 123). Bu görevlerin yanı sıra şamanların savaşlarda da önemli bir yeri vardır. Şamanlar, insanüstü güçleriyle Türk ordusunun önemli birer mensubudurlar. Ancak kesici ve delici silahlar kullanan askerlerden farklı olarak onlar, ordu zor duruma düştüğü zaman savaş sahnesine çıkıp büyü yeteneğini kullanan kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Bu nedenle şamanlar, ordunun özel güç sahibi mensupları olarak değerlendirilebilirler.

Genel olarak tarihî metinler ve akademik çalışmalar incelendiğinde şamanların tanrılara kanlı ve kansız kurbanlar sunmak, ölüyü öteki dünyaya hazırlamak, ruhların kötülüklerini engellemek, hastalıkları tedavi etmek, törenlerde müzisyenlik ve şairlik yapmak, gelecek hakkında fal ve münecimlik yoluyla yorumlarda bulunmak, ruhlar ve insanlar arasında aracılık yapmak gibi görevleri yerine getirdiği görülür.

Tuvalıların görüşlerinde, “Albıs” kadar korkutucu olan ruhlar, sadece şamanların görebildiği ve sadece onların savaşabildiği, “Aza” denilen varlıklardır. Şamanlar, “Aza”larla olan savaşlarında onları yenerek, ruhu çalınmış insanın ruhunu geri getirip yerine koymak için uğraşırlar (Beydili, 2004: 82).

Her milletin gücüne inanıp saygı gösterdiği, kült hâline getirdiği varlıklar bulunmaktadır. Kült kavramı Türkçe Sözlük'te “Din, yerel özellikler taşıyan dinî törenler” olarak tanımlanmıştır (2011: 1558). Kültü, Metin Özarslan (2003: 94), “Kült, antropolojik mânâ itibariyle, Tanrı veya tanrılarla ilişki içindeki belirli bir gruba ait inançları ve âyin [ritüel] gibi dinî eylemleri ifade eder.” şeklinde tanımlarken Fuzuli Bayat (2016: 80), “Kavramsal olarak kült, Türk mitolojisinde doğüstü varlıklar şeklinde tasarlanan yüce ve kutsal varlıklara gösterilen saygı, ihtiram ve bazen de tapınmadır.” şeklinde açıklamıştır.

Velilerin menkıbelerini ihtiva eden eserlere menakıp ya da menakıpname denilmektedir. Menakıpnamelerin bir tarikata mensup müritlerin yetiştirilmesini sağlamak, tarikatın birlik ve bütünlüğünü tesis etmek, velinin ve tarikatının adını duyurmak gibi sebeplerle yazıldığı ifade edilmektedir (Yardım, 1999: 10). “Savaşta orduya yardım etme motifi”, İslami dönem veli/evliya anlatılarında/menakıpnamelerde yoğun bir şekilde yer almaktadır. Erenler savaşlarda ön saflarda yer almışlar ve çeşitli kerametler göstererek savaşın gidişatını değiştirmişlerdir.

Osman Gazi, Şeyh Edebalı'nın desteğini de alarak, bir kısmı savaşçı da olan, bu erenlerin yerleşimine kolaylık sağlamıştır. Horasan erenleri, Beylik içerisinde

özellikle XIV. yüzyılda hem sosyal hem de dinî önemli işlevler sağlamışlardır (Köprülü, 2003: 114). Orhan Gazi ve I. Murat Gazi'nin savaşçı olan bu dervişlerin gazalara katılmaları karşılığında fethedilen yerlerde yerleşmeleri için geniş araziler bağışlamıştır (Ocak, 1992: 89-90).

Sözlü kültürde anlatılan menkıbelerde söz konusu edilen velinin ya kâfirlere karşı yapılmış olan gazalardaki tutumları ya birtakım hastaları iyileştirmedeki şifacılıkları ya da kendisini istemeyen veya karşı çıkanlara yönelik olağanüstülüklerinin yapısında mücadeleci eda ve şiddet unsuru ön plana çıkar. Sözlü kültürdeki bu unsurlar yazıcı tarafından menakıpname kitaplarına da aynen taşınmıştır. Hacım Sultan Menakıpnamesinde, Seyyit Gazi Dergâhı'nın şeyhi Kara İbrahim'i başına yıldırım düşürerek öldürmesi, Kara Baba'yı oku eliyle fırlatarak öldürmesi, kendisini istemeyen Sandıklı halkından bazılarını ve Akkoyunlu Yörüklerine hastalık musallat etmesi, ejderhayla mücadele ederek alt etmesini sayabiliriz (Gülerer, 2013: 252-253).

Bektaşî menakıpnamelerinde en çok görülen inanç motiflerinden birisi de, tabiat kuvvetleri üstünde hâkimiyet kurabilmek, onları istenildiği gibi yönlendirmektir. Hacım Sultan ve Otman Baba istedikleri zaman fırtına çıkarıp yıldırımları arzularına göre kullanan, şiddetli yağmurlar yağdıran kişiler olarak da dikkati çekiyor (Ocak, 1983: 114). İslam öncesi dönemlerde şamanlarda gördüğümüz bu özelliklerin isimleri belli tarihi kişiler olan velilerde de mahiyet değiştirerek sürdüğünü söylenebilir.

Battal Gazi de, yine böyle kâfirlerle cenk ederken maiyetindeki kuvvetlerden hayli kayıp verir. Tam bozulmaya yüz tutacakları bir sırada, yüzünü göğe çevirerek dua eder. Dua biter bitmez, şiddetli bir rüzgâr çıkarak düşman tarafına doğru eser ve ne kadar toz toprak varsa askerlerin gözüne doldurur; gözlerini kör eder. Bunu gören Battal Gazi ve arkadaşları yeniden cesaretlenip hücumla geçerler ve kâfirleri perişan ederler (Ocak, 1983: 116). Hacım Sultan ejderha ile savaşır ve ağzından çıkardığı alevle onu yakarak öldürür (Gülerer, 2012: 202). Hacım Sultan ve Otman Baba yıldırımları hasımları üzerine gönderir veya fırtınalar çıkarırken, tıpkı bir şaman gibi hareket etmektedirler (Ocak, 1983: 117).

Şemseddin Sivasî ile ilgili bilgi veren tarih kitapları ve onun hakkında yazılan menakıpnamelerin hemen hemen hepsi savaştan önce padişaha zaferi müjdelediğini, bunun üzerine sultanın arzusu ile savaşa katıldığını, bir ara harbin en şiddetli anında ordunun bozulma ihtimali baş gösterince, duası ve üstün gayretleri sonucunda savaşın kazanıldığını kaydederler (Arslan, 2015: 11). Bu durum şamanların savaşta orduya yardım etme motifinin menakıpnamelerde de devam ettiğini göstermektedir.

Şamanlar ayin yaparken vecd hâline girebilmek için çaldıkları davuldan başka bir de tahta kılıç bulundurmaktadırlar. Şamanlar bununla kötü ruhlara karşı savaşmaktadır. Yani tahta kılıç, şer kuvvetlerle mücadele için bir savaş aracıdır (Ocak, 1983: 130). Bektaşî velilerinin ortak bir yanı da, tahta bir kılıca sahip olmaları, bununla yerine göre ejderha, yerine göre kâfirlerle savaşarak onları öldürmeleridir. Bu motif, menakıpnamelerden başka Osmanlı Devleti'nin kuruluş

yıllarını anlatan ilk devir vakayinamelerinde bile vardır (Ocak, 1983: 129). Ağaç (tahta) kılıç taşıyan ve bu kılıçla savaşlara katılan bir Bektaşî dervişi de Gül Baba'dır. Evliya Çelebi'nin bildirdiğine göre, birçok gazalarda bulunmuş ve Budin (Budapeşte) fethine de katılmış olan savaşçı bir derviştir (Gülerer, 2012: 308).

Bir gün Horasan halkından bir grup, ülkelerini zapt ve yağma eden Bedaşşan ahalisini şikâyet için Ahmet Yesevi'ye gelip yardım isterler. şeyh nefes oğlu Kutbuddin Haydar'ı Horasanlı Müslümanlara yardım için gönderir. Fakat henüz on iki yaşında olan Haydar yenilerek esir düşer. Bunun üzerine şeyh, hem onu kurtarmak hem de Badaşşanlıları yenmek üzere Hacı Bektaş'ı görevlendirir. Kendisini uğurlarken beline tahta kılıcını kuşatır. Bedaşşan iline giden Hacı Bektaş, kâfirlerle savaşarak onları yener ve Kutbuddin Haydar'ı kurtarır. Bedaşşanlılar Hacı Bektaş'tan gördükleri birtakım kerametler sayesinde Müslümanlığı da kabul ederler (Ocak, 1983: 130).

Nitekim kendilerinin velayetini kabullenmeyenlere karşı icabında acımasız olabilen Bektaşî velilerinin bu cepheleri de şahin yahut doğan olarak temsil edilmektedir. Kâfirlerle karşılaşmağa giden Hacı Bektaş, Sarı İsmail, Resul Baba yahut hasımlarıyla savaşan Ebu Müslim, bu sebeple şahin ve doğan donuna sokulurlar (Ocak, 1983: 168).

şamanlar, Türk inanç sistemlerinde kült olarak kabul edilen güçlerden destek olarak savaşlarda orduya yardım etmeye çalışmışlardır. Benzer durum menakıpnamelerde velilerin gazalarda savaştıklarını, kâfirleri yendiklerini, şahin, doğan kılığına girdiklerini ve ejderhaları öldürdüklerini gösteren anlatımlarda görölmektedir.

şamanların savaşlarda yaptıkları yardımları, aşağıda şamanların kullandıkları yöntemlere göre sınıflandırılan başlıklarla değerlendirilecektir.

1. Hayvanlardan Destek Alarak Orduya Yardım Etme

Hayvanlar, insanların temel geçim kaynaklarından biridir. Geçmişten günümüze kadar hayvanın insan yaşamındaki değerini hiç azalmamıştır. Hayvanlar beslenme, giyinme, tarımsal faaliyetlerde kullanma dışında ve savaş araçları olarak da kullanılmıştır. İnsanlar, zamanla yaşamlarını olumlu veya olumsuz etkileyen hayvanlara farklı anlamlar yüklemişlerdir. Farklı anlamlar yüklenen hayvanlar, zamanla kutsal varlıklar hâline gelmiş ve hatta bazı toplumlarda tanrılaştırılmıştır. Yunanlılara ve Orta Doğu halklarına ait birkaç örnek aşağıdadır:

Yunan mitolojisine göre Minos, Poseidon'dan kurban etmek için bir hayvan istemiştir. Poseidon, kurban etmesi için Minos'a denizden boğa çıkartıp verir fakat Minos, hayvanı çok beğendiği için kurban etmek istemez. Poseidon, ceza olarak Minos'un eşi ile boğa arasında gizli bir aşk başlatır. Bu ilişki sonrasında Minotauros adında yarı hayvan yarı insan bir canlı doğar. Minotauros, Daidalos adlı mimarın yaptığı Labyrinthos'a kapatıldıktan sonra her yıl yemesi için Atinalı yedi genç kız ve yedi genç erkek kendisine verilir. Kral Theseus, her yıl gençlerin yem olarak verilmesini durdurmak için Minotauros'u öldürür. Bu söylence, Girit'teki boğaya tapınmanın ve Minos döneminde var olan insan kurban etme geleneğinin bir

yansımasıdır (Demir, 2012: 135). Pan, Yunan mitolojisinde kırların ve çobanların tanrısıdır. Başta keçi olarak tasvir edilen bu tanrı, süreç içerisinde yarı insan yarı hayvan hâlini almıştır. Pan, aniden insanların karşısına çıkar ve onları korkutur. Günümüzde kullanılan panik, panikleme gibi kavramlar Pan'ın insanları aniden korkutmasıyla ilişkili olarak dilimize girmiştir (Demir, 2012:280).

Orta Doğu inançlarında yılan şeytanla ilişkilendirilmiştir. Yılan, kurnazlığıyla ilk insan kabul edilen Âdem'i ve eşi Havva'yı kandırıp Tanrı'nın buyruklarını çiğnetmiş, böylece Âdem ile Havva cennetten kovulmuştur (Türk ve İslâm Ansiklopedisi, 2003: 5). Hz. Âdem cezalandırıldıktan sonra çalışıp geçimini sağlaması için kendisine verilen ilk hayvan kızıl tüylü bir öküzdür (Köksal, 2005: 38). Orta Doğu inançlarında hayvan, dinî ritüellerde ilk olarak Hz. Âdem döneminde kullanılmıştır. Habil ve Kabil, aralarındaki anlaşmazlığı çözmek için Tanrı'ya kurban sunmuşlardır (Köksal, 2005: 52).

Diğer milletler gibi Türkler de bazı hayvanlara farklı anlamlar yüklemiştir. Örneğin bozkurt, Türk efsanelerinde yol gösterici, anne, eş ve kurtarıcı gibi vasıflara sahiptir. Bunun yanı sıra Türkler, zamanı belirlemede hayvanlardan faydalanmışlardır. Her on iki seneye çağ adını verip her çağı bir hayvanla ifade eden Türklerin bu takviminde kullanılan hayvanlar tavuk, at, tavşan, öküz, it, domuz, maymun, yılan, sıçan, pars, koyun ve timsahtır (Gökalp, 2014: 48).

Şamanların inançlarında ve yaşamlarında da hayvanların önemli bir yeri vardır. Şamanlar, diğer şamanlarla olan mücadelelerinde koruyucu hayvanlarından yardım alırlar. Koruyucu hayvanlar da birbirlerini öldürmeye çalışarak rakip şamanı alt etmek için mücadele ederler (Bayat, 2017: 148).

Türkler ekonomide, dinî törenlerde ve sosyal yaşamda kullandıkları hayvanları savaşlarda büyüsel işlemleri gerçekleştirmek için kullanmışlardır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için ilgili örneğe aşağıda yer verilmiştir:

“Bu buyrukta anlattıklarının arasında bir olay oldukça dikkat çekicidir. MS 90 yılındaki savaşta Hunlar, Çin ordusunun geldiğini duyunca büyü yaptıkları bir koyun ve sığırı Çin ordusunun yoluna ve su kaynaklarına gömmüş, böylece onları büyük bir zayiata uğratmışlardı. Ayrıca Hun ch'an-yüsü bir elçi ile imparatora at ve kürk sunarak bu hediyelerle ona sık sık büyü yapmışlardı. Atı getiren kişi kehanette bulunarak 'Han ordusunun başına uğursuz işler geleceğini' söyledi. Hunlar sık sık şu sözü söylerlerdi: Çinliler çok kalabalık ve büyük ama yemeden içmeden duramazlar. Bir kurt kaybedilir, bin koyun kaçır.” (Baykuzu, 2012: 102).

Metinden de anlaşıldığı üzere Hunlar, Çinlilerle olan mücadelelerinde iki kez büyü yoluna başvurmuştur. Savaşta kullanılan bu büyüler Hun ordusunun bünyesinde yer alan şamanlar tarafından yapılmış olmalıdır. Büyülerde kullanılan nesnelere ise Türklerin temel geçim kaynağı olan hayvanlardır. Savaşlarda genellikle doğa olayları meydana getiren Türklerin bu savaşta hayvanları kullanarak büyü yapmaları oldukça dikkat çekicidir.

İlk büyüde kullanılan koyun ve sığır, Çin ordusunun geçiş yoluna ve suya gömülmüştür. Çin ordusunun kalabalık olması nedeniyle Çinlilerle başa çıkamayacağını düşünen Hun ordusu, savaş başlamadan önce büyüye başvurarak Çin ordusunu yıpratmak suretiyle büyük bir avantaj elde eder. Koyun ve sığırın suya ve geçiş yoluna gömülmesi ilk örneği Göktürklerde görülen yer-su inancıyla alakalı olmalıdır. Hunlar, kalabalık Çin ordusuna karşı koyamayacaklarını düşündükleri için yer-su ruhlarına sığır ve koyun kurban ederek yardım istemişlerdir. Koyunlar ve sığırlar, herhangi bir suya veya yere değil Çin ordusunun geçeceği yola ve kullanacağı su kaynaklarına gömülmüştür. Yer-sular kurbanları kabul ederek Çin ordusunun önemli bir kısmını yok etmiştir. Türklerin tanrılara sundukları kurbanları genellikle boğarak veya keserek kurban ettikleri bilinmektedir. Bu savaşta ise hayvanların gömülerek kurban edildiği görülür. Ancak canlı mı ölü mü gömüldükleri hakkında bilgi verilmez.

İkinci büyüde ise Hunlar, at ve kürk kullanarak imparatoru büyülemiş, böylece ülkede otorite boşluğu yaratmışlardır. Atasözü mahiyetinde olan "Bir kurt kaybedilir, bin koyun kaçır" tabiri Hunların savaş zekâsını ve stratejisini göstermektedir. İmparator, büyü'nün etkisinde kaldığı için Çin ordusu harekete geçemez ve böylelikle Hunlar, kalabalık Çin ordusuyla savaşmak zorunda kalmadan zafer elde ederler. Burada at ve kürk, kurban görevi görmeyip büyüü taşıyıcı fonksiyondadır. Türkler, Çinlilerle hediyeleşirken genelde atları ve kürkleri hediye olarak gönderdikleri için Çinliler, büyüü hediyeleri rutin hediyeler olarak kabul etmiş, kâhinin uyarılarını dikkate almamışlardır.

Türkler, bazı hayvanların kendilerini koruduklarına inanmaktadırlar. Şamanlar, totem olarak kabul ettikleri hayvanların kürklerini içlerini doldurarak evlerine koyarlar. Şamanlar, içleri doldurulmuş hayvanların içinde koruyucu ruhların ve ata ruhlarının yaşadığına inanırlar. Bunun dışında Türklerde, soylarını hayvanlara dayandırma geleneği de mevcuttur. Hunlar, Çinlilerle yaptıkları savaşta atalarının ruhunu taşıyan atı ve koruyucu ruha sahip olduğuna inandıkları kürkü hediye olarak göndermiş olmalıdır. İmparatora gönderilen hediyelerdeki ruhların gücüyle, imparator etkisiz hâle getirilmiş ve ülkede otorite boşluğu yaratılmıştır. Böylece Çin ordusu emir alamadığı için etkisiz kalmış ve Türk ordusu zafer elde etmiştir.

2. Taş ve Yağmur Tılsımlarından Destek Alarak Orduya Yardım Etme

İnsanlar, taşları günlük hayatta kullanılan basit bir nesne olarak görmeyip, onlara farklı anlamlar da yüklemişlerdir. Eski topluluklar, taşların özel güçlere sahip olan canlı varlıklar olduklarına inanmışlar; bu inanış taşın kutsallaştırılmasına ve kült hâline getirilmesine vesile olmuştur.

Sahrada tek başına biten ağacın veya bir pınarın veya büyük bir taş kayanın (kısır kadınlarca ziyareti, ziyaret edilmesinin sebebi) Şamanist Türklerin inancına göre, her dağın, kutlu pınarın, göl ve ırmakların, kutlu ağaç ve kayaların "izi"leri (sahipleri) bulunduğu temeline dayandırılmak isteniliyor (Tanyu, 1968: 188).

Hindistan’da kısır kadınlar, gebe kalmak için içlerinde atalarının yaşadığına inandıkları taşlara ellerini sürerler. Yeni Gine’de yerliler, kutsal alanda taş bulundurur ve kutsal taş temiz kaldığı sürece bolluk ve sağlık elde edeceklerine, taşın olduğu alan kirli tutulursa kıtlık ve hastalıklara maruz kalacaklarına inanırlar (Örnek, 1988: 101).

Orta Doğu kaynaklı inançlara göre, taşı kullanan ilk kişi Hz. Âdem’dir. Hz. Âdem, Allah’ın “Arşımın alt hizasında benim bir yasaklı bölgem vardır. Sen hemen git de orada, benim için bir tapınak yap” emri üzerine Mekke’ye gelmiş ve Cebrail’in temelini attığı Kâbe’yi dağlardan getirdiği taşlarla inşa etmiştir (Köksal, 2005: 43). Taş, ilk olarak mabette kullanılıp tapınma ihtiyacını gidermiştir. Taşlardan meydana getirilen Kâbe’nin ve Ağlama Duvarı’nın farklı inançlarda kutsal kabul edilmesi günümüzde de devam etmektedir. Hz. Âdem’den sonra taşı kullanan ikinci kişi ise oğlu olmuştur. Kabil, kavga ettiği kardeşini yerde bulduğu taş parçasını kullanarak öldürmüştür (Köksal, 2005: 53). İlk olarak tapınakta kullanılan taş, daha sonra Habil ile Kabil’in hikâyesinde, silah fonksiyonunda görülmektedir.

Türk inançlarında ise kutsal özellikteki taşların Tanrı tarafından gönderildiği görülür. Tanrı Ülgen, ot ve meyve yiyen insanlara et yemelerini emretmiş, bu yüzden insanlar ateşe ihtiyaç duymuştur. Ülgen, biri kara biri ak olmak üzere iki taş getirip arasına koyduğu kuru otu taşları birbirine vurarak yakmıştır (İnan, 1986: 66). Tanrı’nın armağanı olan taş, Göç Destanı’nda da karşımıza çıkar. Uygurlar, bereket ve saadet getiren kutlu kayayı Çinlilere verdikten sonra felakete sürüklenmişlerdir. Emir Timur, günlüğünde Gazneli Mahmut’un şehir meydanına büyük bir taş koydurduğunu, hayvanların ve insanların taştan ürktükleri için taşın bulunduğu yoldan geçemediklerini söylemektedir (Şakirov vd., 2016: 87). Özel güçler taşıdığına inanılan taşlar içinde en bilindik olanı yağmur yağdırmaya yarayan yada taşıdır. Yada taşı, Yakutlarda sata, Kırgızlarda cada veya cay taşı, Buryatlarda zada olarak bilinmektedir (Bayat, 2016: 156). Kaşgarlı Mahmut (2007: 673), yada taşını “yat” olarak tanımladıktan sonra şu bilgiyi vermektedir:

“Yağmur, rüzgâr ya da benzer şeyler getirmeye yarayan bazı özel taşlar kullanılarak icra edilen bir tür kamlık. Bu, Türkler arasında yaygın olan bir şeydir. Ben buna Yagma ülkesinde bizzat şahit oldum; her yanı saran bir yangını durdurmak için yapıldı. Cenab-ı Hakk’ın izniyle yazın ortasında kar yağdı ve gözlerimin önünde yangını söndürdü”

Türkler, yada taşını canlı bir varlık olarak kabul etmişlerdir. Yada taşının kendisine özgü bir sesi ve ısısı bulunmaktadır. Yada taşı, kullanıldıkça güç kaybetmeye başlar ve sonunda canlılar gibi ölür. Türkler, yada taşının başkasının eline geçtiği zaman işlevini kaybedeceğine ve öleceğine inanmışlardır (Ögel, 1995: 275). Yabancı ellerde işlevini kaybedip ölmesi, yada taşının şamanlarla özel bir bağının olduğuna da göstermektedir. Gücünün kullanıldıkça azalması, yada taşının kütleşen dağlara ve sulara göre daha zayıf varlık olarak kabul edildiğine işarettir.

Kuraklık, içme suyu eksikliği, aşırı soğuklar gibi gündelik yaşamın olumsuz şartlarını iyileştirmede kullanılan yada taşı, savaşlarda da etkili bir silah olarak kullanılmıştır. Türkler, düşman karşısında zor durumda kaldıkları zaman yada taşının gücüne başvurmuşlardır. Türklerin savaşlarda taşların gücüne başvurdukları hakkında tespit edilen üç metin aşağıda değerlendirilecektir.

Metinlerden ilki Çin kaynaklarında tespit edilmiştir. Çin kaynakları, Hun yönetimine bağlı Yüeban ahâlisinin Cücenlerin saldırılarına karşı koymak için kâhinlere başvurduklarını söylemektedir: “Evvelce Kuzey Hunlarının idaresinde bulunan Yüeban ahâlisinde öyle kâhinler vardır ki Cücenlerin saldırılarına karşı durduklarında çok şiddetli yağmur yağdırdılar, fırtına çıkardılar. Cücenlerin onda üçü sellerde boğuldu, soğuktan kırıldı.” (İnan, 1986: 160).

Metinde, kâhin olarak anlatılan kişiler şaman olarak değerlendirilebilir. Kullanılan yağmur tılsımı hakkında bilgi bulunmasa da kâhinlerin yada taşından veya türevlerinden faydalanmış olmaları muhtemeldir. Şamanlar, ülke savunmasında büyüsel yöntemlere başvurarak orduya yardım etmişlerdir. Metinden anlaşıldığı üzere şamanlar savaş alanında hazır bulunmuş, savaşlarda orduya büyük katkılar sağlamıştır.

Tespit edilen ikinci metin Moğol kaynaklarında bulunmaktadır. Moğollar, farklı bir millet olsa da devlet yöneticileri ile ordunun büyük çoğunluğu Türklerden oluşmaktadır. Moğollar devlet yönetiminde, kültürde ve askerî sistemde Türklerden etkilenmiştir. Roux (1994: 78), Moğolların yada taşıyla yağmur yağdırmayı Türklerden öğrendiklerini söylemektedir. Moğol tarihçisi Cüveynî (1988: 221-222), Hitay ordusuyla yapılan savaşta düşmana karşı yada taşından faydalandıklarını söyler:

“Uluğ Noyan, onlara normal olarak karşı konulamayacağını, ancak hile ve düzenle karşılık verilebileceğini düşünüp “Harp hiledir” sözünü aklına getirerek onların lambasının ancak hile rüzgârıyla söndürülebileceğini anlayınca, aralarında bulunan ve yağmur taşı çok iyi kullanabilen büyücüyü yanına çağırdı ve ondan hünerini göstermesini istedi. Daha sonra askerlere dönerek, kış elbiselerini giymelerini ve üç gün üç gece atlarından inmemelerini emretti. Büyücü işe başladı. Çok geçmeden Moğolların arka tarafını yağmur tuttu. Yağmur akşamüzeri kara dönüştü. Bir de şiddetli soğuk çıkınca Hitay ordusu, kışın dahi görmediği böyle bir soğuk karşısında şaşırıp telaşa düştü. Onların bu durumundan faydalanan Moğol ordusu büyük bir gayretle düşmana saldırdı. Sabah olunca Moğol askerleri, havanın soğukluğundan, kar ve yağmurun şiddetinden Hitay askerlerinin başını birbirinin kuyruğuna sokmuş koyun sürüleri gibi bir araya toplandıklarını, başını ve ayağını kabuğuna çekerek yuvarlak bir hâl almış kirpi gibi büzüldüklerini, silahlarının buz tutmuş olduğunu gördüler.”

Cüveynî'nin verdiği bilgiye göre Türk-Moğol ordusu, düşmanla baş edemeyeceğini düşününce orduda bulunan büyücüden maharetlerini göstermesini istemiştir. Metinde büyücü olarak anılan kişi, yada taşı kullanarak düşman askerlerini etkisiz hâle getirmiş ve Türk-Moğol ordusu zayıf vermeden

düşmanı alt etmiştir. Metinde büyücü olarak anılan kişi orduda bulunan bir şaman olmalıdır. Orduda hem Türkler hem de Moğollar bulunduğu için büyüsel işlemi Türk bir şamanın mı yoksa Moğol bir şamanın mı gerçekleştirdiği tam olarak bilinmemektedir.

Türklerin savaşlarda taşların gücüne başvurdukları hakkında İslami kaynaklar da çeşitli bilgiler verirler. Müslümanlar, aralarındaki siyasi birliği sağladıktan sonra seferlere başlamışlar ve bu seferlerde Türklere karşı da savaşmışlardır. Bu savaşların birinde Türklerin Müslümanlara karşı yada taşını nasıl kullandıkları şu şekilde anlatılmıştır:

“Samanilerden İsmail ibni Nasır Müslümanlardan haraç alan kâfir Türklere karşı sefere çıkmıştı. Kendisine Türklerin muharebe günü taşları suya atarak Müslüman ordusu üzerine yağmur ve dolu yağdıracaklarını haber verdiler. Samani hükümdarı: “Bunun aslı olmaz, Cenabı Hak’tan başka kimse yağmur yağdırmaya kadir değildir.” diyerek bu habere ehemmiyet vermemişti. Muharebe vuku bulacağı sırada Samani ordusunun yanında bulunan dağın arkasından kesif bulutların yükseldiği görülmüş ve bunu müteakip işitilen şiddetli gök gürültüleri Müslümanları dehşet içinde bırakmıştı. Bu vaziyet karşısında Samani hükümdarı derhâl atından inerek yerlere kapanmış ve gözyaşları içinde Müslümanları bu müthiş beladan kurtarması için Allah’a yalvarmıştır. Sonra bulut istikametini değiştirerek Türklerin tarafına gitmiş ve rastladığı insan ve hayvanı helak eden bir dolu yağmaya başlamıştır.” (Sümer, 1953: 2534-2535).

Çin ve Moğol kaynaklarının aksine İslam kaynağındaki metin, yağmur yağdırılırken kullanılan nesneyi ve nesnenin nasıl kullanıldığını tam olarak açıklamıştır. Türkler, taşları suya atarak doğa olayı meydana getirmişlerdir. Bu savaşta yağmur yağdırma işlemi başta başarılı olmuş fakat daha sonradan Müslümanların Allah’a yalvarmasıyla Türkler helak olmuşlardır. Burada “veli” tipindeki bir hükümdarın Allah’a yalvararak şamanın büyüünü tersine çevirmeyi başarması motifiyle karşılaşılır. Taşların gücünden yardım alarak yağmur yağdıran şaman ile Allah’a iman edip Allah’tan yardım isteyen velinin savaşında kazananın veli olması, İslamiyet’in gücünü perçinleyen bir örnek olması açısından önemlidir.

Türklerdeki taşları kullanarak ve suya bırakarak yağmur yağdırma inancı, Anadolu’da bazı farklılıklar gösteriyor olsa da devam etmektedir. Anadolu’da yağmur yağdırmak için taşlara dua yazılırken aynı zamanda suyun içine dua yazılı hayvan kafatası, taş, kaplumbağa, kavrulmuş tuz, tabut ve ayakkabı gibi nesnelere atılır (Acıpayamlı, 1963: 6-7). Anadolu’da İslamiyet’in tesiriyle taşlar suya atılmadan önce üzerlerine dualar yazılmaktadır. Hayvan kafatası, tuz ve ayakkabı gibi nesnelere, Anadolu’da yada taşının yerini almıştır. Konya’nın Doğanhisar ilçesinde çocukların ekim zamanında taşlarla oyun oynaması, aileler tarafından yasaklanmıştır. Çocuklar taşlarla oyun oynarsa yağmur kesilir ve kuraklık oluşur inancı, günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Bu uygulama bölge halkının taşların doğa olaylarını etkilediğine inandıklarını göstermektedir. Günümüzde

yağmur yağdırmanın dışında bebeklerin kırklanması işleminde de taşları suya atma geleneği devam etmektedir. Tercih edilen bir cami avlusundan kırk adet taş toplanır ve su dolu leğene ya da küvete atılır. Daha sonra kırklama işlemine geçilir.

3. Dağlardan Destek Alarak Orduya Yardım Etme

Dağlar, dünya milletlerinin mitolojilerinde kutsal yerler olarak görülmüştür. Yunan mitolojisindeki Olympos Dağı, tanrıların mekânıdır. Orta Doğu inançlarında da dağlar kutsal mekânlardır. Kabil'in kız kardeşi Lübüz'le kimin evleneceğini belirlemek için Habil ile Kabil, Tanrı'ya kurban sunmak için Nevz Dağı'na çıkmışlar ve kurbanlarını takdim etmişlerdir (Köksal, 2005: 52). Bu inanca göre Tanrı'ya ilk kurban dağda sunulmuştur. Kurban sunma dışında Hz. Musa'nın on emri almak için Tur Dağı'na çıkması, Hz. Muhammet'e ilk buyruğun Hira Dağı'nda verilmesi, dağların seçilmiş insanların Tanrı'yla iletişime geçtikleri kutsal yerler olduğunu gösterir (Türk ve İslâm Ansiklopedisi, 2003: 238).

Coğrafyasında dağ barındıran hemen her millet gibi Türklerde de dağlar kutsal mekânlardır. Dağ, tepe, ya da yüksek yerler Türk topluluklarında büyüklüklerinden ve göğe olan yakınlıklarından dolayı bazen Tanrı olarak kabul edilmiş, bazen de göğe ve yere ibadet edilen alanlar olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2012: 36). Dağlar, Türklerde Tanrı'nın meskeni ve Tanrı'ya kurban sunulan yer olmaları dışında, Ergenekon Destanı'nda koruyuculuk, Türeyiş Destanı'nda ise annelik özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Türeyiş Destanı'nda dağın şişmesi ve daha sonra beş çocuk meydana getirmesi, onun canlı bir varlık olarak kabul edildiğini gösterir. Dağların canlı varlıklar gibi annelik vasfına sahip olması, şamanların inançlarında da mevcuttur. Şamanların efsanelerine göre şaman adayı göreve başlamadan önce dağ ruhu tarafından, emzirilir (Bayat, 2017: 55). İslam seyyahlarının verdikleri bilgilere göre Türkler, dağların yağmur yağdırabildiğine inanmışlardır: "Türk diyarında bir dağ vardır. Bu dağdan koyunlar geçerken tırnakları taşlara vurup da yağmur yağmasın diye ayakları yünle sarılır." (Şeşen, 2001: 149).

Saltıkname'de, eylemin temeli, kahramanın bir dağa çıkıp büyücülerin kaçırdığı gençleri arayıp bulmasına dayanmaktadır. Bu kahraman alevlerden etkilenmez; ejderhaları öldürür ve ruhlarla konuşabilme yeteneğini elde eder; perilerin rehberliğinde, aslanların ve köpeklerin üzerine binmiş, ellerindeki yılanları sallayan büyücülerle savaşırdı. Seyyid Battal sırasıyla bazen yükseklere doğru uçmakta, bazen de bir kuyudan geçerek, domuz kafalı, fil kulaklı, aslan pençeli ve ejderha kuyruklu bir dişi yamyam cinin kaçırdığı genç kızları aramak için yeraltı dünyasına inmektedir. Burada, günümüzdeki Şaman seanslarının özünü oluşturan axis mundi [dünya eksenini], dağ veya kuyunun kullanıldığı ve bunun Türk-Moğol kozmografisi çerçevesi içinde olduğu dikkati çekmektedir (Roux, 1994: 73).

Yukarıda verilen metinden yola çıkılarak Türklerin temas yoluyla kutsal görülen dağın ruhuyla ya da dağı mesken edinen iyelerle iletişime geçildiğine inandıkları söylenebilir. Türkler yağmura ihtiyaç duydukları zaman kutsal kabul

edilen dağdan yardım istemişlerdir. Koyunlar, tırnakları ile dağ ruhunu rahatsız ederek gereksiz yere yağmura sebep olmasın diye de tırnakları yünle sarılmıştır.

Tarihî metinlerin dışında edebî metinlerde de Türklerin savaşlarda büyüsel yöntemlere başvurdukları anlatılmaktadır. Şehnâme’de, Turan ordusu ile İran ordusunun mücadelesinin yer aldığı kısımda, Türklerin dağa çıkarak büyü yaptıkları anlatılmaktadır:

“Türkler arasında Bazur adında biri, birçok yerde büyücülük etmiş; büyü yapmasını, Çinçeyi ve Pehleviceyi öğrenmiştir. Piran, bu büyücüyü çağırarak ona ‘Şu dağın tepesine çık da oradan bir rüzgâr estirip havayı soğutarak, İranlıların başlarına kar yağdır!’ diye emir verdi. Bunun üzerine, büyücü oraya çıkar çıkmaz, şiddetli bir rüzgâr esmeğe ve kar yağmaya başladı... Bu karın etkisiyle, mızraklı pehlivanların elleri dondu. Mızrakları tutamaz ve savaşılamaz oldular. Bu kar kıyamet arasında, yalnız pehlivanların naraları duyuluyor ve havadan yağmur gibi ok yağıyordu. Piran, ordusunun bütün erlerine, hiç durmadan hücumla geçmelerini buyurdu. Çünkü İranlıların elleri donarak mızraklarına yapışmış, hiçbirinde dayanacak güç kalmamıştı. Bu arada Hûman, müthiş bir nara atarak, erkek bir dev gibi saldırdı. İranlılardan o kadar çok öldürdüler ki, ortalıkta, bir kan denizi peyda oldu. İranlı atlılar yerlere serildiler. Ovalar ve dereler kar ve kanla doldu. Ölülerden, savaşacak yer kalmadı. Kardın ve yerlere serilen ölülerden, savaş alanı daraldı. Bu sırada, İranlı savaşçılar ve komutanları başlarını göklere kaldırıp Tanrı’ya: ‘Ey insanların akıllarından, bilgelerinden ve düşüncelerinden üstün olan Tanrı! Sen ne yerdesin, ne yerin üstünde ve ne de altındasın! Biz senin suçlarla dolu olan şu kulların, olanca acemizle senden adalet istiyoruz. Sen, çaresiz kalmışların yardımcısın; ateşe de soğuğa da hâkimsin. Şu şiddetli soğuktan yana imdadımıza yetiş. Bizim senden başka kimsemiz yoktur!’ diye yalvardılar. İşte tam bu sırada idi ki, aklı ergin bir adam gelip Rehham’a, o açık göz ve şeytan Bazur’un dağda büyü yaptığı yeri gösterdi. Rehham onu görünce, savaş alanından fırlayarak, hemen atını o tarafa sürüverdi. Dağa vardığı zaman, atını orada bırakarak eteklerini beline sokup dağa tırmanmaya başladı. Büyücü Bazur onun savaşmağa geldiğini görünce, elinde Çin çeliğinden yapılmış bir gürzle kalkıp üzerine yürüdü. Bazur yaklaşır yaklaşmaz, Rehham hemen keskin kılıcını çekerek, Onun elini kesip atınca, kıyamet gibi bir rüzgâr çıkıp gökteki o kara bulutu dağıttı. Bunun üzerine, Rehham pehlivan dağdan aşağı indi ve ovaya gelince, elinde Bazur’un kesik eliyle, yine atına binip yerine döndü.” (Firdevsî, 1995: 556-559).

Şehnâme’de anlatılana göre Türkler, Bazur adlı büyücünün yardımıyla İran ordusunun önemli bir kısmını yok etmişlerdir. Savaş Türklerin lehine devam ederken Tanrı’ya yakarış sonrasında İranlıların gözü açılmış, büyü fark edilip büyücü öldürülünce olumsuz hava şartları düzelmiş ve İranlılar tamamen yok olmaktan kurtulup bir dağa sığınmışlardır. Anlatılan olay, “Taşlardan ve yağmur tilsimlerinden destek alarak orduya yardım etme” başlığı altında verilen İslam kaynaklarında anlatılan hikâyeye de benzemektedir. Her iki metinde de Türklerin

meydana getirdiği doğa olayı Tanrı'ya yakarma sonrasında ortadan kalkmıştır. Aynı zamanda Şehnâme'de yer alan metin, Bazur'un düşman yaklaşınca büyüü bırakıp gürzle savaşmasını anlatmasından dolayı diğer metinlerden ayrılmaktadır. Diğer metinlerde şamanların kesici veya delici silahlarla savaştığı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bazur'un gürzle savaşması, onun alp tipi şaman olma özelliğini göstermektedir.

Bazur, fırtına çıkarmak ve kar yağdırmak için dağa temas ederek dağ ruhlarından yardım istemiş olmalıdır. Temas yoluyla iletişime geçilen dağ ruhları da Bazur'a yardım etmiş, fırtına çıkarıp kar yağdırarak İran ordusunu helak etmiştir. Türklerin dağ ruhundan yardım alması üzerine İranlılar da Tanrı'ya yakararak yardım istemiştir. İranlıların gözlerinin açılması, büyücüyü fark edip öldürmesi ve olumsuz hava olayının ortadan kalkması ise büyücüye yardım eden dağ ruhunun tanrısal güç karşısında mağlup olması olarak yorumlanabilir.

4. Çeşmelerden Destek Alarak Orduya Yardım Etme

Su, yaşamın kaynağı olması yönüyle tüm canlılar için hayati bir öneme sahiptir. Bu yüzden kimi toplumlar, suyu kutsal kabul etmişlerdir. Yunan mitolojisinde Poseidon, denizlerin tanrısı olarak kabul edilir. Poseidon, hiddetli ve hırslı bir tanrıdır. Bu yüzden sık sık denizleri kabartıp depremler meydana getirmektedir. Yunan mitolojisinde Styx Nehri, ölümsüzlüğün kaynağıdır. Tanrıça Thetis, oğlu Akhilleus'u sol topuğundan nehre daldırarak ölümsüz yapmıştır. Akhilleus nehre daldırılırken sol topuğu, suya temas etmemiştir. Bu yüzden sadece sol topuğundan öldürebilir. Kimsenin öldüremediği Akhilleus, Paris tarafından Truva Savaşı'nda sol topuğundan vurularak öldürülmüştür (Demir, 2012: 37-39). Styx Nehri, ölümsüzlüğün kaynağı olması bakımından ab-ı hayatla benzerlik göstermektedir.

Orta Doğu kaynaklı inançlara göre su, Tanrı tarafından gökten, insanların yaşamlarını devam ettirebilmeleri için indirilmiştir (Altuntaş vd., 2011: 288). Su, Tanrı'nın rahmetini simgelemektedir. Tanrı, suyu rahmet olmanın dışında gazap için de kullanmıştır. Hz. Nuh'a inanmayanları tufanlara gark etmiş, Hz. Musa'yı takip edenleri denizlerde boğmuştur. İnsanların temel ihtiyacı olan suyun oruç süresince içilmesinin yasaklanması, Tanrı'nın kendisine inananları suyla da imtihan ettiğini göstermektedir.

Kozmogoni simgesi ve tüm tohumların taşıyıcısı olan su, büyüsel bir maddedir ve her derde devadır; iyileştirir, gençleştirir ve yaşamı sonsuz kılar (Eliade, 2003: 200).

Mısır mitolojisinde Nil Nehri mukaddes olup tanrıların hediyesi olarak kabul edilmiştir. Mısır halkı, Nil Nehri'nin iyi huylu bir cin olduğuna inanmaktadır (Korkmaz, 2012a: 58). Bu iyi huylu cin; içme suyunu, tarım ihtiyacını, besin ihtiyacını temin ederek Mısırlılara yardım etmektedir.

İran mitolojisinde su kutsal kabul edilmiştir. İran inancına göre Tanrı, yeri ve göğu yaratırken kendi uzuvlarını kullanmıştır. Tanrı; göğu kafasından, yeri

ayaklarından, bitkileri tüylerinden ve suyu gözyaşlarından yaratmıştır (Korkmaz, 2012b: 73).

Su, diğer milletlerin mitolojisinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahiptir. Türklerde su, dünyadaki varlıkların hammaddesidir. Yaratılış efsanelerine göre dünyada sadece deniz vardı. Tanrı, diğer varlıkları sudan aldığı malzemeden meydana getirmiştir. Tanrı Ülgen, dünyayı ve dünyada yaşayacak soyu yaratmak için bir yol düşünürken su içinde yaşayan ve suyun sahibesi olan Ak Ana, Ülgen'e yol göstermiştir (İnan, 1986: 19). Türeyiş Destanı'na göre Uygur Türkleri Orhun Irmağı kenarında türemiştir (Ögel, 2010: 74). Uygurların ırmak kenarında türediklerine inanmaları, suyu her şeyin başlangıcı olarak kabul etmelerine de vesile olmuştur. Dede Korkut Hikâyelerinde Salur Kazan'ın "Su hak yüzünü görmüştür, ben bu su ile haberleşeyim." (Ergin, 2010_a: 43) diyerek suyun kendisine haber vereceğine inanması suyun sıradan bir nesne olmadığı gösterir. Su, Orhun Anıtları'nda Gök Tanrı'yla ve yerle birlikte mukaddes olarak anılmıştır. Tanrı ve yer-sular, Türk milleti yok olmasın diye çaba göstermiş, Türk milletini kurtarmışlardır (Ergin, 2010_b: 13). Türk milletinin iyiliğini düşünüp onlara yardım etmeye çalışması, suyun canlı ve kutsal bir varlık olarak kabul edildiğini gösterir. Türklerin suya verdiği değer sadece inançlarda değil sosyal yaşamda da görülür. Suyu kirletmekten çekindikleri için bazı Türk boyları suyla temizlenmezler ve suya temas etmezler (Roux, 1994: 122).

Suyu kirletmekten çekinen ve suyu mukaddes kabul eden Türkler, savaşlarda da suların gücünden faydalanmıştır. Baburşah, Baburnâme adlı eserinde (2006: 301) Türklerin çeşmeden faydalanarak düşmandan nasıl korunduklarını şu şekilde anlatır:

"Kitaplarda yazıldığına göre, Gazne'de bir çeşme varmış ve bu çeşmeye süprüntü atarlarsa, o zaman dalga, taşma, yağmur ve tipi yağarmış. Bir tarih kitabında görüldüğüne göre, Hind padişahlarından biri, (Sultan Mahmud'un babası) Sebük-Tigin'i Gazne'de kuşattığında Sebük Tigin'in emriyle bu çeşmeye süprüntü ve pislik atılır; dalga, taşma, yağmur ve tipi ortaya çıkar ve bu şekilde düşmanı defeder. Ben Gazne'de ne kadar araştırdımsa da hiç kimse bu çeşmenin yeri hakkında bilgi veremedi."

Gazneli Sultan Mahmut'un babası Sebük Tigin, Hint ordusuna karşı çeşmeyi kullanarak ülkesini savunmuştur. Baburşah, bu bilgiyi kitaptan öğrendiğini söyler ancak kitabın adı hakkında herhangi bir bilgi vermez. Baburşah'ın çeşmeyi araştırıp bulmaya çalışması, çeşmenin özel bir yerinin olduğunu, yağmur yağdırmanın rastgele bir çeşmeden değil, özel bir çeşmeden gerçekleştirildiğini göstermektedir. Büyüsel işlemde çeşmenin kullanılması ise su ile olan bağlantısıyla açıklanabilir.

Suya kurban sunacak kadar değer verip suyu kirletmekten çekinen Türklerin çeşmeye pislik atarak yağmur yağdırması, oldukça ilgi çekicidir. Çeşmeye pislik atılmasının sebebi, çeşmedeki su ruhunun ya da o suyu mesken edinmiş olan su iyelerinin kızdırılmasıyla ilişkili olmalıdır. Kızdırılan ruhlar, tepkilerini taşma ve yağmur şeklinde göstermiş ve böylece düşmanın ülkeye

saldırması engellenmiştir. Tepegöz'ün doğup Oğuz'un başına bela olması da suya saygısızlığın bir sonucu olarak düşünülebilir. Tecavüz eylemi subaşında gerçekleşmiş, belki de peri kızı adlı su iyesine tecavüz edilmiş, bunun sonucunda da su iyesi tecavüzünü ve onun nezdinde bütün Oğuz ilini cezalandırmıştır (Peker, 2015: 192). Bunun dışında çeşme kaynağının kötü ruhlar veya cinler tarafından mesken olarak kullanıldığı da düşünülebilir. Cinlerin çöplerle ve yemek artıklarıyla beslendikleri inancı günümüzde de yaşamaktadır. Bu yüzden kötü ruhlara bir nevi kansız kurban sunarak ya da hoşlandıkları yemeklerden takdim ederek yardım istenildiği de düşünülebilir.

Anadolu'da çeşme yardımıyla yağmur yağdırma inancı günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Örneğin, Manisa'da kıtlık olduğunda Yunus Emre'ye ait olduğuna inanılan türbeden alınan mezar taşı, caminin çeşmesine bırakılır ve halk dua etmeye başlar. Dua bittikten sonra yağmurun yağması beklenir. Yeteri kadar yağmur yağdıktan sonra mezar taşı çeşmeden çıkarılır ve böylece yağmur durdurulmuş olur.

Sonuç

Şamanların sosyal yaşamdaki önemli işlevlerinin yanı sıra bazı savaşlarda da çeşitli görevlerde buldukları anlaşılmaktadır. Türklerin ordularında buldukları şamanları birtakım ritüelleri gerçekleştirmek suretiyle kült kabul edilen varlıklardan destek alarak düşmanlarına karşı üstünlük sağlamada kullanıldıkları görülmüştür. Savaşlarda fiilen mücadele etmese de asker zayıfatı yaşanmadan savaş kazandırıp askerlere yardım ettikleri için şamanların ordunun önemli birer mensubu oldukları anlaşılmaktadır. Şamanların savaşlarda genellikle doğa olayları meydana getirerek düşmanı alt etmeye çalıştıkları ve doğa olaylarını meydana getirirlerken de taşların, çeşmelerin, suların, yağmurların, hayvanların ve dağların güçlerinden faydalandıkları anlaşılmaktadır.

Tespit edilenlerden biri de Şehnâme'de anlatılan Türk ordusunda alp tipi şamanın yer almasıdır. Destanlarda da karşılaşılan şamanların savaş sırasında sadece büyüsel işlemlerle değil kesici ve delici silahlar kullanarak savaşçı özellikleriyle de ön plana çıktıkları görülmüştür.

İncelenen metinlerde şamanların ordulara zafer kazandırmak için çeşitli hayvanları kullandıkları; bunları kurban ederek ya da düşmana yedirerek onları büyülemeye çalıştıkları görülmektedir.

Büyüsel güçleri olduğuna inanılan şamanların savaş zamanlarında bu güçlerini her zaman başarıyla icra edemedikleri tespit edilmiştir. Düşman ordusunda da manevi güce sahip olan kişiler bulunmakta ve bunlar şamanların güçlerine karşı koyarak onları başarısızlığa sürükleyebilmektedirler. Türklerle Müslümanların savaşında şamanın yağmur yağdırabileceğine inanılmamış, ancak yağmur bulutları görünmeye başlanınca, yine duanın gücüne sığınarak, sorun ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Şamanlar hâliyle düşman ordularındaki rakiplerine karşı manevi güç savaşı vermekte kimi zaman da bu savaşı kaybetmektedirler.

Şamanların savaşlarda doğal olayları kendi isteklerine göre yönlendirmeye çabaları çokça karşılaşılan bir durumdur. Diğer inanç sistemlerinde de doğa olayları kutsal güçlerle ilintili olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple doğaya hâkim olan güç üstünlüğü de elde etmektedir.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, O. (1963). Türkiye’de yağmur duası ve psiko-sosyal metotla incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 21 (1-2), 1-39.
- Altuntaş, H. - Şahin, M. (2011). *Kur’ân-ı Kerîm mealî*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Arslan, M. (2015). *Menâkıb-ı İmâm-ı A’zam*. Sivas: Şemseddin Sivasî Külliyyâtı.
- Bayat, F. (2016). *Türk mitolojik sistemi 2*. İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2017). *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken.
- Baykuzu, T. D. (2012). *Asya Hun imparatorluğu*. Konya: Kömen.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedisi*. (Çev.: Eren Ercan). Ankara: Yurt-Kitap.
- Cüveynî (1998). *Tarihi Cihangüşa*. (Çev.: Mürsel Öztürk). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Demir, R. (2012). *Mitolojik öyküler*. İstanbul: Kum Saati.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (Çev.: Lale Arslan). İstanbul: Kabalıcı.
- Ergin, M. (2010a). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi.
- Ergin, M. (2010b). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Firdevsî (1995). *Şehnâme 3*. (Çev.: Necati Lugal). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Gazi Zahîreddin Muhammed Babur (2006). *Baburnâme*. (Çev.: R. R. Arat). İstanbul: Kabalıcı.
- Gökalp, Z. (2014). *Türk töresi*. İstanbul: Ötüken.
- Gülerer, S. (2012). *Hacım Sultan Menâkıbnâmesi üzerine bir inceleme*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gülerer, S. (2013). Türk kültüründe menâkıbnâmeler ve menâkıbnâme yazıcılığı. *Tarih Okulu Dergisi*. S. XVI, 233-262.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Korkmaz, M. (2012a). *Mitolojik dinlerin gizemi 2*. İstanbul: Kum Saati.
- Korkmaz, M. (2012b). *Zerdüşî dini İran mitolojisi*. İstanbul: Kum Saati.
- Köksal, M. A. (2005). *Peygamberler tarihi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Köprülü, F. (2003). *Osmanlı imparatorluğunun kuruluşu*. Ankara: Akçağ.
- Köprülü, F. (2009). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Mahmûd El-Kâşgarî. (2007). *Divânü Lügati’t Türk*. (hzl.: Robert Dankoff - James Kelly). İstanbul: Kabalıcı.
- Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî menâkıbnâmelerinde İslam öncesi inanç motifleri*. İstanbul: Enderun.
- Ocak, A. Y. (1992). *Osmanlı imparatorluğunda marjinal sûfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Örnek, S.V. (1988). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*. İstanbul: Gerçek.

- Özarslan, M. (2003). Türk kültüründe ağaç ve orman kültü. *Türk Biliş Dergisi*, Yıl: III S. 5, 94-102.
- Peker, S. (2015). *Mezar ve türbelere kült merkezli bir bakış (Aksaray örneği)*. Konya: Kömen.
- Radloff, W. (1994). *Sibirya'dan II*. (Çev.: Ahmet Temir). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. İstanbul: İsalet.
- Sümer, F. (1953). Eski Türklerde yağmur ve kar yağdırma âdeti. *Resimli Tarih Mecmuası*, 4 (44), 2533-2535.
- Şakirov, K. - Aslan, A. (2016). *Tüzikât-ı Timur*. İstanbul: İnsan.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde taşla ilgili inançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TDK (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk ve İslâm Ansiklopedisi* (2003). (Ed.: Servet Engin). İstanbul: İlcak Gazetecilik Matbaacılık A.Ş.
- Yardım, E. S. (1999). *Menkıbe ve menâkıbnâmelerle ilgili eserler için açıklamaları bir bibliyografya denemesi (1928-1999)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

A CULTURAL APPROACH TO EARTHQUAKE COPING STRATEGIES: EXAMPLES OF TURKISH FOLK POEMS AND MEMORATES*



DEPREMLE BAŞA ÇIKMA STRATEJİLERİNE KÜLTÜREL BİR YAKLAŞIM: TÜRK HALK ŞİİRLERİ VE MEMORATLARI ÖRNEKLERİ

Hülya ÇEVİRME**

ABSTRACT: The aim of this study is to ensure that the cultural dimension discussed among the strategies to cope with the earthquake and to propose the use of this cultural dimension in earthquake education. The documents of the study consist of Turkish folk poems and memorates. In the study, document analysis method, one of the qualitative data collection methods, was used; the data were interpreted with information obtained from descriptive analysis. As a result of the research, it has been observed that Turkish folk poems and memorates have supernatural, mystical, traditional beliefs and thoughts about earthquake. The positive cultural dimension related to the earthquake that is folk poems and in memorates is that unity and solidarity and glorify of the solidarity tradition. On the other hand, the negative cultural dimension is the belief that the earthquake is a punishment due to people violated the religion, tradition and custom. In addition, the social and political disintegrations that occurred during the earthquake were also interpreted as a negative cultural dimension. From this point of view, it is suggested that the cultural dimension of the earthquake is considered as an additional strategy in addition to the known coping strategies and is defined "cultural memory strategy".

Keywords: Folk poetry, memorate, earthquake, cultural memory strategy, Turkey.

ÖZ: Bu çalışmanın amacı; depremin sosyal ve psikolojik boyutunun arka planlarından biri olan kültürel boyutun, depremle baş etme stratejileri arasında tartışılmasını sağlamak ve deprem eğitiminde bu kültürel boyutun kullanılmasını önermektedir. Çalışmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmış, betimsel analizle yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda Türk halk şiirleri ve memoratlarının depremle ilgili doğüstü, mistik, geleneksel inanç ve düşünceler barındırdıkları görülmüştür. Halk şiiri ve memoratlarda bulunan en yoğun inanç ve düşünce ise depremin nedeninin Allah ve kader olduğudur. Bu anlatılarda depreme ilişkin olumlu kültürel boyut; halk şiirlerinde birlik ve beraberlik mesajlarının verilmesi ve dayanışma geleneğinin yüceltilmesidir. Olumsuz kültürel boyut ise depremin din, gelenek ve göreneğe aykırı davranışlar yüzünden verilen bir ceza olduğu inancının bulunmuş olmasıdır. Buna ek olarak deprem sürecinde oluşan toplumsal ve politik ayrışmalar da olumsuz kültürel bir boyut olarak yorumlanmıştır. İncelenen şiir ve memoratlarda depremle başa çıkma stratejisine uygun söylemlerin olup olmadığına bakıldığında ise sosyal destek arayışı, suçlayıcı/çaresizlik ve

* A part of this study has been presented in *International Earthquake Symposium Kocaeli 2019* as oral presentation.

** Dr. Öğretim Üyesi – Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Kocaeli – hulya.cevirme@kocaeli.edu.tr
(ORCID ID: 0000-0002-1779-7306)



This article was checked by Turnitin.

kaderci başa çıkma yaklaşımlarının Türk halk şiirlerinde ve memoratlarında en çok ifade edilen söylem olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçtan hareketle depremin kültürel boyutunun bilinen baş etme stratejilerine ek bir strateji olarak kabul edilmesi ve "kültürel bellek stratejisi" adıyla tanımlanmasının tartışılması gerekmektedir. Bu amaçla da depremle ilgili inanç ve düşüncelerin folklor bilimciler tarafından öncelikle derlenmesinin gerekliliğini savunulmaktadır. Çalışmanın ikincil önerisi ise deprem riskinin bulunduğu öncelikli alanlarda okuryazarlığın daha düşük olduğu kırsal yerlerde, halkın belleğinde bulunan depremle ilgili yanlış inanç, davranış ve bilgilerin açığa çıkarılması ve bilimsel bilgi ve düşüncelerle karşılaştırmalı olarak yer değiştirmesini sağlayacak disiplinler arası bilimsel çalışma ve uygulamalarla, süreklilik gösteren yaygın eğitimler verilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Halk şiiri, memorat, deprem, kültürel bellek stratejisi, Türkiye.

Introduction

The inability to eliminate the causes of natural disasters, especially earthquakes, know when they will happen, and prevent their destructive effects has a negative impact on human thought and behavior in this century. When the reactions of people in the face of the unknown side of natural disasters are similar, a cultural dimension may arise. Moreover, the disaster mitigation methods and abilities of people with similar histories, geographies and cultures show similarity. Related literature in history and human societies has explained the causes of natural disasters through religious, mythical, traditional feelings and thoughts, and have developed punitive or protective rituals, discourses and strategies to prevent natural disasters. They expressed all of these precautions developed against natural disasters, their beliefs and thoughts by producing poems, songs, legends, memorates and stories and conveyed them to subsequent generations (Ögel, 1998: 433-441; Eliade, 2003: 57-179; Grandjean & Rendu et al. 2008; URL-1; Şenesen, 2016). Some studies indicate that these beliefs, thoughts and behaviors about natural disasters continue to have mythic, religious and traditional influences and that people still apply their beliefs and traditional rituals in dealing with disasters today (Chang, 2017; Appleby-Arnold & Brockdorff, et al. 2018). This shows the existence of a cultural memory related to disasters. Cultural memory, like a defense mechanism, works as well as personal memory, and uses unrealistic fictions while narrating disaster-related events and phenomena. In particular, non-scientific literacy people and society question the worldview in the meaning of disaster and produces religious, traditional, artistic and political narratives (Barber & Barber, 2012). For example, in the Erzincan earthquake of 1939 in Turkey, there was the belief that *Abdulvehhab Gazi had left the tomb, dispersed the red clouds hovering over Sivas Province, and protected Sivas Province from the earthquake* (Altun, 2008).

Some of these traditional narratives are blended with up-to-date information (URL2). For example, the August 17th, 1999 Marmara earthquake (M=7.4) in Turkey was converted into political and economic narratives that were played over Turkey, such as *the earthquake was a*

punishment for a deviant community or an artificial earthquake that generated by USA and Israel's military experiment (URL-3).

Similar rhetoric has been seen in Turkey's Istanbul where an earthquake occurred on September 26th, 2019. A considerable number of people have interpreted *the cause of the earthquake in social media as the use of interest in the economic system, the increase of adultery, homosexuality, or the warning of God to sinners who have turned away from Islam (URL-4).*

The related literature states that the cultural and folkloric dimension of the losses and gains arising from natural disasters constitutes a *disaster preparedness culture* and this culture affects the disaster preparedness process (Bankoff & Cannon et al. 2015; Yaman & Akyurt, 2013; Levac & Toal-Sullivan et al. 2012).

In some studies, cultural thought behaviors related to natural disasters were called *disaster subculture*. (URL-5, URL-6) Knowing this subculture that determines how people think and behave and what they believe in the natural disaster process can affect the disaster process positively or negatively. For example, the dialogue of non-scientific cultural thoughts and behaviors of the people and the scientific perspective can provide positive communication between disaster management authority and the public in coping with the earthquake. Therefore, folkloric material related to disasters is also valuable.

Studies on the Social Dimension of Natural Disasters in Turkey and Earthquake Coping Strategies

Although the studies were conducted in different fields of social science on natural disasters in Turkey, folkloric and cultural studies on the cultural dimension of disasters are almost nonexistent. Few studies have been conducted on the social and psychological aspects of disasters, without taking into account *the cultural background* (Karancı & Rüstemli 1995; Karancı & Rüstemli, 1999; Kasapoğlu & Ecevit, 2002; Çapar, 2016: 5-101). In these studies, the word of "culture" is mentioned and it is stated that only thoughts and behaviors related to disaster can be cultural.

In this study, especially Şakiroğlu's thesis on earthquake behavior (Şakiroğlu, 2005: 50-80) was the starting point. Şakiroğlu adapted the scale used by Duval and Mulilis (1999) in their field study on earthquake preparedness to Turkish, and interpreted *the strategies for coping with the effects of the earthquake* in Turkish. These strategies and exemplary discourses that the user of these strategies can develop are as follows:

Problem Solving/Optimistic Approach: Discourses developed to do what is necessary to solve the problem, to take action for help and to make a positive interpretation of the event,

Fatalistic Approach: To accept the earthquake as destiny, to ask for help from a mystical force and rhetoric such as I believe that God knows the best, I think my fate will not change, I pray for help.

Helplessness/Self Blaming Approach: To think that there is nothing to do, discourses describing desperation, fear and despair, rhetoric such as I do not understand my mistake, I feel helpless, discourses such as “I am the cause of the problem”,

Social Support Approach/Seeking Social Support: Waiting for or asking for help, rhetoric such as waiting for others to help me solve the problem, I am angry with those who cause the problem, asking my friends to solve the problem,

These strategies in Şakiroğlu's adaptation have been developed in the context of psychological strategies. However, psychology cannot be thought to be independent of culture and cultural memory, and there is no human nature independent of culture. Each strategy that developed to measure the psychological strategies developed by human beings against earthquakes of this scale is also cultural. If so, there may be a cultural dimension within these psychological strategies.

Another contribution to this argument of the study is the scale developed by Yöndem and Eren (2008) on coping with earthquake stress. In this scale, they stated that the religious coping factor might be related to a cultural response, but the scale did not measure this cultural response. In the scale, the search for a mystical power in coping with earthquakes was evaluated positively in one aspect and it was stated that seeing God as a punitive force negatively affected psychological health (p. 69). The participants of this scale showed their thoughts and behaviors *such as praying after the earthquake, taking refuge in God, accepting death as fate, and performing religious duties more after the earthquake*. It is clear that these religious behaviors are cultural. Moreover, Yöndem and Eren also suggested that individual coping should be controlled separately from cultural variables.

Studies on the Folkloric Dimension of Natural Disasters in Turkey

In order to be protected from the effects of the earthquake, the data that will enable cultural evaluation of the earthquake process are also found in Turkish folk narratives.

When the Turkish oral culture is examined, it is known that there is a tradition of producing narrative on an event and phenomenon affecting the individual and society and this is also transmitted from generation to generation. The narratives produced may be anonymous or production of a *folk poet; bard*. In Turkey, the tradition of minstrelsy come into play after the earthquake and *folk poems and songs; folk ballads, laments* on earthquake

are produced. These poems, which are the *literary heritage of the earthquake*, melodize with *traditional instruments* and turn into *folk music*. Apart from these poetry- *folk songs*, there are mystical, supernatural narratives that are believed to be real among the people, which is not clear who is narrating them among the public still; with the initial expressions such as “*as they say*”, “*a man saw it*”, “*a woman told me*” or “*I saw, I heard, I noticed*”. These prose narratives are called as *legende* or *memorates* in *Turkish folk literature*. Legends or memorates describe extraordinary, fantastic, mythical, mystical, instructive events in the form of prose that have happened in the past or present time, and the public respects the mystical heroes in these narratives. (Çobanoğlu, 2003: 22-76). Very few of these narratives related to earthquakes have been compiled by folklorists. Ruhi Kara (1994) has collected the most important and comprehensive review in his book *Tears of Erzincan*. In this book, there are 170 poems, laments and epics about the earthquakes that took place in Erzincan in 1939, 1983 and 1992. Folklorist Dogan Kaya studied the epics sang by the Sivas Folk Poets on the 17 August 1999 Marmara Earthquake (URL-6).

Turkish Folk Scientist Işıl Altun and Ersin Çelik compiled *Beliefs and Memorates of the 17 August 1999 Kocaeli earthquake* and archived these folk narratives, some of these narratives are presented in the paper titled *Beliefs and Memorates of the August 17 Earthquake* (2015). According to this paper, the people of Kocaeli believe and respect the metaphysical and mystical supernatural beings (*Hızır, Evliya*) related to the earthquake. Apart from these review studies, several studies can be mentioned on the socio-cultural dimensions of the earthquake. Sheridan (2007) examined folkloristic narratives about the earthquake in Turkey and mentioned “*mythical narratives in the public imagery stemming from mythical fear caused by earthquake experience*”.

Keneş (2011) examined the racist discourse in the media during the Van earthquake (2011); on the other hand, Tek (2018) examined how the cultural memory of the Varto Earthquake on August 17, 1966 is shaped together with socio-economic and ethnic problems. These last two studies are also notable in terms of showing how a natural disaster, namely the earthquake, triggers ethnic, social and economic problems in countries such as Turkey. Aslantaş (2015: 5-50), who examined the cause of the earthquake according to Islamic belief, stated that the earthquake was perceived as a divine warning and punishment given to those who did not abide by the morality in Islamic history.

Method

In this study, one of the natural disasters, earthquake, was focused on and cultural memory of the earthquake in Turkey were examined. Turkey is an earthquake country; moreover it is a country with strong cultural and folkloric structure. Therefore, for Turkey to fight better against the

earthquake, it is valuable that the earthquake knowledge of the cultural dimension to be known, and the relevant cultural memory is revealed, and Turkey example may open cultural doors in coping with disasters all over the world. For this assertion of the study, folk poems and memorates representing the beliefs, feelings and thoughts of the people were examined. And in the discourses in these narratives, an answer was sought for the question whether there is a cultural strategy in dealing with the earthquake based on the discourses expressing the strategies to cope with the earthquake. This study was designed as a qualitative study, document analysis method. The documents of the study consist of Turkish folk poems, and memorates which are available in written and electronic sources. In this study, document analysis method, which is one of the qualitative data collection methods, was used and the data were interpreted with the information obtained from descriptive analysis. The research consists of 82 poems and 10 memorates found in books, archives and electronic resources.

Findings

According to the study carried out for the purpose of the study, it can be said that strategies in coping with the earthquake are used in Turkish folk poetry and memorates about earthquake. According to these findings, there is a more fatalistic coping strategy in Turkish folk poems and memorates:

Problem solving / Optimistic approach

The fact that the problem solving / optimistic approach strategy in dealing with earthquakes in the content of these folk poems and memorates have not been found yet means that the public narrators who were representatives of the people did not have positive feelings and thoughts about the earthquake process; accordingly, it can be said that they did not give cultural responses that facilitate the process during the earthquake.

Fatalistic approach

54 of the folk poetry examined in the study, the cause of the earthquake is connected to the belief in

Allah and destiny.

God sent orders,

He'd turn upside down

Extinguished many nests

Is this justice, fate

Don't you have mercy fate (folk poets (fp): Musa Baba, Kara, 1994: 7)

There is no rebellion to things coming from God,

As soon as the dead is dead

No one knows what I have been

10) *Your disaster is great, my dear Erzincan* (fp: Haşim Akarsu, Kara 1994:

God does what he does

The crazy deviate from the road

Arm breaks in rubble

Wail and moan brother (fp: İbrahim Aydın, Kaya, 2019: 10)

Those who come to the world will laugh one day

It will replace God's discretion

Many of them became slaves on the right way (fp: H.İbrahim Bacak, Kaya, 2019: 9).

This great power came from God

Babies crying what happened to our mother

The eyes of all hearers are filled

Mother Father Sister Friends Cries (fp: Şükrü Karataş, Kaya, 2019: 13).

Fate slaps and says no joke

No survivors under the rubble

There's no exact figure in the number of dead

Earthquake wrecked Marmara (fp: Zikri Aliyar, Topçu, 2013: 206).

Helplessness approach / Self-blame

In 25 of the folk poems, it was stated that the cause of the earthquake was a punishment *given by a creative (God) or mystical force because of the people's sins, morals and unconventional behaviors.*

Black smoke fall down on top of the sea,

Destructed places roads helpless

A thousand lives perished

Soared screams worshipers helpless (fp: Alimi, Kaya, 2019: 5).

My dead parents, my brother, my sister.

I'm desperate, there's no medicine

I'm so miserable I'm in need

The earthquake knew that I am poor (fp: Derdiyar, Kaya, 2019: 5).

We are sinful servants and fearful from God.

We'll ask you what we need to do.,

Hypocrisy has multiplied, we are always sinners. (fp: Hüseyin Doğan, Kara, 1994: 8).

*If he commands, he will destroy the whole world,
Broken people walk in nudity,
The Great God makes an example of this.*

*The Great God who made the thrashing
Who knows what rebellion there was
Even the wet burned by the dry
God Almighty, who creates out of nothing.* (fp: Casim Karataş, Karakaş, 2014: 664- 665).

Three of the poems state that the earthquake is a natural disaster.
*What should Marmara do to broken faults
We split the pain year by month
Hearts can't stand such ouf
Crushed bodies are helpless.* (fp: Alimi, Kaya, 2019: 5).

Social support approach /Seeking Social Support

Social support approach was found in 13 poems.

*It was destroyed, it was empty
The capital rushed to help*

...

*It was done by God's will Erzincan
Thanks to the government father is here any moment
Some have died and some have lost goods.
Sweet Erzincan is slowly coming to life.* (fp: Kara, 1994: 21).

*They look at tomorrow with suspicion
The dark cloud has fallen to your hopes
The Turkish people have come to their aid
Earthquake wrecked Marmara* (fp: Zikri Aliyar, Topçu, 2013: 206).

*Prime Minister Demirel rushed to help
As soon as the survivors run away,
All Turkish nation ready to help
Have mercy on the innocent babies, God*

Let's help the remaining brothers (fp: Casim Karataş, Karakaş, 2014: 665).

Although there is no direct help statement in her poetry lines, these deficiencies can only be eliminated with social support or assistance, and can be taken as an implicit expression of this search:

Erzincan does not recover in 85 months

Some remain poor, some remain very poor

This earthquake has been plundered. (fp: Aşık Hayali, Kara, 1994:23).

You're homeless, you're unemployed. (fp: A. Arıtürk, Kara, 1994:24).

Black smoke covered our plain,

The emigrant marched to Istanbul. (fp: H. Baştuğ, Kara, 1994: 44).

According to the findings, the following approaches were found in Turkish memorates:

The problem-solving/optimistic approach and the social support approach have not been found in any memorates. This situation can be attributed to the construction of memorates mostly based on *metaphysical thinking and beliefs*

One of the 10 memorates examined in the study explains the cause of the earthquake as *conspiracy theory* and one of them as *fate* (URL-7).

Helplessness approach / Self-blame

3 of the memorate are thought to be a punishment or reward given by the Creator (God) or a mystical power because of people's sins, immoral and unconventional behavior.

Memorate 1

The young people went overboard with their fun, took the Qur'an under their feet and blasphemed with disbelief. The actions of these young soldiers enraged Allah and there was an earthquake that night. (Archive-1).

Memorate 2

I pulled the petty officer's 11-year-old daughter out of the wreckage. When I pulled her out, the girl said, don't touch me, I'm fine, the sires (saints) looked after me. She had her father's gun in her hand, and we found out from the name on it that she was the petty officer's daughter. (Archive-2).

Memorate 3

Sultan Baba opened his arms to both sides, preventing the wave coming from the sea from coming over Değirmendere. And where his arms couldn't reach, they were damaged by the waves. (Archive-3).

Fatalistic approach

In 3 of the memorates, a fatalistic approach strategy was found.

Memorate 4

The boy came out of the wreckage unharmed when it was impossible to save him. The boy said he had a saint inside and gave him food and water for five days. (Archive-4).

Memorate 5

At that time, I received a prayer book and looked at the surah of Mulk. When I look at meaning, "the earth shakes and shakes, and are you sure it won't rain stones on your head." Actually, I could have predicted an earthquake. I didn't realize the situation. (Archive-5).

Discussion and Conclusion

Levi-Strauss says "nothing, not even a tiny pansy, in the fortress of social reality called culture is meaningless and has unconscious foundations" (2013: 8). In the 21st century, in the face of earthquakes or any natural disaster, the fact that people produce poems and memorates similar to their old ancestors can be explained by its historical existence or it can reveal the fact that culture cannot be fed from scientific knowledge. A disaster culture is created when partnerships of how people think and behave in the face of natural disasters are historically continuous. Folkloric tools such as folk literature; poems, memorates or beliefs are abstract images of culture. The folkloric poems and memorates (narratives) studied in this study can be interpreted as representative of the folkloric/ cultural reactions of the Turkish people to the earthquake. According to the results obtained from the findings, cultural responses to earthquakes as a natural disaster can be positive or negative, and these responses can also function as a strategy for dealing with earthquakes.

