

UHAD
UHAD
UHAD
UHAD

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | , Issue 5, Year 2020



Recep KOÇAK
Adil ÇELİK
Hayriye Sema MUNGAN
Can ÇARA
Kamile SERBEST
Erdem AKIN
Filiz GÜVEN
Hakan ÇEKİLTEN
Hamlet İSAHANLI
Aynur GAZANFARGIZI
Sacide ÇOBANOĞLU
Cemal MEYDAN
Minara GULİYEVA

Mustafa EREN
Fatma NİSAN
Eylem ŞENTÜRK KARA
Koray ALTINOK
Sevinc NASİROVA
Tural ŞİRİYEV
S. Sibel SEVİM
Melike SAYGI
Süleyman FİDAN
Mehmet Akif KORKMAZ
Damlanur KÜÇÜKYILDIZ
Fethiye Rana DÖNMEZ



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi
araştırmaları dergisi*

ISSN: 2667-4173

Sayı 5, Yıl 2020
Issue 5, Year 2020

İmtiyaz Sahibi/Owner

Halkbilimi Araştırmaları Derneği

Genel Yayın Yönetmeni/ Chief Editor

Dr. Samet KILIÇ

Editör Kurulu/Editorial Board

Doç.Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Dr. Süleyman FİDAN

Dr. Hatice Kübra UYGUR

Dr. Alim Koray CENGİZ

Dr. Samet KILIÇ

Teknik Sorumlu/Technical Responsible

Haydar Cumhuri KIZILKAYA

Dil Danışmanı/Language Consultant

Dr. Alim Koray CENGİZ

www.turkhalkbilimi.org

Tarandığımız İndeksler



Temsilciliklerimiz

Adana- Prof.Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN- Çukurova Üniversitesi
Amasya- Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR- Amasya Üniversitesi
Amasya- Dr. Öğr. Üyesi Kürşat EFE- Amasya Üniversitesi
Ankara- Prof.Dr. Nezir TEMÜR- Gazi Üniversitesi
Antalya- Dr. Öğr.Üye Nagihan ÇETİN- Antalya AKEV Üniversitesi
Antalya- Dr. Öğr. Üyesi Emir İLHAN- Akdeniz Üniversitesi
Artvin- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR- Çoruh Üniversitesi
Aydın- Dr. Öğr. Üyesi Devrim ERTÜRK- Dokuz Eylül Üniversitesi
Bartın- Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ- Bartın Üniversitesi
Bayburt- Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK- Bayburt Üniversitesi
Balıkesir- Dr. Öğr. Üyesi Berna AYAZ- Bandırma On Yedi Eylül
Bingöl- Doç. Dr. Mehmet Emin BARS - Bingöl Üniversitesi
Bitlis- Arş. Gör. Oğuz DOĞAN- Bitlis Eren Üniversitesi
Bursa- Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR - Uludağ Üniversitesi
Çanakkale- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DİNÇ - On Sekiz Mart Üniversitesi
Çankırı- Dr. Öğr. Üy.Seval KASIMOĞLU- Karatekin Üniversitesi
Çankırı- A. Serdar ARSLAN- Karatekin Üniversitesi
Çorum- Dr. Öğr. Üyesi Atiye NAZLI - Hitit Üniversitesi
Diyarbakır- Doç. Öğr. Üyesi Abdulbasit SEZER- Dicle Üniversitesi
Elazığ- Doç.Dr. Ebru ŞENOCAK- Fırat Üniversitesi
Erzurum- Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ- Atatürk Üniversitesi
Eskişehir- Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL- Osman Gazi Üniversitesi
Gaziantep- Dr. Öğr. Üyesi Süleyman FİDAN- Gaziantep Üniversitesi
Giresun- Dr. Öğr. Üyesi Samet KILIÇ- - Giresun Üniversitesi
Hatay- Dr. Alim Koray CENGİZ- Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
İçel (Mersin)- Prof.Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN- Mersin Üniversitesi
İstanbul- Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI- İstanbul Üniversitesi
İzmir-1- Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR- İzmir Demokrasi Üniversitesi
İzmir-2- Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN- Katip Çelebi Üniversitesi
Kars- Doç. Dr. Adem BALKAYA- Kars Kafkas Üniversitesi
Kastamonu- Öğr.Gör. Semra ALTIKULAÇ - Kastamonu Üniv.
Kayseri- Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ- Erciyes Üniversitesi
Kırşehir- Dr. Meltem YILMAZ- Ahi Evran Üniversitesi
Kocaeli- Dr. Öğr. Üyesi Uğur DURMAZ- Kocaeli Üniversitesi
Konya- Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK- Necmettin Erbakan Üniversitesi

Manisa- Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN- Celal Bayar Üniversitesi
Mardin- Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR- Artuklu Üniversitesi
Muğla- Dr. Öğr. üyesi Aysun DURSUN- Muğla Üniversitesi
Muş- Arş. Gör. Fırat TAŞ- Muş - Alparslan Üniversitesi
Nevşehir- Doç Dr. Recep TEK- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Nevşehir- Ar..Gör.Yücel ÖZDEMİR- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Ordu- Mustafa EREN- Ordu Üniversitesi
Rize- Dr.Öğr.Üyesi Elif ŞEBNEM DEMİRCİ- Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Samsun- Arş. Gör. Recep DEMİR- Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Siirt- Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ- Siirt Üniversitesi
Sinop- Doç. Dr. Songül ÇEK- Sinop Üniversitesi
Sivas- Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞARAN- Cumhuriyet Üniversitesi
Tokat- Arş. Gör. Sinan YAMAN - Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Tunceli- Arş .Gör. Hüseyin KARA- Munzur Üniversitesi
Şanlıurfa- Dr. Hakan ÇELİKTEK- Harran Üniversitesi
Uşak- Dr. Mustafa DUMAN- Uşak Üniversitesi
Van- Doç. Dr. Metin EREN- Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yozgat- Öğr. Gör. Ahmet Emin ŞAHİNER- Bozok Üniversitesi
Zonguldak- Doç. Dr. Gül Banu DUMAN- Karaelmas Üniversitesi
Karaman- Ar. Gör. Hüseyin AKSOY- Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Kırıkkale- Doç. Dr. Aktan Müge YILMAZ- Kırıkkale Üniversitesi
Ardahan- Dr. Serkan BALCI- Ardahan Üniversitesi
Iğdır- Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI- Iğdır Üniversitesi
Karabük- Öğr. Gör. Perihan CALAY- Karabük Üniversitesi
Kilis- Doç. Dr. Mehmet ALPTEKİN- Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Osmaniye- Dr. Öğr. Üyesi Ali DOĞANER- Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Kosova - Prizren- Yrd.Doç.Dr. Elsev Brina LOPAR- Prizren Üniversitesi
Kosova - Priştine - Doç.Dr. Nuran Malta MUHAXHERİ - Priştine Üniversitesi
Azerbaycan- Doç. Dr. Hikmet QULİYEV
Ukrayna- Doç. Dr. Tudora ARNAVUT- Kiev Taras Şevçenko Milli Üniversitesi
İtalya- Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ
Çin - Dr. Jinghua HUANG
Kazakistan- Öğr. Gör. Halil ÇETİN

Bu Sayının Yazarları

Recep KOÇAK
Adil ÇELİK
Hayriye Sema MUNGAN
Can ÇARA
Kamile SERBEST
Erdem AKIN
Filiz GÜVEN
Hakan ÇEKİLTEN
Hamlet İSAHANLI
Aynur GAZANFARGIZI
Sacide ÇOBANOĞLU
Cemal MEYDAN
Minara GULİYEVA

Mustafa EREN
Fatma NİSAN
Eylem ŞENTÜRK KARA
Koray ALTINOK
Sevinc NASİROVA
Tural ŞİRİYEYEV
S. Sibel SEVİM
Melike SAYGI
Süleyman FİDAN
Mehmet Akif KORKMAZ
Damlanur KÜÇÜKYILDIZ
Fethiye Rana DÖNMEZ

Bu Sayının Hakemleri

Abdulhamit TOPRAK
Adil ÇELİK
Akif ÖZTÜRK
Ali Osman ABDURREZZAK
Aylin ERASLAN
Burcu ÖZTÜRK
Bülent AKIN
Canser KARDAŞ
Cavit GÜZEL
Cevdet AVCI
Derya ÖZCAN
Devrim ERTÜRK
Esra BİLGE SAVCI
Evrım ÖLÇER ÖZÜNEL
Ezgi METİN BASAT
Fatih ŞAYHAN
Firdevs Müjde GÖKBEL

Gönül REYHANOĞLU
Hacer Nurgül BEGİÇ
İbrahim GÜMÜŞ
İsmail ABALI
Mehmet Emin BARS
Mehmet ÖZDEMİR
Meral OZAN
Mustafa DUMAN
Mustafa SEVER
Naile ASKER
Nilgün AYDIN
Özkul ÇOBANOĞLU
Seçkin SARP KAYA
Seyhan YILMAZ
Sunay AKKAYA
Süleyman ŞANLI
Uğur BAŞARAN
Vüsale MUSALI

Editörden/ From Editor

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, yayın hayatına başlamasının ardından beşinci sayısını yayımlama heyecanını yaşamaktadır. Bilimsel yayıncılığın meşakkatlerin farkında olarak, sorumluluk bilinciyle ilk sayısını 2018 yılı aralık ayında yayımlayan Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, halkbilimi araştırmalarına yeni bir soluk getirmek ve hâlihazırda var olan birikime katkıda bulunarak bu mirası geleceğe taşımak amacıyla yola çıkmıştır. Çıkılan bu meşakkatli yolda, dünyadaki halkbilimi çalışmalarına eşgüdümlü olarak, çağın şartlarını ve ülkemizdeki halkbilimi araştırmalarında kat edilen mesafeyi göz önünde bulunduran bir yayın politikası çerçevesinde, alandaki, yeni bir bilimsel yayın ihtiyacına cevap vermek Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi'nin ilk hedeflerindedir.

Geçmişten günümüze, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki American Folklor Association, The Journal of Folklore Research, Folklore; Fransa'da yayınlanan Mélusine ve Folklor de Franse, Avustralya'da yayınlanan Australian Folklore, Rusya'da yayınlanan Etnograficeski Obozjenie, Finlandiya'da yayınlanan Forçhunden, Türkiye'de yayınlanan Halk Bilgisi Mecmuası, Halk Bilgisi Haberleri, Halkevi Dergisi, Folklor Postası, Türk Folklor Araştırmaları gibi öncü dergiler, halkbilimi çalışmaları açısından ilklerin gerçekleştirildiği ve bu alanda önemli bilimsel çalışmaların temsil edildiği mecralar olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamanın şartları çerçevesinde sayıları gerek dünyada gerekse ülkemizde artarak günümüze ulaşan veya yerini haleflerine bırakan birçok halkbilimi dergisi, bu sahadaki çalışmalarda çok büyük mesafeler kat etmiş ve ciddi bir bilimsel birikim ortaya koymuştur.

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, hâlihazırda Türkiye'de yayın hayatına devam eden dergilerin birikimlerinden de faydalanarak, bu dergilere rakîp değil refîk olmak maksadıyla yola çıkmıştır. Bu anlayış doğrultusunda, akademik dergilerle, bilimsel konularda sürekli dirsek teması halinde bulunmak, şüphesiz, Türk ve dünya halkbilimi çalışmalarına fayda sağlayacaktır. Bugün gelinen noktada, Türkiye'de, geçmişten günümüze derleme faaliyetleri neticesinde elde edilen büyük bilgi birikiminin farklı metotlarla tahlil ve tenkide tabi tutulması, bu verilerden hareketle kültürel çıkarımlarda bulunulması ve ortaya çıkan bulguların, sürdürülebilir kalkınma süreçlerine dâhil edilmesi ihtiyacı her zamankinden daha fazla hissedilmektedir.

Bu doğrultuda derginin amaçlarından biri, kültürel unsurların sürdürülebilir kalkınma süreçlerine dâhil edilebilmesi, kültürsüzleşme ve tek tipleşme süreçlerinin önüne geçilebilmesi gibi konularda bilim dünyasına katkı sağlamaktır. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi bu konularda üzerine düşen vazifeleri yerine getirmeye çalışacaktır.

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi'nin beşinci sayısında on dokuz bilimsel çalışmaya yer verilmiştir. Dergide on beş özgün makale, bir çeviri ve üç kitap tanıtımı yer almaktadır. Bu sayıda yer alan bilimsel çalışmaların bilim dünyasına katkılar sunmasını temenni ediyoruz.

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi Editör Kurulu

İçindekiler

Editörden	
Recep KOÇAK- Beşinci Sanayi Devrimi: Toplum 5.0 ve Yapay Zekâ Kültürü <i>The Fifth Industrial Revolution: Society 5.0 and the Culture of Artificial Intelligence</i>	1
Adil ÇELİK- Kurgunun Harcı Olarak Türkü: Behzat Ç. Dizisinde Türkülerin Kullanımı <i>Folk Song as the Mortar of Fiction: The Use of Folk Songs in Behzat Ç. Series</i>	18
Hayriye Sema MÜNGAN- Can ÇARA - Gelenek ve Postmodernizm Bağlamında Bir İnceleme: Mendilimde Kırmızım Var <i>The Research in the Context of Tradition and Postmodernism: I Have Red in My Handkerchief</i>	30
Kamile SERBEST- Kültür Aktörlerinden İnternet Fenomenlerine Doğum ve Evlilik İle İlgili Uygulamalar <i>Practices Related to Birth and Marital From Cultural Actors to Internet Phenomena</i>	48
Erdem AKIN - Türk Karikatüründe Halk Dini Göstergelerinin Grotesk ve Uyumsuzluk Kuramı Açısından İncelenmesi (1925 - 1975) <i>Examination of Folk Religious Indicators in Turkish Caricature in Terms of Grotesque and the Incongruity Theory (1925-1975)</i>	70
Filiz GÜVEN- Sosyo-politik Yapının Fıkra Tiplerindeki Dönüşüme Etkisi (Kars Örneği) <i>The Effect Of Sociopolitical Structure On The Transformation In Humorous Anecdote Types</i>	92
Hakan ÇELİKTEK- Ekoeleştirel Yaklaşım Bağlamında Şanlıurfa Efsaneleri <i>In the Context of Eco-Critical Approach Legends of Şanlıurfa</i>	107
Hamlet İSAHANLI- Aynur GAZANFARGIZI - Dedikodu Halkbilim Türü Müdür? <i>Is Gossip a Folkloric Genre?</i>	127
Sacide ÇOBANOĞLU- Halkbilimsel Açıdan Türk Dünyası Sosyokültürel Bağlamında Etik ve Metaetik <i>Ethics and Metaethics in the Turkish World Sociocultural Context from Folklore</i>	147
Cemal MEYDAN- Minara GULİYEVA- Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam: Dede Korkut Örneği <i>Garment In Oghuz Turks: Exemplification of Dede Korkut</i>	169
Mustafa EREN- Atabetü'l-Hakâyık'ta Geçen Atasözleri Üzerine İşlevsel Kurama Göre Bir Değerlendirme <i>An Assessment by Functional Theory on the Proverbs Mentioned at Atabetü'l-Hakâyık</i>	192
Fatma NİSAN- Eylem ŞENTÜRK KARA- Semiotic Analysis of War Pictures Drawn By Syrian Children <i>Suriyeli Çocukların Savaş Resimlerinin Göstergibilimsel Analizi</i>	204
Koray ALTINOK- Kültürel Miras ve Dil Öğretimi Bağlamında "Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti" <i>"Gazi Tömer Turkish Instruction Set for Foreigners" in the Context of Cultural Heritage and Language Teaching</i>	223
Sevinc NASİROVA- Tural ŞİRİYEV- XIX. Yüzyılın Sonlarında Azerbaycanın Bazı İllerinde Var Olan El Sanatları: Debbağlık, Bakırcılık, Hasırcılık <i>The Existence of Handicrafts in Come Cities of Azerbaijan at the End of the XIX Centuries in Azerbaijan: Leather Making, Copper Art, Wicker</i>	247
S. Sibel SEVİM - Melike SAYGI - Geçmişten Günümüze Seramik Oyuncağın Gelişim Süreci ve Değişimi <i>The Development and Change Process of Ceramic Toys from Past to Present</i>	262
Süleyman FİDAN - Çeviri: Post-endüstriyel Bir Çağda Kültür Endüstrileri: Eğlence, Boş Zaman, Yaratıcılık, Tasarım.....	281
M. Akif KORKMAZ - Kitap Tanıtımı: Das usbekische Heldenepos Alpomish: Einführung, Text, Übersetzung	294
Damlanur KÜÇÜKYILDIZ- Kitap Tanıtımı: Folklor ve Sinema	300
Fethiye Rana DÖNMEZ- Kitap Tanıtımı: Orta Toroslarda Yaşayan Sarıkeçili Yörükleri (Gelenek, Görenek ve İnanışları).....	307



Geliş Tarihi: 03.09.2020 Kabul Tarihi: 31.10.2020 Entry Date: 03.09.2020 Accepted: 31.10.2020

KOÇAK, R. (2020). "Beşinci Sanayi Devrimi: Toplum 5.0 ve Yapay Zekâ Kültürü", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.1-17.

BEŞİNCİ SANAYİ DEVRİMİ: TOPLUM 5.0 VE YAPAY ZEKÂ KÜLTÜRÜ

The Fifth Industrial Revolution: Society 5.0 and the Culture of Artificial Intelligence

Recep KOÇAK*

Özet

Senkronik ve diyakronik bağlamda insanın kültürel gelişimini belirleyen, toplum yaşamını değiştiren, dönüştüren temel unsurların başında teknoloji gelmektedir. Bu bakımdan insan ırkının tarih öncesi dönemlerinden günümüzün postmodern toplumlarına kadar tarihsel kronolojinin seyri içerisinde yaşanan bütün hadiseleri alet teknolojisindeki keşifler nispetinde değerlendirmek gerekmektedir. Dolayısıyla toplumsal gelişimin ilk basamağı sayılan avcı toplayıcı başka bir ifadeyle Toplum 1.0 döneminden; insanların 'insanlaştırılmış robotlar' ve artırılmış gerçekliğe dayalı akıllı aygıtlarla aynı yaşamı paylaştıkları Toplum 5.0 dönemine kadar gelişen, dönüşen, değişen; beslenme, barınma, giyinme ihtiyaçları, aile ve akrabalık yapıları, inanç ekolojileri, doğum, evlenme ölüm ritüelleri, anlatı gelenekleri, müzik, eğlence, dans sanatları gibi geniş kapsamlı kültürel unsurların değişimini ve dönüşümünü teknoloji boyutuyla ele almak tasavvur etmek gerekmektedir.

Bu çalışmada, 2016 yılında Japon İş Federasyonu (Keidanren) tarafından kapsayıcı bir hedef olarak öne sürülen; avcı-toplayıcı toplumu, tarım toplumu, sanayi toplumu ve bilgi toplumunu takip eden insan toplumunun evriminde bir sonraki aşama olarak öngörülen, 'Geleceğe Cesurca Meydan Okuyan' bir kültür yaratma hedefiyle ortaya çıkan 'Beşinci Sanayi Devrimi' Toplum 5,0'in olağan ve olası sonuçları toplumların geçiş dönemleri, anlatı gelenekleri ve inanç ekolojileri üzerinden ele alınarak incelenmiştir.

Çalışmada, Toplum 5.0'in süper akıllı toplum hedefinin işlerlik kazandığı bir zaman diliminde küresel ölçekte meydana gelen insan-robot evlilikleri, cenaze ritüellerini yürüten rahip/papaz robotlar ve bir kültüre ait anlatı metinlerinin yüklenmesi sonucu yüklenen metinlerden hareketle yeni bir metin inşa eden yazıcı robotların varlığı bağlamında sosyal robotların insan hayatında meydana getirdikleri kültür değişimleri mevcut verilerden hareketle değerlendirilmiştir. Çalışmada sonuç olarak Toplum 5.0'in süper akıllı toplum yaratma sürecinde gelecek kültürünün insan-robot sembolizmi bağlamında tasavvur edileceği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Toplum 5.0, Yapay Zekâ Kültürü, İnsan-Robot Sembolizmi, Kültür Değişimleri

* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi, recepkoçak06@outlook.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5122-9786>

Abstract

Synchronic and diachronic context in determining the human cultural development, changed the life of society, comes at the beginning of technology that converts basic elements. In this respect discovery technology tools in all the events taking place today in the course of the historical chronology of the prehistoric period until the postmodern societies are required to assess the proportion of the human race. So in other words, the era of hunter-gatherer society 1.0 is considered the first step of social development; people 'humanized robots' and augmented reality-based community to developing smart device with 5.0 period in which they shared the same life, transforming, changing; nutrition, shelter, clothing needs, family and kinship structures, beliefs ecology, birth, marriage, death, ritual, narrative traditions, music, entertainment, the exchange of a wide range of cultural factors such as the art of dance, and it is necessary to envisage to handle the conversion with the technology dimension.

In this study, in 2016 the Japanese Business Federation (Keidanren) as a target put forward by the container; hunter-gatherer society, agricultural society, industrial society and information envisaged as a next step in the evolution of society following the human society, 'Future Boldly Defying' a cultural creation emerged with the goal of 'Fifth Industrial Revolution' Society 5.0 of usual and possible the results of the transitional society, were examined through narrative traditions and beliefs ecology.

In the study, Society 5.0 super intelligent community goal of interoperability gained in a timeslot on a global scale occurring in human-robot marriage, funeral rituals conducted by the priest / pastor robots and a culture of narrative texts uploaded a result of the installation of the text movement who built a new text printer presence of robots the change of culture in the context of social robots they constitute human life was assessed stemming from existing data. Working in the community as a result of the super-smart society in the process of creating 5.0 has seen the future of culture will be considered in the context of human-robot symbolism.

Keywords: Society 5.0, Artificial Intelligence Culture, Human-Robot Symbolism, Culture Changes

Giriş

Klasik terminolojide, tarımsal bir kökenin ifadesi olarak “mahsullerin bakımı, yetiştirilmesi” (Briggs, 1992: 3) anlamına gelen kültürün; günümüzde modern terminolojide aldığı anlam genişlemesi itibariyle onu üreten aktaran insanoğlunun doğaya kattığı her şey (Çobanoğlu, 2004) olarak tanımlanmaktadır. Bir başka ifadeyle insanın genetik kodlarıyla aktaramadığı bütün icatlar kültürün yapısını oluşturur (Murdock, 1965; akt. Güvenç, 1997: 55). Dolayısıyla kültür denen aygıtın; insanlık tarihinin başlangıcından günümüze geçirdiği evreleri, meydana gelen gelişmeleri, birikimleri, yenilik ve dönüşümleri anlamamızı sağlayan, insan zihniyle senkronize çalışan dinamik bir yaşam ölçüsü, değerler bütünü olduğu söylenebilmektedir.

Kültürün insan zihniyle senkronize çalışan dinamik yapısının başında teknolojik gelişmeler gelmektedir. “Dünyayı anlama ve algılama biçimlerini değiştiren teknoloji, bir kültürü meydana getiren bütün unsurları değiştiren, dönüştüren bir güce sahiptir” (Özdemir, 2017: 207). Bu bakımdan kültürlerin evrilmesinde rol oynayan teknoloji, toplum tarihinin gelişim çizgisini içerisinde barındırması bakımından da önemlidir.

Bu bağlamda insan elinin taşlardan yontarak elde ettiği aletler döneminden; insan eli değmeden üretilen aletler dönemine kadar gelişen dönüştürücü, değişen; beslenme, barınma, giyinme ihtiyaçları, aile ve akrabalık yapıları, inanç ekolojileri, doğum, evlenme, ölüm ritüelleri, müzik, eğlence, dans sanatları gibi geniş kapsamlı kültürel unsurların değişimini ve

dönüşümünü teknoloji boyutuyla ele almak tasavvur etmek gerekmektedir. Bir başka ifadeyle avcı-toplayıcı dönemden; insanların ‘insanlaştırılmış robotlar’ ve artırılmış gerçekliğe dayalı akıllı aygıtlarla aynı yaşamı paylaştıkları Toplum 5.0 dönemine kadar kültürün bütün cephelerinde meydana gelen birikim, değişim ve dönüşümlerin teknoloji perspektifinden değerlendirilmesi gerekir.

Bu hususta, “üretim araçlarını simgeleyen kültürel uğraşların; araç gereç ya da genel kabul görmüş yeni bir kuralın” (Haviland, 2002: 472) oluşumunda teknolojinin etkisi avcı-toplayıcı döneme kadar uzandığı söylenebilmektedir. En az 200 bin yıl önce toplumsal örgütlenmenin ve kültürlenmenin temel çıkış noktası sayılan avcı-toplayıcı dönemde, “bilim ve teknik yönden ilerlemenin av hayvanlarının izini sürmekten doğduğu” (Liebenberg, 1990; akt. Barnard, 2013: 124-125) ifade edilmektedir.

Dolayısıyla av hayvanlarının izini sürerken hayvanlarının vücut oranlarının ve donatımının kendisine oranla daha donanımlı olması, av hayvanlarının soğuğa karşı vücudunu koruyabilmek için doğuştan bir posta sahip olması dahası insan vücudunun av hayvanlarına göre kaçmaya kendini korumaya savunmaya uyumlu olmaması sebebine bağlı olarak insanlar; doğuştan gelen alet geliştirme yeteneğiyle birlikte fizyolojik donanımındaki eksikliklerini aletler yardımıyla tamamlamışlardır. İnsanların; besin, barınak elde etme ve savunma amaçlı geliştirdikleri aletler doğanın keşfini doğurmuş, dolayısıyla çevrenin hayvan ve bitki türlerinin tanınmasıyla birlikte tarihsel kronoloji bağlamında kültürel gelişimin temelleri atılmıştır (Childe, 2010: 21-26). Bu dönemde keşfedilen ateşin icadı veya kontrol altına alınması ise yiyeceklerin tüketilmesi hususunda avcı-toplayıcı insanları “çiğ etleri uzun uzun çiğnemekten kurtararak onların artı enerjiye geçmelerine, enerji ve zaman tasarrufu” (Şenel, 1995: 61) sağlamalarına imkân tanımıştır.

Bu bakımdan ateş teknolojisinin icat edilmesi, avcı-toplayıcı toplumların barınma alanlarının aydınlatılması ve yiyeceklerin tüketilmesi hususunda ‘artı enerji’ye geçmelerine bağlı olarak enerji ve zaman tasarrufu elde etmeleri neticesinde kültürün sanat yönünden temellerinin atıldığı bir dönem doğmuştur. Bir başka ifadeyle ateş teknolojisinin icat edilmesine bağlı olarak insan elinin ilk mağaraya ilk bizonu çizdiği zamanlarda gerçekleşmeye başlayan ve yüzyıllar boyunca devam eden hayvan ve bitki üslubuna bağlı sanatsal dışavurumlar, teknik yönden ilerlemenin bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır.

Teknolojiyle birlikte gelişen, değişen ve dönüşen kültürel yaşam; delik gözüne sap takılabilen yeniden bilenip cilalanabilen bir taş baltanın keşfiyle farklı bir boyuta evrilmiştir. Güvenç’in ifadesiyle “insanoğlunun tarımı öğrenip hayvanları evcilleştirmesi, göçebeliği bırakıp toprağa

yerleşmesi, delik gözüne sap takılabilen yeniden bilenip cilalanabilen bir taş baltayla mümkün olmuştur” (1997: 67). Bu bakımdan milyonlarca yıl süren avcı-toplayıcı dönemin sonunda alet teknolojisindeki gelişmelerle birlikte avcı-toplayıcı toplumun tarıma ve yerleşime dayalı yeni bir ekonomi sistemine geçmesi sonuçları itibariyle kültür üzerinde de birtakım değişim ve dönüşümlerin yaşanmasına sebep olmuştur.

Günümüzden yaklaşık 12 bin yıl önce tarımın icadıyla doğal yiyecek kaynaklarının insan kontrolünde üretimi sağlanmış; artan ürün miktarıyla birlikte fazla ürünün depolanması sonucu “yiyeceklerin hiç yetişmediği mevsimlerde bile insanlar depolanan fazla yiyecekler sayesinde hayatlarını bolluk içinde devam ettirmişlerdir. Bunun sonucunda toplumsal yaşamın istikrar kazanması toplumun maddi anlamda büyümesi açısından hayati bir rol oynamıştır” (Sahlins, 2017: 46).

Bu bağlamda tarımın keşfiyle birlikte yiyecek bakımından bir bolluğun yaşanması ve artı ürünlerin depolanması itibariyle de toplum hayatında bir refah ortamının doğması, insan popülasyonunun artması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla “ortalama olarak avcı-toplayıcı grupların her üç yılda ya da dört yılda bebeği olmasına rağmen kadın çiftçilerin her yıl bir bebek dünyaya getirmeleri” (Demoule, 2017; akt. Salgues, 2018: 18) tarımın keşfi bağlamında ürün bolluğunun ve arttan refahın doğal bir sonucu olarak zuhur eden bir gelişme olduğu düşünülmektedir.

Tarımın icadıyla birlikte mal ve hizmetlerin miktarındaki artış, dolayısıyla ürünlerin depolanmasına ilişkin kayıt altına tutulma zorunluluğunu doğurmuş ve akabinde ürünleri ölçebilen sayı ve yazı sistemleri geliştirilmiştir. Toplum yaşamında bir kırılmanın yaşandığı ‘Yazı Teknolojisi’nin (Ong, 2010) icadı sonucu kültürün bütün cepheleri, yazı teknolojisine göre yeniden düzenlenmiştir. Dolayısıyla sözlü kültürün yanında yazılı kültür ortamının başlangıcı tarım devrimiyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu bağlamda ekonomik gereksinimlerin yeni buluşları doğurduğunu, yeni buluşların da kültürü doğrudan etkilediği ifade edilebilmektedir.

17.yy’ın sonunda su ve buhar gücüne dayalı makinelerin geliştirilmesi sonucu “alet-insan birlikteliğine bağlı dengenin kesin olarak alet lehine dönmeye başladığı ve insan gücüne dayalı üretimin kademeli olarak azaldığı” (Sahlins, 2017: 86-87) bir döneme girilmiştir. Sanayi devrimlerinin başlangıcı sayılan bu dönemin toplum hayatını topyekün düzenleyen etkilerinin olduğu ifade edilebilmektedir. Tıpkı avcı-toplayıcı toplumdaki tarım toplumuna geçişte yaşanan kültür değişimlerinde olduğu gibi tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte de toplum hayatını etkileyen kültür değişimleri yaşanmıştır.

Buhar ve su gücüne dayalı gelişen teknoloji; insan gücüne dayalı el tezgâhlarından çok daha pratik olması ve üretim açısından bir bolluğun yaşanması toplumların tarımdan sanayiye doğru kaymasına neden olmuştur (Deguchi vd, 2020: 119). Avcı-toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçişte yaşandığı gibi tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte de nüfus artmıştır. Tarım devriminde temel sosyal yaşam alanı olarak ortaya çıkan köy toplulukları sanayi devrimiyle birlikte kentlere göç etmeye başlamıştır. Dolayısıyla kent temelli kültürün yaygınlık kazanması teknolojinin bir çıktısı olarak sanayi devrimleriyle meydana gelmiştir.

20.yy'ın hemen başında elektrik enerjinin üretimde kullanılması itibariyle insanlık tarihi yeni bir dönemle karşı karşıya kalmıştır. Bilgi toplumunun temellerini oluşturan elektriğin keşfiyle başlayan bu yeni süreç; depolanabilir enerji kaynaklarının sese ve görüntüye dayalı kitle iletişim araçlarında kullanılmasıyla sonuçlanacak yeni bir kültürel gelişim perspektifi sunmuştur. Elektronik kültür ortamı olarak adlandırılan bu yeni dönemin; radyo ve televizyonun insan hayatına egemen olmasıyla birlikte başladığı söylenebilmektedir. Kitle iletişim araçları sayesinde toplumun dünyadaki olaylardan haberdar olmaya ilişkin artan bilgi seviyesi; bilgisayar ve cep telefonu teknolojilerinin günlük hayatta yaygınlık kazanmasına bağlı olarak veri madenciliğine dayalı bilgi toplumunun zeminini oluşturmuştur.

İletişim teknolojilerindeki ilerlemenin bir çıktısı olarak veri madenciliğine dayanan bilgi toplumu, 21.yy'ın başından itibaren sağlık sektöründen eğitim sektörüne kadar büyük verilerin analiz edilmesinde kültürü biçimlendirilen temel belirleyici unsur olduğu görülmektedir. Dördüncü sanayi devrimi veya 'Bilgi Toplumu' olarak nitelendirilen bu dönem; büyük veri analizleri, bulut bilişim, yapay zekâ, nesnelerin interneti, giyilebilir teknolojiler, artırılmış gerçeklik, 3 boyutlu baskı teknikleri ve özelleştirilmiş mobil uygulama teknolojilerinin insan hayatını biçimlendirdiği bir devrim olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2017: 210).

21.yy'ın başından itibaren teknolojik gelişme hızının arttığı bir dönemde, toplumların dönüşümü teknolojik gelişmenin hızıyla doğru orantılı olarak değişmeye başladığı yorumlanabilmektedir. Söz gelimi, avcı-toplayıcı dönemden tarım toplumuna geçiş süresi bakımından 200 bin yıllık bir süreçten; sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçiş süresi bakımından ise 300 yıllık bir süreçten bahsedilirken; günümüzde ise 20 yıllık bir süreç içerisinde büyük kültür devrimleri yaşanmakta ve toplum hayatına egemen olmaktadır. Bu bakımdan, 21.yy'ın başında toplum hayatına egemen olan bilgi toplumunun veya dördüncü sanayi devriminin üzerinden 16 yıl geçtikten sonra teknolojik gelişmelerle birlikte toplumlar, yeni bir kırılma hattıyla karşı karşıya kalmışlardır.

Bu bağlamda ‘‘2016 yılında Japon İş Federasyonu (Keidanren) tarafından kapsayıcı bir hedef olarak sunulan Toplum 5.0; avcı-toplayıcı toplumu, tarım toplumu, sanayi toplumu ve mevcut bilgi toplumunu takip eden insan toplumunun evriminde bir sonraki aşama olarak öngörülmüştür’’ (Houker, 2019: 13). Özellikle Toplum 5.0’in yaratılma sürecinde; siber alanla fiziksel alanın birlikte işlerlik kazandığı, insanların ‘İnsanlaştırılmış Robotlar’ ve artırılmış gerçekliğe dayalı akıllı aygıtlarla aynı yaşam alanını paylaştıkları yeni bir toplum yaratma süreci hedeflenmiştir (Houker, 2019: 15-16).

Bu bakımdan Japon İş Federasyonu’nun 2016 yılında gerçekleştirdiği Toplum 5.0’in nihai hedefine ilişkin ‘Beşinci Bilim ve Teknoloji Temel Planı’nda, gelecekteki endüstrileri yaratmak ve toplumu dönüştürmek için ‘geleceğe cesurca meydan okuyan’ bir kültür geliştirileceğinden bahsedilmektedir (URL-1). Bu bağlamda, insan davranışlarını yöneten ve yönlendiren akıllı aygıtların yapay zeka sistemlerini kullanma yetenekleri sayesinde insanların yapay zeka teknolojileriyle bütünleştirilerek bir ‘süper akıllı toplum’un yaratılması (Deguchi vd, 2020: 119-120) bakımından Toplum 5.0 hedeflerinin insan hayatında sarsıcı sonuçlar doğuracağı muhtemel gözükmektedir. 2016 yılından günümüze, geçen zaman içerisinde yapay zekâ teknolojileriyle geliştirilen ‘İnsanimsı Robotlar’ın; süper akıllı toplum hayatında insan-robot birlikteliğine bağlı olası sonuçlarının günümüz itibariyle görülmeye başladığı ifade edilebilmektedir.

Bu çalışmada Toplum 5.0’la birlikte insan hayatına egemen olması beklenen yapay zeka kültürünün olağan ve olası sonuçları; toplumların geçiş dönemleri, inanç ekolojileri ve anlatı gelenekleri üzerinden değerlendirilecektir. Toplum 5.0’in süper akıllı toplum hedefinin işlerlik kazandığı bir zaman diliminde küresel ölçekte meydana gelen insan-robot evlilikleri, cenaze ritüellerini yürüten rahip/papaz robotlar ve bir kültüre ait anlatı metinlerinin yüklenmesi sonucu yüklenen metinlerden hareketle yeni bir metin inşa eden yazıcı robotların varlığı bağlamında toplum yaşamında meydana gelen kültür değişimleri mevcut verilerden hareketle incelenecektir.