As a result, the public poems and memorates, examined supported the view that the feelings, thoughts, beliefs and behaviors about earthquakes as a natural disaster had religious and traditional influences. The proliferation of eschatological narratives, especially about supernatural persons and places, during the earthquake process can be considered an indication that society continues to produce folk poems and memorates in Turkey. This can also be interpreted as that these public poems and memorates serve to strengthen religious beliefs. The uncertain nature of the earthquake can cause people to produce poems and narratives similar to beliefs and thoughts of pre-scientific people.

The most intense belief and thought found in the narratives studied is that the cause of the earthquake is God or Destiny. This cultural dimension coincides with the fatalistic approach to coping. This approach has been used to suppress feelings of rebellion against the negative effects caused by earthquakes, or to provide easier acceptance of negative effects. Great fears and suffering were heard and experienced in the face of the earthquake, and help was asked from Allah or mystic forces through prayer to end them. Based on all these, as mentioned in the introduction of the article, people take shelter in their religious beliefs against earthquake stress and this situation has been interpreted as a wounded reaction. The reactions of people in the face of the earthquake, which is unknown and cannot be prevented, throughout history are existential as much as dependant on beliefs and religion. Thoughts of faith, religion, and existence are cultural because culture is shaped by common thought, feeling, and religion. In Turkish folk poetry and memorates, discourses about earthquakes are expressed with Islamic belief and concepts such as fate, Allah, prayer, and punishment of Allah. On the other hand, the interpretation of the clergy is needed regarding the idea of whether the earthquake is the punishment of Allah or not. Accordingly, after the earthquake, state officials as well as clergymen can support the public against the negative effects of superstitions.

Considering the research (Cashman & Cronin, 2008: 407 - 418) which argues that beliefs have a positive psychological effect in understanding the earthquake process, the poetic ones from Turkish folk poems and memorates can also be considered as relief by describing the disaster in this context. The approach of distancing from the source of stress, that is, from the earthquake, can also be considered as equivalent to the culture of “referring the earthquake to God” in the public discourse.

As a negative judgment of the poems and narratives, the literature also supports the finding of a punishment for those who act contrary to religion, tradition and custom and the belief of the apocalypse. (Bode, 1977; Eliade, 1993: 57; Paradise, 2005; Grandjean, 2008: 200; Adiyoso & Kanegae, 2013; Duman, 2016: 134-179).

The negative cultural dimension in the poems and memorates is the belief that the earthquake is a punishment for those who act contrary to religion, tradition and custom. In this dimension, the complaint from both God and the people who do not conform to religion and tradition and who break the order can be regarded as an accusatory/helplessness approach. In addition, social and political dissociation during the earthquake process can also be interpreted as a negative cultural dimension.

The positive cultural dimension of the earthquake in these poems and memorates is that the poets of the people give messages of unity and togetherness in their poems, ask for help from the state powers and glorify

the tradition of solidarity. This dimension can be interpreted as a social support approach.

The glorification of solidarity and neighborly traditions as a positive result in public poems and memorates supports the finding of increasing solidarity and solidarity feelings and behaviors reached in social research related to the earthquake (Bozkurt, 2000: 5-20).

In *Problem solving/optimistic approach*, some data can be interpreted according to this approach when taken as discourses developed to do what is necessary to solve the problem, to act for help and to make a positive interpretation of the event. The fact that some narrators sought help from government officials after the earthquake or found the help to be positive can be considered as a relatively optimistic approach.

As a result, the existence of similar discourses in dealing with earthquakes in folk poems and memorates suggests the existence of similar strategies in cultural memory. This suggests that the cultural dimension of the earthquake should be discussed or defined as “cultural memory strategy” in the name of communities coping with the earthquake, apart from personal and psychological coping strategies. However, more public narratives need to be reached to define this new strategy. In the research process, there has been difficulty in reaching the public narratives about the earthquake, so it is suggested to carry out systematic and comprehensive compilation studies with folkloric methods.

The third proposal of the study is to reveal the cultural memory related to earthquakes especially in places with lower literacy and earthquake risk, and then to carry out research and studies to replace displaced beliefs, mythical thoughts, behaviors and information in comparison with scientific knowledge and thoughts

The absence of a study on how beliefs and unscientific thoughts and behaviors related to earthquakes in Turkey affect the earthquake process culturally, and the possibility that people's thoughts, beliefs and behaviors can create cultural, social and economic fault fractures, can also stimulate good or bad structures by passing these narratives from generation to generation.

Admittedly, this cultural change is not easy. It takes a long time and the concerted effort of different disciplines. For this purpose, continuous widespread training can be planned with the cooperation of Central and local governments and non-governmental organizations.

Acknowledgements

I would like to thank Professor Dr. Işıl Altun, Kocaeli University, Faculty of Education, Turkish Folk Literature Dept. USA and graduate

student Ersin Celik for their collection of legend and memorat archival documents about the 1999 Marmara earthquake.

REFERENCES

- Adiyoso, W. & Kanegae, H. (2013). The preliminary study of the role of Islamic teaching in the disaster risk reduction (a qualitative case study of Banda Aceh Indonesia). *Procedia Environmental Sciences*, 17, pp. 918-927
- Altun, I & Çelik, E. (2015). *17 ağustos depremine ait inanışlar ve memoratlar*. 5th *International Earthquake Symposium*. Kocaeli. Turkey, 10-12 (in Turkish).
- Altun, I. (2008). Kocaeli’de türbelerle ilgili inanış ve uygulamalara örnek: “Sultan Baba”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(37), 177 (in Turkish).
- Appleby-Arnold, S., Brockdorff, N., Jakovljević, I. & Zdravković, S. (2018). Applying cultural values to encourage disaster preparedness: Lessons from a low-hazard Country. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 31, pp. 37-44.
- Arslantaş, N. (2015). *İslam tarihinde depremler ve algılanma biçimleri*. İstanbul: İz. (in Turkish).
- Bankoff, G., Cannon, T., Krüger, F. & Schipper, E. L. F. (2015). Introduction: Exploring the links between cultures and disasters. In *Cultures and Disasters*, pp. 17-32. London: Routledge.
- Barber, E. W. & Barber, P. T. (2004). *When they severed earth from sky: how the human mind shapes myth*. New Jersey: Princeton University.
- Bozkurt, V. (2000). *Deprem ve toplum*. İstanbul: Alfa. (in Turkish).
- Campbell, J. (2003). *Yaratıcı mitoloji tanrının maskeleri* (Çev.: Kudret Emiroğlu), İstanbul: İmge.
- Çapar, T. (2016). *1999 Marmara depremlerinin etkilerinin travma sonrası gelişim modeli çerçevesinde değerlendirilmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 5-101. (in Turkish).
- Cashman, K. V. & Cronin, S. J. (2008). Welcoming a monster to the world: Myths, oral tradition, and modern societal response to volcanic disasters. *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 176 (3), pp. 407-418.
- Chang, Y. L. (2017). Exploring naga images: Textual analysis of Thailand’s narratives. *Journal of Mekong Societies*, 13 (1), pp.19-35.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ. (in Turkish).
- Duman, Z. M. (2016). *Sosyolojik açıdan deprem ve din*. İstanbul: Rağbet. (in Turkish).
- Duval, S. T. & Mulilis, J. P. (1999). A person relative to event (PrE) Approach to negative threat appeals and earthquake preparedness: A field study. *Journal of Applied Social Psychology*, 29, 3, pp. 495-516.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi*. C. 1, (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: Kabalıcı. (in Turkish).
- Grandjeana D., Rendu, A. C. L., MacNamee, T. & Scherer, K. R. (2008). The wrath of the gods: appraising the meaning of disaster. *Social Science Information*, 47 (2), pp. 187-204.

- Kara, R. (1994). *Erzincan'ın gözyaşları (deprem ağıt ve destanları)*. Ankara: Özyurt. (in Turkish).
- Karakaş, A. (2014). Sözlü tarih-folklor ilişkisi bağlamında üç âşık destanı. *Turkish Studies*, 9/6, 655-676. (in Turkish).
- Karanci, N. A. & Rüstemli, A. (1995). Psychological consequences of the 1992 Erzincan (Turkey) Earthquake. *Disasters*, 19 (1), pp. 8-18.
- Kasapoglu, A. & Ecevit, M. (2002). Impact of the 1999 East Marmara earthquake in Turkey. *Population and Environment*, 24 (4), pp. 339-358
- Keneş, Ç. H. (2011). Depremi görünürleştirdiği yeni ırkçı söylemler: "İlahi Adalet" ve "Kürt Depremi". *İletişim Araştırmaları*, 9 (1-2), 47-72. (in Turkish).
- Levac, J., Toal-Sullivan, D. & O'Sullivan, T. L. (2012). Household emergency preparedness: a literature review. *Journal of Community Health*, 37 (3), pp. 725-733.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. (in Turkish).
- Oliver-Smith, A. (1996). Anthropological research on hazards and disasters. *Annual review of anthropology*, 25 (1), pp. 303-328.
- Paradise, T. R. (2005). Perception of earthquake risk in Agadir, Morocco: A case study from a Muslim community. *Global Environmental Change Part B: Environmental Hazards*, 6 (3), pp. 167-180.
- Rüstemli, A. & Karanci, N. A. (1999). Correlates of earthquake cognitions and preparedness behavior in a victimized population. *The Journal of Social Psychology*, 139 (1), pp. 91-101.
- Şakiroğlu, M. (2005). *Variables related to earthquake preparedness behavior*. Ankara: Middle East Technical University, Department of Psychology, Unpublished MS Thesis.
- Şenesen, İ. (2016). Adana halk kültüründe gökyüzü ile ilgili halk inanışları üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *Asia Minor Studies*, 9, 64-92. (in Turkish).
- Sheridan, A. A. (2007). Kentte mitsel korku: "Fısıltı" depremleri. *Milli Folklor*, 19 (75), 126-133.
- Strauss, C. L. (1986). *Mit ve anlam*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir-2013), İstanbul: İtaki.
- Tek, A. (2018). Felaketin belleği: '66 Varto depremi ve etrafında oluşan kolektif hafıza. *Kebikec: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 45, 145-170. (in Turkish).
- Troll, V. R., Deegen, F. M., Jolis, E. M., Budd, D. A., Dahren, B. & Schwarzkopf, L. M. (2014). *Ancient oral tradition describes volcano-earthquake interaction at Merapi Volcano, Indonesia*, pp. 137-166. Published online: 15 Nov 2016.
- Yaman, Ö. M. & Akyurt, M. A. (2013). Sosyal hizmete kültürel yaklaşım: 2011 Van depremi örneği. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3 (26), 105-144. (in Turkish).
- Yöndem, Z. D. & Eren, A. (2008). Deprem stresi ile baş etme stratejileri ölçeğinin geçerlik ve güvenilirlik çalışmaları. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 3 (30), 60-75. (in Turkish).

Electronic References

- URL-1: Akman, E. (2012). Türk mitolojisi ve halk şiirinde “Sarı/Kızıl Öküz” inancı. *Türkiyat Mecmuası*, 22 (1), 1-16. <http://www.iudergi.com/tr/index.php/turkiyat/index>, (in Turkish).
- URL-2: Taylor, A. J. W. (1999). Value-conflict arising from a disaster. *Australasian Journal of Disaster & Trauma Studies*, 1999-2. <http://www.massey.ac.nz/~trauma/issues/1999-2/taylor.htm>, (last accessed on 19 September 2019).
- URL-3: <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/isikara-marmara-depreminde-komple-iddialarini-yalanladi-15915874>;
<https://www.yeniakit.com.tr/haber/buyuk-marmara-depremi-ve-gizlenen-gercekler-165726.html>;
<http://www.hurriyet.com.tr/haberleri/suni-deprem> (last accessed on 10 September 2019).
https://twitter.com/Tugce_official/status/1177577008022380544;
<https://twitter.com/onurylmz1453/status/1177194829144633345>
- URL-4: Oliver, 1996; <https://www.netlaw.bg/en/a/culture-and-risk-management-in-man-made-and-natural-disasters-carismand> (last accessed on 1. September 2019; Troll & Deegan et al. 2014).
- URL-5: Valentin R. Troll, Frances M. Deegan, Ester M. Jolis, David A. Budd, Börje Dahren & Lothar M. Schwarzkopf, 1914) Ancient oral tradition describes volcano–earthquake interaction at merapi volcano, indonesia, Pages 137-166. Published online: 15 Nov 2016; <https://doi.org/10.1111/geoa.1209>. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1111/geoa.12099> (last accessed on 10 September 2019).
- URL-6: http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_sivasli_asiklar_marmara_depremi.pdf (last accessed on 2 September 2019).
- URL-7: <https://www.yeniakit.com.tr/haber/buyuk-marmara-depremi-ve-gizlenen-gercekler-165726.html>;
<http://www.hurriyet.com.tr/haberleri/suni-deprem>

Personal archive documents - in Turkish.

- Archive-1: Işıl Altun’s Archive (2005).
Archive-2: Işıl Altun’s Archive (2005)
Archive-3: Işıl Altun’s Archive (2005).
Archive-4: Işıl Altun’s Archive (2005).
Archive-5: Işıl Altun’s Archive (2005).

TELEVİZYON DİZİLERİNDEN ÖRNEKLERLE “KISKANÇLIĞA DAYALI KÖTÜLÜK” TEMSİLİ

REPRESENTATION OF "EVIL BASED ON JEALOUSY" WITH SAMPLES FROM THE TELEVISION SERIES

Fidan UĞUR ÇERİKAN*

ÖZ: XXI. Yüzyıl Türk sosyo-kültürel yaşamında televizyonun büyük bir etkiye sahip olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Kültürel kabuller açısından olumlu ve olumsuz anlamda toplumu değiştirip dönüştürme yetisine sahip yapısıyla görsel/işitsel basının toplum kültürüyle uyuşmadığı noktalarda zaman zaman toplumsal tepkiler almakla birlikte bu tepkilerin verilmediği ya da durumun göz ardı edildiği de görülmektedir. Türk toplumunun cinsiyet ve aile kavramlarının çeşitli tabularla örülü ve toplumsal normlarla çevrili olması bu tepkilerdeki temel dinamiklerden biridir. Bu dinamikler çerçevesinde özellikle aile fertlerinin dışarıdan aynı kişiyle kuracağı cinsel ilişkilerde sınırlar büyük oranda belirlenmiş ve yasaların ötesinde bir örfi hukukla şekillendirilmiştir. Bu noktada kardeşlerin aynı kişiyle kurabilecekleri ilişkiler çok özel koşullara bağlanmış, sıradanlaşması veya normal bir kabule dönüştürülmesi engellenerek toplumsal reddiyelerle bu yöndeki ilişkilerin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Toplumdaki bu yapıya karşın TV’de özellikle reyting saatlerinde yayınlanan bazı diziler belirtilen kabullerin ötesine geçerek bu ilişkileri kabul edilebilir ya da normal bir yaşam şekli olarak aktarmaktadır.

Yukarıdaki ifadelerle bağlı olarak bu çalışmada; Türk halkının günlük yaşamında karşılaştığı “kardeş” tiplerin “Fazilet Hanım ve Kızları”, “Kadın” ve “Kardeş Çocukları” adlı dizilerde nasıl bir karaktere büründüğü ve düşünsel yapıları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Türk halkının günlük yaşamında sunulan idealize edilmiş kardeş ilişkileriyle bu dizilerdeki “kardeş” tipi algısının Anadolu insanının bakış açısını, duyarlılıklarını, inanç ve değerlerini yansıtmadığı, toplumsal normlar açısından ahlaki olmayan ilişki çeşitlerinin “kıskançlık” temelli olarak sıradanlaştırıldığı ve bu yapıların üç dizide de şaşırma, düşündürme, ilgi çekme yolları denenerken izlenme oranının artırılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda söz konusu dizilerle ilgili üniversite öğrencileriyle orta yaş üstü insanlara doküman analizi yöntemi kapsamında anket uygulanmış; anket sonuçlarına göre söz konusu tiplerle ilgili değerlendirmeler yapılmış ve halkbilimin araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Çalışmanın sonucunda; “Fazilet Hanım ve Kızları”, “Kadın” ve “Kardeş Çocukları” dizilerindeki “kardeş” tiplerinin işleniş şeklinin Türk toplumunun normlarının bir parçasıymış gibi verilmesinin; özellikle de “kardeş” olgusunun rekabet eden tiplere dönüştürülmesinin ve kardeşin kardeşe yaptığı “kötülük”ün çok sıradanmış gibi sunulmasının yansımaları yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Medya, TV dizileri, kardeşlik, kötülük, kültürel bellek.

ABSTRACT: *It is an undeniable fact that 20th century has been a period in which television has greatly influenced the Turkish socio-cultural life. In terms of cultural acceptance the audio /*

* Öğr. Gör. Dr. – Pamukkale Üniversitesi/Rektörlük / fcarikan@pau.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-5913-9715)



This article was checked by Turnitin.

visual media are in a positive and negative sense transforms the society. In some TV series, social reactions are taken from time to time at points that are incompatible with social culture; it is also seen that these reactions are not given or the situation is ignored. The fact that the concepts of gender and family in Turkish society are covered with various taboos and surrounded by social norms is one of the main dynamics in these reactions. Within the framework of these dynamics, the limits of sexual relations that family members will establish with the same person from the outside have been determined to a large extent and have been shaped by a customary law beyond the laws. At the specified point, the limits of sexual relations, especially with the same members of the family, have been determined to a large extent and have been shaped by a customary juristic beyond the laws. At this point, the relationship that the brothers can establish with the same person are bound to very special conditions, preventing them from becoming ordinary or turning into a normal acceptance and preventing the relations in this direction with social rejection. Despite this structure in the society, some TV series for their rating broadcast going beyond their stated assumptions and transmit these relations as an acceptable or normal way of life.

Depending on the above statements, in this study; going through the “Fazilet Hanım ve Kızları”, “Kadın” and “Kardeş Çocukları” series, it is examined that what kind of character and intellectual structures of the “sisterhood/brotherhood” types, Turkish people encounter in their daily life. The idealized sibling relationships in the daily life of the Turkish people do not reflect the perspective, sensitivities, beliefs and values of the Anatolian people's perception of the “sibling” type in these TV series. It has been determined that the method such as exaggerations, mystifications, puzzles and appeal have been used to increase the rating. In this context, university students and people above middle age were asked a questionnaire regarding the series in question within the scope of document analysis method; according to the results of the questionnaire, evaluations about the mentioned types were made and research methods of folklore were used.

As a result of the study; giving the way that the sisterhood/brotherhood” types in “Fazilet Hanım ve Kızları”, “Kadın” and “Kardeş Çocukları” are treated as a part of the norms of Turkish society; especially the reflections of transforming the “Sisterhood/brotherhood” phenomenon into competing types and accepting the “evil” that is done to someone by his brother as a very ordinary act, were also analyzed.

Keywords: Media, TV Series, sisterhood/brotherhood, jealousy, cultural retention.

Giriş

Globalleşen dünyada sözlü ve yazılı kültür; bilgiye hızlı erişimin kolaylaşması ve ortak paylaşım alanlarının azalması nedeniyle etkisini kaybetmeye başlamıştır. İnsan hayatının merkezine hızla yerleşen ve özellikle de belirli zaman dilimlerini önemli ölçüde dolduran televizyon, zaman içerisinde ortaya koyduğu çeşitlilikle de toplumun hemen her kesiminin, Türkiye gibi ülkelerde ise bilhassa ev hanımlarının ve yaşlıların, ilgi odağı hâline gelmiştir. Bu etki alanıyla sözlü ve yazılı kültürün belirli boyutta yerini dolduran görsel-işitsel medya ve beraberinde internet kültürü giderek ciddi bir “güç” hâline dönüşmüş/dönüşmektedir. Medyanın bu gücü toplumun kabullerini destekleyerek geleneksel kültürün korunmasına olanak sağlayacağı gibi çeşitli etkenler nedeniyle dönüştürücü ve reddiyeci bir tavır da sergileyebilir. Bu çalışmada öncelikle belirtilen açıdan hareketle görsel-işitsel medyanın en güçlü aracı olan Türk televizyon

kanallarındaki son dönem yerli dizilerinden “Fazilet Hanım ve Kızları”¹, “Kadın”², “Kardeş Çocukları”³ adlı dizilerdeki “kardeş” kavramı “kıskançlık temelli kötülük” ile birlikte ele alınmıştır. Ayrıca Türk halkının günlük yaşamında karşılaştığı tiplerin söz konusu dizilerde nasıl bir karaktere büründüğü, tiplerin düşünsel yapıları ve “kıskançlık temelli kötülük” algısının nasıl oluşturulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

İncelemeye tabi tutulan dizilerin senaryolarında genellikle zengin adam-fakir kız aşkı görülmekte, yalı zenginlerinin yaşamlarından kesitler sunulmakta ve izleyicilere sosyo-ekonomik konular düşündürülmekten ziyade gösterilen hayatların ulaşılması gereken hayatlar olduğuna

¹“*Fazilet Hanım ve Kızları*” dizisi: Fazilet Çamdeviren, kırklı yaşlarda iki kızıyla birlikte Gültepe’nin küçük varoş bir mahallesinde yaşayan dizinin başkahramanlarındandır. İçine doğduğu dünya ile kavgalı olan bu kadının zengin bir yaşam hayaliyle yanıp tutuşması, kızlarının da hayatını annelerinin hayali üzerine şekillendirmesinde temel oluşturmuştur. On sekiz yaşındaki Ece Çamdeviren altmış yaşlardaki Hazım Egemen ile evlenmiştir. Fazilet’in büyük kızı Hazan Çamdeviren ise, yirmili yaşlarda kaba-saba, giyimiyle yaşlıları kızlar gibi görünmeyen bir kızdır ve Hazım Egemen’in küçük oğlu Sinan Egemen’e âşıktır. Egemen Holding’in sahibi olan Hazım ve oğullarının bu kızlarla ve annesi Fazilet hanımla olan yaşantılarının anlatıldığı dizide, makalenin konusu olan “kıskançlık temelli kötülük”; Hazan Çamdeviren’in ilk aşkı Sinan Egemen ve sonraki aşkı Yağız Egemen arasında gerçekleşmektedir. Bu kabulü zor aşk durumu da iki kardeş Yağız Egemen ve Sinan Egemen arasındaki çıkmazları derinleştirmektedir. Dizinin sonlarında Yağız Egemen ile Hazan Çamdeviren karşılıklı aşk yaşamakta; Sinan Egemen ise kendi payına düşen öfke ile gerçeği kabul etmeye çalışmaktadır.

²“*Kadın*” dizisi: İstanbul Ortaköy Orta Bayırsokak ve Tarlabası bölgelerinde çekilen “Kadın” dizisinde başkahraman Bahar Çeşmeli’dir. Dizinin ana ekseni eşi Sarp Çeşmeli’yi kaybettikten sonra ortak çocukları Nisan Çeşmeli ve Doruk Çeşmeli ile birlikte çetin bir yaşam mücadelesi vermek zorunda kalan Bahar’ın hayatı üzerine kurgulanmıştır. Bahar küçük yaşta annesi tarafından terk edilip babası tarafından büyütülen ve sonrasında Sarp Çeşmeli ile evlenip mutlu olan; ancak Sarp’ın hayatını kaybetmesinden sonra iki çocuğunu tek başına büyütme zorunda kalan yoksul bir kadındır. Yaşadıklarına rağmen mücadelecisi ruhunu kaybetmeyen Bahar; dizide hayatla psikolojik-sosyolojik ve ekonomik bağlamda savaşıyor, her şeye rağmen evrensel doğrularıyla hareket eden, dünyaya ve ilişkilerine “sevgi” temelli bakan çok yönlü bir kadın olarak işlenmiştir. Makalenin konusu olan “kıskançlık temelli kötülük” ise Bahar’ın üvey kardeşi Şirin Sarıkadı ile Bahar arasında geçmekte; tema Bahar’ın kocası Sarp ve Bahar’ın sonraki sevgilisi Arif üzerinden işlenmektedir. Dizinin sonunda Şirin kötülüklerinin karşılığını görmekte; Bahar ise hak ettiği mutlu bir hayata çocukları ve Arif’le birlikte kavuşmaktadır.

³“*Kardeş Çocukları*” dizisi: Dizi, Anadolu’nun bir köyünde Ümran ve Ümmü (Umay Karay) kardeşlerin köye doktor olarak gelen Yıldırım Saner’le olan ilişkileriyle başlamaktadır. Ümran doktor Yıldırım Saner ile bir aşk yaşamaktayken Ümran’ın kız kardeşi Ümmü (Umay) ise “kıskançlık temelli kötülük”ü ablasının aşkı Yıldırım Saner’le beraber olarak ve bu beraberlikten bir kız bebek dünyaya getirerek gerçekleştirmektedir. Daha sonra da köy hayatından İstanbul’a kaçıp adını ve görüntüsünü değiştirerek evlenen ve kendine zengin bir hayat kuran Ümmü (Umay Karay), eşi Refik Karay’dan Hayat adında bir kız daha dünyaya getirir. Hayat ve Hayal’in yıllar sonra aynı evde bir araya gelişiyle, anne-teyze gerçekliğindeki gibi, aynı adama duydukları aşkla ilgili birtakım olaylar gerçekleşir. Umay ve Ümran’ın uzun yıllar sonra kesişen yolları iki kardeş Hayal ve Hayat’ın da yollarını birleştirmektedir. Dizinin sonunda bir kızının olduğunu öğrenen Yıldırım Saner ise kaçtığı gerçeklerle yüzleşerek ilk aşkı Ümran ile evlenir ve ilk âşıklar hak ettikleri mutluluğa kavuşurlar.

inanmaları amacı güdülmektedir. Dolayısıyla senaryolar, bu yapının işlenişine yönelik öğeler ve özellikle kapitalist sistemdeki lüks hayatların tek tip hayat şekliymiş gibi bir algı oluşturarak topluma dayatılan formlar olmasına yönelik argümanlar taşımakta, lüksün, hayatta ulaşmak istenilen tek amaç olduğu gibi bir algı yaratılmaktadır. Toplumla yüklenmeye çalışılan lüks tutkusu dizilerin kapitalizme hizmet eden, tek tip bir toplum yaratma çabasının bir ürünü olarak da kendini göstermektedir. Örtük ya da açık sembollerle yüklenilmeye çalışılan bu yaşam tarzı, toplumun en temel kodlarının çatışması üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu anlamda söz konusu dizilerdeki kardeş tipler, sosyo-kültürel bağlamda gerçek yaşamın bir parçası iken, dizilerin ilerleyen bölümlerinde kendilerine ait olmayan çok zengin evlerde çalışmadan yaşayan, sadece entrikalarla ilgilenen, ülkenin sosyo-ekonomik gerçekliğiyle bağdaşmayan tiplere dönüşmektedirler. Kahraman tiplerinin bu yapısı, kültürel anlamda toplumun genelinde kabul görmeyen bir yaşam tarzı olmakla birlikte gerek realist halk hikâyelerinde çatışma öğesi, gerekse batılı tarzda romancılıkla birlikte gelen alafranga tiplerin bir anlamda yeniden devrin şartlarına göre şekillenmiş proto-tipi görünümündedir. Dolayısıyla tarihsel derinlikten getirilen sözlü kültür ürünlerine bağlı Türk anlatılarında görülen kahraman ve anti kahraman tipi bu dizilerde “kardeş” kimlikler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Temel itibarıyla destandan modern döneme uzanan sözlü ve yazılı ürünlerde verilmeye çalışılan kardeş tipi ile örtüşmeyen bu yapı, anlatılardaki karşıt tiplerin kardeş tiplere uyarlanmasıyla farklı bir sosyo- kültürel dinamik üzerine kurgulanmıştır. Kolektif bilinçaltında daha ziyade destekleyici şekilde sunulan kardeş tipi bu dizilerde kardeşler arasında yaşanan “kıskançlık” temelli bir psikoloji üzerine kurulmuştur. Destan devrine bağlı olarak çıkan kurtarıcı tipi ile çatıştığı tip, masal ve hikâyelerde görülen iyi ve kötü tipler spesifikleştirildiğinde konargöçer kültürden yerleşikliğe, kandaş yapıdan köydeş ya da yakın tarihte kentli yaşam koşullarına dönüşümle birlikte iyi-kötü çatışmasını sürdürmüştür. Ancak dünün kandaş yapısındaki psiko-sosyal kabuller kentin bireyci ve çıkarıcı ilişkileri içinde çatışma merkezinde değişiklik meydana getirmiş, buna karşın çatışmayı devam ettirmiştir. Dolayısıyla temel dürtü korunduğundan demografik ve yatay hareketlilik açısından özellikle yarım asırda meydana gelen değişimler, belirtilen dizilerde kolektif bilinçaltında var olan çatışma motifini koruyarak toplumsal kırılmalardan ve dönüşümlerden yararlanarak izlenebilirliğini elde etmiştir.

Tarihsel ve sosyolojik anlamda meydana gelen kabullerin yukarıda özetlenen süreç doğrultusunda anlatı kültürü içinde yer etmesine bağlı olarak bu çalışmada “Doküman analizi” kapsamında yapılan anketlerde, bireylere içinde kardeş karakterlerin olduğu söz konusu dizilerin hangilerini seyrettikleri sorusu akabinde; seyrettikleri dizideki kardeş karakterler hakkında ne düşündükleri ve kardeşlerin birbirine kıskançlık temelli

kötülüklerini fark edip etmedikleri sorulmuştur.⁴ Alınan cevapların %80'i kardeşliğin genellikle iyi olması için çabalanan; ancak kıskançlıktan dolayı başarısız olan ilişkiler üzerine kurulduğu, bu dizilerde de "kötü" kardeşlerin dizilerin sonucunu etkileyebilecek kadar dikkat çekici olduğu yönündedir. Anket uygulanan bireylerin %91'i de "kötü" olan kardeşlerin sonunun da "kötü" olduğu, hayatta ve aile ilişkilerinde hep kaybeden oldukları ve dizilerin sonunda Tanrı'nın adaletinin görüldüğü şeklinde dönüt vermişlerdir. Dolayısıyla "kötülük"ün karşılıksız kalmayan bir olgu olduğunun tespiti de amaçlar arasındadır.

Verilerde elde edilen kıskançlık ve kötülük söylemleri merkezinde yaşanan çatışma, toplumsal anlamdaki yaklaşımı göstermesi açısından dikkat çekicidir. Çatışma kültürü ilgili diziler açısından psikanalitik kuramdan hareketle yorumlandığında kıskançlık ögesiyle beslenmiştir. Bu noktada psikanalitik bakış açısı kıskançlığı, çocuğun anne babaya yönelik duyduğu hisler üzerinden açıklamakta; kıskançlığın kökeninde mantık dışı ve bilinç denetiminden uzak bir durumun yattığını söylemektedir. Aynı kuram içerisinde bu mantık dışılık, kız çocuğun annesini babasından kıskanması ve bu kıskançlıkla beraber kendi dişiliğini kanıtlamaya çalışması isteği ile babasıyla bilinçdışı olarak yaşadığı ensest ilişkide görülmekte olduğunu ve bu eylemdeki amacın aslında babayla bir ilişki yaşamak değil, anneye zarar vermek olduğunu savunur (Coşkun, Seçil; Genç, Şura; 2013: 222-225). Ebeveyn ve çocuk arasında var olduğu ifade edilen bu çatışma, dizilerde kardeşler arası ebeveyn çatışmasının tamamıyla dışında bireysel arzu ve istekler doğrultusunda kendini göstermektedir. Bu çatışmanın arkasında yatan kıskançlık stoa felsefesine göre arzularla ilgilidir ve arzulananın başkasının elde ettiğini görmekten kaynaklanmaktadır (Freud,

⁴ Bu çalışmada uygulanan veri analizi; üniversite öğrencisi olan bir grup genç ile orta yaş ve üstü çeşitli yaş gruplarından oluşan yetişkinlere uygulanmıştır. Çeşitli yaş gruplarından oluşan insanlara Denizli ilinin sosyal ortamlarında doküman analizi yöntemi kapsamında (köy-kahve/şehir-cafe/kadınların toplandığı günler/park-bahçe vb.) hayatın doğal akışında özellikle insanların toplu bulunduğu yerlerde uygulanan bu anketler, 2020 yılının Ocak ayından Haziran ayına kadarki süreçte (Pandemi nedeniyle süreç uzamıştır.) yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. Toplam yüz kişiyle yapılan bu ankette altı soru sorulmuştur: "1. Son dönem dizilerinden olan "Fazilet Hanım ve Kızları", "Kadın" ve "Kardeş Çocukları" dizilerinden hangisini (bir bölümünü de olsa) ya da kaçını izlediniz? 2. Dizilerdeki kardeş karakterlerle ilgili düşünceleriniz nelerdir? (Kardeş adları ankette verilmiştir.) 3. Söz konusu dizilerdeki kardeşlerin birbiriyle olan ilişkilerinde "kıskançlık temelli kötülük" le ilgili neler dikkatinizi çekti? 4. "Kötülük" çeşitleri söz konusu dizilerde nasıldır? "Kötülüğün" dizilerdeki karşılığı nedir? 5. Kötülük yapan kardeşlerin dizilerdeki akıbeti nasıl olmuştur? Sizce nasıl olmalıydı? 6. Bu dizilerde işlenen kardeşler arası ilişkilerde ahlaki olmayan davranış şekillerinin toplum üzerindeki etkisi sizce nedir?" Bu sorulardan elde edilen verilerden hareketle analizler yapılmıştır. Görüşme yapılan kişilerin altmış ikisi kadın, otuz sekizi erkektir. Üniversiteli gençlerin yirmi dokuz kız, yirmi biri erkektir. Bu öğrenciler Türkiye'nin değişik şehirlerinden gelmiş olup yaşları on sekizin üzerindedir. Orta yaş ve üstü grup ise toplumun her yaş kesiminden eğitim düzeyleri ve sosyo-ekonomik şartları farklılık arz eden kişilerdir.

2016: 30-32; Ulutaş, 2019: 1824-1845). Belirtilen kabul açısından arzulayan ama eyleme geçmesine rağmen elde edemeyen kişi bir tür varoluş sorunu yaşamaktadır. Arzunun yarattığı enerji yeterli güçle buluşmadığından bu yetersizlik öznedeki öfke, hüznün, keder gibi temel duygulardan daha ileri düzey bir duygu olan kıskançlığa yol açmaktadır. Genel bir ifade ile var olmayı arzulayan bedeninin başarısızlığı, bedeninin varoluşunu sekteye uğratmakta ve düşüş yaşanmaktadır. Arzuladığı nesneye ulaşamayan birey kendisine, kıskandığı kişiye ya da nesneye zarar verebilmektedir. Bu bağlamda kıskançlığın diğer varlıklara ve fiziki olarak kıskanan kişiye zarar vermesi durumu, kıskançlığın garaza dönüşmesi ile ilgilidir (Brun, 2003: 98). Garazın eyleme dönüşmesi sonucu ortaya çıkan fiziksel ya da psikolojik şiddet, psikologlarca kardeşlerin anne baba sevgisini paylaşmak istemedikleri bir süreçle büyümelerine bağlanır; ancak bu durumun toplumun kuralları gereği ailenin bir “güç” birlikteliği üzerine kurulduğu algısı ve ebeveynlerin bu yöndeki tavırlarıyla kardeşlerin birbirlerini sevdikleri şeklinde açıklanır (Freud,2016: 29-37). Kardeş sevgisi ve dayanışmasını gerektiren sosyal, ekonomik, psikolojik vb. şartlar pek çok toplumda benzer formlarda kendini gösterir. Türk toplumunda da aynı çerçevede kardeşlik anlayışı benzer dayanışma duyguları şeklinde kendini göstermekte ve bu durum masallardan, destan ve hikâyelere kadar birçok geleneksel anlatıda kendine yer bulmaktadır. Özellikle mücadeleye temel teşkil eden dış güçlere karşı ailede oluşturulacak dayanışma duygusu kabile ve millet olma aşamalarında “biz” ve “öteki” kavramları üzerinden temel bir norm şeklinde hayatın çeşitli safhalarında yer edinmiştir. Öyle ki geleneksel kır ve köy yaşamından ayrılan ve sonrasında kent yaşamında kimlik oluşturmaya çalışan bireylerin bu geçiş sürecinde ortaya çıkan yeni sosyal şartlarda kan bağına bağlı kardeşlik kavramını sosyolojik bağlara dönüştürerek farklı sosyal gruplar içerisinde “din kardeşliği, dava kardeşliği, halk kardeşliği” gibi kardeş psikolojisi üzerinden oluşturulan söylemlerle varlıklarını sürdürdükleri bilinen bir gerçekliktir. Kentin ferdiyetçi ve ötekileştirici argümanlarına karşın bir anlamda toplumun direnç unsurları olan bu yapılanmalar, bu psikoloji içerisinde insanları ayırmaya itmeyen, ötekileştirmeyen; kucaklayıcı, birleştirici, güçlü ve güvenli, geleceğe yönelik söylem ve düşünsel ortaklıklarla yeni şartlara uyarlanmıştır.

Kardeşler arasındaki hukuk ve ilişkinin boyutları yukarıda belirtilen tarihsel öğeler ve buna bağlı olarak normlar çerçevesinde belirlenmiş olmakla birlikte Türk toplumunun farklı tabakalarında, nadiren de olsa, kız kardeşlerin aynı erkeğe âşık olduğu ya da ablasının eşiyle ablanın sağlığında evlenen kardeşin ya da baldızın varlığına rastlanılmaktadır. Ancak bu olaylar ve ortaya çıkan davranış şekilleri, toplum tarafından genel anlamda tasvip edilmemekte ve yazılı olmayan normlar gereği bu eylemi yapan kişiler toplumdan dışlanmaktadır. Bu sosyal kabule karşın özellikle aile fertlerinin daha ziyade bir arada bulunduğu saatlerde yayınlanan ve bu çalışmanın konusunu teşkil eden dizilerde kardeşler arası hukuksuzluğa bağlı toplumsal reddiye içeren davranışlar normal bir yaşam şekliymiş gibi

aktarılmaktadır. “Kardeş Çocukları” dizisinde dizinin kahramanı Ümran’ın sevdiği adam doktor Yıldırım Saner’e Ümran’ın kız kardeşi Ümmü aşk duyguları beslemektedir. Bu tek taraflı aşkla bir şekilde gerçekleşen beraberlik sonucu Ümmü, Yıldırım Saner’den bir bebek dünyaya getirmiş, bu bebekten haberi olmayan Yıldırım’ı asıl aşkı ablası Ümran’dan ayırmış ve sadece Ümran’la Yıldırım’ı birbirinden ayırmakla kalmayıp o adamdan olan bebeğini de Ümran’a vererek annelik görevini de ona yaptırmıştır. “Kadın” dizisinde de Bahar’ın eşi olan Sarp’a saplantılı bir şekilde aşk duyan Bahar’ın üvey kardeşi Şirin; Bahar’ın annesini, annesinin eşini ve üvey kardeşini tanımayan Sarp’a bu gerçeği söylemeden onunla bir yabancıymış gibi zaman geçirerek “platonik bir aşk” yaşamaya çalışmış ve hatta Sarp’ın feribottan düşmesini sağlayarak bir şekilde ölümüne sebep olmuştur. Sarp ise feribot kazası sonrasında kıyıda sağ bulunarak ölümden dönmüş; ancak beyni hasar gördüğü için eski yaşamını hatırlamayıp başladığı ikinci yaşamında Pırl ile evlenmiş; sonrasında Bahar’ı hatırlamış ve mücadeleler sonucu Bahar’la birlikte tekrar mutlu bir hayat kurabilecekken Şirin, Sarp’ı bu kez bilinçli olarak gerçekleştirdiği bir eylemle öldürmüştür. “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde ise Hazan Çamdeviren, Sinan Egemen’e âşık bir kızken dizinin ilerleyen bölümlerinde Yağız Egemen’e âşık olmuştur. Yağız Egemen ise kardeşi Sinan Egemen’in sevdiği kız olan Hazan’ı kendi varlığı ile başarılı işlere imza atması yönünde desteklemiş ve beraberinde hem görünümü hem hayata bakışı değişen Hazan’a âşık olmuş ve bu aşk Sinan Egemen’i öfkelenirmiş ve olayları travmatik hale sokmuştur. Dizilerde görülen bu ilişki ağı sosyolojik anlamda somut bir terminolojik adlandırmaya sahip değildir. Cinsel ilişkilerde tabulu alanların temel anlamda kan ve göbek bağı esasına bağlı olarak şekillenmesi bu ilişkiyi sosyolojideki ensest kavramıyla açıklamaya izin vermemektedir. Ensestte psikiyatlilere göre belirli bir sosyal ilişki süreci olduğu ve zaman içinde olgunlaştığı, akrabalık/kan bağı çerçevesinde aynı sosyal mekânda bulunulduğu, bu sosyal birlikteliklerin kadın ve erkekte zamanla platonik duygulara yol açtığı, ilerleyen süreçlerde taraflar arasında duyguların örtük veya açık bir şekilde gerçekleştiği ifade edilmektedir. Geleneksel Türk toplumunda açık ensest ilişkilerin sayısı çok sınırlı olduğu; ancak cinsel ilişkinin olmadığı örtük flörtöz ensest ilişkilerin düşünülenden çok daha fazla olduğu belirtilmektedir. Bu tarz diziler ve diğer medya sunumlarının insanları özellikle ahlaki şiddete karşı duyarsızlaştırdığı (Çavlin, 2010: 3-16) ve farklı ilişkileri sıradanlaştırdığı/sıradanlaştıracığı inkâr edilemez bir gerçekliktir. Bu yönüyle dizilerdeki ilişkiler ensest sınıflandırması kapsamında olmamakla birlikte toplumsal kabulün reddettiği bir ilişkidir. Toplumsal yasakların kırılmasına yol açacak ya da açması muhtemel bu dizilere yönelik müdahale kurumları yasalarla tespit edilmiştir. Bu anlamda konunun üzerinde durulması gereken diğer yönü dönemin siyasal söylemleri ile adı geçen dizilerin söylem ve eylemlerindeki karşıt gibi duran öğelere karşın ülkenin bu anlamdaki denetim mekanizması konumunda bulunan Radyo ve Televizyon Kurumu’nun konuya ilişkin tavrıdır. Kurum, özellikle son

dönemde ülke içinde yaşanan siyasal kutuplaşmalar çerçevesinde yönetimi elinde bulunduranların yönetici atamalarında çeşitli değişikliklere gitmesi nedeniyle iktidarın yönetimde baskın sayıda olmasına izin veren bir yapıya dönüşmüştür. Bu anlamda siyasal iktidarın politik anlamda ön plana çıkardığı “yerli ve milli” sloganı bu yönüyle atamalarda ve kurumların alacakları tavırlarda da kendini gösterecektir. Bu kabul RTÜK’ün 2019-2023 Stratejik Planında bir anlamda devletin temel duruşunu da göstermektedir. İlgili planın “Stratejik Amaçlar” kapsamında sıraladığı maddede şu ifade geçmektedir.

1.3.6. Aile odaklı medya yönetiminin sağlanmasına, aile dostu ve aile bağlarını güçlendirici yayınların artmasına yönelik destekler vermek.” (URL-1: 60).

Ancak RTÜK yönetiminin belirlediği bu karara karşın yukarıda vurgulanmaya çalışılan motiflerde görüldüğü üzere ilgili kararlar dizinin/dizilerin temel yapısı birbirine karşıt değerler taşımaktadır. RTÜK kendi oluşturduğu stratejik planda belirttiği hususları göz ardı etmiştir. Bu durumda konuya kültür politikası açısından yaklaşıldığında RTÜK’ün kültür politikasının iktidarın temel söylemleri ve argümanlarıyla uyummadığı görülmektedir. Siyasal iktidarın belirlediği atamalara ve atamalarda iktidarın çoğunluğuna rağmen kültürel değerler ile çatışan dizilerle kendi yönetmeliği arasındaki çatışmanın sorumluluğu dikkate değerdir. RTÜK’ün kendi iç problemi görüldüğü takdirde atamaların kendi kurallarını çiğnediği, ya da siyasal söylemin kabul ve retleriyle kurumsal kabul ve retlerin belirli oranda örtüşmediğini ifade etmek söz konusudur. Diğer yandan farklı bir bakış açısıyla siyasal anlamda iktidarı elinde bulunduranların toplumla çatışmak istemediği ve reyting oranları açısından önemli bir izlenme oranına sahip bu tür dizilerdeki kültürel çatışma öğelerini engellemekten imtina ettiğini belirtmek mümkündür. Bu kabul ise iktidarların ideolojik söylemlerinin toplumu dönüştürmekten ziyade toplumla barışık ve gerektiğinde uzlaşma yoluyla hareket edebilecekleri kanaatine yol açmaktadır. Oy kaygısı ile ideolojik kaygılar arasında yaşanacak çatışmalarda iktidarda bulunmanın ideolojinin önüne geçebileceği söylemi güç kazanmaktadır. Kültür politikası açısından Cumhuriyet’in kuruluşunda görülen dönüştürücü tavrın Atatürk sonrası zayıflaması ve oluşan konjonktürler çerçevesinde hareket edilmesi anlayışının günümüz Türk kültür politikasında da kendisini koruduğunu ifade etmek mümkündür.

Dizilerin ele alınması gereken bir diğer boyutu izlenme oranlarıdır. Kültürün reddettiği bir sosyal yaşama ve bireyin cinsel tercihlerinin belirlendiği normlara karşın adı geçen dizilere gösterilen izlenme oranları aynı saatte gösterimdeki dizilerle karşılaştırıldığında oldukça yüksek bir izlenme oranı vermektedir (URL-2).⁵ Aynı şekilde “Kadın” adlı dizinin

⁵ 09.06.2018 Cumartesi gününün reyting sonuçları şöyle: Total, 1. Survivor / TV8, 2. Yeni Gelin / Show TV, 3. Survivor Ekstra / TV8; Fazilet Hanım ve Kızları final bölümü Total’de 6.

izlenme oranlarına yönelik veriler ise farklı zamanlarda belirli oranda düşme göstermekle birlikte farklı bir kanalda yayında bulunan ve konu itibarıyla daha ziyade erkek merkezli bir dizi olan “Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz” adlı diziyi rekabet halinde ve en çok izlenen dizilerden biri olduğu yönündedir (URL-3). Dizilerin gördüğü bu yüksek oran her sezon onlarca dizinin birkaç bölüm sonrası beklenen izlenme oranına ulaşmadığı için yayından kaldırıldığı bir sektör içerisinde dikkat çekicidir. İzlenme oranındaki bu başarının sırrını dizinin senaryosunun yanı sıra diğer unsurlarda da aramak mümkün olmakla birlikte izlenme oranına yönelik temel paradigmanın özellikle kadın izleyiciler açısından konunun çarpıcılığı yanı sıra “kıskançlık ve kötülük” merkezli olduğu açıktır. Konunun normlarla çatışan yönü toplumun kötü karakterler ve eylemlere karşı bakışı açısından da kayda değer bir unsurdur. Bu dizilerdeki kötü kahraman rolündeki kişilerin dizi sektörü açısından toplumun bilinçaltında yer eden karakterler olmamasına karşın ilgiyi üzerlerine çekebilme başarısı senaryonun konu gücünü öne çıkarmaktadır. Toplumun iyilerin kazandığı bir sosyal form yanında, iyi ve kötü tipler arasındaki çatışmaya bakış açısı ve anti kahraman rolünün senaryo kapsamında üstlendiği olumsuz pozisyonun önemi dikkat çekmektedir. Bu yönüyle bize göre kahramanların önüne geçen “kötülük ve kıskançlık” problemidir. Özü itibarıyla yaşanan bu çatışma, aynı evde yetişen bireylerden birinin, aynı evde yaşamış ya da yaşayan diğer kişinin istemediği fiziksel, duygusal veya sözel hareket ve davranışlar içinde bulunması nedeniyle “aile içi şiddet” kapsamındadır. İzleyicilerinin önemli bir oranının belirli bir yaş üstündeki kadınlardan oluştuğu bu diziler, bilinçaltındaki “iyilik” kavramı kadar kendine yer bulan “kötülük” öğesinin uyandırılmasıyla bu kapsamda neler yaşanabileceği sorusu dâhilinde doğan merak içgüdüsünün tetiklenmesi nedeniyle izleyicinin gelecek bölümlere yönelmesine olanak sağlamıştır. Gazetecilikteki “köpeğin insanı ısırması”nın haber niteliği taşımamasına karşın “insanın köpeği ısırması”nın haber değeri taşıması yaklaşımı doğrultusunda hareket eden adı geçen diziler, “kötülük” eylemi ve eylemi gerçekleştirenin sıra dışı kimliği üzerinden önemli oranda bir reyting oranına sahip olabilmıştır. Beklenilmeyen bir yerden yara alan temel kahramanın içine düştüğü duruma karşın oluşan mağduriyetlerin sonlanmaması, aslında iyi kahramanın yaşananların kaynağını belirleyememesi nedeniyle olaylara müdahale edememesine yol açmış ve bu durum artarak gelen yeni kötücül eylemlerin varlığına izin vermiştir. Anti kahramanın özel konumu nedeniyle çatışmada uzun süre hedef olarak görülmemesi, güçlenmesine imkân verdiği için yeni problem üretme gücü ortaya çıkarmakta ve asıl kahramanın mağduriyeti artarak devam etmektedir. İzleyici için yaşanan her mağduriyet ve kahramanın içine düştüğü her yeni olumsuzluk izleyiciyle temel kahraman arasında bağ

Oldu AB 1. Survivor / TV8 2. Survivor Ekstra / TV8, 3. Fazilet Hanım ve Kızları / Star; ABC1 1. Survivor / TV8, 2. Survivor Ekstra / TV8, 3. FOX Ana Haber Hafta Sonu / FOX, Fazilet Hanım ve Kızları final bölümü ABC1’de 4. oldu.

kurulmasına neden olduğu için toplumda yaşananların kabul görmemesine karşın yaşanabilecek bir durum olarak kabul edilmekte ve ilgili kesimin dikkatinin diri tutulmasına kolaylık sağlamaktadır. İzleyici bu açıdan Kardeş Çocukları'nda "Ümran", Kadın'da "Bahar" ve Fazilet Hanım ve Kızları'nda "Sinan Egemen" karakterlerine, dizinin yayında olduğu süreçte, merhamet-acıma ve olumlu destekleme gibi duygularla bağlarını içselleştirmekte ve kuvvetlendirmektedir.

Kardeşler arasında yaşanan çatışmaya bağlı olarak kardeşlerden birinin yaptığı kötülük ilgili literatürde tür ve çeşit bakımından fiziki, ahlaki ve metafizik olmak üzere üçlü bir sınıflandırmaya tabi tutulmaktadır. Sosyologlara göre bu sınıflandırma içindeki "ahlaki kötülük"; insanın kusurlarından ve günah işlemeye yatkınlığından kaynaklanan, nedeni insan olan, başka varlıkların ve canlıların hayatını etkileyen kötülük türüdür. İşkence, insanlık suçları, toplumlarda meydana gelen ahlaki çöküntü, değerlerden uzaklaşma, yabancılaşma, ötekileştirme gibi daha nitelikli örnekler de ahlaki kötülüğe dâhil edilir ve kötülüğün, uygun bağlamda başka kötülöklere sebep olarak, başka kötülöklere beslediği veya doğurduğu ifade edilir (Sönmez; 2016: 17-23). Bu yaklaşımla dizilerdeki kardeş kötülöklüklerinde "şiddet" en ağır şekilleriyle görölmüş; insanların hayatları darıadağınık olmuş, "Kadın" dizisindeki Şirin, şiddetin en ağır sonucu olarak Sarp karakterinin ölüme dahi sebep olmuştur. Dizide bu ölüm sonrasında Bahar'ın iki çocuğuyla hayatı değışmiş; Bahar fiziksel ve ruhsal pek çok hastalıkla karşı karşıya kalmış, çocuklarıyla beraber psikolojik ve ekonomik zarara uğramıştır. "Kardeş Çocukları"nda da Ümran kendi tercihi olmayan bir hayata, kardeşi Ümmü tarafından mahkûm edilmiş; Ümmü'nün Yıldırım Saner'den olan kızı Hayal, Ümmü'den ve üvey babası Cemal'den; Ümmü'nün (Umay) ikinci evliliğinden olan kızı Hayat da Ümmü'nün kendisinden, bebekliklerinden itibaren psikolojik ve sosyolojik bağlamda şiddete maruz kalmışlardır. Kadın dizisinde Şirin adıyla izleyiciye tanıtılan kötü karakter, arzuladığı Sarp'a ulaşacak gücü olmadığı için Sarp'a da kimsenin sahip olmamasını istemektedir. Aynı durum Kardeş Çocukları'ndaki Ümmü (Umay)'de de görölmektedir. Umay, Yıldırım Saner'in hiçbir zaman kendine âşık olmayacağını bilmektedir; buna rağmen Ümran'ın da onunla kavuşmasını istememektedir. Bu duygular içinde olan karakterler arzuladıkları kişileri elde edebilecek kişilerin üzüntülerinden bir tür neşe duymakta ve yaşanan kıskançlık zamanla şiddete dönüşmektedir. Dolayısıyla ruhsal kıskançlığın fiziki dünyadaki yansımasında "arzulanan nesneye ulaşamama durumu" ve "sahip olunan arzu nesnesini elinde tutma"(Ulutaş, 2019:1932-1934) hırsı kıskanan kişiyi gerektiğinde her tür eylemi gerçekleştirilebilmeyi kanıksayacak bir ruh haline dönüştürmektedir. Dizideki kıskanç tiplerin arkasında yatan bu hırs ve sonuca ulaşabilme arzusu çatışmanın büyümesine yol açmakta ve arzunun gerçekleşmemesi halinde ise eylemlerin devamını sağlamaktadır. İzleyicinin iyi ve kötü karakterlere yüklemiş olduğu algılar iyi ve kötünün dünyadaki mitik çatışması gibi sürdürülebilir bir hale dönüştüğünden her yeni eylem, dizinin

sürekliliğini sağlayacak bir öge olmaktan çok benimsenmiş tiplerin gerçekleştirebileceği kötücül eylemler ve bu eylemler karşısındaki kişinin bu durumdan kurtulma çabası şeklinde algılanmaktadır.

Sonuç

Televizyon sektörünün ve buna bağlı olarak dizilerin/filmlerin sosyo-ekonomik, kültür, ideoloji/değer aktarımı bağlamında oluşturduğu etkiyle, izleyicilerin seyrettikleri bu karakterlere benzemeleri ya da benzemeye çalışmaları kaçınılmazdır. Medyaya yön veren iktidarların da hâkim ideolojiyi yaygınlaştırmak adına kitle iletişim araçlarını kullanarak izleyiciyi, istedik hayat standartları, yaşam biçimleri, davranış kalıpları, sosyo-ekonomik tüketim alışkanlıkları vb. konularda dönüştürme çabasına giriştikleri/girişebilecekleri somut bir gerçekliktir. Bu amaçla kitleleri dönüştürmek adına dizi/film yapımcılarının görüş, inanış veya felsefesine göre şekillenen mesajların sıradan ve olağanmış gibi sunulması mümkündür ve bu noktada millî, manevî duyguları aşındıran olumsuz imge, olay ve kurgular aslında insanların bilinçaltlarına yönelik yapılan psiko-sosyal dönüştürme çabasıdır. Birçok toplum gibi Türk toplumunun çok büyük bir kesimi de sözlü kültürden getirdiği alışkanlık ve kabullerinin, görsel-işitsel yayınlar ve dolayısıyla görsel medyanın parçası olan diziler üzerinden şekillendirilmekte olduğunu, hatta bilinçaltlarına oynanan bilinçli yapımların bu şekilde evlerine/beyinlerine girdiğini dahi fark edememektedir. Bu çalışmada söz konusu dizilerdeki olumsuz kardeş tiplerin gerçekleştirdikleri saldırganlıkların ve hedefledikleri idealize edilen yaşamın bir şekilde sıradanlaştırılarak yapılmasında sakınca olmayan bir davranış şeklinde sunulduğu ve yetkili kurumların bu duruma müdahale etmedikleri tespit edilmiş, dolayısıyla söz konusu tiplerin toplumun dönüştürülmesi sürecine katkıda buldukları belirlenmiştir. Kültürlerin geçmişten getirdiği kabullerini tarihsel sürece bağlı olarak dönüştürdüğü ve değişen-dönüşen yeni sosyal şartlara ayak uydurmaya çalışmalarına karşın, günümüzde bu olağan değişim-dönüşümle ortaya çıkan toplumsal yapıya farklı araçlarla müdahalelerde bulunduğu ve toplumların/özellikle Türk toplumunun bu müdahaleye karşı da direnç gösteremediği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Brun, J. (2003). *Stoa felsefesi*. (Çev.: Medar Atıcı), İstanbul: İletişim.
- Bozbeyoğlu Çavlin, A.- Koyuncu, E.-Kardam, F. - Sungur, A. (2010). Ailenin karanlık yüzü: Türkiye'de ensest. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 13 (1), 1-37.
- Genç, Ş. -Coşkun, S. (2013). Ensest. *TBB Dergisi*, S.106, 215-260.
- Freud, S. (2016). *Psikopatoloji*. (Çev.: Aycan Özüpek), Ankara: Yason.
- Ulutaş, S. (2019). Kıskançlığın sinemada estetik varoluşu: Zeki Demirkubuz sinemasında kıskançlık. *Turkish Studies*, 2/1, 14 (3), 1824-1845.

Sönmez Şen, Ü. (2016). *Türk romanında kötülük- başlangıçtan 1950'ye*. İstanbul: Yitik Ülke.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:RTÜK Stratejik Plan (2019-2023)

<https://www.rtuk.gov.tr/stratejikplan/3697/891/stratejik-planlar.html>

URL-2:<https://www.medyatava.com/haber/fazilet-hanim-ve-kizlari-final-bolumuyle-ne-kadar-izlendi-157506>

URL-3:<https://diziyuncu.com/sali-reyting-sonuclari-kadin-mi-eskiya-mi-cok-izlendi-2019-2020-sezonu-guncel>

EK:

1.Dizi Adı: *Fazilet Hanım ve Kızları*

Tür: Dram

Kanal: Star TV

Senarist: Sırma Yanık

Yönetmen: Murat Saraçoğlu

Yapım: Avşar Film

Yayın süresi: 25 Mart 2017-Dizinin 9 Haziran 2018 (Final) 50 bölüm/
(Cumartesi akşamları Saat: 20.00)

Canlandıran oyuncu	Karakter	Bölüm
Nazan Kesal	Fazilet Çamkıran	1-50
Deniz Baysal	Hazan Çamkıran	1-50
Afra Saraçoğlu	Ece Çamkıran	1-50
Çağlar Ertuğrul	Yağız Egemen	1-50
Alp Navruz	Sinan Egemen	1-50
Mahir Günşiray	Hazım Egemen	1-50
Tolga Güleç	Gökhan Egemen	1-50
Hazal TÜresan	Yasemin Egemen	1-50
İdris Nebi Taşkan	Yasin Demirkol	1-50
Tuğba Melis Türk	Nil	1-13, 30-50
Ecem Baltacı	Selin Egemen	1-50
Gülşen Tuncer	Güzide	3-18
Türkan Kılıç	Kerime Yıldız	2-50

2.Dizi Adı: *Kadın*

Tür: Dram.

Kanal: FOX

Senarist: Hande Altaylı.

Yönetmen: Nadim Güç.

Yapım: Med-MF ortak yapım (Japonya yapımı "Woman" dizisinden uyarlanmıştır.)

Yayım Süreci: 24 Ekim 2017- 4 Şubat 2020 (Final) 81 bölüm/ (Salı günleri Saat:20.00)

Canlandırılan Oyuncu	Karakter	Bölüm
Özge Özpırınççı	Bahar Çeşmeli	1-81
Caner Cindoruk	Sarp Çeşmeli	1-67
Bennu Yıldırımlar	Hatice Sarıkadı	1-72
Feyyaz Duman	Arif Kara	1-81
Ali Semi Sefil	Doruk Çeşmeli	1-81
Kübra Süzgül	Nisan Çeşmeli	1-81
Seray Kaya	Şirin Sarıkadı	1-81
Şerif Erol	Enver Sarıkadı	1-81
Gökçe Eyüboğlu	Ceyda Karataş/Aşçıoğlu	1-81
Tuğçe Altuğ	Kismet Kara/Avcı/Ünsal	55-81
Hümeyra	Fazilet Aşçıoğlu	65-81
Sinan Helvacı	Raif Aşçıoğlu	65-81
Hakan Kurtaş	Cem	70-81
Pınar Çağlar Gençtürk	Jale Demir	65-69
Ece Özdikici		1-64
Ayça Erturan	Yeliz Ünsal	1-46
Devrim Özder Akın	Musa Demir	1-38

3. Dizi Adı: Kardeş Çocukları

Tür: Dram

Kanal: Star TV

Senarist: Sırma Yanık

Yönetmen: Faruk Teber

Yapım: Gold Film

Yayım Süreci: 27 Ocak 2019- 8 Ekim 2019 (Final) 21 bölüm (1.Sezon: Pazar 20.00/2. Sezon Salı:20.00)

Canlandırılan oyuncu	Karakter	Bölüm
Mehmet Aslantuğ	Yıldırım Saner	1-21
Ayça Bingöl	Ümran Çetin	1-21
Nur Fettahoğlu	Umay Karay	1-21
Afra Saraçoğlu	Hayat Çetin	1-21
Çiğdem Selışık Onat	Rezzan	1-21
Engin Alkan	Reşat Karay	1-21
Berkay Hardal	Savaş Ekim	16-21
Cem Davran	Adnan Harmancı	18-21

ALGISAL YAPIDAN KAVRAMSAL SEMBOLİK YAPIYA GEÇİŞ SÜRECİNDE EFSANELERDE GELENEKSEL DENEYİM BİLGİSİ



TRADITIONAL EXPERIENCE KNOWLEDGE IN LEGENDS IN THE PROCESS OF TRANSITION FROM PERCEPTUAL TO CONCEPTUAL SYMBOLIC STRUCTURE

Gülnaz ÇETİNKAYA*

ÖZ: Yüzyılların geleneksel deneyim belleğinin şekillendirdiği anlatılardan biri olan efsaneler, nesne-insan ve mekân ilişkisinin kültürel yorumlarla aktarıldığı sözlü kültür yaratılarından biridir. Bu sözlü kültür yaratılarında doğa ile etkileşim neticesinde oluşan ve yüzyıllar boyunca aktarılan geleneksel bilgi, yaşanan coğrafyanın zorlu şartlarında hayatta kalabilmenin, ahlaki tutum ve davranışların, toplumsal değerler temeline dayalı olarak yaşatılmasının kodlarını anlatmaktadır. Yüzyıllara dayalı kültürel kodları aktaran efsanelerde doğa, mekân, nesne ve insan ilişkisinin çok boyutlu kavramsal sembolik anlatımının temelinde algıya dayalı gözlem ve bilgiler yer almaktadır. Bireyin yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası ilk olarak çevresindeki olay, nesne, durum vb. algılamasıyla başlamaktadır. Algılanan her bir unsur, bireysel belleklerde farkındalık yaratmakta, farkındalık yaratan bu unsurlar ise daha sonra toplumsal belleğin kabulleri ve değerleri ile de birleşerek kavram haline dönüşmektedir. Kavram haline dönüşen her bilgi, içeriğini farklı sembolik öğelerle desteklemekte ve oluşturulan bu sembolik metinler dil vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bu aktarımın en önemli araçları sözlü kültür ürünleridir. Sözlü kültür ürünleriyle aktarılan bilgi, bireyin yaşadığı çevreye izler bırakmasının ve oradan etkilenmesinin kültürel, ekolojik, dilbilimsel, ontolojik kodlarını oluşturmaktadır. Bu kodları şekillendiren bireyin deneyim temeline dayalı yaşamışlıklarıdır. Görerek, duyarak, yaşayarak edinilen bilgi, yüzyıllar sonrasına estetize edilmiş bir anlatı kurgusu içerisinde yaşanan coğrafyanın şartlarına uyumun ifadesi olarak aktarılmaktadır. Ekolojik yarar, toplumsal değerleri devam ettirme, bireyin doğa ve toplumla uyumlu yaşayabilmesinin çağrışım, benzerlik temeline dayalı sembolik ifadesi olan efsanelerde, algı ile başlayıp kavramsal sembolik anlam kazanan geleneksel deneyim belleğinin işlevsel çözümlemesi bu çalışmanın konusunu oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Algı, kavram, efsane, kültürel bellek, doğa, gelenek, deneyim.

ABSTRACT: *Legends, one of the narratives shaped by the traditional memory of experience of centuries, is one of the oral cultural creations in which the relationship between object-human and space is conveyed through cultural interpretations. In these oral cultural creations, the traditional knowledge, which is formed as a result of interaction with nature and transferred for centuries, describes and maintains the codes of survival in the harsh conditions of the geography and the survival of moral attitudes and behaviors based on social values. In the legends that convey cultural codes based on centuries, perception-based observations and information are the basis of the multi-dimensional conceptual symbolic expression of nature, space, object and human relations. The effort of the individual to make sense of the world he / she lives in is firstly the event, object, situation and so on. It starts with the perception. Each*

* Öğr. Gör. Dr. - Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Ankara - gctinkaya@hacettepe.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-5099-394X)



This article was checked by Turnitin.

perceived element creates awareness in individual memories, and these elements that create awareness later become a concept by combining with the acceptances and values of social memory. Every information that turns into a concept supports its content with different symbolic elements and these symbolic texts are transferred to future generations through language. The most important tools of this transmission are oral culture products. The information conveyed by oral culture products constitutes the cultural, ecological, linguistic, and ontological codes of the individual leaving traces on the environment in which he lives and being affected from it. It is the experiences of the individual that shape these codes. The knowledge gained by seeing, hearing and living is conveyed as an expression of harmony with the conditions of the geography lived in a narrative fiction that has been esthetized for centuries. The functional analysis of traditional experience memory, which starts with perception and gains a conceptual symbolic meaning, will be the subject of this study in legends, which are symbolic expressions based on ecological benefit, maintaining social values, the association of the individual with nature and society, and a symbolic expression based on similarity.

Keywords: Perception, concept, legend, cultural memory, nature, tradition, experience.

Giriş

“Gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâye” (Sakaoğlu, 1992: 15) olarak tanımlanan efsaneler; sosyo-kültürel ve coğrafi yapının biçimlendirdiği tarihî, mitolojik, geleneksel bilgilerin yani ortak kültürel yaşantının unsurlarının ortak anlamsal kodlarla günümüze kadar taşınmasını sağlayan anlatılardır. Yaşanılan coğrafyanın zorlu şartlarında kişinin hayatta kalabilmesini sağlayacak şekilde formüle edilmiş sözlü anlatılar olan efsaneler, inanç unsurları ile bezenmiş, edebî ve bireysel yaratıcılıkla zenginleştirilmiş sözlü kültür ürünleridir.

Efsaneler, bilinmeyenler için başvurulmuş bir kaynak, sosyal yaşam için vazgeçilmez bir rehber olarak insanların hayatlarında yüzyıllar boyunca önemli işlevler yüklenmiştir. Bireyler, sahip oldukları bilgilerini, deneyimlerini içinde yaşadığı toplumun değerlerini ve kolektif belleğini bireysel yaratıcılıklarını da katarak kendilerinden sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Bu aktarımda bireysel yaratıcılık ve hayal gücünün sınırlarını, yaşanılan toplumun, zamanın, mekânın, kültürün ve coğrafyanın özellikleri belirlemiştir. İnsanın içinde bulunduğu çevreyi gözlemlemesi, benzerlikler, çağrışımlar ve ilişkilendirmeler yoluyla anlamlandırması süreci ve mekân, insan, nesne, olay çerçevesinde oluşturduğu anlatı kurgusu efsanelerin oluşumunda oldukça etkilidir. Efsanelerde, bu unsurlarla ilgili bilgi, yüzyılların tecrübesine ve geleneğin deneyim belleğine dayalı olarak sembolik anlamlarla kodlanmakta ve sözlü kültürde anlatı geleneği ile aktarılmaktadır. Dış dünyayı anlamaya yarayan bilgi, böylelikle sözlü kültürde mit, efsane, masal, türkü, mâni vb. edebi bir kurgunun içerisinde harmanlanarak sosyal hayatın çok işlevli bir unsuru olmaktadır.

Deneyimlerin, tecrübelerin, hayal gücünün söz ile somutlaştığı sözlü kültür yaratıcılığı olan efsanelerin temelinde insanın kendi dünyasını oluşturan nesnelere, olayları ve durumları anlamaya çalışmasının ilk basamağı olan algılar, yer almaktadır. “Duyular yoluyla alınan bilginin seçilmesi, düzenlenmesi, yorumlanması süreci; bir uyarı aracılığıyla varlıktan duyular

yoluyla bilgi sahibi olmak” (Porteous, 1996; Bell, 1999) olarak tanımlanan algılar, efsanelerde estetize edilmiş geleneksel doğa bilgisinin temelini oluşturmaktadır. Çoğu efsanenin ortaya çıkışında ilk olarak içinde yaşanılan doğanın gözlenmesi, nesnelere ve varlıkların özelliklerinin ayrıntılı incelenmesi ve bunlarla ilgili duyu organlarından gelen bilgilerin seçilmesi, düzenlenmesi yani algılanması, benzerlikler, çağrışımlar, ilişkilendirmeler yoluyla anlamlandırılması ve kavram haline dönüştürülmesi söz konusu olmaktadır. Efsanelerde herhangi bir mekânın, nesnenin, bitkinin nedenine ve kökenine dayalı açıklamalar, insanın zihninde bitmek tükenmek bilmeyen merak duygusunun, yaşadığı çevreyi anlamlandırmasının, korkularını, endişelerini ya da doğadaki tehditleri kontrol altına almaya çalışmasının sonucudur. Bilinmeyene dair yapılan her bir açıklamada birey, “kendiliğine ait imgeleri”ni oluşturmakta ve böylelikle kendi iç gerçekliğinin dış vurumunu sağlamaktadır. Çünkü “özne dış gerçeklikle ilişki içinde iç gerçekliğini oluşturur. Dış gerçekliğin nesnelere, iç gerçeklikte kendi özelliklerinin taşıyıcısı olan imgelerle zihinsel nesnelere temsil edilir” (Saydam, 2013: 44). Bu bağlamda doğa, mekân ve çevre ile ilişki bilişsel, duygusal ve duyusaldır. Algılananın hatırlanabilir olması, bireyin dünyasında sembolik anlam kazanması da bu durumu açıklar niteliktedir. Kendi dışımızda fiziksel bir gerçeklik olarak var olan doğayı hafıza, anı haline getiren de algılarla başlayan sembolik anlamlandırmalardır. Algılanan yapının sembolik anlam kazanması, kültürel kod olarak aktarılması ve hatırlanması ise kültürel aktarımı sağlayan söz ile ilgilidir. “Bir nesnenin ya da olayın sözcüklerde ya da simgelerde dile getirilen zihinsel tasarımı” (Gander ve Gardiner, 2004: 548) olarak tanımlanan kavramsal yapı dil (standart dil sistemi) ile gerçekleşir (Şerif, 1996: 468). Dil, algısal düzeyden kavramsal sembolik düzeye geçişin en önemli araçlarından biridir. Çünkü zihinsel tasarımlar, ancak sözle somut bir şekil alır. Böylelikle her bir efsane sembolik yapısı ile hayatın ve toplumun farklı alanlarıyla ilgili bilgilerin kodlandığı bir yer haline gelmekte, bireylerin hafızalarına yerleşen bu kodlar, sözlü olarak yaratılmakta, kültürel ve bireysel bellekte kaydedilmekte ve dil vasıtasıyla da kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve hatırlatılmaktadır.

Geleneksel Deneyim Bilgisi ve Doğa

Efsaneler, “daha çok gelenek kültürü bağlamında yaşamını sürdüren birey ve toplumun doğayla etkileşimlerinin ürünü ve bütünü olarak tanımlanan” (Özdemir, 2018: 5-6) geleneksel bilgiyi, deneyimi ve insanlığın çevreyle uyumlu bir şekilde yaşayabilmesinin kültürel kodlarını yüzyıllar boyunca aktarmış ve yaşatmıştır. Sözlü kültür belleğinde yaşatma anlatma ve aktarmadan geçer. Anlatılarak, aktarılarak doğadaki pek çok varlığın varoluşunun özüne dair kültürel bellek temeline dayalı söylemler oluşturulmaktadır. Bu söylemlerin oluşturduğu kodlar, şifreler, haritalar yüzyıllar sonrasında yaşayan kuşaklar için adeta yol gösterici birer pusula gibidir. İnsanlığın hayatta kalmasının yüzyılların deneyimine

dayalı pusulaları olan efsanelerde doğanın kendi içindeki bütünlüğünü kavramak kişinin bu bütünlük içindeki yerini kavramasından geçmektedir. Çünkü “ben’in esas işlevi bir imge ile özdeşleşmek, bir kültürel imge halinde kendini görmektir” (Tura, 2004: 184). Efsaneler, mitolojiler gibi pek çok sözlü anlatı insanın sadece biyolojik bir varlık olmanın ötesinde düşünen, sorgulayan, hayal kuran ve yaratan bir kültürel varlık haline gelmesini sağlamaktadır. Böylelikle “doğanın ve doğaüstünün güçleri, öznenin iç gerçekliğini yerleştirdiği ve iç dinamiklerini kavramak için kullandığı araçlar” (Saydam, 2013: 50) haline gelmektedir. Bireyin kendi dışındaki dünyayı anlamlandırması, kendini tanımasını ve evren içindeki yerini tanımlamasını sağlar. Çünkü “zamanda ve uzamda varoluş ilişkisiyle mümkündür” (Saydam, 2013: 36). Birey, içinde bulunduğu mekâna ve bu mekânda yer alan nesnelere, varlıklara göre “kendiliğini” tanımlar, yaşam içindeki varoluşunun izlerini yaratır ve doğada kendine ait izler bırakır. Böylelikle doğa, algılanan ve görünen olmanın dışında bireyin kendini anlatmasının ve aktarmasının, kendi dışındaki dünyayı anlamlandırabilmesinin en önemli kaynağı haline gelir. Doğa yaratım için temel kaynak, hatırlama ve aktarım için de referans çerçevesidir. “Geleneğin laboratuvarı doğadır.” (Özdemir, 2018: 7).