1. Toplum 5.0: Yapay Zekâ Kültürü ve Geçiş Dönemleri

Bireyin yaşam döngüsünde belirli bir zihin çerçevesinde türetilen özel eylemler olarak nitelendirilebileceğimiz geçiş dönemleri (Gennep, 1960) teknolojinin yıkıcı etkisiyle birlikte yeni bir forma bürünmesi beklenen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum 5.0’in hedeflerinde, insanların mutluluğu için geliştirilen yapay zekâ teknolojilerinin etkilemesi beklenen geçiş dönemlerinin başında evlilik kurumu gelmektedir. Psişik bir varlık olarak insan için evlilik, soyun devamını sağlayan, ailenin temellerini oluşturan toplumsal bir

sözleşmedir. İnsan varlığının devamı için geçmişten günümüze kurumsallaşan bir olgudur. “Çiftleşme biyolojik iken evlilik kültürüdür” (Haviland, 2002: 272). Dolayısıyla evlilik kurumunun kültürün bir çıktısı olduğu gerçeğinden hareketle teknolojinin kültür üzerindeki dönüştürücü etkisi bağlamında kültürel bir olgu olarak evlilik tercihlerinin de değişmesi muhtemel gözükmektedir.

21.yy’la birlikte evlilik kurumu, hiç olmadığı kadar bir yol ayrımına doğru gitmektedir. Özellikle son yıllarda artan kadın cinayetleri, birbirlerini aldatan eşler, parçalanan aileler, sosyal ve ekonomik beklentiler, lüks yaşama isteği, kent yaşamının getirdiği yoğun iş yükü gibi sebeplere bağlı olarak insanlar evlilik kurumunu sorgulamaya başlamışlardır. Evlilik kurumunun sorgulanması, özelinde aile yapısının genelinde ise toplumsal örgütlenmeye dayalı devlet kurumunun sarsılması anlamına gelmektedir.

1970-2008 yılları arası dünyadaki boşanma oranları üzerine yapılan bir çalışmada, 70’li yılların başında %2 olan boşanma oranının 2008 itibarıyla %5’e yükseldiği, dolayısıyla geçen zaman içerisinde boşanma oranının ikiye katlandığı görülmektedir (Wang; Schofer, 2018). 2017 yılı Avrupa İstatistik Kurumu Eurostat’ın verilerine göre ise tüm AB Üye Devletleri’nde 2017 yılında yaklaşık 1.9 milyon evlilik gerçekleşirken 0.8 milyon boşanma gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Avrupa’da 2018 yılı verilerine göre evlilik dışı çocuk dünyaya getirmenin oranı %42.4 olarak kayıtlarda geçmektedir (URL-2) .

Öte yandan Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre evlenen çiftlerin sayısı 2018 yılında 554 bin 389 iken 2019 yılında %2,3 azalarak 541 bin 424 olmuştur. Boşanan çiftlerin sayısı ise 2018 yılında 143 bin 573 iken 2019 yılında %8,0 artarak 155 bin 47’e çıkmıştır (URL-3). Bütün bu veriler yakın gelecekte evlilik kurumunun sorgulanması ve evliliğe ilişkin tercihlerin değişmesi bağlamında bir kültür değişmelerinin yaşanacağını göstermektedir. Bu bağlamda evlilik oranlarının azaldığı boşanma sayılarının arttığı bir dönemde, Toplum 5,0’ın insansı sosyal robotlar projesinin insan-robot birlikteliğine ilişkin çıktıları, 21.yy’ın ilk çeyreğine doğru oluşmaya başladığı söylenebilmektedir.

Japon Gatebox firmasının 2018 yılı verilerine göre şimdiye kadar 3 bin 700 robotla evlilik gerçekleşmiştir (URL-4). İlk olarak 2012 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde, bir kadının robotla evlenmesiyle başlayan insan-robot birlikteliğine dayalı evliliğin yıllar içerisinde arttığı görülmektedir. Sosyal robotlarla evliliğin tercih edilmesinde evliliğe ilişkin aile ve toplum baskısı, uygun eş bulamama gibi sebepler yer almaktadır. Nitekim 2017 yılında Jiajia Zheng isimli Çinli bir yapay zekâ uzmanı, ailesinin baskılarından ve uygun eş bulamadığından dolayı

kendi yaptığı robotla resmi olmayan bir nikâh kıyarak evlenmiştir (URL-5). 2018 yılında Japonya’da gerçekleşen robotla evliliğinin neden yapıldığına ilişkin damat adayının sözleri ise gelecekte insan-robot birlikteliğine dayalı evliliklerin artıracığına ilişkin ipucu sunması bakımından önemlidir. Japonya’nın başkenti Tokyo’da gerçekleşen insan-robot evliliğinde damat adayı Kondo; robot eşinin onu hiçbir zaman aldatmayacağı, yaşlanmayacağı ve ölmeyeceğinden dolayı onunla evlilik yaptığını, gerçek kadınlarda ise bu özelliklerin olmadığını söylemiştir (URL-6). 2050 yılında robot-insan birlikteliğine bağlı evliliklerin resmîyet kazanacağı ve bu evlilik temelinde kurulan ailelerin hukuki altyapılarının tamamlanacağı öngörülmektedir (URL-7). Sosyal robotların insan hayatına entegre edilmesi hususunda onların varlıklarının tanınması dijital vatandaşlık döneminin açılmasına ve robotlara bazı sosyal sorumlulukların ve hükümlülüklerin verilmesine imkan tanımaktadır. Bu bakımdan günümüzde dijital vatandaşlık dönemimin ve dijital vatandaşların yerine getirmesi gereken hükümlülüklerin altyapısı hazırlanmaya başladığı söylenebilmektedir. Hong Kong merkezli insansı robotlar üreten Hanson Robotics şirketi tarafından geliştirilen Sophia adlı bir robota, 2017 yılında Suudi Arabistan devleti tarafından vatandaşlık verilerek bu konuda gelecekte dijital vatandaşlık döneminin öngörülebileceğini göstermişlerdir (URL-8).

Dünyada insan-robot birlikteliğine ilişkin evlilikler gerçekleşirken ülkemizde de robotların evlilik ritüellerine dâhil edilmesi hususunda gelişmeler yaşanmaktadır. Akın Robotics tarafından geliştirilen ‘Kınacı Robotlar’ın yakın gelecekte evlilik ritüellerinde kullanımlarının yaygınlık kazanacağı tahmin edilebilmektedir. 2020 Ocak ayında, Evlilik Hazırlıkları ve Düğün Ekipmanları Fuarı’nda tanıtılan ‘Kınacı Robotlar’ın; kına gecelerinde tepsi taşıma, kına türküsü söyleme ve kına dansı yapabilme özellikleriyle yakın gelecekte Türk düğün geleneğine bağlı ritüelleri dönüştüreceği öngörülmektedir (URL-9).

Toplumların evliliğe bağlı ritüellerinde kültürel dönüşümün öncüsü olan sosyal robotların ölüm ritüellerinde de yakın gelecekte önemli rol oynayacağını söylemek mümkündür. Japonya’da Softbank şirketi tarafından cenaze hizmetlerini yürütmek için geliştirilen robot rahip Pepper, düşük maliyetiyle insan rahiplerin mesleğini alt üst edecek gibi durmaktadır. Tokyo’daki Cenaze Endüstrisi Fuarı’nda ilk kez görücüye çıkan robot rahip Pepper’ın insan rahiplerin yerine iyi bir alternatif olduğu söylenmektedir. Pepper, cenaze törenlerinde davulun ritmini tutmanın yanında Sutralar da söyleyebilmektedir. Japonya Tüketici Derneği’nin 2008’deki verilerine göre, bir cenaze töreninde insan rahiplerin maliyeti 1700 Japon Yeni iken, robot rahibin maliyeti ise 350 Japon Yeni tutmaktadır (URL-10). Bütün bu gelişmelerden hareketle Toplum 5.0 hedeflerinin amiral gemisi addedilen sosyal robotların;

yakın gelecekte küresel ölçekte yaygınlık kazanacağı bir zaman diliminde geçiş dönemlerine yeni form kazandıracağı, bu bakımdan toplum yaşamında köklü değişiklikler doğuracağını söylemek mümkündür.

2. Toplum 5.0: Yapay Zekâ Kültürü ve Anlatı Geleneği

Toplum yaşamını her yönüyle etkileyen değiştiren teknolojinin anlatı metinlerini de dönüştürücü bir etkiye sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Başka bir deyişle anlatı kültürünün fonksiyonunu belirleyen temel dinamik teknolojiye bağlı gelişmelerdir. Söz gelimi, avcı-toplayıcı dönemin dünya görüşü sayılan mitsel anlatılar, aletlerin geliştirilmesiyle birlikte yerini başka anlatılara bırakmıştır. Avcı-toplayıcı dönemde av hayvanlarını yakalamak veya etkisiz hale getirmek için aletlerin yetersiz olması, hayvanların güçlükle etkisiz hale getirilmesi, çeşitli doğa olaylarının eldeki mevcut teknolojilerle açıklanamaması gibi sebepler bu dönemdeki mitsel anlatıları şekillendiren temel unsurlar olarak yorumlanmaktadır.

Avcı-toplayıcı dönemde, anlatı geleneğinin oluşumundaki temel teknolojik gelişme ise ateşin icadı olduğu söylenmektedir. Ateşin; insanları soğuğa karşı koruması ve yiyeceklerin pişirilmesinde bir enerji ve zaman tasarrufu sağlamanın yanı sıra (Şenel, 1995: 61) mağara içi sanatsal faaliyetlerin ve anlatı geleneğinin oluşmasında da önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, yazılı kültür döneminin bir geleneği olan kahvehane ve köy odaları sohbet kültürünün ve günümüzde dijital kültür döneminin bir çıktısı sayılan çevrimiçi sohbet kültürünün arkaiki sayılabilecek ‘Mağara İçi Sohbet Kültürü’ bu dönemde ateşin icadıyla birlikte toplum yaşamında yer alarak anlatı ve sohbet kültürünün temelini oluşturduğu değerlendirilebilmektedir. Avcı-toplayıcı grupların av sırasında karşılaştıkları hadiseler veya doğada meydana gelen yıldırım düşmesi gök gürültüsü gibi olaylar, mağara içi sohbet kültürünün tinsel ve büyüsel motiflerle süslü belleğini oluşturduğu düşünülmektedir.

Tarımın icadını mümkün kılan teknolojik gelişmeler, birçok alanda insan yaşamını dönüştürdüğü gibi anlatı geleneğinin değişmesinde de rol oynamıştır. Avcı-toplayıcı dönemde, aletlerin bir av hayvanını tek seferde öldürecek kadar gelişmiş olmamasına bağlı ortaya çıkan hayvan ruhundan izin almaya bağlı tasavvurlar ve anlatılar (Salgues, 2018: 11-12) tarımın icadı ve geliştirilen teknolojik aletler bağlamında bu tasavvurların zayıflamaya başladığı yorumlanabilmektedir. Tarımın keşfi sonucu ürün bolluğu yaşayan toplumlar, artan ürünlerinin kaydını tutabilmek için yazılı sistemler geliştirmişlerdir. Yazılı kültür döneminin başlangıcı sayılan tarım toplumuna geçiş dönemiyle birlikte anlatı geleneğinin de dönüşmeye başladığı ifade edilebilmektedir. Bir bakıma toprağın insan kontrolünde üretim döngüsüne

dâhil edilmesi sonucu sabit mekân algısına bağlı kurulan köy ve kent yerleşimleri ve bu yerleşimler etrafında oluşan halk hikâyelerinin; tarım teknolojisi sonucu sabit mekân algısına bağlı tezahür eden anlatı geleneği olduğu düşünülmektedir.

Bununla birlikte tarımsal yaşamın bir zorunluluğu olarak keşfedilen yazı teknolojisi sonucu anlatı geleneğinde işitsel üstünlüğün yerini, yazının başlattığı görsel üstünlüğün aldığı ifade edilebilmektedir. Sözlü kültür döneminde anlatının özü uzun ve tekrara tabi olan biçimler çerçevesinde birbirine bağlanırken; yazılı kültür döneminde metnin içeriğinin görsellikle bütünleştiği fiziksel bir bağlanmanın söz konusu olduğu görülmektedir (Ong, 2010: 140-144).

Yazının icadından sonra yazılı kültür döneminde meydana gelen anlatı geleneğinin temel dinamiğini etkileyen unsur ise matbaanın icadı olduğu söylenebilmektedir. Sözün yaratıcısından bağımsız hale geldiği bir dönem olarak düşünülen matbaanın icadıyla birlikte anlatıların depolanması kolaylaşmış ve evrensel düzeyde metinlerin yayılması hızlanmıştır (Özdemir, 2012: 46). Bununla birlikte matbaa teknolojisinin icadı, anlatı geleneği ürünlerinin türdeşleşmesine de neden olmuştur. Başka bir deyişle matbaa teknolojisi, evrensel düzeyde metinlerin yayılmasını kolaylaştırdığı gibi mevcut metin içeriklerine bağlı benzerlerinin yaratılmasına da imkân sağlayarak anlatı metinlerinin türdeşleşmesini başlattığı değerlendirilebilmektedir (McLuhan, 2001: 207-211).

Alet teknolojisindeki ilerlemelere bağlı sanayi devrimleriyle birlikte meydana gelen gelişmeler, özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması sonucunda anlatı geleneğinin aktarıldığı, yaşatıldığı çeşitli değişim ve dönüşümlere uğradığı yeni bir kültür ortamını doğurmuştur. ‘Elektronik/Dijital veya İkincil Sözlü Kültür Ortamı’ olarak nitelendirilen bu kültür ortamı; elektronik iletişim ağları sonucu internet ortamına yüklenen içeriklerle birlikte anlatı geleneğinin sanal ortamda da aktarılıp yaşatıldığı ve çeşitli değişim ve dönüşümlerin gerçekleştiği görsel, işitsel ve metinsel bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatı geleneğinin tıpkı birincil sözlü kültür ortamında olduğu gibi ikincil sözlü kültür ortamında da topluluk duygusunu geliştiren, yaşanan ana odaklanan katılımcı gizemini koruyan müşterek özelliklerin görüldüğü ifade edilebilmektedir (Ong, 2010: 160-162).

2016 yılından itibaren Toplum 5.0’la birlikte dünya halkları; dijital teknolojilerin hâkimiyetinde bilgi ve değer yaratma sürecinin günlük olarak değiştiği, sosyal ve endüstriyel yapıların akıllı aygıtların egemenliğinde yükseldiği ‘radikal değişim dönemi’ ne doğru ilerlemektedir. Bu bağlamda, iletişim teknolojilerindeki gelişmeler neticesinde dünyanın global bir köy haline geldiği bir dönemde; yapay zekâ teknolojilerinin insan hayatına entegre edilmesinin sonuçları itibariyle dünya halkları nezdinde farklı bir kültürel yapı doğuracağı

olağan gözükmetedir. Başka bir deyişle yapay zekâ teknolojilerinin insan hayatına entegre edilme hedefi, gelecekteki toplumun akıllı ve dijital aygıtlar karşısında tamamen kültürlerini bu aygıtların ekseninde dönüştürmelerine olanak tanımaktadır (URL-11). Dolayısıyla Toplum 5,0'nın insan hayatına yapay zekâ teknolojilerinin entegre edilmesine ilişkin bir kültür değişmesinin yaşanacağı alanlardan biri de anlatı geleneğidir. Psişik bir varlık olarak insanoğlunun duygu ve düşüncelerini tahkiye metoduyla aktardığı anlatı geleneğinde; yapay zekâ teknolojisiyle geliştirilmiş akıllı varlıkların anlatı geleneği üzerindeki etkileri günümüz itibariyle oluşmaya başladığı görülmektedir. 2016 yılında Japonya Gelecek Üniversitesi bünyesinde bilim adamları tarafından geliştirilen yapay zekânın yazdığı romanın; roman yarışmasında ikincilik ödülü alması yapay anlatı geleneğinin geleceği üzerine düşünmemize olanak tanımaktadır (URL-12). Başka bir örnek vermek gerekirse Şehrazat adındaki yapay zekâ, analiz ettiği hikâyelerde tekrarlanan motiflerden hareketle bir senaryo yazmıştır. Böylelikle yapay zekânın insanlar tarafından yazılan hikâyelerden hareketle interaktif öyküler oluşturabildiği görülmüştür (URL-13).

Bu bağlamda, Toplum 5.0'la birlikte; anlatı geleneğini belirleyen sözlü, yazılı ve dijital kültür ortamının yanında metinlerin yazıcı robotlar tarafından örüldüğü, bir metnin vücuda getirilmesinde; metni üreten insan ve robot birlikteliğine bağlı 'Melez (Hybrid) Kültür Ortamı' olarak nitelendirdiğimiz bir dönemin yaklaşacağı öngörülmektedir. Melez/Hibrit kültür ortamının metin oluşturma süreci; yazıcı robotlara, bir kültüre ait anlatı metinlerinin yüklenmesi sonucu yapay zekânın yüklenen metinlerdeki motiflerden hareketle yeni bir metin inşa etmesine dayanmaktadır. Söz gelimi, Dede Korkut kitabının yapay zekâya bağlı algoritma sistemiyle çalışan yazıcı robota yüklenmesi sonucu robotun mevcut Dede Korkut boylarından hareketle, boylarda geçen epizotlara bağlı 'Bayındır Han'ın düşmanını basan Şir Şemseddin Boyu'nu veya Demir Kapı derbendinde Demir Kapı'yı depip alan, altmış tutam ala gönderinin ucunda er böğürten Kıyan Selçuk Oğlu Deli Dünder Boyu'nu beyan edebileceği öngörülmektedir.

Yakın gelecekte, anlatı geleneğinde yazıcı robotların metin üretmesine bağlı 'Yapay Varyantlaşma'ların meydana geleceği değerlendirilebilmektedir. Böylelikle üretilen metinler üzerinde sözlü, yazılı ve dijital varyantların yanı sıra yapay varyantların da meydana geldiği yeni karşılaştırmalı çalışmaların görülebileceği yorumlanmaktadır. Bununla birlikte anlatı geleneğinde sözlü kültür yaratıcılığının sorgulanacağı bir dönemin yaklaştığı düşünülmektedir. Bu bakımdan yakın gelecekte sözlü kültür ortamında üretilen bir masal metnin; yapay zekâ robotu tarafından da üretilerek metnin tip ve motif çeşitliliği

bakımından karşılaştırılması sonucu hangi kültür ortamında üretilen anlatının daha zengin olduğu değerlendirilebilecektir.

3. Toplum 5.0: Yapay Zekâ Kültürü ve İnanç Ekolojisi

Siber alanla fiziksel alanın birleştirilmesinin hedeflendiği, insan zekasının yapay zeka teknolojileriyle bütünleştirilmesinin amaçlandığı Toplum 5.0 devriminin; kitlelerin inanç sistemleri üzerinde ne gibi değişikliklere yol açacağı günümüz itibariyle tahmin edilebilir boyutlara ulaşmıştır. Teknolojinin insan hayatının bütün unsurlarını etkileyen bir güce sahip olduğu gerçeğinden hareketle yaşamın değişmesi, dönüşmesi ve yeni bir unsurun toplum hayatına işlerlik kazandırması bağlamında kitlelerin inanç sistemleri üzerinde de birtakım değişim ve dönüşümlere neden olacağı söylenebilmektedir. Bu bakımdan teknoloji literatürüne yeni bir unsurun kazandırılması demek, aynı zamanda da kültür literatürüne yeni unsurun eklenmesi anlamına gelmektedir. Teknolojik buluşlar, yeni buluşlar veya geliştirilen aletlerin her biri sonuçları itibariyle kültürün kılcak damarlarına kadar sirayet ederek değişim ve dönüşümlerde önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda psişik bir varlık olarak insanoğlunun inanç ekolojilerine de bu perspektiften yaklaşmak gerekmektedir.

Avcı-toplayıcı dönemlerde bir başka ifadeyle insanlığın pre-histori dönemlerinde dünyayı anlama ve algılamaya bağlı geliştirdikleri tasavvurların; ilk insanların yaptıkları aletler ve bu alet teknolojisinin gelişimine bağlı inanç ekolojileri teknoloji perspektifiyle tahlil edilebilmektedir. Bu bakımdan taşlardan yontularak yapılan küçük el baltalarının; avcı-toplayıcı toplumun av sırasında hayvanın etkisiz hale getirilmesinde pratik olmaması, hayvanların daha güçlü çevik olduğu gerçeği, onlara karşı insan nazarında bir kutsallığın doğmasına neden olmuştur. Dolayısıyla hayvan ana/ata olgusuna bağlı totem inancının teknolojik aletlerin av hayvanlarını etkisiz hale getirmek için işlevli olmaması gerçeğinden hareketle oluşturulduğu yorumlanabilmektedir. Başka bir deyişle doğa olayları karşısında korkuya kapılan ve doğayı anlamlandırmaya çalışan ilk insanlar, kimi pratiklerin ve inanç sistemlerinin geliştirilmesine neden olmuşlardır. İnsanın inanç yönünden dönüşümünü, yaptığı aletler belirlemektedir. Bu bağlamda, avcı toplayıcı dönemden tarım dönemine geçişi sağlayan teknolojik buluşlar, tarım toplumunun inanç sistemi üzerinde de etkisini göstererek inancın mekânsallaştırılması hususunda ibadethanelerin inşa edilmesini sağladığı düşünülmektedir. Bir başka ifadeyle tarım toplumuna geçişle birlikte ekseriyetle göçerev yaşam terk edilerek inancın mekânsallaştırılmasının bir çıktısı sayılan mabetler inşa edilmiştir. Dolayısıyla insanların nazarında kutsal mekânların oluşumu veya inanç temelli

kutsal mekân algısı tarım toplumuna geçişi sağlayan alet teknolojisindeki ilerleme sayesinde gerçekleşmiştir.

Bu bakımdan geçmiş dönemlerde inançlara bağlı sabit mekân algısına geçişi sağlayan teknolojik ilerlemeler, günümüz itibariyle de toplumların inanç ekolojilerini etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Son 300 yılda meydana gelen sanayi devrimleri, elektriğin icadı, kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması veya dijital iletişim ortamının doğması gibi birtakım gelişmeler sonuçları itibariyle toplumların inanç sistemleri üzerinde de değişim ve dönüşümler meydana getirmiştir. Elektriğin icadıyla birlikte mabetlerin ışık ve ses sistemleriyle donatılması veya sözlü kültür ortamında verilen vaazların dijital kültür ortamında da gerçekleştirilmesi teknolojinin inanç sistemleri üzerindeki etkisini örnekleyen birkaç unsur olarak sayılabilmektedir. Dolayısıyla teknolojinin inanç ekolojileri üzerindeki etkisi bağlamında Toplum 5.0'la birlikte günümüzde yapay zeka teknolojilerinin insan hayatına egemen olmaya başladığı, toplumların inanç sistemleri bakımından bir kırılmanın yaşanacağı köklü değişimlerin ibadet kültürü üzerinde dönüştürücü etkilerinin olacağı bir dönemin yaklaştığı ifade edilebilmektedir.

Bu bağlamda teknolojinin mevcut inanç sistemleri üzerindeki etkisini artırdığı ve ibadet teknolojilerinin inanç sistemlerinde kullanımlarına ilişkin “Tekno-dindarlık” (Doğan, 2018) terimiyle nitelendirildiği bir dönemde sosyal robotlara ibadethanelerde işlerlik kazandırılmaya başlandığı görülmektedir. İbadethanelerde robotların kullanılmaya başlandığı bu dönemin küresel ölçekte yaygınlık kazandığı zaman toplumların inanç ekolojileri üzerinde yıkıcı etkilerinin olacağı öngörülmektedir. Bu bakımdan 2016 yılında geliştirilen keşiş robot Xian'ın Pekin Longquan Budist Tapınağında çalışmaya başlaması, dijital din adamlarının yakın gelecekte toplumlarının inanç sistemleri üzerinde bir kültür değişmesinin yaşanacağını göstermesi açısından önemlidir. Karın bölgesine yerleştirilen dokunmatik ekran sayesinde ses komutlarını algılayabilen ve Budizm ile ilgili 100 temel soruya cevap verebilen keşiş robot Xian'ın (URL-14); ibadethanelerde dini vecibelerin yerine getirilmesiyle yükümlü din adamlarının sorgulanmasına neden olacağını söylemek mümkündür. Öte yandan Budist keşiş robotların yanı sıra Almanya'nın Wittenberg şehrindeki bir Protestan kilisesi, 2017 yılında 'BlessU-2' adlı robot rahibi kilisenin hizmetine sunarak Hristiyan dünyasında da tekno-dindar robotların görev yapabileceğini göstermişlerdir. 5 farklı dil seçeneğinde çalışan ve bu dil seçeneklerinde dua edebilen rahip robot BlessU-2; Hristiyan inanç ekolojisinde de bir dönüşümün başladığını göstermesi açısından önem arz etmektedir (URL-15).

Öte yandan artırılmış gerçekliğe dayalı akıllı robotların tekno-dindarlık bağlamında insan hayatını kolaylaştırıcı etkilerinin yanı sıra inanç sistemleri üzerinde yıkıcı etkilerinin olması da muhtemel gözükmektedir. ‘Dijital Putperestlik’ olarak nitelendirebileceğimiz Tanrı’nın sorgulanmasına bağlı oluşumların günümüzde örneklerinin oluşmaya başladığı söylenebilmektedir. 2017 yılında eski Google mühendisi Anthony Lewandowski, yapay zekâyâ dayalı bir tanrı geliştirebilmek amacıyla ‘Way of Future’ isimli bir dini hareket kurarak ‘yüce robot’un kendisine inananlara istediğini verebileceğini ifade etmiştir. Yapay tanrının insanlığın yararına olduğunu söyleyen Lewandowski, ileri teknoloji ile kurtuluşa inanan müritlerine yapay zekânın İsa’nın kurtarıcılık görevinde yer alabileceğini söylemiştir (URL-16). Budist ve Hristiyan toplumlarında görülen tekno-dindarlık sürecinin İslam toplumlarında da etkisini göstermeye başladığı ifade edilebilmektedir. Kur’an okuyan kalem, fonksiyonlu sesli Elif-Ba seti, sesli zikir seccade, namaz öğreten sesli cihaz, ezan okuyan saat, namaz kılmayı öğreten seccade, akıllı pusulalı seccade, dijital tesbih zikirmatik ürünleri (URL-17) akıllı aygıtların İslam dini üzerindeki çıktıları olarak görülebilmektedir. Satışı yapılan ve tüketilen akıllı seccade, zikirmatik gibi tekno-dindar pratiklerin yakın zamanda yapay zekâ teknolojilerinin ilerlemesiyle birlikte İslam yaşamında etkisini artıracığı ifade edilebilmektedir. Yakın gelecekte yapay zekâ robotlarının dini vecibelerin yerine getirilmesinde yeniden yorumlandığı ve tartışıldığı bir dönemin geleceği öngörülmektedir. İslam hukuku açısından robotların dinen mükellefiyetleri bulunmaması, gelecekte tasarlanması muhtemel görünen namaz kıldırıcı imam-robotların İslam toplumunda ne türlü işlerlik kazandıracağını şimdiden tahminde bulunmak güç gözükmektedir.

Sonuç

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze yaşamı değiştiren, dönüştüren, kültürün bütün cephelerini etkileyen teknolojik gelişmelerin; avcı-toplayıcı toplumu, tarım toplumu, sanayi toplumu ve bilgi toplumu dönemlerinde olduğu gibi insan toplumunun evriminde bir sonraki aşama olarak öngörülen Toplum 5.0 döneminde de kültür değişmelerini tayin eden temel dinamik unsur olduğu toplumların geçiş dönemleri, anlatı gelenekleri ve inanç ekolojileri üzerinde meydana gelen dönüşümlerden hareketle çalışmada görülmüştür.

Bu bağlamda, geçiş dönemlerinde incelediğimiz insan-robot birlikteliğine bağlı evlilik ritüelinin dünya genelinde yaygınlık kazanmasıyla birlikte toplumun temelini oluşturan aile kurumunun kökten değişeceği öngörülmektedir. Gelecekte aile kurumunun sarsılması genelinde geleneksel devlet kurumunun yıkıcı bir etkiyle karşılaşacağı ve dijital vatandaşlarla birlikte yapay zekâ odaklı bir devlet kurumunun inşa edileceği değerlendirilmektedir.

Toplum 5.0'la birlikte anlatı geleneğinde; sözlü, yazılı ve dijital kültür ortamlarının yanında metinlerin yazıcı robotlar tarafından örüldüğü, bir metnin vücuda getirilmesinde; metni üreten insan ve robot birlikteliğine bağlı 'Melez (Hybrid) Kültür Ortamı' olarak nitelendirdiğimiz bir dönemin yaklaşacağı öngörülmektedir. Bu bakımdan anlatı geleneğindeki motiflerden hareketle yeni bir metin inşa eden yazıcı robotların varlığı; salt insan üretimi sözlü, yazılı ve dijital varyantların yanı sıra gelecekte yapay varyantların da meydana geldiği yeni karşılaştırmalı çalışmaların zeminini hazırlayacakları öngörülmektedir.

Toplum 5.0'la birlikte yaygınlık kazanacağı öngörülen yapay zekâ teknolojileriyle geliştirilmiş sosyal robotların toplumların inanç ekolojileri üzerinde de yıkıcı etkilerinin olacağı yorumlanmaktadır. Din adamlarının işlevini yerine getiren tekno-dindar robotların insan hayatına entegre edildiği bir dönemde, dinen bir hükümlülüklerinin bulunmaması itibariyle ibadet kültüründe robotlara ne derece işlerlik kazandırılacağı bağlamında uygulamalı inanç pratiklerinin yeniden yorumlanacağı bir dönemin yaklaştığı değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda, bilgi ve değer yaratma sürecinin günlük olarak değiştiği gerçeğinden hareketle gelecekte insansı robotların tamamen özerk hale geleceği bir zaman diliminde insanın inorganik-yaşayan ölü- bir canlıya dönüşmesi kaçınılmaz gözükmektedir. Bu bakımdan geleceğe cesurca meydan okuyan bir kültür yaratma hedefiyle ortaya çıkan Toplum 5.0'ın; insansı robotların toplum yaşamına entegre edilmesi bağlamında olası olumsuz etkilerine karşı birtakım çözümler geliştirilmesi gerekir. Özellikle yakın gelecekte sosyal robotların yaygınlık kazanacağı varsayımından hareketle robotların kullanım alanlarına ilişkin küresel ölçekte bir sözleşmenin düzenlenmesi, insan-robot birlikteliği bağlamında yeni değerlerin yaratılma sürecinde tayin edici bir role sahip olabilir. Bununla birlikte toplumların insan-robot sembolizmi doğrultusunda kendi sosyo-kültürel kabullerini yeniden yorumlamaları gerekebilir. Başka bir ifadeyle "geleneğin geçmişin dışında geleceğin yaratılması" (Glassie, 1995: 395) olduğu gerçeğinden hareketle toplumların gelecek kültürlerinin inşasında insan-robot birlikteliğine karşı sosyo-kültürel kabullerini yeniden düzenlemeleri ve olası yapay zekâ odaklı kültür değişimleri durumuna hazırlıklı olmaları gerektiği değerlendirilebilmektedir.

Kaynakça

BARNARD, Alan (2013). *Sosyal Antropoloji ve İnsanın Kökeni*, (çev. Mehmet Doğan), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

BRİGGS, Asa (1992) "Culture" *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, (Ed. Richard Bauman), p. 29-40, Oxford: Oxford University Press.

CHİLDE, Gordon (2010). *Kendini Yaratan İnsan (İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi)*, (Çev. Filiz Ofluoğlu), İstanbul: Varlık Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2004). “Kültürlerin Diyalogu veya Diyalogsuzluğu Bağlamında Halkbilimi Çalışmalarının Yeri ve Önemi”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, S.1, s. 149-164.

DEGUCHI, Atsushi vd. (2020). “From Smart City to Society 5.0”, In *Society 5.0* (p. 43-65). Edit. Hitachi-UTokyo Laboratory (H-UTokyo Lab.) Springer, Singapore.

DOĞAN, Büşra (2018). “Dindarların Dini Teknolojik Aletlerle Etkileşimi: Tekno-Dindar Pratikler”. Yüksek Lisans Tezi. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.

GENNEP, Van Arnold (1960). *The Rites of Passage*, (Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee). London: Routledge and Kegan Paul.

GLASSİE, Henry(1995). “Tradition”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 108, No. 430 p. 395-412.

GÜVENÇ, Bozkurt (1997). *Kültürün ABC'si*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HAVİLAND, William (2002). *Kültürel Antropoloji*. (Çev. Hüsamettin İnaç). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HOOKER, John (2019). “Trusting Algorithms in Society 5.0”, In *Optimization in Large Scale Problems* (p. 13-16). (Edit. Mahdi Fathi; Marzieh Khakifirooz; Panos M. Pardalos), Springer, Cham.

MCLUHAN, Marshall (2001). *Gutenberg Galaksisi*, (Çev. Gül Çağalı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ONG, Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*, (Çev.Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.

_____ (2017). Dördüncü Sanayi Devrimi ve Gelenek Kültürü. *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, C. 1, s. 207-241.

SAHLİNS, Marshall (2012). *Taş Devri Ekonomisi*, (Çev. Taylan Doğan ve Şirin Özgün). İstanbul: BGST Yayınları.

SALGUES, Bruno (2018). *Society 5.0: Industry of the Future, Technologies, Methods and Tools*. UK: John Wiley; Sons.

ŞENEL, Alaeddin (1995). *İlkel Topluluktan Uygur Topluma*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

WANG, Cheng-Tong; SCHOFER, Evan (2018). “Coming Out of the Penumbra: World Culture and Cross-National Variation in Divorce Rates”, *Social Forces*, 97, p. 675-704.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 Government of Japon (2016). “The 5th Science and Technology Basic Plan”, January 12, p. 1-2. <https://www8.cao.go.jp/cstp/english/basic/5thbasicplan.pdf> (E.T: 08.07.2020).

URL-2 <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index>. (E.T: 10.07.2020).

URL-3 <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=33708> (E.T:10.07.2020).

URL-4 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46176460> (E.T: 10.07.2020).

URL-5 <https://www.gazeteduvar.com.tr/teknoloji/2019/02/05/yeni-cinsel-egilim-dijiseksuellik/> (E.T: 11.07.2020).

URL-6 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46176460> (E.T: 15.07.2020).

URL-7 <https://www.usmed.org.tr/robotlarla-evlilik-yasallasacak/> (E.T: 15.07.2020).

URL-8 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-41780346> (E.T: 16.07.2020).

URL-9 <http://www.yenimeram.com.tr/konyada-uretilen-kinaci-robotlar-fuarda-ilgi-gordu-kina-turkusu-soyluyor-388297.htm> (E.T: 17.07.2020).

URL-10 <https://www.theguardian.com/technology/2017/aug/23/robot-funerals-priest-launched-softbank-humanoid-robot-pepper-live-streaming> (E.T: 17.07.2020).

URL-11 Director General for Science, Technology and Innovation Cabinet Office (2019). “Cross-ministerial Strategic Innovation Promotion Program (SIP) Energy Systems of an IoE Society Research and Development Plan”, July 25, p.3-17 https://www8.cao.go.jp/cstp/english/08_ioe_rdplan.pdf (E.T: 02.07.2020).

URL-12 <https://tr.sputniknews.com/asya/201603261021767314-japonya-yapay-zeka-roman/> (E.T.02.07.2020).

URL-13 <https://tr.sputniknews.com/bilim/201509031017538412/> (E.T: 02.07.2020).

URL-14 <https://www.bbc.com/news/av/technology-36704371/the-robot-monk-offering-buddhist-wisdom> (E.T: 03.07.2020).

URL-15 <https://www.webtekno.com/dinin-geleceginde-robotlara-yer-var-mi-karsinizda-robot-rahip-h29736.html> (E.T: 05.07.2020).

URL-16 <https://tr.sputniknews.com/abd/201710091030506183-google-muhendis-tanri-gelecegin-yolu/> (E.T: 05.07.2020).

URL-17 <http://tevhidseda.com.tr/kategoriler/tesbih-cesitleri.html?sayfa=1> (E.T: 05.07.2020).



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 31.10.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020 Entry Date: 31.10.2020 Accepted: 29.11.2020

*ÇELİK, A. (2020). "Kurgunun Harcı Olarak Türkü: Behzat Ç. Dizisinde Türkülerin Kullanımı",
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.18-29.*

KURGUNUN HARCİ OLARAK TÜRKÜ: BEHZAT Ç. DİZİSİNDE TÜRKÜLERİN KULLANIMI

Folk Song as the Mortar of Fiction: The Use of Folk Songs in Behzat Ç. Series

Adil ÇELİK*

Özet

Geçmişten günümüze yürütülen derleme çalışmaları ile türkülerle dair geniş bir arşiv oluşmuş ve derlenen türküler, uygulamalı halkbilimi kapsamında yeniden üretilerek dolaşımda tutulmuştur. Geleneksel kültürde sözlü ortamlarda üretilen bu ürünler zaman içerisinde plaklar, radyo, televizyon ve internet gibi üretim ve tüketim bağlamları ile buluşmuş ve modern dünyadaki varlığını sürdürmüştür. Özellikle internetteki yayın platformlarının ilgi görmeye başladığı yakın zamanlara kadar televizyon, kitlelerin başlıca enformasyon kaynağı olduğu gibi aynı zamanda etkin bir kültürlenme aracı olmuştur. Türk televizyon yayıncılığı özellikle 2000'li yıllardan itibaren uluslararası arenada ilgi gören yapıtlar çıkarmıştır. Star Tv'de 2010-2013 yılları arasında yayımlanan ve senaryosunu Emrah Serbes'in aynı adlı romanından alan *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* adlı televizyon dizisi, diğer Türk dizilerinin aksine türkülerden fazlasıyla yararlanmış, takipçileri arasında halk müziğine dair bir farkındalık uyandırmıştır. Bu makalede söz konusu dizinin 78. bölümünde türkülerin ne şekilde kullanıldığı sorusunun yanıtı aranmıştır. Ele alınan bölümün son 36 dakikalık kısmında kaynağını halk müziğinden alan 9 eser kullanıldığı ve bunlardan bazılarının anlatının kurgusunu doğrudan biçimlendiren işlevlere sahip olduğu saptanmıştır. Ayrıca dizinin izleyicilerinden oluşan 40 kişilik bir grupla anket çalışması yürütülmüş ve elde edilen bulgulardan, söz konusu dizi sayesinde halk müziğine herhangi bir ilgisi olmayan kişilerde bu müzik türüne karşı sonradan bir ilginin oluştuğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk müziği, televizyon, uygulamalı halkbilimi.

Abstract

With the compilation studies carried out from the past to the present, a large archive of folk music was formed and the compiled folk songs were re-produced and kept in circulation within the scope of applied folklore. Produced in oral environments in traditional culture, these products have met with production and consumption contexts such as records, radio, television and internet over time and have continued to exist in the modern world. Television has been the main source of information for the masses, as well as an effective means of acculturation, especially until recently, when broadcast platforms on the Internet began to attract attention. Turkish television broadcasting has produced works that attract attention in the international arena, especially since the 2000s. The television series *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*, which was broadcast on Star TV between 2010 and 2013 and received its screenplay from Emrah Serbes's novel of the same name, has benefited greatly from folk songs on the contrary other Turkish tv series and has created an awareness of folk songs among its

* Dr. Öğretim Görevlisi, Cumhuriyet Üniversitesi, adilcelik0@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5347-3579

followers. In this article, the answer to the question of how the folk songs were used in the 78th episode of this series was sought. It has been determined that in the last 36 minutes of the series under consideration, 9 pieces originating from folk music were used and some of them had functions that directly shaped the narrative's fiction. In addition, a survey was conducted with a group of 40 people consisting of the audience of the series, and it was determined from the findings that there was an interest in this music genre among people who did not have any interest in folk music thanks to the series.

Keywords: Folk music, television, applied folklore.

Giriş

İnsan toplulukları, tarihi süreç içerisinde teknik açıdan geliştikçe geleneksellik vasfı taşıyan halk bilgisi ürünlerinin bir kısmı işlevsizleşerek hayatın dışına itilse de bu durum tüm folklor ürünleri için geçerli değildir. Bazı ürünler, değişen yaşam şartları ve artan medeniyet düzeyine karşın; kimi zaman varyantlaşarak, kimi zaman işlev değiştirerek, kimi zaman da farklı bir forma bürünerek taşıyıcıları arasındaki etkin varlığını koruyabilmiştir. Türk folklor ürünlerinin en özgün türlerinden biri olan türkülerin, çağdaş dünyadaki varlık mücadelesi ve büyük orandaki başarısı bu duruma örnek oluşturur. Bu yazıda, kaynağı belirsiz bir geçmişe dayanan türkülerin, değişen dış şartlara rağmen varlığını sürdürme macerası; *Behzat Ç.* adlı televizyon dizisinin 78. bölümünün kurgusunda yüklendiği roller üzerinden tartışılacak ve uygulamalı halkbilimi kapsamında değerlendirilen bu örneğin, kitlede doğurduğu etki; bir anket çalışması üzerinden sorgulanacaktır.

1. Gelenek İçinde Türkü

Kökleri, arkaik çağlara dayandırılabilir olan halk şiiri geleneğinin ilk örnekleri, eski Türklere topluca icra edilen dini içerikli şölen, sığır ve yoğ adlı törenlerde ortaya çıkmıştır (Köprülü, 2012:83-106). Bu törenlerde, birkaç önemli meslekle birlikte toplumsal bir saygınlığı da bünyelerinde barındıran kamların ellerindeki kopuzlar eşliğinde okuduğu koşuk, ır, yır, padak, sagu olarak adlandırılan ürünler, türkünün kökleri olarak kabul edilebilir. Bu dönemde okunan şiirler, muhteva, dil ve anlatım tutumları bakımından mistik ve epik ürünlerdir. Bu eserler, mevzubahis ayinleri icra eden cemaatler ve inandıkları ruhani varlıklar ile kurulan sanatsal bir iletişim aracı olmalarının yanında, icracı ve katılımcılar arasında ve katılımcıların birbirleri ile iletişime geçerken de kullanılan, sembolik anlamları kendilerinde barındıran ürünlerdir. Bu icralar sayesinde toplumsal bütünlüğün yazılı olmayan kurallarının hatırlandığı ve birlik ruhunun yakalandığını söylemek yersiz bir iddia olmayacaktır.

“Türkü” sözcüğü Orta Asya sahasında ilk kez XV. asırda, Anadolu sahasında ise ilk kez XVI. asırda kullanılmıştır. Bu altı yüz yıllık kullanım tarihi boyunca farklı şiir formlarında

oluşturulmuş, farklı işlevleri üstlenen ve farklı kültürel ortamlarda doğarak yaşayagelmiş ezgili ürünlerin çoğu, türkü olarak adlandırılmıştır.¹

Türk toplumunun yaşadığı medeniyet değişimleri de türkülerin üretim ve tüketim ortamlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Bu bağlamda Türk edebiyat tarihinde yer alan divan edebiyatı geleneğinin etkisinde kalan aydın zümrenin genel olarak halk edebiyatı ürünlerine olumsuz bakışı, türkülerin uzun müddet aristokratlar tarafından önemsenmemesine, hatta horlanmasına neden olmuştur. Özellikle XVI. asırdan XIX. asra kadar yalnızca küçük bir cemaatin okuyup anlayabileceği divanların yazılıp okunduğu, sanat müziğinin icra edildiği Fars ve Arap kültürünün etkisi altındaki saray ve çevresine karşın türküler taşrada varlıklarını sürdürmüşlerdir. XIX. asırdan itibaren Türk aristokratları arasındaki halka yönelik hareketleri ile köylü kültürü önem kazanmış ve türküler aydınların ilgi alanına girmeye başlamıştır. Ziya Paşa'nın 1868 yılında kaleme aldığı *Şiir ve İnşa* adlı makalesindeki şu ifadeler, bu keşfin ilan edildiği bir manifesto sayılabilir: "...bizim tâbi olan şiir ve inşâmız taşra ahâlileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hala durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır" (Ziya Paşa, 2014:469). Ziya Paşa'nın gösterdiği bu hedeflerin, aradan bir süre geçtikten sonra kavrandığı görülür. Ignacz Kunos, Bela Bartok, Abdülkadir İnan, Muzaffer Sarısözen gibi isimlerle Anadolu'daki derleme çalışmalarının ivme yakaladığı; Ankara Konservatuarı, TRT ve Kültür Bakanlığı bünyelerinde yürütülen kurumsal çalışmalarla kapsamlı bir külliyyatın kayıt altına alındığı bilinmektedir (Yakıcı, 2007:103-132). Oluşturulan bu arşivler, eserlerin uygulamalı halkbilimi kapsamında yeniden üretilmeleri ve dolaşıma sokulmaları açısından hayati bir önem taşımaktadır.²

Bu keşif sürecine ve kentleşme hareketlerine koşut olarak eskiden yalnızca sözlü ortamlarda üretilen türkülerin, kronolojik olarak plak ve radyo, sonrasında ise televizyon gibi medya aygıtları içinde yeni birer üretim ve tüketim bağlamı yakaladıkları görülür. XX. yüzyılın başında Avrupa'dan gelen ithal plaklar, yapısında müzikalitenin önemli bir yeri olan türkülerin doğal yayılma alanlarının genişlemesi üzerinde oldukça etkilidir. 1930'lu yıllarda kurulan yerli plak sanayii ve aynı dönemde başlayan radyo yayını da genelde halk müziğinin, özelde ise derlenerek yeniden işlenip radyodan yayımlanma şansını yakalamış olan türkülerin

¹ Burada sözü edilen işlevlere dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Başgöz, 2008: 142-146).

² Türkülerin, söz konusu bu yeniden üretim süreçlerinin şeffaflığı üzerine de tartışmalar yürütülmüştür. Kimi araştırmacılar bu yeniden yaratım süreçlerinde türkülerin geleneksel biçim ve işlevlerinin zarar gördüğünü düşünmekteken; folklorun dinamik bir süreç olduğunu düşünen araştırmacılar ise bu dönüşümleri, folklorun doğasına uygun bulmaktadır. Türkülerin yeniden üretim süreçleri esnasında uğradıkları dönüşümlerin izini süren bir çalışma için bkz.: (Dinç, 2020).

yerel sınırları aşarak ulusal düzeyde bir bilinirlik yakalamasına olanak tanımıştır.³ Teknik gelişmeler ve medeniyet düzeyinin ilerlemesi yeni sanat dallarının doğmasını da sağlamıştır. Bu bağlamda ülkemizde yaklaşık yüz yıllık bir geçmişi olan sinema, türkünün çağdaş ortamlarda tüketilmesi bağlamında anılmadan geçilmemesi gereken bir konumda yer almaktadır. Elektronik kültür ortamlarındaki bu yaratım bağlamına ek olarak türkünün kent hayatı içinde ticarileşerek modern sözlü kültür ortamlarında da üretilip tüketildiğini vurgulamak yerinde olacaktır. Geleneksel kültürden hareketle oluşturulan temalarla tasarlanan, halk müziği çalınan ve bir dönem “türkü bar” adıyla popülerleşen mekânlar da bu kapsamda değerlendirilebilir.

Elektronik kültür ortamında türkünün yakaladığı bir başka üretim tüketim bağlamı da televizyondur. Teknoloji ile hayatımıza giren elektronik araçlardan biri olan televizyon, W. J. Ong’a göre yazılı kültür paradigmaları ile üretilen metinleri sözlü kültür mantığı ile tüketime sunduğu için “ikincil sözlü kültür” ortamının bir aracıdır (2012: 23-24). Türkiye’de özellikle 1970’li yıllarda kurumsallaşmaya başlayan televizyon yayıncılığı 1990’lı yıllardan itibaren özel teşebbüsün de dahil olmasıyla giderek toplumsallaşmış ve hayatın merkezine yerleşmiş bir konumdadır (Çelenk 2003: 351). Toplumsal hayatın merkezine oturan televizyon kanalları, sosyal hayatın her alanından pek çok farklı topluluğa hitap eden programları ile kaybolan geleneksel sözlü kültür ortamının yerini dolduran bir işlevi üstlenmiştir. Bu işlevin özellikle internetteki dijital platformlar ve sosyal medya kullanımının yaygınlaştığı dönemlere kadar baskın bir görünümü bulunmaktadır. Henüz internetin yaygınlaşmamış olduğu 1985 yılında yazdığı kitapta yeni epistemolojinin kumanda merkezinin televizyon olduğunu söyleyen Postman, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir hususun televizyonun dışında kalamayacağını vurgulayarak halkın pek çok konuyu kavrayış tarzını, televizyonun biçimlendirdiğini dile getirir (2012: 91). Türk televizyon yayıncılığı ve türkünün bu alanda kullanımı düşünüldüğünde de bu yargı geçerliliğini korumaktadır.

Türkülerin kurgu metinler içerisinde kullanılmasının en eski örneklerine halk hikâyelerinde rastlanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde mitten halk hikâyesine, halk hikâyesinden romana, romandan sinema ve televizyon dizilerine uzanan anlatılardaki biçimsel dönüşümlerin bir sonucu olarak türkülerin özellikle 1990’lı yılların sonundan itibaren televizyon dizileri içinde yeni bir bağlam bulduğu görülür. Televizyon yayıncılığı içinde XXI. yüzyılın başından itibaren büyümesiyle dikkat çeken Türk dizi sektörü, özellikle Orta Doğu ülkelerinden gösterilen rağbetle dünyaya açılmıştır. Bu açıdan bu üretim alanında kullanılan türküler,

³ Halk müziğinin medya aygıtları içerisinde yeniden üretilme süreçlerine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çobanoğlu, 2000: 236-255; Özdemir, 2012). Doğrudan bu konuya odaklanan bir başka çalışma için ayrıca bkz.: (Fidan, 2017). Türkülerin tv dizilerinde kullanılışı ile ilgili bir çalışma için bkz.: (Gümüş, 2016).

ulusal kültürün sınırlarını aşarak küresel bir düzlemde dolaşıma girme şansını da yakaladığı için medyada geleneksel kültürün kullanılmasının bilimsel yaklaşımlarla analiz edilmesi ayrıca bir önem kazanmaktadır.

2. Behzat Ç. Dizisinin 78. Bölümünün Kurgusunda Türkünün Kullanımı

Televizyon için üretilen kurgu diziler, eleştirmenler tarafından sanat olarak nitelendirilmese de bazı televizyon dizileri, edebi ürünlerden uyarlanmalarından kaynaklanan sanatsal yönleri ile dikkat çekmektedir. *Behzat Ç.* adlı televizyon dizisi, Emrah Serbes'in 2006'da çıkardığı *Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır* (Serbes 2012) ve 2008'de çıkarttığı *Behzat Ç. Son Hafriyat* (Serbes 2012b) adlarını taşıyan polisiye roman serisinden uyarılma bir yapıt olarak kurgusundaki sanatsal yapı ile bu kategoriye dahil edilebilecek örneklerden biridir.⁴ Dolayısıyla ilgili televizyon dizisinin kitleliliğin ve sanatsallığın kesişiminde yer alması, yapıt üzerinden izleyici ile buluşan türkünün tüketimini değerli kılmaktadır. Öte yandan bu makale kapsamında dizinin yalnızca bir bölümü ele alınacak olsa da dizinin genel olarak tüm bölümlerinin halk müziği geleneğinden beslenmiş olması, Fidan (2018: 127) tarafından da vurgulanmış bir durumdur.

Behzat Ç. dizisi, kaba ama vicdanlı bir karakter olan Behzat Ç. adındaki cinayet masası başkomiserinin merkezde yer aldığı polisiye bir eserdir. Polisiye olmasına karşın derin psikolojik çözümler ve bir edebi arka plan barındıran senaryo ve performansla şekillendirilmektedir. Özellikle bu yazıyı ilgilendiren 78. bölümde mekân olarak yalnızca ev kullanılması ve ana karakterler dışında kimsenin yer almaması açılarından dizi alışılmışın dışına konumlandırılabilir. Keza bölümün bu yapısı, bölümde türkülerin kullanımı ve kurguyu şekillendirmelerindeki işlevlerinin daha net saptanmasına imkan tanımaktadır.

Bölümde, ana karakter Behzat Ç.'nin dışında, onun emrindeki dört meslektaşı bulunmaktadır ve olay örgüsünün tamamı bu beş karakter arasında biçimlenmektedir. Bu karakterlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Harun: Otuzlu yaşlarda, saf bir karakterdir ve dizi içerisindeki en önemli işlevi mizahi unsurların üretilmesine sağladığı katkıdır. Akbaba: Trajik bir geçmişe sahip, suça eğilimli duran, depresif denebilecek derecede içe dönük, belli etmese de temiz kalpli bir karakterdir. Hayalet: Fakir bir aileden gelen, gettolarda yaşamasının bir sonucu olarak örtülü bir sosyalist tavır sergileyen sessiz bir tiptir. Cevdet: Diğerlerine göre teşkilatta yeni olan, kendini ispatlamaya çalışan, meslektaşlarına nazaran daha efendi, her biri "mahalle çocuğu" olan diğer komiserlerin aksine "apartman çocuğu" olarak yetişmiş bir komiser yardımcısıdır.

⁴ Türk televizyon dizileri içerisinde Behzat Ç.'yi nitelik açısından sorgulayan Yörük, televizyonun niteliksizliğinin de etkisi ile Behzat Ç. dizisinin nitelikli bir drama sayılabileceği sonucuna varır (2012: 258).

72 Dakikalık bölümde türkünün kullanımını, bölümü iki parçaya ayırarak incelemek mümkündür. 36 Dakikalık birinci kısım, içerisinde türkülere dair herhangi bir örneğin yer almadığı kısımdır. Bölüm, Behzat'ın; Akbaba ve Hayalet adlı karakterlerin evine gelmesi ile başlar. Kişisel hayatlarındaki çeşitli aksaklıklardan dolayı uzun süredir teşkilat ruhunun bozulmasından rahatsız olan Behzat'ın amacı, o gece herkesin öyküsünü dinleyerek teşkilatta birlik ruhunu yeniden aşlamaktır. Bu bağlamda, Akbaba kendi trajik hikayesini anlatır ve dinleyici kitlesi olan dost çevresi ile yaptığı paylaşımı sonucunda vicdani bir rahatlığa ulaşır. Cevdet'in kendini kanıtlama girişimi ve Behzat'ın karmaşık aile hayatına dair itiraflara muteakip sohbetin bir parçası olan rakı biter ve Harun rakı almak için dışarı çıkar.

Bölümün ikinci kısmı olarak ele alınan son 36 dakika boyunca ise fonda sürekli türkülerin bulunduğu, zaman zaman da türkülerin fon olmaktan çıkıp olayların akışına ve sohbetin şekillenişinde doğrudan etkili olduğu asıl kısımdır.

Kullanılan ilk türkü Neşet Ertaş'ın yorumuyla "Sevdiğim Bir Nazar Eyledim" adlı eserdir. Bu türkü fonda çalarken Akbaba ile Hayalet yemek hazırlamakla meşguldür ve bölümün birinci kısmındaki kasvetli havanın yerini daha sakin bir ortam almıştır. Kasvetin yerini dinginliğin aldığı geçişin türkü ile yapılması, halk hikâyeleri içerisinde de kendini gösteren bir durum olarak anlatıyı biçimlendirmede türkünün bilinçli kullanımına örnektir.

İkinci eser Neşet Ertaş'ın sesinden "Kibar Kız" adlı yapıttır. Radyoda bu eser çalmaya başladığında masaya oturmakla meşguldürler. Yemeğin hazırlanması bitmek üzeredir ve sıradan konulardan konuşurlar. İkinci türkü de olayların akışında sıradan bir fon olarak kullanılır. Ancak anlatı içerisinde radyodan çalan türkülere özel bir önem verildiği bu ikinci eser biterken kameranın retro radyoya odaklanması ile izleyiciye sezdirilmeye çalışılır. Nitekim radyoya odaklanmanın anlamı, ilerleyen dakikalarda netleşecektir.

İlk iki eser radyoda çalarken akan konuşmalarla türküler arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olmasa da üçüncü eser olan Neşet Ertaş'ın "Bulgur Pilavı" adlı yapıtı, son derece bağlamsaldır. Eser fonda çalarken topluca yenen yemek, bir burjuva ritüeli olmaktan ziyade tamamen doymaya yönelik bir eylemdir. Piknik tüpü kullanılarak yapılan menemenin, plastik masa ve sandalyeler üzerinde çatal ve tabak kullanmadan ortadaki tavadan kolektif olarak yenmesi, bu durumun bir göstergesidir. Ekmek parçaları ile tavaya senkronik olarak uzanan elleri gösteren kadrajın fonu, radyodan gelen Bulgur Pilavı'dır. Türkünün ana teması olan yoksulluğun yemek sahnesi üzerinden vurgulanması, evdeki görüntü ve olaylarla örtüşmektedir.

Kullanılan dördüncü türkü, Neşet Ertaş'ın sesinden “Bilmem Neden” adlı eserdir. Bu eser çalarken namus içerikli tartışmalar yaşanmakta, konuyla ilgili güncel eleştirel göndermeler yapılmaktadır. Bu konu konuşulurken Cevdet ile Harun arasında bir çatışma ortaya çıkar. Cevdet, Harun'un kardeşi ile nişanlıdır. Harun, kendi sevgilisi ile aynı evde yaşamasına karşın kendi kız kardeşinin evlenmeden Cevdet'le görüşmesini de istememekte, kendi içinde bir çelişki yaşamaktadır. Efendiliği ve saygısı ile bilinen Cevdet, kendini kanıtlama gereksinimi ile Harun'a bir tane vurmak istediğini, karşılığında onun da kendisine vurması şeklinde çocukça bir düello teklifinde bulunur. Genelde dizinin özelde ise bölümün sürreal yapısından mütevellit bu istek yadırganmaz. İri yapılı olan Harun kendine güvenmektedir ve düelloyu kabul eder, Behzat'tan onayı alırlar ve masadan kalkarlar. Tam ayağa kalktıkları esnada radyodan beşinci türkü yükselmektedir: Neşet Ertaş “Şu Silleden Gece Geçtim”. Cevdet'in vuruşları Harun'u etkilemez, Harun'un yumruğu ise zaten alkolün etkisinde olan Cevdet'i bayıltacak kadar güçlü iner. Cevdet, Harun'a vursa da kendini ıspatlama konusunda tatmin edici bir sonuca ulaşamamış, kaybetmiştir. Bu bağlamda türkünün sözlerindeki kaybedenlik teması ile Cevdet'in içinde bulunduğu durum doğrudan örtüşmekte, Cevdet'in kaybeden olması, fondaki türkü ile pekiştirilmektedir. Aslında TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'nda 4226 sıra numarası ile kaydedilen bu eserde “sille” yerine “sıla” ifadesinin kullanıldığı görülür. Ancak icracı Neşet Ertaş'ın yorumundaki “sille” telaffuzu, türkünün söz konusu sahnede üstlendiği anlamı ayrıca güçlendirmektedir.

Yemek masasından kalkarlar ve salonda sohbet etmeye devam ettikleri esnada radyodan altıncı türkü yükselir: Neşet Ertaş, “Garibin Dünyada Yüzü Gülemez”. Bu türkü çaldığı esnada Behzat, hayatına giren kadınları anlatır, her mutlu oluşunda sevdiği birinin başına gelen olumsuzluklardan yakınır. Behzat'ın bu konudaki deneyimlerinin, kadınlar konusunda hayata küsen Akbaba'nın aseksüelliğe giden trajik öyküsü ile benzerlikleri vardır. Yani Neşet Ertaş'ın türküde anlattığı “yüzü gülemeyen gariptir” hem Behzat hem de Akbaba.

Kanepede uyuyan Cevdet'in uyanması ile sohbet konusu değişir ve o esnada radyoda Âşık Mahsuni'den “Ağlasam mı?” adlı eser çalmaya başlar. Bu yedinci türküdür. Behzat radyonun sesinin açılmasını ister. Eserin ilk dörtlüğünü dinî bir ritüeldeymişçesine derin bir saygı ile dinleyen topluluk, ikinci dörtlükten itibaren sözlere eşlik etmeye başlar ve eserin icrasına ortak olur. “Mahsunî Baba” için kadeh kaldırırılar. Eserin sonuna doğru Behzat, toplumsal ve felsefi söylemlerde bulunur. Eleştirileri arasında sözlü ve yazılı kurallar, ekonomik yapı, eğitim ve hukuk sistemine yönelik sloganvari fikirler vardır. Babası bir “devrimci” olan Hayalet, devrimi savunur. Harun onun düşüncelerini anlamaz, Hayalet ses tonunu yükselterek babasının içinde bulunduğu toplumcu yapılanmaları över. Onun çıkışına Harun'un yanıtı,

türkünün kurgudaki işlevini göstermesi açısından çarpıcıdır. Harun, Hayalet'i "bir türkü dinleyip gaza gelmek" ile suçlar. Bu türkü eşliğinde türkünün çağrıştırdığı kavramlarla yapılan toplumsal ve felsefi sorgulama, türkünün gücünü, olayların ve durumların teşekkülündeki etkinliğini göstermekte, Harun'un türküye yaptığı atıf ise bu gücü somutlaştırmaktadır.

Tartışmanın çıkmaza bağlandığı noktada radyodan yükselen sekizinci türkü Neşet Ertaş yorumuyla "Kendim Ettim Kendim Buldum" adlı eserdir. Bu türkünün çalındığı esnadaki konuşmalarda aslında toplumsal olumsuzluklarda onu eleştirenlerin de payının bulunduğu dair fikirler bulunmaktadır. Bu özeleştirel performansın ardından aynı eserin sonuna doğru toplumcu tartışmalardan uzaklaşılır ve merkeze tekrar Behzat geçer ve bir süredir yaşadığı psikolojik bozukluğu uzun ve metaforlu bir tiradla anlatmaya başlar. Bilinç akışı yöntemi ile oluşturulan bu etkileyici tirada radyodan yükselen bağlamanın bozlak ezgileri eşlik etmektedir. Bozlağın düzensizlikle biçimlenen büyüleyici âhengi, Behzat'ın sembollerle örülü kaotik düşüncelerini ifade ederken takındığı saykodelik anlatımla örtüşür ve bir kez daha kurguda geleneksel müzikten ustalıkla faydalanılır.

Behzat'ın yoğun, metaforlu ve psikolojik tiradı hem kendinin hem de dinleyenlerin ruh dünyasını alt üst eder. Harareti konuşmasından sonra koltuğa yığılır ve yanındakiler rahat bir nefes alır, o esnada radyodan dokuzuncu türkü duyulur: Neşet Ertaş "Kesik Çayır". Psikolojik yıkımın son noktasında olan Behzat, ikinci defa radyonun sesinin açılmasını ister. Behzat'ın konuşmaları ile oluşan tedirgin ortam, eğlenceye imkan tanımayacak derecede gergin bir yapıda olmasına karşın, Behzat'ın otoritesi eleştirilemediği için radyonun sesini açarlar. Çalan eser, Behzat'a tüm ruhsal sıkıntılarını unutturur ve Behzat kalkıp oynamaya başlar. Sonrasında zorla diğerlerini de oyuna kaldırır. Bir anda değişen bu ruhsal dönüşüm, yüzeysel bir okumayla çok grotesk görünse de Behzat'ı bu harekete iten iki temel sebepten biri alkolken diğeri ise türkünün sanatsal gücüdür. Tüm ruhsal sıkıntıya karşın, Kesik Çayır eşliğinde oynanan Orta Anadolu menşeli bir Türk halk dansı ile bölüm son bulur.

Kent hayatı içerisindeki kurgusal üretim alanları olan sinema, tiyatro ve televizyon dünyasında köylünün değerlerinin hor görülmesi eğilimi (Oğuz, 2019: 149) göz önüne alındığında, yukarıdaki satırlarda izi sürülen, ezber bozan uygulamalı halkbilimi örneğinin önemi daha da belirginleşmektedir.

3. İzleyicideki Yansıma

Behzat Ç. dizisinin Türk halk müziği konusunda uyandırdığı farkındalığı tespit edebilmek amacıyla 2013 yılında üniversite öğrencileri arasında iki aşamalı bir anket çalışması

yürütülmüştür. Kaynak kişilerin tamamı Sivas'ta yaşamaktadır, 18 ve 27 yaşları arasında olan ve ikinci aşamadaki soruları yanıtlayan toplam 40 kişilik örneklem kümesinin 16'sı kadın 24'ü ise erkektir. Bu örneklem kümesinin, tartışmasız genellemeler yapmaya olanak tanımasa da genç kuşaklar arasında dizinin halk müziğine ve türkülere dair doğurduğu ilginin kavranabilmesi açısından fikir vereceği düşünülmektedir. Yürütülen anket çalışmasının ilk aşamasında kaynak kişilere Behzat Ç. adlı televizyon dizisini izleyip izlemediklerine dair bir soru yöneltilmiştir. Bu soruya “hayır” yanıtını verenler elenmiş ve “evet” diyenlere ise dizinin tamamını izleyip izlemedikleri sorulmuştur. Bu ikinci soruya da “evet” yanıtını veren 40 kişilik bir örneklem kümesine asıl sorular sorularak bir değerlendirme yapma olanağı yakalanmıştır. Yöneltilen sorular, alınan yanıtlar ve değerlendirme şu şekildedir:

Tablo 1: “Dinlemekten en çok zevk aldığınız müzik tarzı nedir?” sorusuna verilen cevaplar.

Tür	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Pop müzik	16	%40
Rap müzik	9	%22,5
Halk müziği	6	%15
Rock müzik	5	%12,5
Her türden müziği dinlediğini belirtenler	4	%10

Bu ilk soruya verilen yanıt içerisinde, dizinin düzenli izleyicileri arasında halk müziğine diğer müzik türlerinden daha fazla ilgi gösteren kesimin yalnızca %10 ile sınırlı kalması, söz konusu yaş grubunun ve dizinin hedef kitlesinin Türk halk müziği ile olan ilgisinin zayıflığını göstermektedir. Ancak dizinin neredeyse her bölümünde fon olarak kullanılan Neşet Ertaş ezgileri sayesinde dizi izleyicileri arasında bu müzik türüne karşı bir ilginin oluşmaya başladığı, diğer sorulara verilen yanıtlarda ortaya çıkmaktadır.

Tablo 2: “Behzat Ç. adlı televizyon dizisini izlemeden önce Neşet Ertaş adlı âşıktan ve onun eserlerinden haberdar mıydınız?” sorusuna verilen cevaplar.

Cevap	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Evet	8	%20
Hayır	30	%75
Kararsız (hatırlayamayanlar)	2	%5

Bu soruya verilen yanıt aslında dizinin Neşet Ertaş üzerinden halk müziğine dönük bir ilginin gençler arasında doğmasına katkı sağladığının en net göstergesidir. Kaynak kişilerin yüzde 75'i gibi ezici bir oranının daha önce Neşet Ertaş'ı duymamış olmasına karşın onun varlığından dizi sayesinde haberdar olmaları durumu, geleneksel kültürün korunup kuşaktan kuşağa aktarılmasında medyanın gücünü gösteren bir veridir. Bu soruya “hayır” yanıtını veren %75'lik kümeye aşağıdaki soru, ayrıca sorulmuştur.

Tablo 3: “Halk müziğine ait olan eserlerden bildiklerinizin adlarını paylaşır mısınız?” sorusuna verilen cevaplar.

İsmi Paylaşılan Eser Sayısı	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
10 ve daha fazla	3	%10

5 ve 10 arası	4	%13,3
2 ve 5 arası	20	%66,6
1	3	%10

Kaynak kişilerin paylaştıkları eserler arasında “Yalan Dünya” başı çekmektedir. Paylaşılan eserlerin önemli bir kısmı, Neşet Ertaş’ın dizide kullanılan eserleridir. Bu veri de dizinin doğurduğu farkındalığı perçinlemektedir. Halk müziğine dair herhangi bir fikri ve ilgisi olmaksızın yirmili yaşlarına gelen bu kaynak kişilerde oluşan ilginin sürekliliği olup olmadığını anlayabilmek için yeni bir araştırma yapmak gerekse de bu ilginin başlangıç temellerinin Neşet Ertaş’ın dizide sıkça kullanılması ile atıldığı yargısına rahatlıkla ulaşılabilir. Öte yandan birinci soruya verilen cevaplardan aslında daha önce bu müzikle ilgilenmedikleri tespit edilen kaynak kişilerin, türkülerin en azından adlarını (o adların çağrıştırdığı sözleri ve ezgiyi) belleklerinde taşımaları durumu, söz konusu kaynak kişilerin gelenek ile buluşmalarında dizinin rolünü açıklayıcı bir veri olarak kabul edilebilir.

Tablo 4: “Behzat Ç. dizisi sayesinde daha öncesinde bilmediğiniz bir türküyü keşfedip o türküyü farklı zamanlarda dinlediğiniz oldu mu?” sorusuna verilen cevaplar.

Cevap	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Evet	27	%67,5
Hayır	13	%32,5

Her üç kaynak kişiden ikisinin dizi sayesinde daha önceden haberdar olmadıkları türkülerini keşfetmiş olmaları da tıpkı diğer sorulara verilen yanıtların yorumlanmasında olduğu gibi aynı noktaya işaret etmekte ve dizinin geleneksel müziğe dair uyandırdığı farkındalığı kanıtlamaktadır.

Sonuç

İlgili televizyon dizisinin 72 dakikalık 78. bölümünün son 36 dakikalık akışında fonda türkülerin yer alması, bu bölüm boyunca anlatılan olay ya da durumların, seçilen türkülerin içerik ve ezgileriyle uyuşması, bir yandan yapıtın sanatsal değerini artırırken diğer taraftan da türkülerin yeni dinleyiciler edinmesini sağlamıştır. Öte yandan bölüm boyunca toplamda dokuz türkü ve bir bağlama solonun kullanılmış olması, bu bölümde özellikle türkünün gücünden yararlanmak isteyen bilinçli yapımcıların, bu konu üzerinde özellikle kafa yorduklarının göstergesidir. Türkülerin seçiminde sergilenen bilinçli tavır ve zaman zaman türkünün, doğrudan akışı etkileyen varlığı da dikkat çekicidir. Bu bağlamda özellikle son türkünün duyulması ile karakterlerdeki çarpıcı ruhsal değişim, türkünün kurgudaki gücünü tüm çıplaklığı ile göstermektedir.

Yazının başında dile getirilen türkülerin doğuşu hakkındaki teorinin ışığında, türkünün arkaik çağlardaki birleştiricilik yönünün, burada incelenen yapıtta ortaya çıkması da türkülerin her daim değişmeyen bazı işlevlere sahip olduğunun kanıtıdır. İncelenen dizi bölümünde türkü, yalnızca anlatının kahramanları arasında değil aynı zamanda eseri tüketen kitle arasında da birtakım ortaklıkların doğmasına neden olmaktadır.

Yapımcıların çoğunlukla Neşet Ertaş'ın söylediği türkülerle kurguyu biçimlendirme çabası, dizinin izleyicileri arasında halk müziğine karşı bir ilgi oluşması sonucunu doğurmuştur. Bu varsayım, dizinin izleyicisi olan 40 kişi üzerinde yapılan anketle kanıtlanmaya çalışılmıştır. Anket sonucunda geleneksel müziğe karşı herhangi bir ilgisi bulunmayan 18-27 yaş aralığındaki kaynak kişilerde bu dizi ile birlikte halk müziğine karşı bir ilginin başladığı oldukça net bir şekilde saptanmıştır. İzleyici kitlede uyanan bu ilgi, eserde türkülerin kullanımının nitelikli bir uygulamalı halkbilimi örneği olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Sanatsal değer taşıyan kurgu bir eser içerisinde türkülerin bu bilinçli ve stratejik kullanımları, ürünlerinin özgünlüğü konusunda entelektüel kaygıları olan kitlesel iletişim alanındaki yapımcılara nitelikli bir örnek olma özelliği taşımaktadır. Kitleye hitap eden dizilerin, fonlarında pop ya da rap müzik kullanmanın neredeyse bir zorunluluk olarak kabul edildiği bir yayıncılık anlayışına karşı; folklordan faydalanılarak da özgün ve yaratıcı sanatsal ürünler ortaya konabileceği gösterilmiştir. Buna benzer örneklerle toplumda folklorla dair oluşturulacak farkındalığın ulusal ve yerel kültürlerin varlık mücadelesi verdiği XXI. yüzyılda önemli olduğu çok açıktır. Bu farkındalığın kavranması ve buna benzer örneklerin artması ile Türk kültürünün, evrensel uygarlığa katkılarından biri olan türkülerin, geleceğe ilerleyen istikrarlı yolculuğuna katkı sağlanacaktır.