Bireyin çevre ile olan etkileşiminin üst düzey kurgusal anlatıları olarak efsaneler, doğa ile olan bütüncül ilişkinin söze yansıyan söylem haritalarıdır. Bu anlatılarda mekânın, insanın, doğanın karşılıklı etkileşimi korumacılık, ekolojik fayda, sosyal düzen ve denge temeline dayalıdır. Var olan her şeyin özellikleri kendi dünyası içinde anlamlıdır, faydalıdır ve gereklidir. İnsanın doğa ile etkileşimi, bu gerekliliği kendi iç dünyasında kurgusal ve anlamsal olarak çözümlemesinden kaynaklanmaktadır. “Neden”i anlamaya çalışmak, bireyin kendi dünyasındaki gerçekliğini ve yerini bütünlleştirici bakış açısıyla ortaya koymayı sağlar. Bu özelliği ile efsaneler, bireyin kendini nerede gördüğünün, sosyal dünya içinde konumunun ne olduğunun cevabı olur. Korkunun, kaygının ve bilinmezliğin metaforlaşması, simgesel anlam kazanması doğayı çok iyi gözlemleyen, doğanın gizli bilgisine sahip olan belleğin yarattığı sözlü kültür ürünleriyle gerçekleşmektedir ve “geleneksel ekolojik bilgiye sahip topluluklar, onları çoklukla ruhsal ve kutsal zeminde öznel bir görüşle değerlendirmekte ve kuşaktan kuşağa sözlü olarak kesintisiz bir biçimde aktarmaktadır” (Yolcu ve Aça, 2019: 864). Böylelikle algılanan unsurlar kültürel bellekte derin anlamlara sahip olmakta bir duygunun, bir ihtiyacın karşılanmasına hizmet etmektedir. Kültürel yapı içerisinde anlatılan her efsane, mit, söylenen mâni ya da türkü sadece estetik yaratıcılığın değil aynı zamanda doğaya dayalı algısal bilginin, felsefenin, psikolojinin, hekimliğin, varoluşun, kültürün genetik kodlarının bir ürünüdür. İnsanın doğa ile ilişkisi, uyum içinde yaşamaktan ve yaşatmaktan geçmektedir. Bozmak, değiştirmek ve dönüştürmenin doğadaki ve insan psikolojisindeki karşılığı yıkımdır, yabancılaşmadır, yalnızlaşmadır, ötekileşmedir.

Efsanelerde geleneksel bilgi, deneyim belleği ile şekillenir ve bu bilgi, “gelenekselin doğayla olan ve asırları aşan deneyimlerinin sürekli gözden geçirilerek güncellenen gerçekçi çıktılarını” (Özdemir, 2018:7). Deneyim belleğini şekillendiren en önemli öge ise insanın doğa ile ilgili gözlem, duyum ve algılarıdır. Bireyin içinde bulunduğu doğa ile ilgili tecrübeleri, deneyimi ve doğayı okuma biçimleri efsanelerde toplumsal hayatın yol göstericisi ve tehlikelerin uyarıcı kodu olarak işlev görmektedir. Çünkü “insanın etkinlikleri yalnızca mevcut yaşamın acil gerekleri tarafından değil, aynı zamanda önceki kuşakların standartlaşmış genellemeleri ve gelecekle ilgili pek çok emeliyle de düzenlenmektedir” (Şerif 1996: 27-28). Bu açıdan her bir efsane, deneyim temeline dayalı olarak hayatın farklı unsurlarını hatırlatıcı, tanıtıcı, aktarıcı ve yol göstericidir. Yaşam tarzının doğaya sıkı sıkıya bağlı olduğu toplumlarda algılar, gözlemler, tecrübeler, halk felsefesinin, takviminin, hekimliğinin, sağlığının, sosyal hayatın devamlılığının en önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda estetik yaratımlar sadece bir duygunun aktarımının değil aynı zamanda toplumsal yaşamda işlevsel bir bilginin aktarımının da aracı olmaktadır. Bu özelliği ile “geleneksel ekolojik bilgi, durağan bir bilgi değildir, kuşaktan kuşağa aktarıma sahip devingen bir yapıya sahiptir” (Yolcu ve Aça, 2019: 866). Divânü Lugâti't -Türk'te yer alan “örtendi” kelimesinin açıklaması da bu durumun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Doğaya dayalı bir gözlem, toplumsal yapıda hoş, iyi, değerli ya da kötü, değersiz olarak nitelendirilen bir kişi, olay ve durumla şu şekilde ilişkilendirilmiştir:

Örtendi: “örtendi neğ: nesne yandı”, (örtenür-örtenmek.) Güneş indikten sonra bulutların kızardığı zaman “bulut örtendi” denir. Türkler bunu uğur sayarlar. Şu savda dahi gelmiştir: “tünle bulut örtense ewlük urı keldürmişçe bolur. Tanğda bulut örtense ewge yağı kirmişçe bolur: akşamlayın bulut kızarırsa kadın, erkek çocuk doğurmuş gibi olur. Tanlıyan bulut kızarırsa eve düşman girmişe benzer.” Türkler, sabahleyin bulutun kızarmasını uğur saymazlar. (Cilt I: 251)

“Akşam bulutu kızarırsa havayı hoş bil, sabah bulutu kızarırsa sırtını yaş bil.” şeklinde günümüzde de yaşayan gözlem ve deneyim temeline dayalı doğa bilgisi, kişileri meydana gelebilecek meteorolojik olayların sonuçlarına dair uyarma ve tedbir alma amacına yönelik olarak kodlanmıştır. Böylelikle “geleneksel bilgi belleği insanoğlunun birbirleriyle ve doğayla etkileşimleri sonucunda yaratılmış, aktarılmış ve zenginleştirilerek yaşatılmaya devam etmiştir” (Özdemir,2018:2). Bu durumun bir başka örneğini “Kervankıran” efsanesinde görmemiz de mümkündür. Bu efsanede coğrafi bilgi temeline dayalı tecrübenin aktarımının uyarıcı kodları görülmektedir. “Kervankıran” kelimesi efsaneyi bilen bir kişi için basit bir adlandırma değil; doğanın rehberliğinde yoluna devam edenler için hayat kurtarıcı bilgiler içeren kültürel koddur. Bu açıdan geleneksel bilgi

“gelenekle ve gelenekte yaşayanların gözlem ve denemelerinin ürünü”dür (Özdemir, 2018: 6).

Doğa bilgisinin dile yansıyan uyarıcı kodlarını belirli bir coğrafi oluşumun kökeninin anlatıldığı efsanelerde de görmek mümkündür. Bu anlatılarda yaşanan coğrafyanın deneyim belleğine dayalı özellikleri de anlatı kurgusu içerisinde aktarılmaktadır. Özellikle su baskınları, sel, fırtına, toprak kayması vb. doğal olaylar ve afetler, efsane kurgusu içerisinde coğrafi bir özelliğin, bir yerleşim yerindeki göçe dayalı hareketliliğin, yer değiştirmenin ya da coğrafi bir oluşumun nedenini anlatmaktadır. Dağ, göl gibi coğrafi oluşumlardan bahsedilirken aynı zamanda bölge ve yer ile ilgili ekolojik ve coğrafi bilgiler aktarılmakta ve yapılmaması gerekenler yaşanan coğrafyanın tehlikelerine karşı uyarıcı kod olarak anlatı içinde yerini almaktadır. Böylelikle “yerel koşullara adapte edilmiş uzun vadeli ampirik gözlemlere dayanan bu bilgi, çevrenin sağlıklı bir şekilde kullanılmasını ve kontrol edilmesini sağlamakta ve yerli halkın çevresel değişikliklere uyum sağlamasına olanak tanımaktadır” (Yolcu ve Aça, 2019: 863). Örneğin Tortum¹ gölünün oluşması, ilgili efsanede bir çobanın yüksek sesle bağırması sonucunda dağdan düşen kayanın Tortum Çayı’nın önünü kapatması olayına dayalı olarak anlatılmaktadır. Bu efsanede gölün nasıl oluştuğu ile ilgili olay anlatılırken aynı zamanda o coğrafyanın bir özelliğine dayalı uyarıcı bir kod da aktarılmaktadır. Bu coğrafi bilgi temeline dayalı kod ise yüksek ses vb. fiziki olaylar neticesinde bölgede toprak kayması, yüksek bir yerden kaya düşmesi ya da kışın çığ düşmesinin olabileceği bilgisidir. Çavuşçu Gölü ve Ilgın ile anlatılan bir başka efsanede yerleşim yeri olan Çavuşçu’nun çukur bir alanda olduğuna ve burada özellikle kışın sel felaketleri yaşandığına bu nedenle Çavuşçu’daki yerleşimin bugün Ilgın olarak nitelendirilen yere kaydırıldığına dair bilgilere yer verilmektedir. Bu efsanede Çavuşçu Gölünün olduğu bölgenin o dönemde yerleşime uygun olmadığını deneyim temeline dayanan coğrafi bilgisi, o bölgenin tehlikeli olduğunun uyarıcı kodlarını aktarmaktadır. Bu anlatılar, insanoğlunun yaşadığı coğrafyanın özelliklerini bilmesinin ve buna uygun bir şekilde yaşamasının bir sonucu olarak anlatılmakta ve aktarılmaktadır. Bu anlamda bir önceki kuşağın tecrübesi bir sonraki kuşak için yaşanmışlıkların geleneksel anlatıyla aktarılan bilgisi olarak giz ve bilinmez olmaktan çıkmaktadır. Bu bağlamda “geleneksel bilgi ve deneyim belleği, işlevini koruduğu sürece nesiller arasında aktarılarak yaşatılmış ve yaşatılmaya da devam etmektedir” (Özdemir, 2018: 6).

Efsanelerde geleneksel çevre bilgisi toplumsal bir yarar sağladığı gibi aynı zamanda ekolojik bir yarar da sağlamaktadır. Genellikle belirli mekân, bitki ve hayvanlarla ilgili olarak inanç temeline dayalı anlatılarda, bu unsurları koruma, onlara dokunmama ve zarar vermeme anlayışı ön plana geçmektedir. Toplumsal değerlerle birleştirilen bu anlatılarda kontrolsüz

¹ Efsanelerin tam metinleri için bk. (Sakaoğlu, 2013: 129-131).

yok etme ve zarar vermenin önüne kutsal, uğurlu ya da uğursuz olarak yapılan nitelendirmelerle geçilmektedir. Böylelikle doğanın kendi içindeki ekolojik bütünlüğünün korunmasına halk anlatıları katkı sağlamaktadır. Çünkü “toplumsal yasaklar ve tabular ile ekolojinin korunması arasında bir ilişki vardır. Folklorun bir parçası olan tabu ve kaçınma davranışlarının ekolojik korumaya dolaylı yoldan olumlu etkilerinden söz edebiliriz.” (Yolcu ve Aça, 2019: 867) Bunun örneğini Ardıcılık Mevkii adlı efsanede görmek mümkündür:

“Seydi Sultan, askerleriyle birlikte bir gün türbesinin bulunduğu yere gelir. Düşmanları ile çok kanlı bir savaşa tutuşurlar. Düşmanlarını yenerlerse de Seydi Sultan’ın başı gövdesinden ayrılır. Sultan başını yerden alıp koltuğunun altına yerleştirir, askerlerin önüne geçer. Bu durumu gören bir kadın şaşırır, “Bu ne haldir ya Rabbim” diye düşünmeye dalar. Dayanamayıp askerlerden birine sorar: “Bu nasıl iştir oğlum, başı koltuğunda olduğu halde orduyu nasıl idare ediyor?” Kadın bu sözleri söylemiş, ama biraz sonra söylediğine pişman olmuş. Bu sözün üzerine Seydi Sultan kılıcını yere saplar, orada ruhunu Allah’a teslim eder. Askerleri de ardıc ağacı olur. İşte buraların ardıcılık olmasının hikâyesi budur. Fırat nehri üzerine köprü yapılırken bu ardıcılardan istifade edilir. Ağaçları keserek köprünün muhtelif yerlerinde kullanırlar. Köprünün bittiği gece Seydi Sultan türbesinden kalkarak köprüyü darmadağın eder, her şeyi suya atar. Oradan geçen bir yolcuyu yakalayıp bir daha hiçbir surette ardıc ağaçlarının kesilmemesini tembih eder. O günden sonra bir daha ardıc ağaçlarını kesmezler.” (Sakaoğlu, 2013: 73-74).

Doğa ve doğa ile ilgili unsurlar efsanelerde kural, düzen ve manevi değerlerin anlatımı için de kullanılmaktadır. Bu bağlamda geçmişin kültürel değerlerinin tanıtıldığı, aktarıldığı, hatırlatıldığı efsanelerde değerler, ahlaki tavır ve tutumlar, kural haline getirilen ve içselleştirilen davranışların anlatımı ve aktarımı sosyal normların oluşumuna neden olmakta, bu normlar da sosyal hayatı devam ettirici, düzeni sağlayıcı, kişilerin hayatlarını kolaylaştırıcı olarak işlev görmektedir. Efsanelerde toplumsal yaşamın manevi değerleri ile ilgili anlatılan bir olayın olumlu ya da olumsuz sonuçları belirli davranışları gerçekleştirme ya da gerçekleştirilmeye neden olmaktadır. Anlatılanların davranış olarak kabul edilip benimsenmesi efsanenin diğer türlerden ayrılan en önemli özelliklerinden biridir. “İnanıp” “inanmama” şeklinde işleyen süreç, gerçek olduğunu düşünme, inanma ve davranış haline getirme şeklinde sonuçlanmaktadır. “Uğur sayma” “uğursuz olarak kabul etme” vb. gibi nitelendirmeler davranış yapma ya da yapmamada etkili olabilmektedir. Bu açıdan kavramsal hale dönüşen ve benimsenen yapılar, toplumsal yaşamın diğer süreçlerini de etkilemekte toplumsal davranış ve kuralların oluşumu sağlanmaktadır. Değerlerin davranışa dönüşmesi sürecinde efsanelerde kullanılan doğa ile ilgili algısal yapılar, ifadeler, belirli bir mekânda, yer ve zamanda geçen örnek olaylar, toplumsal yapıda kabul edilen davranış benimsenmeye yönelik olarak işlev görür. Efsanelerde anlatılan kötü bir olay, bunun yarattığı sonuçlar ve bunun

örnek olaylarla sunumu bir ahlaki değer ve tutumun oluşmasını sağlayabilmektedir. Böylelikle “değişik nesnelere değişik durumlarda ortaya çıkan yaşantıların çökeltisi, yani ‘bellek’ bilişsel, duygusal, duysal bileşenleriyle öznenin karşılaştığı yeni nesnelere ilişkisini, örneksemeli ve nedensel koşulluklarıyla belirlemektedir” (Saydam, 2013: 47). Örnek olay temeline dayalı kurgulanmış anlatı, düşünsel ve davranışsal süreçleri biçimlendiren unsurlar olarak işlev görür. İyilik yapanların başına gelen olumlu olaylar, kötülük yapanların başına gelen olumsuzluklar, tecrübe temeline dayalı gözlemlerin sembolik kodlarıdır. Örnek olay kişiye cömert olmayı, yardımseverliği, iyilik yapmayı; kötülük, yalan, vb. olumsuzluklardan kaçmayı telkin eder. Bu nedenle efsanelerde sonuca odaklanmak önemlidir. Dikkat çekme, ihtiyacı ve problemin çözümünü belirleme, problemin çözüm sonrası görünümü, ahlaki değerleri benimsetme süreçlerinde efsaneler ve efsanelerde anlatılan doğal felaketlere dayalı olaylar oldukça etkilidir. Anlatılan belirli bir problem temeline dayalı her bir olay, tecrübe, yaşanması muhtemel olaylar için bir çözüm önerisi sunmaktadır. Olayların neticesinde yaşananlar da bireyleri davranışı gerçekleştirme ya da gerçekleştirilmeme konusunda harekete geçirmektedir. Bu anlamda neden, herhangi bir davranışı benimseyip tutum haline getirmede itici bir güç olarak görülmektedir. Nedeni; yararlılık, kutsal olma, değerli olma vb. gibi unsurlarla desteklemek de anlatılan olayın kabul edilebilirliğini artırmaktadır. Kaçınma davranışı belirleyen de bir olayın yarattığı olumsuz sonuçlardır.

Efsanelerde toplumsal değerlerin aktarımında doğadan ve doğadaki varlıkların algısal özelliklerinden faydalanmak anlatılanları somutlaştırmakta ve “soyut bir şeyi somut bir şeye bağlamak ise idraka yardımcı olmaktadır” (Groh, 2019: 200). Toplumsal değer ve kuralların soyut yapısını anlaşılır ve açıklanabilir kılan, efsanelerde anlatılan olayların gerçek yaşamla olan bağlantısıdır. Bunu sağlayan da insanın kendi varlığının dışındaki nesne, mekân ve doğa gibi gerçeklik alanlarıdır. Gerçeklik alanlarıyla ilgili somutlaştırmalar, anlatı kurgusu içinde benzetmeler, çağrışımlar ve metaforlarla sağlanmaktadır. Groh, metafor dilinin soyut olanla somut olanı birbirine bağladığını ve duyguların da ilgili oldukları duyularla (sıcak, soğuk, sert vb.) aktarıldığını dile getirmektedir (Groh, 2019: 201). Bu bağlamda kavram ve yargıların anlatımı da özellikle efsanelerde doğa ve nesnelere dünyasından elde edilen duysal ve algısal bilgilerle yakından ilişkili olmaktadır. Özellikle taşın dönme, taş kesilme ile ilgili efsanelerin çoğu toplum tarafından onaylanmayan bir davranıştan kaçmanın ya da onaylanmayan bir davranışı gerçekleştiren kişinin başına gelen olumsuz bir durumun somut sonucu olarak görülmektedir. Taşın cansızlığı, hareketsizliği toplumsal cezanın metaforik anlatımına temel teşkil edilmektedir. Bu metaforun alt yapısını ise algısal bir bilgi oluşturmaktadır. Bu bağlamda pek çok yerde karşılaşılan “gelin kayaları ya da ağlayan kayalar” ile ilgili efsaneler, çevrede görülenlere yapılan algısal bir yorumlama ile başlamaktadır. Bunlar, kayanın çok fazla olmadığı yerlerde

bulunmakta ve değişik şekillerde olmaktadır. İnsanlar, bunları görmekte ve şekillerinden dolayı onlara değişik anlamlar yüklemekte, ad vermekte ve bir anlatı kurgusunun içerisine yerleştirmektedirler. Nesnenin özellikleri (kayanın içinden akan su, insan şekline benzeyen kaya) ile ilgili duyu organlarından gelen bilgi, zihinde çağrışım ve benzerlik temeline dayalı kaydedilmektedir. Algılama, fark etme, dikkat etme sürecinden sonra gelen gözlemler, gözlemlere dayalı olarak yaşanan deneyim ve tecrübeler sonucunda kavramların ve bu kavrama bağlı anlatı kurgusunun içeriği oluşmaktadır. Böylelikle taş kesilme motifi, kötülüğün, cezanın, kaçma davranışının algısal temele dayalı kavramsal sembolik anlatımına dönüşmektedir. Taş kesilme efsanelerinden biri olan “Şahitler Kayası” adlı efsanede toplumsal yapının kuralları hatırlatılarak yalan söylemenin bireylerin başına getireceği olumsuzluklara şu şekilde vurgu yapılır:

“Afyon’un yakın köylerinden birinden altı kişi şahitlik için köye inerler. Mahkemeye varırlar. Hakim kendilerine sorar:

“Doğru söyleyeceğinize yemin eder misiniz?” Onlar da sırayla cevap verirler: Evet doğru söyleyeceğim, eğer yalan söylersem Allah beni taş etsin.”

Hepsi de kendilerine sorulan sorulara cevap verirler. Hakimler mahkemeyi karar bağlarlar. Bunlar da işleri bittiği için yine hep birlikte köyün yolunu tutarlar. Tam, bugün Şehitler Kayası denilen yere gelince hep birlikte taş kesilirler. Daha sonra onların köye gelmediğini görenler, mahkemede söyledikleri sözlerin yalan olması sebebiyle taş kesildiklerini anlarlar.” (Alptekin, 2014: 80).

Toplumsal değerlere uymamanın cezası da efsanelerde genellikle ekolojik bir felaketle (kuruyan nehir, taşa dönüşme, sel, ot ve bitkinin yeşermemesi vb.) birlikte anlatılır ve aktarılır. Doğadaki felaketler, kişilerin değer ve norm dışında davranmalarının cezası olarak sunulur. Bu durum insanın doğa ile etkileşiminin düşünce ve hayal dünyasındaki yarattığı etkinin bir sonucudur. Çünkü “fiziksel nesnelere ve tözlere ilişkin tecrübemiz, kavrayışımıza ilave bir temel sağlar, fiziksel nesnelere tecrübemiz de ontolojik metaforlara, olaylara, aktivitelere, hislere, düşüncelere entiteler ve tözler olarak bakma tarzlarına temel sağlar” (Lakoff ve Johnson, 2015: 54-55). Doğadaki yok oluşa ve yıkıma dair ifadeler, insan bilincinde varoluşunun özüne ve manevi değerlere dair yıkımla bütünleşmektedir. Doğadaki felaketleri ahlaki yıkımla bütünleştirmek ise tecrübe temeline dayalı kültürel bir söylemin ifadesi haline gelmektedir. Her iki durumda da bir bozulma ve yok olma söz konusudur. Efsanelerde olumsuz sonucun nedeni ahlaki değer ve tutumların dışında olmaktır. Bunun sembolik ifadesi ise Evrenli Dağı ile ilgili efsanede dağın belirli bir yerinde ot bitmemesi, dağda yaşayan ve köy halkına zarar veren ejderha ile Efteni Gölü efsanesinde ekmek isteyen Hızır’a ekmek vermeyen kişinin başına gelen felaketlerle somutlaştırılır. “Ekmek İsteyen Hızır” efsanesinde ise toplumsal kabuller, inanç ve toplumsal belleğin manevi değerlerin dışında olana ceza olarak sunulanlar ekolojik bakış açısı ile şu şekilde bir araya getirilir:

“Hızır hangi evin kapısını çalsa hep olumsuz cevaplar almıştır. Oysa istediği bir dilim ekmektir. “Yok!” derler, kovarlar onu.

Yılmadan dolaşır kapıları...Sonunda bir kadın kapısını açar.

“Buyurun dede...”

“Kızım açım; bir dilim ekmek isterim.”

Kadın ne desin.. Ocakta bir şeyler kaynıyor ama tenceredeki ne ettir, ne de sebze.. Orada kaynayanlar çocukları avutmak için tezektir.

Hızır, zaten her şeyi bilmektedir. Herkesin yüzüne kapadığı kapıları bu fakir kadın sonuna kadar açmıştır.

“Dede tencerede kaynayan...”

“Biliyorum kızım, biliyorum.”

Hızır daha sonra bu merhametli anneyi uyarır:

“Haydi kızım, gidiyoruz. Çocuklarını yanına al, çabuk şehri terk et! Sakın ola ki arkana bakma, doğruca yoluna koyul!”

Hep birlikte evden ayrılırlar. Kadın çocuklarıyla birlikte gösterdiği yolda yürümeye başlar. Bu arada bir gürültü işitir; adeta kulakları sağır edecek bir gürültüdür bu. Kadın merak edip arakasına bakar ki ne görsün!... Her tarafı su kaplamış, şehir adeta göle dönmüş...” (Sakaoğlu, 2014: 160-161).

Efsanede yardımseverlik, alçakgönüllülük ve paylaşma anlayışının karşılığı toplumsal mekanizmanın ödülü olarak hayatta kalmaktır. Yanlış bir davranışta bulunan birinin başına gelen olumsuzlukların sembolik kodu ise ekolojik zarar ve yıkımdır. Bu bağlamda “folklorun bir parçası olarak kabul gören inançlar ve bilgiler, ekolojiye dair tutum ve davranışlar üzerinde etkili bir role sahiptir. Folklor, doğası gereği kolektif bilinci bünyesinde barındırdığından bir topluluğun hafızasında yer alan geleneksel ekolojik bilgi aynı zamanda kolektif bilinç ve tutumların yansımaları olarak da tezahür etmektedir.” (Yolcu ve Aça, 2019: 866).

Efsaneler, kutsal, değerli ve yararlı olarak nitelendirilen davranışları ve tutumları benimsetme işlevinin yanı sıra sözlü kültürde yüzyıllardır yapılan bir uygulamanın (davranışın) nedenini açıklama gibi bir işlev de görmektedir. Bu bağlamda kabul edilen, uygulanagelen bir davranış da efsanenin oluşumu için önemli bir rol oynayabilmektedir. Van’da anlatılan “Artos Dağı” adlı efsanede Gevaşlı kızların yaz gecelerinde yastıklarının altına bir buğday başağı ile elma koymalarının gerekçesi şu şekilde anlatılmaktadır:

“Doğu yelleri ile batı yellerini arası bozulmuş. Her gün taraflar fırtınalarını, boranlarını toplar Artos’un tepesinde kavgaya tutuşmuş. Artos Baba’nın buna canı sıkılmış. Taraflara haber salmış. Gelin barışın küslükler bitsin, artık kavga olmasın, hısımlık olsun demiş. Bunun üzerine doğu yeli kızını, batı yelinin oğluna vermiş. Her şey düzeldi derken bir gece Artos’ta ay tutulmuş. Bu sırada doğu yelinin kızının yüzünü ay ışığında Gevaş’ın damda yatan kızları görmüş. Batı yelinin oğlu “onun yüzünü benden önce el gördü” deyip evliliği bozma kararı almış. Araya büyükler girmiş. Toy toplanmış. Tüm yellerin olduğu toya Ay da katılmış. Ay “kızın yüzünü önce ben gördüm.

Gevaş'ın kızları da benim ışığımda gördü" demiş. Bunun üzerine taraflar barışmış. Fakat bu sefer de Ay dede Gevaş kızlarına kızmış. "Yel gibi duyulmadan elma gibi soyulmadan, Ay gibi dolunmadan boran gibi ulumadan ev bulmaysanız" demiş. Ay dedenin bu sözlerinden sonra kızlar evlenecek yiğit bulamamaya başlamış. Kızlar sararıp solmuşlar, yaptıklarına pişman olmuşlar. Çareyi Gevi Ana'ya gitmekte bulmuşlar. Gevi Ana çareyi kısa sürede bulmuş Genem'in süteli, Siv'in kötali bu işi halleder demiş. Gevaş'ın kızları bu tarihten sonra elma yetişene kadar yastıklarının altına buğday başağı, elmanın yetişmesi ile elma koyarlarmış. Böylece Ay dedenin kargışının etkisi azalmış. Ama Gevaş'ın kızlar ay ışığında çok kaldıkları için hep ay yüzlü olurmuş. (URL-1)

Bu efsanede yaşanan coğrafyada bolluk ve bereketi çağrıştıracı sembolik nesnelere anlamları ve doğa temeline dayalı ruhi sağaltıcılığın kültürel kodları aktarılmakta, doğadaki varlıklar ise bir davranışın gerekçesini anlatmak için kişileştirilmektedir. Özellikle kişileştirmelerle, doğadaki varlıklara canlılık atfetmek "dünyadaki fenomenleri insani terimlerle-kendi motivasyonlarımız, amaçlarımız, eylemlerimiz ve niteliklerimiz temelinde anlayabildiğimiz terimlerle- anlamlandırma imkanı vermektedir" (Lakoff ve Johanson, 2015: 64). Ontolojik temele dayalı kavramları algılayabilmenin en önemli şekillerinden biri olan kişileştirmede doğa ile ilgili unsurlar düşünce ve duyguların aktarımında kültürel belleğin en önemli yaratım alanını oluşturmaktadır. Bu yaratıcılıkta evrensel bir duygunun ve düşüncenin aktarımında doğa olaylarının çağrıştırdıklarından yola çıkarak yapılan anlatım tarzı, algı ve düşünce arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Mekândaki sabitlik efsanede dağ ile kişileştirilmekte, toplumsal yapının akrabalık sistemine dayalı kodu (baba) uzlaştıracılığın, bütünleştiriciliğinin bir unsuru olarak sunulmaktadır. Bu durum efsanelerin sadece davranış ve düşünceleri biçimlendiren bir anlatı olarak değil aynı zamanda tutum ve değerleri açıklayıcı bir anlatı olarak da kültürel bellekte yaşadığını ortaya koymaktadır.

Efsanelerde doğadaki herhangi bir varlığın fiziki özelliğine dayalı deneyim bilgisi, yanlış bir davranışın aktarılmasının sembolik kodlaması olduğu gibi bir duygu ve düşüncenin anlatımının da aracı olabilmektedir. Doğadaki varlıkların fiziki özelliklerinin bir duygunun anlatımında ve aktarımında işlevsel olarak kullanımı sadece efsanelerde değil halk anlatılarının çoğunda yer almaktadır. Bu durumun örneği Dede Korkut Kitabı'nda Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Hikâyede Burla Hatun'un oğlunun tutsaklığı ile ilgili soylamasında şu şekilde yer almaktadır:

Sam yılleri esmedin Kazan kulağum cınlar

Sarımsak otu yimedin Kazan içim göyinür

Saru yılan sokmadın ağça tenüm kalkar şişer (Ergin, 1997: 164).

Bu soylamada kadın, yüzyıllara dayanan doğanın şifa verici bilgisini kendi duygusunu anlatmak için kullanmaktadır. Sarı yılanın doğada yaşayan kişiler için önemli bir tehlike olduğu ve bu yılan soktuğunda vücutta

görülebilecek semptomların neler olduğu ve bunun için panzehir olarak kullanılacak bitkinin adı kadının duygusunu anlatan soylamasında aktarılan hayat kurtarıcı bir bilgidir. Bu bağlamda halk anlatılarında estetik ve toplumsal yarar bir araya getirilmekte, duygunun aktarımında kullanılan işlevsel bir bilgi hayatta kalabilme bilgisinin estetik söylemiyle bütünleşmektedir. Burada sarımsak otunun yılan zehrine iyi geldiği ve sonrasında vücutta fizyolojik bir belirti olarak yanma olayının görülebileceğinin işareti toplumsal belleğin yüzyıllara dayalı tecrübesi temeline dayalı olarak aktarılmaktadır. Hem psikolojik, hem de fizyolojik tedavi yöntemleri sonraki kuşakların estetik yaratıcılıklarının ve hayatta kalabilmelerinin sembolik kodları haline gelmektedir. Böylelikle anne, duygusunun estetik ifadesini toplumsal yarar adına önemli bir bilgiyi de vererek aktarmaktadır. Bu açıdan “kadınların toplumsal konumları ile geleneksel bilgi belleği taşıyıcılığı arasında güçlü bir bağ vardır” (Özdemir, 2018: 14). Kadın sadece gözlemleyen ve gözlemlediklerini aktaran değil aynı zamanda yaşadıklarını yüreğinde hissedip kültürel hafızanın rehberliğinde sözleriyle dışa vurandır. “Bu kapsamda kadınlar geleneksel bilgi temelli altyapının (yazlık veya kışık yiyecek, giyecek, dokuma vb.) hazırlanması, hastalıkların tedavi edilmesi, bakımların gerçekleştirilmesi gibi işlevleri yerine getirirler” (Özdemir, 2018: 14). Geleneksel ekolojik bilginin estetize edilmiş işlevsel aktarımını bitki ve hayvanlarla ilgili pek çok efsanede de görmek mümkündür. Bu türde varlıkların özellikleriyle ilgili ayrıntılı açıklamalara yer verilmekte, bitki ve hayvanın özelliklerine dair geleneksel bilgiler anlatı kurgusu içinde aktarılmaktadır. Bu bağlamda, “Türk folklorunun en eski formlarında canlılar dünyası ile insan arasında keskin bir hiyerarşinin kabul edilmediği ve bundan hareketle doğa-kültür karşıtlığı olgusunun yerine doğa-kültür bütünlüğünün görünür kılındığı söylenebilir” (Yolcu ve Aça, 2019: 866). Bireyin doğa ile ilişkisinin bir sonucu olarak hangi bitkilerin yararlı, hangisinin zararlı olduğu, bitkinin temel özelliklerinin ne olduğu, sağaltmada nasıl kullanıldığı gibi pek çok bilgi anlatı kurgusu içerisinde yüzyıllar boyunca anlatılmakta ve aktarılmaktadır. Aynı şekilde hayvanların fizyolojik özelliklerine dair (uçuşları, sesi, görüntüsü) geleneksel doğa bilgisine dayalı pek çok bilgi efsaneler yoluyla aktarılmakta ve yaşatılmaktadır. Efsaneler bu özellikleriyle doğadaki pek çok varlığın özü ile ilgili deneyim belleğine dayanan bilgiye ulaşmanın, yaşamda fizyolojik olarak varlığı sürdürübilmenin anlatı temeline dayalı kodlarını yaşatmaktadır. Bu şekilde etnobotanik, halk hekimliği, geleneksel mutfak kültürü, halk veterinerliği gibi pek çok alanın bilgileri efsanelerde manevi dünyanın değerleri ile bütünleşerek aktarılmaktadır. Doğaya dayalı geleneksel deneyim belleği Yusufçuk Kuşu ile ilgili anlatılan aşağıdaki efsanede algı temeline dayalı olarak şu şekilde aktarılmaktadır:

“Yusufçuk, vaktiyle çok yaramaz bir çocukmuş. Annesi yemek pişirirken gelir, yemeğin üzerinden yermiş, olmadık yaramazlık yaparmış. Bir gün annesi süt pişirirken Yusuf, sütü içmeye çalışmış. Annesi de elindeki kepeyle başına vurup şöyle demiş:

“Sen kuş olup pırlayasın, bir daha gözüm görmeye!”

O anda Yusuf kuş olup uçmuş. Annesi de yandım yandıma düşmüş. Elindeki kepeyle bir de kendi başına vurmuş ve “Allahım beni de kuş eyle.” Demiş. Anne de kuş olup uçmuş;başlamış Yusuf’unu aramaya. Bir yandan onu ararken bir yandan da şöyle bağırmış:

“Yusuuuf, gel,iç.....Yusuuuf, gel süt iç.”

Yusufçuk kuşlarının başlarındaki beyazlık da kepeğin iziymiş.” (Sakaoğlu, 2013: 150).

Efsanede Yusufçuk kuşunun başındaki beyazlıkla ve çıkardığı sesle ilgili algısal bir duruma yönelik açıklama yapılmakta ve bu durum, istenmeyen davranışlarla ilgili bir olay kurgusuyla bağlantılandırılarak aktarılmaktadır. Böylelikle insanın varlığını devam ettirmesi doğanın özelliklerini bilmesi, anlaması ve onunla uyumlu bir şekilde yaşamasından geçmektedir. Efsaneler de bu anlamlandırmanın kültürel bellekte aldığı şekil olarak yaşamaktadır.

Algı, Bellek ve Mekân

Efsanelerde algısal yapının sembolik anlamlar kazandığı bir diğer alan mekândır. Efsanelerdeki mekânlar coğrafyanın dağ, tepe, pınar gibi doğal mekanları olduğu gibi belirli olağanüstü özelliklere sahip kişilerle ilişkilendirilen yerler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kültürel yapı içerisinde mekân pek çok icranın gerçekleştiği yer olarak hatırlama, bellek ve anılarla da yakından ilgilidir. Mekân anlatı içerisinde zamanın, toplumsal bağ ve ilişkilerin somutlaştırıldığı bir alandır. Özellikle zamana efsanelerde çoğunlukla mekânsal dil kullanılarak atıfta bulunmaktadır. Bilişsel bilimci Lera Boroditsky, mekân tanımında kültürlerarası farklılıklar olduğunu, insanların ait oldukları kültürlerdeki mekân tanımının zihinlerinde zamanı temsil ediş biçimini etkilediğini ileri sürmektedir (Aktaran Groh, 2019: 201). Bu bağlamda efsanelerde zamanın belirsizliği mekânın somutluğu ve algısıyla bütünleşmektedir. Bu anlatılarda zaman, geçmişi, bugünü ve geleceği inanma boyutuyla içine alan bir zaman anlayışıdır. Geçmişte yaşanmış bir olayın bugünü ve geleceği şekillendirmesi, efsanenin yaşanacaklar için ya da yaşanması istenmeyenler için oluşturulan formülistik yapısı ile bütünleşmektedir. Anlatılanların geçmişle ilgili olması, bireylerin ve toplumun deneyimleri ile olan bağı efsanelerin zamana bağlı unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır. Zaman ile ilgili öğeler; özellikle tarihi olaylarla ilgili efsanelerde ya olay üzerinden (Kıbrıs Barış Harekâtı ile ilgili vb.) ya da kişiler üzerinden (Dördüncü Murad zamanı gibi) verilmektedir. Bu durum da yine mekânın somutluğundan kaynaklanmaktadır. Anlatılan efsane ile ilgili somut nesnelere ve kişiler belirli bir mekânda yer almaktadır. Burada önemli olan olayın yarattığı somut sonuçlardır, bu doğrultuda olayın gerçekleşmiş olması da bireyleri geçmiş bir zaman anlayışına dolaylı da olsa götürmektedir. Bu özellikleriyle efsaneler sadece içinde yaşanan coğrafyanın ve mekânın özelliğini değil sözlü tarihin ve kültürel belleğin aktarımını da sağlamaktadır.

Mekânda kalıcı bellek “yaşam boyunca mekânla ilgili duyuların, algılamaların, öğrenmenin, deneyim ve anıların yalnızca kendi bileşenleri ile değil; içinde geçen fenomenlerle, ortam özellikleriyle ve yaşamla birlikte, bir başka deyişle bağlamı ile birlikte belleğe kaydedilmesi, ilişkilendirilmesi olarak tanımlanabilir” (Özak ve Gökmen, 2009: 150). Efsaneler, mekânda kalıcı belleğin oluşmasını sağlayan anlatılardır. Mekândaki icranın hatırlanabilir, uygulanabilir, anlatının ise yüzyıllar boyunca aktarılabilir olmasını sağlayan mekânın “anı, bellek, duyum ve algılarla” olan ilişkisidir. Halbwards’ın da belirttiği gibi “her türlü kolektif bellek, mekânsal bir çerçevede vuku bulur. Herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır” (Halbwards, 2018: 174). Sözlü kültürün pek çok anlatısında mekânın belirli kişilerle, olaylarla, geçmiş ve hatıralarla ilişkilendirilmesi, mekân-insan ve nesne ilişkisinin çok boyutlu yönünü gözler önüne sermektedir. Groh’a göre “belirli bir anda görebildiğiniz, duyabildiğiniz ve hissedebildiğiniz şeyler, bulunduğunuz yere gitmek için yaptığınız hareketler, o hareketlerle ilgili anınız ve o bölge hakkındaki coğrafi bilginiz hepsi dünya içindeki konumuzla ilgili algıya katkıda bulunur” (Groh, 2019: 17). Bu bağlamda efsanelerde mekân algısı, bireyin yaşadığı evrendeki yerinin ve konumunun kökenini anlattığı gibi bireyin hareketinin anlamını, yönünü ve sınırını belirler. Bireyin yaşam tarzını ve şeklini, giyim-kuşamdan yeme içmeye, estetik yaşantısından edebi söylemine kadar pek çok unsurunu oluşturan mekâna anlam yükleyen ve onu hatırlanabilir kılan ise insan zihnidir.

Mekânla ilgili efsaneler, genellikle bir yerin adlandırılması ilgili efsaneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yer adlarının anlamsal ve biçimsel çağrışımları, dilbilimsel özellikleri de belirli bir mekânla ilgili efsanelerin temelini oluşturmaktadır. Bu durumda sözcüklerin etimolojik özellikleri ve anlamsal çağrışımları da mekânlarla ilgili adlandırmaların kökeni ile ilgili açıklamalar için temel oluşturmaktadır. Özellikle farklı iki kelimenin bir araya gelerek belirli bir mekân ismiyle biçimsel yakınlık oluşturacak şekilde kullanılması ve bu yakınlıkla ilgili bir olay kurgusunun oluşturulması bazı efsanelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu kelime benzerliklerinin tarihi ve inançsal unsurlarla birleşmesi hem akılda kalıcılığı, hem hatırlatıcılığı sağlamaktadır. “Konya’nın Kon Ya!; Eğirdir’in Eğir Dur! dan; Hopa’nın Hoppa’dan, Burdur’un Burada Dur’dan” (Sakaoğlu, 2003: 174) dediğine dair anlatılar, belirli bir yerin kökenini anlatan efsaneye temel oluşturabilmektedir. Bu şekilde her bir sözcük, algısal ve biçimsel özellikleriyle anlamsal kurguyu oluşturan, ortak kültürel yaşantının unsurlarıyla kültürel belleğin anlamlı söylem haritalarını oluşturmaktadır. Efsane içerisinde mekânla ilgili adlandırmalar anlatıyı görsel imge olmanın dışında ses benzerliklerinin çağrışımsal temelli hatırlatıcılığıyla ilişkilendirilebilen işitsel bir imge haline de getirmektedir. Yerle ilgili isimlendirmelerde sözcüklerin biçimsel özelliklerinin yanı sıra kişilerle ilgili anlatılar (Çoban Dede, Sarıkız vb.), mesleki tecrübe ve yer bağlantısı (Ulu burnu, Görmeli Köprüsü), ekolojik adlandırmalar, (Mersin ilinin adının murt

adı verilen bir bitkiden geldiğine dair), dini unsurlar (Balıklı Göl) da sembolik bir anlam kazanmaktadır.

Mekânla ilgili efsanelerde çağrışımlar kadar benzerlikler de önemli bir yer tutmaktadır. Doğadaki pek çok coğrafi oluşumun kökenine dair açıklamalar nesne- mekân ilişkisi üzerinden kurgulanmaktadır. Özellikle belirli nesnelerin özelliklerine dayalı benzetmeler, kültürle ilgili metaforik anlatımların oluşumunda sosyo-ekonomik durumların, kültürel yapının ve coğrafyanın özelliklerinin etkili olduğunu göstermektedir. Benzetmeler, düşünce ile gerçek hayatta yapıldığında fiziksel olarak deneyimleyebileceğimiz şey arasında net bir ilişki (Groh, 2019) olduğunu göstermektedir. “Yaşlı Kadının İği” adlı efsane toplumsal yaşam, ekonomik etkinlikler, uğraş alanları, olağanüstülükler ile düşünce ve hayal dünyası arasındaki benzerlik temeline dayalı ilişkiyi şu şekilde aktarmaktadır:

“Vaktiyle yaşlı bir dev anası yaşarmış. Bunun beş tane de keçisi varmış. Yaşlı kadın bu keçileri daima kendisi otlatır, kimseye emanet etmezmiş. Yine bir gün keçilerini alıp otlatmaya götürmüş. Keçiler otlarken kendisi de sırtını Tarbagatay Dağları’na vermiş, yorulmayayım diye de ayaklarını Altay Dağları’na uzatmış. Böylece o hem dinlenecek, hem de elindeki iği ile uğraşacakmış Derken keçilerine bir kurdun hücum ettiğini görmüş, Keçilerini kurtarmanın en iyi yolu elindeki iği kurda fırlatmış. O da öyle yapmış; elindeki iği fırlatmış ve tam isabet kaydetmiş. Bugün iğin saplandığı yerde sönmüş bir volkan vardır. Gerçekten de o yaşlı kadının iği gibidir.” (Sakaoğlu, 2014: 47-48).

Bu efsanede hayvancılık ve bu alanla ilgili nesnelere, coğrafi bir yerin şeklinin benzerlik temelli anlatımına kaynaklık etmiştir. Çünkü “farklı kültürlerin kavram sistemleri kısmen geliştikleri fiziki çevreye bağlıdır” (Lakoff ve Johanson, 2015: 194). Algılanan unsurlar; benzerlik temeline dayalı olarak farklı nesnelere ilişkilendirilmekte ve kültürel yaratıcılık ile son şeklini almaktadır. Bu açıdan ilk başta algılar, “bireysel bellekle ilgilidir” (Assmann, 2001: 41). Bireysel belleğin içeriğini kişisel yorumlamalar ve değerlendirmeler; çerçevesini ise kültürel yaklaşımlar oluşturur. Algılanan unsurların kavramsal ve sembolik anlamlar kazanması ancak zihinsel bir tasarımla mümkün olabilmektedir. Zihinsel tasarımlarda ise tecrübe temeline dayalı benzerlikler ve çağrışımlar önemlidir. Benzetmeler, herhangi bir unsurun içerisinde yer aldığı bağlamdaki önemini ortaya koyma, yaşanan coğrafyanın özelliklerinin kavramsal ve estetik yapıları nasıl biçimlendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Bireyin benliğini kendi dışındaki dünyaya göre tanımlaması ve anlamlandırabilmesi yaşadığı dünyayı algılaması ve kavramlaştırmasıyla mümkün olmaktadır. Sözlü kültür geleneğinde yaratılan ve yüzyıllar boyunca aktarılan her bir anlatı, bireyin benlik tanımlamasının, bulunduğu coğrafya ile uyumlu bir şekilde hayatını devam ettirebilmesinin algı, duygu, düşünce ve estetik söylemle harmanlanmış kültürel bellek aktarıcıları

olmuştur. Yaşanılan coğrafyanın özellikleri, nesnelere, mekânları hem estetik yaratıcılığın, duyu ve düşünceleri aktarmanın hem de hayatta kalabilmenin işlevsel kültürel kodlarını yaratmıştır. Farkındalık yaratma, bilme, öğrenme, anlamlandırma, sembolik anlamlar yükleyebilme, ayırt edebilme, mekânsal ve tarihsel bağ ile anlatı çerçevesini oluşturma, düşünceyi somutlaştırma, kültürel aktarımı sağlama, herhangi bir olayın nedenini ortaya koyma, sosyal davranış ve kural oluşturabilme, tutumları belirleme işlevleriyle toplumsal yapı içerisinde önemli bir yere ve işleve sahip anlatılar olan efsaneler, bireyin dünyayı anlamasının ve anlamlandırmasının algısal temele dayalı söylem haritalarıdır. Tarih, gerçeklikler, deneyimler, benzerlikler, algı ve çağrışımlar, sembolik kodlamalar algısal yapının kavramsal anlam kazanmasını sağladığı gibi belirli bir değer, kural ve tutumun oluşmasını ve doğanın kendi yapısı içindeki bütünlüğü, uyumu, dengeyi anlamayı da sağlamaktadır. Bu bağlamda deneyimler, gözlemler, etkileşimler, ekonomik faaliyetler efsanenin anlamsal ve kavramsal kurgusunu oluşturmaktadır. Bu anlatı kurgusundaki ortaklıklar etrafında birleşen insan toplulukları da hem dinlemek hem de anlatmaktan duyduğu hazzı paylaşmaktadır. Bu anlamda tecrübe edilmiş bilgi, inanç unsurları ile birleşerek yüzyıllar boyunca kültürel belleğin sembolik kodlarının aktarıldığı, toplumun üyeleri tarafından alt yapısı bilinen bir metin olarak karşımıza çıkmakta, grubun ve toplumun kimliğini tanımlamasının ve yansıtmasının temel dinamiği olarak yaşatılmaktadır. Bu anlatılar, geçmişin deneyimlerini geleceğe taşıyan kültür mühendisliğinin anahtar metinleridir. Bugün, modern çağın doğaya dayalı yıkımlarının (sel, su baskını, heyelan vb.) temelinde sözlü anlatı geleneği ve deneyim belleğinin uzağında olmak yatmaktadır. Yüzyılların şekillendirdiği anlatılar olarak efsanelerde doğayı, geleneği, deneyimi, uyumu anlamak geleceği doğru bir şekilde şekillendirmenin kültürel genetik kod temeline dayalı anahtar kavramlarını oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2014). *Efsane ve motifleri üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Bell, S. (1999). *Landscape: Pattern, perception and process*. London: E&FN Spon.
- Divanü Lügat-it-Türk* (2006). (Çev.: Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gander, M. J. – Gardiner, H. W. (2004). *Çocuk ve ergen gelişimi*. (Yayına Hazırlayan: Bekir Onur), Ankara: İmge.
- Groh, J. M. (2019). *Mekân yaratmak, beyin neyin nerede olduğunu nasıl biliyor?*. (Çev.: Gürol Koca), İstanbul: Metis Bilim.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (Çev.: Zuhâl Karagöz), İstanbul: Pinhan.
- Lakoff, G. – Johnson, M. (2015). *Metaforlar*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki.

- Porteous, J. D. (1996). *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning*. London: E&FN Spon.
- Sakaoğlu, S. (1992). *Efsane Araştırmaları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Sakaoğlu, S. (2013). *101 Anadolu efsanesi*. Ankara: Akçağ.
- Sakaoğlu, S. (2014). *101 Türk efsanesi*. Ankara: Akçağ.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un bilinci, Türk İslam ruhu üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis.
- Şerif M. - Şerif C. (1996). *Sosyal psikolojiye giriş*. İstanbul: Sosyal.
- Tura, S. M. (2004). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz* İstanbul: Kanat.
- Özak, N. Ö. – Gökmen, P. G. (2009). Bellek ve mekan ilişkisi üzerine bir model önerisi. *İTÜ Dergisi*, 8 (2),145-155.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel bilgi ve kültür ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 18(1), 1-28.
- Yolcu, M. A.- Aça, M. (2019). Geleneksel ekolojik bilgi ve folklor. *Folklor/edebiyat*, 25 (100), 861-871.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Artos Dağı Efsanesi" <http://www.vansesigazetesi.com/yazar-van-artos-dagi-efsanesi-3190.html> (Erişim: 10.08.2020)

İŞLEVSEL BAKIŞ AÇISIYLA KİLİS'TE DAM KÜLTÜRÜ*

FLAT ROOF [DAM] CULTURE IN KILIS BY FUNCTIONAL VIEW

Gönül REYHANOĞLU** – Melek YAVUZ***

ÖZ: Geleneksel mimarinin bir unsuru olan damlar Akdeniz, Doğu ve Güneydoğu Anadolu gibi bölgelerde, özellikle yaz aylarında evlerin yetersiz kaldığı durumlarda ihtiyaçlara cevap veren işlevsel bir mekân olarak kullanılır. Günümüzde evin damının kullanımı şehir hayatında bahçeli evlerden apartmanlara geçişte bir ara evre, ara yüz olmuştur. Bu çalışmanın amacı, Kilis yöresinde dam kültürünün izleri tamamen silinmeden geçmişteki yerini, mevsimine ve toplumdaki cinsiyet rollerine göre nasıl kullanıldığını tespit ederek kayıt altına almak, bugünkü halini yorumlamak, işlevsel birtakım özelliklerini ortaya koyarak insanın ihtiyaçları ve bunları karşılama şekilleri hakkında düşündürmektir. Araştırma; sahadan veri toplama, gözlem, analiz, değerlendirme ve sonuç olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır. Saha 2018-2019 yıllarından çeşitli aralıklarda gözlemlenmiştir. Doksan kişiyle görüşme yapılmış, damın Kilis halkı nezdinde yeri ve işlevleri somut örnekler üzerinden işlevsel teoriye göre analiz edilmiştir. İnsanların belirli temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için mekânlara ihtiyacı vardır. Bu mekânları en işlevsel olabilecek şekilde düzenlerler. Kilis halk kültüründe damlar yiyecek hazırlama, kurutma, stoklama, temizlik, oturma, uyuma, eğlenme, çocukların oyun alanı, hayvan bakma ve bitki yetiştirme gibi gereksinimlere cevap veren geleneksel mimarinin bir unsuru konumundadır. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında dam kadınlara, özel alandan çıkmadan dışarıda olma, imece usulü işleri yapabilme, sosyalleşme ve ev ekonomisine katkı sağlama, mevsimsel işleri daha rahat yapabilme imkânı sunmuştur. Günümüzde hızla büyüyen kentler, yüksek apartmanlar ve ihtiyaçların değişimi bu kültürel olguyu ortadan kaldırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dam, ihtiyaç, geleneksel mimari, Kilis, işlevsel kuram.

ABSTRACT: Flat Roofs [Dam], an element of traditional architecture, are used in regions such as the Mediterranean, Eastern and Southeastern Anatolia, as a functional space that responds to needs in the especially summer when houses are inadequate. Today, the use of the flat roof of the house has become an intermediate phase and interface in the transition from the garden houses to the apartments in city life. The purpose of this study is to reveal and record the history of the flat roof culture in Kilis region, how it was used according to the season and the gender roles in the society, to interpret the present state, and to reflect on the needs and ways of meeting them by revealing some functional features. Research; It consists of five stages: data collection, observation, analysis, evaluation and result from the field. The field has been observed at various

* Bu makale, Gönül Reyhanoğlu danışmanlığında Melek Yavuz tarafından hazırlanan "Kilis Halk Kültüründe Geleneksel Mimari Bir Unsur Olarak Damın Yeri ve İşlevleri" (2020) başlıklı yüksek lisans tezi kısaltılarak ve düzenlenerek hazırlanmıştır.

** Dr. Öğretim Üyesi – Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Hatay – gonulgokdemir@gmail.com (ORCID ID: 0000-0003-3473-3344)

*** Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi / Hatay – melekyavuz.94@gmail.com (ORCID ID: 0000-0002-1345-4445)



This article was checked by Turnitin.

intervals from 2018-2019. Ninety people were interviewed, the location and functions of the flat roof before the people of Kilis were analyzed according to functional theory using concrete examples. People need places to maintain certain basic needs. They organize these spaces in the most functional way. In the folk culture of Kilis, drips are an element of traditional architecture that meets the needs such as food preparation, drying, stocking, cleaning, sitting, sleeping, having fun, children's playground, caring for animals and growing plants. In terms of gender roles, it provided the opportunity for women to be outside without leaving the private area, to do imam-style jobs, to socialize and contribute to the home economy, to do seasonal jobs more comfortably. Today, rapidly growing cities, high-rise apartments and the change of needs eliminate this cultural phenomenon.

Keywords: Flat Roof, requirement, traditional architecture, Kilis, functional theory.

Giriş

İnsanlar imkânları dâhilinde mevcut yaşamlarını ve kullandıkları mekânları en faydalı olacak biçimde şekillendirmeye çalışırlar. Mimari bir unsur olarak aynı zamanda birçok kültürel olguya bağlam oluşturan evin damı da bu mekânlardan biridir. Damın sözlü ve yazılı kültürde; ev, çatı, hapishane, dansta kavalyenin eşi, oda, ahır (TDK, 2019) gibi anlamları vardır. Araştırmada kullanılan anlamı ise; düz, yapıların üstünü kaplayan toprak veya beton dökülmüş olan alanın üstüdür. Dam; mimari olarak yapıyı yağmur, rüzgâr, güneş vb. dış etkilerden korumak için, yapının üst kısmının kerpiç, toprak, beton vb. malzemeyle örtülmüş şeklindedir. Kültürel bir unsur olarak ise damın, kullananların ihtiyaçlarına cevap veren pek çok yönü vardır. Akdeniz, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yöre insanı ihtiyaçlarında göre damları mevsimlik birçok iş için kullanırlar (Turan, 2009: 36, 44; Büyükçam ve Zorlu, 2018: 429; Kormaz ve Akdemir, 2015: 497). Özellikle ilkbahar ve sonbaharda günün tamamını; yaz mevsiminde ise günün bir bölümünü genelde tek, iki veya üç katlı evlerde, evin üst kısmı olan damda geçirirler.

Akdeniz ile Güneydoğu Anadolu Bölgesi geçiş kuşağında yer alan Kilis karasal iklimden Akdeniz iklimine geçiş özellikleri gösteren iklim şartlarına sahiptir (Karademir, 2020: 28). Bu iklim şartları ve şehrin nüfus yoğunluğu dam kültürünün oluşmasında etkilidir. Bununla birlikte şehirlerde tek katlı, bahçeli evlerin azalması ve çok katlı evlere geçişin başlamasıyla kaybolan bahçenin birçok rol ve işlevini dam üstlenerek bir ara yüz olmuştur. Bugün sayıca azalmakla beraber varlığı devam eden düz damlı yapılar, bölge insanını ve kültürünü anlamak kültürün hangi ihtiyaçları nasıl karşıladığını görmek, kültürün devamını sağlayan işlevsel bir mekân olduğunu göstermek için temel alınabilir. Dam kültürünün yaşadığı yerlerden biri olan Kilis, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan, son dönemde aldığı göçlerle kültürel çeşitliliğe sahip olmuş illerdedir.

Kilis, XIX. yüzyılın sonlarında Halep vilayetinin merkez sancağına bağlı bir kazanın merkezi olup 15.000'i Türk olmak üzere 20.000 nüfusa sahiptir (Tuncel, 2002: 7). XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde gayrimüslim nüfusun %4,5 oranında olduğu ve zamanla daha güvenli gördükleri Halep'e göç ettiği

kaydedilir (Öğüt ve Karataş, 2012). 2018 yılında Kilis merkezde görüştüğümüz kaynak kişi tarihçe ile ilgili olarak “*Biz eskiden Karamağmolar aşiretiymişiz aslımız Adıyaman’daymış sonra çok büyük kavgalar çıkmış o zaman Osmanlı’nın son zamanlarında bizi Kilis’e göndermişler.*” (KK-24). şeklinde bilgi vermiştir. Gaziantep’e bağlı bir ilçeyken 1995’te il olan Kilis’in demografik yapısı da iş imkânlarının Gaziantep’te daha çok olması sebebiyle değişmiştir. Dolayısıyla, “*Kilis’in il olmasıyla, Kilis’ten Gaziantep’e göçler artmış ve 2000 yılında şehir nüfusu azalarak 70,000’e gerilemiştir.*” (Sönmez ve Kesici, 2012: 69). Fakat 2009’da 7 Aralık Üniversitesinin açılması ile şehrin nüfusu yeniden artmıştır.

Tarihi eski dönemlere dayanan ve taş işçiliğinin örneklerini sergileyen Kilis şehri, Osmanlı mimarisinin izlerini taşır. Dar ve çıkmaz sokakları, konutları çevreleyen ve dış mekânlarla ilişkisini kesen yüksek duvarları, avlulu evleri ile bir bütünlük oluşturan (Taşçıoğlu ve Atmaca, 2015: 60) şehir bugüne kadar ayakta kalmayı başarmıştır. Bu evler avlulu, müstakil ve taş evlerdir. Rıdvan Savaşçıoğlu (2008: 17) bu evlerin ekonomik, toplumsal ve mimari yapısı, iklim özellikleri ve kullanılan malzemeleriyle özgün bir yapılaşma oluşturarak kültürel miras içinde önemli bir yer tuttuğunu, söyler. Eski evlerin damları toprakken son zamanlarda aileler damlarına beton dökmekte ya da damlarını mermerle kaplamaktadır. Böylelikle damın bakımı ve kullanımı kolay hale gelmektedir. Ömer F. İncili ve İlhan O. Akdemir (2016: 8), düz dam şeklindeki ana yapıların sonraki dönemlerde beşik çatı örülüp üzeri alaturka kiremit veya sac kaplanmak suretiyle kapatıldığını, bu tür düz damlarda un, bulgur, salça gibi meyve ve yiyeceklerin kurutulduğu, aktarır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında geleneksel olarak önemli bir zirai ticaret merkezi olan Kilis aynı zamanda ham maddesini tarımdan alan önemli bir sanayi merkezi durumundadır. Pekmez, alkol, zeytinyağı, un, bulgur ve sabun şehrin başlıca sanayi ürünleridir (Tuncel, 2002: 7) Günümüzde bereketli toprakları olan ve Akdeniz ikliminin etkisi de görülen yörede; biber, üzüm, incir, zeytin, fıstık, biber yetişir ve bu ürünler geleneksel bir şekilde farklı işlemlerden geçirilir.

Kilis merkez ilçesinde sokaklar dardır ve evler birbirine yakındır. Çok daha eski yapılarda evlerin ortasında “havuş” denilen avlular vardı. Bu evlerde dam daha az kullanılırdı. Zamanla havuşlu ve bahçeli evlerin azalmasıyla Kilis’te onların işlevlerini damlar yüklenmiştir. Kilis’te, coğrafi ve sosyal şartlardan dolayı evlerin damları mimari bir mekân olarak yöre insanının; misafir ağırlamak, toplanmak, gece serinde uyumak, kış hazırlıkları yapmak, çamaşır sermek, eşya depolamak, hayvan beslemek, bitki yetiştirmek, bahar temizliği yapmak, çocukların oyun alanı olarak kullanmak gibi birçok ihtiyacını karşılamak üzere gündelik hayat içinde bahçeye ve dar gelen mutfağa, kilere alternatif olarak kullanılmaktadır. Ancak, halk mimarisi açısından geleneksel ve yaşamsal faaliyetleri icra etmeye uygun olarak yapılan veya uygun olduğu için kullanılan bu

mekânların hızlı şehirleşme, göç ve bunlara bağlı olarak mimarinin ve sosyo-ekonomik şartların değişimiyle birlikte kültürel ve günlük yaşam içindeki kullanımında azalma başlamıştır.

Gündelik yaşamının doğrudan içinde olan damlar, yüzyıllar boyunca Kilis yöresinde ve çevre yörelerde kullanılagelmiş, insanların birtakım ihtiyaçlarına cevap vermiş, onlara fayda sağlamıştır. Fakat zamanla kültürün iç içe geçen yapısı değişen şartlarla birlikte her şeyi etkileyip her şeyden etkilendiği için değişen her durum bir diğerini de etkiler. Bu durumu John Urry “Mekânları Tüketmek” adlı kitabında şöyle dile getirir; toplumsal ve fiziksel çevre arasındaki ilişkilerle ve maddi nesnelere tüketiminde doğal ve inşa edilmiş çevrenin etkileşimi vardır. Yerler tükenmektedir ve insanların bir yerde anlamlı buldukları şeyler zaman içinde kullanılarak azalmakta ve bitmektedir (Urry, 1999: 12). İnsan hayatında gerek kültürel gerekse kültürel olmayan belirli ihtiyaçlara cevap veren ihtiyaç gidericilerin bazıları, yerine gelen alternatiflerin, yeni yaşam şartlarına uygun daha kolay ve rahat olan emsaline karşı koyamayarak zamanla değişmiş veya vazgeçildiğinden yok olmuştur.

1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

Araştırmanın konusu Kilis ili merkezindeki evlerin damlarının toplumsal cinsiyet rollerine, mevsimine ve sosyal ilişkilere kısacası ihtiyaçlara göre işlevsel olarak nasıl kullanıldığıdır. Çalışmanın amacı ise işlevsel açıdan damların, Kilis halk kültürü içerisindeki yerini ve önemini anlamaya çalışmak, değişen dönüşen mimari ve kent hayatıyla birlikte kültür hayatında nasıl bir yer edindiğini, mevsimine ve cinsiyet rollerine, sosyal ilişkilere göre kullanımlarını nedenleriyle ortaya koymaya çalışmaktır. Bir diğer amaç ise, kültürün hem etkileyen hem de etkilenen yönü göstermek, bahçeli müstakil evlerden apartman hayatına geçişte kullanılagelen damın işlevsel kullanımına dair geleneksel sistemi kayıt altına alarak, bu durumun günümüzdeki hızlı değişimle birlikte devam edip edemeyeceğine dair düşündürmektir.

2. Araştırmada Kullanılan Yöntemler

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden alan araştırmasından faydalanılmıştır. Veriler, gözlem ve görüşme yapılarak elde edilmiştir. Görüşmelerde kişilerin konuya dair algıları, duyguları ve deneyimleri ortaya çıkarılmıştır. Çalışmanın alan araştırması kısmı boyunca bölge insanının damı nasıl ve niçin kullandığı, damların nasıl düzenlendiği, damı hangi cinsiyetin veya rolün daha aktif kullandığı, damlar arası iletişimlerin nasıl olduğu gözlemlenmiş ve kaynak kişilerle görüşme yapılarak damın işlevsel kullanımı hakkında bilgi toplanmıştır. Kaynak kişilerin Kilis’in yerlisi olmasına dikkat edilmiş, farklı şehirlerde yaşayan ancak şehirde daha önceden dam deneyimi olan Kilis’in yerlisi kaynak kişilerin deneyimlerinden de yararlanılmıştır. . Çalışmada kaynak kişiler metin içinde KK şeklinde numaralandırılmış, kaynakçada demografik özellikleri verilmiştir.

Çalışmanın bilgilerinin toplanması, analizi ve yorumlanmasında bağlam merkezli kuramlardan işlevsel kuramın paradigmalarından yararlanılmıştır.

Bu araştırmayı yapmak ve anlamak için öncelikle kültürün ne olduğunun tam olarak anlaşılması gerekmektedir. Kültürü oluşturan insandır ve kültürü oluştururken insanı etkileyen en önemli güç ise ihtiyaçlarıdır. Kültürle ilgili ilk kapsamlı tanımın Edward B. Taylor'a ait olduğu söylenebilir (Özbudun vd., 2005: 55). Yapılan birçok kültür tanımı vardır. Modern antropoloji çalışmalarının temelini oluşturan Bronislaw Malinowski'nin kültüre bütünsel bir yaklaşım getiren tanımına göre ise insan, ihtiyaçlarının giderilmesi sürecinde ve çevresinde karşılaştığı özel, somut problemleri kültür sayesinde daha iyi çözer. Bir nesnelere, eylemler ve zihniyetler sistemi olan kültür içerisindeki her parça amaca hizmet eden bir araç olarak bulunur. Bu noktadan bakıldığında da Malinowski (1992: 21-22) kültürü, çeşitli unsurları karşılıklı birbirine bağlı, aile, klan, köy, kabile gibi kurumlar halinde örgütlenmiş bir bütün olarak kabul eder.

İşte bu bütünü anlayıp çözümlemek için kültürün kullanılan nesnelere, yapılan eylemler, kişilerin bununla ilgili bakış açısı ve düşünceleri ve bunları gerçekleştirmek için kurdukları örgütleri, sistemleri incelemek gerekmektedir. Malinowski'ye (1992: 22) göre kültür eğitim, toplumsal denetim, ekonomi, bilgi sistemleri, ahlak ve inanç, yaratıcı ve sanatlı biçimleri gibi dinamik açıdan, yani etkinliğin türüne göre ayırt edilebilir bir bütündür. Bu noktada kültürü farklı bir yaklaşımla değerlendiren Bozkurt Güvenç (1985: 113) de kültürün insanla birlikte yaşadığını, geliştiğini ve değiştiğini ama ölümsüz olduğunu belirtir. Bu gelişim ve değişim insan ihtiyaçlarının değişmesi ya da ihtiyacı karşılama şeklinin değişmesiyle meydana gelir. Bu değişimler kültürel birtakım unsurların işlevlerinin azalmasına sebep olabilir. Çalışma esnasına özellikle Malinowski'nin kültür tanımı üzerinden gidilerek folklorun işlevleri bir bağlam mekânı olan damlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

İşlevsel kuramın önemli temsilcilerinden William Bascom (2010: 72), folklor ve kültür arasındaki ilişkinin belirlenmesinde icra edenlerin rolünün ve folklorun işlevlerinin analizinin çok önemli olduğunu söyler. Malinowski (2016: 114-117) işlevsel teoriyle, insan davranışlarını anlayabilmek için önce insan ihtiyaçlarını bilinmesi gerekliliğini ve bunun karşılığında verilen tepkilerin nasıl kültürel yansımalara dönüştüğünü açıklar. Tam da bu noktada damın kullanımında hangi ihtiyaçların giderildiği üzerinde durmak bölge insanının davranışını anlayabilmek için gereklidir. Malinowski'ye göre belli bir ekonomik düzeni sağlayabilmek temel ihtiyaçları gidebilmek için örgütlenme gerekmektedir. Bu örgütlenmede her unsurun bir işlevi vardır. Dan Ben Amos (2011: 235) işlevi: *"daimî biçimler olarak ifade edilen türlere dinamik bir görünüş katar. Onlar kültürün içinde süreklilik gösteren sözlü biçimler olarak var olduğu gibi, toplumsal ilişkilerde de aktif bir rol oynar"* şeklinde açıklar. Malinowski'ye (1992: 25) göre *"...her etkinlikte teknolojik, hukuksal ya da ayinsel davranışın parçası olarak bir şey kullanılıyor ve bu şey*

herhangi bir ihtiyacın karşılanması için insana yardımcı oluyor.” ise bu işlevdir. Bu noktadan bakıldığında dam ve damda kullanılan nesnelere hem ihtiyaçları karşılayan hem de kültürel olguların oluşması için bir araçtır. Mevsimsel işlerin yapıldığı ve toplanmaların gerçekleştiği bir mekân olma noktasında da ilişkilerde aktif bir işlev yüklenir.

Bascom (2010: 75-77), işlev ve ihtiyacın iç içe değerlendirmesi gerektiğini söyler ve bağlamın yapılan şeyin türünün açıklanmasına yardımcı olduğunu savunur. Mehmet Aça ve Mehmet Ali Yolcu (2017: 51), işlevselcilikle toplumun ihtiyaçlarını karşılama zorunluluğunu ön plana alınarak oluşturulan kültür sisteminden şu şekilde söz etmektedir: *“Hem Durkheim hem de onu takip eden yapısal işlevselcilere göre toplumun hayatta kalmasına yönelik denge ve uyum, bireyin dışında kalan merkezi bir değerler sisteminin sağlıklı işlemesiyle mümkündür.”* Ziya Gökalp (1980: 27) ise Durkheim’in sosyolojisini şu şekilde değerlendirir: toplumsal olaylar ekonomik olaylara sebep olabildiği gibi, ekonomik olaylar da haliyle toplumsal olaylara sebep olabilir. Bu durumda damları incelerken denge ve uyum içindeki değerler sisteminin nasıl işlediğinin örneklerini görebileceğimiz sürekli tekrar eden ekonomik faaliyetlerin zamanla bir kültür oluşturduğu söylenebilir. Ekonomi, insan hayatında merkezi bir yerdedir, insanlar düzenlerini ekonomik faaliyetlerine göre oluştururlar. Bu durumda kültür ile ekonomi arasında bir etkileşim olması olağandır. Damlarda genel olarak ev içi tüketime –bazen de satmak için- yönelik yapılan kışık erzak hazırlama etkinlikleri buna örnek gösterilebilir. Malinowski’nin (2016: 70-72) yaklaşımıyla eylemler, ekonomi ve iletişim; insanların bedensel ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik uygulanan yöntemlerle doğrudan ilişkilidir.

Gündelik yaşamın bir parçası olan damlar, yüzyıllar boyunca Kilis yöresinde ve çevre yörelerde kullanılmaya gelmiştir. Şüphesiz damlar, insanların birtakım ihtiyaçlarına cevap vermiş ve onlara fayda sağlamıştır. İnsanların yaradılış olarak aynı şeylere ihtiyaç duymaları ve aynı bölgeye aynı fiziksel şartlara, dine ve ırka sahip olmaları kolektif bir kültür yaratmıştır. *“Bireyler kendi fiziksel özelliklerinin yanı sıra ait olduğu grubun kültürel özelliklerini de yaşadıkları mekâna, o mekânın kullanım biçimine yansıtırlar.”* (Kanalıcı, 2012: 43). Dolayısıyla oluşan kolektif kültür, birçok şeyi şekillendirdiği gibi konut yapısını ve onun belli ölçütlere göre kullanımını da etkilemiştir.

Kolektif kültürün bir parçası olan dam, ev ve dışarı arasında iletişime kolaylık sağlayarak daha samimi komşuluk ilişkileri ve kültür aktarımı sağlar. Özellikle Kilis şehir merkezinde evlerin birbirine bitişik olması damlar arasındaki etkileşimi daha çok arttırmıştır. Kimi ailelerin damlarına yaptırdıkları herhangi bir değişiklik veya kullanım şekli damın açık bir mekân olması sebebiyle diğer komşuları etkileyebilmekte ve benzerini onlar da yapabilmektedir. Dolayısıyla *“Kent mekânları ve bu mekanlara yüklenen anlamlar toplum ve bireyler arasındaki iletişimin en önemli unsurlarındandır.”* (Erdönmez ve Akı, 2005: 67).

Dam, fiziksel şartların ortaya çıkardığı bir mekândır. Bu mekân süphesiz kültürün şekillenmesinde rol oynamıştır. Kültürel her bir olayın, olgu veya nesnelere birbirinden etkilendiğini düşünürsek bağlam olarak damın da kültürü ne denli etkilemiş olduğunu anlayabiliriz. İnsan ve çevre ilişkisini inceleyen Feray Ünlü (1998: 12-35) kültürü, ihtiyaçların giderilme şeklini etkileyen önemli bir ölçüt olarak tanımlar. Örneğin uyuma, oturma, yıkanma ve yeme şekilleri, kültürden ve dinden etkilenir. İnsanlar akıl yoluyla edindiği bilgileri deneyimleyerek zamanla kültürünü oluşturur, gerçekleşmesi gereken ihtiyaçlara uygun olarak da yaşadıkları mekânı düzenlerler. Kilis yöresi; Şanlıurfa, Mardin, Adana, Gaziantep ve Hatay'da olduğu gibi Anadolu'da damın aktif olarak işlevsel bir sosyal alan olarak kullanıldığı yerlerden biridir. Yöre insanı, ev ekonomisine katkı sağlayarak ihtiyaçlarını en uygun şekilde giderebilmek için bütün imkânları, en faydalı şekilde kullanmaya çalışır. Birbirine yakın şekilde konumlanmış evler nedeniyle Kilis'te damlar, komşular arası ilişkileri pekiştirmektedir. Dam komşular arasında ve sokakla bağ arasında dolayısıyla ev halkı ile kamusal alan arasında bir ara yüzdür. Müge Ö. Özbek'e göre (2007: 166) bina kurgularında avlu, bahçe gibi açık alanlar, sosyal ilişkiler bağlamında, geleneksel yaşam örüntülerinin bir göstergesi olarak güçlü bir fizik mekân anlayışı ile birer ara yüz konumundadır. Bu bağlamda dam sosyal ilişkiler için aynı zamanda kamusal alan ve özel alan arasında bir ara yüzdür.

Teknolojinin, sanayileşmenin, kentleşmenin kısacası yaşam şartlarının değişmesi ihtiyaçları da değiştirmektedir. Öcal Oğuz (2019: 18, 43, 84), "*Paldır Kültür Kentleşmeler*" adlı kitabında konutların değişmesinin kültürü nasıl etkilediği aynı zamanda kültür değişmesinin de konutları nasıl etkilediği hakkında önemli tespitler yapmıştır. Bu tespitleri şöyle özetleyebiliriz: Evlenen herkesin yeni bir eve taşınması, ev sayısının artması ve konut tiplerinin değişmesine sebep olmuştur. Daha büyük metrekarelere sahip yatay yerleşmelerin yerini daha küçük metrekareli, damı, bahçesi, terası, kileri hatta balkonu bile olmayan evler almıştır. Bu değişim giden değerlerin yerine başka değerler koymuştur. Bu noktadan bakıldığında ülke nüfusunun büyük bir kısmı eskiden köyde yaşamaktaydı ve köy nüfusu giderek azalırken şehir nüfusu artmaya başladı. Önceleri ihtiyaçlara yönelik unsurları barındıran bahçesi, damı, kileri, ahır olan bu köy evlerinde yaşayan halk şehre göç edince köydeki alışkanlıklarından imkânları doğrultusunda hemen kopmadı. Yeterli büyüklükte alanı olan evinin önüne küçük bir bahçe yaptı, müstakil evi olanlar damlarını istediği gibi kullanabildi. Sonrasında şehirlerdeki nüfus artışı ile birlikte şehirdeki toprak kıymetli olmaya başladı. Daha çok nüfus daha çok barınacak eve ihtiyaç duyulmasına neden oldu. Alan daraldı ve dar uzun sokaklar bahçe için elverişli olmayınca, bahçenin işlevini de damlar aldı. Damlar bazı yörelerde mutfağın, kilerin, bahçenin, kümes ve ahırın görevini de üstlendi.

Bir şehre dışardan işlevsel bir gözle bakıp gözlemlediğimizde var olan birçok ayrıntının büyük veya küçük bir fayda sağladığını görürüz. "*Bireysel ihtiyaçları çerçevesinde çevreyi düzenleyerek mekân oluşturma eylemi*

sergileyen insanın bu anlamdaki duruşu pragmatik bir yapı sergilemektedir.” (Kahraman, 2014: 75). Kilis'teki damlarda yer alan birçok ayrıntının da kullanıcıları için çeşitli faydalar sağladığı görülür, bunlar aynı zamanda şehrin damlarının birbirine benzeyen özelliğidir. Örneğin Kilis'te damların çoğunda çok amaçlı kullanılan küçük bir oda, asma, çiçek saksıları, minder ve yataklar, yiyecek için kurutmalık örtüler, çamaşır askıları, yatak, çocuk bisikleti, mangal gibi objeler vardır. Benzerleri birçok damda görülmekle birlikte her ailenin ihtiyaçlarına, ekonomik durumuna, damın fiziki şartlarına göre farklı objeler ve farklı kullanımları olabilir.

Damın Kilis halk kültüründe işlevsel olarak kullanımını; damda mevsimsel olarak yapılan işler ile damda gündelik ve geleneksel toplanmalar şeklinde iki temel başlık altında toplayabiliriz.

3. Damda Mevsimsel İşler

Gündelik hayatta yer edinmiş birtakım icraların rahatça gerçekleşmesi için açık alanda uygun mekân gerekebilmektedir. Bu uygun mekân için ise iklim koşulları önemlidir. Dam yazın daha çok kurutma, yemek pişirme, temizlik yapma, toplanma, uyuma, misafir ağırlama, çocukların oyun alanı gibi amaçlarla kullanılırken; kışın yağmursuz zamanlarda çamaşır asma, karla oynama, eşya depolama, çiçek ve bitki yetiştirme, güneşlenme gibi işlevleriyle kullanılır. Kıştan bahara geçerken damda evin temizlik işleri artar çünkü kışın kullanılan halı, soba, yorgan gibi eşyalar damda rahatça yıkanıp temizlenip öyle kaldırılır. Yazdan kışa geçerken ise kışlık erzak hazırlama alanı olarak kullanılır. Kışın ve yazın devam eden bir işlevi de damda çeşitli süs bitkileri ve ev içi kullanım için sebze yetiştirme ayrıca güvercin, tavuk, köpek, koyun vb. hayvanları beslemektir. Kısacası insanlar bu mimari unsurdan, yer ve zamana göre faydalanmaktadır.

Her yıl belli dönemde tekrar eden damdaki işler zamanla geleneksel bir ritüele dönüşür. Bu işler genellikle imece usulüyle komşular, aile üyeleri veya akrabalarla yapılmaktadır. Anne E. Kane (2008: 194) ritüelin toplumun davranışlarını düzenleyen bir reçete olduğunu, dayanışmayı artırdığını ve aynı zamanda mitlerin ve folklorik öğelerin aktarılarak kolektif kültürün devamına katkı sağladığını, söyler. Genel olarak kullanım işlevlerine bakıldığında mutfaktan sonra damın da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında daha çok bir kadın alanı olarak görüldüğü ve yoğun ve yorucu olan bu alanda kadınlar arasında dayanışmanın söz konusu olduğu görülmektedir.

Ann Oakley'e (1972) göre cinsiyet biyolojik açıdan erkek/kadın ayrımını anlatırken; toplumsal cinsiyet erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Vatandaş, 2011: 31). Bu noktadan bakıldığında toplumsal düzenin, kadın ve erkek için birbirinden bütünüyle farklı iki ayrı davranış, düşünüş ve algı dünyası öngördüğü, çevresel şartların ve cinslerin biyolojik farklılıklarının, kadınları daha çok ev merkezli olmaya, fiziksel güç gerektirmeyen iş ve meslek alanlarına yönlendirdiği; erkekleri ise toplumsal yaşama/alana, fiziksel

açından güç gerektiren iş ve meslek alanlarına yönlendirdiği görülür (Vatandaş, 2011: 48) Dam kullanımı her iki cinsin organizmalarının ihtiyaçlarını gidermeye dayalı olarak ve yerel kültür bağlamında şekillenir. Toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ekonomik örgütlenmede kadın, kendisine düşen görevini her yıl belli dönemlerinde damda icra eder. Dolayısıyla da kadın kamusal alana çıkmadan ona verilen toplumsal rollerinin bir kısmını damda icra eder.

Halıların damda mevsimsel olarak yıkanması, yatak yorgan ve yastıkların damda güneşlendirilmesi, ev terliklerinin yıkanması, kışa girmeden sobaların temizlenmesi, yiyecek kurtulması gibi mevsimsel yapılan eve ait işler için dam geniş, havadar, güneşli bir kullanım mekânı sağlar. Bu işler, belli tarihlerde hep benzer şekillerde icra edilir. “*Yazın domates salçası gün vakti [akşam hava kararmaya yakın olan vakit] geldi mi gün pekmezi yapılır. Acur, patlıcan, kabak oyarız sonbahar mevsiminde turşu yaparız. Damda kışa girmeden soba temizliği olur.*” (KK-4). Bu işlerin bir kısmı güç gerektirdiğinden de çoğu zaman yardımlaşarak yani imece usulü yapılır. Bu tarz işler il genelinde ortalama iki haftalık bir süreçte bütün ailelerde, ailenin müsait olma durumuna göre gerçekleşir. Yardımlaşma toplumsal birliktelik ve paylaşım sağlar. İmece usulü; işleri hızlı, kolay ve tecrübelerden faydalanarak daha iyi yapabilmek için başvurulan bir çalışma tekniğidir. İmece usulünün; sözlü kültür aktarımı, bireyler arası iletişim ve samimiyetin artması, gençlerin yetiştirilmesi, gibi olumlu yönde örtük işlevleri de vardır. Açık olarak görülen işlev ise, bir ailenin tek başına üstesinden gelemeyeceği işlerin, çevresinin yardımıyla üstesinde gelmesi ve yapılan işin daha göreceli olarak daha kolay ve eğlenceli bir şekilde gerçekleştirilebilmesidir. Aça ve Yolcu (2017: 52) açık işlevlerin toplumsal yapıların öngörülebilir amaçları ya da görevlerini ortaya koyduğunu, örtük işlevlerin ise, toplumsal yapıların etkinliklerinden doğan beklenmedik ek sonuçları içerdiğini, söyler. İmece usulü çalışmada açık bir şekilde yardımlaşma, işi hızlı yapma söz konusu iken örtük işlevde ise toplumsal dayanışma, kendini güçlü hissetme, eğlenme gibi birçok işlev yer alabilmektedir.

Damda yapılan bir imece usulü işte daha çok muhabbet ve bilgi aktarımı söz konusu olur. Damdaki işler için daha çok komşular, hane halkı ve komşu akrabalar çağrılır. Bu işlere yaşlılar ve küçük çocukları olan kadınlar da katılabilir. Malinowski’ye (2016: 59) göre, “*toplumsal yaşamın özü iş birliğidir.*” Damda yapılan imece usulü işler akşam serinliğiyle gece yarısına çay ve ikramlıklar eşliğinde devam eder. Eğer iş bitmemişse bir sonraki gün aynı şekilde işlem devam eder. Malinowski (1992: 80) grup oluşumunun bir başka genel ilkesinin mekânsal yakınlık ve komşuluk, bununla birlikte toplumsal yaşamın özünün de ortak çalışma olduğunu, söyler. Bu noktada ortak bir çalışma olan imece usulü, komşuları ve yakın akrabaları çağırarak böylece gruba dâhil olarak yalnız olmadığını hissetmek, güç birliği sağlamak ve insan tanımak açısından da kapalı bir işlev görür. İmecelerde özellikle genç kızlar iş öğrenir veya hüner sergilerler. Böylelikle

kadınlar ve genç kızlar topluluk içinde saygınlık kazanmış olurlar. İmece usulü çalışmanın bu tür işlevine KK-12'nin şu sözleri örnek verilebilir: *“Halamgilin üzümünü kesiyorduk, benim de elim hızlıdır. Halamın eltisiğil Kilis'ten gelmişti, kaynanamın hoşuna gitmiş iş tutmam. Güzeldik de o zamanlar, oğluna istediler öyle evlendim.”*

İnsan davranışlarının temeli kendi hayatını kolaylaştırmak ve ihtiyaçlarını gidermek üzerinedir. Malinowski'nin (2016, 73) vurguladığı gibi *“Temel insani ihtiyaçlar, örgütlü davranışla bağlantılıdır”*. İmece usulü çalışmada kişiler hem temel ihtiyaçları karşılama hem de örgütlü davranışla bir arada bulunma ve birbirine destek olma gibi birçok psikolojik ihtiyacını da karşılar. Ekonomik örgütlenmenin zorunluluğundan bahseden Özkul Çobanoğlu'ya (2016: 270-271) göre, en ilkel kültürlerde bile ekonomik örgütlenme kesinlikle gereklidir. Damda kadınlar tarafından yapılan kurutma işlemleri dâhil her türlü işlem ev ekonomisine katkı sağlamak amacıyla yapılan örgütlenmiş kurallı işlemlerdir. Özellikle maddi durumu çok iyi olmayan bölgelerde kadınlar idareli olmak zorundadır ve mutfak masraflarında kendine verilen bütçeyle maksimum fayda sağlayabilmelidir. Bunun için mevsiminde ucuzken gerekli yiyecekleri alıp bozulmamaları için belirli işlemlerden geçirmek, kış gelince yiyecek konusunda rahat etmek için en kullanışlı olanıdır. Ayrıca kışlık sebzeler olsa dahi insanlar yaz sebzelerini özlerler, bu yüzden yazın damda kurutulmuş gıdalara ihtiyaç duyarlar. Emrullah Kanadıkırık (1972:255) da *“Bütün yaz bağ ve bahçelerden toplanan meyve ve sebzelerin kurutulmasında, pekmez yapımında, bastık [pekmezden yapılan geleneksel bir tatlı], pestil, sucuk ve tarhana yapımında, güneş aldığı için, evin en müsait yerleri damlardır”* şeklinde bu durumu ifade eder.

Dam mimari açıdan bakıldığında Kilis halk kültürü içinde günlük yaşamı devam ettirmek için bir mekân olarak evin mimari açıdan eksik kısmını tamamlamaktadır. Mimari anlamda bakıldığında Kilis'teki evler çoğu durumda dam olmadan kültürün her ihtiyacına cevap verememektedir. Bu durumda da kültürel olguların devamı için gerekli olan mekân ihtiyacını dam karşılamaktadır. Dam kullanımında günün belli vakitleri ve yılın belli vakitlerine özgü etkinlikler söz konusudur. Bunları aşağıdaki başlıklar altında inceleyebiliriz:

3.1. Yiyecek Kurutma

Kurutma çeşitli sebze ve meyvelerde bozulmaya neden olan mikroorganizmaların ve kimyasal reaksiyonların durdurulduğu veya yavaşlatıldığı bir işlemdir (Bingöl, 2010: 19). Nemli olmayan bölgelerde kurutmanın neden yaygın olduğu noktasından bakıldığında Özgül Evranuz'a (1998: 7) göre insanların kurutma yapma nedenleri; gıda maddesinin dayanma süresini uzatmak, ürün hacminin küçültülmesi vb. şeklinde sıralanabilir.

Kurutma genellikle ev içi tüketim ihtiyacını karşılamak için yapılırken bir kadın birkaç evin (kendi evi, oğlu, kızı, kardeşlerinin evleri) birden ihtiyacını karşılamak için de kurutma yapabilir. Bazı kadınlar ev

ekonomisine katkı sağlamak ve gelir elde etmek amacıyla kurutma yapmakta, özellikle de salça yapımını meslek edinin tanıdıklarına veya yöresel ürünler pazarına satmaktadır. Malinowski' ye (1992: 85-87) göre, insan yaşamındaki her temel ihtiyaca kültürel bir cevap vardır. İhtiyaçlar ve kültürel cevaplar birbiriyle bağlantılıdır. Lezzetli ve doğal beslenmek isteyen, alıştığı damak tadından vazgeçemeyen, ayrıca ev ekonomisine katkı sağlamak isteyen Kilisli kadınlar birtakım yiyecekleri zamanı geldiğinde toplu miktarda ucuza alarak belirli işlemlerden geçirip kurutarak kış için hazır hale getirir. Her yiyeceğin dama serilmesiyle yapılan kurutma işleminin püf noktaları farklıdır. Yiyeceğin yıkanması, ayıklanması, kesilmesi, karıştırılması, oyulması, kurutulması, saklanması gibi nesilden nesle aktarılması gereken toplumsal bellekte muhafaza edilip aktarılan birçok geleneksel bilgi vardır. "*Geleneksel bilgi belleği insanoğlunun birbirleriyle ve doğayla etkileşimleri sonucunda yaratılmış, aktarılmış ve zenginleştirilerek yaşatılmaya devam etmektedir.*" (Özdemir, 2018: 2). Jan Assmann'a göre toplumsal hafıza biyolojik olarak devredilemediğinden yazı ve dil yoluyla aktarılmaktadır (2001: 49). Bu kurallar Kilis sözlü kültüründe özellikle imece usulü yapılan işler esnasında kadınlar arasında yıllardır aktarıla gelmiştir. Kadınlar birlikte gerçekleştirdiği işlerde hünelerini sergiler, gelenekten öğrendiklerini diğerlerine sözlü kültürle aktarır. Bu noktadan bakıldığında, yazında her ne kadar bütün kültürel ürünlerin anonim olduğu söylene de etkileşime dayalı bilgi ve deneyimler bireysel yaratıcılıkta ortaya çıkıp aktarma ve yaşatma faaliyetleri toplumsal olarak gerçekleşir (Özdemir, 2018: 2). Dama çoğu zaman imece usulü bir arada gerçekleştirilen çeşitli yiyeceklerin kurutulma işlemleri şu şekildedir:

Dama Buğday Serme: Buğdayın iyice kurutulması için geniş serin bir alan gereksinimine uygun bir mekân olarak damlar kullanılmaktadır. (KK-23). Kas gücü gerektiren kısımlarında erkekler de devreye girerek kadınlara yardım eder. Son zamanlarda dama buğday serme geleneği neredeyse yok olmuştur.

Kesme tatlısı: Arzu ve isteğe, üzümün çokluğuna göre yapılır. İçine isteğe bağlı olarak çeşitli baharatlar atılır. Yapımı sırasında dikkatli olunmazsa kesme çok sert olabilir. KK-8, kesme tatlısının nasıl yapılması gerektiği konusunda şu bilgiyi veriyor: "*Pekmezi havuşta iyice kaynatın içine irmik atın sonra dama çıkartın tepsiyeye içine fıstık, ceviz, küncü atarsın tepside olduğu gibi kurutup kesersin*".

Tarhana: Tarhana çorbası Türkiye'de birçok yörede özellikle kışın tüketilen bir çorbadır. Kilis yöresinde yoğrulan tarhana ceviz büyüklüğünde kesilerek kurutulmaktadır. KK-7, tarhananın hazırlanışını ve dama serilişini şöyle anlatıyor: "*Yoğurdu bir tarhana torbasına dökersin, çapıt bir torbadır. Onu bekletirsin içine pişirdiğin döğmeyi koyarsın sonra ikisini bir güzel yoğursun... ..tarhanayı da ceviz büyüklüğünde kesip üstüne serersin.*"

Küncü: Genel olarak susam olarak bilinen tohumu poğaç, çörek ve çeşitli tatlılarda kullanılan bir bitkidir. Kilisli kadınlar susamı yiyeceklerde

kullanmayı çok severler. Kaynak kişimiz; *“Topladığın küncüyü dama çıkarırsın hepsinin kafası yukarı gelecek şekilde piramit gibi dizersin, bir hafta on gün bekletirsin, onlar kurur ve açılır dama bir şal serersin tepe aşağı silkelersin küncüler dökülür.”* (KK-9) şeklinde kurutma işleminin nasıl yapıldığını aktarmaktadır.

Bastık: Bastık yumuşak yufka gibi bir tatlıdır. Üzüm, incir ve kayısıdan bastık yapılır. Kayısıdan yapılan bastık biraz daha ekşi olur. Çevre yörelerde de benzer şekillerde bastık yapılmaktadır. Kaynak kişimiz bastık yapımını şu şekilde aktarmıştır: *“Bastık yaparken pekmezin içine irmik yerine nişasta koyarsın iyice karıştıktan sonra satıllara [demir kova] koyarsın, dama çarşaf serersin, üzerine dökersin ince ince serersin bu işleme kabı çalmak denir.”* (KK-10).

Salça: Salça yapımı kurutma işlemlerinden en önemlisidir diyebiliriz. Gaziantep, Kilis, Şanlıurfa, Hatay salça yapımının en yoğun ve meşhur olduğu illerdir. Yörede yemeklerin çoğuna bol miktarda salça atılması salçanın önemini artırmıştır. Domates ve biber salçaları her kadının kışa girmeden damda yapması veya yapandan satın alarak temin etmesi gerektiği düşünülen ana besin kaynaklarından. Kaynak kişimiz KK-2 salça yapımını şu şekilde anlatmıştır:

“Doğranmış domatesler ağız kapalı tuzlanış bir gün bekletiyorsun, yoğurup süzgeçten geçiriyorsun, etini çekirdeğini atıyorsun, kaynatıp tepsilere döküp dama götürüyorsun. İki saatte bir gidip karıştırıyorsun yoksa çok kara olur. Biber salçası ise bizirini [tohum] çıkartıp parçalayıp damda suyu çıkana kadar bekletiyorsun, sonra damda et makinesinde çektiyorsun, sonra yine tepsilere koyup damda bekletiyorsun, katılaştıncaya içine biraz salça ilacı derler turşuya da atılır, ondan atarsın bozulmasın diye.” (KK-2).

Sebze Kurutma: Kurutarak saklama işlemi kilo bakımından da ürünü hafiflettiği için daha kullanışlı bir yiyecek muhafaza etme yöntemidir. Kurutulan bu sebzeler kış boyunca mutfakta kültüre özgü çeşitli yemekler için kullanılır. Damda bamya, patlıcan, biber, nane, soğan vb. sebzeler ipe dizilerek veya temiz bir kumaş üzerinde kurtulur (KK-3). *“Yazlık sebzelerin bazısını oyup bazısını kesip ipe dizip kuruturuz. ...Damda bahçedeki gibi toz da gelmez, hayvan da gelmez, yüksektir. Damda kurutma temiz olur. Sonra hepsi mutfaka sığmaz kış boyunca bittikçe damdaki odunluğa çıkar alırız”* (KK-7). Nemli olmayan Kilis iklimi sebzeleri kurutmak için uygundur.

Anadolu'nun hemen hemen her yerinde kış hazırlıkları imece usulü yapılır (Kara, 2016: 377). Kilis'te geçmiş zamanlarda kadınlar uzaktan tanıdıkları kadınların dahi işine yardıma giderken şu anda ancak birinci dereceden yakın akrabalarının işlerine yardım amacıyla gidiyorlar. Bunun sebebi insanın bireyselleşmesi, kadınların sosyalleşmek için farklı ortamlar bulabiliyor olması olabilir. Çalışma esnasında katılımlı gözlemlerden elde edilen bilgilere göre kadınlar imece usulü iş yaparken, *“hangi sebzelerin daha güzel, iyisi nereden ne alınır, en iyi kurutma nasıl olur, geçen seneki yapılan*

kışlık malzemeye şimdikininki farkı nedir, falanca şöyle bir işlem uygulamış daha güzel olmuş” gibi işle alakalı konulardan bahseder. İşin dışında tabii ki günlük hayatla ilgili tecrübeler, yaşanmışlıklar, sıkıntılar vb. çeşitli bilgi aktarımları yapılır, çevredeki tanıdık ve akrabalarla ilgili ve etrafta olan bitenle ilgili haberler verilir. “Ağustos ayı geldi mi damda biber ve domates salçamızı yaparız. Eylül ayında üzümlerimiz olur üzüm pekmezi yaparız. İmece usulü yaparız kışlık evimiz için satmak için yapanlarda var. ...Kadınlar toplanırlar her gün birinin sebzeleri oyulur ve asılır.” (KK-1) İş için genellikle genç ve orta yaşlılar çağırılır, yaşlı kadınlar genellikle iş yapmaz ancak kültürel belleklerinde yer alan kültüre dair tecrübelerini oradakilere aktararak kültürel sürekliliğe katkıda bulunurlar. Bununla birlikte özellikle de genç kızlara, yeni gelinlere işleri nasıl yapacakları öğretilir. Bu bağlam içerisinde Bascom’un vurgu yaptığı folklorun üçüncü işlev olan “eğitim işlevi” söz konusudur (2010: 70-71). İmece usulü yapılan işlerde sadece eğitim söz konusu değildir, kadınlar beraber güzel vakit geçirmekte, aynı zamanda da yeni yetişen kız çocukları, aileye yeni gelen gelinler bu ortamda işleri ve toplumsal davranışları gözlemleyerek öğrenmiş olurlar. Dolayısıyla bu icralar sayesinde hem topluma ait kültürel bellek aktarılmakta hem de kuşaklar boyu eğitim söz konusu olmaktadır.

Kurutmalıkları güzel olan kadın iş sonunda diğer kadınlardan takdir toplar. Kurutması kötü olan kadın ise eleştirilir ve kurutma işlemi esnasında yapılan bir hata var ise bu dilden dile dolaşır ve kadınlar birbirini uyarır. Özdemir (2018: 9), geleneğin ustaları veya temsilcilerinin, ilgili geleneksel bilgi ve deneyim belleğini toplum adına yaşattıkları için saygı gördüklerini, söyler. İmece usulü damda yapılan işlerde de öğrendiklerini ve yeteneğini en doğru şekliyle noksansız icra eden kadınlar işin sonunda psikolojik olarak tatmin olurlar ve diğer kadınlar arasında saygınlık kazanırlar. Bu da yapılan işlerin örtük işlevidir. Özel alanda kapalı kalmış olan ev hanımları, çalışan kadınların işyerlerinde sağladıkları işinde başarı gösterme, yakın çevrelerine kendini ispatlama ve saygınlık kazanma gibi ihtiyaçlarını, evlerinin damlarında yaptıkları işleriyle dışarıya sergileyerek giderme fırsatı bulurlar. Aynı zamanda toplumun ilişkilerle ilgili kurallarına uyarak da bir diğer işlev olan toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmuş olurlar.

İnsanın ihtiyaçları, yaşadığı çevreden, gelişen teknolojiye ve değişimden etkilenmektedir. Yüzyıllardır devam eden ve gelenekselleşen bu yiyeceklerin bazılarının üretiminde ve tüketiminde yavaş yavaş azalmalar meydana gelmektedir. “Bizim komşu eskiden damda pekmez eder satarıdı şimdi artık markette daha ucuz diye kimse almıyor o da bıraktı.” (KK-17). Firmaların fabrikalarda ürün yelpazesini genişletmesi ve seri üretimin artması, el yapımı ürünlere göre çok daha ekonomik ve dayanıklı olması birçok ürünün hazır gıdalar şeklinde marketlerden alınmasına sebep olmuştur. KK-16, biraz da bu durumdan yakınlıkla şunları söylüyor: “Eskiden bastık, kesme, sucuk yaptım mı bizim çocuklar nasıl sevinirdi. Geçen gün toruna bastık yedirim dedim o kadar zorladım yemedi anca bakkaldan gereksiz şeyler yesinler...” Bazı kaynak kişilerimiz eskiden küncüyü damda

kurutup yaptıklarını şimdilerde hiç uğraşmadıklarını, bunları marketten daha ucuza satın aldıklarını belirtmişlerdir (KK-15, KK-18, KK-13). Küreselleşmeyle beraber yaşam tarzlarının değişmesi insanların yemek kültürünü de değiştirmiş. Yeni nesil geleneksel yiyecekleri beğenmemeye başlamıştır. “*Geline tarhana göndericim komşudan satın alıp, [ama] gelin kimse yemiyor artık,*” diyen KK-19, bu değişmeyi açıkça vurgulamaktadır.

3.2. Halı Yıkama

Toprak olmayan damlar, geniş ve düz bir alan olması sebebiyle halı yıkamak için uygun bir ortamdır. Kış boyunca kullanılıp kirlenen halılar, havaların ısınmasıyla yerini ince halılara veya kilimlere bırakır. Halılar, kirli bir şekilde kaldırılmaz, damda yıkanıp kaldırılır. Yazlık halılar ise yine havalar soğumadan damda yıkanılır. Yıkama işlemi için su, aşağı daireden hortumla temin edilir ya da damda bu işler için yapılmış çeşme varsa o kullanılır. Halı yıkama, su ve köpükle oynama fırsatı yakaladıkları için genellikle çocukların da sevdiği bir iştir. KK-27 geçmişi hatırlayarak şunları söylemektedir: “*Küçükken, annemler halı yıkarken hortumu alıp herkesi ıslatırdım bir de en sonda halının suyu çıksın diye tepelerdik, zıplardım düşmemeye çalışmak denge oyunu gibi olurdu.*” Yıkanan halılar kurumak üzere damın uygun yerlerine serilir. Kuruyuncaya kadar da sürekli düşmemesi ve kirlenmemesi için kontrol edilir. Halı yıkama işi halıların çokluğuna göre evin kadınları tarafından ya da varsa en yakın akrabalarından veya ağır halıları taşımak için erkeklerden yardım alınarak yapılır.

Damda sadece halı yıkanmaz, tozlanan halı ve kilimler de silkelendir. Kimi zaman da bu işlem etrafta çok fazla toza neden olacağı için yakın komşular arasında soruna yol açar. Kaynak kişimiz bu durumu, “*Yaza girerken yün yuğarız, halı yıkarız. Yüksek damlar halılarını silkelerken alçak damlara toz gelir bu yüzden kavga çıkar.*” (KK-3) şeklinde aktarmıştır. Son dönemlerde damda yıkamanın tercih edilmediği, oto yıkama veya halı yıkama şirketlerinin halıları alıp yıkayıp getirdiği görülmektedir. Sanayileşme, bir işte profesyonelleşme, meslek dallarının çeşitlenmesi ile birlikte bu ihtiyaç farklı şekillerde karşılanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla ihtiyaçlar aynı olsa da bu ihtiyaçlara verilen cevaplar değişebilmektedir. Temizlik ihtiyacı devam etmektedir fakat bu ihtiyacı gidermenin şekli değişmiştir. Bu şartlarda da damlar “halı yıkanan mekân” olma ve halı yıkanırkenki sosyal ilişkilerle ilgili işlevini yitirmeye başlamıştır.

3.3. Yiyecek Saklama

Çeşitli şekillerde damda kurutulan meyve ve sebzeler, bidonlara kurulan turşular, uzun zamanda tüketmek üzere yapılan ekmekler, salçalar ve diğer ürünler kilerde, odunlukta veya evin damı yoksa içinde bozulmayacak uygun bir alanda saklanır. Kilis’te bir odanın tek bir fonksiyonu olmaz her oda, dam da dâhil olmak üzere, herhangi bir ihtiyacı karşılamaya yönelik uygun duruma getirilir. Alga’nın (2005: 127) vurguladığı gibi konuttaki mekânlarda her oda birden fazla işlevi yerine getirerek kullanıcıyla uygun şekilde farklı hizmetler verebilmektedir.

Odaların hangi işlevde kullanacağı ise aile tipleri ve ihtiyaçlara göre belirlenmektedir. Kilis'te şehir merkezinde bulunan evlerin damlarının çoğunda kiler odası veya odunluk diyebileceğimiz küçük bir odacık bulunur. Bu alanda genellikle turşu, kuru bakliyatı, kurtulmuş sebzeler, ekmeğin gibi stok yapılan, kurutulan, kolay bozulmayan gıdalar bulundurulur.

3.4. Çeşitli Yiyecekleri Hazırlama

Yemek kültürü, her toplulukta farklı şekillerde olan hammaddeye ulaşmadan sofraya gelene kadar meydana gelen uzun bir süreç sonucunda oluşan karmaşık örgütsel bir yapıdır. *“Yemek kültürü bir toplumda yiyeceğin üretiminden tüketimine kadar izlediği süreç ve bu sürece bağlı olarak ortaya çıkan maddi, manevi kültürel öğelerin oluşturduğu önemli bir kültürel sistemdir.”* (Şahin, 2003: 2) Bazı zor yemeklerin ve toplu gelen misafirler için hazırlanacak olan büyük miktarda yemeklerin yapılmasında evin mutfağı yeterli gelmemekte ya da damda yapmanın daha rahat olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte, evin hanımı hava almak, yemeği yapılacak ürünleri ayıklarken veya doğrarken dışarıyı izlemek amacıyla da dama çıkarabilir. Evin mutfağı kapalı bir alan olduğundan koku yaratacak özellikle kızartma türü yiyecekler de genellikle damda hazırlanır. KK-5'in ifadesiyle, özellikle kışın ocaklık denilen dama ait odada ev içinde koku oluşturabilecek kızarmış balık gibi yiyecekler hazırlanır. Damda en çok et ve balık pişirilir, mangal yapılır. Erkekler, bazen akşamları toplanıp damda çiğ köfte de yoğurur. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bakıldığında erkeklerin yiyeceklerle ilgili olarak bu mekânı kullanması genellikle sadece çiğ köfte yoğurma ve mangal yapma işleminde görülür. Damda kadınlar uçayak denilen bir demir aletin içinde ateş yakıp üstüne sac koyarak, sac üzerinde börek ve ekmeğin yaparlar.

Kilis'te genellikle aile bağları güçlüdür ve akrabalar birbirleriyle sık iletişim halindedir. Bu durum da davetlerde, kalabalık yemekli toplantılarda ikramların genellikle yöresel, yapımı zor yemeklerden tercih edilmesine neden olur ve yemek hazırlığı için büyük kazanlara ve geniş alana ihtiyaç duyulur. Evin mutfağının yetersiz kalması durumunda daha rahat hareket edebilmek için veya mutfağın kirlenmemesi için kadınlar yemek hazırlamaya dama çıkmaktadır. KK-3, damda hangi yemeklerin yapıldığını şöyle ifade etmektedir: *“Damda ateşte yemek pişirilir, düğün yemeği kazanlarda damda pişirilir, genelde türlü pilav ve ayran çorbası yapılır.”*

Akrabalarla bir araya gelme olgusu işlevsel teorinin töreleri, kuralları destekleme özelliği ile örtüşmektedir. Yemek hazırlama ise temel ihtiyaçların karşılanmasında beslenmeye denk gelmektedir. Bu durumda bir icranın birden fazla işlevi olabilmektedir hem psikolojik hem de biyolojik olarak ihtiyaç giderilir. Psikolojik ihtiyaçları genellikle kişinin farkında olmadan örtük olarak karşılar. Dolayısıyla *“Bir folklor unsuru birden fazla işleve sahip olabilir.”* (Çobanoğlu, 2016: 225-226).

3.5. Ekmek Yapımı

İnsanların birçoğu köyden kente taşındıklarında eski yeme alışkanlıklarını devam ettirmek isterler. Damak tadı kolay değişen bir olgu değildir. Genellikle kalabalık nüfuslu aileler, daha ekonomik olduğundan ekmeklerini evde yapmayı tercih ederler. Damda yapılan işler ev ekonomisine katkı da sağlamaktadır. Bir ailenin yaklaşık iki aylık ekmek ihtiyacını karşılayabilecek şekilde ortalama dört kadının beraber çalışmasıyla olduğundan imeceyi gerektirecek bir diğer kültürel olgu da ekmek yapımıdır. Özellikle kalabalık aileler kişi sayısına göre ekmek yaptıklarından bu işlem uzun sürebilmektedir. Bu da damda uzun süre vakit geçirmeyi gerektirmektedir. KK-22, bu sıkıntılı durumu şu sözlerle ifade etmektedir: *“Görümcemgilin ekmeğini yapmaktan usandım. Yedi horanta cocuğu var; sabahten akşemeçe süror onun ekmeği.”*

Ekmek yapımı bir icradır. Dilin etkileşimsel işleviyle görerek, gözleyerek öğrenilir. Anneden kıza öğretilerek aktarılır. Kadınların bir araya gelmesi ve bu birlik sayesinde ortaya çıkan bir ürün vardır. Ekmek yapımı kadınların birbirine yardım etmesiyle aralarında bir bağ oluşturur ve kadınların kendisini bir gruba dâhil olmasını, kendisini iyi hissetmesini, maharetlerini göstermesini, beğeni toplamasını sağlar.

4. Damda Toplanmalar

Mevsimsel işlerden sonra damın kullanımında diğer bir başlık da damda toplanmalardır. Bu toplanmalar gündelik veya törensel amaçlı olabilir. Dam gün boyu duvarları ısınan evlerden daha serin olur. Bu yüzden yaz akşamları damda oturmak, sigara, çay, kahve içmek, meyve, çerez ve yemek yemek yazın temel ihtiyaçları arasında yer alır. Damda toplanmanın en büyük sebebi, Kilis ilinin bulunduğu coğrafya ve iklim dikkate alındığında, damın evin odalarına göre daha geniş ve serin oluşudur. Evinde misafir ağırlamayı seven ve misafir konusunda kalabalığı seven Kilis halkı için damda toplanmak tercih sebebidir. Ayrıca, dam, eve göre daha kolay temizlendiği için de toplanma yeri olarak tercih edilmektedir.

Yazın ikinci vakti dam hortumla yıkanır. Buna “dam açma” denir. Bu gereklilik şöyle ifade edilmiştir: *“Damda yemek yiyon, çamaşır asıyon, oturuyon, her gün yıkaman lazım ama kullanmıycısan yıkamazsın, yıkayınca bir yandan çiçeklerini sulan, hem dam da serinlemiş olur, minderlerin kilimlerin pislenmez.”* (KK-18). Dama kilimler, minderler serilir ve dam kullanıma hazır hale getirilir.

Kilis'te damlar genellikle dip dibedir. Arada yalnızca bir duvar bulunur. Bu da iletişimi arttırır. Damların dip dibe olması, bazen de komşular arası sorunlara neden olur.

Damda toplanmaya toplumsal cinsiyet noktasında bakıldığında, amaca göre sadece kadın, sadece erkek, gençler veya karma şeklinde olabilir. Kişi sayısına göre, evdeki odalara alternatif bir mekân gibi kullanılır. Burada kimin damda oturacağını kalabalık olma durumu veya hangi mekânın daha işlevsel olduğu durumu belirlemektedir. Konuyla ilgili bir yaşantı örneğini

kaynak kişimiz KK-21 şu şekilde aktarmıştır: *“Halamgile uğramıştık eniştem arkadaşlarıyla damda oturuyordu. Annem, yengem, halam ve kız kardeşim aşağıda, evde, oturduk. Babam ve erkek kardeşimin yukarı dama çıktılar seslerini duyuyorduk heyecanlı heyecanlı siyaset konuşuyorlardı.”*

Damda oturma düzenini dahi her şey belli bir plan çerçevesindedir. Evin sahibi merkezi konuma sahip bir alanda, misafirler ise ev sahibinin sağında ve solunda olmak üzere eşit mesafede otururlar. Bu durum hemen hemen her evin oturma salonunda gerçekleşebilecek bir durumdur. Özellikle de gelen misafirlere hizmet veren kişinin rahatça mekâna girip çıkabileceği yere konumlanması önemlidir. Bu durumun önemini KK-25 şöyle ifade etmektedir: *“Bir keresinde ge kızken damda yemek yiyorduk, kapıdan yırak [uzak] çıkması en zor yere oturmıştum. Anam herkesin içinde bana bağrıktı.”*

Gün boyu kapalı mekânda, evde bunalan kadınlar, işyerinde yorulan erkekler için damda serin serin oturmak haz verici bir durumdur. Minder sayısı arttırılarak yeni gelen kişi için oturacak yer oluşturmak da evdeki ortamdaki daha kolaydır. Damda çok özel konular haricinde her konu konuşulabilir çünkü konuşulanların yan damlardan duyabilmesi çok kolaydır. Damların nispeten özel alan ve kamusal alan arasında kalan bir ara alan olması sebebiyle özel konular konuşulmamaya dikkat edilir.

Damlar aynı zamanda bayram ziyareti, nişan, doğum günü, kına, gün gibi geleneksel toplanmalar için de işlevsel bir mekân olarak kullanılmaktadır.

4.1. Damda Yemek

Yemek yeme; her kültürde belli kurallar ve ritüeller etrafında gerçekleşen bir eylemdir, fiziksel ihtiyaçları karşılamanın dışında örtük olarak birçok şeyi de sembolize eder. Bahaddin Ögel (1982: 16) yemek yemenin toplumda bir düzen ve disiplin sağlarken aynı zamanda bir sembol özelliği taşıdığını ifade ederek yemeğin bu yönüne vurgu yapmaktadır. İnsanın beslenme ihtiyacından doğan yemek kültürü bütün kültürde en başta yer almaktadır. *“Tarihin başından beri yeme eylemi içinde kesintisiz var olan insanoğlunun ihtiyaçlarına cevap veren besin üretimini sonucu olarak mutfak kültürü, kültür ve geleneğin her zaman en uzun süre ayakta kalan bölümünü oluşturmuştur”* (şahin, 2014: 334). Akşam yemekleri, havalar ısınınca damda yenmeye başlar. Çünkü *“Damda açık havada yemek yemesi daha güzel olur, damda benim iştahım açılır”* (KK-14). Gündüz damlar sıcak olduğundan oturmak ve yemek için tercih edilmez. Evde yapılan yemekler çocuklar yardımıyla yukarıya taşınır. Damda masa kullanımı genellikle olmaz, yere *nuşamba* (plastik örtü) denilen sofralar serilir. Bu sofralar rulo halinde katlanarak yemek sonrasında aşağıya indirilir. Açık havada yemek yemenin, evde yemekten çok daha keyifli olduğu söylenmektedir. Bu yüzden akşam yemekleri damda yenir. Akabinde hemen dama çay getirilir, damda çaylar hafif esen rzēarla içilir. KK-20, damda çay içmenin keyfini şöyle açıklıyor: *“Benim kocam ayı çok sıcak sever, dama çıkarınca çay soğuyor diye dama kk tp çıkarıyoruz.”* aydan sonra ise yaz ayı olduğu için öncelikle

serinlik verecek kavun, karpuz ve çeşitli meyvelerin servisi başlar bu yiyeceklerin servisi evin kadınları ve kızları tarafından yapılır.

Sarah Sceats'e (2000: 93) göre yemek yemek sadece bedenin ihtiyaçlarını karşılamaz. Yemek sembolik özelliklerde taşır bunlar; politik, psikolojik, sosyal olarak da önem taşır. Yemek varlık ve hüner sergileme, aynı zamanda sevgi ve saygı gösterme aracıdır. Kilis'te akrabalık ilişkilerine çok önem verilir. Akrabalar bir araya geldiklerinde yaptıkları "güzel" ve "zengin" yemeklerle akrabalığın önemini bir kez daha vurgularlar. Kilis'teki birçok aile, "çat kapı" misafir kabul eder ve ellerindeki bütün imkânlarını misafirine sunmaya çalışır. Bu misafire verilen kıymeti göstermektedir. Aynı zamanda iyi yiyecekler sunmak kişi için de saygınlık göstergesidir.

Dam, eve yemek için çağrılan misafir sayısının arttırılabilmesini ve mutfakta yapılamayacak yemeklerin yapılabilmesine imkân verir. Böylelikle kalabalık yemek davetleri sayesinde beraberlik ve sosyalleşme sağlanır. Misafir ağırlamak, ikramlar, "*Sadece fizyolojik ihtiyaç değil sosyal ihtiyacı da giderilmesi için hazırlanmış bir araç özelliği taşımaktadır.*" (Abdurrezzak, 2014: 5) Özellikle ramazan aylarında iftarlarda bu durum daha çok hissedilmektedir. Ramazan ayında bütün damlar aynı saatte hareketli olur. Akşam yemeklerinde damlar, yan komşularıyla yemeklerini paylaşırlar.

4.2. Damda Uyuma

Çevre ve insan anatomisi arasında etkileşim vardır. Kültürel vazifeler bu etkileşim dâhilinde gerçekleşir. Temel ihtiyaçların hepsi aynı yoğunlukta kültüre bağımlı değildir (Malinowski, 2016:76). Uyumak, organizmanın enerji sağlayabilmesi için en temel ihtiyaçlardandır. Uyuma işlemi insanlar daha havadar ve bol oksijenli bir alanda yapmak isterler, bu yüzden özellikle sıcak havalarda uyumak için damı kullanırlar. Gece geç vakte kadar damda oturanlar, damın serinliğini bırakıp aşağıda daha sıcak bir ortamda uyumak istemezler (KK-3). Yıldızları seyrederek damda uyumak, imkânı olan çoğu kişinin tercihidir. Sabah erkenden güneş geldiği için şehir halkı damda uyuyacağı alanı damın duvarlarının gölge yapacağı alana göre seçer. Eğer damının gölge yapacak bir duvarı yoksa o zaman uygun yerlere direkler konulup "cibindirik" (cibinlik) kurulur. Cibindirik sayesinde hem güneşten hem de sineklerden korunulur (KK-6; KK-11; KK-12).

Dam, özellikle gece açık havada sözlü kültüre ait anlatıları da hatırlatan, destekleyen, tekrar ettiren bir bağlama sahiptir. "*Küçükken nenem bir yıldız kaydığına birinin öldüğünü söylerdi*" (KK-26). Diğer kaynak kişimizin konu hakkında yaşanmışlığı ise şu şekildedir: "*Küçükken damda uyumadan önce kuzenlerimle yıldız kaymalarını yakalamak için gökyüzüne bakardık...*" (KK-28).

4.3. Damda Geleneksel Toplanmalar

Kilis kültüründe geleneklerin icra edilmesine çok önem verilir. Geleneğini yadsıyan ve gerçekleştirmeyenler hakkında dedikodu yapılır. Bu nedenlerle Kilis halkı elinden geldiğince imkânlarını zorlayarak da olsa geleneğini yerine getirmeye çalışır. Böylelikle toplumsal değerleri yaşatmış

olur ve bununla itibar sağlayarak psikolojik olarak kendini olumlular. Bu durum, Bascom'a (2010: 72), göre folklorun ikinci işlevi olan toplumsal değerlere destek olmaya denk gelmektedir.

Doğum günü, kız isteme, bebek hayırlama, gün, nişan vb. geleneksel toplanmaların damda yapılabildiği görülmektedir. Damın yapısı, düzeni, evin çevresi gibi etmenler bu tarz etkinliklerin damda yapılması hususunda etkilidir.

“Nişanımla düğünüm arasında az zaman olduğundan büyük nişan yapıp salon kiralamak istemedik. Kayınbabamgilin çok büyük, mermer taşlı bir damı var, orda yapalım dediler, olur dedim. Dama seyyar ışık döşediler, komşulardan sandalye aldılar, dama masa taşıdılar. Ses sistemini de taşıdılar” (KK-15).

Kilis'te yazın çok fazla düğün, nişan, söz vb. merasimlerin olması sebebiyle, kimileri boş salon bulamadığı için kimileri ekonomik yetersizlikten damda kutlama yapabilir. Bu durum yıllardır süregeldiğinden ve komşuluk ilişkileri de iyi olduğundan, etkinlikleri icrası esnasında çıkan sesi kimse şikâyet etmez. Etkinlikler genelde gece 23.00-24.00 gibi biter. Bu etkinlikler Kilis yöresinin her kesiminde bu şekilde olmayabilir. Beverly Stoeltje (2005: 162); düğün, sünnet, cenaze, doğum günü, yeni yıl kutlamaları, dini bayram yemekleri gibi geleneksel etkinliklerin kültürün devamlılığında önemli bir yere sahip olduğunu ve kişilerin grup kimliğini doğrulamasının, aynı zamanda kişinin geleneği de özümsemesini sağladığını söyler.

Sonuç

Dam, mevcut hayat şartlarına göre birtakım etkinlikleri rahatça yapabilmek adına iklimin de el vermesiyle kullanılan geleneksel mimari yapının bir unsurudur. Damlı evler özellikle şehirlerde bahçeli evlerden apartmanlara geçişte bir ara evre, ara yüz olmuştur ve dam insanlara birçok durumda daha rahat bir ortam sağlamıştır. Damlar özellikle kadınlar için kamusal alanla özel alan arasında bir ara yüz olmuş, sosyal ilişkilerini devam ettirmesi ve belirli işlerde kolaylık sağlamanın yanında imece usulü yapılan işlerle takdir ve saygınlık kazanma konusunda onlara fırsat vermiştir. Böylelikle gözlemediğimiz her kültürel oluşumun ve icranın sebepsiz olmadığını en küçük ayrıntının bile işlevsel teori ışığında incelendiğinde bir ihtiyaca karşılık geldiği görülmüştür.

Geniş ailelerin çekirdek ailelere dönüşmesi, akrabaların git gide birbirinden uzaklaşması, kiracı olayının artması, dede ve ninelerin ayrı evde yaşaması, kuşaklar arası iletişimi azaltmış, geleneksel değerlerin korunmasını olumsuz yönde etkilemiştir. Ailelerin küçülerek çekirdek aile yapısının artması dam kullanımını özellikle damda toplanmaları da etkilemiştir.

Bununla birlikte evlerde yaygın şekilde klima kullanılması, çatının yalıtım sağlayan kullanışlı bir alternatif olması, damın günlük olarak temizlik istemesi, damda hazırlanan ürünlerin daha ucuza hazır olarak temin ediliyor

olması, halı yıkama şirketlerinin varlığı gibi çeşitli sebeplerle dama olan ihtiyaç ortadan kalkmaya başlamıştır. Kısaca yaşam şartlarının değişmesi kültürü değiştirmektedir.

Somut olmayan kültürel mirasın mekânı hakkında Oğuz (2009: 97), mekânını yitirmiş olan kültürlerin eski bağlamlarında üretim sağlamanın imkânının ve de gereğinin olmadığını, ifade eder. Folkloru sürekli akan bir nehir gibi görür ve bir folklor ürününü incelemeyi o nehirden bir bardak su alıp tahlil etmeye benzetir. Burada söz konusu ürünün her zaman aynı olamayacağını, kültürü değiştiren dinamiklerin göz önünde bulundurulması öngörülmektedir. Kilis örneğinde de görüldüğü üzere günümüzde büyük balkonlu ve klimalı evler artarak damın bazı işlevlerini üstlenmektedir.

Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgesinde köylerde zaten dam kullanımı vardı. Ancak şehir hayatında bahçeli ev imkânı kalmayıp evler iki veya üç katlı yapılara dönüşünce bir “geçiş” aşaması olarak kent yaşamı içerisinde hem alışık olunan dam kültürünün devamı olarak hem de bahçenin yerine alternatif olarak damlar kullanılmaya başlandı. Tek katlı evler ve sonrasında iki veya üç katlı evlerin damlarının kullanımı devam etmektedir. Ancak yapılardaki kat sayısı yükseldikçe aynı zamanda aynı binadaki dairelerde oturanlar aile ve yakın akrabalarından yabancılara doğru dönüştükçe dam kullanımı da tamamen ortadan kalkmaya başladı. Görünen o ki, gittikçe azalan bu kültürel olgu, kent mimarisi içerisinde yerini başka kullanım alanlarına bırakacak ya da işlevsel olarak burada gerçekleşen kültürel yaşam dönüşerek veya yok olarak kendini tamamlayacaktır.

İnsanların belli temel ihtiyaçlarını devam ettirebilmek için mekânlara ihtiyacı vardır. Mimari anlamda bakıldığında Kilis'teki evler kültürün ihtiyaçlarına tam anlamıyla cevap verememektedir. Bu durumda da kültürel olguların devamı için gerekli olan mekân ihtiyacını dam karşılamakta, bir mekân olarak evin eksik kısmını tamamlamaktadır Bu durumda özellikle kent mimarisi ile uğraşanların günlük hayattaki bu ihtiyaçlara yönelik olarak yaşam alanları/evler tasarımları gerekmektedir.

Bireylerin özüne dönük üretici geçmişini unutmaması evin damında kendine doğal bir ortam sağlması orada sebze ve meyve yetiştirebilmesi yöresel yiyeceklerini yapması, misafirini rahatça ağırlayabilmesi, imece usulü işleri birlikte yapabilmesi -araştırma sonuçlarımızdan yola çıkarak söyleyebiliriz ki- kişileri daha mutlu edebilir. Geleceğe yönelik planlamalar yapılırken küçük ve bireysel çıkarlar dâhilinde değil daha düzenli ve gerek dam kültürünün gerekse geleneğin diğer özelliklerinin işlevsel yanları alınarak eğitilmiş ellerden geçirilmiş sistemli mimarî ve çevresel düzenlemeler yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Abdurrezzak, A. (2014). İşlevsel teori bağlamında yemek kültürünün iletişimsel yönü. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(11), 1-16.
- Aça, M. - Yolcu, M. A. (2017). Folklorla örtük ve bozuk işlevi. *Folklor/Edebiyat*, 23 (90), 47-58.
- Alga, R. (2005). *Yaşam döngüsüne bağlı olarak konut tasarımını etkileyen faktörler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev.: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Bascom, W.R. (2010). Folklorun dört işlevi. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (Ed.: M. Ö. Oğuz - S. Gürçayır), Ankara: Geleneksel.
- Ben-Amos, D. (2011). Halkbilimi öğreniminde tür kavramının konumu. (Çev.: M. Kurtuluş), *Millî Folklor*, S. 91, 226-243.
- Bingöl, G. (2010). *Gıda işlemede kurutma teknolojilerinin temel ilkeleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Kısaltılmış Doktora Tezi.
- Büyükçam, S. - Zorlu, T. (2018). Güneydoğu Anadolu Bölgesi geleneksel konutlarında mahremiyet. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8(2), 422-436.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Erdönmez, M. - Akı, A. (2005). Açık kamusal kent mekânlarının toplum ilişkilerindeki etkileri. *YTÜ Mimarlık Fakültesi e-Dergisi*, 1(1), 67-87.
- Evranoz, Ö. (1998). *Gıda mühendisliği tasarımı ders notları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Gıda Mühendisliği Bölümü.
- Gökarp, Z. (1980). *Makaleler IX: Tarihi maddecilik ve içtimai mefkurecilik*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür konusu ve sorunlarımız*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İncili, Ö. F. - Akdemir, İ. O. (2016). İklimin konut kültürü üzerine yansımaları: Tarihi Kilis evleri örneği. *Elâzığ Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 1-11.
- Kahraman, M. D. (2014). İnsan ihtiyaçları ve mekânsal elverişlilik kavramları perspektifinde yaşanılabilirlik olgusu ve mekânsal kalite. *TMMOB Dergisi*, 2(24), 74-84.
- Kanadıkırık, E. (1972). Maraş'ta konut tipleri. *AÜDTCF Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, (5-6), 253-281.
- Kanalıcı, K. A. (2012). *Geleneksel Gaziantep evleri yapı üretimi analizi*. Lefkoşa: Lefkoşa Yakın Doğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kane, A. E. (2008). Sosyal teoride kültürün merkeziliği: Weber ve Durkheim'den temel ipuçları. *Sosyal Teori ve Sosyoloji*, (Ed.: S. P. Turner), İstanbul: Küre.
- Kara, M. A. (2016). Toplumsal dayanışma kavramı temelinde imece kültürü: Tirebolu-Doğankent yöresi örneği. *International Journal of Social Science*, (53), 377-386.

- Karademir, D. (2020). *Kilis'in beşeri ve ekonomik coğrafyası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Korkmaz, E. - Akdemir, Z. M. (2015). Kemaliye ve çevre yerleşmelerinde yer alan geleneksel konutlarda yerel bilgi ve deneyim kullanılarak uygulanan koruma müdahalelerinin değerlendirilmesi. *Megaron*, 10(4), 494-502
- Malinowski, B. (1992) *Bilimsel bir kültür teorisi*. (Çev.: S. Özkal), İstanbul: Kabalıcı.
- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel bir kültür teorisi*. (Çev.: D. Uludağ), Ankara: Doğu Batı.
- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel mirasın mekânı, somut olmayan kültürel miras nedir?*. Ankara: Geleneksel.
- Oğuz, M. Ö. (2019). *Paldır kültür kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel.
- Öğüt, T. - Karataş, A. R. (2012). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kilis'in iktisadi ve sosyal yapısı. *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, (6), 37-41.
- Ögel, B. (1982). Türk mutfağının gelişmesi ve Türk tarihi gelenekleri. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Araştırma Dairesi.
- Özbek, M. Ö. (2007). *Fizik mekân kurgularının sosyal ilişkiler üzerinden Arnavutköy yerleşimi bütününde mekân dizimi (Space Syntax) yöntemi ile incelenmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özbudun, S. - Şafak, B. - Altuntek, N. S. (2005). *Antropoloji (Kuramlar, Kuramcılar)*. Ankara: Dipnot.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel bilgi ve kültür ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1), 1-28.
- Savaşçioğlu, R. (2008). *Tarihi Kilis evleri*. Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sceats, S. (2000). *Food, consumption and the body in contemporary women's fiction*. London: Cambridge University Press.
- Sönmez, M. - Kesici, Ö. (2013). İklim değişikliği ve plansız şehirleşmenin Kilis şehrinde yol açtığı sel felaketleri. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 17(28), 57-77.
- Stoeltje J. B. (2005). Festival. (Çev.: P. Ersoy). *Millî Folklor*, 9(67), 160-169.
- Şahin, K. (2003). *Antakya geleneksel yemek kültürünün beslenme antropolojisi açısından incelenmesi*. Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, K. (2014). Eski Yakınoğlu'da yemek simgeselliği üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (12), 331-352.
- TDK (2019). Dam maddesi. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 19.09.2019)
- Tuncel, M. (2002). Kilis maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, C. 26, 5-8.
- Turan, G. (2009). Yeni işlev verilen geleneksel Urfa evlerinde korunma sorunları. Diyarbakır: Dicle üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Taşçioğlu, S. - Atmaca, M. (2015). Tarihi kentlerde dış mekân kimliği: Kilis örneği. *Mustafa Kemal Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 1(20), 54-63.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek*. (Çev.: R. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı.

Ünlü, F. (1998). *İç mekân oluşum ve biçimlenişinde mekân-insan davranışı etkileşimine bir yaklaşım*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Vatandaş, C. (2011). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (35), 29-56.

Kaynak Kişiler

- KK-1: 1983, Kilis/ Merkez, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-2: 1970, Kilis/ Musabeyli, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-3: 1991, Kilis/ Musabeyli, Lise, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-4: 1960, Kilis/ Merkez, Tahsil Yok, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-5: 1973, Kilis/ Elbeyli, Ortaokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-6: 1989, Kilis/ Merkez, Ortaokul, Tesisatçı, (2018, Kilis)
KK-7: 1967, Kilis/ Musabeyli, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-8: 1978, Kilis/ Merkez, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-9: 1959, Kilis/ Merkez, Tahsili Yok, Ev Hanımı, (2018, İzmir)
KK-10: 1975, Kilis/ Polateli, Lise, Ev Hanımı, (2018, İzmir)
KK-11: 1964, Kilis/ Musabeyli, İlkokul, İnşaat İşçisi, (2018, İzmir)
KK-12: 1979, Kilis/ Merkez, Ortaokul, Fabrika İşçisi, (2018, Kilis)
KK-13: 1978, Kilis/ Merkez, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-14: 1983, Kilis/ Merkez, Ortaokul, Ev Hanımı, (2018, İstanbul)
KK-15: 1985, Kilis/ Merkez, Lise, Acil Tıp Teknisyeni, (2018, Kilis)
KK-16: 1955, Kilis/ Musabeyli, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-17: 1985, Kilis/ Polateli, Ortaokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-18: 1965, Kilis/ Merkez, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-19: 1953, Kilis/ Musabeyli, Tahsil Yok, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-20: 1993, Kilis/ Merkez, Lise, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-21: 1995, Kilis/ Merkez, Üniversite, Ev Hanımı, (2018, Kilis)
KK-22: 1970, Kilis/ Merkez, İlkokul, Ev Hanımı, (2018, İzmir)
KK-23: 1981, Kilis/ Merkez, Ortaokul, Şoför, (2018, Gaziantep)
KK-24: 1985, Kilis/ Merkez, Üniversite, Tacir, (2018, Gaziantep)
KK-25: 1986, Kilis/ Merkez, Ortaokul, Ev Hanımı, (2019, Kilis)
KK-26: 1975, Kilis/ Musabeyli, Ortaokul, Ev Hanımı, (2018, Gaziantep)
KK-27: 1996, Kilis/ Merkez, Lise, İşi Yok, (2019, İstanbul)
KK-28: 1995, Kilis/ Merkez, Lise, Tercüman, (2019, Kilis)

VIDÂDİ, VÂGİF VE ZÂKİR'İN “TURNALAR” ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME



THE STUDY OF ‘TURNALAR’ POEMS OF VIDADI, VAGIF AND ZAKIR

Afina BARMANBAY*

ÖZ: İnsanlar gurbetleyen veya içlerinde taşıdıkları gurbet hissini etkisiyle ruhani duyguları başkaldırabilir; kurtuluşu göklerde ararken gizemli buldukları kuşlarla hasbihâl etmek insanları bir şekilde rahatlatır. Uçma eylemi mistik çekiciliği ile insanları cezbeder, uçan kuşlar insanların adeta hayallerini ve umutlarını canlandırır. Bu yüzden olmalı ki, duygu aktarımında bir araç olarak görülen kuşlar, halk edebiyatında olduğu gibi yazılı edebiyatta da sıkça işlenen konulardandır. Özellikle gurbet ve gariplik konusunda yazılan şiirlerde turna başta olmak üzere göçmen kuşlar hem haberleşme hem de bir dert ortağı olarak görülmüştür. Turnalar hakkındaki şiirler, her dönemin sosyal, tarihî, siyasi olaylarını da bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Azerbaycan yazılı edebiyatında turna konusu; halk şiirinin geliştiği bir dönemde Molla Veli Vidâdi (1709-1809), Molla Penah Vâgîf (1717-1797) ve Kasım Bey Zâkir'in (1784-1857) *Turnalar* adlı şiirleriyle zirveye oturmuştur. Turna motifinin kullanıldığı her üç şiir, benzer yönlerinin yanı sıra hem aktardığı duygu hem de yansıttığı olaylar bakımından birbirinden farklı orijinal eserlerdir. Çalışmada, dönemin sosyal, tarihî, siyasi şartları, şairlerin kendi yaşantıları ve manevi, psikolojik durumlarıyla ilintili olarak incelenmiş, her üç şiire istinaden şairlerin ruh hâlinin sanatlarına yansıtma şekli takip edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Turna, gurbet, Vidâdi, Vâgîf, Zâkir.

ABSTRACT: People can experience spiritual emotions when they are away from home or under the influence of homesickness they feel. While looking for some escape in the sky above them, talking to birds that people find mysterious may grant them some relief. The act of flying attracts people with its mystic attractiveness. The flying birds revive people's dreams and hopes. Probably that is why, the birds that are seen as a means of communication of various emotions are frequently used in both folk literature and written literature. Especially in poems about homesickness and strangeness, migratory birds and cranes in particular are seen as both harbingers and confidants. The poems about cranes also manage to reflect the social, historical and political events of each period. At the time of folk poetry development, the symbol of a crane in Azerbaijani written literature reached its peak in “Turnalar” (Cranes) poems of Molla Veli Vidadi (1709-1809), Molla Penah Vagif (1717-1797) and Kasım Bey Zakir (1784-1857). All three poems in which the crane motif is used are original literary works that in spite of some similar aspects differ from each other in terms of the emotions they convey and the events they reflect. In this study, the social, historical and political conditions of that period have been examined in their relation to the poets' lives and spiritual and psychological states. Through the example of these three poems, the way the poets reflected their mood in the literary art has been traced.

Keywords: Crane, homesickness, Vidadi, Vagif, Zakir.

* Dr. Öğretim Üyesi – Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Kars – afina.barmanbay@gmail.com (ORCID ID: 0000-0001-8038-6668)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Gariplik ve gurbet temi dünya edebiyatında işlenen en eski konulardandır. Edebiyatta gurbet ve sıla konusu, bir takım sosyal, tarihî, manevi ve psikolojik sebeplerle ilintilidir. Toplumların çatışması, ülkeler arasındaki savaşlar, devletin iç münakaşaları, doğal afetler vs. sebeplerden dolayı insanlar, münferit veya grup hâlinde göçe, esirlik veya sürgünlere maruz kalmış ve bütün bu etkenler, onların kaderinde, hayat ve düşüncelerinde sıla, dert ve hasret dolu hisler oluşturmuştur. Bir de vatanda olup da gurbeti içinde taşımak, soydaşlarının arasında kendini yalnız ve kimsesiz hissetmek vardır. Nurullah Çetin, sırf bu açıdan bakarak gurbet duygusunun sosyal ve felsefi olmak üzere iki boyutundan bahsetmektedir (Çetin, 2004: 69-70). Azerbaycan yazılı edebiyatında gurbet temi ilk başlarda daha çok felsefi yönleriyle işlenmiştir. Dinî, felsefi şiirde dünya, “geçici, fâni meskenidir ve insan ruhu için gurbettir” (Hacılı, 2002: 127). Klasik edebiyatta tasavvuf sembolizmini yansıtan gariplik temi, 18. yüzyıldan başlayarak halk şiirinin klasik şiiri üstelemesiyle sosyal siyasi içerik kazanmaya başlar. Bu dönem itibariyle gurbet temi daha fazla Molla Veli Vidâdi şiirlerinde görülmektedir.

Garip, gurbetteyken bir kuş olup memleketine uçmayı veya ruhani anlamda kanatlanıp sınırları aşmayı hayal eder. “Uçma eylemi, insana tarihin başlangıcından itibaren çekici gelmiştir. Ruhani anlamıyla dünyevi hayattaki sınırları aşmak gibi görülmesi, kuşları, ruhları da temsil eder hâle getirmiştir” (Mirzaoğlu, 2019: 212). Özellikle şiir türünde göçmen kuşlar, şairlerin yaşadığı mekânla uyşamadığı zamanlarda kendi içlerindeki gariplik duygularını paylaştıkları bir dert ortağı olarak görülmekteler. Türk edebiyatında göçmen kuşlar arasında en fazla kullanılan motif, turnadır. Mani-bayatılarda, türkülerde, efsanelerde, rivayetlerde, destanlarda, âşık edebiyatında pek fazla kullanılan turna motifi, şiir türünde günümüze kadar sıkça işlenen konulardandır.

1. Azerbaycan Edebiyatında Turna Motifi

Bilindiği üzere, türlü canlılar zaman zaman ve mevsimlere göre bir diyardan diğerine göç ederler. Bu yaşam tarzı özellikle göçmen kuşlarda daha çok dikkat çekmektedir. “Göçmen kuşlar, seyahat yerine geçen göçleri ve saz, söz yerine geçen çığlıkları, feryatlarıyla şairleri beslerler; tıpkı şairler gibi zamanın geçtiğini, devranın döndüğünü haber verirler; mutluluktan, aşktan, ayrılıktan dem vururlar” (Zariç, 2011: 103). Şiirlerde bahsedilen göçmen kuşların başında turnalar gelir. Türk kültüründe önemli yere sahip olan turna, duygu aktarımında araç olarak kullanılarak daha çok şiirlerde, türkülerde karşımıza çıkmaktadır. “Bu kuş Halk edebiyatında, Divan edebiyatının bülbülünden çok daha canlı bir mevki işgal ediyor. Zira turna, garibe sılayı, sıldakilere gurbeti hatırlatan, şaire, âşıka üstünden geçtiği nihayetsiz dağlardan haberler getiren kuştur” (Boratav, 1984: 86). Turna hem de özgürlüğü temsil eder. Turnalar hem haber getirip-götürme aracı

hem de dert ortağı gibi görülmüştür. “Göklerin özgürlük sevdalıları olarak bilinen turna kuşlarının, Gök Tanrı’yu temsil ettiği varsayılmış ve ona kutsal bir kimlik yüklenmiştir. Aynı kutsal kimliğin İslam tasavvuf geleneği içerisinde de sürdüğünü görmekteyiz” (Aytaş, 2003: 14).

Turnalar, katar katar dizilip gökyüzünde öterek bir diyardan diğerine göç ederler. Turnaların ses tonundaki gamlı notalar; şairlerin içindeki buruk hisleri tetikler, onları kendisiyle hesaplaşmaya, geçmişi sorgulamaya ve geleceği kurgulamaya sürükler. Turnalarla hasbihâl, şairlere derinlemesine iç çektirir. “Kendi hayatını göçmen turnalara benzeterek onlarla dertleşen halk şairleri arasında “Hayâli, Âşık Kerem, Bahşî, Kuloğlu, Karacaoğlan’ı, Vâgîf, Zâkir, Dede Kasım, Ali Esker gibi Azeri şairlerini; Kusurî, Ruhsatî, Dadaloğlu, Seyit Osman, Efkârî, Kağızmanlı Hafzı ve Ceylânî’yi saya biliriz” (Elçin, 2003, 48). Kamran Memmedov, Azerbaycan edebiyatında turnalar konusunun gariplik ve vatan hasretiyle bağlı olduğundan bahsederken şöyle der:

“Turnalar mevzusuna hasredilmiş şiirlerde vatanından, elinden ayrı düşen kahramanların, âşık ve şairlerin vatana, aileye, sevgiliye olan bitmez tükenmez sadakati, yürekten gelen derin samimiyetle terennüm edilir. “Turnalar”ın kahramanlarındaki vatana hasretlik, ulvi bir hasrettir. Bu hasret, şüphesiz ki şair ve âşıkların kendi mukaddes ruhlarıdır... Çünkü gariplik mahıvlarında¹ vatanından ayrı düşmüşlerin öz evlatları, gardaş-bacıları, ana-ataları, evleri için çektikleri hasret, yad ülkelerde geçirdikleri ağır hayat terennüm edilir” (Məmmədov, 1985: 133).

Günümüze kadar hep güncelliğini korumayı başaran “turna” konulu eserler, her dönemin sosyal, tarihî, siyasi olaylarını da bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Örneğin, Türkçülük akımının edebiyatta şahlandığı 20. yüzyıl başlarında ünlü Azerbaycanlı şair Cafer Cabbarlı (1899-1934), Mirzabala Mehemedzade’ye (1898-1959) ithaf ettiği “Selam” (1920) adlı şiirinde Turan ellerine turnalar aracılığıyla selam gönderir:

*“Yıldızlı bir gök taç üste ay pare,
Bir al yaylık² verim, yetirin yâre,
Durnalar, durnalar, bizden dübare³
Turan ellerine selam söyleyin.” (Cabbarlı, 2005: 64).*

Bununla birlikte “turna” konusunun Azerbaycan yazılı edebiyatının son klasik döneminde daha fazla kullanıldığı bilinmektedir. “Turnalar” denildiğinde ilk akla gelen ise Molla Veli Vidâdi, Molla Penah Vâgîf ve Kasım Bey Zâkir’in “Turnalar” adlı şiirleridir.

¹ Mahnı – şarkı, türkü, ezgi.

² Yaylık – yazma, başörtü.

³ Dübare – yeniden, tekrar.

2. Vâgîf, Vidâdi ve Zâkir'in Turnalar Şiirleri

Azerbaycan edebiyatında 18. yüzyıl, klasik şiirden daha fazla halk şiirinin geliştiği bir dönemdir. Azerbaycan yazılı edebiyatında “turna” konusu; Molla Veli Vidâdi (1709-1809), Molla Penah Vâgîf (1717-1797) ve Kasım Bey Zâkir'in (1784-1857) “Turnalar” adlı koşmalarıyla zirveye oturmuştur. Molla Veli Vidâdi'nin “Turnalar” şiirine ilk olarak Molla Penah Vâgîf, daha sonra Kasım Bey Zâkir aynı adlı nazirelerini yazmışlardır. Her üç şairin şiiri ilk defa Feridun Bey Köçerli (1863-1920) tarafından bulunmuş ve 1906 yılında Bakü'de “Rehber” adlı çocuk dergisinde yayınlanmıştır. Köçerli, diğer iki şiirin Vidâdi'nin “Turnalar”ına nazire olarak yazılmasına rağmen her üç şiirin kendi mizacı ve özellikleri olduğunu şöyle ifade eder: *“Her bir şairin kelimasında özge bir letafet ve başka bir his ve melahat var ki ehli-dil ve erbap-i zevk ve kemal, onları okurken derk eyler ve o her şey ki kalp ile hissedilir, bazı vakit yazmak ve sevmekle ifade edilmez, takrir ve beyana gelmez”* (Köçerli, 1963: 134).