Kaynakça

BAŞGÖZ, İlhan (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

ÇELENK, Sevilay (2003). *Televizyonda İçerik Yapılaşması ve Toplumsal Kültür*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİNÇ, Mustafa (2020). "Türkülerin Başına Geleneler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine", *Folklor/Edebiyat*, C. 26, S. 103, ss: 483-508.

FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*, Ankara: Grafiker Yayınları.

FİDAN, Süleyman (2018). "Telebizyon Dizilerinde Geleneksel Müzik Belleğinin Kullanımı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 60. ss: 125-139.

GÜMÜŞ, İbrahim (2016). "Bir Türkünün Bağlama Dayalı Göstergesel Dönüşümü: Mamoş Örneği", *Turkish Studies*, C: 11, S: 21, ss: 167-176.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2012). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

OĞUZ, Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayınevi.

ONG, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev: S. P. Banon), İstanbul: Metis Yayınevi.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Gradiker Yayınları.

POSTMAN, Neil (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (çev: Osman Akınbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

SERBES, Emrah (2012). *Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır*. İstanbul: İletişim Yayınları.

SERBES, Emrah (2012b). *Behzat Ç. Son Hafriyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

YAKICI, Ali (2007). *Halk Şiirinde Türkü (Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YÖRÜK, Evrim (2012). “Televizyonda Nitelik Sorunu Hakkında Bir Tartışma: Behzat Ç. Örneği”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. C. 67, ss: 219-263.

Ziya Paşa (2014). “Şiir ve İnşâ”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed: Öcal Oğuz vd). Ankara: Grafiker Yayınevi.

Geliş Tarihi: 24.11.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020 Entry Date: 24.11.2020 Accepted: 29.11.2020

Mungan, H. S., Çara, C., 2020, Gelenek ve Postmodernizm Bağlamında Bir İnceleme: Mendilimde Kırmızım Var, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.30-47.

GELENEK VE POSTMODERNİZM BAĞLAMINDA BİR İNCELEME: MENDİLİMDE KIRMIZIM VAR

The Research in the Context of Tradition and Postmodernism:

I Have Red in My Handkerchief

Hayriye Sema MUNGAN*

Can ÇARA**

Özet

Halkbilimi halkın yaşayışı, örf, âdet, gelenek, inanışları kısaca halkı ilgilendiren tüm unsurları inceleyen bilim dalıdır. Bu birikim içerisinde, yüzyılların oluşturduğu tecrübe ve sırlarla, denenmişin hakikatini barındırır. Canlı bir varlık olan kültür zaman içinde varlığını sürdüreceği yeni alanlar bulmuştur. Günümüz görsel çağıyla birlikte medya ve kültürbilim yeni çalışma alanlarından biri olmuştur. Çalışmamızın konusu olan Mabel Matiz'e ait "Mendilimde Kırmızım Var" adlı klip ve güfte folklorik açıdan incelenmiştir. Tespit edilen unsurların Türk halk kültürünün çeşitli alanlarından seçilerek gerek klipte gerek şarkı sözlerinde kullanıldığı görülmüştür.

Çalışmanın giriş bölümünde sözlü geleneğin gelişimi çerçevesinde postmodernizm ve halk müziği-güftesi üzerinde durulmuştur. Modern zamanda âşıklık geleneğinden etkilenen ve geleneği sürdüren sanatçıların varlığı söz konusudur. Alanda bu anlamda belirli araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Klip ve güftelerinde postmodern özellikler sergileyen, geleneğin unsurlarını çok sesli bir şekilde kullanan Mabel Matiz'le ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Mendilimde Kırmızım Var adlı klip ve güfte tespit edilen folklorik unsurlar dört ana başlıkta ele alınmıştır. Postmodernizmin kültürü zengin bir hazine olarak değerlendirdiği düşünüldüğünde, popüler müziği halk kültürü etrafından işleyen Mabel Matiz postmodern ozan tipi sergilemektedir. Çalışmamızın amacı dijitalleşmenin gün geçtikçe arttığı günümüz dünyasında geleneksel unsurların yeni bağlamında dönüşümünü tespit etmektir. Geleneğin ürünlerinin bugün çeşitli formlarla sürdürülmesi, kültürün yaş alırken yaşlanmaması olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mabel Matiz, Gelenek, Postmodernizm, Folklorik Klip, Âşıklık.

Abstract

Folklore is a discipline that researches the life of community, customs, traditions, beliefs, shortly all the factors that concern the public. In this accumulation, it contains the truth of the tried, with the experience and secrets of centuries. The living culture has found new fields for its existence. With our visual era, media and culture science becomes one of its new research fields. Our research's topic, the clip titled; I Have Red in My Handkerchief by Mabel Matiz and its lyrics, was researched in a folkloric perspective. It has been observed that the detected factors were selected from different fields of Turkish folk culture and used both in the clip and its lyrics.

*Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0002-6217-7595, hayriyesemamungan@gmail.com

** Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0002-0062-8899, cancara62@gmail.com

In the introduction part of this research, postmodernism and folk music-lyrics are emphasized within the framework of the development of oral tradition. In modern times, there are artists who are affected by the tradition of minstrelsy and continue the tradition. In this sense, various studies have been carried out by certain researchers in the field. No study has been found on Mabel Matiz, who displays postmodern features in her clips and lyrics and uses the elements of tradition in a polyphonic way. The folkloric elements identified in the clip titled I Have Red in My Handkerchief and its lyrics are discussed under four main headings. By considering that postmodernism evaluates culture as a rich treasure, Mabel Matiz who processes popular music around folk music displays postmodern bald style. The aim of our study is to determine the transformation of traditional elements in a new context in today's world where digitalization is increasing day by day. The continuation of the products of tradition in various forms today has been evaluated as the culture not aging while getting older.

Key words: Mabel Matiz, Tradition, Postmodernism, Folkloric Clip, Minstrel.

Giriş

Sözlü gelenek, yazılı ve elektronik süreçten çok daha önce var olmuştur ve hâlâ varlığını sürdürmektedir. Kültürel unsurların kişisel hafızalarda kaydedilip dilden dile aktarılmasıyla yaşayan sözlü gelenek, geçmiş yaşam birikimini bugüne taşımaktadır. Toplumun bir arada tutma işlevine sahip, şimdi ve gelecek için kıymeti olan kültürel anlatımlar sözlü belleğin ardından yerini yazıya bırakmıştır. Bu dönemde söylenenler yazılarak kayıt altına alınmış ve varlığını korumuştur. Her yeni günde değişen dünya ve çeşitli teknolojik gelişmelerle yazılı kültür yerini elektronik kültür ortamına bırakmıştır. “Yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültür ortamının ardından veya onunla birlikte, yeni iletişim araçlarının gelişmesiyle, yazı ile yazılı kültür ortamı; telgraf, telefon, radyo, televizyon, bilgisayar ve benzeri araçlarla birlikte de elektronik kültür ortamı şekillenmiştir (Küçükbasmacı, 2013: 1074). Bu ortamda icra edilenler kaset, cd, vb. ürünlerle kayıt altına alınmıştır. Yeni gelişmeler bu anlamda toplumsal hayatın, kültürel değerlerin değişip dönüşmesine sebep olmuştur. “Sözlüden yazılıya, yazılıdan basılıya, basılıdan radyoya, radyodan televizyona hüküm süren medyanın tarihi evrimi, diğer teknik kabiliyetlerin gelişimini önemli bir derecede etkilemekte ve insanın düşünce tarzında da buna uygun bir değişikliğe sebep olmaktadır” (Haymes, 2010: 11). İnsan düşüncesinde yaşanan bu değişiklik ortaya konan, icra edilen çeşitli sanat dallarında kendini göstermektedir. Popüler müzik dünyası bu alanlardan biridir. Geçmişin bugünle olan sentezi geleneksel olanın yaşatılmasını sağlar. Metin Ekici bu durumu geleneğin güncellenmesi olarak nitelendirmektedir.

“Herhangi bir yaratmanın içinde bulunulan zamana, dar veya geniş anlamda mekâna ve mevcut sosyo-ekonomik yapılara uygun hale getirilmesidir. Bunu, yeni bir yaratmayı hiç yoktan oluşturmak düşüncesinden ayırmak gerekir. Ancak, daha önceden var olan bir yaratma güncellenebilir. Geleneksel yaratımlar; sözlü, görsel, işitsel veya materyal olsun kendi şekil, yapı, içerik, işlev ve de yaratma ve aktarma özelliklerine sahiptir. Güncelleme veya bunu sağlayacak değiştirme veya yenileme olarak adlandırılan oldu da bu özelliklerin biri veya birkaçı üzerinde yapılmaktadır” (Ekici, 2008: 36-37).

Aktarılırken güncellenen kültürel değerlerden biri de sözlü geleneğin bir kolu olan halk müziğidir. Halk ozanı kahvehane ve divanhanelerden uzaklaşarak geniş bir kitlenin görebileceği bir yere geçiş yapmış; usta-çırak ilişkisi ise bir nevi söyleyen ve dinleyen ilişkisine dönüşmüştür. “Yüzyıllar içinde kültürün bir parçası olan her unsur değişerek ve dönüşerek farklı kılıklar içinde ait olduğu kültürel

kodlara sahip olan insanlara hitap etmektedir” (Başaran, 2015: 282). Bu yaratmaların hitap edilen kitlenin takdiri karşısında sayısı artmaktadır.² Bugünün sanatçıları dünün ozanları gibi hedef kitleye yönelik şarkılar, müzikler ve bunun yanı sıra klipler icra etmektedir. Bade içerek söz söyleme ve doğaçlama türküler her ne kadar azalmışsa da geleneksel halk şiiri, halk müziği unsurlarını kullanan sanatçılar geleneğin yeni bağlamında nefes almasını sağlar.

“Geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, Dede Korkut’tan Barış Manço’ya uzanan çizgide zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir ozan modelini karşımıza çıkarmaktadır” (Eker, 2014: 404). Bu sentez her sanatçıda farklı şekillerde görülebilmektedir. Halk bilgisi ürünlerini kendine has üslubuyla harmanlayan Mabel Matiz bu sanatçılardan biridir. Şarkı sözleri ve kliplerinde kullandığı geleneksel motifleri geniş bir kitleye sunması, aktarması onun postmodern ozan yönünü gösterir niteliktedir. “Barış Manço örneğinde ezgilerin sözlerinde yer alan; ‘Ya nasip ya kısmet’, ‘Unutma ki dünya fani, veren Allah alır canı’, ‘Can bedenden çıkmayınca’, ‘Sarı çizmeli Mehmet Ağa’, ‘Becerikli işini dağdan aşırımı, beceriksiz düz ovada şaşırımı’, 2Sarı sarı bilezikleri takarım kollarına’ gibi pek çok deneyime dayanan ve kadim halk kültürünü yansıtan özlü deyişler besteler eşliğinde çağdaş yaşama ve geleceğe taşınmaktadır” (Günay, 1992: 22). Çağına tanıklık eden sanatçılar halkbilim ürünlerini kullanıp yaşatmalarının yanı sıra kendileri de bu ürünlere bir şeyler katarak yeni bir yaratma ortaya koymaktadır. Barış Manço, Cem Karaca gibi sanatçılar geleneği caz müzikle harmanlarken Mabel Matiz bunu kliplerinde kullandığı geleneksel unsurlarla öne çıkarmaktadır. Mendilimde Kırmızım Var adlı güfteye “yazı kalır söz uçar, sayılı günler geçer, başa gelen çekilir, görmeyince göz katlanır mı gönül, bülbülün çaresi güldür” şeklindeki atasözlerini kullanarak zengin bir sosyokültürel veri sunar.

Geleneğin en önemli olgularından biri devamlı olmasıdır. Bugün ve yarın yaşatılmayan gelenek unutulmaya ve yok olmaya mahkûmdur. Halk müziği ve âşıklık geleneğinin gelişim seyrine bakıldığında “Türk kültür ortamında sözel ortam yaratıcılığının piri olan Korkut Ata’dan Âşık Veysel’e, Neşet Ertaş’a, Âşık Mahzuni Şerif’e, Murat Çobanoğlu’ya, Şeref Taşlıova’ya, Barış Manço’ya, Özay Gönlüm’e ve günümüz gençliğinin tutkuyla bağlı olduğu genç türkücülere kadar uzanan geniş perspektifli zaman dilimi içinde, fonksiyon değişiklikleriyle varlıklarını sürdüren icracılar, halk şiiri motif/ezgilerini 21. yüzyılda da yaşayıp yaşatmaktadırlar” (Eker, 2014: 406). Son dönemlerde çeşitli sanat alanlarında bazı sanatçıların modern bir yaşamla beraber geçmiş gelenekleri ve dil özelliklerini birleştirdiği görülmektedir (Uygur ve Altıntop Taş, 2020). Mabel Matiz de 21. yüzyılın bu sanatçılarından biridir. Kliplerinde folklor ürünlerini bilinçli bir şekilde kullanmış, geleneğin yeniden aktarımı sürecinde önemli bir yer edinmiştir. “Bugün aceleci bir tutumla popüler

² Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klbinin ardından 16 Ekim 2020’de yayınladığı Toy’da da gelenek ve tasavvuf işlenmiştir. Dinleyici tarafından milyonlarca kez “tıklanan” bu yaratmalar sayılarının artmasına yol açar.

müzik damgasının vurulduğu şarkılar eskinin izlerini taşımaktadır. Popüler kültürün zaman kavramını değiştirmesi şarkılarda kendini göstermektedir. Geçmişin hikâyeleri haftalarca sürebilirken bugünün hikâyeleri beş dakika sürmektedir” (Başaran, 2015: 287). Günümüzün hikâyeli şarkıları görsel medyaya da aktarılmaktadır. “Eski”den farklı olarak klip şeklinde sunulan bu halk şiirleri ya da halk hikâyeleri kısa sürse de kalıcılığını korumaktadır.

Modern çağda kültür unsurlarını dönüştürerek ve eserlerinde geçmişe atıflarda bulunarak gelenekseli aktaran Mabel Matiz bu anlamda postmodern bir ozan tipi sergilemektedir. Postmodernizmi gelenek ve kültür kavramıyla sınırlandırmak kavramın manası açısından eksik kalacaktır. Postmodernizm birden fazla anlam taşıyan çok sesli bir kavramdır. Modernitenin tarih ve gerçekle ilgili yarattığı büyük anlatılara şüpheyle bakar ve yerelliği över (Rickly, 2008). Postmodern bir anlatıcı geçmiş söylemlere göndermelerde bulunur. Metinlerarasılıkla ilişkili olan “Postmodernizm’e göre özgünlük artık mümkün değildir ve söylenecek söz kalmamıştır; iş, artık daha önce söylenmiş sözlere ilaveler yaparak yeni bir ürün ortaya çıkarmaktır” (Yaprak, 2012: 42). Modernizmin sonrası anlamında kullanılan postmodernizm, modern düşünce ve kültüre dair görüşlerin sorunsallaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Modern dünyada gelenek ve kültürün küçümsenmesine karşın postmodernizm, geleneği önemli bir hazine olarak değerlendirip günümüz değerleriyle harmanlayarak kullanmaktadır.

“Postmodern söylemde, gelenek modernitenin tıkanıp yerde faydalanılan eşsiz bir kaynak olarak değerlendirilir. Bireyin modern zamanlarda kaybettiği değerlere nostalji duygusu ile yaklaşan postmodernistler, farklı yollarla gelenekten yararlanmaya çalışırlar. Onlara göre modernitenin insanı, sanatı, edebiyatı, felsefeyi tek tipleşirmesinin üstesinden çok seslilikle gelinebilir. Eşsiz bir kaynak olan geleneğin yeniden yorumlanması söz konusu çok sesliliğin elde edilmesine hizmet eder” (Bingöl, 2017: 2).

“Söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbiriyle karıştıkları, her edebi metnin aslında çok sesli özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği” (Nemutlu, 2003: 50) postmodernizmin bu özellikleri, incelenen Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klipte tespit edilmiştir. Klbin belli sahnelerinin Nemrut dağında çekilmesi; çeşitli tasavvufi tarikatların zikriyle başlaması, güftede kullanılan motiflerin halk türkülerini anımsatması bunlardan bazılarıdır. Dolayısıyla modernizmin eleştirisinin yapıldığı postmodern çağda Mabel Matiz’in “Mendilimde Kırmızım Var” adlı şarkı ve klipi kültürel motiflerin çokça kullanıldığı postmodern özellikler sergilemektedir. Şarkının sözleri; kullanılan atasözleri, konu, biçim ve tür açısından âşık şiirini anımsatmaktadır.

Asıl adı Fatih Karaca olan Mabel Matiz’in, dördüncü stüdyo albümü olan Maya, 20 Haziran 2018 tarihinde yayımlanmıştır. Albümün hazırlık aşaması iki yıl sürmüştür. Matiz, albümün yayımlanma tarihinden bir yıl önce 2017 yılında Sultanahmet’te çekilen bir fotoğrafıyla annesinin ismi olan Maya’yı albüme verdiğini duyurmuştur. Bu albümde sekiz şarkıya klip çekilmiştir. Bunlar; “Ya Bu

İşler Ne?, Öyle Kolaysa, Sarmaşık, A Canım, Mendilimde Kırmızım Var³, Çukur, Boyalı da Saçların ve Comme un Animal” adlı parçalardır. Bütün şarkılar ve besteleri Mabel Matiz’in kendisine aittir. Albümde klibi çekilmeyen on beş şarkı daha mevcuttur. Bunlardan çalışmamızı sınırlandırmak amacıyla geleneksel öğeler açısından zengin bulduğumuz ve Anadolu sufizmini yansıtırken âşıklık geleneğinden de izler taşıdığı görülen Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klibi seçilmiştir.⁴ Çalışmada medya, kültür, gelenek, âşıklık ve postmodernizm ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın iskeletini oluşturan Mendilimde Kırmızım Var adlı eser, güfte-klip açısından incelenmiştir. Geleneğin postmodern çağda güncellenerek sunulması üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

1. Geleneksellik ve Mendilimde Kırmızım Var

Gelenek bir toplumun geçmişten geleceğe taşıdığı maddi ve manevi kültürel değerlerini yansıtır. Toplumsal hayatın akışı içerisinde kendine önemli bir yer edinmiş, kişilerin sosyal ve gündelik hayatını düzenleyen, yönlendiren ata mirası unsurlar geleneğin bir parçasıdır. Gelenek modernizmin ortaya çıkmasından sonra belli bir süre sekteye uğramışsa da zamanla toplumsal hayatın geleneksiz, töresiz düşünülmemeyeceğinin farkına varılmıştır. Yirminci yüzyılda gerek filmlerde gerekse müzikte geleneksel unsurlar kendini göstermiştir. Çeşitli halk kesimleri tarafından köy kavramıyla ilişkilendirilmiş olan gelenek sadece kırsalda değil kent hayatında da çeşitli dönüşümler yaşayarak varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir. Bugün icra edilen çeşitli Ramazan eğlenceleri, Hıdırellez etkinlikleri bunlara örnek gösterilebilir. Görsel sanatların neredeyse zirveye ulaştığı yirmi birinci yüzyılda televizyon, tablet ve akıllı telefonlar aracılığıyla ulaşılan sanal ortamlar geleneğin yeni bağlamları olarak karşımıza çıkmaktadır. “Günümüzde kültürel alanlardaki dönüşümde en yoğun etki teknolojik faaliyetlerden kaynaklanmaktadır. Artık içinde bulunulan çağın adlandırılması da iletişim ve teknoloji çağı olarak yerleşmektedir. Teknolojik gelişmeler iletişimi hızlı, kolay, düşük maliyetle gerçekleştirilebilir duruma getirmiş ve bu durum kendini yenileyen döngüyle süreklilik kazanmıştır” (Fidan, 2017: 23).

“Sosyal bir varlık olan insan, ne kadar medeni bir varlık olursa olsun, milletlerin ihtiyaçlarına cevap verecek ölçüde değişim ve gelişim gösteren manevi değerlerin hazzına her zaman ihtiyaç hissedecektir. Teknoloji ve bilimin hızla hayatın her anına ve alanına nüfuz ettiği günümüz dünyasında, geleneksel değerler, aslını yitirmeden modern değerlerle sentez yaratarak varlığını devam ettirmektedir” (Eker, 2014: 401). Günümüz dijital çağında kişiler sosyal medyada çok vakit geçirmeye başlamıştır. Geleneği ve geleneksel unsurları bu yeni mekânında kullanan ve dönüştürebilen kişi ve sanatçılar geçmiş ve bugünü geleceğe taşırlar. Geçmişte dillenmiş anlatıların

³ Klip Adıyaman çevresi ve Nemrut Dağı’nda çekilmiştir.

⁴ Daha fazla bilgi için kaynakçaya bkz. URL-2

bugün özünden koparılmayıp farklı alanlarda dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu yeni platformda ele alınan yeni söylemler metinlerarasılıkla ilişkilendirilebilir.

“Folklorik bir ürünün değişmeden, değiştirilmeden bir dönemden ötekine aktarılması klişeleşme, basmakalıplaşma, müzeleşme tehlikesi doğuracaktır. Oysa kültürel unsurlar durağan değil, devingen bir özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebilecektir. Bu nedenle tutucu bakışın, duruşun baskın çıktığı folklor alanında yapıtların yalnızca kendi bağlamlarında değerlendirilmeleri arayışı yetersiz kalacaktır. Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncelleme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle metinlerarası bir sürece katılmalarıdır” (Aktulum, 2013: 9).

“Metinlerarasılıkta düz ve yalın bir anlatım değil, çok katlı ve çok kodlu bir anlatım söz konusudur” (Karakaş, 2018: 1120). Bu çok yönlü anlatım ve icralar, maddi-manevi kültür unsurlarından yararlanıp geniş bir çevreye hitap eden medya, sosyal medya aracılığıyla hızlıca yayılmaktadır. Medyanın kültürden ve gelenekten yararlanıp ürettiği birçok reklam, film, dizi ve şarkı klipleri olmuştur. Coca-Cola'nın Ramazan reklamları, çay firmalarının reklamları, Turkcell'in ülkenin çeşitli şehirlerinin kültürel öğelerini işleyip yayınladığı reklamlar bunlardan sadece birkaçıdır. “Halkın malı olan, anonim ürünler (atasözü, bilmece, efsane, destan, halk hikâyesi, türkü, masal vb.) matbu, elektronik ya da dijital kayıtlara dönüştürülerek yine sahiplerine, yani halka belirli bir bedel karşılığında satılmaktadır. Bu kapsamda anonim türkülerin farklı müzik türlerindeki eserlerin temelini oluşturduğu unutulmamalıdır” (Özdemir, 2015: 137). Günümüzde popüler müzik dünyasında bu durum bazı sanatçılar tarafından çeşitli yöntemlerle kullanılmaktadır. Örneğin Grup Abdal anonim halk türkülerini yeniden seslenirken Cem Adrian da bu türkülerini kendine has üslubuyla yorumlamaktadır. Geleneğin ürünlerini kullanma, çeşitli müzik türlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin metal müzik icracılarının “müzik ve şarkı sözü anlamında ‘beslendiği’ bir alan da halk bilgisi ürünleri olmuştur. Bu türde ürün veren sanatçılar hem kendi kültürlerinin hem de dünyadaki diğer kültürlerin halk bilgisi ürünlerinden faydalanarak eserlerini oluşturmuşlar ve metal müzik aidiyeti ve benzerliğiyle eş zamanlı olarak bir farklılık, bir tür “öze dönüş” veya “gelenekten beslenme” gerçekleştirmişler, kültürel ve ulusal sanat üretim sürecini eş zamanlı inşa etmişlerdir” (Sarpkaya, 2018: 416). Bu kültürel süreç yine rap müzikte de kendini göstermektedir. “Geleneksel deyimleri kullanması bağlamında Türkiye’de rap sanatçıların öncülerinden Sagopa Kajmer de şarkılarında kültürü sürdüren sanatçılardandır” (Çetin, 2019). Bu örnekleri artırmak mümkündür ancak çalışmada geleneğin çeşitli yönlerinden beslenen Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klip incelenmiştir. Güfte, öncelikle ismi itibarıyla geleneksel motifleri içermektedir. Bunlar, mendil ve kırmızı rengidir. Türk geleneklerinde bilhassa Osmanlı döneminde mendil birçok işleve sahip, genellikle kadınların ve erkeklerin yanında bulundurduğu bir eşyadır. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin gazellerine mazmun olmuş bir kültürel öğedir. Mendil eski geleneklerde iki kişinin birbirine sevgi beslediğini

gösteren sembolik bir unsurdur.

“Adına ulatu” denmiş, “peşkir” denmiş; onunla selâmlaşmış, onunla vedâlaşmış; bazen içine şeker doldurulmuş, bazen de köşesi düğümlemiş, mendilin. Aşkın, sevdanın, vedanın, hüznün ve gözyaşının sembolü olan kenarları işli, rengârenk mendiller çok şey ifade etmiştir. Âşığın gözyaşıyla işlenip, onun derdine ortak olurken, sevgilinin kokusuyla dolarak güzelin elinde arz-ı endâm eylemiştir. Kefen bezi ile yan yana gelerek hem dünyanın geçiciliğinden hem de ölümün kimmiş, neymiş diye düşünmeden ansızın geldiğinden dem vurmıştır” (Tanrıbuyurdu, 2010: 196).

İşlevsel ve kişisel bir eşya olan mendilin kullanımı günümüzde azaldıysa da geleneksel el sanatlarıyla uğraşan ustaların ellerinde hâlâ işlenmektedir. Kültür turizminde kullanılan mendil, türküler ve şarkılar içerisinde de motif olarak varlığını sürdürmektedir. Mendilin kırmızı olması da yine geleneği yansıtmaktadır. Türk kültüründe “kırmızı” renk önemli bir yere sahiptir. Kına gecelerinde kırmızı giyilir, beyaz gelinliğin üzerine kırmızı kuşak bağlanır, Türk mitolojisinde olağanüstü bir varlık olarak yer alan Alkarısı'nın isminde de yine kırmızı vardır. Dolayısıyla kırmızı Türk kültüründe genişçe yer edinmiş bir renktir. Toplumsal hayatta, kültürel anlatımlarda bazen aşkı, bazen bekâreti, bazen de kan dökücülüğü temsil eder. Güftede yer alan âşığın mendilinde kırmızının olması hem aşkı hem ayrılığı temsil etmektedir. Sevgilinin yolunu tutan âşık, derviş hüznü bir duruş sergiler. Mendilimde kırmızım var dizesinden sonra gelen “ağladım da görmedin mi” dizesi mendilin kırmızı olmasının sebebinde de pekiştirmektedir. Klipte kırmızı renk sembol olarak sevgili konumundaki kişinin başına bağlanmış olduğu yazmada da kendini göstermektedir. Burada yine kırmızı yazma bağlanması geleneğin bir yansımasıdır. “Allı yazmalı gelin, oyalı yazmalı sevgili” türkülerde motif olarak geçmişten günümüze kullanılagelmiştir. Ancak postmodern çağın sevgilisinin geçmişteki sevgililerden farkı, saçının kınalı değil boyalı olmasıdır. Zira klipte sevgili rolünde olan al yazmalı kadının saçlarının boyalı olması geleneksel unsurun günümüz değerleriyle kullanılmasını gösterir. Kültürün önemli bir unsuru olan giyim kuşam, mensubu olduğu toplumun iklim, coğrafya gibi maddi unsurları hakkında bilgi verirken değer, düşünce ve geleneğini de yansıtmaktadır.

“Giyim kuşamlar bütün özellikleriyle bir kültür ve sanat olayıdır. Anadolu insanının, manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli giyimler, aynı zamanda onların törelerine bağlı kalmalarına da yardım etmiştir. Orta Asya'dan gelip Anadolu'yu yurt tutan Türklerin giyim kuşam geleneği Anadolu Türk giyim kuşam geleneği, malzemesi, biçimi ve bezemesiyle Türk halk kültürünün zengin kaynaklarından biridir” (Artun, 2019: 435-436).

Klipte sevgili konumunda olan kişinin başında bulunan kırmızı yazma, belindeki kuşak, üzerindeki şalvar ve çizgi desenli peştemal gömlek geleneksel köy yaşamının giyim kuşamını yansıtmaktadır.



Görsel 1. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Anadolu köylerinde geleneksel kadın giyimi etek, şalvar, kuşak, yelek, yazma ve yöreden yöreye değişen çeşitli başlıkları içermektedir. Doğayla iç içe olan ve sürekli belli işlerle uğraşan kadının giyimi buna göre şekillenmiştir. Toprakla uğraşan, elinde elbise, çamaşır yıkayan kadın yeri gelmiş beline kuşak bağlamış yeri gelmiş güneşin sıcağından korunmak için geniş şalvarlar, şile gömlekler giyinmiştir. Giyim kuşam, iklim ve coğrafyaya göre farklı özellikler sergilese de klipte geleneksel köy giyim kuşamı, belli bir portreyle anlatılabilmektedir. Geleneksel olma giyimle sınırlandırılmayıp köy evi üzerinden de sunulmuştur. Sevgili konumunda olan karakterin yaşadığı ev bir köy evidir. Klipte zamanın kış mevsimi olması sebebiyle odada uzun kış gecelerinin elleri, gönülleri ısıtan eşyası “soba” da bulunmaktadır. Sobanın üzerinde bulunan güğüm, odada bulunan eskimiş ahşap ayna, kırmızı güllü perdeler; divan, divan üzerinde yaslanmak için bulunan yastıklar, yatakları saklayan nakışlı örtü, kapı arkasına asılı havlu, duvarda bulunan üzerlik nazarlığı ve örtü serilmiş mutfak rafları, mutfak raflarında bulunan bakır kaplar geleneksel bir uyum içerisindedir. Ev bu anlamda kendine ait bir takım değerler oluşturmuş ve bununla şarkı ve klibin duygusallığını artırmıştır. Değişen yaşam şartlarıyla beraber ev kavramı ve dolayısıyla ev içinde bulunan eşyalar değişmiş, dönüşmüştür. Kent yaşamında eski mutfak rafları nostaljik bir atmosfer oluşturmak için duvarlara süs olarak yerleştirilirken köy yaşamında rafların işlevselliği yüksek, günümüz mutfak dolaplarının yerini tutmaktaydı. Raflarda bulunan tabak, tencere vb. eşyaların bakır olması da geleneğin unsurlarındandır. Bunun yanı sıra raflarda yer edinen çelik tencereler ve çaydanlıklar ise eski ve yeninin harmanını oluşturur (Görsel 2.).



Görsel 2. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Türk toplumunun demiri işlemedeki maharetinin Anadolu'ya gelişiyle birlikte demir, bronz, bakır vb. madenlere Türk estetiği ve zarıflığını ustaca yansıtarak şekil verdiği; madenî tabaklar, maşrapalar, kazanlar, ibrikler vb. ürünler bunlardan bazılarıdır (Kafesoğlu, 1998). Klipte yer alan bu ince detayların tümü halk dehasının ve estetiğinin birer ürünüdür.⁵ Sanayileşmeyle başlayan fabrika üretimleri el dokumalarına ve kişi maharetinden çıkan ürünleri azaltmış ve tek tipleşmeye doğru yöneltmiştir. Ev içi yerleşimi ve eşyalar dünyayı algılama biçimlerinin bir tezahürüdür. Köy odaları el sanatlarından oluşan eşyaların ince ince işlenip sade bir şekilde kullanıldığı ve kişilerin toplanma, eğlenme, bayramlaşma vb. ritüellerin icrasına hizmet etmekteydi. “Çeşitli toplantılar yapmak için köylülerin toplandıkları yer ve konukların köyde kalması için hazırlanan yer anlamında açıklanan köy odaları, halkın oluşturduğu mimari yapılar ve sosyokültürel tarihin önemli yerini kapsayan meskenler olarak kabul görmektedir. Bu yapılar Türk harsının da açıkça işlendiği birtakım hikâyelerde de kendini göstermektedir” (Aksakal, 2019: 295). Kent yaşamı ise bunu değiştirmiştir. Sosyal dayanışmanın, birlikteliğin mekânı olan odalar, boş kalmaya mahkûm edilmiştir. “12 kişilik masa, vitrin ve koltuk takımı salona krallar gibi kurulmuştur, evin kadını, anneler orayı kullanıma bayramdan bayrama veya yılda birkaç kez gelme ihtimali bulunan misafirden misafire açar” (Oğuz, 2019: 37). Yılda birkaç defa kullanılan bu odalarda yaşayan günümüz insanı, geleneksel köy odasına bu klipte rastlar. Görsel sanatların geniş bir kitleye hitap ediyor olmasından dolayı gelenekseli işlemesi kişilerde bir bilinç de uyandırmakta ve özendirilmektedir. Yine gelenekseli sergileyen bu köy evinde görülen elektrik panosu, pimapen camlar; çelik mutfak eşyaları, plastik çöp kutusu ve sepet

⁵Mabel Matiz'in Sarmaşık adlı şarkı klibinin girişi geleneksel kilim ve motiflerin serildiği bir sahneyle başlamaktadır. Maya albümünde geleneksel motifler çeşitli kliplerde farklı klip hikâyeleriyle ele alınmıştır.

dışında bulunan unsurların hepsi eski köy yaşamını yansıtmaktadır. Eski ve yeninin birlikte sunumu olan bu durum postmodern bağlamda dikkate değerdir. Klabin başlangıcından gelişme ve sonuç kısmına kadar yüksek bir oranda işlenen bir diğer unsur ise Anadolu sufizmidir. Bu konu ayrı bir başlıkta değerlendirilecektir.

2. Halk Şiirinde Koşma ve Mendilimde Kırmızım Var

Koşma Türk halk şiirinin önemli nazım şekillerinden biridir. Halk şairleri koşmanın birçok örneğini vermişlerdir. “Mani gibi kendine özgü yönleri olan nazım şekli bir kenarda bırakılacak olursa âşık şiirinin yegâne nazım şeklinin koşma olduğu söylenebilir. Genellikle 8 ve 11’li hece ölçüsüyle söylenen koşma, asıl koşma, kelime oyunu ile kurulan koşmalar, ek getirilerek kurulan koşmalar, kelime taşıması ile kurulan koşmalar ve karışık kurulan koşmalar şeklinde 5’e ayrılmaktadır (Aça, 2014: 260-261). Şarkının;

Mendilimde kırmızım var,

Ağladım da görmedin mi?

Yangın oldum, yandım ben yar,

Su getirdin, sönmedin mi?

şeklindeki ilk dördlüğü 8’li hece ölçüsüyle yazılmış, kafiye şeması ise “abab” şeklindedir. “Mi” soru eklerinin redif olarak kullanılması, var ve yar kelimelerinde bulunan “-ar”ların tam uyak şeklinde görülmesi dördüğün halk şiiri özellikleri taşıdığını göstermektedir. Bununla beraber Mendilimde Kırmızım Var’ın güftesi de halk şiirinin konusuyla benzerdir. Şarkıda genel olarak “aşk ve hicran” temaları işlenirken “görmeyince göz, katlanır mı gönül, kim dayansın yardan ayrı, su getirdin sönmedin mi” diyerek istifham sanatından da destek alınmıştır. Şarkının ilk dört dördlüğü konu ve şekil açısından koşmayı hatırlatırken dördüncü dörtlükten sonra gelen beşinci ve altıncı dörtlükte “11, 8, 12, 9”lu hece ölçüleri her dizede ayrı ayrı olmak üzere kullanılmıştır.

Geri ver geri ver bana düşümü, (11)

Yakıyor gerçeğim, aman. (8)

Görmeyince bu göz, katlanır mı gönül? (12)

Görelim yeniden, yeniden. (9)

Şarkı sözlerinin yapısı bu anlamda postmodern özellikler sergiler. Edebi eserlerde düzensizlik ve oyun üzerine kurulu olan postmodernizm konu ve şekil açısından kronolojik bir sıra izlemez ve serbest davranır. Dolayısıyla beş ve altıncı dördüğün düzensiz bir şekilde ele alınması postmodern

anlatının bir özelliğidir. Yedinci dörtlük “konu, şekil, kafiye, redif” vb. açıdan koşma özelliği göstermektedir. Dörtlük;

Mendilimde pare sümbül, (8)

Küstü can, ağladı bülbül, (8)

Kim dayansın yardan ayrı? (8)

Bülbülün çaresi güldür, (8)

şeklindedir. Bunun ardından gelen şarkının son iki dizesi yine serbest biçimde ele alınırken kullanılan motifler açısından halk şiiri ve âşık şiirini hatırlatmaktadır. Matiz şarkısını “*Mendilimde pare sümbül, küstü can ağladı...*” şeklinde bitirir. Son dizede son kelimenin eksik bırakılması yine postmodern icranın bir özelliğidir. Anlatıcı ya da yazar son kelimeyi okuyucuya bırakmıştır. Kimi “bülbül” olarak tamamlayacakken kimi de başka şekilde tamamlayabilir. Postmodern metin okuyucuları tarafından farklı farklı yorumlanır. Dolayısıyla Matiz burada okuyucuyla değil dinleyiciyle oyun kurgulamıştır denilebilir.

Koşmanın “koşma şarkı” çeşidinde, koşma hanelerinin son dizeleri aynen tekrar edilir. Mendilimde Kırmızım Var adlı şarkı sözlerinde her iki dörtlüğün son dizeleri aynen tekrar edilmiştir. Birinci ve ikinci dörtlüğün son dizeleri “su getirdin, sönmedin mi”, üçüncü ve dördüncü dörtlüğün son dizeleri, “sinemde bir ağıt yakılsın”, beşinci ve altıncı dörtlüklerin son dizeleri, “görelim yeniden, yeniden”, yedinci dörtlük ve sekizinci mısranın ise ilk dizeleri “mendilimde pare sümbül” şeklinde tekrar edilmiştir. Şarkıda geçen kelimelere ve motiflere bakıldığında zaman Türk halk şiirinden ve âşık geleneğinden esinlenmiş olduğu görülmektedir. “Mendil, kırmızı, yangın, yar, su getirmek, ağlamak, ağıt, gül bülbül, sümbül, yardan ayrı olmak” şeklindeki motifler, Mabel Matiz’in halk şiiri geleneğinden etkilendiğini gösterir. Matiz bunun yanında Türk kültürünün önemli atasözlerini de şarkısında kullanarak metnini zenginleştirmiş, geleneği güncellemiştir.

3. Âşıklık Geleneği Bağlamında Mabel Matiz ve Mendilimde Kırmızım Var

Âşıklık geleneği geçmişten günümüze Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Var olduğu toplumun sözcüsü olan âşık, geleneğin icracısıdır. Sazıyla sözler, ezgiler dizer. Çeşitli kaynaklardan etkilenen âşıklık geleneğinin önemli kaynaklarından biri halk kültürü ve âşığın yaşadığı hikâyeleridir. Âşıklar yaşadıklarını dile getirirken toplumsal, dini ve bazen siyasi olayları da şiirlerinde işlemişlerdir. Kimi araştırmacılara göre âşıklık geleneğinin başlangıcı 13. yüzyılken kimi araştırmacılar ise âşıklık geleneğini 16. yüzyılda başlatır. Ancak âşıklık geleneğiyle ilgili ilk defa geniş bilgilerin yer aldığı dönem 16. yüzyıldır. Bu yüzyıl Hayalî, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal gibi önemli âşıkları bünyesinde barındırmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde ise âşık edebiyatı gelenekleri

oluşmuş ve nitelik yönünden olgunluğa ulaşılmıştır. Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Ercişli Emrah ve Gevheri bu dönemde âşık edebiyatının önemli örneklerini vermişlerdir. 18. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinde birçok sanatçı yetişmesine karşın klasik edebiyata bir özenme durumu söz konusu olmuştur (Düzgün, 2014). Araştırmacılara göre bu yüzyılda âşık sayısının fazla olmasının ancak güçlü temsilciler yetişmemesinin sebebi de klasik edebiyata özenmenin sonucudur. “Âşıklar, kendi tarzlarının dışına çıktıkları için asıl alanlarını boş bırakmışlar, fakat etkisi altında kaldıkları veya özendikleri klasik şiirde de yeterince başarılı olamamışlardır” (Düzgün, 2014: 297). 19. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneği yazılı olarak da yayılmıştır. Bu yüzyılda okur yazar âşık sayısı artarken gelenek elektronik kültür ortamıyla tanışacaktır. “Avrupa’da 19. yüzyılın başlarında doküman tezgâhlarında makine kullanımıyla başlayan Endüstri Devrimi, kısa zamanda yaşamın temel faaliyet alanlarında hissedilmiştir. Müzik gibi sese dayalı sanat alanı da bu devrimden etkilenmiş; sesin nakledilmesi, kaydedilmesi, paketlenmesi üzerine yapılan çalışmalar yüzyılın ikinci yarısında sonuç vermiştir” (Fidan, 2017: 29). 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinde bir değişim ve dönüşüm söz konusu olmuştur. Bu dönemde âşıklar elektronik kültür ortamıyla tanışmış ve sazlı şiirleri geniş bir kitleye yayılma imkânı bulmuştur. “Önceleri radyo programıyla, sonra plak ve kasetlerle, arkasından televizyon aracılığıyla, asrın son yıllarında ise bilgisayar CD’leriyle âşık edebiyatı ürünleri şehir merkezlerinden en ücra köylere kadar her kesimden dinleyicinin hizmetine sunulmuş oldu” (Düzgün, 2014: 306). Bu yüzyılda ulaşımın gelişmesiyle beraber âşıklar dinleyiciyle buluşabilmiş, icralarını sözlü, yazılı ve elektronik ortamda aktarabilmişlerdir.

“Sözlü kültürün en önemli geleneklerinden olan âşıklık geleneği üzerinde, özellikle radyo ve televizyon yayıncılığının etkisi büyük olmuştur. 1940’lara kadar yerel bellek ve gündemle yetinen Âşıklar, radyo sayesinde uluslararası ve ulusal olaylar ve kişilerle ilgili deyişler söylemeye başlamışlardır. 1950’li yıllarda başlayan iç ve dış göç ile ses kayıt ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte Türk âşıklık geleneği, anlatım ve gösterim biçimi, içeriği, ortamı, eğitim (usta-çırak ya da âşıklık kolu vb.) ve aktarım-tüketim sistemi vb. açılardan farklılaşmaya başlamıştır” (Özdemir, 2015: 186).

Bu dönemlerden itibaren değişime maruz kalan âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumu ise araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Görsel sanatların zirveye ulaştığı 21. yüzyılda geleneğin, âşık tipinin de yeni formlara gireceği söylenebilir. Modern dönem âşıklık geleneğini etkilediği gibi postmodernizmin de âşıklığın, geleneğin yeniden yazılmasında, yeni bir şekle bürünmesinde etkili olduğu görülmektedir. Geleneğin kalıplarını kullanan Mabel Matiz’in bazı güfte ve klipleri; ürettiği ezgileri, şarkı sözlerinde kullandığı motifler açısından âşıklık geleneğinin devamı niteliğinde yeni bir model sunmuştur. Postmodern ozan diye nitelendirdiğimiz Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı şarkısı ve klibi incelendiğinde âşıklık geleneğinden etkilendiği görülmektedir. Geleneksel unsurların işitsel bir evrede kalmayıp görsel sanatlara da yansıtılması onun geleneği sürdüren önemli sanatçılardan biri olduğunu gösterir. “Anadolu sahasında Dede Korkut’tan günümüze dek pek çok

halk şairi, sanatçı devraldıkları sözlü kültür mirasını, modern olanaklardan da yararlanarak ikincil sözel kültür adıyla bilinen elektronik kültür ortamına taşımaktadır. Böylece pek çok sözlü edebiyat ürünü, günümüz dünyasında da varlık bularak etkinliğini sürdürmektedir” (Alay, 2019: 22). Popüler ve sosyal medya, halk müziğine yeni icra alanı oluşturmaktadır. Geçmişten bugüne Türk halk şiiri ve ezgisi zaman içerisinde değişime uğrasa da özünü kaybetmeyip yeni icra alanlarında çeşitli sanatçılar tarafından yeni söyleyiş ve seslerle karşımıza çıkmıştır. Küresel bir köy haline gelen dünyada sanatların, geleneklerin çeşitli alanlardan etkilenmemesi neredeyse imkânsızdır. “Bir sanat dalı, varlığını korumaya çalışırken kendisine yakın diğer sanat kolları ile etkileşim halinde olur. Bu kaçınılmaz alışverişler, geleneğin içinde birtakım değişim ve dönüşümleri beraberinde getirir” (Düzgün, 2009: 42). Dolayısıyla Mabel Matiz’in Maya albümünde bulunan şarkıların şarkı sözleri, besteleri ve kliplerine genel olarak bakıldığında postmodernist bir tavırla geleneği farklı bir biçimde sunduğu görülür. Matiz’in kültürü, kültür ürünlerini kullanması, geçmişi gelecek kuşaklara aktarması ve bunu aktarırken çağın ihtiyaçlarına göre uyarlaması geleneğin sürdürülmesinde önemli bir yer edindiğini göstermektedir. Dursun Yıldırım, yaşadığımız bu çağda toplumun “zamana uygun biçimde kendini ifade edecek yeni tip ozanları arar duruma” geldiğini belirtir (Yıldırım, 1999: 512). Mabel Matiz de bu anlamda yeni tip ozan modeli özellikleri sergilemektedir.

4. Anadolu Tasavvufunun Günümüze Etkileri: Mendilimde Kırmızım Var Adlı Klip

Tasavvuf, temelinde vahdet-i vücud düşüncesini bulunduran manevi bir yaşam tarzıdır. “*Tasavvuf cümle zerrât-ı cihanda Hakk’ı görmektir*” düşüncesiyle yaşam şeklini benimseyenlere ise mutasavvıf, sufi, sofî denmektedir. Hakk’a yakınlığın, nefsi terbiye etmekten geçtiğine inanan mutasavvıflar Anadolu’nun çeşitli bölgelerinin çeşitli tasavvufi akımlarının icracıdır. Orta Asya’dan gelen Yesevî dervişler, alperenlerle yayılan gelenek yıllarca varlığını sürdürmüş ve Türk halk edebiyatının önemli konularından biri olmuştur. “Yesevilik, Bektaşilik, Nakşibendilik, Kübrevilik, Kadirilik, Mevlevilik, Melamilik, Kalenderilik vb.” Anadolu tasavvufi gelenekleri Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin-i Rumi gibi şahıslar etrafında ekol oluşturmuş ve toplumsal hayatın önemli kurumları haline gelmiştir. Klasik Türk edebiyatının önemli mazmunları tasavvuf düşüncesi etrafında oluşurken halk edebiyatı şairlerinin de şiirlerinde işledikleri geniş konulardan biridir. Tasavvufi düşüncesinin temelinde “insanı sevmek” olan Yunus Emre’nin,

Aşkın âşıklar oldurur

Aşk denizine daldırır

Tecelli ile doldurur

Bana seni gerek seni

şeklindeki şiirleri yaşadığı çağı aşır günümüzde çeşitli sanatçılar tarafından ezgili bir şekilde seslendirilmektedir. Yine önemli mutasavvıflardan biri olan Bektaşilik geleneğinin öncüsü Hacı Bektaş Veli'nin,

Hacı Bektaş Veli arayıp bulmuşam

Erenler deminde bir pay almışam

Bir hakikat deryasına dalmışam

Her gönülden bir yol gider ol burca

şeklindeki dörtlükleri tasavvufi düşüncedeki çeşitliliği yansıtmaktadır. Bu dörtlükler, şiirler günümüzde bazı tasavvufi çevrelerde zakirler tarafından söylenir, türkölere yansır; belgeselerde, kliplerde işlenir. Tasavvufi kolların zikirleri, sembolleri değişiklik arz etse de hepsinin temelinde “vahdet-i vücüt” anlayışı bulunmaktadır. Türk toplumunun önemli geleneklerinden biri olan tasavvuf kültürünün modern ve postmodern çağda çeşitli alanlarda karşımıza çıktığı görülmektedir. Geleneğin dönüşümü olarak değerlendirdiğimiz Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klipi “Anadolu Tasavvufu” unsurlarıyla donatılmıştır. Klip, yeşil kıyafetli dervişlerin bir zikir halkası içerisinde gerçekleştirdikleri zikirle başlamıştır.⁶



Görsel 3. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klipinden alınmıştır.

Klipte fon olarak kullanılan “erbane sesi” tasavvufi havayı pekiştirmektedir. Dervişlerin zikir halinde olma durumu çemberin bir merkeze olan teveccühünü ifade eder. Bir aşk halinde başlarını eğmeleri, dönmeleri bir hâl ve hayâ içinde olmalarını göstermektedir. Klipte seçilen renk ve aşk teması üzerinde durulması beşeriden ilahiye olan bir aşka çağrıda bulunulduğunu anımsatır. Beyaz bir kar örtüsü üzerinde zikre başlanması tasavvufi gelenekte bulunan renk simgeçiliğini hatırlatmaktadır. Klibin

⁶ Matiz'in 16 Ekim 2020'de yayınlanan Toy klipinde tasavvufi bağlamda Mevlevi zikri işlenirken Tanrı aşkından göğüse vurma durumu da ele alınmıştır. Klipte bu anlamda Anadolu sufizmden oldukça yararlanılmıştır.

başlangıcında yer alan dervişler yeşil renk cübbeleriyle zikretmektedirler. Türbelerde mezar başlarının ve örtülerinin yeşil oluşu kutsalı temsiline, Hz. Nuh'a büyük tufandan sonra güvercinin yeşil bir zeytin dalı getirişi barışa, doğanın baskın bir rengi olan yeşilin yaşamla olan içselliğini önemli kılmaktadır. "Yeşil cennetin ve cennette giyilecek elbiselerin rengi olarak belirtilmekte yani orada da canlı bir hayatın ve zindeliğin varlığı yeşil renk ile nitelendirilmektedir. Kısaca yeşil ayetlerde dört noktayı vurgulamaktadır. 1-Bizzat yeşil renk, 2-tabiatın neşv-ü neması, 3-Cennet ve cennet elbiselerinin rengi, 4-hayatı temsil etmesi" (Okcu, 2007: 153). Dervişlerin zikriyle başlayan ve biten klip Tanrı'ya yönelmeyle başlayan ve yine Tanrı'ya yönelmeyle biten bir yaşamı, devriye anlayışını yansıtmaktadır. Kendisinin de klipte rol aldığı Matiz bir derviş konumundadır.



Görsel 4. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Bu derviş dağlara sürdüğü atıyla birlikte bir aşkı aramaktadır. Elektronik çağın öncesinde iletişim araçlarından biri olan mektup sevgiliyle haberleşmenin en iyi araçlarından biridir. Klipte mektubun âşıklar arasındaki kullanımı tasavvufi bir hava büründürülerek işlenmiştir. Derviş görünümündeki bir habercinin, sevgili konumundaki kadından mektubu alarak Nemrut dağındaki sevgiliye atıyla taşınması; halk anlatılarından Mecnun'un çöle, Ferhat'ın dağlara çekilmesini anımsatmaktadır. Bu dağın sıradan bir dağ olmayıp Hz. İbrahim ve Nemrut kıssasına atıfta bulunulabilecek Nemrut dağı olması postmodernizmin özelliğidir. Çünkü postmodern anlatılar metinlerarasılık bağlamında geçmiş anlatılardan yararlanır ve atıflarda bulunur.



Görsel 5. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Mabel Matiz'in kulağında bulunan küpe ve burnundaki hızma ile kendisine çizilen portreyle postmodern bir derviş tipi oluşturulduğunu gösterir. Şarkı sözlerinde de klipte de geleneği işleyen Matiz, kültürel öğeleri birleştirip sunmuştur. Klibin sonu zikir çemberi ile sonlandırılırken günümüzde unutmaya yüz tutmuş gelenek ve ritüellerin çağın isteklerine uygun, yeni bağlamda özünden koparılmayıp dönüştürülerek sunulması kültür aktarımı açısından kıymetlidir.

Sonuç

Gelenek geçmişten günümüze değişip dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Geleneğin bir parçası olan sözlü kültür, bugünkü birçok anlatmanın temelini oluşturmaktadır. Makalenin giriş kısmında da belirtildiği gibi sözlü geleneğin ardından gelen yazılı ve elektronik kültür süreci kültürel unsurların aktarım ve kalıcılığını hızlandırmıştır. Kültürel unsurların bir kolu olan âşıklık geleneği ve halk müziği de bu süreçten etkilenmiş ve etkilenmektedir. Teknolojinin gelişimiyle beraber kişiler internet aracılığıyla sosyal medya platformunda dilediği anda dilediği müzik türüne ulaşabilmektedir. İcra edilen herhangi bir şarkının yayınlandığı gün milyonlarca kez izlenmesi bunun bir kanıtıdır. Dolayısıyla geniş bir kitleye işitsel-görsel olarak hitap eden müzik dünyası farklı özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Bugün söylenen bazı güfteler ve çekilen bazı kliplerde kullanılan görseller, motifler, popüler kent yaşamının izlerini barındırmakta; geleneksele korkulası bir veba gibi yaklaşmaktadır. Kentin gösteriş, lüks ve metacılık anlayışının yansıtıldığı bu kliplerin içerisinde kültürel öğeler neredeyse unutulmaktadır. Bu tarz güfte ve kliplerin yanı sıra geleneği zengin bir hazine olarak değerlendirip çağın unsurlarıyla harmanlayan bazı sanatçılar da vardır. Çalışmamıza konu olan Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klibinde geleneksel unsurlar tespit edilmiştir. Kültürel öğelerle donatılan icra eski-yeni, geleneğe yapılan atıflar bağlamında postmodern özellikler de sergilenmektedir.

Küresel bir köy haline gelen, tek tipleşmeye doğru ilerleyen günümüz dünyasında geleneğin unutulmayıp sürdürülmesi ve geniş bir kitleye sunulması halkbilim açısından önemlidir. Şarkıları milyonlarca kez “tıklanan” Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var’ında âşıklık geleneğini, halk kültürü motiflerini kullanması ve bunu kendine has bir üslupla harmanlaması geleneğin güncellenmesine bir örnektir. Bu durumun bilinçli bir çabanın sonucu olmasıyla Mabel Matiz, postmodern bir ozan olarak değerlendirilmiştir. Geleneğin bu şekilde yeniden aktarılması kültürün nefes almasını sağlarken bunu uygulayıp sürdüren sanatçılar günümüzün mirasçılarıdır.

Kaynakça

- AÇA, Mehmet (2014). Halk Şiirinde Tür ve Şekil, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları, s. 239-286.
- AKSAKAL, Erdi (2019). “Türk Kültüründe Eril Mekân Örneği; Köy Odaları”, *Folklor/Edebiyat*, C. 25, S. 98, s. 291-307.
- AKTULUM, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Yayınları.
- ALAY, Okan (2019). “Sözlü Geleneğin Elektronik Kültür Ortamında ve Müzik-Mekân Odağında Yansıması”, *Türk Dili Dergisi*, S. 811, s.16-24.
- ARTUN, Erman (2019). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- BAŞARAN, Uğur (2015). “Halk Hikâyelerinin Günümüz Versiyonları Üzerine”, 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Kültürel Miras Bildirileri I*. Eskişehir, C.1, s. 280-295.
- BİNGÖL, Ulaş (2017). “Postmodernizm ve Gelenek”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl. 3, Özel Sayı, s. 20-33.
- ÇETİN, Nagihan (2019). “Rap Müzikte Deyimlerin Kullanımının Sagopa Kajmer Örneği Üzerinden Metinler Arasılık Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 12, S. 26, s. 344-358.
- DÜZGÜN, Dilaver (2009). “Âşıklık Geleneğinde Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”, *Milli Folklor*, S. 84, s. 42-50.
- DÜZGÜN, Dilaver (2014). Âşık Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları. s. 287-344.
- EKİCİ, Metin (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, S. 80, s.33-38.
- ERSOY, Ruhi (2004). “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, *Milli Folklor*, S. 61, s. 102-110.
- FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1992). “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, *Milli Folklor*, S. 13, s.1-3.
- HAYMES, Edward R. (2010). *Sözlü Destan-Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş*, Çev: Prof. Dr. Ali Çelik, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KARAKAŞ, Rezan (2018). “Duvar Yazılarına Biçembilim ve Göstergibilim Açısından Bir Bakış”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C.7, S. 49, s. 1117-1127.
- KÜÇÜKBASMACI, Gülten (2013). “Elektronik Çağda Sözün Satıcıları: Radyo ve Televizyon”, *Electronic Turkish Studies*, C. 8, S. 4, s. 1063-1080.

- NEMUTLU, Özlem (2003). Metinlerarası İlişkiler Ortak Bir Terminolojiye Doğru, *Virgöl Dergisi*, S 60, s. 50-56.
- OĞUZ, Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, Öcal vd., (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Geleneksel Yayıncılık.
- OKCU, Abdülmecit (2007). “Kur’an’da Renkler”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, s. 127-163.
- ONG, Walter J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, (çev. S. Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları, 399-416.
- ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- RICKLY, Rebecca J. (2008). Glossary for Feminist Research Methodologies. Texas Tech University, Faculty of English. <http://www.faculty.english.ttu.edu/rickly/5320/glossary.html> (18.08.2008)
- SARPKAYA, Seçkin (2018). “Türk Dünyası Metal Müzik Gruplarının Şarkılarında Türk Halk Bilgisi Ürünlerinin Kullanımına Dair Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*, Sivas: Kriter Yayınları, C.1, s. 415-432.
- TANRIBUYURDU, Gülçin (2010). “Bir Kültür Taşıyıcısı Bir Gizli Dil: Klasik Türk Şiirinde Mendil”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl. 22, S. 87, s. 196-203.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- UYGUR, Hatice Kübra ve Gülden Altıntop Taş (2020). “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Karikatür Bandının Göstergibilimsel Bir Çözümlemesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 30, s.614-635.
- YAPRAK, Tahsin (2012). “Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.
- YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (1999). “Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm”, *Türk Dili Dergisi*, S. 570, s. 505-530.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.kralmuzik.com.tr/haberler/mabel-matizden-yeni-album1> (E.T. 09.10.2020)

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=JrlyWMuPqIA> (E.T. 25.10.2020)



Geliş Tarihi: 10.10.2020 Kabul Tarihi: 28.11.2020

Entry Date: 10.10.2020 Accepted: 28.11.2020

SERBEST, K. (2020), "Kültür Aktörlerinden İnternet Fenomenlerine Doğum ve Evlilik ile İlgili Uygulamalar", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.48-69.

KÜLTÜR AKTÖRLERİNDEN İNTERNET FENOMENLERİNE DOĞUM VE EVLİLİK İLE İLGİLİ UYGULAMALAR

Practices Related to Birth and Marital From Cultural Actors to Internet Phenomena

Kamile SERBEST*

Özet

Günümüzde yaşamın parçası olan yeni medya teknolojileri, bireyler arasında hızlı bir iletişim kaynağı olması dolayısıyla, kısa sürede birçok grubu/topluluğu bir araya getirme gücüne sahiptir. Bu sayede fikirlerin beyan edildiği, belirli bir ortak paydada birleşen sayfa, blog ve sitelerin oluşmasına olanak tanımaktadır. Sosyal medyada bireyselliğin ön planda olması sebebiyle birey olarak yapılan paylaşımlar, bireylerin belirli bir kitleyi etrafında/sayfasında/blogunda toplamasına imkân sağlamaktadır. Sosyal medya fenomenleri de bireysel olarak paylaşımlarıyla dikkat çeken ve belirli bir kitle tarafından takip edilen ünlü ya da yaptığı paylaşımlarla sosyal medyada tanınırlık kazanan bireylerden oluşmaktadır. Bu bireyler, özellikle Instagram, Facebook gibi sosyal medya ağlarını imaj yaratmak, gösterim/gösteriş ve beğeni odaklı yönetmekte ve paylaşımlarını başta toplumun arzuları olmak üzere takipçilerinin beğenileri üzerine şekillendirmektedir. Yapılan bu paylaşımlar, geniş kitlelere ulaşmakla birlikte toplumu yönlendirebilecek etkilere de sahiptir. Son yıllarda, geçiş dönemleri içerisinde yer alan doğum ve evlilik de çeşitli uygulama ve törenleri bünyesinde barındırması nedeniyle sosyal medyada (özellikle Instagram'da) sıkça paylaşılmakta ve oldukça rağbet görmektedir. Söz konusu çalışmada, toplumun hafızasında depolanarak nesiller boyu devam ettirilen ve gelenek temsilcileri tarafından aktarılan ve günümüzde internet fenomeni olarak nitelendirilen bireyler tarafından dijital/çevrimiçi ortamda (Instagram, Facebook, Youtube vb.) paylaşılan doğum ve evlilik ile ilgili uygulamalar, bağlamlar arası olarak ele alınmıştır. Kendine ait bir dinamiğe sahip olan bu platformlarda doğum ve evlilik uygulamalarının nasıl ve ne şekilde paylaşıldığı, geleneğin aktarımında dijital kültür ve internet fenomenlerinin etkisi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Yeni medya teknolojileri ve sosyal medya paylaşımlarından hareketle, doğum ve düğün geleneği incelenerek uygulamalarda dijital kültür ve sosyal medya paylaşımlarının etkisiyle gerçekleşen değişim ve dönüşüm tespit edilmeye çalışılmıştır. Gerçekleştirilen uygulamalarda, sosyal medyanın ve internet fenomenlerinin etkisiyle gösteriş unsurlarının ön plana çıktığı, farklı kültürlere ait unsurlara yer verildiği, geleneksel ve farklı kültürlere ait bazı uygulamaların birlikte gerçekleştirildiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Medya Teknolojileri, Sosyal Medya, Aktarım, Dijital Kültür, Doğum ve Evlilik.

*Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Programı, kamile.serbest0@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9859-3120

Abstract

The new media technologies, the part of the life today has the power of gathering up many groups / communities in a short time since it is a fast communication source among the individuals. Thus, the page on which the opinions are declared, finding a common ground enables formation of blogs and sites. Since the individualism is at the forefront at social media, the individual sharings enable to gather a specific mass around him/her, his/her page or blog. Social media Phenomenas consist of celebrities who draw attention with their individual sharings and followed by a specific mass or people who get recognition at social media with their sharings. These people manage their social media network especially Instagram, Facebook etc. making image, display/showing off and like-focused and form their sharings according to their followers' liking particularly public wishes. These sharings not only reaches to large mass but also they have the influence of dominating the public. Recently, birth and marital traditions in the transition period have been shared at social media (especially at Instagram) and have been much sought after since they contain various practices and ceremonies. In this study, it has been mentioned that the birth and wedding ceremonies passed down for generations and transferred by the tradition representatives by being stored in the public's memory and shared in the digital/online media (Instagram, Facebook, Youtube etc.) by the people called internet Phenomenas today have been discussed in this context, how and in what way practices related to birth and marital are being shared in these platforms which have their own dynamics, the effects of the internet phenomenons and digital culture in tradition transferring. Based on new media technologies and social media posts, the tradition of birth and wedding was examined, and the change and transformation that occurred with the effect of digital culture and social media posts were tried to be determined. It has been determined that in the practices carried out, with the influence of social media and internet phenomena, the elements of showing off come to the forefront, elements belonging to different cultures are included, and some practices belonging to traditional and different cultures are carried out together.

Key words: New Media Technologies, Social Media, Transferring, Digital Culture, Birth and Marital.

Giriş

Sözlü kültür, genellikle büyüklerin/yaşlıların hafızasında muhafaza yoluyla gelenek temsilcileri tarafından nesiller boyu aktarıla gelmiş ve uzun yaşayan kişiler bilginin ana kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, yaşlıları ve gelenek temsilcilerini, kültürün depolanması ve yeni nesillere aktarımın sağlanması hususunda kültür aktörü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

W. J. Ong, yazı ve matbaayı esas alarak kültürü, birincil ve ikincil sözlü kültür kavramları ile ele alır. Ong'a göre, yazı ve matbaanın varlığından habersiz, yüz yüze iletişim ve iletişimin yalnızca konuşma dilinden oluştuğu kültürler "birincil sözlü kültür" şeklinde değerlendirilir. "Buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların 'sözlü nitelikleri', üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için 'ikincil sözlü kültürü oluşturur" (2014: 23-24). Batı toplumları, "matbaa ile birlikte toplumsal yaşamın arketipsel kuralına değişimin kendisinin dönüştüğü, teknolojik ilerleme evresine girer" (McLuhan, 2001: 87) Bu evre ile söz, yaratıcısından bağımsız hâle gelmiş, aktarımı, depolanması ve dolaylanması teknolojikleşerek kolaylaşmış ve hızlanmıştır (Özdemir, 2015: 46). Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte, kentlerde kamuoyu ve kamusal vb. kavramlarının geliştiği bir kent yaşamı ortaya çıkmıştır (İlhan, 2018: 105-107). 20. yüzyılda radyo ve film medyasının

gelişimi ile yaşanan değişimler, son yüzyılın ortalarında yaşanan elektronik gelişmeler, bilgisayar, uydu teknolojisi ve cep telefonlarının icadı, küresel bir bilgi toplumunun ortaya çıkmasına katkıda bulundu. Teknoloji alanında yaşanan bu devrimlere, 1989'da Timothy Berners-Lee tarafından oluşturulan ve tüm dünyada 1 milyon bilgisayarı birbirine bağlayan World Wide Web (www) eklenmiştir. 2015 yılının sonunda dünyanın birçok yerinde bilgisayar (3 milyar kullanıcı) ve cep telefonu (5 milyar kullanıcı) kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır (Krawczyk-Wasilewska, 2016: 23; Blank, 2009: 2). Yeni medya teknolojilerinin gelişmesi, bireyler arasında iletişim ve etkileşimin artmasını, bilgi aktarımının sözel, metinsel, görsel ve işitsel olarak daha hızlı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Sözlü kültürde insan hafızası depo olarak kullanılırken dijital kültürde de yeni medya teknolojileri (akıllı telefon, bilgisayar, tablet vs.)'nin hafızaları depo görevini görmekte ve dijital medya küresel bir laboratuvar olarak kullanılmaktadır (Krawczyk-Wasilewska, 2016: 26). Medya ve yeni teknolojiler aynı zamanda, gerek bireysel gerek toplumsal alanda kültürü aktarma, yayma ve koruma süreçlerini etkinleştirmede toplumsal belleği şekillendiren bir unsur haline gelmiştir (Uzelac, 2010: 26). “Geleneksel kültür belleğinden devralınan işlemlerin dijital kültür platformları aracılığıyla inanç ve iletişim temelinde sürdürülmesine karşılık popüler kültür, dijitalleşme ve küreselleşme gibi olguların getirdiği sosyo-kültürel şartlarla bir dizi değişim ve dönüşüm geçirdiği gözlemlenmektedir” (Alpyıldız, 2020: 212).

Günlük hayatın önemli bir unsuru haline gelen internet ve yeni medya, küresel ve anonim bir ortamda özgün performansların rahatlıkla sergilenip aktırılacağı kapsamlı kişileştirmelere olanak tanımaktadır (Blank, 2009: 7-8; Bronner, 2009: 31). Bu nedenle yeni medya, “hem ciddi işler hem eğlence hem de kişisel fikir ve duyguları paylaşmak için kullanılır” (Krawczyk-Wasilewska, 2016: 9). Bu paylaşımların yapıldığı sosyal medya platformları, geniş kitle ve toplulukları bir araya getirmesi açısından oldukça önemlidir. Bununla birlikte dijital kültür, “insanların kendi aralarında, kişiler ve kurumlar, ajanslar, hükümetler, ticari kuruluşlar vb. arasında yeni iletişim tarzlarına yol açmıştır. Kişilerarası iletişim için kullanılması, haberlere, bilgilere anında ve kendiliğinden yaygın tepki ve yanıt imkânı sağlar” (Krawczyk-Wasilewska, 2016: 25).

Dijital kültür, bireyler arasında hızlı bir iletişim kaynağı olması dolayısıyla, kısa sürede birçok grubu/topluluğu bir araya getirme gücüne sahiptir. Bu sayede fikirlerin beyan edildiği, belirli bir ortak paydada birleşen sayfa, blog ve sitelerin oluşmasına olanak tanımaktadır. Sosyal medyada bireyselliğin ön planda olması sebebiyle birey olarak yapılan paylaşımlar, bireylerin belirli bir kitleyi etrafında/sayfasında/bloğunda toplamasına da imkân sağlamaktadır. Sosyal

medya fenomenleri de bireysel paylaşımlarla dikkat çeken ve belirli bir kitle tarafından takip edilen ünlü ya da yaptığı paylaşımlarla sosyal medyada tanınırlık kazanan bireylerden oluşmaktadır. Sosyal medya fenomenlerinin bireyler üzerinde etkili olmasını sağlayan paylaşımlarda görsellik ve gösterişin ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü bu bireyler, kendilerine ait olan sayfaları, blogları ya da siteleri beğeni ve takipçi odaklı olarak yönetmekte ve bu durumu göz önüne alarak etkili, dikkat çekici ve görselliğin ön planda olduğu paylaşımlar yapmaktadırlar. Yapılan bu paylaşımlar, geniş kitlelere ulaşmakla birlikte toplumu yönlendirebilecek etkilere de sahiptir. Son yıllarda, geçiş dönemleri içerisinde yer alan doğum ve düğün gelenekleri de çeşitli uygulama ve törenleri bünyesinde barındırması nedeniyle sosyal medyada (özellikle Instagram'da) sıkça paylaşılmaktadır.

İnsanlar, belirli dönemlerde belirli eşiklerden geçer. Doğum ile başlayan bu dönemler, sünnet, askerlik, evlenme/evlilik ve ölüm olarak ele alınmaktadır (Gennep, 1960; Günay, 1995). Geçiş dönemi olarak adlandırılan bu dönemler, bireyin bulunduğu evreden diğer evreye geçişi olarak nitelendirilebilir. Bu evreler arası geçiş (özellikle sünnet, askerlik, düğün), bireyin hayatında birtakım farklılıklara neden olmakla birlikte toplum arasında statü hatta kimlik kazanma olarak da değerlendirilebilir. “Geçiş dönemi, kişinin mensubu olduğu sosyal çevreden köklü bir kopuşu ve yeni bir yaşamsal sürecin başlangıcındaki *eşiği* ifade eder. Geçiş dönemlerinde kişi, ne tam anlamıyla eski konumuna sahiptir ne de tam olarak yeni dünyasına intibak etmiştir” (Karaaslan, 2011). Geçiş törenleri, bireyi “kutlamak, bu yeni durumu belirtmek ve eşikteki kişiyi yalnız bırakmamak” (Örnek, 2000: 131) bireye “tanımlanmış belirgin bir durumdan bir başkasına geçişte yardımcı olmak” (Çobanoğlu, 2005: 172) olarak ifade edilmektedir.

Çalışmada, kültür aktörleri tarafından aktarılan ve günümüzde sosyal medyada (Instagram, Facebook, Youtube vb.) internet fenomeni olarak nitelendirilen bireylerin dijital platformlarda gerçekleştirdikleri aktarımlar ile dikkat çeken ve ön plana çıkan doğum ve düğün gelenekleri bağlamlar arası olarak ele alınmış ve yapılan törenlerin ve uygulamaların günümüzdeki durumu, aktarımı, değişim ve dönüşümleri incelenmiştir.

1. Doğum Uygulamaları

1.1. Çocuğun Cinsiyetini Öğrenmeye Yönelik Uygulamalar

Doğum, canlının dünyaya gelmesiyle birlikte hayat serüveninin başlamasıdır. Bir bebek dünyaya geldiğinde içinde doğduğu topluma bir birey daha katılmış olur. Dünyaya gelen bebek, ebeveynlerine de anne ve baba kimliğini kazandırır. Bu kimliğin heyecanı hamilelik

dönemiyle başlamaktadır. “İnsan hayatının önemli geçiş dönemlerinden biri olan doğum, anneye benlik ve bütünlük, babaya güven, akrabaya ve soya güç kazandırmaktadır. Çünkü her doğum, ailenin ve akrabaların sayısını artırmaktadır. Soyun artması ise gücün ve dayanışmanın artması anlamına gelmektedir. Ayrıca doğum, kadına duyulan saygınlığı artırdığı gibi, onun akrabaları ve çevresindekiler içindeki yerini de sağlamlaştırmaktadır” (Öger, 2012: 1679). Doğum sürecinde gerek anne gerek bebek ile ilgili birtakım uygulamalar mevcuttur. Bu uygulamalar, bulunduğu toplumun kültürel birikim ve kodlarını yansıtmaktadır.