18. yüzyılda bir taraftan Azerbaycan hanlıkları arasındaki çekişmeler, hâkimiyet savaşları ve en önemlisi komşu devletlerin baskıları ve işgalleri sonucunda en ağır yük, sıradan halkın omuzuna yüklenir. Şöyle ki, halkın toprakları savaş alanına, tarlalar, evler yangın yerine dönüşür, insanlar katledilir, esir alınır, sürülür, ailelerinden ve yurtlarından ayrı düşerler. Dönem dönem hâkimiyet iddiaları olan bir taraf, diğer tarafın gücünü zayıflatmak için onların güvenilir adamlarını, bazen bir sülaleyi bazen de bütün bir köyü topluca göçe zorlamışlardır. Bütün bunlar sürekli yeni yeni üzüntü ve sarsıntılara, mahrumiyetlere, iktisadi, sosyal, manevi ve psikolojik problemlerin yaşanmasına neden olmuştur. 18. yüzyıl başlarında Gürcü hükümdar II. İrakli'nin hükümrânlığı döneminde farklı bahanelerle Azerbaycan topraklarına sık sık saldırılar düzenlenir. Bu saldırılar Azerbaycan'ın iktisadiyatını alt üst ettiği gibi, yerli ahalinin de rahatını, düzenini bozar, neticede halk, yurtlarından-yuvalarından olup göç etmeye mecbur kalırlar. Gürcü hükümdarın bu gasp ve talanlarından sınır bölgesi olan Gazah mahallinin ahali daha çok zarar görür. Azerbaycan'ın iç bölgelerine doğru göç eden halkın bir kısmı daha sonra yurtlarına geri dönse de artık gittikleri yerlere temelli olarak yerleşip bir daha geri dönemeyenler, bir ömür boyu sürecek vatan hasretiyle yanıp kavrulmuşlardır. Gazah mahallinin Gürcü sınırına yakın köylerinin daha çok hücumlara, yağmalara ve talanlara maruz kaldığı bilinmektedir. Bu bölge sakinlerinden olan Molla Veli Vidâdi ve Molla Penah Vâgîf de ailece göç edenlerdendir. Kısa süreliğine Tiflis'te II. İrakli'nin sarayında yaşayan Molla Veli Vidâdi, bilinmeyen nedenlerden dolayı tutuklanır, hapisten çıktıktan sonra saraylardan uzak durur. Önce Karabağ'a yerleşen Vidâdi, belli süre sonra anayurduna, Gazah mahallinin Şihli köyüne döner, ömrünün sonuna kadar orada yaşar. Molla Penah Vâgîf ise Karabağ Hanlığında üst düzey rütbeye dek yükselir, fakat Karabağ'daki hâkimiyet el değiştirdiğinde hayatı trajik bir şekilde sona erer. Vidâdi ve Vâgîf'in “Turnalar” adlı şiirleri yaşadıkları gurbet acısının bir

mahsulü gibi meydana gelir. Kasım Bey Zâkir ise Şuşa şehrinin kurucusu Penah Han'ın öz kardeşi Hüseyinali Ağa'nın neslindedir. Penah Han'ın kardeşi, Zâkir'in dedesinin dedesidir (Köçərli, 1963: 331). Zâkir, memleketi Karabağ'dan uzaklaştırılıp, birkaç yıl polis nezareti altında Bakü'de sürgün hayatı yaşamaya mecbur bırakılır, "Turnalar"ı da bu dönemde kaleme alır. Buluthan Halilov'a göre, memleketin ve halkın problemlerini zaten çok yakından takip eden bu üç şair için turnalara şiir okumak, bu konuda değişmek, sembolik bir mahiyet taşır; burada halkın, obanın, yurdun derdi sembolleşmiş olur (Xəlilov, 2018: 69). Dönemin sosyal, siyasi problemleri her üç şairin *Turnalar* adlı şiirlerine farklı şekillerde yansımaktadır. Vidâdi ve Vâgif'in "Turnalar"ına soyutluk, Zâkir'in "Turnalar"ına ise somutluk hâkimdir (Məmmədov, K., 1985: 134). Bunun yanı sıra Vidâdi ve Vâgif şiirleri arasında da üslup ve özellikle aktardığı duygu bakımından birtakım farklılıklar görülmektedir. Vâgif ve Zâkir eserlerinde realist unsurları değerlendiren Mirza Feteli Ahundzade'ye göre, Zâkir şiirinin realist tesir gücünün daha fazla olması, bu hususta ona yol açmış olan Vâgif sayesinde (Axundov, 2005: 152).

2.1. Molla Veli Vidâdi'nin *Turnalar* Şiiri

Molla Veli Vidâdi, 18. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında gurbet-vatan konulu en güzel eserlerin müellifidir. Örneğin, *Ağlarsın* adlı şiirinde vatan hasretini, gurbet acısını şöyle kaleme alır:

*"Deli gönül, gel eğlenme gurbette,
Bir gün olur vatan deyip ağlarsın.
Yadlar ile ömür çürür hasrette,
Bir gün olur vatan deyip ağlarsın."* (Vidadi, 2004: 15)

Şair bir diğer şiirinde vatandan ayrı düşmüş insanın gönlünü, yerinden oynayan yaralı kalple kıyaslar. Şair, kıpırdarsa kan kusacak kalbinden geçenleri şöyle ifade eder:

*"Ey hemdemim⁴, seni kana gark eyler,
Gel terpetme⁵ yaralanmış gönlümü,
Ayrı düşmüş vatanından, elinden,
Hemzeminden aralanmış gönlümü."* (Vidadi, 2004: 20)

Bu şiirlerin bir devamı gibi görülebilecek ünlü *Turnalar* şiirinde de şair gurbet acısıyla boğulmaktadır. Vidâdi, kendi hüznü iç dünyasından yola çıktığı için turnaların da hep aynı derde müptela olduğunu zanneder ve okudukları nağmeleri de naleler gibi algılar. *Turnalar* şiirindeki yoğun gam ve keder hisleri buradan kaynaklanmaktadır (Köçərli, 2013: 122-123). Vidâdi, nağmelerindeki sırf bu gamlı notaları temel alarak turnalara

⁴ Hemdem – dost, sırdaş, dert ortağı.

⁵ Terpetme – kıpırdatma.

müracaatla ünlü “Katar katar olup kalkıp havaya” başlıklı *Turnalar* şiirini kaleme almıştır. Şirin başkahramanı, kendi iradesinin dışında vatandan uzak düşen şairin ta kendisidir. Gurbetin ağır yükü altında ezilerek vatan hasretiyle yanıp tutuşan şair, etrafında derdini paylaşacak ve sıkıntılarını bölüşecek bir sırdaş, bir dost bulamadığı için turnalarla dertleşir:

*“Katar katar olup kalkıp havaya,
Ne çıhıbsız⁶ asumana, durnalar?
Garip garip, gemgin gemgin ötersiz⁷,
Yüz tutubsuz ne mekâna, durnalar?*

*Tespih kimi⁸ katarınız dizersiz,
Havalanıp arş yüzünde süzersiz.
Kâh olur ki dane-hurûş⁹ gezersiz,
Siz düşersiz perişana, durnalar!”* (Vidadi, 2004: 17)

Turnaların garip garip, dertli dertli ötmesi, şairin içini burkar; çünkü kuşların bu göçünün arkasında bir mecburiyet vardır, tıpkı şairin kendisinin de uhdesinden gelemediği bir gurbet mecburiyeti gibi. Turnaların gökyüzündeki dizilişini tespihe benzeten şair, sıradan ayrı düşmüş bir turnanın tek başına kalmasından endişelenip telaşlanır, perişan olur. İşte o bir başına gezen turna, şairin yalnızlığının timsalidir.

Alhan Memmedov’a göre, “*sanatkârın şahsi yaşantılarının bedii tezahürünün kıymeti, devrin içtimai-medeni problemlerine uygunluk derecesi ile ölçülür*”. Molla Veli Vidâdi’nin şiirlerinde aktarılan fikirlere de sırf bu yönden bakmak gerekir. Dönemin iç ve dış savaşları, halkın yaşamını daha da zorlaştırmıştır. Beklenmedik baskınlar sonucu alelacele kendi yuvalarını bırakıp göç etmek zorunda kalan insanların zaten ağır olan yaşamları gurbette bire beş artmış, sonuç itibarıyla “*zulme itiraz ezgilerine hasret notaları da dâhil olmuştur. Yasadışı cemiyetin bir ferdi olan şair, bu sürecin dışında kalamadan el derdinin tercümanına çevrilmiştir*” (Məmmədov, A., 1990: 6). Molla Veli Vidâdi’yi huzursuz eden sebeplerin başında, ülkesindeki düzensizlik, talan, adaletsizlik, haksızlık, soygunculuk, kan dökme vs. yasal olmayan durumlar gelir. Bu sebeplerden dolayı Vidâdi, turnaları şöyle uyarır:

*“Arz eyleyim, bu, sözümün sağıdır,
Yollarınız haramidir, yağıdır.
Şahin, sungur sürbenizi¹⁰ dağıtır,*

⁶ Çıhıbsız – çıkmışsınız.

⁷ Gemgin gemgin ötersiz – gamlı gamlı ötersiniz.

⁸ Kimi – gibi.

⁹ Dane-hurûş – tek başına, telaşlı.

¹⁰ Sürbe – sürü, deste, katar.

Boyanarsız kızıl kana, durnalar!" (Vidadi, 2004: 17)

Turna teli o dönemlerde beylerin, şahların, asilzadelerin birbirilerine armağan ettikleri eşyalardan olduğu için turnalar hem de bir servet taşıyıcısı gibi görülmüştür. Kendisi de bir manevi servet taşıyıcısı olan şair, turnaları kana boyayacak av kuşlarını kendisinin ihtiyat ettiği düşmanlarıyla kıyaslar. Güzelliğe ve manevi değerlere dikilen haris nazarlar, turnalara – insanlara belalar getirir, onları yurt yuvalarından eder, yakınlarına hasret bırakır. Turnalar, sahip oldukları maddi ve manevi değerleri kanları ve canları pahasına korurlar. Şair, Basra ve Bağdat gibi uzak ellere giden kuşların zorunlu dert yükünü kendi gurbet yüküyle ilişkilendirir:

"Ezel baştan Basra, Bağdat eliniz,

Beyler için armağandır teliniz.

Okudukça şirin şirin diliniz,

Bağrım olur şana-şana¹¹, durnalar!" (Vidadi, 2004: 17)

Turnaların tatlı, aynı zamanda gamlı sesleri, vatan hasreti çeken şairin kalbini paramparça eder. Şair, özel bağ kurduğu turnalara kendisini hâlden anlayan bir dert ortağı gibi tanıtır, turnalardan derdini Bağdat eline yetiştirmelerini ister:

"Bir baş çekin derdimend¹² hâline,

Erze¹³ yazsın, kalem alsın eline.

Vidâdi hastadan Bağdat eline

Siz yetirin bir nişane, durnalar!" (Vidadi, 2004: 17)

Töhve Dünyamahyeva, şairle ilgili şöyle bir ihtimal da ileri sürmektedir: *"Vidâdi kendinden önce yazılmış gariplik konusundaki mahnıları¹⁴ da okumuş, vatanından, yurdundan didergin¹⁵ olan, hatta Bağdat, Basra, Horasan'da yaşayanların büyük derdini- vatan ve el hasretini büyük şair kalbiyle duyarak yaratıcılığında orijinal şekilde aksettirmiştir"* (1987: 61-62). Gerçek sanat eseri, birilerinin yazdıklarını okumakla değil, dönemin sosyal-siyasi ve manevi-ahlaki süreciyle müellif kalbinin ve ruhunun uyumluluğundan meydana gelir. Bu bakımdan Seferli ve Yusifli'nin Molla Veli Vidâdi eserlerindeki keder ve vatan hasreti motiflerinin sosyal mahiyeti hakkındaki tespitleri dikkat çekmektedir:

"Vidâdi'nin kederi, şahsi seciye taşımayan, tarihî-içtimai zemine dayalı, hayatın özünden gelen bir kederdi. Daha dakik dersek, Vidâdi'nin derdi, zamanenin derdi, elin, ulusun derdi, ana yurduunun, onun insanların derdiydi. Bu, gariplerin, bikeslerin, mazlum insanların tarihî faciasıyla

¹¹ Şana-şana - göz göz, delik delik.

¹² Derdimend – dertli, tasalı; dert ortağı; hâlden anlayan.

¹³ Erze (erize) – dilekçe.

¹⁴ Mahnı – şarkı, ezgi, türkü.

¹⁵ Didergin – derbeder.

ilintiliydi. Vatanın taşının, kayasının bile od tutup yandığı bir zamanda vatandaş şair, kendisi için değil, halkın derdine, halkın hâline ağlıyordu” (Səfərli ve Yusifli, 2008: 637-638).

Aslında Molla Veli Vidâdi şiirlerinde tarihî, sosyal, siyasi olayların izi, şairin ferdî ve sanatkâr kişiliğinin vahdeti şeklinde ifade edilir. Gariplik ve gurbet konulu *Turnalar* şiirinde dert ve keder motiflerinin beşerî ve evrensel karakterde olduğu görülmektedir.

2.2. Molla Penah Vâgîf'in *Turnalar* Şiiri

“XVIII. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının en büyük şairi” (İsmayıl, 2003: VII) olarak değerlendirilen Molla Penah Vâgîf, lirik şiirde gelişme yolunu açarak, onu halk ruhuna, halk zevkine yaklaştırır. Böylece Vâgîf, Azerbaycan edebiyatında “*Mahallî Klasisizm hareketi*”ni (Erol, 2011: 1081) başlatmış olur. 19. ve 20. yüzyıl âşıklarının çoğu Vâgîf'in yazdığı konuları tekrarlamış, onun gibi koşmalar yazmaya çalışmış, onun kafiyelerini, rediflerini ve bedii ifadelerini sıkça kullanmışlardır (Araslı, 2004: 11).

Vâgîf'in eserleriyle Azerbaycan şiirinde “yeni bir sayfa” açılır, iyimser bir ruh hâli, dünyaya ve dünyevi güzelliklere hayranlık artar (Araslı, 2004: 6). Vâgîf'in kendi yaşam tarzıyla ilintili olan bu ruh hâli; ömrünün sonlarına doğru hayatında baş gösteren köklü değişikliklerle son bulur, yerini daha çok karamsarlığa bırakır. *Görmedim* adlı muhammesi ve Molla Veli Vidâdi'ye yazmış olduğu *Bak* redifli gazeli; hüznün, keder, memnuniyetsizlik duygularının yoğun şekilde ifade edildiği karamsar ruh hâliyle yazılan az sayıdaki eserlerindedir. *Turnalar* şiirininse kökü hüznün dayansa da, bu eserin şairin “iyi günlerinde” yazıldığı hissedilmektedir. Vâgîf, *Turnalar* şiirini Molla Veli Vidâdi'nin aynı isimli eserine nazire olarak yazmıştır. Vâgîf ile Vidâdi aynı dönemde ve yakın bölgelerde yaşamış, bu iki şairin dostluk ilişkileri şiirlerine de yansımıştır. Bununla birlikte, Vidâdi ile Vâgîf'in diğer eserlerinde olduğu gibi, *Turnalar* şiirinde de konu aynı olsa bile, şairlerin aktardığı duygular pek yakın sayılmaz. Vâgîf'in “*Turnalar*”ında hüznün, gam ve kederden daha çok güzelliğe âşıklık ve bu güzelliği coşkuyla yansıtmak ön plandadır. Elbette bu husus, şairin yaşam tarzıyla yakından ilintilidir. Buna rağmen Vâgîf'in şiirinde de birilerinden haber alma ihtiyacı ve bu ihtiyacın getirdiği bir keder duyulmaktadır:

*“Bir zaman havada ganad sahlayın¹⁶,
Sözüm vardır benim size, durnalar!
Gatarlaşp¹⁷ ne diyardan gelirsiniz?
Bir haber verseniz bize, durnalar!*

Size müştak durur Bağdat elleri,

¹⁶ Ganad sahlayın – kanat çırpmayın, durun.

¹⁷ Gatarlaşmak – katarlanmak.

Gözleye gözleye galıb¹⁸ yolları.

Asta ganad çalın¹⁹, gafil telleri

Hayıftır, salarsız²⁰ düze, durnalar!” (Vaqif, 2004: 96)

Vâgîf'in *Turnalar* şiirinde de hasret ve intizar motifi dikkat çekmektedir. Azerbaycan edebiyatında bir gurbet sembolüne dönüşen Bağdat, bu şiirde de karşımıza çıkmaktadır. “Turnalara müştak olan Bağdat elleri” ondan ayrı düşen turnaların yolunu gözleye gözleye kalmıştır. Şiirin lirik kahramanı da aynı şekilde hayli zamandır yârden ayrı düştüğü için hüznüldür:

“Hayli vahttır²¹ yârin firağındayam²²,

Pervane dek hüsnün çırağındayam.

Bir ela gözlünün sorağındayam²³,

Görünür mü görün göze, durnalar?” (Vaqif, 2004: 96)

Vâgîf'in lirik kahramanı da yurdundan yuvasından uzak düşer, bu yüzden gökyüzünde uçan turnalardan “ela gözlü” yârini haber alır, görmek arzusunda olduklarını turnaların gözüyle görmek ister. Bu hasret hissiyle birlikte şairi uzaklara sürüklemiş olan problemlerden kaynaklanan bir endişe de görülmektedir:

“Men sevmişem ela gözün sürmesin,

Bednezer²⁴ kesiben ziyan vermesin.

Sakın gezin, laçın²⁵ gözü görmesin,

Gorhuram safnızı²⁶ boza, durnalar!” (Vaqif, 2004: 96)

Görüldüğü gibi, buradaki soygun, talan korkusu ve kan dökülme tehlikesiyle ilgili telaş hissi, Vidâdî'nin şiirindeki kadar derin değildir. Üstelik şiirin son dörtlüğünde karamsar ruhun neredeyse yok olduğunu, şairin “ruhunun tazelandığını”, “gönlünün pervaz ettiğini” görebiliriz:

“Nazenin nazenin edersiz avaz,

Ruh da tazelenir, olur serefrâz²⁷.

Vâgîf'in de gönlü çok eder pervaz,

Herden²⁸ sizin ile geze, turnalar!” (Vaqif, 2004: 96)

¹⁸ Galıb – kalmış.

¹⁹ Asta ganad çalın – yavaş kanat çırpın.

²⁰ Salarsız – düşürsünüz.

²¹ Vaht – vakit, zaman.

²² Firak – ayrılık, hicran. Yârin firağındayım – yâre hasretim.

²³ Yârin sorağında olmak – yârden haber almak için sorup soruşturmak.

²⁴ Bednezer – nazarı kötü olan, kemgöz.

²⁵ Laçın – doğan.

²⁶ Safnızı.

²⁷ Serefrâz – dik, şuh, yüksek.

²⁸ Herden – arada bir, bazı bazı.

Mehmet Ali Resulzade'nin belirttiği gibi, Vagif, “*daima şen ve şatır kalarak, herhangi bir sıkıntıyı şiirlerinden hariç tutmuş ve bunu şiirine mevzu yaptığı zamanlarda bile, şenliğini muhafaza etmiştir*” (1934: 64). Bu şiirde de “*Turnaların ötmesi Vâgife hüzün getirmez ve gönlünü perişan kılmaz*” (Köçerli, 2013: 123). Vidâdi ve Vâgif'in hayata bakış açısını kıyasladığımızda, Köçerli'nin ifade ettiği gibi, Vâgif'in, beş günlük ömrü keyifle sürdüren “*ehli-zevk ve sefa*” sahibi olduğu görülmektedir. Vidâdi'nin ise “*dünyanın zevk ve sefasına bel bağlamayıp, onun bivefa olmasından müteneffir ve meyus*”, “*kalbi ve meyli ahiret dünyası ile olup, ibadet ve riyazet ömür geçirmeyi beş günlük ayş-işrete²⁹ tercih*” (Köçerli, 2013: 123) kıldığını belirtmek gerekir.

2.3. Kasım Bey Zâkir'in *Turnalar* Şiiri

“*XIX. yüzyılın I. döneminde Azerbaycan edebiyatında satirik şiir akımının şekillenmesinde*” (Gulusoy, 2019: 7) önemli hizmetleri olan Kasım Bey Zâkir'in *Turnalar* şiiri de, şairin yaşadığı hapis ve sürgün hayatının mahsulü olarak ortaya çıkar. Şöyle ki Kasım Bey Zâkir, bir takım asılsız iddialarla suçlanarak 1849-1851 yıllarında vatanı Karabağ'dan Bakü'ye sürülür, 1852 yılının başlarında beraat eder (Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi, 2011: 184-189). Sürgündeyken daha çok manzum mektuplar yazan Zâkir, *Turnalar* şiirini de bu yıllarda yazar. *Turnalar* şiirinde şairin Karabağ'ın temiz ve sefalı doğasından ayrı düşmesi, Bakü'nün boğucu atmosferinde çektiği sıkıntı ve eziyetler, vatan hasreti gibi duygular ele alınır. *Turnalar* şiirinde Zâkir, memleketi Karabağ'a olan sevgisini ve hasretini ifade eder, aynı zamanda zamaneden memnuniyetsizliğini bildirir, huzur ve refahın olmadığı vatanında zalim, nakis insanların hüküm sürdüğüne işaret eder (Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi, 2011: 194). Tıpkı Vidâdi ve Vâgif'in *Turnalar* şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de başkarakter, şairin kendisidir. Vatanından ayrı düşmüş şair, derdini turnalarla şöyle bölüşür:

*“Bir saat havada ganad sahlayın,
Rahmedin³⁰ didemde yaşa, durnalar!
Gatarlaşp hansı³¹ yerden gelirsiz,
Gaggıldaşa gaggıldaşa³², durnalar!”* (Köçerli, 2013: 122)

Garip elde, gurbette derdini bölüşmeye kimseyi bulamayan şairin dert ortağı yalnızca kendi gözyaşlarıdır. Şair, turnaların timsalinde kendisine dert ortağı bulma umuduyla gözlerindeki yaşa acıyıp kendisini dinlemeleri için onlara ricada bulunur; dertlerini anlatıp bitirmesi için turnalardan bir saat süre ister. Daha sonraki dörtlüklerde, şairin yaşadığı vilayette “her gün kanlar döküldüğü”, haksızlıkların alıp başını yürüdüğü, derebeyliğin hüküm sürdüğü şöyle ifade edilir:

²⁹ Ayş-işret – içki içme, yiyip içme, keyif alma, gününü gün etme.

³⁰ Rahim etmek – acımak.

³¹ Hansı – hangisi.

³² Gaggıldaşmak – “gak” diye ötmek, turnaların çıkardığı ses.

*“Bu vilada³³ her gün dökülür kanlar,
Laçın yatağıdır³⁴ bizim mekânlar,
Yavaş yavaş geçin, sesniz³⁵ anılar,
Gorhuram sürbeniz şaşa, durnalar!”* (Köçerli, 2013: 122)

Elbette insanların kanlarının akıtıldığı, haklarının yok sayıldığı bir yerde yaşamak oldukça zordur. İnsan her adımına, her lafına dikkat etmelidir; çünkü soygunculuğun, talancılığın hüküm sürdüğü bir yerde dökülen kanların, yağmalanan malların hesabını kimseye soramazsınız. Giderek daha da zorlaşan şartlar altında ayakta kalmak için mücadele eden şair, böyle bir ortamda turnaların da zarar göreceğinden, başlarına bir musibet geleceğinden endişe eder. Şair, turnaların sakin, huzurlu, nizamlı ve ahenkli sıralarının bozulmaması için onları uyarıp dikkatli olmalarını tavsiye eder. Şair, kendisini örnek göstererek gurbette ömür çürütmeye mecbur bırakıldığını, her gün gözlerinden kanlı yaşlar akıttığını anlatır ve turnaların bundan ders çıkarmalarını ister. Dert yüklü, gam müptelası turnaların daha fazla felakete, soygunlara, ölümlere maruz kalmasına şair gönlü razı gelmez.

*“Diyar-i gurbette müddetti varım,
Gece gündüz canan deyip ağlarım,
Men de sizin kimi garip-i zarım,
Eylemeyin menden haşa, durnalar!”* (Köçerli, 2013: 122)

Yukarıdaki dizelerde şair, hayli müddettir gurbete düştüğü için “canan”, daha doğrusu “vatan” diye sürekli ağladığını dile getirir. Kendisi de turnalar gibi derbeder olduğu için birbirlerini iyi anlayacağına, birbirlerine dert ortağı olacağına inanır, kendisinden uzak durmamaları için turnalara tembih eder. Bu dert ortaklığı, bu iletişim hem şairin hem de turnaların işine yaramaktadır.

Kasım Bey Zâkir, vatan-yâr hasreti çektiğini, vurgunu olduğu vatanından ayrı kalmaya dayanamadığını bildirir. Baş başa verip nağmeler okuyan turnalar, şaire göre, sevgili vatan hakkında konuşurlar. Turnalarla iletişim kurarak memleket hasretini gidermeye çalışan şairin bir teselli arayışında olduğunu aşağıdaki mısralarda da görebiliriz:

*“Men³⁶ sevmişem yarın ala³⁷ gözünü,
Nasip ola bir dem görem³⁸ yüzünü,*

³³ Vila – vilayet.

³⁴ Yatak – bir şeyin çok bulunduğu yer; gizli barınak veya bir suçluyu gizlice barındıran yer.

³⁵ Sesniz – sesiniz.

³⁶ Men – ben.

³⁷ Ala – ela.

³⁸ Görem – göreyim.

Yoksa danışsınız³⁹ dilber sözünü,

Veribsiniz⁴⁰ ne baş başa, durnalar!” (Köçerli, 2013: 122)

Bu mısralarda şairin vatan hasreti, memleketten herhangi bir haber almakla teselli bulmaya çalışmak çabaları görülmektedir ki, bu da vatana bağlılığından kaynaklanır. Sıradaki dörtlük ise şairin vatan hasretini daha acıklı şekilde anlatmaktadır:

“Zakir’im, od tutup alıştı ciğer,

Var ise canandan sizde bir haber,

Tegafül etmeyin, Allah’ı sever⁴¹,

Dönmesin bağrınız taşa⁴², durnalar!” (Köçerli, 2013: 122)

Şair, canandan, yani vatandan bir haber almak için alev alev yanar, “Allah’ınızı seversiniz susmayın, anlatın” diye turnalara yalvarır. Zâkir, yaralarına merhem olması için turnalardan medet umar.

2.3.1. Kasım Bey Zâkir’in Turnalar Şiirinin İki Versiyonu

Daha önce belirtildiği gibi, Molla Veli Vidâdi, Molla Penah Vâgîf ve Kasım Bey Zakir’in *Turnalar* şiirlerini ilk defa 1906 yılında Feridun Bey Köçerli bulup yayınlamıştır. *Turnalar* şiirinin Köçerli’nin yayınlattığı versiyonu ile Kamran Memmedov’un 1984 yılında yayınlattığı Zâkir’in “Seçilmiş Eserleri”ndeki sürüm arasında birçok fark dikkat çekmektedir. Örneğin, şiirin “*Bir saat havada ganad sahlayın*” dizesiyle başlayan ilk kıtası, şairin “Seçilmiş Eserleri”nde şöyledir:

“Bir saat havada ganad sahlayın,

Nizam ile giden goşa⁴³ durnalar!

Gatarlanıp ne diyardan gelirsiniz,

Gaggıldaşa – gaggıldaşa⁴⁴, durnalar!” (Zakir, 1984: 160)

İlk versiyondaki “*Rahmedin didemde yaşa, durnalar!”* dizesi, şairin dokunaklı durumunu daha net yansıtmaktadır. “*Men sevmişem yarın ala⁴⁵ gözünü*” dizesiyle başlanan kıta ise (Köçerli, 2013: 122), “Seçilmiş Eserler”de şu şekilde verilir:

“Laçın yatağıdır bizim mekânlar,

Yavaş yavaş gidin, sesiniz anlar,

Gorhuram dokuna öten zamanlar,

³⁹ Danışsınız – konuşuyorsunuz.

⁴⁰ Veribsiniz – vermişsiniz.

⁴¹ “Allah’ınızı severseniz” anlamındadır.

⁴² Bağrı taşa dönüşmek – Bir deyimdir, susmak, içine atmak anlamında kullanılmaktadır.

⁴³ Goşa – çift.

⁴⁴ Gaggıldaşmak – “gak” diye ötmek, turnaların çıkardığı ses.

⁴⁵ Ala – ela.

Sürbeniz dağılıp şaşa, durnalar!” (Zakir, 1984: 160)

Feyzulla Gasımszade, Köçerli'nin yayımladığı (çalışmamızda temel olarak incelediğimiz ilk sürüm) ve bir sonraki versiyon üzerine konuşurken yukarıdaki kıta hakkında şöyle bir yorum yapar:

“O, Bakü’de sürgündeyken ‘Turnalar’ şiirini de ihtiyatlı bir usulle ve remzi⁴⁶ ifadelerle yazmıştır. ‘Turnalar’ koşmasında şair, sıraları dağıtılmasını diye turnalara ‘laçın yatağı’ olan bu yerlerden sessiz sedasız geçip geçmelerini tavsiye eder. Şair ‘Laçın yatağıdır bizim mekânlar’ derken, Çarizmin Azerbaycan’daki zulüm ve adaletsizliklerle dolu hükümranlığını kastetmiştir” (Qasımszadə, 1974: 224).

Gasımszade ile hemen hemen aynı görüşleri paylaşan, şairin önde gelen araştırmacılarından Kamran Memmedov’a göre de, Zâkir’in “Turnalar” koşması güçlü sosyal konusuyla dikkat çeker. Şiirde şairin vatana bağlılığını, aynı zamanda vatanının “laçın yatağı” olduğu için “diyar-i gurbette” can çürüttüğünü görebiliriz (Məmmədov, K., 1985: 134).

Feridun Bey Köçerli'nin gün yüzüne çıkardığı ilk sürümde, örneklerini verdiğimiz “*Bu vilada her gün dökülür kanlar*” ve “*Men sevmişem yarın ala gözünü*” dizeleriyle başlayan kıtaların diğer sürümünde mısralar arasında bazı yer değişmeler de görülmektedir. Genel olarak bakıldığında ise Feridun Bey Köçerli'nin takdim ettiği ilk sürümde şairin kendi durumu ve dönemin tarihî, sosyal, siyasi manzarası daha gerçekçi ve düzenli, daha etkili şekilde ifade edilmektedir.

Sonuç

Gariplik konusu hem sözlü hem de yazılı edebiyatta vatandan uzak kalma ve vatana kavuşma hasretinin ideolojik ve sanatsal ifadesi şeklinde ortaya çıkar. Gurbet konulu eserlerde kuşların, özellikle turna motifinin ön planda olduğu görülmektedir. Molla Veli Vidâdi, Molla Penah Vâgîf ve Kasım Bey Zâkir’in beş dörtlükten oluşan *Turnalar* başlıklı şiirleri Azerbaycan edebiyatında turna motifli eserlerin başında gelir.

Vâgîf ile Zâkir’in şiirleri, Vidâdi'nin “Turnalar”ına yazılmış nazirelerdir. Her üç şiirde turna motifi, gurbet duygularının ifade edilmesi için kullanılmıştır. Edebî faaliyetlerini aynı dönemde ve aynı bölgede sürdürmelerine rağmen Vidâdi ile Vâgîf’in aynı konudaki şiirlerinde farklı ruh hâlinin sergilendiği görülmektedir. Vâgîf’in şiire getirmiş olduğu realist unsurları bir adım ileriye taşıyan Zâkir’in *Turnalar* eserinde, Vidâdi’den çok Vâgîf’den etkilendiği görülmektedir. Daha ileri bir tarihte yazılan Zâkir şiiri, aktardığı duygu bakımından Vidâdi ile Vâgîf’in “Turnalar”ından daha farklıdır. Vidâdi’nin şiirindeki yoğun gam ve keder hisleri, şairin kendi hüznü iç dünyasını yansıtmaktadır. Şairin şiirdeki “hasta” profili, Azerbaycan romantiklerinin eserlerinde sembolik anlam taşıyan “âşık”,

⁴⁶ Remzi – rumuzlu, sembolik, simgesel.

“kul”, “miskin”, “divane”, “sefil”, “yetim-öksüz”, “garip” karakterleri gibi felsefi yönüyle diqqat çeker. Vâgîf ile Zâkir’in “Turnalar”ında ise Vidâdi’nin şiirindeki hüznün ve romantizmden çok “Mahallî Klasisizm” ve realist unsurlar görülmektedir. Vidâdi şiirlerindeki ağırbaşlılık ve hüznün, Vâgîf şiirlerindeki neşe ve hayıflanma, Zâkir şiirlerindeki telaş ve realist unsurlar, *Turnalar* şiirlerinde de kendini belli etmektedir. Dolayısıyla, yaşam tarzları ve eserlerinin karakteristik özellikleri her üç şairin *Turnalar* adlı şiirlerine yansımış durumdadır.

KAYNAKÇA

- Axundzadə, M. F. (2005). *Əsərləri*. 3 cildə. Tərtib edən və izahların müəllifi: Həmid Məmmədzadə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb.
- Araslı, H. (2004). Şerimizin fəxri. *Molla Pənah Vaqif. Əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb, 4-12.
- Aytaş, G. (2003). Türkülerde turna. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 28, 13-33.
- Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi (2011), 6 cildə, IV cild. Bakı: Elm.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu*. İstanbul: Adam.
- Cabbarlı, C. (2005). *Əsərləri*. Dörd cildə. Tərtib edəni, ön sözün və şərhlərin müəllifi: Asif Rüstəmli, I cild. Bakı: Şərq-Qərb.
- Çetin, N. (2004). *Şiir çözümləmə yöntemi*. Ankara: Öncü.
- Dünyamaliyeva, T. (1987). *Molla Vəli Vidadi*. Bakı: Yazıcı.
- Elçin, Ş. (2003). Türk halk edebiyatında turna motifi. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 28, 43-56.
- Erol, A. (2011). Modern Azerbaycan edebiyatının kuruluş yıllarında Türkçe mes’alesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/1, Winter, 1071-1086.
- Gulusoy, İ. (2019). XIX. yy. Azerbaycan şairi Kasımbey Zakir’in “Vilayetin Mağuşluğu Hakkında” adlı satiresi üzerine. *Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler*, (Ed.: Dursun Köse), 5-19, Ankara: Gece Akademi.
- Hacılı, A. (2002). Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı: Mütərcim.
- Xəlilov, B. (2018). *Molla Pənah Vaqif: özü və tarixin sözü*. Bakı: Adiloğlu.
- İsmayıl, M. (2003). Söz başı. *Yaralı Turna. Molla Penah Vâgîf*, VII-XVI, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Köçərli, F. B. (1963). *Seçilmiş Əsərləri*. 2 cildə, I cild. Bakı: Az.SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.
- Köçərli, F. B. (2013). *Əsərləri*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Məmmədov, A. (1990). El dərdinin tərçümanı. *Ədəbiyyat və İncəsənət*, 2 Mart.
- Məmmədov, K. (1985). *Qasım Bəy Zakir*. Bakı: Gənçlik.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019). Anadolu kültüründe ve halk türkülerinde turnalar. *Anadolu Turnaları. Biyoloji, Kültür, Koruma*, 211-230, Ankara: Ürün.
- Qasımzadə, F. (1974). *XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi*. Bakı: Maarif.
- Resulzadə, M. A. (1934). Azeî Türklerinin hayat ve edebiyatında neşe-II. *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, Yıl: 3, Sayı: 26, 61-66.
- Səfərli, Ə. - Yusifli, X. (2008). *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Qədim və orta əsrlər)*. Bakı: Ozan.

- Vaqif, M. P. (2004). *Əsərləri*. Tərtib edəni və ön sözün müəllifi: Həmid Araslı. Bakı: Şərq-Qərb.
- Vidadi, M. V. (2004). *Əsərləri*. (Tərtib edəni: Həmid Araslı), Ön sözün müəllifi və redaktoru: Əlyar Səfərli. Bakı: Öndər Nəşriyyat.
- Zakir, Q. B. (1984). *Seçilmiş əsərləri*. Tərtib edəni və ön sözün müəllifi: Kamran Məmmədov. Bakı: Yazıçı.
- Zariç, M. (2011). Turna'dan leyleğe halk şiirinde göçmen kuşlar. *Hece Gezi Özel Sayısı*, S. 22, 102-117.

KONYA MÜZELERİNDE BULUNAN KADIN CEPKENLERİNDEKİ KORDON TUTTURMA ÖRNEKLERİ*

EXAMPLES OF CORD HOLDING IN WOMEN'S CEPKEN AT THE KONYA MUSEUM

Ayşe Lütüfiye POÇANOĞLU**

ÖZ: Zamanla unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarımızdan olan kordon tutturma tekniği ile süslenmiş kadın cepkenleri, günümüzde kullanılmamasından dolayı müzelerde ve sandıklarda korunur duruma gelmiştir. Çalışmanın kapsamında Konya müzelerinde bulunan kordon tutturma örnekli kadın cepkenleri araştırılmıştır. Bu araştırmayla incelenen eserlerden günümüze uygun ve kullanım amaçlı modern tasarımların üretilmesi ve kültürel mirasın devamlılığının sağlanması hedeflenmiştir. Geleneksel kılık kıyafet ve işleme sanatı örneklerinden olan bu eserleri günümüze taşıyıp gelecek nesillere aktarmak amaçlı olan makale; bu alanla ilgilenen sanatçılara ışık tutması, yazılı, görsel kaynaklar oluşturulması ve bu tekniğin bugüne kadar araştırılmamış ve kullanılmamış olması açısından önemlidir. Kaynakların taraması sırasında kordon tutturma tekniği konusunda bir çalışma ve kapsamlı bir araştırma yapılmadığı tespit edilmiştir. Araştırma bu eksikliği gidermesi açısından önem taşımaktadır. Ayrıca bu makale; zamanla yok olabilecek, etnografi değer taşıyan kordon tutturma tekstil eserlerini belgelendirerek, özellikle 19. ve 20. yüzyılın giyim-kuşamının, günümüzde tanıtılması açısından da önemlidir. Müzelerde korunan bu tekstil eserlerinin envanter bilgileri araştırılmış, konuyla ilgili literatür taraması yapılmış, katalog oluşturulmuştur. Eserler fotoğraflanmış, farklı tarzda olanların çizimleri yapılmıştır. Çizimi yapılan örneklerin, teknik, renk, motif ve kompozisyon gibi özellikleri belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel kadın kıyafetleri, kadın cepkenleri, nakış, kordon tutturma tekniği.

ABSTRACT: *Women cepken (long-sleeved vest) decorated with the technique of cord fastening, one of the handicrafts that have been forgotten over time, has become protected in museums and chests since it is not used today. Women cepken with cord fastening examples in Konya museums were investigated within the scope of the study. It was aimed to produce modern designs suitable for use and to ensure the continuity of the cultural heritage with this research. This article, which is an example of traditional costume dress and embroidery art and is intended to carry these works to the present and to pass them on to next generations, is important because of shedding light on artists interested in this field, creation of written and visual resources and the fact that this technique has not been investigated and used so far. During the review of the literature, it has been determined that there is no study and comprehensive research on the technique of cord fastening. The research is important in terms of overcoming this deficiency. In*

* Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasarım Ana Sanat Dalı'nda sürdürülen "Konya Müzelerinde Bulunan Kordon Tutturma Örneklerinin Motif Tasarımları" isimli yüksek lisan tezinden türetilmiştir.

** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasarım Anabilim Dalı Tasarım Bölümü Lisansüstü Öğrencisi / Konya - a.l.pocanoglu@windowslive.com (ORCID ID: 0000-0003-3642-6516)

addition, this article is important in terms of documenting the corduroy textile works with ethnographic values that may disappear over time and, especially, introducing the apparel of the 19th and 20th centuries today. Inventory information of these textile works preserved in museums were researched, a literature review was made on the subject and a catalog was created. The works were photographed and the drawings of those in different styles were made. The characteristics of the samples that are drawn, such as technique, color, pattern and composition, were specified.

Keywords: *Traditional women's clothing, women cepken (long-sleeved vest), embroidery, technique of cord fastening.*

1. Giriş

Geçmişten günümüze kılık kıyafet biçimleri araştırıldığında toplumların kültürleri giyim tarzlarını etkilemiş ve yaşadıkları ortam, hayat şartları gibi nedenlerle her milletin kendi kültürüne ait milli ve yöresel kıyafetleri ortaya çıkmıştır. Selçuklu payitahtı olan Konya İlimizin kadın kıyafetleri ve süslemesinde kullanılan işleme teknikleri de Orta Asya'dan gelen ve Anadolu İslam sanatıyla zenginleşen hem Selçuklu hem Osmanlı kültürel mirasına sahip ve yörenin şartlarına uygun özelliklerdedir.

Kullanılan kıyafet biçimlerinden kumaşına ve malzemesinden kıyafetlerin üzerine yapılan işleme ve süsleme tekniklerine kadar incelikle hazırlanan kıyafetler geçmişten günümüze ışık tutmaktadır ve hala devam eden bazı adetlerde olduğu gibi nakışın kıyafetlerin vazgeçilmez bir unsuru olduğunu bizlere göstermektedir.

İşlemeyle, Anadolu kadını yaşadığı çağın kültürünün dilini oluşturmuştur. Adetleri, acı ve sevinçleri, kişilerin hayat tarzından, bölgelere hatta anlatmak istedikleri düşüncelere kadar farklılıklar gösteren giyim kuşam ve üzerine yapılan süslemeden kullanılan renk ve kumaşa kadar toplumların aynası olmuş ve günümüze kadar aktarılmıştır (Tansuğ, 1997: 106). İşleme, insanlığın temel ihtiyaçlarından olan giyim ve kuşamın sadece örtünmekle kalmayıp çeşitli süslemelerle toplumun kültürünü, yaşam şeklini ve duygularını yansıttığı, farklı malzemeler kullanılarak yapılan dikiş teknikleridir (Sönmez, 2005: 112). Türk kadınları da işlemelerinde dini ve milli motiflere yer vermişlerdir (Karpuz ve Öz, 2012: 11). Süslemeler, yapılan eserleri ve eşyaları, kullanım amaçları haricinde, görselliğine estetik değer katan farklı malzemeler ve tekniklerle yapılan çalışmalardır. Süsleme insanlığın doğasında bulunan bir özelliktir. Bu durumdan dolayı insan süsleme çeşitliliğiyle birlikte sanata yönelmiştir (Koç, 1997: 149). Asırlardır yapılan işlemelerin desenleri bitkisel, nesnel, geometrik, mimari ve yazılı motiflerle gruplanmıştır (Yetim ve Kayabaşı, 2007: 729). İnsan yaşam alanı içinde etrafında bulunan her bir kullanım eşyasını süsleyerek kullanmayı tercih etmiştir. Özellikle korunma ve örtünme amaçlı olan giysilerini de çeşitli materyallerle bezeyerek estetik bir görsellik katmıştır. Dünyanın her bölgesinde insanlar kendi kültürünü yansıtan giyim kuşam örnekleri üretmişlerdir. Türk halk giyim kuşamında da süslemenin önemi büyüktür.

Köklü mirasımıza baktığımızda giyim kuşamda çok çeşitli süslemelerin örneklerini görmekteyiz. Bu örneklerden gözlemlediğimiz işlenmiş her bir giysinin bir anlamı, amacı ve kullanıldığı yere göre çeşidi vardır. Bu kıyafetlerden cepken kadınların geçmişte giyindikleri en önemli dış giyim çeşitlerinden olmuştur. Giyim kuşamda tüm dünyada toplumlar kendilerine, kültürel yapılarına has tarzlarda özel kıyafetler kullanmışlardır. Türk örf ve adetlerinde ise geçmişten günümüze örnek olarak gelen cepkenler farklı kültür miraslarının birbiriyle etkileşmesinden farklı model ve süsleme tarzlarıyla günümüze kadar kullanılagelmiştir (Uysal vd., 2010: 2). Çeşitli kumaşlardan yapılan üzeri farklı işleme teknikleriyle süslenen cepkenler dikim tekniğine göre farklı isimlerle adlandırılmıştır (Torun, 2004: 462). Konya yöresinde; salta, camedan, fermane, libas, sarka, cıbba dikim ve işleme modeline göre adlandırılan cepken çeşitlerindedir (Karpuz ve Esirgenler, 2015: 9). Kol ağzı, yakası ve beden çevresi işlemeli kadın cepkenlerinin geçmişten günümüze kadar örneklerini görmekteyiz (Sürür, 1976: 20). Türk giyim kuşamının vazgeçilmez parçası olan cepkenlerde de blonya iğnesi olarak da bilinen, farklı kaynaklarda kordon tutturma iğnesi şeklinde geçen, geleneksel Türk işlemlerinden olan bu teknikle yoğun olarak süslendiği görülmüştür. (Eronç, 1984: 57'den akt. Abanoz vd., 2019: 62). Cumhuriyet döneminin başlamasıyla kıyafetleri süsleyen işlemecilik kıyafet inkılâbından sonra önemini yitirmiştir (Barışta, 1984: 10). Kordon tutturma tekniğini yatırma işi adıyla Konya çarşısında yapan, usta zanaatkarların uyguladığını fakat günümüzde bu ustaların kalmadığından, kız meslek liseleri, olgunlaşma enstitüsü, halk eğitim kursları ve meslek üniversitesi öğrencilerinin ve öğretmenlerinin de tekniği yetersiz uygulamalarından dolayı zamanla önemini yitirmiştir. Teknolojinin gelişmesi ve sanayileşmenin artmasıyla işlemeli eserlerin el tezgâh ve kasnaklarında yapılanlarına daha az rastlanmaktadır. Dijital ve bilgisayarlı makinelerde yapılan nakışlı ürünler hem maliyet olarak hem de yapım aşaması ve zaman olarak daha ekonomik olmuştur. Nakışta olduğu gibi kıyafette de geleneksellikten daha çok zamana uygun, modern ve ergonomik giyim tarzı tercih edilmiştir. Bunun en önemli nedeni el işlemeciliği yapan ustaların azalması ve bu nedenle yapılan işlemeli giysilerin maliyetinin yüksek olmasıdır. Bu yüzden el işlemeli geleneksel kıyafetlerimiz sandıklarda ve müzelerde korunur duruma gelmiştir.

Konya müzelerinde geleneksel Türk işleme sanatlarından, kordon tutturma tekniği uygulanmış, tür, tarih ve malzeme bakımından çeşitli eserler bulunmaktadır.

Konya merkezinde bulunan Etnografya Müzesi, Konya Büyükşehir Belediyesi Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesinde bulunan kordon tutturma tekniği ile süslenmiş kadın cepkenleri araştırmanın kapsamındadır. Araştırmada müze depolarında ve teşhirde bulunan işlemeli tekstil eserleri incelenmiştir. Eserlerden kordon tutturma tekniğiyle süslenmiş cepken yakından gözlemlenip, incelenmiş ve fotoğrafları

çekilmiştir. Malzeme, renk, motif ve kompozisyon açısından benzer örnekler çıkarılarak 6 adet örnek araştırma kapsamına alınmıştır. Bu eserlerin 2 adedi Etnografya Müzesi'nden, 4 adedi Konya Büyükşehir Belediyesi Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi'ndedir. Eserlerin üzerindeki süslemelerin desen çizimleri yapılmış, teknik ve motif özellikleri belirtilmiştir.

2. Konya Müzelerinde Bulunan Kadın Cepkenlerindeki Kordon Tutturma Örnekleri

Fotoğraf 1, 2, Siyah kadife cepken



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 1
Bulunduğu Yer	: Etnografya Müzesi
Envanter No	: 2230
Eserin Adı	: Siyah kadife cepken

Tanımı: Hâkim yakalı, uzun kollu, önü acık cepken, siyah renkli ipek kadife kumaştan dikilmiştir. Cepkenin etek boyu kısadır. Kolu düz takma kol, koltuk altında rahat olması açısından “kuş” adı verilen parça eklenmiştir. Bedenin ön, yaka ve etek kenarları harçla temizlenmiştir. Cepken sarı simli ince bükülmüş kordonla kendi renginde iplik kullanılarak kordon tutturma tekniği ile süslenmiştir. (Fotoğraf 1, 2)

Çizim 1, Güneş gülü, hayat ağacı ve şal motifi



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Cepkenin yüzeyi simetrik süslenmiştir. Bitkisel ve geometrik, doğadan stilize edilen motifler kullanılmıştır. Daire

şeklinde olan güneş gülü motifi göbek kısmında saadet düğümü, kenarlarında ise şal desenleri uygulanmıştır. Beş adet güneş gülü motifi bedenın arka ortasında stilize hayat ağacı formundadır (Çizim 1). Uçlarında tomurcukları olan şal deseni motifleri hayat ağacına paralel simetrik bir biçimdedir. Birbirine geçmeli kıvrımlar ve minik papatya çiçekleri ile süsleme tamamlanmıştır. Şal desenlerinin aralarına pullar dikilmiştir. Ön bedene üst üste ikişer adet simetrik yerleştirilmiş güneş gülü, ona paralel şal desenleri ve minik papatyalar yerleştirilmiştir. Kolun üzeri ise şal motifleri ve papatyalarla bezenmiştir.

Fotoğraf 3, Mor kadife cepken



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 2
Bulunduğu Yer	: Etnografya Müzesi
Envanter No	: 5370
Eserin Adı	: Mor kadife cepken

Tanıımı: Hâkim yakalı, önü açık, bel hizasında olan cepken mor renkli ipek kadifeden dikilmiştir. Kolları düz takma koldur. Koltuk altında rahat hareket edilmesi için “kuş” adı verilen parça eklenmiştir. Kol ağızları yırtmaçlı, biritli ve düğmelidir. Cepken sarı simli kordon kullanılarak kordon tutturma tekniğiyle süslenmiştir (Fotoğraf 3).

Çizim 2, Çengel ve şal deseni motifi



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Cepken sarı simli kordonla kordon tutturma tekniği ile süslenmiştir. Bitkisel ve figürlü bezemelidir. Stilize edilmiş kenarları tırtıklı ve düz yapraklardan ve lale motiflerinin de olduğu “s”

şeklinde çengel ve şal deseni formları oluşturulmuştur. Motifler simetrik bir şekilde cepkene yerleştirilmiştir. Ön bedende simetrik formda yerleştirilmiş stilize edilmiş yılan figürü, etrafında yapraklar ve laleler, etek uçlarında köşe motifi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Hâkim yaka da birer yaprak motifi işlenmiştir. Kollar birbirini takip eden şal deseniyle süslenmiştir. Motifler de yaprakları kıvrımlı dallarla birleştirip uçlarına helezonlardan tomurcuklar yapılmıştır (Çizim 2). İşlemesi, kordon kesilmeden birbirinin içinden geçirilerek, desene yerleştirilip kendi renginde iplikle tutturulmuştur.

Fotoğraf 4, 5, Kahve rengi pamuklu cepken



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 3
Bulunduğu Yer	: A. Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi
Müze Envanter No	: 7363
Eserin Adı	: Kahverengi Pamuklu Cepken

Tanımı: Cepken; kahverengi çuha kumaştan dikilmiştir. Cepken düz beden üzerine, önden açık ve kapama yapılmadan tasarlanmıştır. Cepkenin boyu belde ve yakası hâkim yakadır. Kollar bedene düz, takma kol tekniği ile takılmıştır. Kolun rahat hareket edebilmesi için kol alt dikişlerine kuş parçaları çalışılmıştır. Cepkenin kol ve etek ucu düz kesimlidir (Fotoğraf 4, 5). Cepkenin omuzları dikişli ve arka ortası dikişsiz kumaş katından uygulanmıştır. Üçgen biçimli süsleme kompozisyonunda stilize edilmiş girift geometrik şekiller oldukça yoğundur. Bitkisel bezemeye az miktarda yer verilmiştir. Balıksırtı şeritlerde çırpma tekniği, işlemede kordon tutturma tekniği uygulanmıştır.

Çizim 3, Geometrik süsleme motifleri



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Cepken süslemeleri simetrik biçimde uygulanmıştır. Cepkenin ön ortası, etek ucunda ve yakada geometrik motiflerinden oluşturulmuş üçgen şeklinde bir bordür bulunmaktadır

(Çizim 3). Ön bedenlerde geometrik helezonlar, çengel motifleri ve saadet düğümü motifleri ile birbirine giriftli dallarla üçgen kompozisyon oluşturulmuştur. Dairelerin etrafı kıvrımlı dallarla çevrelenmiştir. Arka bedende, simetrik helezonlardan oluşan bir üçgen yerleştirilmiştir. Kolun omuz kısmında ve kol ağzında küçük üçgen oluşturulmuştur. Cepkenin hâkim yakası geometrik şekillerle su şeklinde işlenmiştir. Yakanın çevresi, ön ortası, etek ucu, kol ucu ve kol alt dikişi balıksırtı şeritle süslenerek kompozisyon tamamlanmıştır.

Fotoğraf 6, 7, 8, Bordo kadife cepken



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 4
Bulunduğu Yer	: A. Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi
Müze Envanter No	: 11072/16
Eserin Adı	: Bordo Kadife Cepken

Tanımı: Vişne çürüğü renginde kadifeden dikilmiştir. Cepkenin süslemelerinde; balıksırtı kordon ve sarı altın simli iplikli kordon kullanılmıştır. Önü açık olarak tasarlanmış düğmeye yer verilmemiştir (Fotoğraf 6). Kollar bedene düz, takma kol tekniği ile takılmıştır. Kolun rahat hareket edebilmesi için kol alt dikişlerine kuş parçaları çalışılmıştır. Cepkenin kol ve etek ucu düz kesimlidir. Omuzları dikişli ve arka ortası dikişsiz kumaş katından uygulanmıştır. Arka bedene genişlik vermek için kulp yanlarına kuş yapılmıştır. Etek uçlarına 6 cm genişliğinde biraz daha koyu renk kadife kumaş eklenmiş ve üzeri işlenmiştir.

Çizim 4, Ön beden motif detayı



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Bitkisel bezemedir. Stilize edilmiş papatya çiçekler, çam kozalağı, tırtıklı yapraklar ve kıvrımlı dallardan oluşmuştur.

Kalın altın rengi sim, krem iplikle bükülüp farklı kalınlıklarda kordonlar oluşturulmuş ve tutturma tekniği uygulanarak motifler elde edilmiştir. Motifler Her iki ön beden çevresinde, etek ucunda ve kol ağzlarında su şeklindedir. Ön bedenın etek ucunda köşe motifinde demet çiçek ve yapraklar uygulanmıştır (Çizim 3). Bedenin arka ortasında stilize çiçek, yaprak ve çirtikli dalların oluşturduğu büyük bir vazo kompozisyonu mevcuttur (Fotoğraf 8). Kolun omuz hizasında yer alan çiçeğin etrafı yapraklarla bezenerek bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf 7). Kenarları çift kordonla zincir şeklinde kenar temizleme yapılmış. Kozalakların etrafı kaya şekline anglez kordonu ile çevrilmiştir.

Fotoğraf 9, 10, 11 Cepken, ceket



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 5
Bulunduğu Yer	: A. Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi
Envanter No	: 7955/2
Eserin Adı	: Cepken-Ceket

Tanıımı: Koyu eflatun(mor)renkli kadifeden dikilmiştir. Mor renkli kadife kumaş üzerine altın rengi sim kordon ve kordonu tutturmak için sarı renkli koton iplik kullanılmıştır. Önü açık olarak tasarlanmış düğmeye yer verilmemiştir (Fotoğraf 9). Kollar bedene düz, takma kol tekniği ile takılmıştır. Kolun rahat hareket edebilmesi için kol alt dikişlerine kuş parçaları çalışılmıştır. Cepkenin kol ve etek ucu düz kesimlidir. Altın rengi sim iplik bükülüp kordonlar oluşturulmuş ve tutturma tekniği uygulanarak süsleme motifleri elde edilmiştir.

Çizim 5, Papatya, çarkıfelek, lale, motif detayı



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Cepken oldukça zengin bir bitkisel bezemeli süsleme kompozisyonuna sahiptir (Çizim 5). Altın rengi sim ve koton iplikle bükülmüş kordonlar; kıvrımlı dal, çarkı felek, stilize edilmiş papatya, lale, şal deseni motiflerinden oluşan desene tutturma tekniği ile uygulanmıştır. Ön beden simetrik bir şekilde tamamen süslenmiştir. Desen bedene geniş bordür şeklinde yerleştirilmiştir (Fotoğraf 9). Arka etek ucu geniş bordürlü, ortası simetrik bir şekilde stilize edilmiş papatya demeti kompozisyonundan oluşmaktadır. Arka ortasından başlayan ince bordür omuzlardan kol üstündeki motife birleşmektedir (Fotoğraf 10). Kol üstünde madalyon şeklinde, kol ağzında ise bordürle süsleme yapılmıştır (Fotoğraf 11). Arka ortasından ince su şeklinde bordür motifi koldan ön bedene geçirilerek desende bütünlük sağlanmıştır.

Fotoğraf 12, 13, 14, 15, 16, 17 Figürlü cepken



(Poçanoğlu, 2019)

Katalog No	: 6
Bulunduğu Yer	: A. Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi
Envanter No	: 8599/8
Eserin Adı	: Figürlü Cepken

Tanımı: Koyu eflatun(mor)renkli kadifeden dikilmiştir. Süslemesinde altın rengi sim kordon ve kordonu tutturmak için sarı renkli koton iplik kullanılmıştır. Metal pullar ve tırtıllar vardır. Önü açık olarak tasarlanmış düğmeye yer verilmemiştir (Fotoğraf 14). Kollar bedene düz, takma kol tekniği ile takılmıştır. Kolun rahat hareket edebilmesi için kol alt dikişlerine kuş parçaları çalışılmıştır. Cepkenin kol ve etek ucu düz kesimlidir. Omuzları dikişli ve arka ortası dikişsiz kumaş katından uygulanmıştır. Hâkim yakadır. Altın rengi sim iplik bükülüp kordonlar oluşturulmuş ve tutturma tekniği uygulanarak motifler elde edilmiştir.

Çizim 6, cepken arka süsleme detayı



(Poçanoğlu, 2019)

Süsleme Kompozisyonu: Cepken kordon tutturma örneklerinin en güzellerindedir. Desen ve tasarım olarak oldukça yoğun ve karışık bir kompozisyon mevcuttur. Bitkisel, geometrik, figürlü ve nesnel tüm motif özellikleri uygulanmıştır. Stilize edilmiş çiçekler, kıvrım dallar, yapraklar, hilal ve yıldız şekilleri, efsanevi mitolojik tasvirler, kuş ve ibrik gibi ayrıntılar görülmektedir (Çizim 6).

Cepkenin önünde kenarlarını da temizleyen harç biçimli birbirine tutturulup sonradan monte edilmiş geniş bordür yapılmıştır. Kol ve bedenin birleşme kısmı bordürle süslenmiş ve ibrik motifi yerleştirilmiştir (Fotoğraf 12, 13, 17).

Ön etek ucu köşesine stilize edilmiş hilal, yıldız yerleştirilmiştir. Kompozisyon simetriktir (Fotoğraf 12).

Arka bedende ise sırt ortasında hayat ağacı. Yıldız, yanlarda yapraklar, kıvrımlı dallar ve çiçekler ve omuza yakın kısımda kuşlar bel oyuntusuna yakın yerde mitolojik figürlerden Ak ana motifi simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Yüzey tamamen doldurulmuştur. Kolda giriftli dallar, stilize edilmiş çiçekler ve yapraklardan meydana gelen kompozisyon oluşturulmuştur. Kol ağzı bordürle ve kenar süslemesiyle bezenmiştir. İşlemede kuşun gövdesinde ve kıvrım dalların ortalarında pullar ve tırtıllar kullanılmıştır (Fotoğraf 12, 13, 14, 15, 16, 17).

3. Kordon Tutturma Tekniğinin Genel Özellikleri

Kordon, istenilen işleme uygun birkaç çeşit ipliğin veya telin bir araya getirilerek bükülmesinden meydana gelen şeritlerdir. Bu iğne çeşidi işleme tekniklerinden Atma İğnelerindedir: Kordon işi özgün desenlere uygulanabilen nakış tekniği olmasının yanında; iplikler ve kordon kumaşa tutturulurken özenle yapılan işlemlerin sonucunda, sayılarak yapılan işleme teknikleri kadar düzgün görüntü ortaya çıkmaktadır (Barışta, 1997: 12).

Altay dağlarında yapılan kazılarda 1. ve 2. yüzyıla ait işlemler Pazırık, Noin –Ula kurganlarında bulunmuştur. Şu anda kazılardan çıkan tarihi eserler Leningrat-Hermitaj Müzesinde sergilenmektedir. Bu eserlerin içinde altın işlemeli gömlek, kırmızı, yeşil renkli elbiseler, eyer örtüleri ve kordon tutturma ve zincir işi teknikleri ile işlenmiş perdeler vardır. (Özcan, 1994: 2).

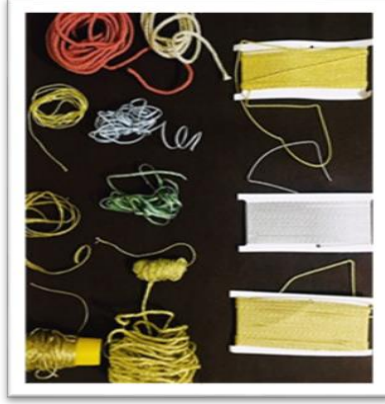
Tasarlanmış ürüne uygun özellikteki desen uygulanacak kumaşa geçirilir ve hazırlanmış olan kordon, motif özelliklerine göre kordonun renginde iplikle, el işlemeciliğinde veya makine yardımıyla zemine tutturulur. El nakışı ile yapılmış kordon tutturma örnekleri geleneksel Türk işlemlerinde yoğun kullanılmıştır. Özellikle kıyafetlerde, cepken ve bindallılarda süsleme tekniği olarak görülmektedir. Zemine çizilen motiflerin önce etrafından başlayarak sonra da kordonu kesmeden motifin içini doldurup atlama işlemiyle diğer motife geçerek tutturmak bu tekniğin önemli bir özelliğidir. El işleminde desen kumaşın yüzüne çizilir. Nakış makinelerindeyse kumaşa tersten çizilen desenin üzerinden makine iğnesi yardımıyla kordon tutturulur. (URL-1).

Türklerde nakış sanatının en eski ve köklü tekniklerinden bir nakış tekniği olan kordon tutturma tekniği, kullanılacak kumaşa ve herhangi bir zemin malzemesinin üzerine işlem tekniğine uygun desenin çizilmesiyle hazırlanır. İki kişinin elinde bükülerek oluşturulan altın, gümüş tellerden ve iplikten yapılan kordon desen şekline göre kumaşa tutturularak işleme tamamlanır. Farklı yörelere göre kordon tutturma tekniğinin en kıymetlisi el nakışı olarak yapılmış olanıdır. Konya ili çevresinde halk arasında yatırma işi diye bilinir. Farklı renkli ipliklerle de yapılmaktadır (Barışta, 1997: 86-87). Türklerin giyim kuşamında erkek ve kadın elbiselerinde süslemesi en çok görülen modellerde, kordon tutturma tekniği sık kullanılmıştır. Tekniğin kullanıldığı esere ve motife göre farklı kalınlıkta kordonlar uygulanabilmektedir. Kordon tutturma tekniği ile süslenmiş cepkenler günümüzde bazı yörelerimizde az sayıda özel günler için yapılmaktadır. “Eskişehir’in İnönü ilçesinde “tuğlu sarka” adı altında yapılan cepkenler ve kordon tutturma tekniği ile yapılan giysiler yörenin önemli geçim kaynağıdır.” (Koca, Koç,2016: 249).

3.1. Kullanılan Malzemeler

Kordon tutturma işinde gergef, farklı biçim ve boyutta kasnaklar, makaslar (nakış, dikiş), çeşitli iğneler, iplikler, süslemede kullanılacak; ayna parçaları, çeşitli pullar, inciler ve boncuklar. Farklı renk ve dokuda kumaşlar genel olarak; saten, kadife, atlas, kutnu ve çuha kullanılır. Simler, altın ve gümüş teller, koton iplikler, ibrişimler ve eğrilerek, birden fazla kat olacak şekilde bükülerek oluşturulmuş iplerden kordonlar kullanılmaktadır (Fotoğraf 18) (Çalış, 2014: 317).

Fotoğraf 18, Kordon çeşitleri



(Poçanoğlu, 2019)

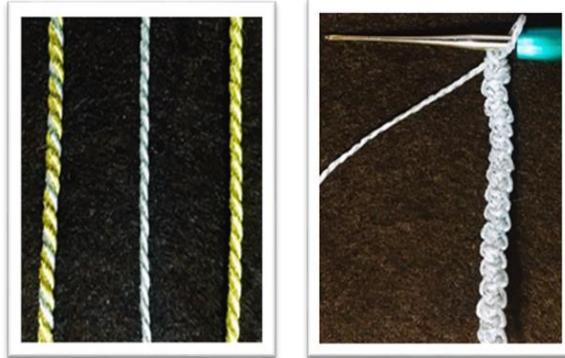
3.2. Yapım Aşamaları

Kordon, Kasnak veya gergef üzerine, desen çizilmiş kumaşa kendi renginde iplikle sadece kumaşın yüzeyinde olacak şekilde desenin şekline göre yan yana getirilerek kumaşa tutturulur. Tek yüzlü bir tekniktir. (Çalış,2014: 317).

3.2.1. Kordon Bükme Aşamaları

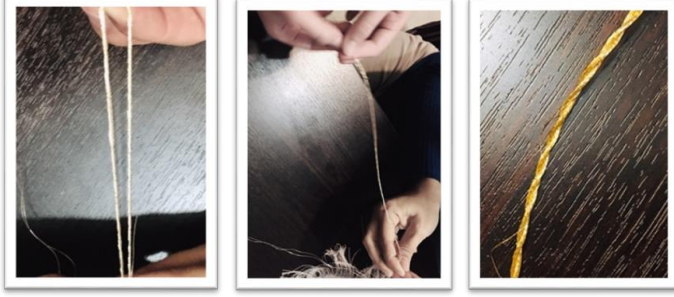
İşleme yapılacak kordon; altın, gümüş, simli iplik, koton iplik, pamuklu iplik gibi çeşitli malzemelerin birleşmesinden meydana gelir. İpleri bükerek oluşturulan kordona düz kordon denir. Birden fazla ve birbirine denk kalınlıkta çeşitli ipliğin bir araya getirilerek bükülmesi ile oluşur (Fotoğraf 19). Tığ yardımıyla örülerek kordon oluşturulur. Buna örnek anglez kordonudur (Fotoğraf 20). İki kişi arasında el yardımıyla sağa ve sola bükülen kordon kullanılmak üzere hazır hale getirilmektedir (Fotoğraf 21, 22, 23). İpliğin bir ucu herhangi bir yere sabitlenerek de el yardımıyla bükülüp kordon oluşturulur (Fotoğraf 24, 25, 26).

Fotoğraf 19, 20 düz ve anglez kordon



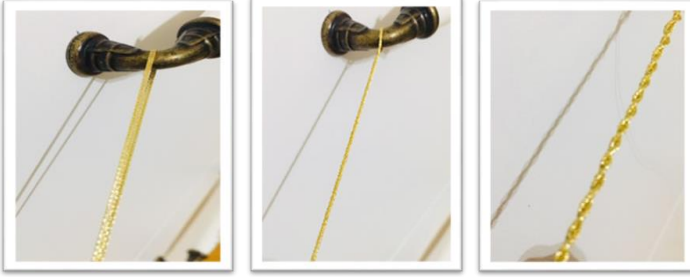
(Poçanoğlu,2019)

Fotoğraf 21, 22, 23, elde kordon bükme



(Poçanoğlu, 2019)

Fotoğraf 24, 25, 26 Herhangi bir yere ipi tutturarak kordon bükme



(Poçanoğlu, 2019)

Kordonun bükülme 'simi bükme' ve 'çıkırık' makinesinde (Fotoğraf 27) makinenin hareketlerine göre de yapılmaktadır. Çıkırık; Yün eğirip iplik yapmaya ve farklı kalınlıklardaki iplikleri bükerek kordon oluşturmaya yarayan, dikdörtgen bir ahşap malzemeye sabitlenmiş elle pedalını çevirerek kullanılan araçtır. (Barışta, 1997: 12).

Fotoğraf 27, Çıkırık



(Baran, Koca, Koç, 2014: 7)

3.2.2. Elde Kordon Tutturma Tekniği, İşlem Basamakları:

- 1.Hazırlanmış tekniğe uygun deseni kumaşın yüzüne geçiriniz.
- 3.Hazırlanmış olduğunuz kordonu kumaşın tersine tutturunuz.

4. İpliğe ve kumaşa uygun dikiş İğnesiyle kordonu kumaşın altından üstüne çıkarınız.

5. İğneyi kumaşın yüzüne, kordonun solundan çıkarınız.

6. İğneyi kordonun sağ kenarından ve hemen dibinden batınız. (Fotoğraf 28)

7. 1-2 mm. ara ile iğneyi kordonun solundan çıkınız ve aynı işlemi tekrarlayarak işlemeyi tamamlayınız (Fotoğraf 29).

8. Tekrarlanan işlem basamaklarından sonra desen tamamlanır. Kordon en son kumaşın tersine geçirilir (Fotoğraf 30).

9. Kordonu tutturup pekiştirdikten sonra keserek temiz bırakınız (Aktaran: Özcan, 1999: 222).

Fotoğraf 28, 29, 30, kordon tutturma tekniği



(Poçanoğlu, 2019)

3.2.3. Makinede Kordon Tutturma Tekniği, İşlem Basamakları,

1. Hazırlamış olduğunuz kordon tutturma tekniği modelini kumaşınızın tersine çiziniz.

2. Kumaşın kasnağa düzgün gerilmesine dikkat ediniz.

3. Makinede uygulama yapmadan önce dikiş makinesinin dişlisini indirerek nakış ayarına getiriniz.

4. Makine iğnesini kumaşa batırıp çıkararak alt ipliği kumaşın üstüne çıkartınız.

5. Deneme kumaşı belirleyip, kasnağa geriniz ve makinede asıl ürüne başlamadan mutlaka deneme kumaşında tekniği çalışınız.

6. Çizilmiş olan deseni, etrafından düz dikişle belirleyiniz.

7. Desenin tamamını kordonları tutturacak şekilde sırasıyla doldurunuz.

8. İşleme bittikten sonra kasnağı makine iğnesinin altından çıkarıp, kalan iplik ve kordonları pekiştirerek temiz görünmesini sağlayınız (URL-2).

3.3. Araştırmada İncelen Eserlerin Süslemesinde Uygulanan Motiflerin Simgesel Anlamları

3.3.1. Bitkisel Motifler

Lale: Lale motifi Türk İslam sanatında Allah'ı, ilahi varlığı (Özönder, 2003: 117) Aşk, ölümsüzlüğü, birlik ve vahdeti simgelemiştir (URL-3) (Fotoğraf 3, 11).

Papatya: "Saflik, masumiyet ve zarafeti simgelediğine inanılmıştır (URL-4) (Fotoğraf 6, 7, 8, 9, 10, 11).

Yapraklar: Stilize edilmiş yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimli, üç ve beş dilimliler, birbirlerine geçmiş ve dolanmış yapraklar gibi.

Hayat Ağacı: Allah'ın "el-Hayat" sıfatından esinlenilmiş olan Hayat Ağacı sembolü ölümsüzlüğü, dünyanın merkezini, ebedi aleml ve bulunduğu yerde canlı kaldıkça dünyanın var olacağını simgeler (Ergun, 2004: 145). "Mitolojilerde dünyanın merkezinde, semavi dinlerde cennette bulunduğu anlatılan kutsal ağaç "hayat ağacı" dır. Yeryüzünde ölümsüz olmayı başaramayan insanoğlu bu defa çareyi ölümden sonra dirilmeye veya ruhun ölümsüzlüğüne inanmakta bulmuş; hayat ağacı motifi bu duyguları simgelemek için kullanılmıştır" (Erbek, 1986). (Fotoğraf 2, 13).

Şal Deseni: Şal deseni pek çok tasarımda eskiden beri çeşitli formlarda kullanılmıştır. Erkek ve dişiyi, servi ağacını, armut, koza, ateş, alev gibi figürleri simgeler. (Vaghevi 1998: 7), Doğurganlık, çoğalma, bereket, nazardan korunma gibi inanışlar vardır (Aygün 2011: 53) (Fotoğraf 1, 2, 3, 10, 11).

Çarkifelek Motifi: İnsanın kader olgusunu biçimlendiren felekten esinlenilmiştir. Olağan üstü olayları ve gücü simgeler. Çapraz ve simetriktir (URL-5) (Fotoğraf, 10, 11, Çizim: 5).

Kozalak Motifi: Bolluğun, bereketin sembolü olan kozalak motifi genel olarak stilize edilmiş şekillerde uygulanmıştır (Fotoğraf 6, 7) (URL-6).

3.3.2. Figürlü Motiflerin İkonografik Anlamları

Ak Ana-Ak Ene: Altay mitolojisinde anlatılan efsanevi tanrı Ülgen'e ilham kaynağı olmuş ve hayatın başlamasına sebep olarak, her şeye ruh vermiş ve hayatı başlatmıştır. Ak Ana'nın başında güç göstergesi ışıktan boynuzları, alt kısmında ise balığa benzeyen kuyruk vardır (Ögel, 2010: 431, 444,571) (Fotoğraf 13, 16).

Kuş: süslemede bulunan kuş motifi karşılıklı ise derin sevgiyi, aile özlemini ve hayat ağacı etrafında bulunan kuşlarda ebedi hayatı simgeler (Manaz, 2004: 48). Kuş ölmüş kişilerin ruhunu simgelediği gibi sevinç, özlem, müjdeli haber ve mutluluk olarak da ifade edilmiştir (Erbek,2002: 190) (Fotoğraf 13, 15).

Yılan: Halk sanatlarının süslemelerinde hayvansal figürlerden olan yılan motifi bazen gerçek haliyle bazen yılan formunda stilize edilmiş

motifleriyle kompozisyonlar oluşturmuştur. Ölümsüzlük, kuvvet, dünyanın ve insanlığın yaratılışı, güç, gençlik, tazelik simgesi olarak görülmektedir (Erberk, 2002: 142) (Fotoğraf 3).

3.3.3. Geometrik ve Sembolik Motifler:

Birbirini takip eden kıvrımlar. Hilal, yıldız, helezon, daire ve üçgenler.

“S” şeklinde Çengel Motifi: “Kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi, dişil ve eril kavramla arasında bir köprü anlamında da kullanıla gelmiştir. Kadın-erkek, dağ-vadi, deniz-dalga, rüzgâr-su gibi zıt ve değişik kavramları, düzlemleri hatta odakları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Bu bağlamda evlilik ve bereketle de ilişkisi vardır.” (Erberk, 2002: 138, Aygün,2011: 58) (Fotoğraf 3, 9, 10, 11, 12, 13).

Helezon: Bir noktadan çıkarak sürekli merkez etrafında dönüş olan hareketlerle oluşmuştur. Ölümün ürkütücülüğünü yumuşatmak için ölümden sonra doğumun olacağını yeni bir hayatın devamını simgeler (Aygün,2011, s.51) (Fotoğraf 4, 5).