Hamilelik süreci başladıktan sonra ilk merak konusu çocuğun cinsiyetidir. Önceki dönemlerde ebeveynler çocuklarının cinsiyetini ancak çocuk doğduktan sonra öğrenebilmekteydi. Ancak bu süreçte, birtakım uygulamalara başvurularak çocuğun cinsiyeti tahmin edilmekteydi. Bu uygulamalardan biri şu şekildedir: “Hamile bir kadının çocuğunun erkek ya da kız olacağını anlamak için; haberi olmadan oturduğu koltuğun bir kenarına makas, bir kenarına bıçak konur. Makasın olduğu tarafa veya üstüne oturursa kız, bıçağın olduğu tarafa veya üstüne oturursa erkek olacağına inanılır” (Başal, 2006: 52). Bu uygulamanın bir benzeri de tuz ile yapılmaktadır. Hamile kadının başına ve vücudunda bir yere fark etmeden tuz konulur. Bunların dışında dünyaya gelecek bebeğin cinsiyetini öğrenmeye dönük geleneksel birçok uygulama vardır.¹

Günümüzde tıbbın gelişmesiyle birlikte çocuğun cinsiyeti hamileliğin 2. ve 4. ayları arasında öğrenilmektedir. Bu döneme kadar ya da belirsizlik söz konusu olduğunda yine geleneksel uygulamalara başvurulduğu da görülmektedir. Ancak bebeğin cinsiyeti hususundaki merak unsuru ile ilgili olarak günümüzde sosyal medyada bir uygulama dikkat çekmektedir. Bu uygulama, ailenin isteği doğrultusunda doktor ve organizasyon şirketi işbirliği ile gerçekleştirilmekte olup doğacak bebeğin cinsiyetinin duyurulmasına yöneliktir. Amerika’da “*gender party reveal*” olarak adlandırılan cinsiyet partisi ile bebeğin cinsiyeti ebeveynlere duyurulmaktadır. Bu partide bebeğin cinsiyetini temsil eden renkler (kırmızı, pembe, mavi), objeler (toka, patik, ayakkabı vb.) ile etkinlikler düzenlenir. Örneğin; bir balonun içine pembe ya da mavi toz, tüy, köpük vb. konularak anne ve babanın bu balonu patlatması istenir. Balondan çıkan renkten anne ve baba bebeğin cinsiyetini öğrenmiş olur. Ya da bir kutunun içine bebeğin cinsiyetine göre objeler konulur ve kutunun açılması istenir. Kutudan çıkan objeye göre bebeğin cinsiyeti öğrenilmiş olur. Son yıllarda Türkiye’de de bu etkinlikleri düzenleyen organizasyon şirketlerinin arttığı ve bu uygulamanın ticari amaçlar doğrultusunda

¹ Geniş bilgi için bkz. (Irmak, 2016: 117).

sosyal medya fenomenleri ya da ünlüler tarafından paylaşımlar yapılarak teşvik edildiği görülmektedir. Günümüzdeki bu uygulamalar, dijital medyanın küresel boyuttaki etkisini açıkça göstermektedir. Bireyler, farklı kültürlere ait uygulamalara hızlı bir şekilde erişim sağlamak ve bu faktör, bireylerin farklı kültürlere ait uygulamaları gerçekleştirmesine olanak tanımaktadır. Bireylerin bu uygulamaları gerçekleştirme çabası, toplum içerisinde “diğerlerinden” farklı olduğunu göstermesi ya da farklı bir imaj ortaya koyma ihtiyacı ile açıklanabilir. Gösteriş tüketimin nedenleri arasında başkalarına kendini beğendirme, kanıtlama, zengin görünme gibi psikolojik ihtiyaçlar (Hız, 2011: 118) yer almaktadır. Bu ihtiyaç, son dönemde farklı boyutlar kazanarak tüketim kültürü içerisinde yer almakta ve gösteriş tüketimi olarak sosyal medya fenomenleri ve sponsorlu paylaşımlar tarafından desteklenmektedir.

1.2. Doğum Sonrası Uygulamalar

Doğum için gereken süre dolduğunda, doğum gerçekleşir ve ebeveynler bebekleriyle birlikte anne ve baba kimliğine kavuşurlar. Geçmişte imkânların yetersizliğinden dolayı evde doğumun fazla olduğu, doğumun bölgedeki veya köyedeki tecrübeli kişiler ya da yaşlılar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Doğum için özel bir oda seçilmez. Doğum, yatak odası, oturma odası veya evin hangi odası uygunsa orada yaptırılır (KK-1, KK-2). Doğum gerçekleştirildikten sonra bebeğin ve annenin sağlıklı olması durumunda belirli kişilere hediyeler verilir, durumu iyi olanların yemek verdiği de görülmektedir (KK-2).

Günümüzde gelişen şartlarla birlikte doğumlar genel itibariyle hastanelerde gerçekleşmektedir. Doğumların çoğunda, hastane odası organizasyon şirketi ya da akrabalar tarafından balon, bebeğin cinsiyetine yönelik nesnelere, tül, bebeğin adının olduğu ürünler ile süslenir (KK-8). Bebeğin doğumu ve sonrasında bu süreç profesyonel fotoğrafçılar tarafından kayıt altına alınır. Farklı kültürlerden etkilenerek son yıllarda kültürümüze giren bu etkinlikler sosyal medyada, özellikle Instagram ve Facebook’ta rağbet görmektedir. Ünlüler tarafından başlatılan bu tarz partilerin halk arasında yapılmaya başlandığı ve bu tarz etkinlikleri düzenleyen şirketlerin giderek arttığı gözlemlenmiştir.

Bebek doğduktan sonra gerçekleştirilen mevlit de bebeğin doğumunu veya sağlıklı bir şekilde kırk günü atlatmaya yönelik kutlama amaçlı yapılan dini bir etkinlik olarak değerlendirilebilir. Türk kültüründe, yeni doğum yapmış bir kadının kırk gün dışarı çıkmaması gerektiğine dair inanış söz konusudur. Çünkü kadının kırk gün mezarının açık olduğuna ve her an hasta olup ölebileceğine inanılır (Başal, 2006: 53). Bebek ve anne doğumdan sonra kırk günü doldurduğunda “çocuğu ve anneyi arıtmak, topluma katılmalarını sağlamak ve hastalıklardan,

uğursuzluklardan korumak amacıyla “Kırklama” (Kırk Çıkarma) yapılır. Bu işlem doğumdan sonra yedi, sekiz, 20 ya da genellikle 40 gün içinde yapılır. Kırklamada vücut yıkandıktan önce ya da sonra su baştan aşağı dökülür. Suyun içine altın, gümüş yüzük, küpe, anahtar, ustura, yumurta, kırk adet arpa ya da buğday, çakıl taşı, fasulye, fındık, demir anahtar, tespih gibi şeyler konabilir. Bu su; kaşık, bardak ya da fincanla loğusa ya da bebeğinin başının üzerinde tutulan bir kalbur ya da içinde soğan kabuklarıyla altın ve tarak bulunan bir kesenin üzerinden dualarla dökülür. Leğenin içinde toplanan dualı su ahıra, beşiğe, eşiğe, kilere serpilir” (Yurdakök, 2014: 63). Bu uygulama bölgelerde “kırk uçurma” (KK-3) “çıl” (İrmak, 2016: 121) olarak da adlandırılmaktadır. “Kırklama işlemi; kötü ruhlardan kurtulmak ve çocuğun dünya hayatına alışması için yapılır. Kırklama yapmak için öncelikle suya kırk yemek kaşığı su, kırk tane arpa ya da buğday ve bir tespih atılır. Suyu buğday atılmasının nedeni, çocuğun rızkının bereketli olması ve kötü ruhlardan arındırılmasıdır. Çocuk banyo yaptırılmadan önce anne, banyo suyuna elini daldırır ve *‘bebeğin kırkı bebeğe, yılanın kırkı yilana, kertenkelenin kırkı kertenkeleye, hayvanların kırkı hayvanlara’* der. Bu sözler, aynı gün veya kırk içinde doğum yapmış kadın veya hayvanların kırklarının çatışmaması için söylenir. Bebeği ve anneyi kırkıdan çıkarmak için hazırlanan suya kırkar defa İhlâs, Felak ve Nas sureleri okunur. Abdestli biri o suya elini daldırır, kırk kez o suyu bebeğin ve annenin başından döker. Kırk gün boyunca annenin ve bebeğin kirlenen elbiseleri okunmuş su ile yıkanır. Nasibin artması, rızkın bol olması ve cinlerden korunmak için çocuğun kundağına ekmek parçası veya demir parçası bırakılır. Zirâ cinlerin demir parçasından korktuklarına inanılır” (İrmak, 2016: 121). Boratav, “Anadolu’nun bazı bölgelerinde çocuğun vücuduna tuz serpilerek kısa bir süre öylece bekletildikten sonra suyla yıkandığını ya da önce tuzlu suyla daha sonra da duru suyla yıkandığını, yani, durulandığını (1994: 152) ifade etmektedir.

Türkiye’de mevlit, bebeğin doğumunun kırkıncı günü ya da o günü içine alan haftada yapılmaktadır. Mevlit, ya evde ya da özel olarak hazırlanan bir mekânda Kur’an ve dualar okunarak yapılmaktadır. Okuma son bulduktan sonra bebek, mevlide gelenlerin elinde dolaştırılır. Ardından yemek ikram edilir (KK-4).

Günümüzde bu uygulamalar devam etmektedir. Son yıllarda bebeğin kırklanması ve bebek mevlidi ile ilgili paylaşımlar oldukça artmıştır. Kırklama aşamasında bebeğin suyuna atılan objeler, bebeğin etrafına kırk şeklinde çizilen ya da koyulan güller, rakamlar ile çekilmiş fotoğraflar sosyal medyada oldukça yaygındır. Aynı zamanda bebek mevlidi de yapılan paylaşımlar arasında yer almaktadır.



Görsel-1: Bebek Mevlidi **Görsel-2:** Anne ve Bebek İçin Takım **Görsel-3:** Hatıra/Hediyelik

Bebek mevlidinde anne ve bebek birbirine benzer ya da aynı, gösterişli bir kıyafet giymektedir. Yemekler verilmekte ve gelen kişiler tarafından bebeğe hediyeler taktim edilmektedir. Son yıllarda, sosyal medya paylaşımlarında bebek mevlidi ile ilgili görseller de dikkat çekmektedir. Bir sosyal medya fenomeni tarafından yapılan bebek mevlidi, görsellik ve ihtişamın ön plana çıktığı bir mekânda, çeşitli organizasyonlara yer verilerek gerçekleştirilmiş olup sosyal medyada yapılan paylaşımda, annesi tarafından bebeğe tek taş yüzük hediye edildiği ve bu paylaşımın 80.607 İnstagram kullanıcısı tarafından beğenildiği tespit edilmiştir (URL-3). Organizasyon şirketleri ile yapılan görüşmelerde, bebek mevlidi organizasyonlarının son yıllarda arttığı ve bazı aileler tarafından baby shower partisi ile bebek mevlidinin birlikte yapıldığı ifade edilmekte (KK-8), bazı bölgelerde ise baby shower partilerinin daha fazla rağbet gördüğü dile getirilmektedir (KK-9). Geleneksel kültür ile farklı kültüre ait uygulamaların birlikte gerçekleştirilmesi, geleneksel uygulamaların gelenek içerisinde melez bir forma dönüşmesine zemin hazırlamaktadır. Bu formların oluşmasında geçiş dönemleri ile ilgili gösteriş unsurlarının tasarlanması aşamasında devreye giren organizasyon şirketlerinin payı da büyüktür. Organizasyon şirketlerinin tanıtım amaçlı olarak internet fenomenleri, blogerlar, internet siteleri üzerinden yürüttüğü sponsorluk çalışmalarının ve sosyal medya görsellerinin geniş kitlelere ulaşarak sanal ortamın dışındaki geleneksel uygulamaları da etkisi altına aldığı ve geleneksel uygulamaların da dönüşüme uğradığını söylemek mümkündür.

2. Evlilikle İlgili Uygulamalar

2.1. Düğün Öncesi Uygulamalar

2.1.1. Kız İsteme

Evlilik, toplum arasında bireylere saygınlık kazandıran ve toplumun en küçük birimi olan ailenin temellerinin atıldığı olgulardan biridir. “Aile; evrensel bir kurum olmasına rağmen

modern toplumun aile tanımı ile geleneksel toplumun aile tanımı birbirinden farklıdır. Bu farklılığın temeli aileye yüklenen işlevlere ve beklentilere dayanmaktadır (Bozkurt, 2005: 259). “Ancak gerek modern toplumda gerekse geleneksel toplumda aile kavramı, bireyin dolayısıyla toplumun gelişiminin ilk çevresi olma özelliğini kaybetmemekte ve bütün toplumlarda önemini korumaktadır” (Kayabaşı, 2018: 69). Evlilik ile birlikte bireyler, hayatlarında yeni bir evreye girmiş olur. Bu evrenin ilk aşaması da “kız isteme töreni”dir.

Geçmişte evlilikler genellikle görücü usulü evlenme şeklinde gerçekleşmiştir. Severek evlenme çok yaygın değildir. Severek evlenenler akrabalar tarafından kınanmaktadır (KK-5). Ancak toplumsal ve sosyal çevrenin gelişmesiyle birlikte, bireyler birbirlerini tanıyarak ve severek evlenme yolunu tercih etmektedir. Evliliğin ilk aşaması ve bireyin aileye kabulü kız isteme töreniyle gerçekleşir. Görücü usulü ile gerçekleşen isteme töreni ile tanışarak ve severek evlenmek isteyenlerin kız isteme töreni arasında farklılıklar mevcuttur. Görücü usulü ile gerçekleşen kız isteme, erkek tarafının kızı görüp beğenmesi ile gerçekleşmektedir. Bazı durumlarda ise eğer kız tarafı erkek tarafını tanıyor ve ailesine uygun görüyorsa kızlarını istemeleri için erkek tarafına haber gönderir. Ancak bu durum ile nadir olarak karşılaşılır (KK-5). Erkeğin ailesi öncelikle gördükleri kızı yakın çevresinden soruşturur ve kızın ailesine, kızlarına talip olduklarını bildirir. Kız tarafından olumlu dönütler alınırsa kızı istemeye gidilir. Kız tarafı, kızlarını evlendirmek istiyorsa öncelikle erkek tarafını tanıyan yakınlarından aile ve damat adayı hakkında bilgi alınır. Erkek tarafı ile ilgili elde edilen bilgiler olumlu ise kızın fikri de alınarak söz kesilir. Olumsuz dönüt alındığında, bu işin olmayacağı uygun bir dille erkek tarafına bildirilir (KK-6). Bu uygulamalarda toplum arasında aracı/dünürücü başı olarak adlandırılan bireyler, aile kurumunun oluşmasında etkin rol oynayan aktörlerdir.

Tanıyarak ve severek gerçekleşen kız isteme töreninde, aileden birisi mutlaka bu durumu bilmektedir ve kız isteme törenin olumlu sonuçlanması için çaba harcanır. Yemekler yenir, kahveler içilir. Genellikle damadın kahvesine tuz koyulur. Damadın kahveyi içmesi “sabırlı” olacağına; içmemesi “sabırsız” olacağına işarettir (KK-7). Kahvenin ardından erkek tarafı kızı ister, eğer kız tarafı da razı olursa bölgeye göre farklılıklar göstermekle birlikte, yüzük töreni yapılarak çifte, yüzük takılır. Yüzük töreninin isteme merasiminden en geç bir hafta sonra yapıldığı da bilinmektedir (KK-5, KK-6, KK-7).

Günümüzde kız isteme törenleri oldukça gösterişli bir şekilde yapılmaktadır. Geçmişte sadece yemek hazırlığı ile sınırlı olan uygulama, günümüzde aylar öncesinden yapılan hazırlıklar sonucunda gerçekleşmektedir. Gelin ve damada özel kahve fincanları, giyim-kuşam,

aksesuarlar töreni süslemektedir. Eğer yüzük takılacaksa yine özel tasarlanmış yüzük tepsileri, pastalar, törende bulunan misafirlere hatıra olarak verilecek küçük hediyeler vb. aylar öncesinden sipariş edilip hazırlanmaktadır.



Görsel-4: Söz Tepsisi



Görsel-5: Söz Masası



Görsel-6: Damat Kahvesi

Kız isteme törenine yönelik ürünlerin satıldığı mağazalar ya da internet ortamında satış yapan butikler oldukça fazladır. Sosyal medyada bu ürünlerin satışlarının yapıldığı firmalar tarafından 143.7 bin etiketli² görsel paylaşım bulunmaktadır. Organizasyon şirketleri ile yapılan görüşmelerde, büyük organizasyon şirketleri, sosyal medya paylaşımları, internet fenomenlerinin talep edilen ürün ve uygulamalar üzerinde büyük etkiye sahip olduğu hatta bazı sosyal medya fenomenleri ve ünlülerin isimleri verilerek kendi törenlerinde kullandıkları ürünlerin benzerlerinin müşteriler tarafından talep edildiği ifade edilmektedir (KK-8, KK-9). Görüşmeler sırasında adı zikredilen internet fenomenlerinin genellikle aynı isimlerden oluştuğu saptanmıştır. Bu isimlerin söz/nişan törenlerinde sosyal medyada yaptıkları paylaşımlar sırasıyla 3.014.185 (URL-4)³, 490.811 (URL-5), 137.540 (URL-6) kişi tarafından beğeni almıştır. Yine Instagram’da söz ve nişanda yapılan organizasyona yönelik uygulamalar; #nişanorganizasyon, #nisanorganizasyonu, #sözorganizasyonu vb. şeklinde etiketlenerek toplamda 315.000 gönderi paylaşılmıştır.

2.1.2. Kına Gecesi ve Gelin Hamamı

Kına yakma geleneği geçmişten günümüze aktarılan düğün adetlerinden biridir. Türk kültüründe kına; “Türk inanç sisteminde adanmış olmanın işaretidir. İnanca göre kına işareti taşıyan canlı ve cansız varlıkların mukaddes olduğuna inanılır, ona dokunulmaz. Bunun

² Yapılan görsel paylaşımların başına “#” konularak (#organizasyonmalzemeleri,#organizasyonmasası vb.) yapılmakta olup “hashtag” olarak da adlandırılmaktadır.

³ Aynı paylaşım bir yıl sonra tekrar yapılmıştır. İkinci paylaşım ise 1.233.856 kişi tarafından beğenilmiştir.

içindir ki; askere gidene, kurban edilecek hayvana, evlenen gençlere kına yakılır” (Kalafat, 1999: 111; URL-2). Geline kına yakılmasının sebebi, “gelinin ailesi kızını gelenek ve göreneklerimize göre baba ocağından başka bir eve göndermekte, kocasına ve yeni evine kurban etmektedir” (URL-2). Genellikle düğünden önceki gece kızın evinde gelinin parmaklarına kına yakılırken yapılan eğlence (URL-1) olarak tanımlanan kına gecesi, “aynı zamanda temizliğin, saflığın, iyi niyetin simgesi olduğundan geline kına yakma coşku ile kutlanır” (URL-2).

Kız evinde gerçekleşen kına gecesi, erkek tarafının katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Kına gecesine kadın bir süreçte gelinin eksikleri alınır ve gelin kına gecesine hazırlanır. Geçmişte gelinler, kına gecesinde kırmızı satenden bir takım ya da üç etek giyerken günümüzde genellikle “bindallı” giymektedir (KK-7). “Bu gecenin en çarpıcı uygulaması ağıtlarla birlikte yakılan kınadır. Kınanın bir tepsi içerisinde üzerinde yanan mumlarla taşınması, buna gelinin kız arkadaşlarının eşlik etmesi gelenektir (URL-2; Fidan, 2018: 278-279). Kına yakan kimsenin çoğunlukla başı bütün olarak tanımlanan evli, mutlu ve ilk çocuğu hayatta olan bir kimse olmasına özen gösterilir (URL-2). Bu kişi genellikle kızın yengesi (abisin ya da amcasının eşi)dir (KK- 5, KK-7). Kına sırasında, kına yakan ya da orada bulunan bir kadın tarafından mani, türkü vb. söylenir. Bunlar anne ve kızını ağlatmak için söylendiği için genellikle ayrılma, gurbet vb. ile ilgilidir (KK-5). Bu türküler kına türküsü olarak adlandırılmaktadır. “Kına yakma deyimi de ağıt yakma gibi türkü yakma sözüne dayalı olarak oluşmuş bir söz kalıbıdır. Kına geceleri genellikle gelinin yaşlıları tarafından yürütülen neşeli ve çok sesli bir gecedir. Türkiye’nin her tarafında birbirine yakın adlar verilen bu geceye *kına gecesi*, *el kınası*, *gelini kınaya çekme*, *kına düğünü*, *kına basma*, *baş bağlama*, *gelin okşama* vb. adlar verilse de genel adı kına gecesidir. Kına, geline bakireliğin simgesi olduğu için, gelini güzelleştirdiği için, gelin olduğunun belli olması için, söz getirmeden gelin olduğu için ve geleneğe bağlı olduğu için” (URL-2) genellikle avuç içlerine yakılmaktadır. El ve ayak parmaklarına da yakıldığı bilinmektedir. Kına yakma işlemi bazı bölgelerde gelin ile birlikte erkeğe de uygulanmaktadır (KK-7). Bu uygulamalar genellikle girişken bir yapıya sahip icracılar tarafından gerçekleştirilmekte olup bu uygulamalar, uygulayarak ve yaşayarak öğrenen yeni aktarıcılar tarafından icra edilmeye devam etmektedir. Müzikal anlamda değerlendirildiğinde ise icracı tip, gelenek içinde yetişen, orta yaşlı kadınlar olarak karşımıza çıkar. Çalınması kolay, basit enstrümanlarla gerçekleştirilen kına icrasında, değişen bağlamların etkisiyle son dönemlerde profesyonel müzisyenler, geliştirilmiş çalgılar, popülerleşen türkü ve şarkılar ön plana çıkmaktadır (Fidan, 2018: 279-287).

Kına gecesi gibi geçmişten günümüze aktarılan diğer bir uygulama ise gelin hamamıdır. Gelin hamamı geçmişte, kayınvalidenin kız görme, kayınvalide adaylarının da bekâr oğullarına kız seçme/beğenme mekânlarıdır. Gelin hamamına genellikle gelinin arkadaşları, kız ve erkek tarafından misafirler katılır (KK-5, KK-6).

Günümüzde kına geceleri ve gelin hamamı oldukça yaygınlaşmış ve iki yıl öncesine kadar “modası geçmiş” olarak düşünülen algı değişerek popüler hale gelmiştir. Kına gecesi ve gelin hamamı için günlerce hazırlıklar yapılmakta ve organizasyon şirketleriyle işbirliği yapılmaktadır. Kına gecesi organizasyonlarının artmasında önemli etkenlerden biri de kına gecelerinde giyilen bindallı modellerinin çeşitlenmesi, belirli markalar tarafından yapılan ihtişamlı tasarımlar ve sosyal medya paylaşımlarıdır (KK-9). Yapılan organizasyonlarda gelinin arkadaşları ya da organizasyon şirketi tarafından ayarlanan “nedimeler”⁴, düğünde oynanan oyunlarda geline eşlik etmektedir. Kına mekânı, gelinin zevkleri doğrultusunda hazırlanmaktadır. Kına kıyafeti ise geçmişte sadece geline giydirilirken günümüzde gelinin arkadaşları ya da organizasyon şirketine bağlı nedimeler de aynı ya da benzer kıyafetler/bindallılar giymektedir. Ancak gelinin kıyafeti onlardan daha gösterişli şekilde tasarlanmaktadır. Gelin ve nedimeler, yapılan organizasyon dâhilinde birlikte dans (oryantal, Hint dansı vb.) eder⁵. Dans müzikleri hareketli Türkçe pop veya yabancı müzik olarak seçilmektedir. Geline kına yakarken ise bir taht getirilir, bu taht da oldukça ihtişamlıdır. Gelinin kınası tahtta otururken yakılmaktadır. Kına yakıldıktan sonra, hazır alınan ve gelin ile damadın adının yazılı olduğu ya da “Ayşe’nin kınası” tarzında yazıların bulunduğu kına paketleri/hediyeleri misafirlere dağıtılır (KK-8, KK-9).

⁴Türkçe Sözlük’te, “Hanım arkadaş”, “hanım sultanın, yüksek makamda bulunan kadınların yardımcısı olan kadın” (URL-11) olarak tanımlanan nedime, günümüzde genellikle organizasyon şirketi tarafından düğüne gönderilen ve oyunlarda/danslarda geline eşlik eden hanımlar için kullanılmaktadır.

⁵ Bir internet fenomeninin kına gecesinde yabancı müzik ve oryantal dansın yer aldığı paylaşım 91.000 sosyal medya kullanıcısı tarafından görüntülenmiştir (URL-13).



Görsel-7: Kına Tahtı

Görsel-8: Kına Hatırası/Hediyelik

Görsel-9: Gelin Tefi

Bu tarz organizasyonlar genellikle kentlerde ortaya çıkarken köylerde de yapılmaya başlanmıştır. “İletişim araçlarında yaşanan gelişmeler ve medyanın toplumsal davranışlar üzerindeki etkisi, gösteriş temelli davranışları sadece kent kültürünün yarattığı bir olgu olmaktan çıkararak, taşrada ve köyde yaşayanlar ve düşük gelirli insanlar dâhil tüm toplumsal kesimlerin temel eğilimi haline getirmiştir. Bugün modernizm içerisinde yaşanan pek çok gelişme, araçları amaçlar haline getirmiş; görüntüyü ve imajı ise aslın ve özün önünde bir konuma taşıyarak, ontolojik ve epistemolojik temelde bir çarpıklığı, geçmiş dönemlere göre daha fazla ortaya çıkarmıştır” (Akyürek, 2016: 2). Halk kültürü değişimleri daima halk kültürü ürünlerinin azalması veya kaybolması şeklinde karşımıza çıkmaz. Bazen bir âdetin abartılı bir biçimde uygulanmaya devam ettiği görülür (Düzgün, 2019: 67).

Organizasyon şirketi temsilcileri ile yapılan görüşmelerde, organizasyonların gerçekleştirilmesi hususunda müşteriler tarafından krediler çekildiği (KK-8), çoğu kına gecelerinin nedimesiz ve kına tahtı olmadan gerçekleştirilmediği ifade edilmekte olup bu unsurların artışındaki en büyük etkinin sosyal medyadaki paylaşımlar olduğu hatta organizasyon şirketlerinin son yıllardaki artışının Facebook ve özellikle Instagram kullanımının yaygınlaşması ile paralellik gösterdiği bildirilmektedir (KK-8). Facebook ve Instagram’da yapılan taramalarda kına organizasyonuna yönelik toplam 92 sosyal medya hesabı bulunmuştur.⁶ Ayrıca sadece kına gecesi adıyla toplamda 3.5 milyon etiketleme/hashtag yapılmıştır. Sosyal medya fenomenleri ve ünlüler tarafından yapılan görsel paylaşımlar sırasıyla 7.972.102 (URL-7)⁷ 2.230.239 (URL-8)⁸, 2.214.532 (URL-9)⁹ 719.504

⁶ Ancak bu sayı sadece sosyal medyada ön plana çıkan hesaplardır. Organizasyon Firmaları Derneği (OFİDER) ile yapılan görüşmelerde, Türkiye genelinde yaklaşık 3.000 civarında organizasyon şirketi bulunduğu ifade edilmiştir (KK-10).

⁷ Daha sonrasında yapılan bir paylaşım ile bu rakam 8.665.585’e ulaşmıştır.

(URL-10), 164.974 (URL-11)¹⁰ sosyal medya kullanıcısı tarafından beğenilmiş/görüntülenmiştir. Kendi hesaplarının dışında magazin ve fan sayfalarının da bu görüntüleri paylaştığı düşünüldüğünde, daha fazla sosyal medya kullanıcılarına ulaşıldığı ve bu paylaşımların bireyler üzerindeki etkisinde ne derece önemli olduğu görülmektedir.

Kına gecesinde olduğu gibi gelin hamamı da organizasyonlar ya da gelin tarafından organize edilmektedir. İnternet ortamında gelin hamamında kullanılacak olan ürünlerin satışı oldukça yaygındır. Kına gecesi ve gelin hamamı için gerekli olan ve kişiye özel tasarlanan ürünlerin bulunduğu internet ortamından satış yapan firma, mağaza ve butikler oldukça yaygınlaşmıştır. “Modern insanın iletişim araçları ile maruz kaldığı bombardıman ve yanıltıcı reklamlar, insanları daha çok tüketmeye, ihtiyaçlara yönelik işlevsel ürünler yerine başkalarını etkilemeye dönük ürünlere yani gösterişe yönelmektedir” (Akyürek, 2016: 7). Aldığı ürünler ile sosyal medyayı görselliğiyle ön plana çıkan bir vitrin olarak kullanan bireyler, bu ürünler ile kendilerini tatmin etmek ve “toplum içerisinde kendi konumlarını ve statülerini aramaya çalışmaktadır. Smith, bireyin toplum içerisinde kendi konumlarını bulabilmesi için göstergeler elde etmeye çalışarak gerçekleştiren tüketim tarzını yani gösteriş tüketimini bir sosyal davranış olarak tanımlamıştır” (Mason, 1981’den *akt.* İlhan ve Uğurhan, 2019: 36).

2. 1. 3. Düğün Âdetleri

Evlilik, toplumun en küçük birimi olan aile kurmada en önemli etkidir. “Yusuf Has Hâcip için aile önemlidir ve devletin temelinde aile hayatı vardır. Bu düşünüş ve gelenekçi anlayış, ilk Türk devletlerinden beri var olan “aile devletin temeli” anlayışının devamı niteliğindedir. Türklerde evliliğe önem verilmiş ve evlilik teşvik edilmiştir. Türk atasözlerinde de evlenmenin teşvik edildiği görülmektedir” (Koçak, 2013: 61).

İki birey arasındaki ilişkinin bir sonucu olan evlilik, tek başına birey olarak sürdürülen hayata “aile olma” sorumluluğu yüklenerek yeni bir hayata geçişin başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Bu evre ne kadar eşler arasındaymış gibi görünse de eşlerin ailelerini de içine alan ve geçirdiği aşamalarla toplumu yansıtan bir oluşumdur.

Düğün, bireylerin evliliğini halka duyurmakta olup çeşitli toplumsal uygulamaları da bünyesinde barındırmaktadır. “İnsanları bir araya getiren, bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendiren, ortaklığı pekiştiren; kişilerin birbirlerine ve topluma karşı nasıl hareket etmeleri gerektiğini gösteren; insanları sahip oldukları mirasın bilincine vardırarak, gelenek

⁸ Daha sonraki paylaşımlar ile birlikte bu rakam 4.340.003’e ulaşmıştır.

⁹ Sonraki paylaşımlar ile birlikte bu rakam 2.472.830’a ulaşmıştır.

¹⁰ Ardından yapılan paylaşım ile birlikte bu rakam 313.670 olmuştur.

göreneklerini, inanışlarını, değer yargılarını, törelerini canlandıran; eğlendiren; mutluluk veren fonksiyonları ile ‘düğün’, Türk kültürünün en önemli ve temel unsurlarından biridir” (Öğüt Eker, 2000: 401).

Düğün, “okuyucu” denilen kadınlar tarafından götürülen ve davetiye yerine geçen sembolik anlamlardaki mum, şeker ve buğday veya düğün hamamı için bir kalıp sabundan oluşan “okuntu” ile çağırılacak kişilere duyurulur (Nutku, 1994: 17). Okuntu bölgelere farklılık göstermektedir. Günümüzde az da olsa devam etmekte olup daha çok davetiye tercih edilmektedir. Okuntunun bazı bölgelerde sadece yakın akrabalara verildiği de bilinmektedir. Okuntuyu verdikten sonra, verilen kişiden gelinin çeyizinde eksik olan malzemelerden biri o kişiye söylenir. Buradaki amaç, aile arasındaki yardımlaşmayı sağlayarak çeyizdeki eksiklerin tamamlanmasıdır (KK-5, KK-7).

“Dünür düşme, söz kesme ve nişan takma aşamalarından sonra düğüne bir hafta kala gelin kızın eşyası ‘çeyiz asma’ veya ‘çeyiz yazma (yayma)’ adıyla sergilenir” (Nutku, 1994: 17). Çeyizin çok olması gelinin hamaratlılığının göstergesidir (KK-7). Çeyiz, eski dönemlerde kızın baba evinden kendisine düşen mal, pay olarak değerlendirildiği bilinmektedir (Ögel, 1988: 263-264). Çeyizde sergilenenler arasında erkek tarafının geline aldığı eşyalar da sergilenmektedir. “Erkek tarafı kıza, düğünde giymesi için fistan, divitin kumaştan don (şalvar), patik, gecelik, basma kumaş, iç çamaşırı, etek, elbise, çanta, terlik gibi giyim eşyaları alırlar. Kızın babasına, çorap, gömlek, iç çamaşırı, annesine, basma kumaş, patik, çit, yaşmak, fistan, erkek kardeşleri varsa gömlek, kız kardeşleri varsa basma kumaş, patik gibi giyim eşyaları alınmaktadır. Ziyet eşyası olarak kıza, 1-2 bilezik ve takı seti (kolye, küpe) alınabilmektedir (Koç ve Kaya Durmaz, 20019: 189). Kız tarafı da damada ve ailesine birtakım hediyeler almaktadır. Bu daha çok bohça hazırlama/bohça düzme olarak adlandırılır. Bohça düzme, kız ve erkek tarafı tarafından karşılıklı yapılmaktadır (KK-5, KK-7).

Düğün günü ise genellikle Cuma günü başlayıp Pazar günü sona erecek şekilde ayarlanmaktadır. Düğünde erkek tarafı ile kız tarafının evleri yakınsa birlikte eğlenceler düzenlenir. En önemli eğlence mekânlarından olan düğün meydanlarının vazgeçilmez unsuru yemektir. “Eski Türk toplumu, başarı ve sevinç getiren olaylar için şükranlarını belirtmek amacıyla toylar tertip etmiştir. Özellikle beyler, bu toyları düzenleyip ziyafet vermişlerdir. ‘Bunlardan biri düğün ziyafetidir; biri de ya bir oğlun doğumu, sünneti dolayısıyla verilen ziyafettir’. Kâşgarlı Mahmûd’un ‘Kençliyü’ dediği yağma sofrası, Hanların düğünlerinde veya bayramlarda otuz arşın yüksekliğinde ve minare gibi, yağma edilmek için yapılmış sofradır” (Koçak, 2013: 61). Düğün aşısı ve açları doyurma anlayışı da bütün Türklerin

müşterek inançlarından biriydi (Ögel, 2001: 269). Bunun dışında gerek geçmişte gerekse günümüzde bölgesel olarak farklılıklar gösteren “düğün yemeği” olarak adlandırılan ve düğünlerin olmazsa olmazı yemekler vardır. Uzaktan gelen misafire ve ev halkına her gün yemek verilirken köy halkı gibi kalabalık gruplara duyurularak genellikle Cuma günü erkek tarafı tarafından verilmektedir. Yemeğin ardından çalgılar çalınmaya başlar ve düğünün başladığı duyurulur. Düğün; Cuma günü kına gecesi, Cumartesi günü erkek tarafının düğünü, Pazar günü ise gelin alma olarak gerçekleşmektedir (KK-5, KK-6). “Gelin alma; Türklerde kızın bir göçü gibi görülmüştür. Anadolu’da kız evden çıkmadan önce anasının diktiği bir ‘analık’ giysisini giyer. Ancak bundan sonra gelin başı yapılır ve gelin elbisesi giydirilirdi (Ögel, 1988: 267). Bazen ‘gelin göçü, gelin götürmesi’ adıyla da anılan gelin alma, kızın baba evinden koca evine götürülmesidir.

Günümüzde düğün geleneği bazı bölgelerde sadece nikâhtan oluşurken genel itibariyle varlığını korumuştur. Düğün öncesi gelin alma ile başlayan süreç, nikâh ve düğün töreni ile sonlanmaktadır. Ancak geçmişe göre süreçlerde ve yapılan uygulamalarda değişimler söz konusudur. Örneğin; çeyiz serme geleneği son on yıl ya da daha öncesine kadar varlığını korurken son dönemlerde çok nadir gerçekleşmektedir. Fakat son yıllarda “gelin evi” vb. televizyon programlarının etkisiyle tekrar uygulanmaya başlanmıştır. Gelin alma törenleri ise geçmişte yaygın bir şekilde gerçekleşirken aile büyükleri ya da toplum tarafından seçilmiş, uygulamaların gerçekleştirilmesine öncülük eden ve bu törenlerde ön planda olan bireylerin gerçekleştirdiği geleneksel uygulamaları da kapsamaktaydı. Ancak son yıllara kadar gelin alma törenleri, kısa bir süreye sığdırılıp sadece gelinin baba evinden alınıp düğün salonuna götürülmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Değişen yaşam şartlarının etkisiyle, yeni evli çiftin kayınvalide-kayınpederden ayrı bir evde yaşayacak olmaları, geçmişte yapılan uygulamaların gerçekleşmesini engellemektedir. Çünkü bu uygulamaların çoğu, birlikte yaşamının kültürel kodlarını yansıtmaya yönelik yapılan uygulamalardır, bu nedenle genellikle gelin, erkek evine indirilirken yapılmaktadır (Geline kayınvalidenin ayağının öptürülmesi, gelinin ağzına bal çalınması, giriş kapısına çivi çakılması vs.) (KK-3, KK-5, KK-7). Ancak gelin alma törenleri son zamanlarda tekrar önem kazanmıştır. Eskiden alaturka olarak düşünülen âdetin günümüzde popülaritesi giderek artmaktadır. Halk kültürü, “taklit, değişim ve yenilenme ile geleneksel bilginin birleşmesi üzerinden görülebilir; çünkü kültür yayıldıkça, yeni aktörler arasında yeni anlam kazandığı yeni ortamlara dönüşmeden önce tekrar edilir, gözden geçirilir ve yeniden yorumlanır (Dégh and Vâzsonyi,1975’ten akt. Blank, 2013: 112). Nikâh da geçmiş dönemlerde, az kişi ile kısa sürede gerçekleştirilirken

günümüzde bu durum değişerek tören haline gelmiştir (KK-8). Oldukça ihtişamlı bir şekilde gerçekleştirilen nikâh törenleri, sadece nikâh salonlarında değil, düğün mekânında da gerçekleştirilmeye başlanmış ve bu törenlerde, yabancı kültürlere ait uygulamalara da yer verildiği görülmektedir.



Görsel-10: Nikâh Masası



Görsel-11: Düğün Hatırası/Hediyelik

Düğün törenleri geçmiş dönemlerde, köy meydanlarında, kapı önlerinde, avlularda, mahalle aralarında vb. gerçekleştirilirken günümüzde daha çok düğün salonları ve kır bahçelerinde gerçekleştirilmekte olup üç gün süren düğünler artık beş-altı saate sığdırılmaktadır. Bu durum ekonomik açıdan değerlendirildiğinde ailelerin yükünü hafifletmekte ve kolaylık sağlamaktadır. Doğum ve düğün öncesi uygulamalarda da ifade edilen gösteriş unsurlarının ön planda olması ve organizasyon şirketleri, internet fenomenlerinin Instagram, Facebook, Youtube vb. sosyal ağlarda yaptığı paylaşımların geleneksel kültür üzerindeki etkilerin en fazla gözlemlendiği ortamlar düğünlerdir. Düğün törenlerinde sahne gelin ve damada aittir. Goffman'cı bir yaklaşımla değerlendirilecek olunursa gelin ve damat, aile kurumu tarafından belirlenen ve yerine getirilmesi gereken gelin ve damat rolünü yerine getirmek için bu sahnededir. Goffman'a göre; bireyler arasında gerçekleşen yüz yüze ilişkiler teatral olarak gerçekleşen performanslardır. Bu yaklaşım, "bir tiyatro oyunu ile aynı bakış açısına sahiptir; buradan çıkarılan ilkeler ise dramaturjik ilkelerdir" (Goffman, 2009: 13). Bu yaklaşıma göre bireyler çeşitli sahnelerde yer alan oyuncular ve davranışları oyuncular arasındaki etkileşimin sonucudur. Roller üzerinden gerçekleştirilen performanslar, izleyici ve oyuncu arasındaki mutabakat üzerinden kurulmaktadır (Morva, 2014: 235).

Goffman'cı yaklaşımda sahnelerin ve bölge davranışının insanların gerçeklik algısını manipüle etmede önemli araçlar olduğunu söyler. Zira, sahneler, senaryo, sahne donanımı ve kostümler ile birlikte birleşerek onu sergileyen kişilere/takımlara, izleyiciye iletmek

istedikleri gerçeklik izlenimi üzerinde büyük bir kontrol olanağı sağlar (Morva, 2014: 235-236). Gelişen yeni medya ile birlikte çevrimiçi ortamlar bireyler tarafından sahne olarak kullanılmaya başlanmış ve sergilenen performanslar da sosyal olarak kabul görmüş değerlerin yansıtılmasını içermektedir. Bu durum, yüz yüze iletişimlerle paralellik göstermektedir. Çevrimiçi ortamlarda da bireyler seçtiği ya da elediği nitelikleri ile çoğu bireyin arzu ettiği kimlik ve tasarıma bürünür (Morva, 2014: 240). Bu nedenle, çevrimiçi ortamlarda yaratılan benliğin toplumsal kabuller ve beğenilerden hareketle ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bireyler ve internet fenomenleri tarafından yaratılan çevrimiçi benliğin de toplumsal beklentilerle ilişkisi vardır. Bu benliği şekillendiren en önemli unsur takipçiler ve sosyal medyadaki beğeni rakamlarıdır. İnternet fenomenlerinin geleneksel uygulamaları içeren paylaşımların toplumun arzuları doğrusunda şekillendiği açıktır. Ancak bu süreçte, çevrimiçi ortamlardaki kendini beğendirme olgusu hasebiyle abartı, gösteriş ve imaj yaratma arzusu birtakım değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir.

“Küreselleşme ile yeni pazarlama stratejilerinin yaratılması, reklam alanının kendine daha geniş bir yer bulması ve en önemlisi gelişen teknoloji sayesinde bireylere sunulan ve sosyal medya olarak nitelendirilen sanal dünya ile birlikte tüketimin sosyokültürel bir olay haline gelmesi gösteriş tüketiminin zaman içinde yeniden şekillenmesine sebep olan faktörler arasında yerini almaktadır” (İlhan ve Uğurhan, 2019: 36-37). Gösteriş tüketiminin en önemli ayağı, sayıları giderek artan ve sosyal medyada da varlık gösteren organizasyon şirketleridir. Organizasyon şirketleri, bir nevi düğün hazırlıklarını üstlenerek ailelerin üzerindeki birtakım sorumlulukları belirli bir ücret karşılığında üstlenmektedir (KK-8). Fakat organizasyon şirketleri tarafından yapılan gösterimler düğün geleneklerinin basmakalıp olarak sürdürülmesine ve yöresel farklılıkların ortadan kalkmasına sebep olmaktadır. Organizasyonlara geleneksel oyunların (zeybek, testi oyunu gibi) da dâhil edildiği görülmektedir.¹¹ Ancak bu geleneksel oyunların yanı sıra oryantal, Hint dansı, yabancı müzik eşliğinde yapılan danslar da yaygındır. Bu dansların Instagram, Facebook ve özellikle Youtube gibi dijital ortamda video olarak yer alması, paylaşılması ve erişimin kolaylığı nedeniyle büyük kitlelere ulaşmasından kaynaklı olarak yapılan organizasyonlarda dikkat çekmekte ve halk tarafından talep edilmektedir. Bireyler, organizasyon şirketleriyle kolaylıkla iletişime geçebilmekte ve gösteriş unsurlarını istedikleri mekâna kolaylıkla taşıyabilmektedir.

Sonuç

¹¹ Bir internet fenomenin düğününde, eşi ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilen zeybek gösterisi *1.148.232* sosyal medya kullanıcısı tarafından görüntülenmiştir (URL-12).

Dünyadaki hayat serüveninin başlangıcını temsil eden doğum, gerçekleştiği süreç itibariyle bireylere toplumsal roller ve sorumluklar yükler. Çocuğun doğumu ile birlikte, eş statüsünün yanı sıra anne-baba olma statüsünü kazanırlar. Bu yeni statü, toplum tarafından aile olma ve neslin devamının sağlanması hususiyetiyle önem arz eder. Bu nedende doğum, toplum tarafından çeşitli uygulamalarla kutlanır. Doğum sürecindeki uygulamalar, çocuğun cinsiyetinin öğrenilmesinden doğum sonrasına kadar geniş bir sürece yayılır. Bebeğin cinsiyetine olan merak ile cinsiyeti öğrenmek için yapılan geleneksel uygulamalar, bebeğin doğumu, kırklanması, bebek mevlidinin gerçekleştirilmesi bu uygulamalar arasında yer almaktadır. Bu uygulamaların gerçekleştirilmesinde, toplumsal hafızayı temsil eden kültür aktörlerinin payı büyüktür. Bu kişiler genellikle geleneksel bilgi ve tecrübe ile toplumsal uygulamalara öncülük eden ve aktarımı sağlayan, geneli orta yaşın üzerindeki bireylerdir. Ancak günümüzde, değişen ve gelişen yaşam koşulları, kültürel değişim ve dönüşüm, yeni medya teknolojileriyle birlikte ortaya çıkan internet çağı, yapılan geleneksel uygulamalar üzerinde de etkisini göstermiştir. Geçmişte geleneksel bağlamı içerisinde gerçekleştirilen bu uygulamalar, yeni medya teknolojilerinin yaygınlaşması ile çevrimiçi ortamlara da taşınmıştır. Metinsel, görsel ve işitsel olarak aktarımların kolaylıkla gerçekleştirilebildiği İntagram, Facebook, Youtube gibi sosyal medya uygulamaları, büyük kitlelere erişimde etkili olması hasebiyle, bireyler bu ortamları yaptıkları paylaşımlar ile benliklerini yansıttıkları bir “kişisel vitrin/sahne” olarak kullanmakta ve takipçilerden gelen dönüt/beğeni ile birlikte bu paylaşımları şekillendirmektedir. Bu süreçte gerek görselliğe dayalı gerekse farklı yönleriyle sosyal medyada ön plana çıkan bireyler “internet fenomeni” olarak adlandırılmaktadır ve bu bireyler yaptıkları paylaşımların etkisiyle büyük bir takipçi kitlesine sahiptir. Bu paylaşımlar daha çok görselliğin ve gösterişin ön planda olduğu imaj yaratmaya yönelik paylaşımlardır. Yapılan paylaşımlarda toplumsal olguların ve beğenilerin etkisi olduğu gibi bu paylaşımların toplum üzerinde etkisi de oldukça fazladır. Son zamanlarda internet fenomenleri tarafından yapılan paylaşımlarda doğum ve düğün âdetlerine yönelik uygulamaların yer aldığı görülmektedir. Bu durum, bireylerin sosyal medya dışındaki/çevrimdışı hayatlarındaki doğum ve evliliklerinin dijital medyaya taşınması ile ilgilidir. Yapılan paylaşımlar beğeni toplama, imaj yaratmaya yönelik olduğu için görsellik, gösteriş ve ihtişam ön plana çıkarılmakta ve farklı olma, dikkat çekmeye yönelik olarak farklı kültürlerle ait uygulamalara da yer verilmektedir. Bebeğin cinsiyetini öğrenmeye yönelik düzenlenen *gender party reveal* ve bebek doğmadan kısa süre önce gerçekleştirilen *baby shower* da bunlardan biridir. Bazı paylaşımlarda, bebek mevlidi ve baby shower partisinin aynı anda yapıldığı da görülmektedir. Bu süreçte ise devreye organizasyon şirketleri girmekte ve bebeğin cinsiyetini öğrenmek için

yapılan partiler, hastane odasını süslemeye yönelik olarak yapılan organizasyonlar ve baby shower partileri organizasyon şirketleri tarafından gerçekleştirilmektedir. İnternet fenomenleri, organizasyon şirketlerinin reklam talepleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri sponsorlu paylaşımlarda takipçi kitlesini gösteriş tüketimine özendirilmektedir.

Organizasyon şirketlerinin ön plana çıktığı diğer bir süreç ise düğün törenleridir. Bu törenler ailenin gücünü, saygınlığını göstermesi bakımından önem arz eder. Bu nedenle sosyal medyada paylaşım için zaten gerekli görsellik ve ihtişama sahiptir. Bu da düğün törenlerinin internet fenomenleri tarafından malzeme olarak kullanılmasına olanak tanımaktadır. Günümüzde organizasyon şirketleri tarafından sağlanan bu gösteriş unsurlarının internet fenomenlerinin düğünlerinde kullanılarak reklamı yapılmakta ve yapılan paylaşımlarla takipçi kitlesi, organizasyon şirketleri hususunda teşvik edilmektedir. Organizasyon şirketlerinin düğün hazırlıklarına yönelik ailelere düşen sorumlulukların bir kısmını üstlenmesi açısından ailelerin üzerinden yükü alarak yardımcı olduğunu söylemek de mümkündür. Ancak yapılan törenlerde geleneksel unsurlar (müzik, dans, ritüel vb.) yabancı kültürler harmanlanarak gerçekleştirilmektedir. Düğünlerde Arap, Hint dansları yapılmakta bunun yanı sıra zeybek gibi geleneksel oyunlar oynanmaktadır. Bu tarz uygulamalar giderek yaygınlaşmakta ancak geleneksel tören niteliği taşıyan düğünlerin farklı formlara dönüşmesine sebep olmaktadır. Yine yapılan organizasyonların aynılık taşıması bakımından düğün törenlerinin tek türleşmesine yol açmaktadır.

Kaynakça

- AKYÜREK, Salih (2016). “Türklerde Gösteriş Kültürü ve Tutumlara Yansımaları”, *BİLGESAM*, s. 1-10.
- ALPILDIZ, Eray (2020). “Dijital Kültür Çağında Geçiş Dönemleri”, *Dijital Kültür-2*, (ed. Fatih Balcı). Kayseri: Arı Sanat Yayınevi.
- BAŞAL, Handan Asûde (2006). “Türkiye’de Doğum Öncesi, Doğum ve Doğum Sonrası Çocuk Gelişimi ve Eğitimine İlişkin Gelenek, Görenek ve İnançlar”, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. XIX (1),s. 45-70.
- BLANK, Trevor J. (2009). “Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet”, *Folklore and the Internet Vernacular Expression in a Digital World*. (ed. Trevor J. Blank). Utah State University Press.
- BLANK, Trevor J. (2013). “Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse”, *Western Folklore*, Vol. 72, No. 2, pp. 105-130.
- BORATAV, Pertev Naili (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BOZKURT, V. (2005). *Değişen Dünyada Sosyoloji*. İstanbul: Aktüel Yayınları.
- BRONNER, Simon J. (2009). “Digitizing and Virtualizing Folklore”, *Folklore and the Internet Vernacular Expression in a Digital World*. (ed. Trevor J. Blank), Utah State University Press.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- DÜZGÜN, Dilaver (2019). “Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması”, *Milli Folklor*, S. 124, s. 74.

- FİDAN, Süleyman (2018). “Kına Geleneği Bağlamında Oluşan Sözlü Şiir Ürünlerinin İşlevleri: Gaziantep Örneği”, *Asia Minor Studies*, C. 6, S. AGP Özel Sayısı, s. 275-293.
- GENNEP, W. Arnold (1960). *The Rites of Passage*. (çev. M. Vizedom). Chicago: The University of Chicago Press.
- GOFFMAN, Erving (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (çev. Barış Cezar). İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1995). “Ritüeller ve Hıdırellez”, *Milli Folklor*, S. 26, s. 2-3.
- HIZ, Gülay (2011). “Gösterişçi Tüketim Eğilimi Üzerine Bir Alan Araştırması (Muğla Örneği)”, *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, S. 2, s. 117-128.
- IRMAK, Yılmaz (2016). “Doğumdan Ölümüne Bingöl Geçiş Dönemleri İnanç ve Uygulamaları”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 11, s. 113-132.
- İLHAN, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- İLHAN, Tuğçe Tuğyam ve Yusuf Zafer Can Uğurhan (2019). “Sosyal Medyada Gösteriş Tüketimi Eğilimi Ölçeği Geliştirme Çalışması”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, S. 1, s. 28-60.
- KARAASLAN, Mehmet (2011). “Türk Halk Bilimi Açısından Geçmiş ve Geleceği ile Geçiş Dönemleri”, *Motif Halk Bilimi Sempozyumları: 19*.
- KAYABAŞI, Rabia Gökçen (2018). “Bahşiş Yörüklerinde Evlilik ile İlgili Âdet ve İnanmalar”, *Folklor/Edebiyat*, S. 95, s. 67-93.
- KOÇ, Fatma ve Leyla Kaya Durmaz (2019). “Evlenme Ve Çeyiz Geleneklerinde Giyim Eşyaları (Giresun ili Şebinkarahisar Örneği)”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, S. 2, s. 179-194.
- KOÇAK, Kürşat (2013). “Türk Kültür Tarihinin Bin Yıllık Başyapıtı: Kutadgu Bilig’den Bu Güne Ulaşan Gelenekler”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 13, s. 56-66.
- KRAWCZYK-WASILEWSKA, Violetta (2016). *Folklore In The Digital Age: Collected Essays*. Łódź University Press.
- MASON, Roger (1981). *Conspicuous Consumption: A Study of Exceptional Consumer Behavior*. New York: St. Martin’s.
- MCLUHAN, M. (2001). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MORVA, Oya (2014). “Goffmancı Dramaturjik Yaklaşımı ve Dijital Ortamda Kimlik Tasarımı: Sosyal Paylaşım Ağı Facebook Üzerine Bir İnceleme”, *Medya ve Tasarım*. (ed. Süreyya Çakır). İstanbul: Urzeni Yayıncılık 2.
- NUTKU, Özdemir (1994). “Düğün”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 10, s. 16-18.
- ONG, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi*. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1988). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünya Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ÖGER, Adem (2012). “Uygur Türklerinin Doğum Âdetleri”, *Turkish Studies*, s.1679-1694.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2000). “Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi”, *Milli Folklor*, s. 401-411.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- UZELAC, Aleksandra (2010). “Digital Culture As a Converging Paradigm for Technology and Culture: Challenges for the Culture Sector” From the Digitization of Culture to Digital Culture, *Digithum*, No: 12, pp. 25-31.
- YURDAKÖK, Murat (2014). “Eski Türklerde Yenidoğan Hekimliği”, *Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi*, S. 57, s. 61-71.

SÖZLÜ KAYNAKLAR

- KK-1: Menşure Gün, Kadın, 1944, Nevşehir, İlkokul, 28.07.2019.
KK-2: Zeycan Demir, Kadın, 1966, Nevşehir, İlkokul, 26.06.2019.
KK-3: Mevkiye Köroğlu, Kadın, 1979, Tekirdağ, İlkokul, 12.11.2019.
KK-4: Fethiye Harman, Kadın, 1962, Yozgat, İlkokul, 20.08.2018.
KK-5: Cemile Serbest, Kadın, 1956, Yozgat, İlkokul, 15.08.2020.
KK-6: Ümmügülsüm Çalışkan, Kadın, 1948, Yozgat, İlkokul, 15.08.2020.
KK-7: Meryem Biçer, Kadın, 1972, Bursa, İlkokul, 08.06.2018.
KK-8: Ahmet Cengiz, Erkek, 1986, Nevşehir, Üniversite, (Organizasyon Şirketi Sahibi), 23.10.2020.
KK-9: Edanur Erciyas, Kadın, 1994, Yozgat, Üniversite, (Organizasyon Şirketi Sahibi), 22.10.2020.
KK-10: Gültekin Tepe, Erkek, 1972, Kars, Üniversite, (Organizasyon Firmaları Derneği Başkanı), 25.10.2020.

İNTERNET KAYNAKLARI

- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (E.T.: 24.01.2020).
URL-2: Yardımcı, Mehmet (?), “Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Kına”. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet_yardimci_geleneksel_kultur_asiklar_kina.pdf (E. T.: 05.01.2020).
URL-3: <https://www.instagram.com/p/BrNqsW7BPmj/?igshid=1kjedjcl9556> (E.T.: 22.10.2020).
URL-4: <https://www.instagram.com/p/B3ctWnmDp6s/?igshid=1cwn1o2plkpp3> (E.T.: 21.10.2020).
URL-5: <https://www.instagram.com/p/BsnrznWBW2J/?igshid=1hkhz3s8h5mti> (E.T.: 23.10.2020).
URL-6: <https://www.instagram.com/p/BgwonNfAGR2/?igshid=w22hh1sa1zs4> (E.T.: 23.10.2020).
URL-7: <https://www.instagram.com/p/BVw46leFXmJ/?igshid=y0r49w5y10tb> (E.T.: 23.10.2020).
URL-8: https://www.instagram.com/p/Bm_WVG-ASZR/?igshid=176beou4hm9fd (E.T.: 24.10.2020).
URL-9: <https://www.instagram.com/p/B8Jnoc6l838/?igshid=114ahqj6b1w69> (E.T.: 24.10.2020).
URL-10: <https://www.instagram.com/p/Byh1aKVhiCR/?igshid=1utskrdlgvp5c> (E.T.: 24.10.2020).
URL-11: <https://sozluk.gov.tr/> (E.T.: 25.10.2020).
URL-12: <https://www.instagram.com/p/B4LoBjknO8K/?igshid=5nux8ug9s2ew> (E.T.: 25.10.2020).
URL-13: <https://youtu.be/cGSyBNdeJ8A> (E.T.: 23.10.2020).



Geliş Tarihi: 13.10.2020 Kabul Tarihi: 27.11.2020

Entry Date: 13.10.2020 Accepted: 27.11.2020

AKIN, E., 2020, Türk Karikatüründe Halk Dini Göstergelerinin Grotesk ve Uyumsuzluk Kuramı Açısından İncelenmesi (1925- 1975), Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.70-91.

TÜRK KARİKATÜRÜNDE HALK DİNİ GÖSTERGELERİNİN GROTESK VE UYUMSUZLUK KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ (1925 - 1975)

**Examination of Folk Religious Indicators in Turkish Caricature in Terms of Grotesque
and the Incongruity Theory (1925-1975)**

Erdem AKIN*

Özet

Dinin halk kültüründeki boyutu olan halk dindarlığı formal, normatif bir yapıya sahip olmaması, söylence merkezli olması ve yoruma açık olması sebebiyle kitabî dinden ayrılır. Ziyaret fenomeni ise kökeninde yer alan velî kültü inancı ile halk dindarlığının karakteristik boyutudur. Bir fenomen olarak halkın manevî güç ve meziyetler sayesinde çok önemli birer çekim merkezi olan kutsal mekânları türlü dilek ve amaçlar ve belli usullerle ziyaret etmesini karşılar.

Grotesk yapı bir eserde aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla ortaya çıkar. Söz konusu türlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilmiş olur. Grotesk yapılar, yarı insan yarı hayvan özgün yapısından sıyrılarak anormallik ve sıra dışılık özellikleri sergiler. Dolayısıyla olağan ve sıradanın dışına çıkmış her tasvir ve figür grotesk nitelikler sergiler. Aşırılık ve canavar imgesi kadını canavar haline sokmak bir anlamda bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır. Bu da grotesk yapıları yatay düzlemde farklı varyasyonları ele almak gerekliliğini ortaya koyar. Bu çalışmada geleneksel unsurların kullanımı ile sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ele alınacaktır. Kültürel değişmelerin sebep olduğu büyük değişmeler kişiye korku aşılar. Gerilim- korku ögesi kendini mizahta ifade eder. Uyumsuzluk kuramı belirli kalıpların dışına çıkılma yoluyla karikatürlerde sıkça kullanılır. Bu çalışmayla 1925 – 1975 yılları arasındaki yazılı – basılı kültür ortamındaki karikatürler aracılığıyla gerçekleştirilen mizahın, bütüncül anlamda halk diniyle olan ilişkisi yapı, içerik ve işlevsel açıdan ortaya konulmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, Halk Dini, Grotesk, Uyumsuzluk Kuramı, Mizah

* Arş. Gör., Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, erdemakin19@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8833-3410.

Abstract

The dimension of religion in folk culture, public piety, is separated from the biblical religion because it does not have a formal, normative structure, is myth-centered and is open to interpretation. The phenomenon of visitation is the characteristic dimension of public piety with the belief in the cult of the parent at its origin. As a phenomenon, it satisfies the people to visit the sacred places, which are a very important center of attraction thanks to spiritual power and virtues, with various wishes and purposes and certain procedures.

The grotesque structure appears in a work through elements such as extremism, exaggeration, vulgarity, uncanny, fear. In these genres, the structure of the figure is distorted and the grotesque structure is created by depicting it in an extreme way. The grotesque structures are stripped of their original structure, half-human, half-animal, and exhibit features of anomaly and unusual. Hence every depiction and figure that has gone out of the ordinary and ordinary exhibits grotesque qualities. The image of extremism and the Beast making a woman into a monster is, in a sense, a defiance of integrity and naturalism. This in turn reveals the necessity of addressing different variations in the horizontal plane of grotesque structures. In this study, the tension of social problems and the feeling of fear created by the use of traditional elements are discussed. Great changes caused by cultural changes instill fear in the person. The tension-fear element expresses itself in humor. The dissonance structure is also frequently used in cartoons in the formation of humor. The aim of this study is to examine the structure, content and function of humor performed through cartoons in the written and printed cultural environment between 1925 and 1975.

Keywords: Caricature, Folk Religion, Grotesque, The Incongruity Theory, Humor

Giriş

Din olgusu belirli pratikleri olan inanç sistemidir. Üyelerini etkiler, davranışlarını düzenler ve toplumsal örgütlenmeyi sağlar. Din; R. Otta'ya göre "kutsalın tecrübesi", Durkheim'e göre ise "sosyal gerçekliktir" (Kaya, 2011: 9). Durkheim ayrıca dinin "Kutsal şeylerle ilgili inanç ve amellerden meydana gelen ve bu inanç ve amellerin ona inanıp bağlananları manevi bir birlik meydana getiren cemaatte birleştirdiği dayanışmalı bir sistem" olduğunu vurgular (Okumuş, 2002: 48-49). Din bir anlamda kişinin kutsalla kurduğu ilişkidir. Kişi deneyime veya aktarılan bilgiye bağlı olarak kişi, olay ve nesnelere kutsal veya kutsal olmayan olarak nitelendirir. Dolayısıyla kutsal, kişiden kişiye, gruptan gruba, milletten millete değişkenlik gösterir. Dindarlık ise dinin emirlerini yerine getirme düzeyi, dine bağlanmanın derecesidir. Pakdemirli, dinin bireyselliği ve toplumsallığıyla ilgili olarak yaşama noktasında bireysel, yansımaları noktasında toplumsal olduğunu belirtir (2015: 23).

Dindarlık olgusu bütüncül olarak incelendiğinde beş farklı boyuttan oluştuğu görülmektedir. Bunlardan ilki inanç boyutudur. İnanç boyutu bütün dinlerin özünde ve merkezinde bulunan dinin esasını oluşturan esaslardır. İnanç boyutuna örnek olarak İslam dininde tevhit inancı, Hıristiyanlık dininde ise teslis inancı örnek verilebilir (Pakdemirli, 2015: 24). İbadet boyutu ise inanç yapısını kabul eden kişilerin yükümlülükleri ve hareketleridir. İnanç sisteminin bilişsel alanını oluşturan bilgi boyutu, diğer boyutlarla etkileşim içerisinde. Bilgi boyutunun her zaman inanç boyutu ile sonuçlanma şartı yoktur (Hökelekli, 2010; Köktaş, 1993; Yıldız, 2001). Kutsalla olan ilişkide uyanan duyular, sezgiler ve duyuşsal nitelikler dindarlığın duygu

boyutu oluşturmaktadır. İnanç sisteminde içsel deneyimler önem arz eder. İçsel deneyimler dini tecrübe olarak da adlandırılır (Hökelekli, 2010; Yıldız 2001). Bireyin sosyal hayat içerisinde geliştiği ve değiştiği noktalar dinin etki boyutunu oluşturur. Kişinin yaşam biçimi dinin etki boyutunun net olarak okunabileceği alandır. Dinin diğer boyutlarında yaşanan bütün değişimler dinin etki boyutunda gözlemlenir.

Alanyazında metodolojik yaklaşım ve kuramsal şemalarla dinî fenomenler açıklanarak çeşitliliğin ortaya konulduğu ve karmaşıklığın giderilmeye çalışıldığı tipolojik sınıflandırmalar ortaya konulur. Bu tipolojik yaklaşımların başlıcalarından halk dini, kitabi dinden ayrılarak çatışma içerisinde karşıt kültür oluşturabileceği gibi yapı olarak altında da kümelenebilir. Bu yapılar, “resmî” veya “kitabî din” ile “halk dini” ve/veya “halk dindarlığı” şeklinde birbirinden net bir biçimde ayrılır. Yoder’e göre dindarlık tiplerinden halk dini, geleneğin şekillendirdiği bir inanç yapısı olarak “dinin halk kültürü boyutu” ya da “halk kültürünün dini boyutunu” ifade eder (1974: 2).

İslam’da kitabî dindarlık; ayet, hadis ve sünnete bağlı olarak yaşanan dindir. Sosyal yaşam piramidinde yükseldikçe din algısı ve yorumu daha derinleşip felsefleşerek içe dönük bir hal alır, dolayısıyla yüksek entelektüel boyutlara sahiptir (Günay, 2003: 7; Altan, 2010: 12). Kitabî din sistemleşerek kurumsallaşma niteliğinden dolayı halk dinine göre yoruma biraz daha kapalıdır. Aydın (1992), kitabî dinin ferdî ve içtimaî yanının bulunduğu, fikir ve tatbikat açısından sistemleştiğini vurgular. Din ayrıca halkın belli bir yaşam tarzı ve dünya görüşüne sahip olmasına yardımcı olur. İlahi dinlerin formel yapısı gereği yazılı kuralları yerleşmiş ve inananlar tarafından benimsenmiş durumdadır. Buna karşın halk dininde formel yapıdan uzak biçimde sözlü kültürde şekillenen geleneğin ve inanç anlatı kültürünün son derece zengin olduğu görülür.

Kitabî din teorik İslam’ın esasları çerçevesinde şekillenirken halk dini pratik İslam’ın esasları çerçevesinde şekillenir. Teorik ve pratik esaslar arasındaki ayrım yüksek İslam’la halk İslam’ı arasında bir ikilik oluşturur. Merkez-çevre, elitist-popülist, siyasal-kültürel, kitabi-ümme, Ortodoks – heterodoks şeklinde ayrımlar kendiliğinden bir ve tek İslâm anlayışını ortadan kaldırır (Su, 2009: 13-14). Dolayısıyla Kur’an ve Sünnet esasları çerçevesinde şekillenen formel İslam’dan farklılaşmış biçimde bir halk İslam’ı söz konusu olur. Farklılaşmanın derecesi eski Türk inanç biçimlerinin, ritüellerinin, inanç anlatılarının canlılığına bağlı olarak değişir. Bu bir anlamda teori ile pratiğin farklılaşması, sonrasında çatışması veya iç içe geçmesini ifade eder.

Halk dini, insanın kutsalla ve doğaüstüyle olan ilişkisi iyileştirme, sağaltma gibi hekimlik uygulamalarının temelini ifade eder. Dinsel büyüsel pratikler hayatın her alanında yer alırken

özellikle halk hekimliği aşamasında yoğunlaşır. Halk dininde dinsel ve büyüsel uygulamalar yaygın iken İslam'ın büyüye karşı olumsuz bakışı ile kitabi din sadece İslam'ın izin verdiği dinî pratikler esastır. Halk dini, özellikle dinî ritüellerin yürütülmesinde müziğin işlevselliğinden yoğun olarak yararlandığı bir alandır.¹ Şahin, halk dindarlığında müzikal sözlü yapılar ile ritüellerin varlığını sürdürmesini, kitabi dindarlığın müzikal yapılara “bidat” ve “hurafe” gibi nitelendirmelerle uzak olmasını neden gösterir (2011: 116).

Geleneksel unsurların dini sistemi değiştirip dönüştürmesi ile “geleneksel dindarlık” tipolojisi oluşur. Halk dini yaşama ve yaşatma anlamında geleneğe başvurur. Halk, geleneklerini devam ettirirken dini inancını da gelenekleriyle besler. Zira halkın yaşamış olduğu rûhiyat, halkın mevcut bilgisi, geleneği dışsallaştırıp dini dosdoğru bir şekilde yaşayabilecek güçte değildir. Bu da dini bilgidен yoksun sayılabilecek halkın dindarlık noktasında geleneğe başvurmasını kaçınılmaz hale getirecek, bilgi ve davranış farklılıklarına yol açacaktır. (Erenler, 2017: 10). Kitabî dinin bilgi boyutundan yoksun sayılabilecek halk, halk bilgisine başvurarak dindarlık noktasında geleneğe sarılır. Böylece tarihsel süreç içerisinde kitabî din ve halk dini arasında bilgi ve davranış esasında farklılaşmalara sebep olur. Bu yer değiştirmenin girift olması dolayısıyla dinin gelenekselleşmesi ya da geleneksel olanın dinî bir kimliğe bürünmesi kaygan bir zeminde gerçekleşir. Kültür değişmelerinin genel yapısı sebebiyle tek bir nedenle açıklanamayacak durumdadır.

Günay, halk dini söz konusu olduğunda sadece ziyaret fenomeninin yer almadığını bunun yanında Sufilik, Alevilik-Bektaşilik gibi tekke ve tarikatların ayrıca halk inanışları ve adetlerinin (büyüsel inanış ve uygulamalar) halk dini çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Bütün bu göstergelerin çeşitli kaynaklar ve etkileşimlere dayalı olduğunu vurgular. (2003: 7). Bu göstergelere ek olarak tapınım unsurlarını ifade eden kültler ve dinî kültürün anlatı boyutunu oluşturan inanç anlatıları halk dinin kaynakları ve etkileşim içerisinde olduğu alanlardır. Sonuç itibarıyla bu inanç kültürü alanı güç bir sözlü geleneğe dayalı bir olgudur.

1. Halk Dininde Göstergeler

Halk dini olgusunu oluşturan göstergeler; ziyaret fenomeni, veli kültü, halk inanışları ve inanç anlatılarıdır. Bu göstergelerin her biri halk dininin özel bir alanını oluştururken birbiriyle etkileşim içerisinde, bütüncül anlamda, halk dini fenomenini şekillendirmektedir. Söz konusu göstergeleri çalışmasının hacmini aşmamak adına ayrıntıya inmeden vermeyi uygun görüyoruz.

¹ Dinî ve din dışı ritüel çalışmalarında müzikal özelliklerin çalışma ve incelemelere dahil edilmesi gerekliliği hakkında bk. Akın (2020a).

1.1. Kültler

Kült, en yaygın ve öz ifadeyle “tapım” şeklinde ifade edilir. Bu bağlamda kült, tapınma şeklini ve dini törenleri oluşturur. Teolojik olarak kült, “yüce ve kutsal olana tapma” anlamını karşılar (Akyurt, 1998: 154). Antropolojik yaklaşımda bir grubun yerel bir Tanrı’ya ilişkin inanç ve pratiklerinin bütünüdür (Marshall, 2005: 441). Kültler toplumsal hayatta çeşitli yollardan kendini gösterir. Dinî ve din dışı törenler çeşitli festivallerde kültün açığa çıktığı ortamlardır. Türk inanç sisteminde kültlerin birbiri içine geçerek girift bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Kültler birbirinden tamamen bağımsız değildir. Bütüncül bir yapı oluşturan kültür gibi, kültürü oluşturan parçaların her birine karşılık gelen kültler de bir bütündür. Türk kültürü inanç ekolojisinde yer alan bazı kültler şöyledir: atalar kültü, veli kültü, kırklar kültü² türbe kültü, mezar kültü, dağ kültü, Hızır- İlyas kültü ateş -ocak kültü, ışık kültü, su kültü, ağaç kültü, hayvan kültü, kurt kültü, dul karı kültü.

1.2. Ziyaret Fenomeni

Ziyaret fenomeni halk dininin önemli görünüm alanlarından biridir. Bireyin kutsalla teması geçmek amacıyla sıkça ziyaret ettiği “ziyaret” adı verilen türbe, yadır, tekke vb. kutsal mekanları ifade etmek amacıyla kullanılır. Bu kutsal mekanlarda veli, dede, baba adı verilen ulu şahsiyetlerin yattığı düşünülür. Ocak bu şahsiyetlerin benliğini Allah’ta yok etmek suretiyle bir takım üstün vasıflar kazanarak harikulade şeyler izhar edebilen büyük insanlar olduğunu vurgular (Ocak, 1983: 1-6).

Kutsalın deneyimlenmesi noktasında gerçekleştirilen bu ziyaretlerde evliyanın ulu şahsiyetinden yararlanılmaya çalışılır. “Yüzü suyu hürmetine” kalıbıyla dile gelen bu ifadeyle evliyanın manevi birikimi vurgulanarak evliyanın tanıklığında Allah’a dualar edilir, dilekler dilenir. Bu ziyaretlerin yoğunluğunun özellikle geçiş dönemi olarak adlandırılan eşiklerde arttığı görülür. Ziyaret fenomeni kapsamında çeşitli ritüeller gerçekleştirilerek bu kriz anlarından kurtulmak amaçlanır. Ziyaret yerlerinde temas odaklı çeşitli ritüel hareketlerle manevi anlamda iletişime geçmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla ziyaret yeri sınırları içerisindeki bütün doğal ve beşerî unsurlarıyla bir bütündür. Mekândan odun, çalı çırpı gibi nesnelere çıkarılması, kaldırılması aşkınla olan temasın kesilmesine sebep olacağı için yasaklanmıştır.