Saadet Düğümü: Geometrik motiflerden olan bu süsleme yatay ve dikey devamlılık sağlayan çizgilerden oluşmuştur. Geçme motifi, uğur düğümü, darülsıfa motifi de denir. Genellikle süslemelerin orta göbek kısmında ve Osmanlı İmparatorluğu sikkelerinde bulunur (Aygün,2011: 60) (Fotoğraf 1, 2).

Hilal, Yıldız: “Hilal ve yıldız İslam süsleme sanatının en önemli sembollerindendir. İslami kimliği temsil eder (Türe, 2004 s: 55). Yıldız motifi kismet, parlak bir geleceği, doğurganlığı, şans simgeler (Aygün,2011: 55) (Fotoğraf: 12, 13).

Güneş Gülü: Bolluk, bereket ve saadet anlamına gelen güneş gülü motifi Anadolu da pek çok sanat eserinde görülmektedir (Gülensoy 1989: 6) (Fotoğraf: 1,2).

3.3.4. Mimari ve İnsan Yapısı Formlardan Esinlenen Motifler

İbrik: İslâmiyet öncesi Doğu kültürlerinde, özellikle dinî çevrelerde yaygın kullanıldığı bilinmektedir. “Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, tapınağı temizleme, güzel kokulu sıvılar serpmeye işleri ibrikle yapılırdı.” (Kılıçoğlu, 1971: 182. Çokay,2007: 198). İslam dininde abdest alırken kullanılan ibrik temizlik, arınma gibi anlamlarla da ifade edilmiştir (URL-7) (Fotoğraf 12, 17).

Vazo: Geleneksel Türk İslam el sanatlarında çeşitli çiçeklerle birlikte vazolarda farklı tasarımlarla, Türk üslûbu içinde stilize edilerek uygulanmıştır (Akar, Azade, Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifi271) (Fotoğraf 8).

4. Değerlendirme ve Sonuç

Bu araştırmadaki amaç Konya ilindeki müzelerde bulunan kadın cepkenlerinin işleme tekniği olan kordon tutturmanın genel motif özellikleri, işleme yöntem ve tekniği, kumaş ve malzeme çeşitleri, renk ve

dikiş tekniği araştırılıp katalog oluşturulmuş ve fotoğraflarla, çizimlerle gösterilmiştir. Buradan çıkarak günümüzde bu tekniklerin uygulanabilmesi, kadın kıyafetlerindeki zarafetin ve ince işçiliğin önemi ve tekniğin her alanda kullanılması hedeflenmiştir. Bu kapsamda pamuklu kumaşlarda genellikle çuha, muhare, renklerde ise kahverengi, siyah, yeşil, mavi, kırmızı tercih edilmiştir. Süslemeleri genellikle altın ve gümüş rengi sim kordonlarla işlenmiştir. Kadife kumaşta genellikle mor, bordo, lacivert, mavi, kırmızı, siyah renkler kullanılmıştır. Dökümlü, ipek kadifeler tercih edilmiştir. Cepkenlerde ağırlıklı olarak stilize edilmiş bitkisel süsleme motifleri görülmektedir. Bunlar kordon tutturma tekniğinin bir özelliği olarak sonsuzluk ilkesine bağlı kalınarak birbiri ardına devam etmektedir. Laleler, papatyalar, rozet çiçekleri, hayat ağacı, kıvrımlı ve zencerekli dallar, çeşitli yapraklar, kozalaklar ve giriftli bordürler uygulanmıştır (Fotoğraf 1, 3, 6, 9, 11,14).

Geometrik ve doğa motiflerinden güneş gülü, yıldız, hilal, şal deseni, daireler, helezonlar ve üçgenler, çengel motifleri kullanılmıştır (Fotoğraf 4,5).

Figür olarak efsanevi ak ana-ene motifi, kuş ve yılan motifi uygulanmıştır (Fotoğraf 3, 12, 13, 14, 15, 16, 17).

Nesnel süsleme olarak ibrik, vazo, fiyonk kullanılmıştır (Fotoğraf 8, 12,17).

Sonuç olarak Türk süsleme sanatlarından olan işlemenin en eski tekniklerinden kordon tutturma işinden yapılmış ürünler, günümüzde sadece müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan nadir eserler durumuna gelmiştir. Geleneksel sanatlar içinde önemli bir yere sahip işleme sanatının, işlemede kullanılan tekniğin, motif ve desen özelliklerinin, özellikle tasarımcılar açısından yeniden gündeme getirilerek unutulmaya yüz tutmuş bu tekniklerin kına gecesi kıyafetleri, abiyeler, gelinlikler, ev tekstil ürünleri ve aksesuarlarda yeniden kullanımının yaygınlaştırılması, tasarımların ötesinde müze depolarında çürümeye bırakılan bu eserlerin kültür ve sanat dünyasına, üniversitelerde ve halkın görebileceği alanlarda sergilenerek tanıtılması gerekmektedir. Bu eserlerin tekniklerinin müzelerde bulunan görevliler dahil tam manasıyla bilinmediğini, geniş araştırmalar sonucunda teknik ve motif özellikleri ile ilgili bir miktar bilgiye ulaşılmıştır. Kaynak çeşitliliğinin azlığından dolayı literatüre kazandırılması önemli görülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Akar, A.- Keskiner, C. (1978). *Türk süsleme sanatlarında desen ve motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür.

Aygün, M. (2011). *Kütahya ve çevresi geleneksel kadın giysilerinin motif, grafiksel desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi*. Kütahya: T.C. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Baran, H.- Koca, E. – Koç, F. (2014) Eskişehir’de yaşatılmaya çalışılan kültürel bir miras: Sarka’. *Konya: VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri*, 15-16-17 Mayıs 2014.
- Barışta, H. Ö. (1984). *Türk işleme sanatı tarihi*. Ankara.
- Barışta, H. Ö. (1988). *Türk el sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Barışta, H. Ö. (1997). *Türk işlemlerinden teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi.
- Çalış, H. (2014). Kahramanmaraş’ta geleneksel el sanatları. *Akdeniz’in Altın Kenti Kahramanmaraş*, Kahramanmaraş.
- Erbek, G. (1986). *Hayat Ağacı Motifi I* Antika Dergisi, Sayı: 15, İstanbul.
- Erbek, G. (1986). *Hayat Ağacı Motifi II* Antika Dergisi, Sayı: 16, İstanbul.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük’ten günümüze Anadolu motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Eronç, P. Y. (1981). *Süsleme teknikleri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun’dan Anadolu’ya Türk damgaları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Karpuz, E.- Öz, S. (2002). *Konya’da bulunan işlemlerin desen ve motif özellikleri*. Konya: S.Ü. Bilimsel Araştırma Projesi.
- Kılıçoğlu, S. (1971). İbrik. *Meydan Larousse*, C.6, 182.
- Koç, F. (1997). *Osmanlı imparatorluk dönemi Türk çocuk giysileri üzerine bir araştırma*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Koç, F.- Koca, E. (2016). Türk halk giyiminde kullanılan süslemelere tipolojik bir yaklaşım. *İdil*, 5 (19), 249.
- Manaz, S. (2004). *Kuş figürlü Kütahya seramikleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi*. C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özcan, F. (1999). Isparta ve çeşitli yörelere ait geleneksel işlemler. *Mesleki Eğitim Dergisi*, 1 (2), 91-94.
- Sönmez, K. (2005). *Gaziantep ili Nizip ilçesinde bulunan geleneksel Antep işlemleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sürür, A. (1976). *Türk işleme sanatı*. İstanbul: Akbank.
- Tansuğ, S. (1997). Anadolu giysileri. *Antik Dekor Dergisi*, S. 39, 106-108.
- Torun, E. (2004). *Bilinen bilinmeyen yönleriyle Beypazarı*. Ankara: Bey Ofset Matbaacılık.
- Uysal, B.- Aygün, M.- Karayel, S. (2010). Gediz geleneksel kadın cepkenlerinin motif, desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi. *Düzce Ulusal Meslek Yüksek Okulları Öğrenci Sempozyumu* (21-22 Ekim).

- Vaghefi, A. (1998). *Tarihsel süreç içinde tekstil sanatında şal motifi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Yetim, F.- Kayabaşı, N. (2007). *Kastamonu ili Liva Paşa Konağı Etnografya Müzesi'nde bulunan işlemeli ürünlerin özellikleri*. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15 (2), 727-746.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/OYMAN-Rengin-BURDUR-M%c3%9cZES%c4%b0NDEK%c4%b0-Y%c3%96RESEL-KADIN-G%c4%b0YS%c4%b0LER%c4%b0-S%c3%9cSLEME-VE-%c4%b0%c5%9eLEMELER%c4%b0.pdf>
(Erişim: 24. 05. 2020)
- URL-2: <http://www.megep.meb.gov.tr/?page=moduller> (Erişim: 16.05.2020)
- URL-3: <https://docplayer.biz.tr/114810737-T-c-milli-egitim-bakanligi-megep-mesleki-egitim-ve-ogretim-sisteminin-guclendirilmesi-projesi-fotograf-ve-grafik-alani.html> (Erişim: 22.04.2020)
- URL-4: <https://www.arifoglu.com/papatya-nedir> (Erişim:18.05.2020)
- URL-5: <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c14s26/makale/103-118.pdf>
(Erişim: 16.05.2020)
- URL-6:http://isamveri.org/pdfdrq/D200228/2008/2009_ARIKS.pdf
(Erişim: 27.04.2020)
- URL-7: <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1464961208.pdf>
(Erişim: 26.04.2020)

SELÇUKLU HALI MOTİFLERİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA KULLANIMI



USAGE OF SELJUK CARPET MOTIFS IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART

Sıdıka Sibel SEVİM* - Tuba MARMARA**

ÖZ: Anadolu toprakları yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği etmiş, doğu ile batı arasında kurduğu köprü dolayısıyla kültürler arası etkileşimin yaşandığı bir bölge olarak varlığını korumuştur. Geçmişinden getirdiği bu birikimleri sanatın her alanına yansıtan Anadolu medeniyetleri, bugün Geleneksel Türk Sanatları olarak bilinen sanat dalının da temellerini oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanatı tarihinin önde gelen dallarından biri olan halı sanatı, Orta Asya'dan günümüze kadar zengin renk, motif ve kompozisyon şemalarını barındıran örnekleriyle varlığını sürdürmüştür. Halı sanatı, var olmaya başladığı dönem itibarıyla en iyi örneklerini Selçuklular Döneminde vermiştir. Zengin bir miras olarak günümüze aktarılmış olan söz konusu motifler çağdaş halı desenlerinde kullanıldığı gibi, çağdaş seramik formlarında da kullanılmıştır. Disiplinler arası etkileşime birer örnek olabilecek söz konusu çalışmalar, çağdaş seramik sanatının evrensel yapısını, anlatım dilinin çeşitliliğini kanıtlar niteliktedir.

Bu makalede; halı motiflerinin çağdaş seramik sanatında kullanılan örnekleri araştırılacak; Selçuklu halı motifleriyle oluşturulan özgün kompozisyonların çağdaş seramik formlarıyla birlikte kullanılmış olan örneklerle de yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş seramik sanatı, halı motifleri, Selçuklu halı motifleri, seramik, halı sanatı.

ABSTRACT: Anatolian territories hosted a lot of civilizations for hundreds of years and saved its presence via the interaction between cultures that occurred by the bridge it made between East and West. Anatolian Civilizations reflected their savings brought from the past to the all branches of art also created the fundamentals of the branch of art today known as Traditional Turkish Art. The carpet art, one of the leading branches of the History of the Traditional Turkish Art, survived from the Middle East to our day with its examples including rich colors, motifs and composition schemas. The carpet art gave its best examples during the Seljuk Era. Those motifs, which are transferred to present as a rich heritage, are used in contemporary ceramic forms as well as they're used in contemporary carpet motifs. Those studies which can be named as an example for the interdisciplinary interaction, can prove the universal structure of the contemporary ceramic art and the variety of its expression language.

In this study; the examples of the carpet motifs which are used in contemporary ceramic art will be researched; the examples of the unique compositions created by the Seljuk carpet motifs which are with contemporary ceramic art will take place.

Keywords: Contemporary ceramic art, carpet motifs, Seljuk carpet motifs, ceramic, carpet art.

* Prof. Dr. - Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü / Eskişehir - sssevim@anadolu.edu.tr (ORCID ID: 0000-0001-7378-027X)

** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Bölümü Sanatta Yeterlik Öğrencisi / Eskişehir - tubamarmara@yahoo.com (ORCID ID: 0000-0001-9984-3531)



Giriş

Sanat, en genel anlamıyla çağdaş ve geleneksel sanatlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bir yöreye ait olma özelliğine sahip olan geleneksel sanatlar içerisinde o yörenin kültür, inanç, gelenek ve göreneklerini yansıtan motif ve desenlerinden oluşmaktadırlar. Bu motiflerle belli kurallar dahilinde oluşturulan kompozisyonlar; genellikle kullanım eşyalarında dekoratif unsurlar olarak yer almışlardır. Bu özellikleriyle geleneksel sanatlar, geçmişten geleceğe, geleneği taşıyan bir köprü niteliğini taşımaktadırlar. Ancak Çağdaş Sanat böyle bir misyon yüklenmemiştir ve günceli takip etmektedir.

Türklerin geleneksel sanatlarından biri olan halı sanatı Orta Asya'da şekillenmeye başlamış, Büyük Selçuklu Döneminde gelişmiş, verdiği seçkin örneklerle Geleneksel Türk Sanatı Tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Toplumların inançları, yaşantıları, kültürleri doğrultusunda şekillenmiş olan söz konusu halı motifleri; kimi zaman dokuyanın duygularına tercüman olmuş, kimi zaman da anlatamadıklarını ifade edebilmesinde aracı olmuştur.

Halı sanatının gelişiminde öncü olarak bilinen ilk örnekler Anadolu Selçuklularının başkenti Konya'da bulunan Alaeddin Camii'nde ortaya çıkmıştır. "Üç tane bütün halı, beşi parça halinde olmak üzere, toplamda sekiz adet halı mevcuttur. Bu halılar, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenerek korunmaktadır" (Özgen, 2011: 123).

Geometrik temelli çeşitli motiflerden oluşan söz konusu halı motifleri nesiller boyu kendi gelişimini sürdürerek, halı sanatı adına eşsiz özellikte örneklerle ışık tuttuğu gibi çağdaş seramik sanatı içinde ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar tarafından; gerek çeşitli seramik dekor teknikleriyle seramik formlarının yüzeylerinde kullanılmış, gerekse üç boyutlu seramik formlara dönüştürülmüş olan halı motifleri, farklı disiplinlerde de kullanılabilceğini bizlere kanıtlamıştır.

Bu çalışma; çağdaş seramik sanatında halı motiflerinin kullanımını araştırırken, konuyu Selçuklu dönemine ait halı motifleriyle sınırlandırıp, bu motifler bağlamında oluşturulacak yüzeyel tasarımların araştırmacı tarafından çağdaş seramik formlarına uygulanmış özgün örneklerine de yer vermeyi amaçlamaktadır.

Araştırma yöntemi olarak literatür taraması yapılan makale konusunun, seramik sanatı alanında kullanımına rastlanmamıştır. Bununla birlikte, Selçuklu halı desenlerinden başka, farklı yörelere ait halı-kilim desenlerinin seramik sanatı alanında uygulandığı örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle makalenin literatüre katkı sağlayan, özgün bir araştırma konusunu içerdiği düşünülmektedir.

Türk Halı Sanatı ve Selçuklu Halı Sanatının Kısa Tarihi

Halı sanatı Anadolu topraklarında kendini göstermiş, gelişimini sürdürmüş ve Dünyaya en iyi örneklerini bu coğrafyada sunmuştur. “Halıya karakterini veren düğüm tekniği, ilk kez Orta Asya’da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkmıştır. Bu göçebe şeklinde yaşayan halklar, daha kalın ve ısıtıcı bir zemin bulma düşüncesiyle düğüm tekniği geliştirmişlerdir. Bu düğüm tekniğine Gördes Düğümü denir” (Özgen, 2011: 122). Türk halı sanatının başlangıcına örnek olarak gösterilebilecek en eski halı olan Pazırık Halısı da Gördes Düğümü ile yapılmıştır.

“Halı sanatının ilk gelişmesinde üç devir, Konya Selçuklu devrine gelinceye kadar, M. Ö. 3. yüzyıl Asya Hunları’ndan kalan Pazırık halısı, Doğu Türkistan’da bulunan tek argaç üzerine basit düğüm tekniği ile yapılmış, 3. ve 6. yüzyıllardan kalma küçük parça halılar ve Abbasîlerden kalma Fustat’da bulunmuş geometrik örneklili halı parçaları olmuştur. Onuncu yüzyılda Buhara ve Türkistan’ın diğer büyük merkezlerinde eskiden olduğu gibi hah yapıldığı ve bunların diğer ülkelere ihraç edildiği bilinmektedir. On üçüncü yüzyıl Moğolların tahrikine kadar bu durum devam etmiştir. Bu devirden ve daha sonra Büyük Selçuklulardan kalan Gördes Türk düğümü ile yapılmış halılar bütün halı sanatının temelini oluşturan en eski halılar olarak karşımıza çıkmaktadır” (Aslanapa, 1989: 101).

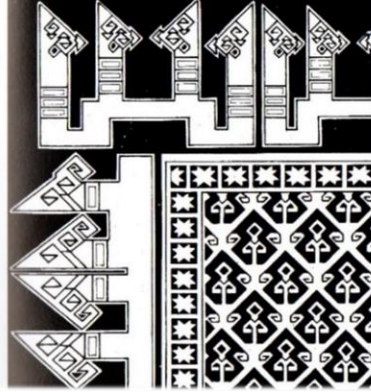
Selçuklu halılarının ilk örneklerine Anadolu Selçuklularının başkenti olan Konya’da Alaeddin Camii’nde rastlanmıştır. Toplamda sekiz parça oluşan bu halıların; üç tanesi bütün, beş tanesi de parçalar halinde olup, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde koruma altında tutulup sergilenmektedirler.



Görsel 1: 13. yy. Konya Selçuklu Halısı (Aslanapa, 2005: 17).

Sekiz parça olarak günümüze kadar gelebilmiş halılardan biri olan “Bütün haldeki en büyük Konya halısı (2.85x5.50) klasik Selçuklu halılarının en abidevi eseri olup, açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı olarak ok başını andıran, kuvvetle üsluplanmış kartal motiflerinin kaydırılmış

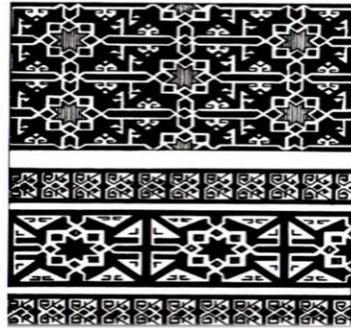
eksenler üzerinde sıralanmasını gösterir” (Aslanapa, 2005: 28). Kahverengi konturlara sahip motifin uç kısımları kancalı bir yapıya olmakla beraber, motiflerin iç dolgularında koyu mavi renkte baklava motifleri kullanılmıştır. Halıya görkemli bir görüntü veren geniş bordür; kufi harflerden oluşturulmuş, koyu mavi üzerine açık mavi olarak beyaz konturlarla işlenmiştir. Dik üçgen formundaki kufi harfler sarı ve kırmızı şeritlerle canlandırılmıştır. İç ve dış bordürlerde sekizgen yıldız dolgulu küçük kareler sıralanmıştır. Bu dolgu motifleri; dışta mavi kare içine kırmızı, içte kırmızı kare içine mavi olarak işlenmiştir (Aslanapa, 2005: 29).



Görşel 2: 13. yy. Konya Selçuklu Halısı (Aslanapa, 2005: 34).

Görşel 3: 13. yy. Konya Selçuklu Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 29).

Koyu mavi zeminli ikinci Konya halısı üzerinde “kırmızı yıldız açık mavi sekiz köşeli yıldızlar dört taraftan çift şeritlerle birbirine birleştirilmiş, yıldızları bağlayan bu şeritler, iki taraftan çift kancalarla zenginleştirilmiştir. Kufiden gelişen geniş bordürde vişne çürüğü zemin üzerine kırmızı renkte dört kenarından kufi kanatlar çıkan kaseler görülür” (Aslanapa, 2005: 29). Halıyı çevreleyen dar ve kahverengi zeminli bordürlerin üzerinde, sarı renkte işlenen kancalı ve çengel şeklindeki motifler çift olarak dizilmiştir.



Görşel 4: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 30).

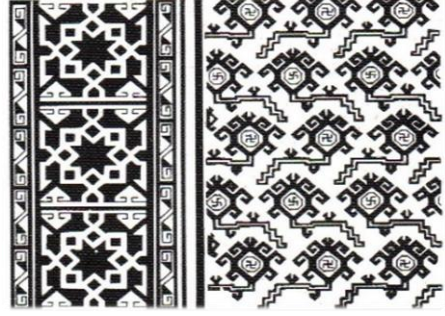
Görşel 5: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 30).

Üçüncü Konya halısı ise içlerinde en büyük ölçüye sahip olan halıdır. Saman sarısı zemin üzerinde sekizgen formunda oluşturulmuş motifler eksenleri kaydırılacak şekilde sıralanmıştır. Sekizgen motifler koçbaşı olarak adlandırılan kancalı motifin bir merkez etrafında çoğaltılması şeklinde oluşturulmuştur. “Halının büyüklüğüne göre dar kalan bordür kırmızı zemin üzerine ince beyaz kufiye benzer karşılıklı iki harfin kancalı bir düğümle birleşmesinden meydana gelmiş, tepesi yarım ayla taçlanmıştır. İç ve dış dar bordürler iki mavi şeritten ibarettir” (Aslanapa, 2005: 30).



Görsel 6: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 37).
Görsel 7: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 31).

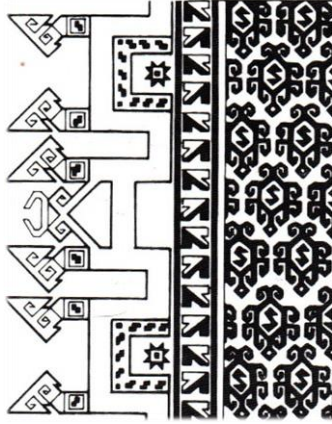
Diğer örneklerle göre daha küçük olan dördüncü Konya halısı bordürlerinin kapladığı alana göre daha dar zeminden oluşmaktadır. Zemin kırmızıya yakın koyu mor renkte olup, üzerinde stilize edilmiş geometrik yapıya sahip çiçek motifleri yer almaktadır. Stilize çiçek motifleri on beş sıra olacak şekilde diyagonal olarak sıralanıp, her bir sırada çiçeklerin sapları farklı yöne bakacak şekilde konumlanmıştır. Çiçeklerin ortasında ise altıgen içerisine gamalı haç motifi yerleştirilmiştir. Zemini çepeçevre saran mavi şeridin köşelerinde ise beyaz kancalı, beyaz dolgular bulunmaktadır. Halının tamamlayıcı unsuru olan bordürde kahverengi üzerine firuze renkli motiflerle iki farklı desen yer almaktadır. Söz konusu halının enine uzanan bordürü ikinci Konya halısındaki bordüre benzemektedir. “Uzun kenar bordüründe ise, içi içe iki yıldızın iki tarafı, yine ince kanatlarla diğeri iki tarafı kanatların ucundan içe dönük birer çengel ve tepelerinde birer küçük baklava motifi ile nihayetleniyor. Dar bordürlerde kırmızı üzerine beyaz köşeli ‘S’ ler sıralanmaktadır” (Aslanapa, 2005: 30).



Görsel 8: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 39).

Görsel 9: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 31).

Büyük ebatlı halıdan küçük bir parça olarak kalan beşinci Konya halısında “koyu mavi zemin üzerine açık mavi olarak etrafı yukarıya kıvrık çengelli kancalarla çevrili, bir ucu ok biçiminde nihayetlenen ve ortası çakmak denen kırmızı köşeli S dolgulu altıgenler görülür” (Aslanapa, 2005: 31). Kufi bordür kırmızı üzerine beyaz motiflerle bezenmiş ve renkli yıldız dolgular zenginleştirilmiştir. Sarı zemin rengi kullanılan iç bordürde kaz ayağı motifi uygulanmış ve bu motif; bir tarafı mavi, bir tarafı kırmızı renk kullanılarak aşağı ve yukarı bakacak şekilde konumlandırılmıştır.



Görsel 10: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 37).

Görsel 11: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 32).

Sarı zeminli altıncı Konya halısı üzerinde koyu mavi renkli Eli Belinde olarak adlandırılan kancalı motifler yer almaktadır. “Alt kenarında zemin rengi birden değişerek koyu mavi olmuş, örnekler sarı rengi almıştır. Bu çizgi üzerinde yarım kalan motiflerin boşluğunu doldurmak için ortası sarı benekli koyu renkli birer baklava motifi yerleştirilmiştir” (Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, 2005, s. 32). Halıyı çevreleyen açık kırmızı zemin üzerine koyu mavi kufi motiflerle bezenmiş bordür, sarı renkte bir şeritle zeminden ayrılmıştır. İki parça halinde kalan bu Konya halısı örneğinin bir eşi oldukça yıpranmış ve renkleri solmuş durumdadır.



Görsel 12: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 40).
Görsel 13: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 33).

Son olarak “Konya Kılıçarslan kümbetinden 10 Ağustos 1928’de müzeye gelen Konya halısının zemin ve bordüründen çok küçük bir parça kalmıştır, (0.77x0.17m)” (Aslanapa, 2005: 32). Zemin koyu mavi üzerine açık mavi baklava desenleriyle bezenidir. Baklava desenlerinin ortalarında ise kırmızı benekli, küçük sarı ve kahverengi baklava dolguları yer almaktadır. Ayrıca, bu baklava desenlerinin etrafı ‘çakmak’ olarak adlandırılan S dolgulu dar ve uzun baklavalarla çevrilidir. Söz konusu halının bordüründe, her ne kadar küçük bir miktarı elimizde olsa da, birtakım renk farklılıklarıyla beşinci Konya halısının bordürünün tekrarlandığı anlaşılmaktadır. Bu halıda diğer örneklerde olduğu gibi bitki ve çiçeklerden geliştirilmiş stilize geometrik motiflerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.



Görsel 14: 13. yy. Konya Halısı (Aslanapa, 2005: 40).
Görsel 15: 13. yy. Konya Halısı çizimi (Aslanapa, 2005: 33).

Selçuklu Halı Motiflerinin Çağdaş Seramik Sanatı İle İlişkisi

Çağdaş seramik sanatı da diğer sanat disiplinleri gibi birtakım kavram ve konular çerçevesinde şekillenmekte ve seramik malzeme ile söz konusu kavram ve konuları dile getirmektir. Bu kavram ve konular; çamurun forma dönüşmesi ile ifade bulacağı gibi, çamurdan dönüşen formun seramik dekor yöntemleri ile ifade dilinin zenginleştirilmesi şeklinde de anlatılabilmektedir. Bu anlamda seramik sanatı; gerek plastik özelliğinden dolayı istenilen şekillendirme biçimlerine imkan vermesi, gerek farklı bünyesel yapısı ile teknolojiyi içinde barındırması, gerekse farklı oksit ve

pigmentlerle istenilen renklerde resimsel çalışmalara olanak tanınması açısından, belki de diğer sanat dalları arasında farklı bir yerde bulunmaktadır.

Sanat eserlerinin oluşumuna temel teşkil edebilecek konular kimi zaman disiplinler arası kurulan bir bağ ile de karşımıza çıkmaktadır. Belli bir sanat alanına mal olmuş motif ya da desenler; farklı bir sanat disiplininde temel kavram olarak işlenebilmekte ya da yardımcı bir konu olarak esere anlam bütünlüğü katabilmektedir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, makalenin konusu olan halı motiflerinin çağdaş seramik formlarında kullanılması bir disiplinler arası çalışma niteliğini taşımaktadır. İpliklerin, düğümlerle meydana getirildiği halı desenleri, çamurla şekillendirilmiş seramik formlarda kendilerine yer bulmaktadır.

Halı sanatı geleneksel sanatlara ait bir sanat dalı olması itibariyle, desen ve desenlerin kurgusu bakımından belli başlı kurallara sahiptir. Doğduğu ve gelişimde bulunduğu toprakların kültürel kodlarını, yaşamlarından ipuçlarını içinde barındıran geleneksel sanatlar, bu kültürel aktarım görevini değişime uğramaksızın yerine getirebilmek adına adeta kendini koruyucu bir kalkanla muhafaza etmektedir.

“Klasik olmuş gelenekli sanatlar, ait olduğu medeniyetin kültür miraslarıdır. Milletlerin manevi değerlerini ve tarihini sinesinde saklayarak daima canlı tutar. Bir yandan yeni sanat akımlarına kaynak teşkil ederken, diğer yandan da geçmişte kaydettiği başarılı veya başarısız örnekleri ile bu yeni akımlara ölçü veya mukayese unsuru olur, yapılacak yeni çalışmalara ilham kaynağı teşkil eder” (Birol, 2010: 27).

Bu açıdan bakıldığında, klasik bir sanat olan gelenekli sanatların geçmiş ile gelecek arasındaki hassas bağı koparmadan çağdaş sanat adına bir öncü unsur ya da ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir.

“Milletlerin mensup oldukları kültürün, eserlerde biçim kazanması demek olan bu değerleri iyi tanımak, sanatın gelişerek devam etmesi için şarttır. Bunları ifade etmek için kullanılan kaideler, kalıplar, semboller, malzeme ve teknikler, yaşanan devrin şartlarına, sanat anlayışına ve zevkine göre değişebilir, değişmelidir de. Çünkü Herakleus’un dediği gibi: “Değişmeyen tek bir şey vardır, o da değişmektir.” Yeter ki, değişmemesi gerekenler ile değişebilecekler doğru seçilsin ve kalıcı olanlar devrin şartlarına göre tekâmülünü sürdürebilsin” (Birol, 2010: 27).

Bu bağlamda; klasiğin özünü bozmadan, yaşanan döneme uygun çağdaş örnekler sunmak, feyz alınan gelenekli sanatı hiçe saymak, değerini yitirmesine sebep olmak olarak değerlendirilmemelidir. Tersine birbirinin tekrarı, röprodüksiyon mantığında ilerleyen çalışmaların ötesine

gidebilmek, kendi yeteneklerinden, düşünce ve tasarım gücünden ilaveler yapıp içinde bulunduğumuz çağda değerlendirerek geleneği geleceğe zengin içerikli örneklerle aktarabilmek yapılması gereken en doğru iş olacaktır.

Nesillere aktarılacak zengin örnekler ise örneğin; bir halı sanatçısının ilmeklerle şekillendirdiği motiflerin özüne ya da taşımış olduğu misyona zarar vermeden, bir seramik sanatçısının çamurunda ya da bir ressamın tuvalinde yer alacaktır. Böylelikle, disiplinler arası etkileşim sayesinde çok daha geniş bir yelpazede yerini bulacaktır.

Halı Motiflerini Çağdaş Seramik Sanatında Kullanarak Üretim Yapan Sanatçılardan Örnekler

Geleneksel halı motiflerini çağdaş seramik formlarına aktarmayı deneyerek ve bu konuda başarılı eserler üretmiş, yurtiçi ve yurtdışında olmak üzere birçok sanatçı ve çalışmaları mevcuttur. Seramik sanatçısı Marek Cecula hem endüstriyel hem de sanatsal eserleriyle verilebilecek ilk örnek isimlerdendir.

“Cecula yıllarca endüstri için başarılı tasarımlar yapan ve bu deneyimlerini sanatına aktaran bir sanatçıdır. Eserlerini porselenden yapıp şeffaf bir sırla sırlar. Formları özel bir işlevleri varmış gibi görünür. Zaman zaman, işlerinin üzerine Immunex gibi logolar yerleştirmiştir. Sanatçı izleyiciyi bu nesnelere hangi amaçlarla kullanılacağını hayal etmesi için provoke eder” (Aslan, 2011: 53).



Görsel 16-17: Marek Cecula, The Porcelain Carpet, (URL-1)

Marek Cecula'nın 576 parçadan oluşan seramik enstalasyon örneği olan 'The Porcelain Carpet' adlı eseri; günlük kullanım nesnelere olan ve ayrıca malzeme yapısı olarak birbirinden farklı iki nesneyi tek bir eserde toplamıştır. Klasik Hint halılarının desenleriyle kaplı eserde söz konusu halı deseninin fotoğrafı seramik çıkartma üzerine aktarılarak porselen tabaklar üzerine transfer edilmiştir (Barr, 2020). Ortaya çıkan eser, artık ne bir halı ne de bir kullanım objesi olan bir porselen tabaktır. Bir mekan yerleştirmesi olan çalışma, parçalı yapısı sayesinde mekan içerisinde farklı şekillerde konumlandırılabilir niteliktedir. Endüstriyel seri üretim ürünü olan

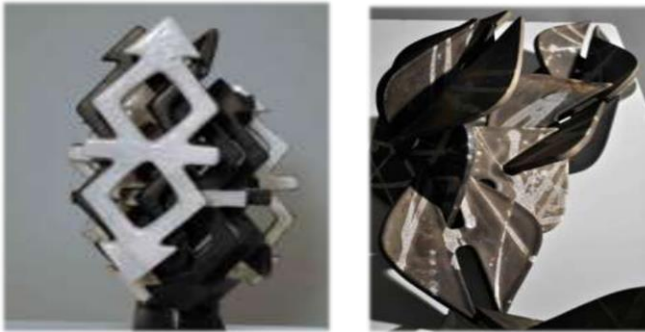
porselen tabağın, yine seri bir üretim ürünü olan dekal (çıkartma) ile dekoru yapılmıştır.



Görsel 18-19-20: Tepepi Yamashita, Anatolian 2012 (URL-2)

Halı motiflerini çağdaş seramik eserlerine yansıtan bir diğer sanatçı da Japonya doğumlu Tepepi Yamashita'dır. "Yamashita eserlerinde geleneksel ile modern arasında bağı yakalamış ve doğduğu ülke Japonya ile yaşadığı ülke Türkiye'nin geleneksel, özgün desenlerini yenilikçi formlar şeklinde yorumlamıştır. Sanatçı halen Türkiye'de İstanbul'daki evinde seramik çalışmalarına devam etmektedir" (Taylan, 2013: 164).

Yamashita (bk. Görsel 18-19-20) Anatolia adını verdiği çalışmasında, seramik karo yüzeylerinde Anadolu halı motiflerini kullanmıştır. Elle şekillendirilmiş seramik karolar üzerine Anadolu halı desenlerinden alınan kadrıklar aktarılmış ve aktarılan desen sgraffito tekniğiyle belirgin hale getirilmiştir. Pigmentlerle renklendirilen yüzeyde, oksit ile sür-sil tekniği uygulanarak eskitme görüntüsü elde edilmiştir.



Görsel 21-22: Ayla Canay, Bağlıyım-Bağlısın-Bağlı, (Canay ve Sevim, 2013: 69).

Ayla Canay ise Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden biri olan Bukâğı motifini bir yüzey tasarımı olarak kullanmaktan ziyade, hiçbir değişime uğratmadan üç boyutlu seramik bir forma çevirmiştir. Bu formu kalıpla üretim yöntemini kullanarak çoğaltmış, ürettiği eserleri (bk. Görsel 21-22) raku pişirim tekniğiyle son haline getirmiştir. Canay, bağlılık kavramı dahilinde birimler halinde ürettiği tasarımını üç boyutlu heykel çalışması şeklinde sergilemiştir (Canay ve Sevim, 2013: 67).

Bu tasarımıyla Canay, Anadolu halı-kilim motiflerini 2. boyuttan 3. boyuta taşıyarak bir fark yaratmış, böylelikle tasarımın sınırlarının ne denli geniş olduğunu bizlere kanıtlamıştır. Başka bir deyişle, ister heykel, ister halı sanatı, ister seramik sanatı olsun, her birinin ortak bir paydada, kavram birliği içerisinde aslında ayrılmaz bir bütün olduğunu bir kez daha hatırlamamızı sağlamıştır.

Amerikalı heykel sanatçısı Nathan Craven çalışmalarında tuğla ve seramik malzemeyle elde ettiği birimleri bir araya getirerek mimari mekanlara bir alternatif olacak zemin ve duvar elemanları üretmiştir. Craven, "Footing" adını verdiği seramik çalışmasında yaygıya benzer seramik bir platform meydana getirmiştir. Söz konusu seramik uygulama, birbirinden farklı şekil ve boyuttaki seramik (tuğla) elemanların bir araya getirildiği interaktif bir enstalasyon ürünüdür. Karmaşık figürlerden oluşan birimler dikkat çekici renklerinin sayesinde izleyiciyi kendisine çekmeyi başardığı gibi, ayrıca bu içi boş birimleri daha yakından inceleyebilmek adına birimlerin üzerinde gezinebilme fırsatı da sunmaktadır (URL-3)

Alışlagelmiş seramik halı tasarımlarının ötesinde farklı bir alternatif olan Craven'in çalışması, seramik yüzey üzerine desen aktarımından farklı olarak, her biri bir motifi temsil eden birimlerin zemin üzerinde dizilmesiyle elde edilmiştir. Bütüne bakıldığında klasik halı desenini bizlere sunmasa da birbirinden bağımsız farklı renk ve şekilde üretilen parçalar bir araya geldiğinde ilgi çekici ve estetik bir algı yaratmıştır.



Görsel 22-23: Nathan Craven, Footing, seramik enstalasyon (URL-4)

Uşak halıları üzerine yaptığı araştırmaların ardından meydana getirdiği seramik çalışmalarına yüksek lisans tezinde yer veren Fatma Nur Taylan; söz konusu seramik formları oluştururken farklı seramik şekillendirme ve seramik dekor yöntemlerinden faydalanmıştır. Görsel-

24'te yer alan üç boyutlu seramik çalışmasında, Uşak halı desenlerinden aldığı desen kadrajını şekillendirdiği form yüzeyine aktarmış, aktardığı deseni mişima dekor tekniği kullanarak belirgin hale getirmiştir. Görsel-25'te ise yine Uşak halı desenlerinden alınan bir motif, seramik şekillendirme yöntemlerinden biri olan plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu bir form haline getirilmiştir. Form yüzeyi ise serbest dekor yöntemiyle dekore edilmiş ve renkli sırla sırlanmıştır.

Taylan, söz konusu tasarımlarıyla Uşak halı desenlerinin farklı dekor ve seramik şekillendirme yöntemlerine kaynak teşkil edebileceğini, hatta yapılacak kişisel yorumlarla alternatiflerin çoğaltılabileceğini bizlere kanıtlamıştır.



Görsel 24: Levha yöntemi ile hazırlanmış seramik halı motifi ile mişima dekor tekniği uygulaması, 2012 (Taylan, 2013: 203).

Görsel 25: Fatma Nur Taylan, Lotto halı deseni örneği, 2012 (Taylan, 2013: 204).

Hiperrealistik seramik formlar çalışan Fatma Doğan, 2019 yılında yayımladığı yüksek lisans tezinde yer verdiği 'Ağıtlar II' adlı çalışmasında (bk. Görsel 26), kağıt katkılı çamur kullanmıştır. Serbest şekillendirme yöntemiyle meydana getirilen formda, Anadolu kilim motiflerinden esinlenilerek, sıraltı dekor tekniği ile seramik formunun yüzeyine dekor çalışması yapmıştır (Doğan, 2019: 66).

Kağıt katkılı çamur ile heybe formunu verebilmek adına plaka yöntemiyle kumaş dokusu elde edilmiş ve istenilen üç boyutlu form oluşturulmuştur. Şekillendirilen form üzerine Anadolu kilim motiflerinden seçilen örnekler, herhangi bir yoruma maruz bırakılmadan sıraltı dekor yöntemiyle yüzeye aktarılmıştır.



Görsel 26: Fatma Doğan, 'Ağıtlar II', 2017 (Doğan, 2019: 64).

Selçuklu Halı Desenlerinden Esinlenilerek Oluşturulmuş Tasarımlar

Makalenin bu bölümünde, çalışma kapsamında ele alınan Selçuklu halı desenlerinden esinlenilerek oluşturulmuş desen tasarımlarına yer verilmiş ve elde edilen desenlerin, şekillendirilecek seramik formlarının yüzeylerinde desen tasarımı olarak kullanılması amaçlanmıştır.

Desen tasarımları oluşturulurken, Selçuklu halılarından seçilen motifler kopyalanarak, bu motiflerin üzerinden farklı ölçülerde kadrarlar alınarak farklı yön ve açılarda parçalar elde edilmiştir. Söz konusu parçalar uygulanacakları yüzeyin formuna uygun olacak şekilde bir araya getirilip, kompozisyon kuralları gözetilerek tasarımlar elde edilmiştir. Tasarımlar Pc ortamında CorelDraw programı kullanılarak hazırlanmıştır.

Tasarım 1: 30 cm çapında seramik tabak için tasarlanan desen; Görsel 9'da yer alan Konya halısının bordür deseni ile, Görsel 13'te yer alan Konya halısının zemin motifinden elde edilmiştir. Görsel 9'da yer alan Konya halısının bordür deseni tek parça olarak kullanılırken, Görsel 13'te yer alan Konya halısının zemin motifinden farklı ölçü ve yönlerde kadrarlar alınarak motif parçalanmış, kompozisyon için elde edilmiş olan parçalar tekrar bir araya getirilmiştir. Desen tasarımının zemininde serbest olarak şekillendirilmiş siyah ve beyaz alanlar bırakılarak, renk ve desenlerin her iki fon yüzeyinde de elde edilecek algı farklılıkları bir arada sağlanmış olacaktır. Renklerde ise Konya halılarında mevcut olan kırmızı, mavi, sarı ve kahverengi kullanılmıştır.



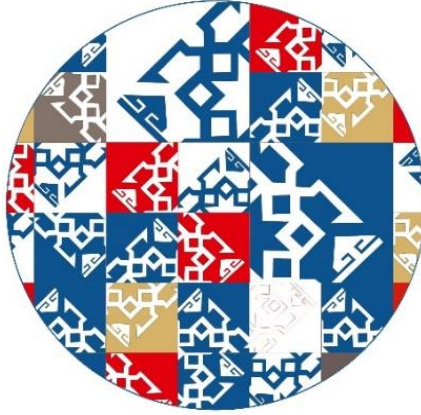
Görsel 27: Tasarım 1, Tuba Marmara.

Tasarım 2: Seramik karo yüzeyi için tasarlanan desen; Görsel 13'te yer alan Konya halısının zemin motifinden elde edilmiştir. Söz konusu Konya halısının zemin motifinden farklı ölçü ve yönlerde kadrarlar alınarak motif parçalanmış, kompozisyon için elde edilmiş olan parçalar tekrar bir araya getirilmiştir. Desen tasarımının sağ alt köşesinde motif, diğer kompozisyon elemanlarından çok daha büyük, tek parça ve siyah olarak kullanılmıştır. Açık kompozisyonun kullanıldığı tasarımın renklerde ise Konya halılarında mevcut olan kırmızı, mavi ve sarı renklerine yer verilmiştir.



Görsel 28: Tasarım 2, Tuba Marmara.

Tasarım 3: 24 cm seramik tabak yüzeyi için tasarlanan desen; Görsel 9’da yer alan Konya halısının bordür motifinden elde edilmiştir. Söz konusu Konya halısının bordür motifinden farklı ölçü ve yönlerde kadrajlar alınarak motif parçalanmış, kompozisyon için elde edilmiş olan parçalar tekrar bir araya getirilmiştir. Aynı kadraj, farklı ölçülerde kullanılmış; kimi alanda zemin, kimi alanda motif renklendirilmiştir. Hatta bazı alanlarda motif çizgisel olarak kullanılmıştır. . Açık kompozisyonun kullanıldığı tasarımın renklerde ise Konya halılarında mevcut olan kırmızı, mavi ve sarı renklerine yer verilmiştir.



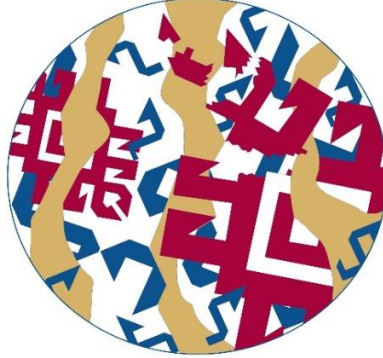
Görsel 29: Tasarım 3, Tuba Marmara.

Tasarım 4: Seramik karo yüzeyi için tasarlanan desen; Görsel 7’de yer alan Konya halısının bordür motifinden elde edilmiştir. Söz konusu Konya halısının bordür motifinden farklı yüksekliklerde enine kesitler alınmış, bu kesitlerin sırası değiştirilerek motif tamamen farklı bir yapıya dönüştürülmüştür. Motifin değişen yapısını güçlendirebilmek adına zemin üzerinde siyah alanlar oluşturulmuştur. Tasarımın renklerde ise Konya halılarında mevcut olan kırmızı ve mavi renkleri kullanılmıştır.



Görsel 30: Tasarım 4, Tuba Marmara.

Tasarım 5: 22 cm seramik tabak yüzeyi için tasarlanan desen; Görsel 15’de yer alan Konya halısının motiflerinden elde edilmiştir. Söz konusu Konya halısının motifleri farklı ölçü ve yönlerde kadrallar alınarak parçalanmış, kompozisyon için elde edilmiş olan parçalar tekrar bir araya getirilmiştir. Aynı kadrar, farklı ölçülerde kullanılmıştır. Açık kompozisyonun kullanıldığı tasarımın zemininde Konya halılarında mevcut olan sarı rengin kullanıldığı serbest şekillendirilmiş alanlara da yer verilmiştir.



Görsel 31: Tasarım 5, Tuba Marmara.

Selçuklu Halı Desenlerinden Esinlenilerek Oluşturulmuş Seramik Form Uygulamaları

Makalenin bu bölümünde; çalışma kapsamında ele alınan Selçuklu halı desenlerinden esinlenilerek oluşturulmuş desen tasarımlarının, seramik form yüzeylerine uygulanmış örneklerine yer verilecektir. Aşağıda yer alan bu örneklerde (seramik çalışmalarda); makale kapsamında tasarlanan desenler, seramik form yüzeylerine, seramik dekor yöntemlerinden biri olan sıraltı dekor tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Ayrıca, her bir çalışma için malzeme ve yapım tekniğini içeren bilgi görselin ilişğinde belirtilmektedir.

Uygulama 1:



Görsel 31: Tuba Marmara, Uygulama 1, 30 cm çapında çini tabak üzerine sıraltı dekoru yapıp, şeffaf çini sırla sırlandıktan sonra 910 °C'de elektrikli fırında pişimi yapılmıştır.

Uygulama 2:



Görsel 32: Tuba Marmara, 20X20 cm seramik karo. Plaka yöntemiyle elle şekillendirilmiş karo, siyah renkli yüksek derece plastik çamur üzerine beyaz astar kullanılmasıyla elde edilmiştir. 1000 °C'de bisküvi pişiriminden sonra, sıraltı dekor tekniği yapılmıştır. Çalışmanın belli bir bölgesi yüksek derece şeffaf sırla sırlanıp, 1200 °C'de elektrikli fırında pişirilmiştir.

Uygulama 3:



Görsel 33: Tuba Marmara, 20X20 cm seramik karo. Plaka yöntemiyle elle şekillendirilmiş karo, siyah renkli yüksek derece plastik çamur üzerine beyaz astar kullanılmasıyla elde edilmiştir. 1000 °C'de bisküvi pişiriminden sonra, sıraltı dekoru uygulanmıştır. Çalışmanın tamamı yüksek derece şeffaf sırla sırlanıp, 1200 °C'de elektrikli fırında pişirilmiştir.

Uygulama 4:



Görsel 34: Tuba Marmara, 22 cm seramik tabak. Yüksek derece döküm çamuruyla alçı kalıpta şekillendirilen tabağa, 1000 °C'de bisküvi pişiriminden sonra, sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır. Çalışma, yüksek derece şeffaf sırta sırlanıp, 1200 °C'de elektrikli fırında pişirilmiştir.

Sonuç

Bir yaratım ya da düşünceyi aktarım dili olarak sanat, işleyeceği kavram ve ya konuları seçerken çevresinde gelişen sosyal konulardan besleneceği gibi, farklı disiplinlerde üretilmiş çalışmalardan da kendisine referans alabilmektedir. Disiplinler arası etkileşim olarak tanımlanan bu durum, üretkenliğin artışına katkı sağladığı gibi, farklı düşünce ve zihinlerde şekillenen ve ortaya koyulan çalışmaların sağladığı görsel zenginliği de bizlere sunmaktadır.

Gelenek geçmişin köklerini gelecek nesillere taşıyan değerli bir hazinedir. Ona zarar vermek ya da dönüşüme uğratmaya çalışmak gelecek nesillere aktarılacak doğru bilgiler bırakmamak demektir. Bu bağlamda bir toplumun ana damarlarından birini oluşturan Geleneksel Sanatlar da değerli bir miras olarak korunmalı ve saygınlığını yitirmesine hiçbir zaman izin verilmemelidir. Geleneksel Sanatlar işte tam da bu sebeple kendisine bir koruyucu zırh geçirmiştir. Kurallar ve kaideler ile içerisinde disiplinli bir yapı barındırır ve bu yapıyı kimsenin bozmasına izin vermez.

Çağdaş sanat ise yapısı itibariyle daha geniş sınırlara sahiptir. Bu tutum, belki de geleceğe kültürel bir miras bırakma misyonunu yüklenmemiş olmasından ileri gelmektedir. Bu özgürlük algısıyla zaman zaman geleneksel yapıları da konu olarak işler ve kattığı yorumlarla ortaya estetik, haz duyusunu alabileceğimiz nitelikli eserler çıkarır.

Burada önemli olan, referans alınan Geleneksel Sanat dalının yapısına zarar vermeden, onu bozmadan, anlamını ve önemini yitirmesine izin vermeden yorum katabilmek olmalıdır. Bu koşullar sağlandığında ortaya; geleneğin özünden kopmamış, çağdaş, yenilikçi ve birbirinin tekrarı olmayan eserler çıkması kaçınılmazdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aslan, P. Ş. (2011). Çağdaş seramik sanatında gündelik nesnelere. 5. *Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Eskişehir: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Biol, İ. A. (2010). *Türk tezmini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı.
- Canay, A. - Sevim, K. (2013). Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden bukağı motifine ve bu motiftan çıkan seramik çalışmaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, S. 69.
- Doğan, F. (2019). *Hiperrealizmin seramik sanatına yansımaları*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik-Cam Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Özgen, A. G. (2011). *Görsel tasarım öğeleri bağlamında Selçuklu halıları (T.İ.E.M'ndeki örnekler üzerine bir araştırma)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Taylan, F. N. (2013). *Uşak halı motiflerinin seramik yüzeylerde uygulanabilirliği ve kişisel uygulamalar*. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 (Barr, B.): <https://billbarr.wordpress.com/2010/03/08/marek-cecula-the-porcelain-carpet/> (Erişim: 13.04.2020)
- URL-2: <https://www.yumpik.net/media/1894239448418473794/BpJsL4Cg9dC> (Erişim: 13.04.2020)
- URL-3: *A multicolored carpet of ceramics. Art project Construct from Nathan Craven*. <https://bashny.net/t/en/369902#> (Erişim: 26.04.2020)
- URL-4: <https://www.designboom.com/art/footing-a-walk-on-ceramic-installation-by-nathan-craven/> (Erişim: 27.04.2020)

DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ DOKUMALARINDA KOMPOZİSYON DÜZENLEMESİ



COMPOSITION ARRANGEMENT IN EASTERN BLACK SEA REGIONAL WEAVINGS

Keziban SELÇUK* - Hüseyin YURTTAŞ**

ÖZ: El sanatlarında kullanılan motifler çeşitli biçim, form ve düzenlemelerle bir kompozisyon oluşturacak şekilde yüzeyleri süslemektedir. Bu uygulamaların halı, düz dokuma (kilim, cicim, zili) ve kumaş dokumalarda da geçmişten bugüne sürekli bir gelişim içerisinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Halı, düz dokuma ve kumaş dokumalarda çeşitli motifler kullanılarak, belli kurallar dâhilinde bu ürünlerin yüzeyinde belli şemalar düzenlenmekte ve en küçük birim olan motifle oluşan bütüne "kompozisyon" adı verilmektedir. Yüzyılların getirdiği bilgi birikimi ve tecrübeye dayanarak, el sanatlarında kullanılan motiflerde meydana gelen üsluplaşmayla oluşan ve bu motiflerle düzenlenen kompozisyonlarda zengin bir çeşitlilik meydana gelmiştir.

Bu çalışmada Doğu Karadeniz Bölgesi dokumalarında tespit edilen kompozisyon düzenlemeleri ele alınmış ve geçmiş dönemlerdeki kompozisyonlarla bölge dokumalarındaki kompozisyonların benzerlikleri incelenerek karşılaştırma yapılmıştır. Çalışma yöntemi olarak bölgeye gidilerek dokumaların tespiti yapıp fotoğrafla belgelenmiş, kaynak kişilerle yüz yüze görüşmeler yapılmış, bilgiler alınmıştır. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan alan araştırması sonucunda elde edilen dokumalara dayanarak, madalyonlu (göbekli), motiflerin diyagonal yerleştiği (sonsuzluk prensibi), mihraplı, zeminin yatay veya dikey bantlara ayrılması, simetrik, tasvirli (nesneli) ve yazı motifli kompozisyon düzenlemelerinin kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğu Karadeniz Bölgesi, dokuma, kompozisyon, kompozisyon çeşitleri, kompozisyon şeması.

ABSTRACT: The motifs used in handicrafts decorate the surfaces to form a composition with various forms, forms and arrangements. It is seen that these applications continue to exist in carpet, plain weaving (rug, rug, bell) and fabric weavings in a continuous development from past to present. By using various motifs in carpet, plain weave and fabric weavings, certain schemes are arranged on the surface of these products within certain rules and the whole, which is formed by the smallest motif, is called "composition". Based on the knowledge and experience of centuries, a rich diversity has occurred in the compositions that are formed by the stylization of the motifs used in handicrafts and arranged with these motifs.

In this study, the composition arrangements determined in the Eastern Black Sea Region weavings are discussed and the similarities between the compositions in the previous periods and the regional weavings have been examined and compared. As a working method, the region

* Arş. Gör. – Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksekokulu / Erzurum – kselcuk@atauni.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-3460-4457)

** Prof. Dr. – Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü / Erzurum – hyurttas@atauni.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-3968-5321)



was visited and the fabrics were identified and documented with a photo, face-to-face interviews were made with the source people, and information was obtained. Based on the weavings obtained as a result of the field study conducted in the Eastern Black Sea Region, medallion (with navel), where the motifs are placed diagonally (eternity principle), mihrab, formed by separating the ground into horizontal bands, formed by separating the ground into vertical bands, with symmetrical, depicted (object) and writing motifs. It is concluded that composition arrangements are used.

Keywords: Eastern Black Sea Region, weaving, composition, composition types, composition chart.

1. Giriş

El sanatlarında kullanılan motifler çeşitli biçim, form ve düzenlemelerle bir kompozisyon oluşturacak şekilde yüzeyleri süslemektedir. Bu uygulamaların halı, düz dokuma (kilim, cicim, zili) ve kumaş dokumalarda da geçmişten bugüne sürekli bir gelişim içerisinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Halı, düz dokuma ve kumaş dokumalarda çeşitli motifler kullanılarak, belli kurallar dâhilinde bu ürünlerin yüzeyinde belli şemalar düzenlenmekte ve çeşitli kompozisyonlar oluşturulmaktadır. Yüzyılların getirdiği bilgi birikimi ve tecrübeye dayanarak, el sanatlarında kullanılan motiflerde meydana gelen üsluplaşmayla oluşan ve bu motiflerle düzenlenen kompozisyonlarda zengin bir çeşitlilik meydana gelmiştir (Özkeçeci, 2008: 13).

1071 Malazgirt savaşıyla birlikte yoğun olarak Anadolu topraklarına gelen Orta Asya Türkmenleri, dil, din, ananevi değerleri ve yaşam kültürlerini bu topraklarda yaşatmış ve yaymışlardır. Tarihi kaynaklardan Türkmenlerin 24 Oğuz boyundan oluştuğu bilinmekte ve tahrir defterlerinden bu boylardan 23'ünün Anadolu'ya geldiği anlaşılmaktadır. Anadolu'ya gelen bu boy ve oymakların Anadolu'nun Türkleşmesinde, burada Türk birliğinin kurulmasında önemli rol oynamışlardır. Türkmen boyları yerleştikleri bölgelerde taşıdıkları boyun adını, kurdukları köylere, kasabalara vermişler ve burada varlıklarını geliştirerek devam ettirmişlerdir. Göç sonrasında, mesken tuttıkları bölgelerde beraberinde getirdikleri maddi ve manevi kültür değerlerini Anadolu'da da devam ettirmişlerdir. Bu değerlerin yansıması dokumalarda da görülmektedir. Bu nedenle Anadolu topraklarında aynı kompozisyon düzenlemesi, motif, teknik ve renkleri görmek mümkündür (Türkmen, 1998: 321).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan halı, düz dokuma ve kumaş dokumaları bölgesel özellikleriyle birlikte çeşitli kompozisyon şemalarına uygun düzenlemelere sahiptir. Bölgenin kıyı kesiminde bulunan Rize, Trabzon, Artvin ve Giresun'da genellikle zeminin yatay veya dikey bantlara ayrılmasıyla oluşan daha sade kompozisyon düzenlemelerinin yapıldığı, iç kesimde yer alan Bayburt ve Gümüşhane ile Artvin'in Yusufeli ve Şavşat gibi kıyıda daha uzak yerlerinde ise daha fazla kompozisyon çeşitliliğinin olduğu görülmektedir. Yapılan çalışmada, bölgede tespit edilen

dokumalarda kullanılan kompozisyonlar ile tarihi süreç içinde kullanılan örnekler karşılaştırılarak ve ortaya çıkan sonuçlar değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yapılan saha çalışmalarında Artvin ve Bayburt'ta seccade, yolluk ve pano olarak kullanılan halı dokumalar tespit edilmiş olup, madalyonlu, mihraplı, simetrik, yazı ve motiflerin diyagonal yerleştiği kompozisyon düzenlemesinin uygulandığı belirlenmiştir. Bu illerde tespit edilen yastık, yer yaygısı, saf seccade, duvar sergisi olarak kullanılan düz dokumalarda kompozisyonları bakımından oldukça zengindir. Bu dokumalarda diyagonal, mihraplı, simetrik ve tasvirli kompozisyonların uygulandığı fotoğraflarıyla belgelenen ürünlerden anlaşılmaktadır. Rize, Trabzon, Giresun ve Gümüşhane'de heybe, çuval, buğday çulu, yolluk, yer yaygısı olarak kullanılan ve genellikle kilim, cicim, zili teknikleriyle yapılan düz dokumalarda, zeminin yatay veya dikey bantlara ayrılmasıyla oluşan kompozisyon düzenlemesinin kullanıldığı görülmektedir. Bu illerde yapılan kumaş dokumalarında da zeminin yatay ve dikey bantlara ayrılmasıyla meydana gelen düzenlemeler dikkat çekmektedir.

Bölgede yapılan alan araştırması sonucunda elde edilen dokumalara dayanarak, *madalyonlu* (göbekli), *motiflerin diyagonal yerleştiği* (sonsuzluk prensibi), *mihraplı*, *zeminin yatay veya dikey bantlara ayrılmasıyla oluşan*, *simetrik*, *tasvirli* (nesneli) ve *yazı* motifli kompozisyon düzenlemelerinin kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Makalemizde çalışma sahasında tespit edilen ve bu kompozisyonların yer aldığı dokumalardan örneklerle yer verilmiş olup, oluşturulan düzenlemeler şematik biçimde çizilerek ele alınmıştır. Doğu Karadeniz Bölgesinde yapılan saha çalışmalarında bu kompozisyon düzenlemelerinin kullanıldığı çok sayıda örnek tespit edilmiş, bu çalışmamızda sadece 28 adet örneğe yer verilerek konu ele alınmıştır.

2. Kompozisyonlar

2.1. Madalyonlu (Göbekli) Kompozisyonlar

Dokumalarda kullanılan motifler, dokumanın yüzeyine belli düzenler içinde yerleştirilerek çeşitli kompozisyonlar meydana getirilmektedir. Türk halı sanatında XV. yüzyılda Osmanlı halılarında görülmeye başlanan madalyon motifi, Türklerin 1514'de Tebriz'i fethetmesinden sonraki yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde Türk halılarında kullanılan diyagonal kompozisyon düzenlemesiyle birlikte madalyonlar yer almaya başlamıştır. İlk dönemlerde madalyonların kullanılması, bu dönemde dokunan halıların zemininde sonradan ilave edilmiş gibi bir görüntü oluşturmuş ve Anadolu Selçuklu dönemi dokumalarında görülen sonsuzluk prensibiyle oluşturulan kompozisyon şemasına etkisi olmamıştır. Yani madalyon motifi de diyagonal bir düzenlemeyle yerleştirilmiştir (Kompozisyon 1) (Güllü, Çatır, 2017: 1289).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen dokumalarda kullanılan madalyonları ya motifin kendisi (sandıklı motifi gibi) veya geometrik biçimler (altıgen, sekizgen, eşkenar dörtgen) içine yerleştirilen motif ve düzenlemeler oluşturmaktadır. Artvin ve Bayburt'ta madalyonlu

kompozisyona sahip dokumalar olduğu tespit edilmiştir.

XX. yüzyılda 55x75 cm ebatlarında dokunan halı yastığın çözgüsünde pamuk, atkı ve ilmesinde yün kullanılmış olup, Türk (Gördes) düğümü ile 26x33 kalitede dokunmuştur. Halının açık kırmızı zemininde basamaklı biçimde düzenlenen birbirine bitişik iki “eşkenar dörtgen” den oluşan ve basamaklardan meydana gelen *madalyonlu kompozisyon düzenlemesi* bulunmaktadır. Eşkenar dörtgenler içte birbirine bitişik dışta ise el motifi kullanılarak sonlandırılmıştır (Fotoğraf 1). Bayburt merkeze bağlı Harmanözü Mahallesi’nde bulunan yer yaygısının zemininde, üst üste yerleştirilen eşkenar dörtgen biçiminde *madalyon* yer almaktadır. Madalyonun hatlarını oluşturan kenar çerçevesi birkaç basamakla teşkil edilmiştir. Bu kilimde ayrıca köşebentler de bulunur. Madalyonların içinde dal, çiçek ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon vardır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 1. Halı Yastık, 55x75 cm, XX. Yüzyıl (Artvin İli Şavşat İlçesi Beykonağı Otel- Gündüz Atabek Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 2. Kilim Yer Yaygısı, 120x234 cm, 1989 (Bayburt İli Harmanözü Mahallesi- Behçet Kaygusuz) (ortada)

Kompozisyon 1. Madalyonlu (göbekli) kompozisyon şeması (sağda)

Artvin ve Bayburt’ta tespit edilen halı yastık ve kilim yer yaygısında yer alan madalyonların zeminde kullanılma düzeninin aynı olduğu görülmektedir.

Tablo 1. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Madalyonlu Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	MADALYONLU (GÖBEKLİ) KOMPOZİSYON
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	-
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	-
TRABZON	-

Bu bilgiler ışığında madalyonlu (göbekli) kompozisyon düzenlemesinin bölgede yer alan Artvin ve Bayburt’ta kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon’da tespit edilen düz dokuma (kilim, cicim, zili) ve kumaş dokumalarda madalyonlu kompozisyon düzenlemesine rastlanmamıştır (Tablo 1).

2.2. Motiflerin Diyagonal Yerleştiği (Sonsuzluk Prensibi) Kompozisyonlar

Dokumalarda uygulanan kompozisyonlarda kullanılan motifler, belli

düzenlerde yerleştirilerek dokumanın yüzeyinde diyagonal biçimde oluşturulan farklı görüntüler meydana getirilmektedir. Bu şemada bir motifin tekrarından oluşabilen düzenlemeler yapılabildiği gibi birkaç motifin kullanılmasıyla da kompozisyonlar oluşturulabilmektedir. Zeminde kullanılacak motif üst üste veya bir üst sırada iki motifin arasına yerleştirilerek bütün yüzeyde diyagonal bir görünüm sergilenmektedir. Bu kompozisyon şemasında, ortada kullanılan bir motifin etrafında tekrarlanmasıyla meydana gelen düzenlemeler de görülmektedir. Bazen, dokumada kullanılan motifte yer alan renk düzenlemesiyle, diyagonal kompozisyon düzeninin sağlandığı örnekler de elde edilmiştir. Motiflerin diyagonal yerleştirildiği kompozisyonlarda çok görülen desenlerden biri eşkenar dörtgen olup, alt sırada yan yana, üstte ise bunların aralarına yerleştirilmesiyle meydana gelmektedir. Motiflerin diyagonal yerleştirilmesiyle oluşturulan düzenleme, dokumanın istenilen boyutta dokunabilmesine imkân tanınması bakımından da önemli bir şemadır (Kompozisyon 2).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan araştırmalar neticesinde Artvin, Bayburt ve Rize'de tespit edilen dokumaların bazılarında kullanılan motiflerin diyagonal yerleştirildiği görülmektedir. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde tespit edilen duvar (kedel) sergisinde, çiçek ve yaprak motiflerinden meydana gelen motif düzenlemesi, bir dal üzerinde sıralanmış olup, bu şema yan yana sıralanırken yaprakların bulunduğu hizada çiçek motifleri şaşırtmalı biçimde yerleştirilerek diyagonal kompozisyon meydana getirilmiştir (Fotoğraf 3).

Bayburt'un Demirözü ilçesi Beşpınar beldesinde bulunan yer yaygısında, eli belinde motifinin kaydırılmış eksenler üzerinde sıralandığı ve renklerin de aynı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu kilimde görülen kompozisyon düzenlemesi dikkat çekici bir güzelliktedir (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 3. Kilim Duvar Sergisi, 160x350 cm, 1967 (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü- Sofu Özdemir) (solda)

Fotoğraf 4. Kilim Yer Yaygısı, 250x350 cm, XIX. Yüzyıl (Bayburt İli Demirözü İlçesi Beşpınar Beldesi- Kenan Yavuz Kültür Evi) (ortada)

Kompozisyon 2. Motiflerin diyagonal yerleştiği kompozisyon şeması (sağda)

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde üretilen kumaş dokumalarda da motiflerin diyagonal yerleştirildiği kompozisyon düzenlemesi görülmektedir. Bayburt'un yöresel dokuması olan ehramın zemini üzerine yerleştirilen motifler genellikle diyagonal biçimde düzenlenmekte, aynı şemanın Rize'de yapılan Feretiko (Rize Bezi) denilen, kenevir ipliğiyle dokunan ve peşkir olarak kullanılan bez dokumaların zeminindeki motifler diyagonal düzenlemeye uygun biçimde yerleştirilmiştir (Fotoğraf 5-6).



Fotoğraf 5. Ehram, 200x225 cm, XX. Yüzyıl (Bayburt İli Halk Eğitim Merkezi-Hamiyet Korkmaz Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 6. Peşkir (Yağlık-havlu), 60x120 cm, XX. Yüzyıl (Rize İli İkizdere İlçesi Gündoğdu Mahallesi- Yücel Bayraktar Koleksiyonu) (sağda)

Çalışmada yer alan örnekler ışığında, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde üretilen dokumalarda, motiflerin diyagonal yerleştirildiği (sonsuzluk prensibi) kompozisyon düzenlemesinin sevilerek kullanıldığı bölgede tespit edilen pek çok örnekten de anlaşılmaktadır.

Tablo 2. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Motiflerin Diyagonal Yerleştiği (Sonsuzluk Prensibi) Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	MOTİFLERİN DİYAGONAL YERLEŞTİĞİ (SONSUZLUK PRENSİBİ) KOMPOZİSYON
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	-
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	X
TRABZON	-

Bu kompozisyon şemasına Giresun, Gümüşhane ve Trabzon'da rastlanmamıştır. Dokumalarda kullanılan bu düzenlemenin köklerinin Orta Asya'ya dayandığı, geçmişten gelen kültür birikimi ve geleneğin devam ettirildiği görülmektedir (Tablo 2).

2.3. Mihraplı Kompozisyonlar

Mihrap, halının bordür çerçevesi içinde yalnız bir tarafta bulunan, kemer görünüşlü motife denir (Devellioğlu, 2011:751). İslamiyet'in kutsal yönü olan Kâbe'nin yönünü gösteren motif, cami, mescit ve türbelerde kullanılan oyuk biçiminde bir mimari eleman olup, namaz kılarken

kullanılan seccadelerde de önemli bir motif olarak yerini almıştır. Mihrap, namaz kılan kişiyi dünyadan ayırıp Allah'a yaklaştırmada simgesel bir rol oynamaktadır (Kompozisyon 3) (Aksoy, 2018: 199).



Fotoğraf 7 Halı Seccade, 85x155 cm, 1952

(Bayburt İli Aydıntepe İlçesi Baksı Köyü- Baksı Müzesi Hüsamettin Koçan Koleksiyonu) (solda) Fotoğraf 8 Kilim Saf Seccade, 120x190 cm, 01.02.1962 (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii) (ortada) Fotoğraf 9. Halı Seccade, 100x160 cm, XX. Yüzyıl (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii) (sağda) Kompozisyon 3. Mihraplı kompozisyon şeması (sonda)

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Artvin ve Bayburt'ta mihraplı kompozisyon örneklerine rastlanmıştır. Artvin'in Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii'nde tespit edilen halı seccadede yer alan mihrap, halının uzun kenarı boyunca kullanılan su yolu motifli ve beyaz zemini olan bir bordürün, üst bölümde basamak biçiminde dokunup, basık kemer şeklinde düzenlenmesiyle oluşmaktadır. Bu halı seccadede mihrabın tepe noktasından aşağıya doğru sarkan kandil motifi kullanılmamıştır (Fotoğraf. 7). Kilim dokuma saf seccadenin zemini, sütun biçiminde düzenlenen bordürlerle üç bölüme ayrılmış olup, sivri kemerli ve basamaklı mihraplar meydana getirilmiştir. Üç mihraptan oluşan saf seccadede yörede "lüks lamba" adı verilen kandil motifi bulunmaktadır (Fotoğraf. 8).

Bayburt'un Aydıntepe ilçesi Baksı Köyü'nde bulunan Baksı Müzesi'ndeki halı seccade mihraplı olup, çarkifelek motifinin kullanıldığı küçük bir kandil motifi bulunmaktadır. Mihrap formu, sivri kemer biçiminde düzenlenmiş ve köşebentlerde dal, yaprak ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Mihrap içinde motif yer almamaktadır (Fotoğraf. 9).

Bölgede tespit edilen mihraplı kompozisyon şemasındaki halı ve kilim dokuma seccadelerin, Beylikler dönemi dokumalarıyla olan benzerlikleri bu düzenlemenin devam ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu seccadelerde görülen mihrap kompozisyonu Anadolu'nun pek çok yerinde halı ve kilim olarak dokunan seccadelerde görülen bir düzenlemedir. İncelenen bu halı ve kilim seccadelerde mihrabın genellikle basamaklar halinde daralarak tepe noktada son bulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3 Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Mihraplı Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	MİHRAPLI KOMPOZİSYON
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	-
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	-
TRABZON	-

Bu bilgiler ışığında mihraplı kompozisyon düzenlemesinin tespit edilen dokumalar göz önüne alındığında bölgede yer alan Artvin ve Bayburt'ta kullanıldığı, Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da bu kompozisyon düzenlemesine yer verilmediği görülmektedir (Tablo 3).

2.4. Zeminin Yatay Bantlara Ayrılmasıyla Oluşturulan Kompozisyonlar

Dokumalarda görülen kompozisyon düzenlemelerinden biri de zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla oluşturulan şemadır. Yatay bantlar motifli ve motifli olmayan olabileceği gibi, ince ve kalın biçimde de düzenlenebilmektedir (Demiral, 2014: 31). Bu kompozisyonlarda, bantlar içinde farklı motifler ve farklı kalınlıkta bantlar oluşturulabilmektedir. Aynı dokumada kullanılan yatay bantlar, gruplar halinde düzenlendiği gibi kalın ve ince bant grupları da bir arada tasarlanabilmektedir. Motifli bantları iki taraftan sınırlayan ince bantlar kullanıldığı gibi bir banttandır diğerine geçiş yapılabilir (Kompozisyon 4).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan saha çalışmalarında Artvin, Bayburt, Giresun, Gümüşhane ve Rize'de zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon düzenlemesinin uygulandığı tespit edilmiştir. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde bulunan yer kiliminde, zemin kalın ve ince yatay bantlara ayrılmış olup, kalın bantlar motifli, ince bantlar motifli olmayan olarak dokunmuştur. Her iki bantı birbirinden suyu motifli ayırmaktadır (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 10. Kilim Yer Yaggısı, 82x132 cm, XIX. Yüzyıl (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii) (solda)

Fotoğraf 11. Yolluk, 200x350 cm, XIX. Yüzyıl (Bayburt Öğretmenevi) (ortada)

Fotoğraf 12. Kilim Yer Yaggısı, 200x300 cm, XX. Yüzyıl (Giresun İli Alucra İlçesi- Fidan Doruk'un Baba Evi) (sağda)



Fotoğraf 13. Zilli Kilimi Yer Yaggısı, 200x300 cm, XX. Yüzyıl (Gümüşhane İli Kelkit İlçesi Halk Eğitim Merkezi Müdürü İbrahim Çelebi Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 14. Purlu Kilimi, 100x120, XX. Yüzyıl (Rize İli İyidere İlçesi Fethiye Mahallesi-Hatice Yılmaz'ın Evi) (ortada)

Kompozisyon 4. Zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon şeması (sağda)

Bayburt Öğretmenevinde tespit edilen yolluğun zemininde 11 adet yatay kalın bant oluşturulmuş ve bunlar arasına ince bantlar yerleştirilmiştir. Aynı desenli iki kalın bant arasında yer alan üç ince bantta motif kullanılmış olup, bu bantlar arasına ikişer ince bant motifsiz olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf 11). Giresun'un Alucra ilçesinde bulunan ve keçi kılıyla dokunan yer yaygısı yatay bantlardan meydana gelen dokuma örneğidir. Dokumada açık ve koyu kahverengi, kırmızı, siyah, turuncu ve beyaz renkli kalın ve ince yatay bantlar bulunmakta olup, kalın bantlarda motifler kullanılmıştır (Fotoğraf 12).

Gümüşhane'nin Kelkit ilçesinde tespit edilen ve ilçede "zilli kilimi" olarak adlandırılan yer yaygısının yüzeyi 24 adet yatay kalın ve ince bantlardan oluşmaktadır. Motiflerin bulunduğu yatay kalın bantları birbirinden ayıran ince bantlar motifsizdir (Fotoğraf 13). Yatay bantlardan meydana gelen kompozisyonlar Rize'deki dokumalarda da görülmektedir. Rize'nin İyidere ilçesinde tespit edilen ve "purlu" ya da "kavali kilimi" adı verilen dokumalarda motifsiz yatay bantlar görülmektedir (Fotoğraf 14). Yapılan araştırmada Gümüşhane'yle Giresun'da üretilen dokumalarda hem motif hem de kompozisyon düzenlemelerinde görülen benzerlik dikkat çekmektedir.

Zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon düzenlemesinin kumaş dokumalarda da kullanıldığı bölgede tespit edilen dokumalardan anlaşılmaktadır. Rize'nin İkizdere'ye bağlı Gündoğdu Mahallesi ile İyidere ilçesinde bulunan feretiko dokuma peşkirlerin bordür ve zemininde yatay bantların kullanıldığı görülmektedir. İkizdere'de tespit edilen peşkirin zemininde turuncu renkli iplikle yatay bantlar yer alırken, İyidere'deki peşkirde kırmızı, beyaz ve lacivert renkli ipliklerle dokunmuştur (Fotoğraf 15-16).



Fotoğraf 15. Peşkir, 50x110 cm, XX. Yüzyıl (Rize İli İkizdere İlçesi Gündoğdu Mahallesi- Yücel Bayraktar Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 16. Peşkir, 47x82 cm, XX. Yüzyıl (Rize İli İyidere İlçesi Halk Eğitim Merkezi-Fatma Kapıcıoğlu) (sağda)

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Artvin, Bayburt, Giresun, Gümüşhane ve Rize'de zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon düzenlemesine rastlanırken, Trabzon'a ait dokumalarda, bu uygulamanın bulunmadığı görülmektedir (Tablo 4).

Tablo 4. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Zeminin Yatay Bantlara Ayrılmasıyla Oluşturulan Kompozisyonların Kullanıldığı İller

İLLER	ZEMİNİN YATAY BANTLARA AYRILMASIYLA OLUŞTURULAN KOMPOZİSYONLAR
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	X
GÜMÜŞHANE	X
RİZE	X
TRABZON	-

2.5. Zeminin Dikey Bantlara Ayrılmasıyla Oluşturulan Kompozisyonlar

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan alan araştırmalarında tespit edilen dokumaların bir kısmının zemininde dikey bantlardan meydana gelen düzenleme görülmektedir. Bu kompozisyon düzenlemesinde kalın ve ince bantlar dokumanın boyuna paralel olarak oluşturulmaktadır (Kompozisyon 5). Bu dokumalar genellikle çözümlü dokumalar olup, daha ziyade eni dar olan dokumalarda uygulanmıştır. Dokumalarda oluşan dikey bantlar, çözümlerin farklı renklerle çözülmesinden meydana gelmektedir. Dikey kalın ve ince bantların yer aldığı bu dokumalarda genellikle kalın bantlar motifsizdir.



Fotoğraf 17. Kilim heybe, 48x126 cm, XX. Yüzyıl (Artvin İli Yusufeli İlçesi-Halk Eğitim Müdürü Selim Sılacı Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 18. Kilim Çuval, 180x220 cm, XX. Yüzyıl (Giresun İli Alucra İlçesi- Fidan Doruk) (ortada)

Fotoğraf 19. Buğday Çulu, 200x300 cm, XX. Yüzyıl (Gümüşhane İli Torul İlçesi- Kirazlık Köyü-Yuva (Omal) Mahallesi-Ali Bayrak) (sağda)



Fotoğraf 20. Zembil (Camadan), 45x55 cm, XX. Yüzyıl (Trabzon İli Şalpazarı İlçesi-Yücel Kaya Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 21. Peşkir, 70x140 cm, XX. Yüzyıl (Rize İli İkizdere İlçesi Gündoğdu Mahallesi-Yücel Bayraktar Koleksiyonu) (ortada)

Kompozisyon 5. Zeminin dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon şeması (sağda)

Artvin'in Yusufeli ilçesinde bulunan kilim heybe, ensiz dokunan iki parçadan oluşmakta ve parçaların zemininde dikey bantlar yer almaktadır. Bantlar, çözgü ipliklerinin farklı renklerde düzenlenmesiyle elde edilmiş olup, çözgü yüzlü dokuma tekniğiyle dokunmuştur (Fotoğraf 17). Giresun'un Alucra ilçesinde tespit edilen kilim çuval, aynı kalınlıkta dokunmuş dikey bantlardan oluşmaktadır. Bu bantların birinde motif varken diğerinde kullanılmamıştır (Fotoğraf 18). Gümüşhane'nin Torul ilçesine bağlı Kirazlık (Goriana) Köyü Yuva (Omal) Mahallesi'nde bulunan keçi kılından dokunmuş buğday çulunun zemininde dikey bantlar oluşturulmuş ve motif kullanılmamıştır (Fotoğraf 19). Trabzon'un Şalpazarı ilçesinde Yücel Kaya koleksiyonunda yer alan 45x55 cm ölçülerindeki zembil (camadan) olarak kullanılan dokumanın zemini dikey bantlardan meydana gelmektedir (Fotoğraf 20).

Bölgede üretilen kumaş dokumalarda da bu kompozisyon düzenlemesinin kullanıldığı görülmektedir. Rize İli Güneysu İlçesi'nde bulunan 70x140 cm. ebatlarındaki feretiko dokuma XX. yüzyılın ilk yarısına aittir. Yörede yağlık ya da peşkir adı ile bilinmekte olup, el yüz silmek için havlu olarak kullanılmaktadır. Dikey kalın bantların kullanıldığı bu kumaşa, Rize'de yetiştirilen kenevir bitkisinden elde edilen iplik kullanılmıştır (Fotoğraf 21).

Doğu Karadeniz Bölgesi dokumaları üzerine yapılan saha çalışmasında Artvin, Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da tespit edilen dokumalarda zeminin dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon düzenlemesinin uygulandığı ürünler bulunurken, Bayburt'ta bu düzenlemeye rastlanmamıştır (Tablo 5).

Tablo 5. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Zeminin Dikey Bantlara Ayrılmasıyla Oluşturulan Kompozisyonların Kullanıldığı İller

İLLER	ZEMİNİN DİKEY BANTLARA AYRILMASIYLA OLUŞTURULAN KOMPOZİSYONLAR
ARTVİN	X
BAYBURT	-
GİRESUN	X
GÜMÜŞHANE	X
RİZE	X
TRABZON	X

Araştırma sahasında yer alan Bayburt ilinde, bu kompozisyon düzenlemesine rastlanmamıştır. Giresun ve Trabzon'da kullanılan zeminin dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon düzenlemesinin daha fazla olmasının sebebi olarak, bu illerde yaşayan kadınların iş yoğunluğu göz önünde bulundurulduğunda, boş kaldıkları zamanlarda dokuma yaptıkları ve kolay desen ve kompozisyonları uyguladıkları düşünülebilir.

2.6. Simetrik Kompozisyonlar

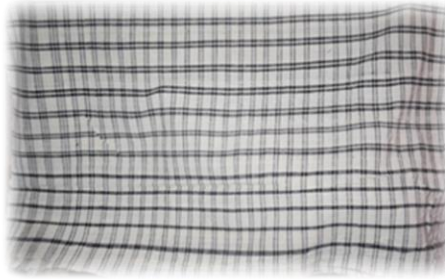
El sanatlarının vazgeçilmez unsurlarından olan motifler, çeşitli form ve biçimlerde objelerin yüzeyini süslemektedir. Bu kompozisyonlardan biri, motiflerin zeminde simetrik biçimde kullanılmasıyla oluşturulmaktadır. Halı, düz dokuma ve kumaşlarda da simetrik düzenlemelerin sık kullanıldığı görülmektedir (Kompozisyon 6).



Fotoğraf 22. Kilim Yastık, 55x105 cm, XX. Yüzyıl (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü- Mahi Şeker Aslan) (solda)

Fotoğraf 23. Halı Yolluktan bir parça, XX. Yüzyıl (Bayburt İli Demirözü İlçesi Beşpınar Beldesi Kenan Yavuz Kültür Evi) (ortada)

Kompozisyon 6. Simetrik kompozisyon şeması (sağda)



Fotoğraf 24. Tamzara Dokuması, 100x- cm, XXI. Yüzyıl (Giresun İli Şebinkarahisar İlçesi Tamzara Mahallesi-Şükran Kütükçü)

Artvin, Bayburt ve Giresun'da tespit edilen dokumaların bir kısmında bu kompozisyon düzenlenmesine rastlanmaktadır.

Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde bulunan kilim yastığın zemininin ortasına yerleştirilen vazodan çıkan çiçek demeti bu düzenlemenin her iki yanında renkleri de aynı olacak biçimde tekrarlanmış ve simetrik görünüm oluşturulmuştur (Fotoğraf 22). Bayburt'un Demirözü ilçesine bağlı Beşpınar Beldesi'nde tespit edilen halı yollukta da zeminde oluşturulan kare alanlar içerisine yerleştirilen yıldız motifinin simetrik biçimde tekrarlandığı görülmektedir (Fotoğraf 23). Giresun ilinin Şebinkarahisar ilçesine bağlı Tamzara Mahallesi'nde yapılan Tamzara bezi

dokumasının zemininde de karelerden oluşan simetrik bir düzenleme bulunmaktadır (Fotoğraf 24). Simetrik kompozisyonların uygulandığı dokumalara Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da rastlanmamıştır (Tablo 6).

Tablo 6. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Simetrik Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	SİMETRİK KOMPOZİSYONLAR
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	X
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	-
TRABZON	-

2.7. Tasvirli (Nesneli) Kompozisyonlar

Geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi dokumacılıkta da zaman zaman tasvirli (nesneli) kompozisyonların işlendiği görülmektedir. Tasvirlerin dokunduğu halı ve düz dokumalar, genellikle duvarlara asarak hem mekânın güzel görünmesini sağlamak hem de duvardan gelen soğuk ve nemi kesmek için yapılmaktadır.



Fotoğraf 25. Kilim Duvar Sergisi, 200x220 cm, 21.02.1955 (Bayburt İli Aydıntepe İlçesi Baksı Köyü Baksı Müzesi-Hüsamettin Koçan Koleksiyonu) (solda)

Fotoğraf 26. Kilim Duvar Sergisi, 153x254 cm, 21.02.1962 (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü- Kocabey Camii) (ortada)

Kompozisyon 7. Tasvirli (Nesneli) kompozisyon şeması (sağda)

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen Artvin ve Bayburt'ta birer dokumada tasvirlerin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Baksı Köyü'ndeki Baksı Müzesi'nde bulunan kilim panoda (duvar sergisi) Bayburt Saat Kulesi ile Bayburt Kalesi'nin tasvirleri yer almaktadır (Fotoğraf 25). Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde tespit edilen duvar (kedel) sergisinde ise Mekke-i Mükerrreme ve Medine-i Münevvere tasvirlerinin üç boyutlu görünüşleri dikkate alınarak dokunduğu görülmektedir. İslam'ın iki kutsal mekânı olan Mekke-i Mükerrreme ile Medine-i Münevvere 'ye gitmek ve bu mekânları görmek, her Müslümanın çok arzuladığı yerler olup, mekânlara olan sevgi ve görme isteğini dokumalarına da yansıtmışlardır. Artvin'in Şavşat ilçesinde duvar sergisi geleneği hâlâ devam etmekte ve bu dokuma da Şavşat'ın Kocabey Köyü Camii'nin duvarında asılı bulunmaktadır (Fotoğraf 26).

Bölgede Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da tasvirli (nesneli) kompozisyonlara rastlanmamıştır (Tablo 7).

Tablo 7. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Tasvirli (Nesneli) Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	TASVİRLİ (NESNELİ) KOMPOZİSYONLAR
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	-
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	-
TRABZON	-

2.8. Yazı Motifli Kompozisyonlar

Dokumalarda az da olsa kullanılan düzenlemelerden biri de yazılı kompozisyonlardır. Yapılan saha araştırmasında, Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde tespit edilen halı panoda sülüs hatla "Allah Hu" ve *Kelime-i Tehit* yazılıdır (Fotoğraf 27). Doğu Karadeniz Bölgesi'nde alan araştırmaları sonucunda da belgelenen dokumalarda Latin alfabesiyle isim ve tarihlerin dokumalarda kullanıldığı görülmektedir. Bu dokumalardan biri, Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Baksı Köyü'ndeki Baksı Müzesi'nde tespit edilen ve halı seccade olup, mihrabın bitiminden sonra dikdörtgen bir kartuş içerisinde "1952/BAYBURT" ifadesine yer verilmiştir. Diğer bir örnek ise yine aynı müzede bulunan ve Fotoğraf 25'te yer alan kilim pano üzerinde "OSMAN BAŞOĞLU", "21ŞUBAT955" ve "BAYBURT" ifadesinin yazıldığı görülmektedir (Fotoğraf 28).



Fotoğraf 27. Halı Pano, 55x70 cm, 1957 (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii) (solda) Kompozisyon 8. Yazı motifli kompozisyon şeması (sağda)



Fotoğraf 28. Halı Seccade, 85x155 cm, 1952 (Bayburt İli Aydıntepe İlçesi Baksı Köyü Baksı Müzesi- Hüsamettin Koçan Koleksiyonu)

Tablo 8. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Yazı Motifli Kompozisyonun Kullanıldığı İller

İLLER	YAZI MOTİFLİ KOMPOZİSYONLAR
ARTVİN	X
BAYBURT	X
GİRESUN	-
GÜMÜŞHANE	-
RİZE	-
TRABZON	-

Yazılı kompozisyonlara Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da rastlanmamıştır (Tablo 8).

3. Değerlendirme

İnsanlık tarihinde dokumacılık her zaman var olmuş ve günümüze kadar gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Zamanla dokumalar üzerinde kullanılan motifler ve kompozisyon düzenlemeleriyle dokumacılık bir sanat olarak değerlendirilmiştir. Halı, düz dokuma ve kumaşlarda sevilerek uygulanan çeşitli kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu kompozisyon düzenlemeleri Orta Asya'dan günümüze kadar gelişerek devam etmektedir. Dokumalarda kullanılan motifler, dokumanın yüzeyine belli düzenler içinde yerleştirilerek çeşitli kompozisyonlar meydana getirilmektedir. Türk halı sanatında XV. yüzyılda Osmanlı halılarında görülmeye başlanan *madalyon* motifi, Türklerin 1514'te Tebriz'i fethetmesinden sonraki yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde Türk halılarında kullanılan diyagonal kompozisyon düzenlemesiyle birlikte madalyonlar yer almaya başlamıştır. İlk dönemlerde madalyonların kullanılması, bu dönemde dokunan halıların zemininde sonradan ilave edilmiş gibi bir görüntü oluşturmuş ve Anadolu Selçuklu dönemi dokumalarında görülen sonsuzluk prensibiyle oluşturulan kompozisyon şemasına etkisi olmamıştır. Yani madalyon motifi de diyagonal bir düzenlemeyle yerleştirilmiştir (Güllü, Çatır, 2017: 1289). Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen ve fotoğraf 1'de halı yastık ile 2'deki kilim yer yaygısı üst üste yerleştirilen madalyonlu kompozisyon düzenlemesinin uygulandığı örnektir.

Motiflerin diyagonal yerleştiği (sonsuzluk prensibi) kompozisyonların en güzel örnekleri, Anadolu Selçuklu Dönemi dokumalarında görülmektedir. XIII. yüzyılda dokunmuş Beyşehir Selçuklu halısı kompozisyon şemasının en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Koyu mavi zemin üzerine, açık mavi renkle eşkenar dörtgenler diyagonal bir şekilde yerleştirilmiştir. Eşkenar dörtgenlerin karşılıklı iki ucunda çengellerin oluşturduğu eli belinde motifi vardır. Çengellerin arasında oluşan baklava şeklindeki kısmın ortasında sarı dolgular bulunmaktadır. Eşkenar dörtgenlerin içlerine yıldız motifi yerleştirilmiştir. Açık kırmızı zemin üzerine, beyaz renkli kufi yazılı bordürden çok küçük bir parça kalmıştır (Aslanapa ve Durul, 1973: 32) (Karşılaştırma Fotoğrafı. 1). Aynı şemanın Anadolu Selçuklu Dönemi sonrasında görülen hayvan figürlü halılarda da devam ettiği görülmektedir.

XV. yüzyılda dokunan, Konya Mevlâna Müzesi'nde sergilenen "Horozlu" adı verilen hayvan figürlü halının kırmızı zemin üzerine, on sıra halinde dörder horoz figürü yan yana sıralanmıştır. Horozların sırtında çengelli kanatlar vardır. Boynundan kuyruğuna kadar benekler yerleştirilmiştir. Beyaz zemini olan bordürde yaprak ve hayvan figürünü andıran stilize motifler alternatif olarak sıralanmıştır (Aslanapa ve Durul, 1973: 43) (Karşılaştırma Fotoğrafi. 2). XX. yüzyılda Osmanlı dokumalarında görülen madalyon şeması, kültürümüze sonradan girdiği için dokumalarda kullanılırken, diyagonal şema korunarak kompozisyon geleneği sürdürülmüştür. Madalyonlu Uşak Halıları, madalyonla birlikte sonsuzluk prensibinin uygulandığı kompozisyon şemasını devam ettirmekte, zeminde kullanılan madalyonların sıralanış biçimi istenilen ebatta halı dokunmasına imkân sağlamaktadır. Yıldız madalyonlu halılarda da aynı düzenlemenin devam ettiği görülmektedir (Karşılaştırma Fotoğrafi. 3-4).



Karşılaştırma Fotoğrafi. 1. Beyşehir Selçuklu Halısı, XIII. Yüzyıl (Oktay Aslanapa'dan) (üstte)
Karşılaştırma Fotoğrafi. 2. Hayvan Figürlü Halı, XV. Yüzyıl, Konya Mevlâna Müzesi (Oktay Aslanapa ve Yusuf Durul'dan) (altta)



Karşılaştırma Fotoğrafi. 3. Madalyonlu Uşak Halısı, XVI. Yüzyıl Sonu, Özel Koleksiyon, New York (Oktay Aslanapa'dan) (solda)
Karşılaştırma Fotoğrafi. 4. Yıldızlı Uşak Halısı, XVI. Yüzyıl, New York Metropolitan Museum of Art (Şerare Yetkin'den) (ortada)
Karşılaştırma Fotoğrafi. 5. Kütahya Hisarbey Camii'nden Getirilen, XVII. Yüzyıl Osmanlı Saray Kilimi, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Ayla Ersoy'dan) (sağda)

Osmanlı saray sanatı üslubundaki bir diğer kilim ise, Kütahya Hisarbey Camii'nden müzeye getirilmiştir. K.5 envanter numaralı kilim, XVII. yüzyıla ait bir Orta Anadolu kilimidir (Özçelik, 2014: 135). Lacivert zemin üzerine, bej renkli çizgilerle kilimin tabanı şeritlere bölünmüş, bu şeritlerin

üzerine biri açık mavi, diğeri kırmızı renkte küçük karanfiller diyagonal bir şekilde sıralanmıştır. Sonsuzluk prensibine göre sıralanan bu karanfillerin kırmızı olanları yeşil dolgu ve saplı, mavi olanları ise kırmızı dolgu ve saplıdır. Karanfillerin aralarına beyaz renkte çift kanca şeklinde dolgu motifleri yerleştirilmiştir (Ersoy, 1990: 6) (Karşılaştırma Fotoğrafi 5).

Motiflerin diyagonal yerleştiği (sonsuzluk prensibi) kompozisyon düzenlemesine kumaş dokumalarda da yer verilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve Yavuz Sultan Selim'e ait olan 13/46 envanter numaralı kaftan, kemhadan yapılmıştır. Kaftanın zemini kırmızı renkli olup, kılaptanla dokunmuştur. Rumi ve tepelik motifleri yer aldığı kumaşta motifler diyagonal biçimde yerleştirilmiş, bu motiflerin içi hatai, gonca penç ve saz üslubu yapraklarla süslenmiştir (Karşılaştırma Fotoğrafi 6). Yine benzer bir uygulama, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 13/ 840 envanter numaralı, Kanuni Sultan Süleyman'a ait kaftanda görülmektedir. Seraser kumaştan yapılmış ve resmî törenlerde kullanılan bu kaftanın krem renkli zemin üzerine, kırmızı renkte kadife kabartmalı büyük laleler yerleştirilmiştir. Altında, narçiçeklerinin içinden çıkan saz üslubunda yapraklar yer almakta olup, motifler, diyagonal biçimde sıralanmıştır (Karşılaştırma Fotoğrafi 7).



*Karşılaştırma Fotoğrafi. 6. Yavuz Sultan Selim'e Ait Kaftan,
Topkapı Sarayı Müzesi (URL-1) (solda)
Karşılaştırma Fotoğrafi. 7. Kanuni Sultan Süleyman'a Ait Kaftan,
Topkapı Sarayı Müzesi (URL-2) (sağda)*

Motiflerin diyagonal yerleştiği (sonsuzluk prensibi) kompozisyon düzenlemesi fotoğraf 3'de kilim duvar sergisi ile 4'deki kilim yer yaygısında görülmektedir. Bu düzenleme fotoğraf 5'de ehlam dokuma ile 6'da yer alan peşkirde (yağlık, havlu) de kullanılmıştır. Sonsuzluk prensibi, Türk el sanatlarında ve dokumalarında sevilerek uygulanan bir kompozisyon düzenlemesi olarak dikkati çekmektedir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen ve geçmişte de örneklerini gördüğümüz diğeri bir düzenleme ise *mihraplı kompozisyon*lardır. İlk örnekleri Beylikler döneminde, saf seccadelere görülmeye başlamış olup, bunlardan biri Sivrihisar Şeyh Baba Yusuf Tekkesi'nden Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilen 720 envanter numaralı halıdır. Beyaz zemin üzerine, biri yeşil diğeri koyu mavi olan beş mihrabı bulunmaktadır (Karşılaştırma Fotoğrafi. 8). 744 envanter numaralı halı seccade de lacivert

zemin üzerine, kırmızı ve kenarları mor renkli üçgen mihrap şekilleri bulunmaktadır. Bu halı, üst üste iki sıra ve yan yana sekiz adet mihrabın kullanıldığı bir saf seccadedir. Etrafında sarı beneklerin dolaştığı mihrap nişlerinin ucu, ok başı veya kufi harfleri andıran bir taçla sonlanmaktadır (Karşılaştırma Fotoğrafı. 9).



Karşılaştırma Fotoğrafı. 8. Saf Halı Seccade, XV. Yüzyıl Anadolu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Oktay Aslanapa ve Yusuf Durul'dan) (solda)

Karşılaştırma Fotoğrafı. 9. Yün Halı Seccade, XV. Yüzyıl Anadolu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Oktay Aslanapa ve Yusuf Durul'dan) (sağda)

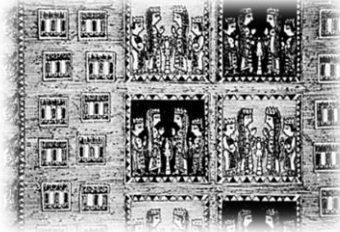
Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen fotoğraf 7 ve 9'daki halı seccadeler ile 8'de yer alan kilim saf seccade günümüzde kullanılan mihraplı kompozisyonların en güzel örneğini teşkil etmektedir.

Bölge insanının iş yoğunluğundan dolayı dokumalarında daha sade ve basit yüzey düzenlemeleri oluşturduğu düşünülmekte ve bu nedenle bölgede görülen düzenlemelerden birinin de *zeminin yatay bantlara ayrılmasıyla meydana gelen kompozisyonlar* oluşturmaktadır. Fotoğraf 10-12'de kilim yer yaygısı, 13'teki zilli kilimi adı verilen yer yaygısı, 11'deki yolluk ile 14'te yer alan ve Rize'de purtuli kilimi olarak bilinen yer yaygısında *zeminin dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon* düzenlemesinin uygulandığı güzel örneklerdir. Ayrıca bu düzenlemenin fotoğraf 15 ve 16'da yer alan peşkir (yağlık, havlu) olarak kullanılan kumaş dokumalarda da uygulandığı tespit edilmiştir. Zeminin dikey bantlara ayrılmasıyla meydana gelen diğer bir düzenleme de fotoğraf 17'de kilim heybe, 18'de kilim çuval, 19'da buğday çulu, 20'deki zembil ile 21'de yer alan peşkiridir.

Simetrik kompozisyon düzenlemesinin en eski örneklerinden biri, 1949 yılında Rudenko tarafından yapılan kazıda, V numaralı Pazırık kurganından çıkarılan 1,89x2,00 m ebatlarındaki ilk Türk halısının zemini 24 kareye ayrılmış ve bu karelerin içine bitki motifi simetrik biçimde yerleştirilmiştir (Karşılaştırma Fotoğrafı 10) (Deniz, 2000: 20). Yine aynı kurgandan çıkarılan bir kilim dokuma parçasında da ayın yaparken tasvir edilmiş soylu kadınlar görülmektedir. Bir buhurdan etrafında toplanmışlar ve adak yapmaya hazırlanmaktadırlar (Çoruhlu, 2017: 137). İlikli kilim tekniğiyle dokunan bu kilimde, kadınların dokuma üzerine simetrik biçimde yerleştirildiği görülmektedir (Karşılaştırma Fotoğrafı 11).

Simetrik kompozisyon düzenlemesinin görüldüğü örneklerden biri de

Pazırık V kurganında ortaya çıkarılan tekstil ürünlerinden olan cennet kuşu motifli ipekli kumaştır (Salman, 2011, 18). Bu dokuma üzerine işlenen bitkisel motifler ve kuşlar, karşılıklı birbirine bakar vaziyettedir (Karşılaştırma Fotoğrafi 12). Çin kaynaklarında M.Ö. 640'lı yıllarda Hindistan ve Batı Asya topluluklarının Çin ile alışveriş yaptıkları belirtilmektedir. Kazılarda bulunan bu kumaş da Çin üslubunu yansıtan iğne işi ipekli bir kumaştır (Salman, 2011: 18).



Karşılaştırma Fotoğrafi. 10. Pazırık Halısı (URL-3) (solda)

Karşılaştırma Fotoğrafi. 11. V. Pazırık Kurganından Çıkarılan Kilim (URL-4) (ortada)

Karşılaştırma Fotoğrafi. 12. Cennet Kuşu Motifli İpek Kumaş (URL-5) (sağda)

Bölgede yapılan saha çalışmasında tespit edilen fotoğraf 22'deki kilim yastık ile 23'de yer alan halı yolluk parçası simetrik kompozisyon düzenlemesinin güzel örneklerindedir.

Geleneksel Türk sanatlarında tasvirler de önemli bir yere sahiptir. Özellikle Osmanlı sanatında manzara, kutsal kent ve yöre tasvirleri XVI. yüzyıldan itibaren minyatürlerle başlamış, zamanla gelişerek XIX. yüzyıl sonlarına kadar önemli bir konu olarak uygulama imkânı bulmuştur. III. Murad döneminde (1574-1595) Lütfi Abdullah isminde bir hattat Mekke şehri ve Kâbe'nin minyatürlerini yapmaya başlayarak kutsal yöre tasvirlerinin yaygınlık kazanmasına vesile olmuştur. Osmanlı döneminde, kutsal kent tasvirlerinin konularından biri olan Mescid-i Haram ve Kâbe tasvirleri birçok farklı malzeme ve teknikte yapılmıştır. Mimaride ise, çini ve daha sonraki dönemlerde duvar resmi şeklinde iki uygulama ile Kâbe tasvirleri uygulanmıştır (Top, Sezgin, 2019: 301).

Kâbe tasvirlerinden biri de Topkapı Sarayı'nda bulunan ve küçük yaştaki şehzade ve sultanların eğitimi için yapılmış Şehzâdegân Mektebi'nin ikinci odasına açılan kapının sağ tarafında bulunmaktadır. Pano, Kâbe tasviri, imza ve tarihiyle dikkati çekmektedir. Kara Ağalar Mescidi ve Valide Sultan Yatak Odası'nda benzerlerine rastlanan panoda, ana zeminde merkezde Kâbe ve onun etrafındaki yapılar ile Mescid-i Haram tasvir edilmiştir. Panonun etrafında düz yeşil renkli çini karolar yer almaktadır. Panonun merkezinde ise ortada, beyaz bırakılan zemin üzerinde ve anahtar deliği formlu bölümde siyah rengi ile Kâbe, Altın Oluk ve Hacerü'l-esved; aşağıya doğru uzanan zemini taş döşemeli sınırlar içinde sağda minber, makâm-ı İbrahîm ve zezem kuyusu, bunların altında ise tâk-ı meş'al tasvirleri bulunmaktadır. Merkezi içine alan dikdörtgen zeminli sahada,

sağda iki ve solda bir adet olmak üzere, Mescidin üçer şerefeli minareleri yer almaktadır (Dumlupınar, 2018: 5015).

Tasvirli (nesneli) kompozisyon geleneği, Orta Asya'dan günümüze kadar sürekliliğini devam ettirmiştir. Altaylar 'da Pazırık kurganlarında ortaya çıkarılan, Pazırık halısının ren geyikli bordürüyle, kuyrukları bağlı olan atlar üzerinde ve yanında yer alan süvarilerin bulunduğu düzenlemeler tasvirli kompozisyonların ilk örneklerdendir (Balcı, 2013: 39) (Karşılaştırma Fotoğrafi 13). Daha sonra Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde de stilize edilmiş biçimde hayvan figürlerinin ve nesnelere halılarda tasvir edildiği görülmektedir (Kompozisyon 7).



Karşılaştırma Fotoğrafi. 13. Pazırık Halısı Bordürleri (URL-6)

İtalya'da, bir kilisede bulunan halı daha sonra, XIX. yüzyılın ünlü araştırmacı ve uzmanı Wilhelm von Bode tarafından, 1886'da Roma'da küçük bir antikacıdan Berlin Müzesi için satın alınan ve bu müzeye getirilen 91x161 cm ölçülerindeki Ming halısında, zemin iki bölüme ayrılarak her bölüm içinde sekizgenler oluşturulmuş ve bu geometrik alanlara, Çin sanatından gelme ejder ile Zümrüt-ü Anka kuşunun savaş sahnesi kompozisyonu yerleştirilmiştir (Karşılaştırma Fotoğrafi 14) (Aslanapa, ---: 10; Aytaç ve Aksoy, 2006: 5; Bayraktaroğlu, 2015: 562). İstanbul Yeni Cami Hünkâr Kasrı'ndaki Vakıflar deposunda bulunup, Sultanahmet Hünkâr Kasrı'nda yeni kurulan Vakıflar Müzesi'nde muhafaza edilen E-1 envanter numaralı hayvan figürlü halı ise 2,21x1,53 m boyutlarında olup, halının zemini iki bölüme ayrılmış, her bölümde bir ağacın iki tarafına yerleştirilen ve sorgucu bulunan kuşlar dokunmuştur (Karşılaştırma Fotoğrafi 15). Köşelere de stilize birer ejder figürü yerleştirilmiştir (Yetkin, 1974: 29; Aslanapa, 2005: 88). İsveç'te Stockholm, Statens Historiska Museum'da bulunan 109x145 cm ölçülerindeki halının zemini, iki dikdörtgen bölüme ayrılmıştır (Karşılaştırma Fotoğrafi 16). Dikdörtgenlerin içinde bulunan sekizgenlerde, bir ağacın iki tarafında yüzleri birbirine bakmakta olan iki kuş figürü yer almaktadır. Ağacın dalları iri koçboynuzu şeklinde kıvrımlı olup, simetrik bir şekilde suya aksetmiş gibi yansıtılmıştır (Yetkin, 1974: 29).



*Karşılaştırma Fotoğrafi. 14. Ming Halısı, XV. Yüzyılın İlk Yarısı veya Ortası
Berlin Museum (URL-7) (solda)*

Karşılaştırma Fotoğrafi. 15. Hayvan Figürlü Halı, XV. Yüzyıl sonu,

*İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1'den) (ortada)
Karşılaştırma Fotoğrafi. 16. Marby Halısı, XV. Yüzyıl Stockholm Statens Historiska Museum
(URL-8) (sağda)*

Tasvirli kompozisyonların kumaş dokumalarında da kullanıldığı görülmektedir. En eski örneklerden biri, Koço'da bulunan ve muhtemelen IX. yüzyıla ait Uygur sancağının bir yüzünde, resmedilmiş yaşlı Uygur prensini gösteren ve adak olarak yapılmış bir resim vardır (Karşılaştırma Fotoğrafi 17). Kırmızı elbisesi, elinde tuttuğu lotusa benzeyen çiçeklerle bezenmiştir. Motiflerde mavi, yeşil ve kahverengi kullanılmıştır. Elbisenin yan yırtmacından çizmeleri görülmektedir. Bu tür uzun elbiseler, genellikle rahipler, prensler ve prensesler tarafından kullanılmıştır. Üç dilimli olan başlığı, çene altından bir kayışla bağlanmıştır.



*Karşılaştırma Fotoğrafi. 17. Doğu Türkistan Koço'da Bulunan Bir Cenaze Sancağından,
Ayrıntıdaki Uygur Prensi Tasviri, IX. Yüzyıl*

Berlin Staatliche Museen (Yaşar Çoruhlu'dan) (solda)

*Karşılaştırma Fotoğrafi. 18. Anadolu Selçuklu Dönemi Kumaşı, XIII. Yüzyıl
Lyon Müzesi (Aydın Uğurlu'dan) (sağda)*

Lyon Tekstil Müzesi'nde, bu devirden kalan altın telli bir kemha parçası vardır. Bizans dokumaları etkisinde Anadolu'da dokunmuş olan

kumaş, XIII. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Karşılaştırma Fotoğrafı 18). Bu kumaş üzerinde, büyük dairelerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Dairelerin içine arka arkaya dayanmış stilize iki aslan figürü yerleştirilmiş olup, aslanların kuyruklarının ucu rumilerle sonlanmıştır. Aslanların başlarının arasında ise, tam ve yarım palmetlerden oluşmuş bir düzenleme bulunmaktadır. Dairelerin arasındaki boşluklarda, palmetlerden meydana gelen bir düzenleme görülmektedir (Aslanapa, 1993: 139).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde gerçekleştirilen saha çalışmalarında tespit edilen ve fotoğraf 25 ve 26'da yer alan kilim duvar sergisi tasvirli kompozisyonların uygulandığı güzel örneklerdendir.

Dokumalarda çok az da olsa kullanılan kompozisyonlardan biri olan *yazılar*, Türk halılarında XIII. yüzyılda Anadolu Selçukluları döneminde üretilen Selçuklu halılarının bordürlerinde görülmüştür (Karşılaştırma Fotoğrafı 19). Bu halıların bordürlerinde, kufi yazılardan meydana gelen bir düzenleme yer almaktadır (Aytaç, 2012: 31). Daha sonra kufi yazı karakterinden gelişen bu motifler Beyşehir Selçuklu halılarında, Fustat'da bulunan halı parçalarında, hayvan figürlü halıların bordürlerinde ve Osmanlı halılarında görülmektedir (Baydemir, 2018: 117). Osmanlı döneminde Arap harflerinin kullanılarak dokunduğu halılara rastlanmaktadır. Bu halılar, genellikle seccade halıları olup, bunların bordür, alınlık, mihrap içi ya da mihrap nişinde yazıların kullanıldığı görülmektedir (Aytaç, 2012: 31). 180 x 160 cm ebatlarında dokunan XVI. yüzyıl Osmanlı seccadesinin alınlık ve bordürlerinde sülüs hatla yazılmış ayet kuşağının bulunduğu görülmektedir (Karşılaştırma Fotoğrafı 20). Günümüzde de yazılı kompozisyon örneklerine rastlamak mümkündür (Kompozisyon 8).



Karşılaştırma Fotoğrafı. 19. Konya Selçuklu Halısı, XIII. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, (URL-9) (solda)

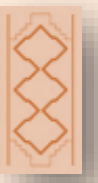







Karşılaştırma Fotoğrafı. 20. Gördes Halı Seccade, Osmanlı Dönemi, 16. Yüzyıl (URL-10)(sağda)

Fotoğraf 27'deki halı pano ile 28'de yer alan halı seccade üzerinde bulunan yazılarıyla dikkat çekmektedir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde saha çalışmaları sonucunda tespit edilen halı, düz dokuma ve kumaşlarda madalyonlu (göbekli), motiflerin diyagonal yerleştirildiği (Sonsuzluk Prensibi), mihraplı, zemini yatay ve dikey bantlara

ayrılmasıyla oluşturulan, simetrik, tasvirli (nesneli) ve yazı motifli kompozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Bu dokumalarda Artvin ve Bayburt'ta dokunan ürünlerde kompozisyonların daha zengin olduğu, Bayburt'ta zemini dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyon hariç, bütün kompozisyon düzenlemelerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da ise zeminin yatay ve dikey bantlara ayrılmasıyla oluşturulan kompozisyonların daha yoğun kullanıldığı ortaya çıkmıştır (Tablo 9).

Tablo 9. Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumalarında Kullanılan Kompozisyonlar

İLLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ							
								
ARTVİN	X	X	X	X	X	X	X	X
BAYBURT	X	X	X	X	-	X	X	X
GİRESUN	-	-	-	X	X	X	-	-
GÜMÜŞHANE	-	-	-	X	X	-	-	-
RİZE	-	X	-	X	X	-	-	-
TRABZON	-	-	-	-	X	-	-	-

4. Sonuç

Orta Asya'da başlayıp günümüze kadar devam eden dokumalarda renk, motif, kullanılan araç gereçlerde, tekniklerde küçük değişiklikler olmasına rağmen kompozisyon düzenlemesi genellikle aynı biçimde devam etmiş, göbekli, yatay ve dikey bantlar, simetrik, motifin tekrarı belli başlı uygulanan tasarımları oluşturmuştur. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan alan araştırması sonucunda elde edilen dokumalara dayanarak, madalyonlu (göbekli), motiflerin diyagonal yerleştiği (sonsuzluk prensibi), mihraplı, zeminin yatay veya dikey bantlara ayrılmasıyla oluşan, simetrik, tasvirli (nesneli) ve yazı motifli kompozisyon düzenlemelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Artvin ve Bayburt'ta tespit edilen dokumaların kompozisyon

açısından Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'a göre daha zengin olduğu sonucuna varılmış, bu durumda sahilde yaşayanların iş yoğunluğu nedeniyle daha kolay yüzey düzenlemelerini kullandığı kanaati oluşmuştur.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aksoy, E. (2018). Palu kadınlar derneğinde dokunan halılar. *Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Uluslararası Palu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Elâzığ, 193-204.
- Aslanapa, O. - Durul, Y. (1973). *Selçuklu halıları*. İstanbul: Ak.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı el kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aslanapa, O. (t.y.). Türk halı sanatı. *Düğümün Son Halkası; Osmanlı Saray Halıları*, 2. b., İstanbul: Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Aytaç, A. - Aksoy, A. (2006). *Yabancı ressamların tablolarında tasvirlenen (15-20 yy.) Türk halıları*. Konya: Anka.
- Aytaç, A. (2012). Geçmişten günümüze yazı işlenmiş Türk halılarına dair. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5 (9), 22-32.
- Balcı, N. (2013). Türk halı sanatında mitolojik kaynaklı bazı motifler. *Arış*, (8), (Kasım 2012), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi.
- Baydemir, E. (2018). Türk halı sanatında kullanılan okunabilen yazılar. *Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, (11-14 Nisan 2018)*, Adana, 113-119.
- Bayraktaroğlu, S. (2015). Halı sanatı. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı II*, 2. b., 553-563, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı .
- Demiral, B. (2014). *Isparta Müzesi envanterlerine kayıtlı düz dokuma çuvallar*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Develioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. 29. b., Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dumlupınar, Z. (2018). Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde az bilinen bir çini hazinesi: Şehzadegan Mektebi. *International Social Sciences Studies Journal*, 4 (24), 5014-5023.
- Ersoy, A. (1990). Osmanlı saray kilimleri. *İlgi*, 61 (24), 2-7.
- Güllü, S. - Çatır, O. (2017). Uşak halı dokuma sanatının gelişimi, özellikleri ve turizme etkilerine yönelik nitel bir araştırma. *Social Sciences Studies Journal*, 3 (10), 1289.
- Özçelik, S. (2014). İstanbul kilim ve düz dokuma yaygılar müzesi. *Vakıflar Dergisi*, S. 42, 133-138.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk sanatında kompozisyon*. İstanbul.
- Salman, F. (2011). *Türk kumaş sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi,

- Top, M, - Sezgin, A. (2019). *Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde bulunan Kâbe tasvirleri. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 299-316.
- Türkmen, N. (1998). Erken Osmanlı dönemi halıları ile XVIII. ve XIX. yüzyıl Orta Asya Türkmen halıları arasındaki motif ve kompozisyon bağlantıları. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şoleni Bildirileri (27-31 Mayıs 1996 Kayseri)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 321-336.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padişah-kaftanları-kumaşlar-halılar-ve-kutsal-örtüler>
- URL-2: <https://osmanli-devleti.net/717-sultan-suleymanin-toren-kiyafetleri.html>
- URL-3: <http://otukenormanininfilizleri.blogspot.com.tr>
- URL-4: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr>
- URL-5: <http://virtual-artifacts.tumblr.com>
- URL-6: <https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/turk-tarihinde-hali-sanati-3-680913.html>
- URL-7: <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim>
- URL-8: <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim>
- URL-9: <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim>
- URL-10: <http://muze.semazen.net/content.php?id=00114>

‘İDEAL ÇOCUK’TAN ‘KÜRESEL TÜKETİCİ’YE: TÜRKİYE’DE ÇOCUK DERGİLERİ VE ÇOCUK İMGESİ

FROM ‘IDEAL CHILD’ TO ‘GLOBAL CONSUMER’: CHILDREN’S MAGAZINES
AND CHILD IMAGE IN TURKEY

Dilara Nergishan KOÇER*

ÖZ: Türkçe yazılı basının tarihi ile yaşıt olan çocuk dergileri sadece çocukluğun tarihi için değil toplumsal tarih açısından da büyük önem taşımaktadır. Modernleşmenin, ulus-inşanın destekçisi ya da çocuk edebiyatının, eğitimin önemli bir parçası olarak bu dergilerin, akademik araştırma konusu olarak aynı derecede önemsendiği ise söylenemez. Bu çalışmanın amacı, ihmal edilmiş bir alan olarak çocuk dergilerinin 150 yıllık tarihini ve bu dergiler üzerinden değişen çocuk imgesini incelemektir. Bu amaçla, çocuk dergilerinin zaman içinde geçirdiği değişim Türkiye’nin tarihsel dönüşüm süreçleri içerisinde ele alınarak, 19. yüzyıldan 21. yüzyıla panoramik bir görünüm ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma, kökleri Osmanlı İmparatorluğu’na uzanan çocuk dergilerini, ülke tarihinde ayırt edici özelliklere sahip dönemler olarak belirlenen ‘erken-tek partili yıllar’, ‘1950 sonrası çok partili yaşam’ ve ‘1980 sonrası’ dönemlerin, politik, ekonomik ve sosyo-kültürel arka planı içinde bütünlüyci bir bakış açısıyla incelemektedir. Çalışmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, dergilerde aktarılan değer ve ideolojiler izlenerek, bunlar üzerinden inşa edilen çocuk imgesinin ideal-yurttaş çocuktan, tüketici çocuğa doğru bir dönüşüm yaşandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk dergileri, çocuk imgesi, ideal çocuk, dindar çocuk, tüketici çocuk.

ABSTRACT: Children’s magazine that is a gemate with the Turkish press is important not only for the history of childhood but also the social history. Even though they play a role in the modernization project, state-building, children’s literature, or education, children’s magazines do not draw attention enough by the academic researchers. The aim of this study is to examine the history of children’s magazines published through 150 years, and to reveal changing the image of children via this magazines. Revealing the ideologies and values transferred over children’s magazines gives information regarding what kind of child image wanted to be created/built in this process. For this purpose, this study chronologically evaluates the history of transformation of children’s magazines in time and present a panoramic view from 19th century to 21st century. The study examines the children’s magazines in the historical process in parallel with political, economic and socio-cultural changes that Turkey underwent. Starting from the Ottoman era, the study evaluates the children’s magazines regarding the determined periods as ‘early-single party periods’, ‘after 1950’s multi party system’ and ‘after 1980’s’ with a complementary point of view. Literature survey is used for the study. The study, following the values and ideologies transferred by the magazines, reveals that the image of child transformed from ideal-citizen child to consumer child.

Keywords: Children’s magazines, child image, ideal child, religious child, consumer child.

* Dr. Öğretim Üyesi – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü / Sivas - dilarankocer@gmail.com (ORCID ID: 0000-0002-4862-9698)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

İlk olarak “gazete” formunda doğan süreli yayınlar zaman içerisinde farklı ideolojik, toplumsal ya da sanatsal alanlara hitap eden spesifik yayınları ortaya çıkarmıştır. Böylece, fikir ya da edebiyat dergilerinin yanı sıra, ilk gazeteden 100 yıl sonra çocuk dergileri de yayın hayatındaki yerini alır.

“Dergi” kelimesi İngilizce “magazine” kelimesinin karşılığı olup, Türkçeleşmiş şekliyle “magazin” olarak da kullanılmaktadır. Çocuk Edebiyatı Ansiklopedisi’nde (URL-1, 1996: 438-439) belirtildiği gibi, “Magazine” kelimesi ise Arapça “Makhazin” kelimesinden türemiştir ve “çeşitli mal/ürünlerin bulunduğu depo/ambar” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla magazin ya da dergi, kurgu, fantezi, şiir, bulmaca, fotoğraf gibi çok çeşitli türlerin bir arada bulunduğu bir seçki olarak tanımlanmaktadır. Bu açıdan çocuk dergileri, çocuklara edebiyat ve sanat dünyasını, bilim ve teknolojiyi tanıtan, okuma alışkanlığı kazandıran yayınlardır.

Çocuk edebiyatının bir parçası olan bu dergiler 18.yüzyılın başlarında, terbiye aracı olarak ortaya çıkmıştır. İlk çocuk dergisi olarak kabul edilen “Leipziger Wochenblatt für Kinder” isimli çocuk dergisi 1722 yılında Leipzig’de yayınlanmaya başlamıştır. Hikâye, fabl, tabiat bilgisi, okuyucu mektupları gibi bir içerikten oluşan bu ilk dergiden sonraki çocuk dergileri de benzer bir yapıya sahiptir. (Şimşek, 2001: 2-3).

Çocuk, Batı’da 16. yüzyılla birlikte önemsenmeye başlarken benzer bir anlayış Osmanlı’da 19. yüzyılda belirir. Yüzyılın son çeyreğinde eğitimin yaygınlaşmasıyla, Avrupa’da olduğu gibi Osmanlı’da da çocuklar “devlet planlamacıları” ile yurttaşlar arasında “kritik bir buluşma noktası” (Fortna, 2011: 39) haline gelmiştir. Osmanlı’da olduğu gibi, Cumhuriyet’in kuruluşu sürecinde de çocuk bir “mesele”, bir “dava” konusu olarak büyük önem taşımıştır. Bu çerçevede, “terbiye” aracı ya da ideoloji taşıyıcısı olarak çocuk dergileri önemli araçlardır.

19. yüzyıldan beri, Osmanlı döneminden Cumhuriyet’e dergiler, modernleşme, aydınlanma, insan ya da devlet “inşa etme” aracı, ideoloji aktarıcısı olarak önem taşımıştır. Özellikle kadın ve çocuk dergileri bu işlevlerin yerine getirilmesinde önemli rol oynamıştır. Bu çalışma, Türkiye’de çocuk dergilerinin tarihini Osmanlı dönemi Arap harfli çocuk dergilerinden başlayarak, ülke tarihindeki siyasal-toplumsal başlıca dönüm noktalarına göre belirlenen dönemler içerisinde ele almaktadır. Bu çerçevede çalışmada, Cumhuriyet’in erken/kuruluş ve tek partili yılları, 2. Dünya savaşı sonrası çok partili yaşam ve en son kırılma/dönüm noktası olarak 1980’li yıllar ve sonrası dönemlerde yayınlanan çocuk dergileri bütüncül bir bakış açısıyla incelenerek, değişen içerik ve işlevleri ile değişen ‘çocuk’ imgesi literatür taraması yöntemiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İmparatorluğun Son Yüzyılında Çocuk Dergileri: Ahlak ve Eğitim

Tanzimat dönemi (1839-1876) Osmanlı Devleti'nin devlet ve toplum yapısında modernleşme (Batılılaşma) dönemidir. Tanzimat döneminin temelini atmış olan II. Mahmut, reformlarının sadece askeri alanda kalmayıp tüm topluma yayılması düşüncesindedir ve tebaasına, muhaliflerin tepkisine yol açan reform çabalarını ve dünyada olup bitenleri duyurmak istemektedir (Shaw ve Shaw, 2003: 65). Böylece, bir yandan kurumsal, siyasal, adli değişiklikler olurken, iletişim alanı büyük bir dönüşüm geçirmiştir. İlk Türkçe gazete Takvîm-i Vekâyi (1831) böylece onun döneminde yayınlanmaya başlamış, Osmanlı'da basın gelişmesinin yolunu açmıştır.

Bu gelişmeler ilk çocuk dergilerini de ortaya çıkarmıştır. Çocuk dergileri dergicilik tarihi ile yaşıtısa da bu durum Osmanlı toplumunda çocuğa her zaman önem ve ilgi gösterildiği anlamına gelmez. Ancak modernleşme çabalarının dönüm noktası olan Tanzimat ile çocuk "...milletin ve devletin geleceğinin 'garantis'i' olarak görülmeye başlamış" ve "sosyo-politik vizyon meselesi" olmuştur (Öztañ, 2011: 6). "Hem kafaları hem yürekleri" eski düzenden kurtarmanın yolu, "yeni toplumun kilit taşı" ise "laik eğitim" düzenidir (Shaw ve Shaw, 2004: 141). Modern eğitim sisteminin kuruluşunun amacı yeni yönetici sınıfını yaratmak, bürokrasinin kalitesini arttırmak, profesyonel meslek sahibi kitleyi yaratmak ve öğrencilerde vatanseverlik duygusu yaratarak devleti güçlendirmektir (Karpata, 2009: 27-28). Hobsbawm'ın belirttiği gibi zorunlu eğitim tüm dünya için milli kimliği ve sadakati yaratıp şekillendirme aracıdır (Aktaran Fortna, 2011: 39). Osmanlı Devleti'nin de yeni eğitim sistemine ihtiyacı vardır çünkü doktor ya da mühendisleri yetiştiren okullara gelen öğrencilerin yeterli altyapıya sahip olmaması, ulemanın tekelindeki ilköğretim okullarından gelen, matematik, bilim gibi alanlarda temel eğitimden yoksun çocuklar olması bu çabaları engellemektedir (Shaw ve Shaw, 2004: 141-142). Dolayısıyla bu durum Osmanlı devleti açısından çocuğu önemli bir mesele haline getirmiştir. Bu yüzden eğitim 12 yaşına kadar bütün çocuklar için "zorunlu" hale gelmiştir (Shaw ve Shaw, 2004: 143). Tanzimat döneminde ortaya çıkan "ideal çocuk" anlayışı, vatanseverlik, ahlak, çalışkanlık gibi özelliklerle şekillenmeye başlamıştır.

Çocuğa olan bu ilgi Batılılaşma eksenindeki modernleşme sürecinde çocuk dergilerinin ortaya çıkışına yol açmıştır. 1869'da aynı adlı gazetenin eki olarak ilk çocuk dergisi *Mümeyyiz* (Yaşar, 2001) yayınlanır. Gazeteler yeni eğitim uygulamaları hakkındaki haberleri halka duyururken *Mümeyyiz* ile başlayan Batı tarzı çocuk dergileri de "ahlaki eğitim ve terbiye aracı" (Gurbetoğlu, 2007; Öztañ, 2011; Şimşek, 2002) olarak işlev görmüştür. Bu dergiler, modernleşen eğitim sisteminin yapısını yansıtırken, Batı kaynaklı bilim, teknoloji, eğitim gibi konulardaki yazılarla yenilikçi düşüncelere yer vermektedir. Örneğın *Mümeyyiz* hükümetin okullarda dayak yasağını (Küçük, 2010: 223) duyurur, kız çocuklarının eğitilmesi düşüncesini "... erkek olsun kadın olsun okumak yazmak

bilmeyen, terbiyeli olmayanlara adam nazarıyla bakılmaz.” (Arslan, 2007: 23) diyerek öne çıkarırken, *Çocuklara Kıraat* dergisi “kocakarı safsataları” yüzünden kız çocuklarının okutulmamasından ve kadın öğretmen azlığından şikâyet eder (Balci, 2014: 30).

Genellikle gazetelerin eki olarak yayınlanan dergilerde, tarih, coğrafya, fen, sağlık, din, hayvanlar ve bitkiler âlemi, güzel sanatlar, dünyadan haberler-icatlar- keşifler gibi konular hakkında bilgi, ahlaki terbiye, görgü kuralları gibi çok çeşitli konularda eklektik bir referanslar karışımı söz konusudur. Bunlar, fabl, şiir, hikâye, roman, anı, tiyatro, gezi gibi çok çeşitli edebi türlerle ve haber şeklinde aktarılmaktadır. Bilmecebilmeye, oyun ve okuyucu mektupları da bu dergilerde önemli yer tutar.

Bu dergilerin en önemlisi *Çocuklara Mahsus Gazete* 1896’dan itibaren aralıksız 12 yıl boyunca yayınlanmıştır (Yaman, 2004). *Çocuklara Rehber* (1897) de üç yıl yayınlanmış, biçim, baskı tekniği ve içerik açısından dönemin Avrupa çocuk dergilerine benzeyen önemli bir dergidir (Balci, 2001). Her ikisi de edebi türlerin zenginliği, konu çeşitliliği ve okul müfredatına paralel içerik ile tam bir eğitici-öğretici araç niteliğine sahiptir.

Bu dergilerinin önemli bir ortak özelliği de dilin sadeleşmesi ve Türkçeleştirme için gösterdikleri çabadır. Örneğin *MümeYYiz* kelimelerin Türkçe karşılığı ve yazım kurallarını öğretir (Kür, 1991: 13). *Çocuk Bağçesi* Mehmed Emin’in (Yurdakul) neredeyse tamamıyla Türkçe yazılarına yer verir (Toprakçı, 2019: 193). Nitekim 20. yüzyıla birlikte yayınlanan dergilerde, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Aka Gündüz, Yusuf Akçura gibi dönemin ünlü milli edebiyatçıların yazıları gittikçe daha fazla yer almaya başlar.

İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile adeta bir süreli yayın “patlaması” yaşanmıştır (Kocabaşoğlu, 2010) ve bu yayınların büyük çoğunluğu dergilerdir. Aslında “19. yüzyıldan itibaren dergiler Türkiye’nin modernleşme projesinin önemli bir kesitini oluşturmuşlardır.” (Güngör ve Tellan, 2010: 231). Bu dönemde çocuk dergi sayısı ve bunlara verilen önem de artmıştır. Tanzimat’la birlikte “ideal çocuk”, siyasal otoriteye itaat, vatanseverlik, ahlaklı olmak, çalışkanlık gibi özelliklerle tanımlanırken, II. Meşrutiyet’le birlikte bunlara “vatandaşlık” kavramı da eklenmiştir (Öztan, 2011: 45). Çocuk artık geleceğin bürokrati, askeri, “geleceğin vatandaşı” olarak önem taşımaya başlamıştır. Bu dönemin ilk dergisi olarak 1909’da yayınlanan *Arkadaş*’ın kadrosunda Servet-i Fünun akımının öncü isimleri yer almıştır. Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin gibi edebiyatçıların yazı/şiirleri çocuğa verilen önemin arttığını göstermektedir. Ama sonraki birkaç yıl piyasaya yeni dergi girmemiştir. 1913 yılında yayınlanmaya başlayan *Çocuk Dünyası* ise Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Aka Gündüz, Mehmet Emin (Yurdakul) (Okay, 2006: 514) gibi Türkçü ideologları kadrosunda bir araya getirmiştir. *Çocuk Yurdu*, *Mektebli*, *Çocuk Duygusu*, *Türk Yavrusu* aynı yıl yayınlanmaya başlayan önemli dergilerdendir.

Diğer yandan, Trablusgarp Savaşı ile başlayan ve yıllar süren savaşlar sırasında çocuk dergileri de milliyetçi ve militarist öğelerle dolmuş (Öztañ, 2011; Toprakçı, 2019) iktidarda gittikçe güçlenen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin güdümündeki dergiler çocukları savaşa hazırlamada bir araç işlevi görmüştür. II. Meşrutiyet sonrası yükselen milliyetçilik-Türkçülük akımı bu dergilere şiir ve hikâye şeklinde yansımıştır. Bu dergiler artık sadece çocuğa ait konularla sınırlı kalmamakta, İmparatorluk'taki siyasal, sosyal ve hukuki değişiklikleri de aktarmaktadır. Çocuk hakları, kadın hakları, Balkanlardaki savaşlar, liberal ekonomi uygulamaları gibi konular bunlardandır. Milliyetçilik, savaşçılık gibi temalar ise milli aidiyet duygusu yaratmayı amaçlamaktadır.

Bu dergilerin tirajı hakkında sağlıklı veriler yoksa da okuyucusu bellidir. Bu dergiler genel olarak İstanbul ve Selanik merkezli ve orta sınıf ailelerinin çocuklarına hitap eden dergilerdir. Modern eğitim sisteminin yaygınlaşmasını teşvik eden "maarifperver" hükümdar (Karpas, 2009: 28) Abdülhamit dönemiyle, okul sayısında artış olurken, kağıt ve baskı maliyetlerinin düşmesi ve posta hizmetlerinin hızlanmasıyla yayınların fiyatları da düşmüştür. Nitekim Fortna dönemin fiyatları hakkında şu bilgiyi verir: Altı kişilik bir aile ve hizmetçilerden oluşan bir hanenin günlük ekmek masrafı 5 kuruştur. Yirmi paralık bir çocuk dergisi de bu ailenin günlük ekmek masrafının beşte biri kadardır (Fortna, 2013: 250). Dolayısıyla, dönemin "kentli orta sınıfı" için bu dergilerin fiyatı oldukça makuldür. Diğer yandan yarışmalar ve ödüllü bulmacalar dergilerin satışı arttırmak için başvurulan yöntemlerdendir. Kalemdeñ, bisiklete, bilgi soruları ve bilmeceler için hediye dağıtarak, çocukların tek ya da topluca fotoğraflarını yayımlayarak okuyucunun katılımı sağlanmakta, okuyucu ile bağ kurulmakta ve satış arttırılmaktadır. Dolayısıyla, 19.yüzyılın son çeyreğinde yayın piyasasının oluşmaya başladığı, yayıncıların genişleyen pazarda karlılığı arttırmak için yollar aradığı ve piyasa koşullarına uyum sağlamaya çalıştığı görülmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi: 'İdeal Yurttaş' Olarak Çocuk

Yıkılan İmparatorluğun üzerine yeni bir düzen kurulurken artık hedef, bir ulus-devlet inşa etmektir. Bu modernleşme projesi siyasal, ekonomik, hukuk gibi alanları dönüştürürken, yeni bir dil, tarih ve kültür de yaratmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda kurulan Cumhuriyet rejiminin "yurttaş"ı da inşa ederek yeni bir toplum yaratması gerekecektir. Topluma/gelecek nesillere Cumhuriyet'in değerlerini benimsetmek, ulusal kimlik ve bilinç kazandırmak ve onları yurttaş, ümmetten/tebaadan yurttaş/ulusa dönüştürmek için en etkili araç eğitimidir.

"İdeal çocuk", "çocukluğun militarizasyonu" gibi kavramlar, Türkiye'de yeni bir devlet kurulurken icat edilen kavramlar değil, çok daha önce aynı süreçten geçmiş Batı'nın icadıdır. Fransız İhtilali sonrası kurulan cumhuriyetçi rejim politik çocukluğun keşfinde önemli bir aşamadır. 19. yüzyılda ulus-devletin "hâkim siyasal form" olarak belirmesiyle (Öztañ,

2011: 27) milliyetçilik yükselmiş, bu süreçte çocuk da, temel eğitimden başlayarak, milliyetçilik ideolojisi çerçevesinde yeniden *inşa edilen* bir özne olmuştur. Eğitimin merkezileşmesi ve yaygınlaşmasıyla, ders kitaplarında vatanseverlik, milli bilinç temaları çoğalmış, tarih ve coğrafya dersleri milliyetçi bir yapı kazanmış, beden eğitimi, marşlar, ritüellerle çocukların milli duygularının güçlenmesi, kolektif kimliğin kurulması ve devletin kendini yeniden üretmesi amaçlanmıştır (İnal, 1999:198; Öztan, 2011:27).

Benzer şekilde, Cumhuriyet'in ilanından sonra, devrimleri, yenilikleri toplumun bilincine yerleştirmek için "İnkılap terbiyesi" (Çakan, 2004: 93) gerekli görülürken, "ideal çocuk" da yeniden tanımlanmıştır. Yeni rejiminin idealindeki çocuk "...vatani için kafası bilgilerle donanmış, yüreği coşku ile çarpan, cumhuriyetçi erdemlere sahip bir vatanseverdir." (Öztan, 2011: 26). Bu doğrultuda, yeni değerler ve erdemler yaratmayı hedefleyen rejim için "okul" yeni toplumun inşasında başat öneme sahiptir. Eğitimde birliğin sağlanması, Harf Devrimi (1928), okuma-yazma seferberliği, eğitim reformunun önemli adımlarıdır. 1930'lu yılların müfredat programlarındaki "yurttaşlık eğitimi" ve "tarih" dersleri (Üstel, 2004; Parlak, 2005) de ulusal kimliğin inşası ve türdeş kültürün yaratılması açısından kilit rol oynamaktadır.

Resmi kanallardan yürütülen eğitimin yanı sıra okul kitaplarında, sinema, gazete gibi kitle iletişim araçları ve tiyatro gibi kültürel etkinlikler "halka yardımcı kuruluşlar" (Parlak, 2005: 118) olarak işaret edilmektedir. 1923'ten sonra çocuk dergileri sayıca artış göstermiş, çocuklara verilmesi amaçlanan "İnkılap terbiyesi" okul eğitiminin yanı sıra bu süreli yayınlarla da desteklenmiştir. Geçiş dönemi olarak adlandırılabilir 1923-1931 yılları arasında 10 çocuk dergisi yayınlanmıştır (Sarıkaya, 2010/URL-2; Başboğa, 2018) Ancak geçiş dönemindeki (1923-1931) bu dergilerin tümü için rejimin destekçisi, Cumhuriyet değerlerinin sözcüsüdür denilemez. Bu dergilerden *Gürbüz Türk Çocuğu*, *Çocuk Dünyası* dergileri yeni devletin norm ve değerlerine paralel bir içeriğe sahipken, *Haftalık Resimli Gazetemiz* (1924) çoğunlukla eğlence içeriklidir. *Yeni Yol* ve *Mektepliler Âlemi* dergileri özel gün ve kutlamalarda özel sayı yayınlarken, *Musavver Çocuk Postası*, yeni rejim hakkında net bir tutum belirleyememiş, olumlu ya da olumsuz bir yazıya yer vermemiş, *Sevimli Mecmua* ise genç Cumhuriyet'in bayram, tören, yıldönümü gibi kutlamalarına tek satır ayırmamıştır (Sarıkaya, 2010/URL-2: 60-61) ama güncel siyasi ve ekonomik konuları işleyerek (Alpay, 2013: 173) geleceğin yurttaşını hazırlamaya çalışmaktadır. Yine de kendilerini fennî, ilmî, terbiyevî dergi olarak tanımlamış olan bu dergilerde genel olarak "iyi ahlaklı yurttaş" yetiştirilmesinin, vatan ve bayrak sevgisinin ön plana çıktığı görülmektedir.

Bu genel çerçeve içinde ısrarla ele alınan iki tema vardır: Beden terbiyesi ve sağlık. 1920'li yıllarda yayınlanan çocuk dergilerinde nüfus "en büyük mesele", "istikbal davası" olarak nitelenmiştir. Savaşlar, salgın

hastalıklar, yüksek bebek ölüm oranı nüfusu önemli bir sorun haline getirdiğinden sağlık ve nüfus temaları da hem okul kitaplarının hem de çocuk dergilerinin temel başlık maddelerindedir. Zinde ve sağlıklı nüfus, ülke için güç ve refah unsurları olarak görülürken aynı zamanda devletin bağımsızlığının kaynağı olarak önemi sıklıkla dile getirilir. Sağlık öğütleri, koruyucu hekimlik, salgın hastalıklar hakkında bilgiler, spor ve izcilikle ilgili metinler sağlıklı, güçlü nesillerin yetişmesi için dergilerde düzenli olarak yer verilen başlıklardandır.

Harf Devrimi (1928) yayıncılıkta çocuk dergileri açısından bir süre duraklamaya yol açar. 1929-1931 yıllarında hiç çocuk dergisi yayınlanmamıştır. Aslında hükümet bu geçiş sürecinde gazete-dergilere mali yardım kararı (Bulut, 2010: 280) almıştır. Bu dönemde yeni harflerle çıkan ilk çocuk dergisi sadece *İlk Çocuk Gazetesi Türkçe Gazete* (1929) (Sarıkaya, 2010/URL-2) olmuştur. Dergi yeni alfabeye geçiş sürecinde çocukların okuma ihtiyacını karşılamıştır. Ardından, 1945-tek partili sistemin sonuna kadar geçen sürede 23 çocuk dergisi yayınlanmıştır (Alpay, 2013: 174).

1930'lu yıllarda Cumhuriyet'in kurumsallaşması tamamlanmıştır. Bu yıllarda çocuk dergileri 1920'li yıllardakinden farklı olarak, rejimin siyasal, ekonomik ve kültürel politikalarına paralel, destekleyici bir yayın politikası izlemeye başlamıştır (Doğdu, 2007; İnan, 2012; Alabaş, 2014; Başboğa, 2018; Dilgen, 2019). Bunda, dergileri çıkaranların Cumhuriyet'in değerlerini içtenlikle benimsemiş olmaları kadar, verilen mali destek ve yapılan yasal düzenlemelerin de rolü vardır: Örneğin, 1931-1938 yıllarında daha "sınırlı bir basın özgürlüğü" vardır. 1935 yılında düzenlenen I. Basın Kongresi'nde alınan kararlar da bu açıdan önemlidir. Bu kararlarla basına, hükümetin işlerinde yardımcılık ve devrimleri yayma misyonu verilmiştir (Erarslan, 2010: 154).

Diğer yandan ticari kaygılar da dergilerin okul müfredatına paralel/destekleyici bir içerik oluşturmasında etkindir. Bu dergiler Bakanlık tarafından okullara tavsiye edilmekte, okul kantinlerinde satılabilmekte, öğretmenler derslerde bu dergileri kullanmaktadır. Bu yüzden, dergilerde işlenen temalar müfredat programına, yurttaşlıkla ilgili konular okullarda kullanılan "Medeni Bilgiler" kitabındaki bilgilere paraleldir. Dolayısıyla bu dergiler, yardımcı ders materyali olarak eğitime katkı yaparken Cumhuriyet'in değerleriyle özdeşleşmeyi sağlamaktadır.

Yeni ulus-devletin tarihi Osmanlı'dan çok daha geriye, Orta Asya'ya kadar uzandığından, bu dergilerde tarihi kahramanlar Orta Asya miti kaynaklıdır. "Mete Han", "Oğuz Han" hikâyeleri yanı sıra, Millî Mücadele dönemi kahramanları, "Kuvâ-yı Milliyeci çocuk" hikâyeleri de anlatılır. Sürekli kullanılan Türk/Türklük ifadeleri aslında hem aidiyet yaratmayı hem de özgüven aşılama amaçlar. Tanıl Bora (1997: 61) bu durumu "özgüven serumu" olarak ifade etmiştir.

Dönemin en önemli dergisi, Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından 1926 yılında yayınlanmaya başlayan *Gürbüz Türk Çocuğu* (Alabaş, 2014) dergisidir. İlk amacı sağlıklı nesil yetiştirmek olan derginin başlıca temaları “namuslu olma”, “çalışkanlık”, “vatan sevgisi”, “Türklük”tür. “Gürbüz çocuk”, “gürbüz millet” yaratmak ve böylece ülkeyi korumak için yetiştirilecektir. Saygı, temizlik, dürüstlük, yardımlaşma, çalışkanlık gibi evrensel değerlere dayalı mesajlar hâkimdir dergiye. “Komşu Bulgar çocuklar”, “dostumuz Ruslar”, Afrikalı, Japon, Hintli çocuklar konulu metinlerle dergi çocukların dünyaya açılmasını sağlar. Dergi 1936’da “Çocuk” adıyla yayınlanmaya devam etmiştir.

Çocuk Sesi (1928-1940) ve *Yavrutürk* (1936-1942) bu dönemin diğer uzun soluklu dergileridir. *Çocuk Sesi*’ni çıkaran M. Faruk Gürtunca ve *Yavrutürk*’ün yayıncısı Tahsin Demiray öğretmenlik kökenli yayıncılardır ve çocuk dergiciliğinde üretkenlikleriyle öne çıkan isimlerdir (Gençel, 1984: 189-193). Kaliteli baskı ve bol fotoğrafla hazırlanan *Yavrutürk* ilk sayısında da belirttiği gibi “Cumhuriyet çocuğu”nu inşa edecektir. *Çocuk Sesi* de zengin içeriği, ahlaki terbiyeci yönü, medenilik ölçütü nasihatleriyle, başarılı ve bilgili “mükemmel” çocuklar yetiştirmeyi amaçlamıştır. Hikâye ve fotoğraf yarışmaları, çocuklar arası “soruşturma”larla çocukların derginin üretimine katkısını sağlamıştır. 1930’larda yayınlanan *Ateş*¹ çizgi ve tefrika roman ile spor ağırlıklı bir dergidir. *Olgun Çocuk* (1935) tümüyle Öztürkçe kullanır ve özellikle bilimsel ve teknolojik gelişmelere yer verir. Hatta “BİZ YAPARIZ Türkkal-Y-2500” adlı, 2500 yılında geçen bir bilimkurgu serüveni bile yayınlamıştır (Doğdu, 2007: 82). Bunların yanı sıra *Afacan* (*Çocuk Sesi* ile birleşmiştir), *Çalışkan Çocuk*, *Çocuk Duygusu*, *Çocuk Gazetesi*, *Çocuk Alemi*, *Asrın Çocuğu*, *Cumhuriyet Çocuğu*, *Şen Çocuk* dönemin önemli dergileri arasındadır ama en fazla üç yıl yayınlanmışlardır. Bu dergilerde yayınlanan “Adı Büyük Ulusun Çocuklarıyız Biz”, “Kutuplarda Bir Türk Kızı”, “Sudan Vahşileri Arasında”, “Bir Türkün Hayatı-Robenson Afrika’da” gibi piyes ve dizi romanlar hem çocukların heyecan, macera ve merak duygusunu tatmin etmekte hem de dünyanın her yerine gidebilen cesur kahramanlarının başarılarıyla ulusal övünç sağlanmaktadır. Çocuklar güncel politika/sorunlardan da haberdar edilmektedir: Ekonomik kriz, belediye seçimleri, Hatay sorunu, hava bombardımanında yapılacaklar, yerli üretimdeki gelişmeler gibi. Ulus kimliğinin inşasında önemli yeri olan ritüeller olarak milli bayramların ve kahramanlıkların, özellikle şiirlerle coşkulu anlatımı dergilerin daimi unsurlarıdır.

Tutumluluk da bu dönem dergilerinin temel başlık maddelerinden biridir. Eski devletin dış borçlarını da yüklenerek kurulmuş olan Cumhuriyet’in erken döneminde ekonomi “kronik bir az gelişmişlik” halindedir, 1929 dünya krizi sanayileşmiş kapitalist ülkeler kadar olmasa da Türkiye’yi “feci” etkilenmiştir (Ahmad, 2006: 116-120). “İktisat Harbi”

¹ Dergilerin tarihleriyle ilgili olarak, kaynaklar arasında farklılıklar görülmektedir. Örneğin, Alpay *Ateş*’in çıkış tarihini 1930, Ungan ve Yiğit (2014) 1936 olarak belirtir.

devam ederken 4 Aralık 1929 tarihinde yerli malı kullanımına dair bir kanun çıkarılmıştır. Dolayısıyla, üretici olmak, yerli malı kullanmak ve tasarruf etmek hem okullar hem de dergiler aracılığıyla çocuklara benimsetilmeye çalışılır. Dergiler çocuklara yerli malı tüketimi alışkanlığı kazandırmak, tutumlu olmayı, tasarruf yapmayı öğretmek için didaktik metinlerin yanı sıra şarkılar, şiirler, “Yerli malı kullanmak bir İnkılap borcudur” gibi retorik sözler yayınlar. Bunun bir yurttaşlık görevi, toplumsal dayanışma ve vatanseverlik göstergesi olduğu anlatılır.

Cumhuriyet rejiminin hedeflediği sağlıklı nesilleri yaratmak için spor, ders kitaplarında olduğu gibi dergilerde de sürekli işlenen konulardandır. Spor haberleri, çeşitleri, çocukları sağlıklı olmaya yönlendirirken, sağlıklı ve gülbüz olmak, “vatanı korumak”, “düşmanı alt etmek” gibi milli bir çerçeveye oturtulur. Bu doğrultuda çocuklara güneş ve temiz hava, spor ve jimnastik, oyun ve izcilik tavsiye edilir. “Oyun” da spor gibi çok önem verilen bir konudur. Her ikisi de çocuğun hem beden hem ruhsal gelişimi için vazgeçilmezdir. Yönetimdekiler bu düşünceyle şehirlerde mekân olarak “oyun bahçeleri”ni yaygınlaştırmaya çalışmaktadır. “İsveç jimnastik hareketleri” gibi egzersizler kitap ve dergilerde çizimle anlatılırken, “hastane yapmak adına daha çok stadyum yapmak” gibi retorik söylemler devletin spora bakışını anlatmaktadır. Tenis, kürek, yüzmenin, beden gelişim ve sağlık için yararı sıklıkla tekrarlanır. Spor aynı zamanda “neşe” ve “güzellik” kaynağıdır. Güzelliğin en önemli ölçütü sağlıklı, güçlü ve gülbüz beden olarak sunulmuştur. Dergiler “Sihhat Müsabakası”, “Gülbüz Güzeller Müsabakası”, “Güler Yüzlü Fotoğraf Yarışması” gibi yarışmalar düzenler.

2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yayıncılık açısından çok zor bir döneme girilir. Kâğıt sıkıntısı daha 1936 yılında başlamıştır. *Çocuk* dergisi devlet desteğiyle bu ortamda direnebilmiştir. Dergi bu zor günlerde çare olarak, yazılarını daha küçük puntolarla basmak zorunda kaldığını açıklar (Alabaş, 2014: 105). Dergi okurlarına –Avrupa’da olduğu gibi - dergiyi okumak için “büyüteç” kullanmalarını tavsiye eder. *Çocuk Sesi*, *Yavrutürk* gibi dergilerse 1940’ların ilk yıllarında kâğıt yokluğu yüzünden kapanmıştır.

Tek partili yılların belki de son dergisi olan *Doğan Kardeş* (Gençel, 1984; Arzuk, 2007; Şişman, 2012) ise özel bir yere sahiptir. 23 Nisan 1945’te, Yapı Kredi Bankası’nın sahibi Kazım Taşkent’in bir kazada kaybettiği oğlu anısına, Cumhuriyet’in kurucu kadrosunun önemli isimlerinden Vedat Nedim Tör yönetiminde yayınlanmaya başlayan dergi Türkiye’de çocuk kültürünün önemli bir parçasıdır. Şubelerin dağıtım katkısıyla neredeyse ülke çapında ulaşılabılır olan dergi Cumhuriyet değerlerine sahip, modern ve özgür bir çocuk modeli yaratmıştır. Düzenlenen resim sergileri, kompozisyon yarışmaları, konser etkinlikleri çocukların becerilerinin ortaya çıkmasını, genç yeteneklerin keşfedilmesini sağlamıştır. İdil Biret, Suna Kan gibi dünyaca ünlü müzisyenler bu çocuklardandır. Yüksek baskı kalitesi, pedagojik yapıda

eğitici içeriğiyle dergi, 33 yılı aralıksız olmak üzere, 1993 yılında kapanana kadar toplamda 38 yıl yayınlanarak birkaç neslin yetişmesinde ve çocuk edebiyatının gelişmesinde rol oynamış, bir “efsane”, bir “fenomen”, bir “okul” haline gelmiştir.

1930 ve 1940’larda dergi fiyatları ise 3 ila 10 kuruş arasındadır. Bu fiyatlar “okuyucular”ın söylediği gibi “ucuzdur, 5, 10 kuruş”tur (Alabaş, 2007: 107). Yetişkinlere yönelik dergilerin fiyatları 1940’lı yıllarda 50 kuruş, 100 kuruş (Arzuk, 2007: 16) ve 1945 yılında bir fabrika işçisinin aylığının 74.30 lira (s. 36) olduğu düşünülürse, çocuk dergilerinin fiyatlarının ucuz olduğu söylenebilir. Farklı para birimindeki abonelik ilanları ve okuyucu mektuplarından anlaşıldığına göre Kars’tan Edirne’ye, Antalya’dan Kıbrıs’a, Mısır’a kadar bu dergilerin dağıtıldığı ve okunduğu anlaşılmaktadır. Dergiden ödül kazananların isimlerinden anlaşıldığına göre Diyarbakır, Kilis hatta Halep’te bile bu dergiler okunmaktadır. Ama ödüllerin, Osmanlı dönemindeki gibi adeta lüks şeyler (bisiklet gibi) olduklarını söylemek artık mümkün değildir. 1940 yılında dergilerin verdiği ödüllerin ancak “bir paket bisküvi”, “bিরer çikolata” hatta “bিরer portakal” (Doğdu, 2007: 108) olması, ülkenin savaşa girmese bile ne kadar zor günler geçirdiğini ama hala bu dergilerin okunduğunu göstermektedir.

1940’lı yılların ortasında Türkiye yeni bir dönüm noktasına yaklaşırken son 30 yılın çocuk dergilerinin ortak bir değerler silsilesinin yaratıcısı ve aktarıcısı olduğu anlaşılmaktadır. Çoğunlukla öğretmenler tarafından hazırlanan ve öncelikle yurttaşlık bilinci ve vatanseverlik duygusu aşılamaı amaçlayan bu dergiler, roman, hikâye, şiir, masal, tiyatro, gezi gibi edebi tür metinlerle, yurt ve insan sevgisi, yaşama sevinci yaratacak, sağlıklı, “tasarruflu” ve üretici olmayı öğretecek, bilimsel bilgiye yönlendirecek mesajlarla yüklüdür. Bu çerçevede, dergilerde temsil edilen, hedeflenen “Cumhuriyet çocuğu”nun değer ve ilkeleri çalışkanlık, yurtseverlik, fedakârlık, otoriteye itaat ve milliyetçilik şeklinde özetlenebilir.

Dolayısıyla, Erken Cumhuriyet döneminde yayınlanan çocuk dergileri pek çok kuşağın yetişmesinde önemli rol oynamıştır (Oğuzkan (2001: 340-341; Yalçın ve Aytaş, 2017: 311). Özellikle *Çocuk Sesi*, *Afacan*, *Arkadaş*, 1945’ten sonra da *Doğan Kardeş* ve *Çocuk ve Yuva* dergilerinin Cumhuriyet kuşaklarının üzerinde önemli etkisi olmuştur (Oğuzkan, 2001: 340-341).

Çok Partili Hayat ve Çizgi Kahramanların Yükselişi

2. Dünya Savaşı sonunda demokrasinin faşizm karşısındaki galibiyetiyle Türkiye de otoriter tek parti sistemine son verip, Batı dünyasındaki gelişmelere paralel bir dönüşüm içine girmiştir. “Liberalleştirme siyaseti” ile çok partili sisteme geçilirken, ekonomik alanda da “devletçi kapitalizm”den “rekabetçi kapitalizm”e (Ahmad, 2006: 131) geçiş olur. Sovyet tehdidi karşısında Türkiye Batı’ya, özellikle Amerika Birleşik Devletleri’ne (ABD) yakınlaşmaya başlamıştır.

1950’de iktidara gelen Demokrat Parti (DP)’nin liberal ekonomiyi savunan politikaları genel olarak basın alanında dönüşümün başlangıcı

olmuştur. 1948 yılında *Hürriyet* gazetesinin kurulmasıyla tohumları atılan kitle basını 1950'li yıllarda olgunlaşmaktadır. İktidarla basın arasında iyi ilişkiler kurulurken, liberal politikalar çerçevesinde hükümetin desteğini alan gazetelerin teknolojiye yatırımları artmıştır. Bu dönemde ilk kez basın alanının dışından işadamları gazetecilikle ilgilenmeye başlamıştır (Topuz, 2003: 329) Yine de bu durum daha uzun bir süre, basındaki mülkiyet-sermaye yapısının değişmesine yol açmayacaktır. Ancak "Liberalizmin kurallarının basın sektöründe de geçer akçe" olmasıyla, basında temel amaç "kazanç" olmaya başlamıştır. Aslında, Çok partili sisteme geçilene kadar sadece çocuk dergileri değil genel olarak dergiler eğitici ve aydınlatıcı bir işlevi ön planda tutmuştur (Oktay, 2002: 51-66; Güngör ve Tellan, 2010: 231-238). ABD'nin Avrupa'nın imarı için oluşturduğu Marshall Planı'nın (Yardımları) Türkiye tarafından 1948'de kabul edilmesi ve 1950'lerin liberal ekonomi uygulamaları ise Türkiye'de yayıncılık alanındaki dönüşümün kaynağıdır. Marshall yardımıyla tarımda makineleşme yaşanırken bunun sonucu kırsal işsizlik ve kentlere göç olmuştur (Ahmad, 2006: 94). Ekonomik yardım mal bolluğuna yol açmış ve tüketim teşvik edilmiştir. Bu tarihten itibaren ideolojik yanı ağır basan dergilerin yerini de popüler dergiler almaya başlamış, yayıncılık ve kültürel alanda magazinleşme, popülerleşme hızla artmaya başlamıştır. Bu ortamdan çocuk dergileri de etkilenmiştir. 1923-1950 arasında yayınlanan dergiler dönemin atmosferinden beslenen, eğitici-öğretici bir içerikle, değer aktarıcı bir araç işlevi görmüşken, 1950 yılıyla birlikte dergilerde eğlence ön plana çıkmış, bu ürünler gittikçe, zaman öldürücü bir niteliğe bürünmüştür. Bu yıllarda çizgi roman da yaygınlaşır.

Aslında çizgi roman daha önce başlamıştır. 1920'lerde yayınlanan, Orta Asya steplerinde geçen *Kızıltuğ* çizgi romanı ile Türklük imgesi yaratılmış, 1930'lu yıllardaki bu tür ürünler öz-Türkçe sözcüklerin yayılmasını sağlamaya hizmet etmiştir (Cantek, 2019: 47-50). *Afacan*, *Çocuk Sesi* gibi diğer dergiler de çizgi roman içermekte, *Binbir Roman* (1939) ise zaten tümüyle çizgi romandan oluşmaktadır. Ancak bu çizgi romanlar bile bir ulus-inşa projesi kapsamında, milli birlik oluşturmak için kullanılmıştır. Aslında öykü ve çizimler yabancı kaynaklardan alınmadır ama kahramanlar Türkleştirilmiştir. Meslekleri gazetecilik ya da mühendislik olan bu kahramanlar Avrupa'dan Afrika'ya kadar her yerde maceralar yaşar ve bilimsel başarılar kazanırlar (Gençel, 1984: 189-190). Dolayısıyla bir popüler kültür ürünü olan bu çizgi romanlar da milli övücü pekiştirmeye, milli kimlik ve aidiyet yaratmaya hizmet etmektedir.

Ancak 1950'lerle birlikte şiddet içerikli Batılı çizgi romanlar yayıncılık alanını sarmaya başlamıştır (Gençel, 1984; Alpaz, 2012; Cantek, 2019). Nitekim, 1950'li yıllarda yayınlanan 51 dergiden 33'ü, 1960'lı yıllarda 84 derginin 57'si çizgi romandır (Gençel, 1984: 198). Daha önce çocuk dergilerinin içinde, içeriğin küçük bir parçası olan çizgi romanlar artık bağımsız ürün olarak satılmaktadır. Tuncer (1993), çizgi roman sayısının 1939-1949 yıllarında 4, 1950-1959 arası 41, 1960-1969 arasında ise 88 olduğunu tespit etmiştir (s. 95-99). *Pekos Bill*, *Tommiks*, *Oklahoma*, *Koca*

Teks, Bill Kid, Teksas Kovboyları 1950'lerin ilk yıllarında yayınlanan popüler çizgi romanlardır. Macera ve heyecan dolu bu hikayeler yayıncılar açısından çok karlıdır. 1957 yılında kadın dergisi *Yelpaze*'ye verilen *Pekos Bill* reklamında "Maarif Vekaleti'nin Ciddi ve Terbiyeli olarak kabul ettiği en güzel çocuk mecmuası" (Koçer, 2009: 134) denilerek ebeveynlerin içi rahatlatılır.

1950'lerde yayınlanmakta olan çocuk dergilerinin en önemlisi Çocuk Esirgeme Kurumu'nun 1953 yılında yayınladığı *Çocuk ve Yuva'dır*. Ramazan Gökalp Arkin'in yayınları da bu dönemde önemli bir yere sahiptir (Gençel, 1984: 197). İlkokul müfettişi olan Arkin eğitici ünite dergilerinin yanı sıra *Şen Çocuk* (1945), *Karınca* (1952), *Renkli Bilgiler* (1964) gibi "eğlendirici" dergiler de yayınlamıştır. Özellikle *Şen Çocuk*, çok uzun ömürlü olmasa da dünya ve yerli edebiyat örnekleri ve Türk dilinin kullanımında gösterdiği titizlikle ayrı bir yere sahiptir.

Bu dönemde dikkati çeken, farklı bir dergi ise 1951 yılında yayınlanmaya başlayan *Müslüman Çocuk* dergisidir. Dergi, o güne kadar inşa edilmeye çalışılan "Türk çocuğu" imgesine 'Müslüman' sıfatını eklemiştir (Terkan, 2009: 137). Aslında DP'nin liberal politikalarına paralel yürüttüğü popülist yaklaşım dinin ön plana çıkmasına uygun bir zemin hazırlamıştır. 1950 yılında yürürlüğe giren liberal Basın Kanunu bu açıdan önemlidir. Lewis de bu yıllarda kendini "dini konulara ve dini fikirlerin yayılmasına adanmış pek çok dergi" yayınlanmaya başladığını söyler (1991: 416). Bu sosyo-politik ortamdan çocuk dergileri de etkilenmiştir. *Müslüman Çocuk* dergisi ile "Türk çocuğu"nun "Müslüman" boyutu görünürlük kazanmıştır.

1960'larda yayıncılık alanında önemli gelişmeler baş gösterir. Bu tarihlerde ofset baskı sisteminin yaygınlaşmasıyla okuyucu temiz baskılı, kaliteli, ucuz yayınlara ulaşabilmıştır. Bu teknik yenilikleri uygulayabilmek için gazetelerin güçlü mali kaynağa sahip olması gerektiğinden, iş dünyası ve sermaye çevreleriyle bağlantılar gittikçe artmıştır. Yayıncılık alanının büyük yatırım gerektirir hale gelmesiyle de bu altyapılar için günlük gazete dışında da kullanım alanları aranması ekonomik açıdan zorunlu hale gelmiştir (Koloğlu, 2006: 134-135). Dolayısıyla, bu yapı içinde gazeteler, çocuk, müzik, magazin gibi kazanç garantili ve hazırlanması daha kolay yayın alanlarına doğru yayılmışlardır. Bu dönemde, yayınına devam eden *Doğan Kardeş*'in yanı sıra, *Arkadaş* (1962) dergisi öne çıkmaktadır. Türkiye Yeşilay Cemiyeti tarafından çıkarılan *Mavi Kırlangıç* dergisi (Tuştaş, 2019) de önemli bir dergidir. 1969 yılında yayınlanmaya başlayan "öğrenci ve çocuk dergisi", zararlı alışkanlıklardan korunma, sağlık ve spor konularının yanı sıra tarih, kültürel değerler, edebi türler, çizgi roman, fıkra ve bulmaca gibi metinler içermektedir. Dergi 1980'de kapanacaktır.

İleri Yavrutürk (Kıymaz, 2010) dikkat çekici bir başka dergidir. 1976 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yayınları tarafından yayınlanmaya başlamıştır. Kendisini "Tamamen Türk emeğiyle" çıkan "ilk

Türk çocuk dergisi” olarak tanımlayan dergi fazla uzun ömürlü olmamış ve 1977 yılında yayınına son verilmiştir. Tek bir cümle içinde iki defa “Türk” kelimesini kullanmış olmasından da anlaşılacağı gibi, dergi “Milliyetçi ve muhafazakâr” (Kıymaz, 2010: 105) bir yayın politikası izlemiştir. Ancak, tüm hikâyeleri 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı konulu olan dergi sadece 36 sayı yayınlanabilmiştir. Kabacalı (1983: 610) da *İleri Yavrutürk* ve *Tercüman Çocuk* gibi dergilerin sağ kesimin görüşlerini çocuklara benimsetme amacı taşıdığını söyler. Alpay (2012: 175) ise *Tercüman Çocuk*’un “yabancı çizgi romanlarla tika basa doldurulmuş” olmasını eleştirmiştir.

1972’de yayınlanmaya başlayan *Milliyet Çocuk* ise dönemin en önemli dergisidir (Kabacalı, 1983: 610; Alpay, 2012: 175; Yalçın ve Aytaş, 2017: 321-323). Çağdaş, yazınsal bir çocuk dergisi olan dergi *Doğan Kardeş*’in boşluğunu doldurmuştur. Zamanla resim ve fotoğrafların sayısı artmışsa da 1990’da kapanana kadar önemini korumuştur.

1980 Sonrası: Küresel Dünya ve ‘Tüketici’ Olarak Çocuk

20. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye bir yandan küresel ekonomik sisteme eklenmeye çalışırken toplumsal yapı da radikal bir değişim geçirmeye başlamıştır. Bu süreç, dünyada egemen olmaya başlayan neo-liberal politikalara paraleldir ve sosyo-ekonomik ve siyasal bir dönüşüme yol açmıştır. Sürecin başlangıç yılı tam olarak bellidir: 1980. 24 Ocak’ta alınan ekonomik kararlar ile 12 Eylül’de ordunun yönetime el koyması aynı yıla denk gelmiştir. Kaya’nın belirttiği gibi, askeri darbe sonrasında “... toplum-siyaset ve kitle iletişim kurumu ilişkisi yeniden kurulmuştur.”. Böylece, yayıncılık alanında “basın dönemi”nden “medya” dönemine geçilmiş, kitle iletişim araçlarının işlevi çok büyük ölçüde genişlemiş, haber-bilgi verme işlevinin önüne sembolik üretim geçmiş ve kar sağlamak medyanın temel amacı haline gelmiştir (2009: 233- 238).

1980 yılına kadar basının şekillenmesinde siyasi ve sosyal etkenler belirleyici iken, bu tarihten sonra ekonomi ön plana çıkacaktır. Türkiye ekonomisini liberal yapıya oturtan 24 Ocak kararlarıyla basında yapısal dönüşüm de başlamıştır. Örneğin devletin gazete kağıdına verdiği sübvansiyonu kaldırmasıyla, bütün basın yayın dünyası “büyük ve ani” bir para sıkıntısı içine düşmüştür (Koloğlu, 2006: 142). Çünkü, Kuyucu’nun (2012: 22) belirttiği gibi 1980’e kadar basın “... bireysel çaba ve devletten alınan desteklerle kuruluyor ve ayakta kalabiliyordu.”. Oysa 25 Ocak’tan sonra gazete kağıdına yapılan zam %300’e ulaşmıştır (Koloğlu, 2006: 142-148). Bu ortamda artık “kişisel tasarrufla” –örneğin- dergi çıkarmak mümkün değildir. “Ancak arkasına büyük sermayeyi” ve reklam desteğini alanlar hayatta kalabilecektir. Kıbrıs (2014: 737) maliyet artışı ve vergiler yüzünden 1981-1982 yıllarının Türk edebiyatında durgunluğa sebep olduğunu söyler. Büyük sermayeye bağımlılığın getirdiği tekelleşme 1990’ların başında sanat, edebiyat ya da fikir dergisi gibi 60 derginin sonunu getirmiştir (Koloğlu, 2006: 142-148).

Diğer yandan, bu dönemde medya endüstrisindeki multi-medya yapılanmasıyla dergicilik reklam pazarından pay almaya başlamıştır. Özellikle 1990 sonlarında, üst gelir gruplarının tüketim tercihlerine yönelik reklamların dergilerde belirginleşmesiyle bu mecra, tüketime yönelik talep yaratılmasında önemli rol oynamıştır (Ekzen, 2009: 301). Bu yıllar çocuk dergiciliği açısından da bir dönüm noktasıdır. Ticari amaçlı dergilerin yanı sıra kurum dergileri ve bankaların çıkardığı dergilerin sayısı artmıştır.

1980'ler ve 1990'larda milliyetçi-muhafazakâr çocuk dergileri çoğalırken, iki olgu ağırlık kazanmıştır: din ve tüketim. Tüketimin en önemli aracısı reklamlardır ve 1980'lerde çocuk dergilerinde ortaya çıkmaya başlayan reklamlar 2000'lere doğru büyük bir atış göstermiştir (Terkan, 2009: 150-157; Berker, 2018: 206). Ekonomik sistemin ve değerlerin radikal değişimi ile çocuk da, küreselleşen dünyanın bir parçası olarak "geleceğin girişimcisi" (Berker, 2018) ve tüketicisi olarak görülmeye başlamıştır (Tosun, 1991: 42-43; Terkan, 2009: 150-157; Sarıçam, 2016: 146). Diğer yandan bu dönem dergilerde Türklük ve İslamiyet yüceltilirken, şiddet ve yabancılara karşı önyargı çokça yer almıştır (Berker, 2018: 183).

Bu dönemde dinsel içerikli çocuk dergisi sayısında artış olmuştur. *Can Kardeş* (1980), *Türkiye Çocuk* (1981), *Çocuğa Selam* (1985), *Kandil Çocuk* (1986) bu dergilerdendir. Bölümler arası dengenin sağlanamadığı ve özensizlikle eleştirilen bu dergilerden *Can Kardeş*, 1985 yılında Milli Eğitim ve Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından okullara tavsiye edilmiştir (Yalçın ve Aytaş, 2017: 324-331). O yılki 19 Mayıs ve 30 Ağustos milli bayramlarına sayfalarında yer vermeyişine (s. 327) bakılırsa derginin, o güne kadar önemsenmiş olan milli kimlik ve Cumhuriyet değerleri gibi temaları göz ardı ettiği anlaşılmaktadır.

Bu yılların çok önemli bir yayını da *Türkiye* gazetesinin çıkardığı *Türkiye Çocuk* dergisidir. Kapitalist değerlerin ve Türk-İslam sentezinin bir karışımı (Berker, 2018: 152) olan dergi 2000'lerde de yayınlanmaya devam etmiştir. 1990'da yayınlanmaya başlayan *Kırmızı Fare* (Karaca, 2010) de uzun soluklu bir edebiyat ve sanat dergisidir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından okullara tavsiye edilmiş olan dergi 2007'de talep azlığı yüzünden kapanmak zorunda kalmıştır.

2000'lerde *Milliyet Çocuk* gibi TRT *Çocuk* da büyük oranda reklam, çizgi roman, ünlü posterleri ve hediyelerden oluşmaktadır artık. Bu dergiler çocuklara, ailelerine Disney ürünlerini aldırma tavsiye etmektedir (Berker, 2018: 210). 2016 yılında çıkmaya başlayan *Bilge Çocuk* (Sarıçam, 2019) da önemli dergilerdendir. Başlıca, bilim-teknoloji, tarih, din ve çevre temalı bir içeriğe sahip olan dergideki çocuk imgesi, "geleceğin teminatı" "tüketici" "dindar çocuk"tur.

Çizgi roman bu yıllarda da çocuk dergilerindeki ağırlığını korumaya devam etmiştir. 1990'larda Kültür Bakanlığı'nın çizgi romanları yerlileştirme ve millileştirme çalışmaları olmuş, hatta bu ürünler bedava dağıtılmıştır (Cantek, 2019: 21). Ancak Doğan Medya Grubu'nun 1996

yılında uluslararası bir şirket olan Egmont International ile birleşmesiyle Disney, Nickelodeon, Harper Colins gibi küresel ürünler yani popüler kültürün en güçlü isimleri Türkiye piyasalarında hakim olmaya başlamıştır. Dünyanın en ünlü çizgi karakterleri olan Barbie, Şirinler, Looney Tunes, Harry Potter gibi karakterlerin lisansı Doğan-Egmont şirketine aittir (Aydoğan, 2015: 62-63).

Bu tarihten sonra edebi çocuk dergilerinden çok popüler dergiler piyasayı doldurmuştur. İçeriği popüler kültür ikonları ve reklamdanda oluşan, poster, çıkartma ve plastik hediyeler veren dergiler çocuklar tarafından daha fazla tercih edilmektedir. 2000'li yıllarda kitapçılarda en çok görülen dergiler, *Tiger* (2005), *Kids World* (2005), *Minik Tweety ve Arkadaşları* (2011), *Tamirci Bob* (2011), *Thor* (2011), *Monster High* (2012), *Transformers* (2012), *Star Wars* (2013), *Disney Karlar Ülkesi* (2016) gibi küresel kültüre ait dergilerdir.

Dolayısıyla, "Üretim toplumunun ortak yararı, yerini tüketim toplumunun bireysel harcama ve çıkarlarına" bıraktığı 21. yüzyılda "çocuk" da aynı anlayışla şekillenmektedir artık. Bu yeni çocuğun en ayırt edici özelliği "toplumsal değerlerden ziyade bireyci değerlerle toplumsallaşmasıdır" (İnal, 2015: 37). Türkiye'de liberal ekonomi uygulamalarının yarattığı tüketim toplumunda nasıl ki geleneksel yapı değişmeye, geleneksel değerler aşınmaya başladıysa, çocuk dergilerindeki çocuk da "çalışkan", "fedakâr", "üretken", "tutumlu" ve "vatansever" çocuk değildir artık. Daha önce dergilerde örneklenen "duyarlı", "naif", "kırılgan" çocuğun yerini bireyci, yarışmacı, tüketici çocuk almaktadır.

Bu yıllarda bankaların çocuk yayınları da artmaya başlamıştır. Aslında bankalar, yasa gereği eğitim-kültüre katkı sağlamaları gerektiğinden, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren çocuk dergisi yayıncılığında yer almış, ilk yıllarda %4 olan katkı, 1990 sonrasında %35 civarına ulaşmıştır (Yalçın ve Aytas, 2017: 336). Ancak Yalçın ve Aytas (2005: 337) bankaların bu dergilerden kâr amacı gütmemesi sebebiyle, bunların hazırlanışında eğitim bilimi ve çocuk psikolojisinin yeterince dikkate alınmadığını ve denetlenmediklerini söyler.

Devlet kurumları tarafından çıkarılan çocuk dergileriye, doğal olarak kurum kimlikleri ve iktidarların söylemleri doğrultusunda yayın yapmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı yayını *Diyanet Çocuk Dergisi* (1979), Kültür Bakanlığı dergisi *Elma Şekeri* (1992), Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) yayını *Bilim Çocuk* (1998) bu dergilerdendir.

2000'li yıllarda devlet kurumları dışındaki çeşitli kurumlar tarafından yayınlanan çocuk dergileri sayısı da artış göstermiştir. Bunların en başında belediye dergileri gelmektedir. 1989 yılında Birleşmiş Milletler tarafından kabul edilen Çocuk Haklarına Dair Sözleşme'nin Türkiye tarafından kabulü ile yerel yönetimlerin sosyal hizmet politikaları içerisinde çocuğun yeri/payı artmıştır (Özservet, 2015: 39-40). Böylece 2010'lu yıllarda belediyeler tarafından çocuk dergilerinin yayınlanmaya başladığı görülür. *Milas*

Çocuk (Muğla-2011), *Konya Çocuk* (2012), *Konakça* (İzmir-2013), *Pendik Çocuk* (İstanbul-2018) bu dergilerdendir. Bu yıllarda sivil toplum kuruluşları da çocuk dergisi yayınlamaya başlamıştır. Adıyaman Gökkuşığı Derneği'nin yayınladığı *Gökkuşığı Çocuk* (2011), Mutlu Yaşam Derneği'nin *Mutlu Çocuk* (2015) dergileri bunlardandır.

Çocuk dergilerinin dinsel-siyasal-ideolojik işlevlere sahip olmalarının marjinal örnekleri de vardır. Bu anlamda en çarpıcı örnek, 15 Temmuz 2016'da başarısız bir darbe girişiminde bulunan ve bir terör örgütü olan FETÖ (Fettullahçı Terör Örgütü) tarafından yayınlanmış *Bisiklet*, *Gonca* gibi çocuk dergileridir. Bunlar 15 Temmuz'dan sonra, FETÖ'nün haber ajansı, televizyon, radyo, gazete, dergi, yayınevi gibi çok çeşitli medya organlarıyla birlikte, Kanun Hükmünde Kararname ile kapatılmıştır (URL-3)

Sonuç

Okuma materyali olarak dergiler değer aşılamaı amaçlayan bir stratejiye de hizmet etmektedir. Bu strateji, hem Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemlerinde hem de Erken Cumhuriyet döneminde kullanılmıştır. Hatta hepsinin ortak paydası, "ideal çocuk", "iyi vatandaş/yurttaş" yetiştirmektir.

Tanzimat'la birlikte başlayan modernleşme girişimleri çocuk dergileri tarafından da desteklenmiştir. Osmanlı yönetici aydını gibi çocuk dergileri de çocuğu birey olarak önemsenmeye başlamış, geleceğin "kurtarıcısı/koruyucusu" ve İmparatorluğu ayakta tutacak "vatandaş" olarak görmüştür. Bu dergiler, Batılı örneklerine benzer şekilde terbiye ve eğitici-öğretici bir araç olmuş, içerik olarak aynı temaları içermiş ve "ideal çocuk"un yetiştirilmesine hizmet etmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde çocuk bu kez ulus-devletin geleceği olarak, modern-Batılı ve ulusal değerlerine sahip "geleceğin yurttaşı" olarak dergilerde temsil edilmektedir. Bu dönem çocuk dergileri, devlet tarafından mali olarak desteklenerek (1928), resmi makamlarca görevlendirilerek (1935) ve çoğunlukla zaten devrimin destekçisi olan aydınlarca şekillendirilerek, Cumhuriyet'in temel prensiplerinin ve değerlerinin yayılmasında ve aşılmasında en önemli araçlardan biri olmuştur. Medeni, bilgili, sağlıklı ve güçlü, vatansever "yurttaş"lar yetiştirilmesine katkıda bulunan destekçiler olarak dergiler, ulusal kimlik ve değerlerin oluşumunda ve aktarılmasında önemli bir işlev görmüştür. Erken Cumhuriyet döneminde yayınlanan çocuk dergileri pek çok kuşağın yetişmesinde önemli rol oynamıştır.

1950'lerdeyse DP'nin liberal ekonomi uygulamaları kitle basını yaratmış, çocuk süreli yayınlarında özellikle Amerikan çizgi romanları hakim konuma gelmiştir. Ama hem 1950'lerde hem de 1960'lar ve 1970'lerde edebi çocuk dergilerindeki "Türk çocuğu" imgesi yeniden üretilmeye devam etmiştir. En azından "vatansever Türk çocuğu" özelliği korunmaktadır. Diğer yandan, bu dergilerle ilk kez "Müslüman çocuk" imgesi şekillenmeye başlamıştır.

1980'den sonra egemen olan liberal politikalarla, Türkiye küresel ekonomiye eklenirken çocuk da artık küresel kapitalizmin değerleriyle, popüler kültürüyle biçimlenmeye başlamıştır. İnal da, modern toplumda yıllar içinde oluşturulan 'üretici-yurttaş çocuk' modelinin yerini 21. yüzyılda 'tüketici küresel çocuk'a bıraktığını söyler (2015: 43). Bunda değişen toplumsal değerler ve eğitim sistemi kadar çocuk dergilerinin de rolü vardır. 1980'den itibaren çocuk dergilerinde temsil edilen çocuk imgesi değişmeye başlamıştır. Yaklaşık 60 yıl boyunca ulusal değer ve kültür ile şekillendirilen çocuğun, küresel tüketici çocuğa dönüşmesi için görece kısa bir sürenin geçmesi yeterli olmuştur. Diğer yandan, 1950'lerle çocuk dergilerinde görünür hale gelen dini söylem de bu tarihten sonra, dönemin yönetiminin sahiplendiği Türk-İslam sentezi doğrultusunda artmaya başlamıştır.

2000'lerde artık dergiler nerdeyse tamamıyla içerik olarak popüler kültür ikonları ile poster, hediye ve ilandan oluşan bir yapıya bürünmüştür. Süreç içerisinde, çocuk dergilerindeki çocuk imgesi de "vatandaş çocuk"tan "tüketici çocuk"a dönüşmüştür.

Bu çalışma, başlangıçtan günümüze çocuk dergilerinin, çocukların birey olarak şekillendirilmesinde/inşasındaki rolünün ve öneminin altını çizmektedir. Medyanın çeşit olarak daha az ve sınırlı olduğu dönemlerde çocuklar için önemli olan dergilerin 21. yüzyılda da önemini korumaya devam ettiği söylenebilir. Ancak çalışma bu dergiler için daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğunu da ortaya koymaktadır. Özellikle yerel yönetimler tarafından yayınlanan dergiler ile sivil toplum kuruluşları tarafından yayınlanan dergiler üzerine neredeyse hiç çalışma yoktur.

Son olarak, çocuk dergileri ister "Cumhuriyetçi", ister "milliyetçi-muhafazakâr" ya da küresel kapitalizmin temsilcisi olsun değer aşılama işlevi görmeye devam etmektedir. Ancak bundan sonra çocuk dergilerinin, gerçek tanımına uygun yani okuma alışkanlığı kazandıracak, insani değer aşılacak, bir yandan evrensel değerlere ait mesajlar verirken bir yandan da toplumsal birlik ve dayanışmayı sürdürecektir ortak değerleri canlı tutacak mesajlar vermesi yalnızca ticari kaygı gütmeyen dergiler sayesinde mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ahmad, F. (2006). *Modern Türkiye'nin oluşumu*. İstanbul: Kaynak.
- Alabaş, R. (2014). *Cumhuriyet dönemi çocuk dergilerinin eğitim ve tarih anlayışı açısından incelenmesi (1928-1950)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Alpay, M. (2012). Türk çocuk edebiyatı. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*. 8 (9), 167-191.
- Arslan, Y. (2007). *MümeYYiz Dergisi'ndeki dini motiflerin din eğitimi açısından incelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Arzuk, D. (2007). *Vanishing memoirs: Doğan Kardeş Children's Periodical between 1945 and 1993*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkekeri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aydoğan, F. (2015). Tüketici kitleler olarak çocuklar ve çocuk dergileri uygulaması. *Çocuk ve Medya*, (Ed.: Selda Akçalı), 53-68, Ankara: Nobel .
- Balcı, A. (2014). Çocuklara kıraat dergisi. *Bilig*, (68), 25-42.
- Başboğa, S. (2018). *Erken cumhuriyet dönemi çocuk dergilerinde bedeni, ahlaki ve terbiyevi özellikleriyle inşa edilen çocuk*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Berker, D. (2018). *Analysis of critical discourse of child magazine which are produced*. İstanbul: Yeditepe University Institute of Social Sciences Unpublished Ph.D Thesis.
- Bora, T. (1997). Cumhuriyetin ilk döneminde milli kimlik. *Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik*, (Ed.: Nuri Bilgin), 53-62, İstanbul: Bağlam.
- Bulut, S. (2010). Türkiye'de popüler basının doğuşu ve Sedat Simavi. *Cumhuriyet Döneminde İletişim, Kurumlar Politikalar*, (Ed.: Nazife Güngör), 275-283,. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Cantek, L. (2019). *Türkiye'de çizgi roman*. İstanbul: İletişim.
- Çakan, I. (2004). *Konuşunuz konuşturunuz - Tek parti döneminde propagandanın etkin silahı: Söz*. İstanbul: Otopsi.
- Dilgen, B. (2019). *Tek parti dönemi çocuk dergilerinde milli kimliğin inşası*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğdu, M. (2007). *Tek parti döneminde (1930-1950) ülkemizdeki çocuk dergilerinde yurttaşlık bilinci oluşturulması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ekzen, N. (2009). Medya ekonomisinin yapılanması ve maddi temelleri (1980-2000). *Türkiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın*, (Ed.: Korkmaz Alemdar), 296-322, Ankara: Gazeteciler Cemiyeti.
- Erarslan, H. (2010). İlk basın kongresi (1935). *Cumhuriyet Döneminde İletişim, Kurumlar Politikalar*, (Ed.: Nazife Güngör), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Fortna, B. C. (2011). *Geç Osmanlı ve erken cumhuriyet dönemlerinde okumayı öğrenmek*. (Çev.: Mehmet Beşikçi), İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Gençel, Ş. (1984). Çocuk dergileri. *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)*, 185-202, İstanbul: Gelişim.
- Gurbetoğlu, A. (2007). II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergilerinde ahlak eğitimi ve ahlaki değerler (1908-1918). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, IV (I), 81-101.
- Güngör, N. - Tellan, T. (2010). Türkiye'de dergiciliğin gelişim sürecine genel bakış. *Cumhuriyet Döneminde İletişim: Kurumlar, Politikalar*, (Ed.: Nazife Güngör), 231-242, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- İnal, K. (1999). Paternalist politikanın idealist Türk çocuğu. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 32 (1), 116-202.
- İnal, K. (2015). Türkiye'de çocukluk: Nereye!. *Çocuk ve Medya*, (Ed.: Selda Akçalı), 13-51, Ankara: Nobel.

- İnan, R. (2012). *Cumhuriyet dönemi çocuk dergi ve gazeteleri (Tahlili fihrist 1923-1940)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kabacalı, A. (1983). Çocuk edebiyatı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 607-610. İstanbul: İletişim.
- Karaca, G. (2010). *Edebi çocuk dergisi Kırmızı Fare'deki metinlerin değer aktarımına katkıları (1-26. ve 94-106. sayılar)*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan günümüze kimlik ve ideoloji*. İstanbul: Timaş.
- Kaya, R. (2009). Türkiye siyasal yaşamında 1980'ler sonrası gelişmeler ve medya. *Türkiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın*, (Ed.: Korkmaz Alemdar), 233-242), Ankara: Gazeteciler Cemiyeti.
- Kıbrıs, İ. (2014). Günümüz çocuk dergileri 1980 sonrası çocuk dergilerine genel bakış. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (756), 736-748.
- Kıymaz, M. S. (2010). Milli hafıza açısından kahramanlık hikayeleri: 'İleri Yavrutürk' Dergisi Örneği. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 103-117.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *"Hürriyet"i beklerken İkinci Meşrutiyet basını*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Koçer, D. N. (2009). *DP döneminde kadın: 1950-1960 arası kadın dergilerinde kadın imajı*. Ankara: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Koloğlu, O. (2006). *Osmanlı'dan 21. yüzyıla basın tarihi*. İstanbul: Pozitif.
- Kuyucu, M. (2012). *Türkiye'de medya ekonomisi*. İstanbul: Esen Kitap.
- Küçük, S. (2010). İlk Türkçe çocuk dergileri ve "Çocuklara Mahsus Gazete". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (24), 221-257.
- Lewis, B. (1991). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. (Çeviren: Metin Kıratlı), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Okay, C. (2006). Eski harfli çocuk dergileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 511-518.
- Öztan, G. G. (2011). *Türkiye'de çocukluğun politik inşası*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Parlak, İ. (2005). *Kemalist ideolojide eğitim, erken cumhuriyet dönemi tarih ve yurt bilgisi ders kitapları üzerine bir inceleme*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Sarıçam, S. (2019). *Bilge Çocuk dergisinde çocuk imgesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Shaw, S. J. - Shaw, E. K. (2003). *Osmanlı İmparatorluğu ve modern Türkiye*. (Çev.: Mehmet Harmanlı), İstanbul: E.
- Şimşek, H. (2002). *Tanzimat ve mutlakiyet dönemi çocuk dergilerinin eğitim açısından incelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şişman, B. (2012). *Medyanın eğitim işlevi: Doğan Kardeş dergisi (1945-1960)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Terkan, N. (2009). *Türkiye'de popüler çocuk dergilerinde egemen söylemin kuruluşu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Toprakçı, E. (2019). *1909-1918 yılları arası eski harfli çocuk dergilerinde savaş teması*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan holdinglere Türk basın tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tosun, Z. N. (1991). *Çocuklara yönelik reklamların etkileri ve bir araştırma*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tuncer, N. (1993). *Çizgi roman ve çocuk*. İstanbul: Çocuk Vakfı.
- Tuğtaş, Y. E. (2019). *Mavi Kırlangıç Öğrenci ve Çocuk Dergisi'nin çocuk eğitimine katkısı açısından incelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ungan, S. - Yiğit, F. (2014). Geçmişten günümüze Türkiye'de süreli çocuk yayınları. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, (10), 184-198.
- Üstel, F. (2014). *"Makbul Vatandaş"ın peşinde - II. Meşrutiyet'ten bugüne vatandaşlık eğitimi*. İstanbul: İletişim.
- Yalçın, A. - Aytaş, G. (2017). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Yaman, H. S. (2004). *Eski harfli dergilerden "Çocuklara Mahsus Gazete" tahlili fihrist-inceleme-metin*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yaşar, Ş. (2001). *İlk çocuk dergilerinden Mümeyiz*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: (1996). International Companion Encyclopedia of Children's Literature. 438-439. New York: Routledge. <https://books.google.com.tr/books?id=7doBUwzbWh4C&pg=PA438&dq=children%27s+magazine&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjG-7eB87nnAhWLyKYKHTkUAAM4FBDoAQ6MAI#v=onepage&q=children's%20magazine&f=false> (Erişim: 05.02.2020)
- URL-2: Sarıkaya, M. (2010). Türkiye'de Latin alfabesine geçiş sürecinde "Türkçe Gazete". *Atatürk Dergisi*, 237-249. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26101> (Erişim: 05.02.2020)
- URL-3: (2016, Temmuz 28). "Hürriyet" <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/3-ajans-16-tv-45-gazete-23-radyo-kapatildi-40172869> (Erişim: 10.06.2020)
- URL-4: (tarih yok). Çocuk Dostu Belediyecilik. İller ve Belediyeler Dergisi. http://193.140.143.67/bitstream/handle/11424/4147/Cocuk_Dostu_Belediyecilik.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim: 31.05.2020)

BAĞIMSIZ KAZAKİSTAN'DA TATAR ŞİİRİ*

TATAR POETRY IN INDEPENDENT KAZAKHSTAN

Şınaray BÜRKÜTBAYEVA** – Hatice ŞİRİN***

ÖZ: Bu makalede, Tatar şiirinin Kazakistan Cumhuriyeti'ndeki durumu ve yeni kurulan bir devletin himayesinde ulaştığı aşama analiz edildi. Kazakistan'daki Tatar şiirinin SSCB'nin yıkılışını izleyen bağımsızlık yıllarındaki gelişimi değerlendirildi. Kazakistan'da ve dünyada yaşanan siyasal ve sosyal değişimleri şiirlerine yansıtan Tatar şairlerinin Kazak Edebiyatının bir parçası haline gelme süreci incelendi. Makalede Rus ve Tatar dilli şairler iki ayrı başlık altında değerlendirildi; Kazakistan'daki Tatar şiirinin iki dilli (Tatarca ve Rusça) gelişmesine dikkat çekildi; şiirlerden örnekler verilerek şairlerin seçtiği ana temalar açıklanmaya çalışıldı. Bu makale, Kazakistan Cumhuriyeti'nde yaşayan Tatar şairlerini ve onların eserlerini ele alan ilk çalışmadır. Çalışmamızın kaynaklarını Almatı Tatar Kültür Derneği'ndeki etütlerimizde topladık. Çalışmanın amacı, Kazakistan'da Kazak Edebiyatının bir kolu olarak gelişen Tatar şiirini tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Tatar diaspora şiirleri, bağımsızlık, Sovyet sansürü, gerçek şiir, edebi temsilciler.

ABSTRACT: This article will analyze the role of Tatar poetry in the independent Republic of Kazakhstan and its social-political relations in the country, in the light of the new independent state, away from Soviet censorship. The development of the Tatar poetry in Kazakhstan during the years of independence and the feeling of freedom given by independence will be evaluated by the new literary line. It is told that the poetry of the Tatar diaspora poets reflected as a branch of Kazakh Literature, reflecting the political and social turmoil, changes and innovations of the new century with their own views. Tatar diaspora poetry in Kazakhstan is examined for the first time. In the article, Russian and Tatar language poets are given under two titles. Tatar poetry in Kazakhstan is developing in two languages (Tatar and Russian languages), although it deals with the same subject. Trying to explain the main themes they write by giving examples from short lines. In addition, this study is the first to deal with Tatar poetry and poets living on Independent Kazakhstan. We had difficulty in finding scientific resources since there was no scientific research on this subject before. Therefore, it was studied by finding poets and their works one by one, and the benefits that we could find from the Tatar Culture Association in Almaty city were used. The aim of the study is to show that Tatar poetry is also included in Turkish Peoples Poetry in developing Kazakhstan as a branch of Independent Kazakhstan Literature.

Keywords: Tatar diaspora poetry, independence, Soviet censorship, genuine poetry, literary representatives.

* Bu çalışma devam etmekte olan "Bağımsız Kazakistan'daki Türki Halkları Şiirleri: Gelişmeleri ve Milli Kimlik" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** El Farabi Kazak Milli Üniversitesi Lisansüstü Öğrencisi / Almatı-Kazakistan - burkitbaeva.1975@mail.ru (ORCID ID: 0000-0001-8235-4213)

*** Prof. Dr. – Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İzmir - hatice101@yahoo.com (ORCID ID: 0000-0001-2345-6789)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Tatarlar, Kazakistan'da yaşayan Türk soylu halklardan biridir. Ülkedeki diğer Türk boyları gibi, Tatarlar da bu geleneklerini, dillerini ve dinlerini, bu ülkede koruyup geliştirmektedir. Kazakistan'daki Tatar diasporasının oluşturduğu edebiyat, eski Sovyetler Birliği'nin yıkılmasının ardından özgürlüklerin elde edildiği kültürel ve edebi bir ortamda şekillenmeye başladı. Bağımsızlığın ilk yılları, Kazakistan'da edebi bir gelişme dönemi oldu. Bu durum, Kazakistan'da diasporaların literatürüne önemli katkı sağladı. Edebiyatçılara düşünce ve yazma özgürlüğü verildi. Birçok yeni edebi eser yayımlandı. Özellikle şiir ve düzyazı alanlarında istikrarlı bir gelişme gösteren Kazakistan'daki Tatar edebiyatı, okurlarını reel hayatı yansıtan milli eserler ile memnun etti.

Kazakistan'da Tatar Türkçesiyle gazeteler ve kitaplar yayınlanmakta, çeşitli programlar düzenlenmekte ve her yıl, Öskemen ve Semey bölgelerinde Tatarların geleneksel festivalleri (Sabantuy, *Irtış sazı* gibi) kutlanmaktadır. Ayrıca, "Kazakistan'da Tatar Dünyası" adlı Tatarların yayınladığı bir haber portalı ve Oral şehrinde Gabdulla Tukay adında Tatar kültür merkezi mevcuttur. (Ananyeva 2014: 281).

Bağımsız Kazak Toprağındaki Tatar Şairleri ve Eserleri

Modern Kazakistan'daki Tatar şiirinin temel özelliği, genç yaşlarında Kazak topraklarına gelen ve yaşamlarının çoğunu orada geçiren ve kendilerini Kazakistan'ın yerlisi olarak kabul eden kuşağın, elinde olmasıdır. Eserlerini XX. yüzyılın sonunda ve XXI. yüzyılın başlarında Tatarcayla yazan Kazakistan'lı Tatar şairleri arasında G. Hayrullin, R. Abdussalamov, N. Usmanova, R. Guzairov, N. Abdulkarimova gibi önemli isimler vardır. Tatar kökenli şairlerden F. Tumenderova, F. Baildindina, T. Karimova, R. Musina, F. Abubakirova gibi isimlerse, eserlerini Rusça yazdılar. Tatar şairlerinin işlediği ana konular; ana dil (Tatarca), tarih, genç neslin umutları, ana vatana duyulan sevgi, Kazakistan ve Kazak halkına beslenen olumlu duygulardır. Ayrıca, Tatar şairleri birçok Kazak şairin eserlerini de Tatarcaya aktarmışlardır.

"Timér Zahit" takma adıyla Tatarca şiir yazan Kazakistanlı şair G. Hayrullin, bağımsız Kazakistan'daki Tatar şairlerinin en önde gelen temsilcilerinden biridir.

Bağımsızlık yıllarında, şairin "Dostlarımın düşünceleri ve dertleri" (Дусларымның уйлары һәм моңлары, 1997), "Kazan'a Mektup" (Казанга хат, 1998), "Tuhaf Dnya" (Кызык дөнья, 1999), "Sözlerim sana kalsın", (Сүзләрем сиңа кала, 2000), "Kumda kalan İzler" (Комда калган эзләр, 2004), "Tatar adlı halk" (Татар дигән халық, 2005), "Yaşam yumağı" (Гомер йомгагы, 2009), "Yola çıktım", (Юлга чыктым, 2012) gibi birkaç eseri yayımlandı. G. Hayrullin şiirlerinde, siyasi-sosyal meseleler, felsefe, aşk, reel yaşamdan kesitler, Türk soyundan gelen iki kardeş halk olan Kazaklar ve Tatarlar; ana-babaya, vatana, doğaya, kadına karşı duyulan sevgi gibi birbirinden farklı konuları işledi. Eserleri Rus, Türk, Uygur dillerine çevrildi.

G. Hayrullin şiirlerinin ana konusu, Tatar halkının ve Tatar dilinin kaderidir. Şair, "Ana dilim için üzülüyorum" (Туган телем өчен ачынам) şiirinde Tatar dilinin kaybolmak üzere olduğunu ve Tatar dilinin, gelecek nesiller tarafından unutulabileceğini yazdı. "Ana Dil" (Туган тел) adlı şiirinde, öz dilini yani anadilini korumanın ve sevmenin en kutsal görev olduğunu ve bir dil kaybolursa o milletin de kaybolacağını ifade etti. Türk soyundan gelen halklar için yazdığı "Türk kardeşler" (Төрөк кәрdeşләр) şiirinde, şair "birbirimizi kaybetsek de köklerimiz kaybolmadı; Tatar halkının Abay eserlerinden gurur duyduğu gibi Kazaklar Tukay'la gurulanmaktadır." yazdı. Şair "Yüce Muhammed" (Олуг Мөхәммәт), "Altın Ordu (Алтын Орду), "Atilla" vd. şiirlerinde tarihe damga vuran figürleri anlattı. G. Hayrullin "Yüce Muhammed" (Олуг Мөхәммәт) şiirinde Tatar halkının tarihinde adı altın harflerle yazılmış hanlardan biri olan, Tatar halkı uğruna hayatı savaşla geçen Sultan Ulug Muhammed'i yücelterek över:

*...Шәһри Қазан – гүзәл меркез, күрген хөрмәт,
Яулаган ул тирә-юньдә шан вә шөһрәт.
Татар яклап, саклап, кылгай ул мәрхәмәт,
Олуг Мөхәммәд хан, Олуг Мөхәммәд.
Хак Тәгаләм, укыйм сиңа мең-мең рәхмәт,
Барип житсең догаларым вә мөнәжәт.
Бакый дөнъяң булсын, димен, тик бер жәннәт,
Олуг Мөхәммәд хан, Олуг Мөхәммәд. (Makale yazarının topladığı elyazısı nüshalar, 2005-2010yy.)*

"Kazan şehri – güzel merkez, görmüş hürmet.
Uğraşp almış dört bir yanda şan şöhet.
Tatarı koruyup kollayıp göstermiş merhamet,
Yüce Muhammed Han, Yüce Muhammed.
Hak Teâlâ sana bin kez şükür ederim,
Erişsin dualarım ve yakarışım.
Sonsuz dünya olsun, diyemem, sadece Cennet!
Yüce Muhammed Han, Ulu Muhammed Han"

Türk soylu halklar arasında Tatar halkı, çok baskı görmüş ve hatta yok edilmek istenmiştir. Tatarlar, bu tür saldırganlıkların hep kurbanı olmuş; ancak her zaman toparlanarak, ayakları üstüde durup mücadele etmişlerdir. Şairin "Milletim" (Милләтем) şiiri böyle yüksek, cesur bir milliyet ruhuna adanmıştır. Bu şiirinde şair, kanları su gibi aksa da sindirilmeyi kabul etmeyen inatçı halkıyla gurur duyar ve aynı zamanda halkının geleceği için kaygı duyduğunu da yazar. Dilini, dinini kaybetme tehlikesi yaşayan, bağımsızlığı ellerinden alınan halkının geleceğini düşünerek feryat eder:

*...Язмыш сине бик күп орды, сукты,
Калдымәле көчең-кодрәтең?*

*Яңа гасырларда табарсыңмы
Лаек урын, бөек милләтем?
Сихри акбүз атка менәрсеңме,
Очарсыңмы жилләр жилләтен?
Киләчәктә татар дигән халық
Яшар микән, газиз милләтем?
Үз-үзеңне саклап калырсыңмы,
Булдыр алырсыңмы, милләтем?
Булдыралырсыңмы?! (Makale yazarının topladığı elyazı nüshalar,
2005-2010уу.)*

“Kader seni pek çok kere dövdü sövdü
Kaldı mı hala gücün kuvvetin,
Yeni asırlarda bulur musun,
Layık olduğun yeri, büyük milletim?
Büyülü bir akça ata biner misin,
Uçar mısın yellər estirip?
Gelecekte Tatar adlı halk
Yaşar mı ki, aziz milletim?
Başarabilir misin?”

“Tatarlar: tarih sayfalarında ve bugün” (Татары: страницы истории и сегодняшний день, 1998), “Tatar tarihi” (История Татар, 1998) v.s birçok değerli eserlerin yazarı, şair G. Hayrullin şiirlerinde, Kazak şiirinin etkilerini açıkça görebiliriz.

Kazakistan’daki Tatar diasporasının yetenekli şairlerinden biri de, R. Abdusalamov’dur. Tatarca ve Kazakçayı iyi bilen şair, şiirlerini iki dilde de yazar. Şiirleri, Tatar Kültür Merkezi’nin yayın organı “Fikér” gazetesinde yayınlanmaktadır. Şairin “Mukaddes Yollar” (Изгэ юллар) şiiri 2008 yılında Almatı’da yayınlandı. Şiir dünyasında kendine özgü bir çizgisi olan şairin bu eseri, doğduğu Kulja şehrinde geçen çocukluğunu anlatan yazılarıyla başlar. Kazakistan’ın bağımsızlığını kazanmasıyla ortaya çıkan düşünce özgürlüğü, R. Abdusalamov’un şiirlerinden açıkça görülür. Şair, “Kazan’a bin yıl” (Казанга мең ел) şiirinde, büyük trajedilere maruz kalan Tatar halkının şeref mekanı olan Kazan’a duyduğu saygı ve sevgisini ve Kazan’ı ziyaret etme arzusunu ifade eder:

*...Мәңге халыкның исендәсин, Қазан,
Болгар-татар арасында күп қаһарман.
Таралса да бөтен дөньяга безнең туган,
Шәһәр исеме күңел түрендә урнашкан.
Китсен караңгылык, атсын таң!*

*Гәлләнәп кенә торсын яңа заман.
Яктырып кына торсын сіндә һаман,
Өметкә жит, сүнмә, дәртле Казан!* (Abdulkarimova, N.Y. 1997: 40)
“...Ebediyen halkın hatırındasın, ey, Kazan!
Bulgar-Tatar arasında pek çok kahraman.
Dağılsa da dünyaya bizim kardeşler,
Şehir adı gönülün baş köşesine yerleşmiş.
Gitsin karanlık, söksün şafak!
Çiçekleniversin yeni zaman.
Parlayıp dursun sende daima,
Umuda koş, sönme, gamlı Kazan!”

Abay ve Tukaiy'ın şiirlerini okuyarak yetişen, Kazak halkının büyük şairi Abay Kunanbayev'in yolunda yürüyen, Abay'dan ilham alan şair, farklı etnik kavimlere ve boylara kendi kardeşleri gibi bakan Abay halkına, yani Kazaklara şükran duyularını, şiirleriyle sunar. Büyük Abay'ın 150. doğum gününe adadığı şiiri, bunlardan biridir:

*...Быел тулса да аңа 150 яшь,
Безнең белән бергә Абай,
Син халыкка көндөз-кояш,
Төндә булдың якты ай....* (Abdulkarimova, N.Y. 1997: 68)
“...Bu yıl doldursa da 150.yaşını,
Bizimle beraberdir Abay.
Sen halka gündüz güneş,
Gece ise oldun parlak ay...”

Lirik şairler arasından yer alan R. Abdusalamov, ağırlıklı olarak aşk konusunu işler. “Sadece Sen” (Син генә), “Sevdiğim” (Сөйгәнәм), “İki aşk” (Икә мәхәббәт), “Aşka ithafen” (Мәхәббәткә бәгышлангән), “İlk aşk” (Берінчә мәхәббәт), “Gençlik aşkı” (Яшьлэк мәхәббәт) vd. şiirlerinde şair, insanlar arasındaki sevgiyi, saf duyguları, ilk aşkı ve kadının güzelliğini tasvir eder. G. Hayrullin, şair Rustam Abdusalamov'un şiirlerini şöyle değerlendirir: “Eserlerinde gerçek aşk, tabiat sevgisi, dürüstlük, dostluk konuları işlenir. Olağanüstü bir yeteneğe sahip olan şair, şiirlerindeki sanatsal güçle okuyucuları kendine çekebilmiştir” (Ananyeva 2014: 297). Şair, 2012 yılında Tatar ve Başkurt Diasporası Birliği tarafından Kazakistan'da düzenlenen Tatarca Şiirler Yarışması ödülünü aldığı şiirlerini bir araya getirerek kitap halinde yayımlar. Ödül kazandığı kitapta yer alan “Mukaddes Ana Dilim...” (Изге туган теләм...) şiirinde şair, Sovyet sansüründen kurtulan, bağımsız bir ülkede yaşayan insanların duygularına ve düşüncelerine ayna tutar. Her vatansever gibi o da, zor günlerin ardından ana vatana gitmeyi arzular. Yaşlanmış olmasına rağmen memleketine

dönmek ister. Şair “Kazan’a dönmek” (Казанга кайту) şiirinde, bu duygularını yansıtır:

*Ватаным! Изге туган илем! – деп,
Ерак жирләрдән, чит илләрдән арып-талып,
Татар халыкы киләләр сине сагынып,
Шатлана яратып, сөклана шаккатып.
...Без кайтмасак кайтыр балалар,
Хұдай язса кайтыр оныклыр.
Кайтыр әле бабалар йортына,
Хезмәт итәр туган халкына. (Abdusalamov 2008: 43)
“Vatanım! Mukaddes memleketim! – diye,
Çok uzaklardan, yad ellerden yorgun argın,
Tatar halkı geliyor seni özleyerek,
Çok sevinip, çok şaşırarak.
...Biz dönmezsek, döner bizim çocuklar,
Allah’ın izniyle döner bizim nesiller.
Allah yazdıysa döner torunlar
Döner elbet atalar yurduna,
Hizmet eder kendi halkına.”*

Kazakistan’daki Tatar diasporasında Tatarca şiir yazan şairlerinden biri de N.Usmanova’dır. Şair eserlerinde Tatar halkının bedbaht kaderini, geçmiş yüzyıllardaki tarihsel değişimlerini anlatır. Bu nedenle, N.Usmanova’nın şiirleri, Tatar halkının sosyo-politik ve sosyo-kültürel hayatı hakkında muazzam bilgi kaynağıdır. Şair “Ana Dileği” (Ана телеге, 2005), “Ustalara Saygı” (Остазларга ихтирам, 2006), “Unutulmaz Şahıslarımız” (Онытылмас шахэслерэбэз, 2009), “Tatarların milli gelenekleri” (Татарларнын милли йолалары, 2013) gibi şiirler ve gazete yazıları yazar. “Ana Dileği” (Ана телеге) adlı eserinde şair, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Kulja’da yaşayan (Kulja şehri Çin Halk Cumhuriyeti’ne bağlı Doğu Türkistan’dadır) Tatarların dilini ve gelenek-göreneklerini koruma mücadelesini anlatır. Şiirin tarihi bir belge olarak önemi çok büyüktür. “Bizim Kökümüz Kazan’da” (Бэзнэң тамыр Қазанда) adlı şiirinde, dünyaya geldiği toprak Doğu Türkistan olsa da, kökünün Kazan’da olduğunu anlatır.

*Язмыш илткән бабаларны чит жиргә,
Тамыр жәйгән яфрак ярган шул жирдә.
Ләкин, өзелеп сагынганнар илләрен,
Идел буйы моңлы Казан жирләрен.
...Чөнки безнең Казанда бит тамырлар,
Казанлылар тамырлардан танырлар.*

*Ялгышмаслар, туганнарын танырлар,
Туган илдән янга жылы табырлар. (Usmanova 2005: 36) .
“Kader atalarımızı yabancı ülkelere gönderdi,
Kök salmış, yaprak açmış o yerlerde.
Lakin hasretle özlemişler vatanlarını,
İdil boyunu, gamlı Kazan topraklarını
...Çünkü, Kazan’da bizim kökümüz
Kazanlılar birbirini köklerinden tanırlar.
Yanılmazlar, kardeşlerini tanırlar,
Memleketten, canlara sıcaklık bulurlar.”*

Şair "Kazan" şiirinde Kazan şehri tarihi hakkında pek çok bilgi verir. Kazan'ın Müslüman Doğu ile Avrupa'nın yüksek kültürüne sahip bir şehir olmasından ve bir kültür ve medeniyet modeli olarak birçok insan için rehber ve lider şehir özelliği taşımasından gururla bahseder.

*Кемнәр синнән белем алмаған,
Кайсы милләт үрнәк алмаған.
Син белемнең бөек ордасы,
Мәдәният, басма, юл башы.
Кайсы улың утта янмаган,
Сине уйлап тыныч ятмаган.
Әдеп, тәртип һаман саклаган,
Казан исемең өзелеп ятлаган...», (Usmanova 2005: 39).
“Kimler senden bilim almamış,
Hangi millet örnek almamış
Sen ilimin büyük merkezi,
Medeniyet, matbaa, kılavuz.
Hangi oğlun ateşte yanmamış,
Seni düşünerek sakın kalmamış,
Edep, disiplin daima korumuş,
Kazan ismini hasretle ezberlemiş....”*

Şairin şiirlerinde büyük acılar çekmiş olan Tatar halkının yüce ruhunu görürüz. Tüm zorluklara ve engellere rağmen, halkını ve vatanını korumak için mücadele etmiş, düşmanına boyun eğmemiş ruhlar gözümüzde canlanır. Vatansever şair, halkına yapılan haksızlıklar yüzünden dünyaya darı gibi saçılma da kaybolmayan, yer yüzünden yok edilemeyen, aksine tekrar canlanarak ve çoğalarak ayağa kalkan saygıdeğer milletine övgü ve minnet dolu şiirlerini ithaf eder. N.Usmanova, ayrıca çok sayıda Kazakça şiiri de Tatarcaya aktarmıştır. Bu, şairin bağımsız Kazakistan'daki Tatar diaspora edebiyatına yaptığı büyük bir katkıdır. Kazak şairi Mukagalı Makatayev'in

2002'de yayınlanan "Emanet" (Аманат) adlı kitabından 90 şiiri seçerek Tatarcaya aktarır ve 2008'de yayınlar. "Makatayev Mukagali Şiirleri" (Макагаев Мокагали Шигыръләр) adlı bu çevirinin önsözünde N.Usmanova, "Kutsal Kazak şiirinin ustası şair M.Makatayev'in yaşadığı çevrelerdeki adaletsizliğe karşı duruşu, şiirlerinin de kendisi gibi yüce ruhlu olması beni ona hayran etti." diye yazar.

Rus Dilli Tatar Şairleri ve Şiirleri

Yukarıda da belirttiğimiz gibi şiirlerini ana dilleri Tatarca yazan Kazakistan'lı Tatar şairlerinin yanı sıra, şiirlerini Rusça yazan, halk tarafından saygı ve sevgiyle karşılanan Tatar diasporası şairleri de çoktur. Eserlerini Rusça yazan şairler F. Tumenderov, F. Baildindin, T. Karimov, R. Musin, F. Abubakirova vd. Tatar şairleri, şiirlerini hangi dille yazarlarsa yazsınlar, işledikleri konular aynıdır: Ana dil (Tatarca), tarih, genç neslin umutları, ana vatana duyulan sevgi, Kazakistan ve Kazak halkına duyulan saygı.

F. Tumenderov Rus dilli Tatar şairlerinin önde gelenlerinden biridir. Şairin 2002 yılında "Solntse svetlogo siyaniye" (Parlayan Güneş Işığı), 2005 yılında "Zerkalo na ladoni" (Avucundaki Ayna) adlı kitapları yayınlandı. Yazar, eleştirmen B. Kanapyanov, onun sanatıyla ilgili olarak "F. Tumenderov'un metaforlar ve şiirsel versiyonlar dünyasına gelişi sevindirir ve cesaretlendirir" yorumunu yapar (Tumenderov 2002: 3). Tumenderov'un şiirlerini değerlendiren G. Belger, "Şairin şiirlerini okurken, dizelerindeki net, samimi itiraflardan, açık ve güvenilir satırlardan etkilenmemek imkansız" der (Tumenderov 2005: 7). Şair, şiirlerinin hemen hemen hepsinde Kazakistan'dan bahseder:

"Zimoi v Egipte barhatno i necno / Laskayet solntse tvoy prelestny stan, / A gde – to uragan buşuyet snechny, / Tam daleko lubimiy Kazahstan"

Tercüme: "Kışın Mısır'da yumşak ve nazık / Güneş senin sevimli yüzünü okşuyor, / Bir yerlerde karlı fırtına esiyor, / Oralarda uzaklarda sevimli Kazakistan'da." ("V Egipte" [Mısır'da] şiiri)

Şanghay'da (Çin) bulunduğu sırada yazdığı "Şanhay" adlı şiirinde de Kazakistan'a gönderme yapar.

"No gde-to na Zapade, tşuditsya mne, / Beleyet moy Tengri v rodnoy storone"

Tercüme: "Ama bir yerlerde Batı'da / Öyle hissediyorum ki / Bembeyaz benim Tengri'm doğduğum tarafta."

Rusça yazan Tatar şairlerinden biri de F. Baygeldinov'tur. Şairin "Vetri v grivah" (Yele Rüzgarları) (2004), "Astralny vzglyad" (Astral Görüş) (2006), "Italiyskiye nabroski" (İtalyan Eskizi) (2006), "Provintsyalniye istoriy" (Vatan Hikayeleri) (2008) adlı kitapları yayınlanmıştır. Şairin "Astralny vzglyad" (Astral Görüş, (2006) adlı kitabında, tabiat ve dünya ile ilişkisini ortaya koyar. Bu kitabının yayımından sonra şöhreti artan şairin okuyucuları da çoğalır. Kitabında "Sled krıla" (Kanadın İzi), "Proşaniye"

(Elveda), “Molçat v noçi karagaçi” (Karağaç Gecesinde Sessiz Olun) (Baygeldinov 2006) gibi çok tanınmış şiirleri yer alır. Şiirlerinde en sevdiği rengi (leylak), en sevdiği sohbet arkadaşını (Allah), en sevdiği mevsimi (kış) sıklıkla anar. Hayatın hep kış gibi beyaz renkte olmasını isteyen şairin şiirlerinde her zaman adalet, eşitlik, safiyet, tazelik, gerçeklik temaları yer alır. “Cizn – ojereler” (Hayat – Kolyedir) şiirinde şöyle yazar:

Жизнь, словно суетный вокзал... /В этой жизни всё не просто.../Жизнь прошла виденьем странным... /...Жизнь – ожерелье дней, минут, мгновений, / Нанизанных на ниточку Судьбы

Tercüme: “Hayat telaşlı bir istasyon gibidir... / Bu hayatta hiç bir şey kolay değil .../ Hayat tuhaf bir tasavvurla geçti... / ...Hayat günler, dakikalar, anlar kolyesidir / Kader ipliğine dizilmiş...”

Yazar ve eleştirmen G. Belger, şair için “üstün kişilik, büyük analist, olağanüstü akıl yürütme gücüne sahip, taptaze, meraklı” diye yazar (Belger 2007: 40).

Rusça yazan ünlü Tatar şairlerinden biri de F. Abubakirova’dır. Şairin “İ eto vse o nas” (Bunların hepsi biz hakkında) (2007) adlı şiir kitabı yayınlanmıştır. Genellikle milli konuları işleyen şairin şiirleri, halihazırda yaşadığı vatana, yani Kazakistan’a karşı duyduğu sevgi ve saygı ile birlikte Tataristan’a duyduğu hasret temalarıyla meşhurdur. Hayatın gerçekliğini açıkça yazan Furuza’nın “Moy Kazahstan – Moya Sudba!” (Benim Kazakistan’ım – Benim Hayatım) adlı şiirinde, kardeş Kazak topraklarının öz vatani haline gelmesinden gurur duyduğunu anlarız:

Так исторически сложилось, / И так судьба распорядилась/ Что породил всех Казахстан, / Отчизною любимой стал!... (Abubakirova, F. 2007: 13)

Tarihi olarak böyle oldu, / Ve kader böyle karar verdi, / Hepsi vatan edindi Kazakistan’ı, / Sevgili Anavatan oldu! ...

Sonuç

Kazakistan Cumhuriyeti’nde filizlenen çağdaş Tatar şiiri, bugün içinde yaşadığımız hayatı ve Tatar ulusal kimliğini yansıtarak gelişmeye devam etmektedir. Kazakistan’da ve genel olarak tüm dünyada yaşanan siyasal ve sosyal çalkalanmalar, değişimler ve yenilikler, Kazak edebiyatı içinde yeşeren Tatar diasporası şairlerinin yakından izlediği ve şiirlerine yansıttığı olgulardır. Bu yazıda kısaca tanıtmaya çalıştığımız Kazakistan’da yaşayan Tatar edebiyatçılarının eserleri, felsefi ve sanatsal açıdan daha ayrıntılı incelemeleri incelenmeyi hak edecek olgunluktadır.

KAYNAKÇA

Hayrullin, G. T. –Hamidullin, A. G. (1998). *Kazakistan - ortak evimiz. Tatarlar* (Kazakistan – naş obşii dom. Tatarı), Almatı: Bilim.

- Türkskiye narodi: entsiklopeditseskii sprovotşnik.* (Türk halkları: Ansiklopedik referans kitabı). (2004). Baş. Ed. Ayagan, B.G., Almatı: ZAO "Kazak Ansiklopedisi.
- Baygeldinov, F. (2006). *Astralnyı vzglyad* (Astral Görüş) Almatı.
- "Tatarlar – Kazakistan'da." (2007). (Tatarı v Kazakistane) // Makaleyi hazırlayan: Tataristan Cumhuriyeti Dış İşleri Dairesi: "Ak Bars" Gazetesi No.3, 9 Aralık 2007.
- Hayrullin, G. T. (1998). *İstoriya Tatar* (Tatar'ın tarihi). Almatı:"Kazintergraf".
- Sovremennaya literatura naroda Kazahstana. (Kazakistan halkının modern edebiyatı) (2014). red. Ananyeva, S.V. Almatı: Evo Press. 488s.
- Tumenderov, F. (2002). *Solntse svetlogo siyaniye.* (Parlayan Güneş Işığı) Almatı: 142 s.
- Tumenderov, F. (2005). *Zerkalo na ladoni.* (Avucundaki Ayna). Almatı: Aruna. 192 s.
- Abubakirova, F. (2007). *Bunların hepsi biz hakkında. (İ eto vse o nas) Kyzylorda: "Izdatelsky dom polygrafy".* 110 s.
- Usmanova – Yusimova, N. *Anne arzusu.* (2005). (Ana telage) Almatı: 115 s.
- Usmanova – Yusimova, N. *Makatayev Mokagali, şiirleri.* (2008). (Makatayeva Mokagali, şıgırlar) \\ kazak dilinden çeviri. Almatı:"MIR". 116 s.
- Usmanova – Yusimova, N. *Öğretmenlere Saygı.* (2006). (Ostazlarga ihtiram) Almatı: 112 s.
- Abdusalamov, R. *Uğurlu yollar.* (2008). (İzge yollar) Almatı: 108 s.
- Abdulkarimova, N.Y. *Ay Işığı.* (1997). (Ay yaktısı) Almatı:148 s.
- Hayrullin, G.T. *Başkır halkının tarihi ve kültürü.* (2004). (Otşerki istori i kulturi başkirkского naroda) Astana: "Kultegin".
- Belger, G. *Postfaktum. Kniga Retsenziy.* (2007). (Bundan Sonra. Yorum Kitabı) Almatı: 380 s.
- Bu makalenin yazarı tarafından şairden topladığı elyazı nüshalar (2005-2010yy.). Avtordın cinagan kolcazba materiyaldarı.

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili** Türkçe ve İngilizcedir.
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında** en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında** yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden** kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
- 9. Makaleler**, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik/intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 27 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 30 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Cambria
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (metin)	11 (Cambria)
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bildir:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)