Ziyaret fenomeni, hayatın bütünü saran işlevselliği ile sosyal hayatın merkezinde yer alan ve dinamik yapısı değişim ve dönüşüm yaşayan bir olgudur. Söz konusu dinamizmle ilgili olarak Günay, kimi ziyaret yerlerinin cazibesini ve şöhretini giderek

² Kırkların kült oluşturması hakkında bk. (Akın, 2020b).

arttırdığını vurgularken kimi ziyaret yerlerinin işlevsiz hale gelerek kültürel hayatta yok olacağına ya da uygun şartlarda yeniden canlanacağını vurgular (2003, 28).

Ziyaret içerisindeki birtakım usul, âdâb ve menâsik yani törensel niteliği olan ziyaret kuralları vardır. Ritüel olarak adlandırılan bu kuralların başlıcası ziyaret zamanıdır. Bunun dışında, duruma ve ihtiyaca göre her zaman ziyaretler gerçekleştirilebilir. Ziyaret öncesinde, esnasında veya sonrasında yapılan bez bağlama, pilav pişirme, taş sürme vb. ritüellere örnektir (Günay, 2003; Karakaş, 2014). Bunların dışında ziyaret yerinde yatan ulu şahsiyet için Fatiha ve Kur'an okumak, dua etmek, namaz kılmak, ziyaret yerine su dökmek, seccade, tespih, vb. bırakmak yaygın olarak gerçekleştirilen uygulamalardır.

1.3. Halk İnanışları

Günümüz insanının kaynağını bilmeden atalarından gördüğü şekliyle inandığı, yaşadığı ve yaşattığı, mukaddes bildiği her türlü değer, halk arasında inançlar çerçevesinde değerlendirilmektedir (Boratav, 1994: 7). Halk inanışları en öz ifadeyle kitabi dinin emir ve yasakları dışında kalan inanışlardır. İlahi öğretilerden ayrı olarak sözlü aktarım yoluyla gelecek kuşaklara aktarılan bu inanışlar halk katında oldukça yaygındır. Bir inanıştan öte davranış haline gelerek pratik olarak adlandırılan bu folklorik uygulamalar, toplumsal bir kabulün ürünüdür.

Halk inanışları, kökleri çok eski çağlara dayanan ve yüzyıllardan süzülerek gelen inanç kültürünün bir sonucu olarak ortaya çıkan halk kültürünün kristalize olmuş özünü yansıtan değerlerdir. Bu inanışlar halk ruhunu ve felsefesine uygun biçimde doğal süreci içerisinde oluşan ve gelişen dolayısıyla toplumsal yaşamı şekillendiren halk tabakalarında bağlayıcılığı olan göstergelerdir. İnanışlar zamanın ruhuna uygun biçimde bazen geniş coğrafyalara yayılarak bazen güncellenerek bazen de rağbet görmeyerek inanç kültürü sahnesinden silinir. Buna karşın halk inanışlarının kutsal mekanlarda canlı bir profil sergilediği görülür. Kişisel deneyime veya sözlü geleneğe bağlı olarak oluşan, aktarılan ve yayılan inanışlar, bu mekanlarda performe edilerek ritülistik bir yapıya kavuşma potansiyeline sahiptir.

1.4. İnanç Anlatıları

Efsaneler, menkıbeler ve memoraların oluşturduğu inanç anlatıları, sözlü kültür ürünleri olarak olağanüstü motiflere, küllere yer verilen iletilerin inançla harmanlandığı, inanma duygusunun ön planda olduğu kültürel verimlerdir. Alanyazında, anonim halk edebiyatı türleri sınıflandırmalarında efsanenin çatı bir tür olarak kabul edilip menkıbe ve memoraların alt tür

olarak yerleştirildiği görülür. Dolayısıyla bölüme efsanenin ayrıntılı, geniş bir tanımı ile başlamak uygun olacaktır.

Efsane, başlıca niteliği inanırlığı olan; kendine has bir anlatıcısı ve anlatma zamanı olmayan; üslup kaygısı gütmeyerek üslubunu ve malzemesini gelenekten alan; çoğu zaman olağanüstü kişi, kavram ve olaylara yer veren; her zaman olmasa da genellikle olayın geçtiği yer ve zaman belli olan; milli değerlere sahip ama aynı zamanda bazı evrensel değerleri de bünyesinde barındıran; işlev bakımından, öğüt verme ve örnek gösterme yöntemiyle toplumsal inanç, kural ve davranışları devam ettirmeye çalışan; dünya, yüzey şekilleri, insan, diğer canlılar, vb. kavramların kökeni ve işlevi hakkında açıklayıcı bilgi vermeye çalışan; insanların evreni, doğayı anlama gayretinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve insanın akıl erdiremediği olayları açıklayarak o konularda zihinsel rahatlama sağlayan; genellikle kısa ve nesir şeklinde olan bir anonim halk anlatı türüdür” (Türktaş, 2013: 39).

Menkıbeler efsanenin bir alt türü olarak velinin yaşam hikayesini ve kerametlerini aktaran anlamsal olarak “övülecek iş” ifadesine karşılık gelen hacim olarak genelde kısa anonim türdür. Ata kültü ve onun İslamî dairede devamı olan veli kültürünün anlatı boyutunu oluşturan menkıbeler, “Allah dostları”, “Allah’ın sevgili kulları” gibi adlandırmalarla bilinen karizmatik ulu şahsiyetlerin tutum ve davranışlarının en öz ifadesidir.

Memoratlar ise öteki dünya veya farklı bir boyutta tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâyedir. Bununla beraber insanlarla aynı mekânları paylaşan cin, peri, alkız, karabasan ya da çeşitli ruhlardan oluşan ve sosyal bir hayat yaşadığına inanılan varlıklarla görme, konuşma, dokunma, hissetme, rüya veya bunlardan farklı bir yolla kurulan bir iletişimdir (Çobanoğlu, 2015: 25).

Günay; inanç anlatılarının işlevleriyle ilgili olarak halkın kendi düşüncesi, mantığı, inancı ve hayal gücüne göre birtakım kanıtlara başvurduğunu; bu çerçevede efsane, menkıbe ve kerametler, ziyaret yerlerinin olağanüstü kutsal güçlerle donandıkları noktasında halkı ikna ve inandırmaya yarayan ve böylece onların kutsallaşıp, meşrulaşmasını sağlayan vasıtalar olduğunu vurgular (2003: 14).

2. Görsel Mizah Unsurları Olarak Karikatürler

Mizah, farklı bir iletişim sistemine sahip olan bir toplumun kültürünü en iyi şekilde yansıtan, yaşamı güldürerek sorgulayan ve toplumda ortaklığı pekiştiren bir türdür. Var olan durumu farklı yönleriyle göstermek ve ortaya koymak bu türün temelini oluşturmaktadır. Mizah, yaşanan olaylardan yola çıkarak bugünü bazen doğrudan bazen de dolaylı bir şekilde sunan, yorumlayan, olayların farklı yanlarını gözler önüne sererek geleceğe ışık tutan bir türdür (Çetinkaya, 2006: 3-4).

Gülme davranışının girift ve çok boyutlu bir yapıda olması sebebiyle mizah terimi çok farklı yaklaşımlarla tanımlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu tanımlarda mizahın bir yönüne

odaklanıldığı görülmektedir. Bu noktada Eker, mizahla karikatürlerin kesişim noktası olan görsel mizah için en uygun tanımın kurgunun vurgulandığı gerçek dünyanın malzemesiyle oluşturulan kurmaca yapı olduğunu ifade eder (2014: 47-55).

Halkın kültürel belleğinde yaşayan mizahi unsurlar, karikatürler aracılığıyla görsel mizah unsurlarına dönüştürülür. Bu dönüşümde halk dini de olmak üzere birçok halk kültürü unsuru mizahi yönden ele alınarak görsel mizah malzemesi olarak kullanılır. Basat, sözlü kültürün görsel mizahtaki kullanımında, anlatılar ve kültürel unsurların birçok defa karikatürün alt metnini oluşturduğunu ifade eder (2014: 100). Sözlü mizah, yazılı mizah ve görsel mizah arasındaki değişim ve dönüşüm tarihsellik noktasında tek bir çizgi halinde gelişim göstermemiş, “sözlü ve görsel mizah, kısa süreliğine yazılı mizaha (mizah edebiyatına) tahtını bırakmış, önce karikatürlerden oluşan mizah dergileri, daha sonra televizyon ve İnternet sayesinde de geri almıştır” (Özdemir, 2007: 10).

Karikatür sözcüğü Türkçeye Fransızcadan girmiş, bir kavram olarak ise bazı kaynaklar karagöz motifleri ve halk resimlerini de karikatürlerin ilk örnekleri olarak kabul etmişlerdir (Topuz, 1991: 9, 208). Dini ve siyasi nedenler karikatürün ülke sanat hayatında yer alması ve benimsenmesi noktasında olumsuz bir etki yaratmıştır (Balcıoğlu, 1998: 5).1867’de İstanbul, 1869’de Diyojen dergilerinde yer alan karikatürler, bu türün ilk örnekleri arasındadır (Çeviker, 1986: 22). Söz konusu karikatürler devlet yöneticileri tarafından hoşgörü ile karşılanmamış, tepkilere neden olmuştur. Böylece mizah gazetelerinin yasaklandığı dönem başlamıştır. II. Abdülhamit döneminde yasaklar devam etmiş, Jön Türkler yurt dışında yayınlarına devam etmişlerdir (Çeviker, 2010: 17). Muzır neşriyat olarak bu yayınlarda padişahın şahsına yönelik hakaret olduğu düşünülerek yasaklama eğilimi devam etmiş, dönemin en çok karikatürü çizilen şahsiyeti II. Abdülhamit olmuştur (Tan, 1974: 178).

II. Meşrutiyet’in ilanı biraz daha özgür ortamında geleneksel çizgileri olan (Karagöz, Eşref, Cadaloz vb.) ve modem tarzda (Kalem, Boşboğaz, Güllabi, Cem, Hande, Diken vb.) birçok mizah dergileri yayınlanır. Cumhuriyet döneminde ise Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir karikatür yayıncılığına büyük katkılar sunmuşlardır. 1922 – 1977 yılları arasında Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon’un çıkardığı Akbaba dergisinde önemli isimler bir araya gelmiştir. Akbaba dergisinin kapanmasından sonra dönemin yüksek tirajlı dergisi olan Marko Paşa, Aziz Nesin ve Sabahattin Ali tarafından yayınlanmış, muhalif yapısı ile Türk karikatür tarihinde ayrı bir yere sahip olmuştur.1950’lilerde dönemin siyasi ortamı dolayısıyla yazısız, mesajın sadece çizimle verilmek istendiği karikatürler yeni bir akım olarak ortaya çıkmış, benimsenmesi biraz

zaman almıştır. 1970'lerde Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu ve Ferit Öngören'in kurduğu Karikatürcüler Derneği ile karikatürcüler bir araya gelmişlerdir (Cihangiroğlu, 2019: 48-49).

1970'lerde Oğuz Aral tarafından mizah dergisine dönüşen Gırgır yayın hayatına başlamıştır. Siyasi olmayan bir bakış açısıyla öğrencileri hedef kitle olarak alan, gündelik hayatın sorunlarını işleyen bir karikatür tarzını geliştirmesiyle Türk karikatürüne birçok yenilik getirmiştir. 1990'ların popüler dergisi Leman'da, Salih Memecan, Behiç Ak, Tekin Aral, Selçuk Erdem, Metin Peker gibi yeni nesil karikatürcüler bir araya gelmiştir. 2000'lere gelindiğinde hemen her gazetede ve Leman, Penguen ve Uykusuz gibi dergilerde karikatüre yer verilmiş, karikatürler bir iletişim aracı olarak yaygınlaşmıştır (Özdemir, 2012: 73-80).

3. Grotesk Yapı ve Uyumsuzluk Kuramı

Grotesk kavramı, sanat alanında “doğal olmayan”a, şaşırtıcı olana, alışılmadık olana atıfta bulunmak amacıyla kullanılır (Yanikkaya, 2003: 20). Grotesk yapı bir eserde aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla ortaya çıkar. Söz konusu türlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilir. Grotesk yapılar, yarı insan yarı hayvan özgün yapısından sıyrılarak anormallik ve sıra dışılık özellikleri sergiler. Dolayısıyla olağan ve sıradanın dışına çıkmış her tasvir ve figür grotesk nitelikler sergiler. Aşırılık ve canavar imgesi kadını canavar haline sokmak bir anlamda bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır. Bu da grotesk yapıları yatay düzlemde farklı varyasyonları ele almak gerekliliğini ortaya koyar (Barasch, 1985). Dolayısıyla Geleneksel unsurların kullanımıyla sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ele alınmalıdır. Çünkü kültürel değişmelerin sebep olduğu büyük değişmeler kişiye korku aşılar. Böylece karikatürlerde, gerilim- korku ögesi kendini mizahla ifade eder.

Uyumsuzluk kuramında herhangi bir yapı uyumsuzluk yaratılarak sonrasında olumsuz yönde işletilip mizah ögesi haline getirilir. Kuram, insanların deneyim ve beklentilerinden hareketle açıklanabilmektedir. Buna göre insanlar beklenmedik, akıl dışı ve uygun düşmeyen durumlar karşısında tepkide bulunmaktadır. Uyumsuzluk kuramında gülme eyleminin gerçekleşebilmesi birbirine uymayan iki durum ya da nesne olmasına ve beklenmeyen bir durumun yaşanması ya da beklenmeyen bir nesnenin ortaya çıkmasına bağlıdır. Morreall en öz haliyle, düzeni ifade eden belirli kalıpların dışına çıkan herhangi bir şey mizahi bir nitelik sergilediğini ifade eder (1997: 24-25). Dahası uyumsuzluk kuramında iki veya daha çok uyumsuz/uygunsuz bileşken ilişkisi, yani benzeşmeyenlerin sentezi söz konusudur. Olay akışının dışında gerçekleşen kişiyi şaşkınlığa, şoka uğratan durumlar bu kuramla ilişkilendirilir. Beklenenden farklı algılama,

şaşkınlık sonucunda ortaya çıkan gülme uyumsuzluk karşısında geliştirilen bir savunma mekanizmasıdır (Eker, 2014: 138).

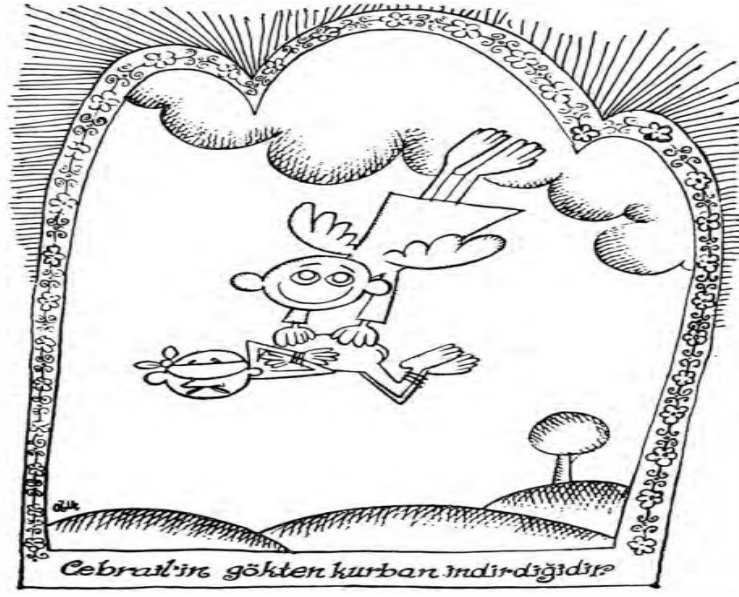
4. 1925 – 1975 Yılları Arası Karikatürlerinin Grotesk Yapısı ve Uyumsuzluk Kuramı Açısından İncelenmesi

Kültürel belleğin görsel mizahi yanını oluşturan karikatürlerin 1925 – 1975 arası verimleri incelendiğinde karikatürlerin biçimsel olarak çizim açısından genelde tek karelik ve sözsüz karikatürlerin yer aldığı görülmektedir. Siyah-beyaz renklerin hâkim olduğu karikatürlerde sade çizgiler ve yalın anlatım tercih edilmiştir.

Dönem karikatürlerinde içerik anlamında halk dininin benimsenmesi ve yaşanması noktasında sosyal eleştiri yönündeki çizimlerde eleştiri belleğinden yararlanılır.³ Karikatüristlerin dinin yaşanması noktasındaki eleştirileri; tarihsel süreçle bağlantılı şekilde siyaset, eğitim, cinsiyet vb. alanlarıyla ilişki kurularak gerçekleştirilmiştir. Çizerlerin konu edindikleri halk dininin bir gösterge alanını karikatür-çizgi boyutuna taşıyarak aktarmak istedikleri eleştirel-mizahi mesaj doğrultusunda grotesk yapı ve/veya uyumsuzluk kuramı çerçevesinde mizahi bir ögeye dönüştürerek gülme eylemini sağladıkları tespit edilmiştir. Söz konusu inanç kültürü alanı yeni bir bağlamda ifade edilerek mizah işletilmiştir. Ayrıca mizahın olaylar karşısında gülümseten, iğneleyen ve düşündüren bir bakış açısıyla dünyaya karşı bir tutum geliştirme (Uygur, 2017: 119) işlevi düşünüldüğünde 1925-1975 yılları arasında Türkiye'nin sosyo-politik yapısı göz önüne alındığında çizerlerin halk dinine karşı eleştirel bir tutum sergiledikleri yorumu yapılabilir.

Çalışmaya konu olan karikatürler, Balcıoğlu ve Öngören'in 1976 yılındaki ve Balcıoğlu'nun 1998 yılındaki arşiv niteliğindeki çalışmalarından seçilmiştir. Karikatürler seçilirken örneklem olarak alınan karikatürlerin halk dinin göstergelerini yansıtma açısından uyumuna dikkat edilmiştir. Ayrıca çalışmanın hacmi düşünüldüğünde, söz konusu karikatürlerin tamamı, verilemeyeceğinden yapı, içerik ve işlev açısından incelemeye tutularak mizah üretiminde grotesk yapıyı ve uyumsuzluk kuramını en iyi yansıtan karikatürlere odaklanılmıştır.

³ Türk mizahı ve eleştiri belleği hakkında bk. (Özdemir, 2010)



Görsel 1: Galip Altunçul

Kurban kesmek çeşitli sebeplerden hareketle Tanrı'ya yakınlaşmak amacıyla gerçekleştirilen bir ayin ve tören çeşididir. Genelde bağı kuvvetlendirmek adına Tanrı için kurban kesildiği görülse de kutsal kabul edilen varlıklara, ata ruhlarına da kurban adanmıştır. Örnek, kurban ve adak geleneğinin “Ben sana veriyorum, sen de bana ver” ilkesine dayandığını ifade etmiştir (1971: 89). Kurban bir ritüel olarak “kanlı” ve “kansız” olarak gerçekleştirilebilir.

Yukarıdaki karikatürde Hz. İbrahim kıssasına gönderme yapılır. Cebrail'in Hz. İbrahim'e Hz. İsmail yerine koyunu kurban olarak sunabileceğini bildirmesi karikatür işlenmiştir. Söz konusu karikatürde Cebrail'in gökten kurban olarak koyun yerine insan indirmesi, Kur'an kıssalarına hâkim olan insanların deneyim ve beklentilerine ters düşmektedir. Olay akışının dışında gerçekleşen kişiyi şaşkınlığa uğratan bir durum söz konusu olduğu için karikatürde uyumsuz bir yapı vardır. Karikatür yine şaşırtıcı olana, alışılmadık olana atıfta bulunmak amacıyla çizildiğinden – çok baskın olmasa da – grotesk bir yapı da sergilemektedir. Karikatürdeki mizah ve gülme olayı bu durumdan kaynaklanmaktadır.



— Kurban Bayramı için mi?...
— Evet... Bizim karı: «Bcaltı zeynep sana kurban olsun!» diyip duruyordu...
tatırını hoş edivereyim bari...

Görsel 2: Ratip Tahir Burak

Kurban ritüelinin aktarıldığı bir diğer karikatür Görsel 2’de yer alır. Bu karikatürde “kurban olmak” deyiminden hareketle mizah üretilmektedir. Karikatürdeki grotesk yapı, “kurban olmak” deyiminin “bir kimse veya bir şey için kendini feda etmek” (TDK, 2019) anlamının dışında gerçek anlamının vurgulanması sebebiyle aşırılık, abartı duygularını barındırmaktadır. Karikatür karakterinin deyimden hareketle bıçağını biliyor olması ise tekinsizlik, korku gibi unsurları aktarır. Çizerin kadın cinayetlerine değinmesi düşünüldüğünde ise geleneksel unsurların kullanımı ile sosyal sorunların gerilimi ve karikatürlerde oluşturduğu korku hissi ön plana çıkar. Böylece gerilim- korku öğeleri kendini mizahta ifade eder.

Karikatürde söz konusu deyimden hareketle gerçek anlamın vurgulanması ve kadın cinayetleriyle ilişki kurulması, Uygur’un ifade ettiği üzere, insan zihninin bilişsel şemaları arasındaki çatışma olarak yorumlanabilecek denge kaybında anlık yeni şemalar oluşturmaktadır (2020: 619). Sonrasında yeni bir yapı oluşturularak uyumsuzluk içerisinde mizahi yön dikkat çekmektedir.

**Seçimlere pek az zaman kaldığı bir sırada
türbeler açıldı.
(Gazetelerden)**



Görsel 3: Cem

Ziyaret fenomeni, veli kültürünün bir göstergesi olarak kendilerinden kerametler, bereketler beklenen ve bu sıfatla kutsallık temelli çekim merkezi oluşturan ulu şahsiyetlerin mekanlarının halk tarafından dilek, istek, saygı vb. sebeplerle ziyaret edilmesini ifade eder. Ziyaret yerlerinde orada yatanın yahut yatanların ruhuna üç İhlâs bir Fatiha okumak, Kur'an okumak, namaz kılmak, dua etmek, türbeye su, seccade, tespih, vs. bırakma şeklinde ritüeller gerçekleştirilir.

Görsel 3'te yer alan karikatürde seçimlerin yaklaşması ile türbelerin açılması arasında ilişki kurularak mizah üretilmiştir. Seçimler anayasal bir hak, bir vatandaşlık görevi olması sebebiyle siyasi bir kavramdır. Türbeler ise yukarıda bahsedildiği üzere ulu şahsiyetlerin belirli amaçlarla belirli zaman aralıklarında meftun olduğu yerin ziyaret edilmesini karşılar. Karikatürde sosyal yaşamın birbiriyle ilişkili olmadığı (olmaması gerektiği) düşünülen iki unsur, sebep sonuç ilişkisi içerisinde bağlanılarak uyumsuzluk yaratılmış sonrasında olumsuz yönde işletilerek mizah ögesi haline getirilmiştir.



Görsel 4: Galip Altunçul

Türk manevi kültür geleneğinde kutsal bünyesinde barındıran şahsiyetlerin temelini ata kültürü olduğu bilinmektedir. Kültürel süreklilik içerisinde ata kültürü İslam dairesinde veli kültürüne yerini bırakarak inanç anlatılarına kaynaklık etmeye, ritüelleri şekillendirmeye ve dahası halk inanışlarına yansımaya devam etmiştir. Şeyh, dede, baba gibi adlandırmalarla sosyal yapı içerisinde önemli bir role sahip olan bu şahsiyetlerin manevi kültür değerlerinin temsili oldukları görülür.

Görsel 4'teki karikatürde "Hacı Mahmut Şeyhoğlu" adı verilen karakterin lüks yaşamı aktarılırken çizimlerde yamalı kıyafetlerle oldukça yoksul bir kişiye yer verilerek tezatlık ve uyumsuzluk yaratılır. Karakterin soyadında "şeyh" kavramının yer alması dilsel gösterge açısından da önemlidir. Mizahın üretiminde birbirine uymayan iki durum ya da nesne "milyoner çiftçi" ile "yamalı kıyafet" unsurları aracılığıyla aktarılmıştır. Ayrıca karikatürde manevi şahsiyetine bağlı olarak halk tarafından saygı gösterilen ve nispeten mütevazı bir hayatı tercih eden ulu şahsiyetlerin ya da onların kan bağıyla bağlı birinci derece akrabalarının milyoner zengin olarak nitelendirilmesi mizahi oluşturan bir diğer unsurdur.



TARİHTEN ÇİZGİLER : KIŞLA KAPISINDA...

- Hasdur, selâm dur!..
- Ve aleykümüsselâm!..

Görsel 5: *Salih Erimez*

Gündelik yaşamın temel eylemlerinden olan selamlaşma Türk toplumunda insanların birbirlerine gösterdikleri saygıyı ve duydukları güveni temsil eder. Örnek, selamlaşmayı, karşılama, uğurlama, hatır sorma gibi tutum ve davranışlarla birlikte sosyal normlardan adet kapsamında değerlendirir (1977: 124-125). Bu kapsamda Türk topluluklarında selamlaşma adetine o kadar önem verilir ki sözlü selamlaşmanın yanında ve ötesinde tokalaşma, kucaklaşma gibi fiziksel temasla gerçekleştirilen selamlamalar oldukça önemli ve yaygındır.

Görsel 5'deki karikatürde formel bir yapının hâkim olması gerektiği düşünülen kışlada kapı önünde dini selamlaşma unsuruna yer verilerek daha önce de işlendiği üzere sosyal yaşamın birbiriyle ilişki olmadığı (olmaması gerektiği) düşünülen iki unsuruna gönderme yapılmıştır. Askeriye ve din ilişkisi bir arada işlenerek askeri sisteminin dışına çıkmak suretiyle uyumsuzluk yaratılmış sonrasında olumsuz yönde işletilerek mizah ögesi haline getirilmiştir.



GÜZELLEŞİYOR...

Polis — Hey, ne yapıyorsunuz? Burası Atatürk Bulvarı, buraya
Cemaat — Biz ne bilelim, servileri görünce mezarlık zannettik!..

Görsel 6: Ramiz Gökçe

Tarih boyunca toplumlar kutsal mekanlardan türbelere, mezarlıklara, yatırlara ayrı bir önem vermişlerdir. Türklerde evliya ve şehit mezarları sıkça ziyaret edilen yerlerdir. Burada yatan evliyanın manevi kişiliğinden yararlanmaya çalışılır. Kutsal mekanlarla ağaç kültürü arasındaki ilişkide ziyaret yerlerinde yaygın olarak ağaç bulunduğu görülür. Burada ağaç kutsalın tezahür ettiği önemli bir nesneye dönüşür. Bunun sonucunda kutsal mekanda ağaç kültürü temelinde birçok ritüel şekillenir. Kutsal mekan barındırdığı her türlü eşya ve doğa unsuruyla bir bütündür. Kutsal mekanın korunumu çeşitli cezaların keramet olarak ortaya çıkması ile sağlanır. Fiziki yapının korunumu inanç anlatılarının canlılığına bağlıdır. Dolayısıyla ağaç kesmek, dışarıya nesne çıkarmak cezalarla sonuçlanır.

Semavi dinlerde sedir ağacına kutsallık atfedildiği görülmektedir. Söz konusu kutsallık Musevilere, Hıristiyanlara ve Müslümanlara eski çağlardan kalan bir inanıştır. Tevrat'ta; Hz. Adem Tanrı'dan merhamet yağını istemesi ve Şit'in cennetten iyilik ve kötülük ağacından üç tohum alarak ve babasının ağzına koyması Adem'in gömüldükten sonra tohumların yeşererek zeytin, sedir ve selvi ağacına dönüşmesi yer alır. İncil'de ise odununun hoş kokusu, rengi, ve kolay işlenebilmesi sebebiyle sedir ağacından övgüyle bahsedilir (Url-2).

Ergun (2004), Servi ağacının Türk kültüründe sembolik anlamının uzun boyu ve yeşil kalması gibi botanik niteliklerine bağlı olarak sonsuzlukla ilişkilendirir. Servi ağacını ağaç kültürünün bir yansıması olarak atalar kültürüyle ilişkilendirerek ataların ruhlarının servi ağacı sayesinde göğe ulaşacağını, Tanrı'nın kutununun da aşağıya, kemiklere ineceğini aktarır.

Görsel 6'daki karikatürde servi ağacının mezarlıklarda yaygın olarak yer almasından dolayı ölümü ve mezarlığı hatırlatması üzerinden grotesk yapı işlenmiştir. Grotesk yapılarda anormallik ve sıra dışılık özellikleri figürlerde alt metin olarak aktarılır. Karikatürde Atatürk bulvarında yer alan servi ağaçlarının mezarlığı ve ölümü çağrıştırmaları üzerinden anormallik ve sıra dışılığa bağlı olarak estetik eleştirisi yapılmıştır. Şehrin merkezi konumunda olan Atatürk bulvarında, mezarlık ve ölümle ilişkilendirilen servi ağaçlarının bulunması birbirine uymayan iki durumu ifade eder. Karikatürde bekçinin cemaati uyarması, uyumsuzluk kuramındaki beklenmeyen bir nesnenin ortaya çıkmasına örnektir ve mizaha kaynaklık eder.

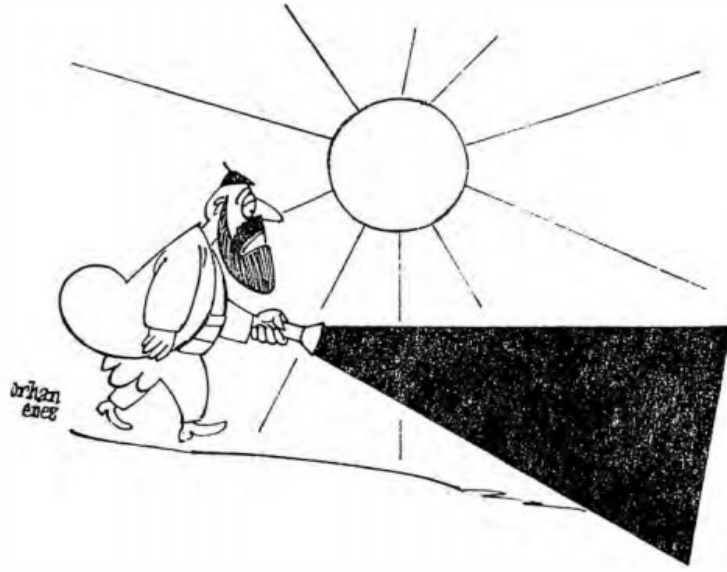


Âdem — Havvacıyı... Bir tane daha elma yer misin şekerim!..

Görsel 7: Altan Erbulak

İnsanlığın atası olarak kabul edilen Âdem ve Havva'nın kutsal kaynaklarda ve yaratılışı konu edinen sözlü anlatılarda (efsane, mit, kıssa) aktarıldığı üzere yasak meyveyi yemiş olmaları fikri asli günah kavramının temeli olduğu bilinmektedir.

Yasak meyveyi ilk önce Havva'nın dolayısıyla bir kadının yemiş olması ve yılanın Havva'yı daha kolay aldatabileceği düşüncesine varması, kadınlar hakkında toplum nezdinde günahkâr, suçlu, kolay aldanabilir gibi önyargıların yerleşmesine sebep olmuştur. Kadınların varoluştan bir suçu taşıdıkları fikri toplumsal ilişkilerde kadın ikinci ve daha alt bir konuma sahip olmalarına neden olmuştur (Aydar, 2014). Görsel 9'teki karikatürde yasak meyve olayına gönderme yapılarak asli günahı Adem'in dolayısıyla erkek cinsiyetinin işleme olay örgüsü üzerinden kıssaya karşı uyumsuzluk yaratılarak mizah üretilmiştir. Karikatüristin bu kurguyla sosyal bir problem olan toplumsal cinsiyet algısına bir eleştiri yapıyor olması muhtemeldir.



Görsel 8: *Orhan Enez*

Görsel 8'deki karikatürde aydınlık karanlık arasında tezat kurularak mizah oluşturulmuştur. Güneşli bir günde el feneri kullanımı ile grotesk yapının temel niteliklerinden olan aşırılık ve bayağılık gerçekleştirilmiştir. Sakal, şalvar ve cübbe kıyafeti ile basmakalıp bir dindar profili oluşturulmuştur. El fenerinden siyah renkle vurgulanan karanlığın çıkmasıyla “doğal olmayan” aracılığıyla uyumsuzluk kuramından yararlanılmıştır. Karikatür çizimi açısından siyah beyaz renkleriyle kontrast oluşturularak felsefi anlamda aydınlık ve karanlık fikirlerinin oluşumu sağlanmıştır.

Karikatürde siyah rengin Türk kültüründe yorumlanış ve anlamlandırılış bakımından olumsuz değer yargılarını beraberinde getirmesi ile eleştirel bakış açısı gerçekleştirilmiştir. Renk sembolizmi açısından beyaz renk sevinç, kıvanç, mutluluk, umut gibi olumlu duyguları tetiklerken; siyah renk üzüntü, karamsarlık, umutsuzluk gibi duyguları ifade eder. Dolayısıyla karikatür renk kullanımı açısından siyah renge geniş yer vererek eleştirel bakış açısını renklerin karşıladığı duygular aracılığıyla aktarmıştır.



TARİHTEN ÇİZGİLER : Büyücü..

Görsel 9: Salih Erimez

Sedat Veyis Örnek, büyüsel işlemleri “bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek birine zarar vermek ya da zarardan korunmak için birtakım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümü” şeklinde tanımlar (1971: 135). İslam’ın onaylamadığı bir uygulama olarak büyü eski Türk dininden İslam’a geçiş döneminde bir halk dini pratiği olarak değişim ve dönüşüme uğrayarak Şamanizm inanç biçimi içerisinde varlığını devam etmiştir. İslami dairede ise muska yazımı vb. uygulamalar güncelliğini korumaktadır. Gellner’e göre ise popüler dindarlık tutumlarına sahip kişiler okuma ve yazma bilmeleri durumunda bunu dini kaynakları okumak için değil de büyü yapmak için kullanır (Soyak, 2013: 8).

Görsel 9’deki karikatürde büyüsel uygulamalara ait yazı, figür ve çizgilere yer verilerek tekinsiz ve korku öğeleri bulunan bir çerçeve sunulmuştur. Grotesk yapılarda maske, peçe, örtü ile gizemli bir doku oluşturulması büyüsel işlemlerin doğasıyla uyumaktadır. Söz konusu

karikatürde kadınların sihirsiz pratik sebebiyle içinde bulunduğu aşırılık mizahı oluşturan temel kaynaktır.

Sonuç

Sonuç olarak 1925 – 1975 yıllar arasındaki elli yıllık bir sürede dine bakış açısını yansıtan karikatürlerde mizah üretim aracı olarak grotesk yapıdan ve uyumsuzluk kuramından yararlandığı görölmektedir. İncelenen karikatürlerde grotesk yapı; aşırılık, abartı, bayağı, tekinsizlik, korku gibi unsurlar aracılığıyla yer aldığı görölmektedir. Karikatürlerde yer alan çizimlerde figürün yapısının bozulması ve olduğundan aşırı bir şekilde tasvir edilmesi aracılığıyla grotesk yapı meydana getirilmiş olur. Karikatürlerdeki tasvirler ve figürler, grotesk yapı içerisinde anormallik ve sıra dışılık özellikleri ile olağan dışına çıkar. Aşırılık ve yapısı bozulmuş imgeler, bütünlüğe ve doğallığa karşı çıkıştır.

Söz konusu dönemde ortaya konulan karikatürlerde, birbirine uymayan iki durum ya da nesneye yer verilerek beklenmeyen bir durumun veya nesne ortaya çıkarılarak uyumsuzluk kuramından yararlanılmış, kuram mizah üretim aracı olarak kullanılmıştır. Çalışmanın 1925 – 1975 yılları arasındaki yazılı – basılı kültür ortamındaki karikatürler aracılığıyla gerçekleştirilen mizahın, bütüncül anlamda halk diniyle olan ilişkisi yapı içerik ve işlevsel açıdan ortaya konulmasına yardımcı olacağı düşünölmektedir.

Kaynakça

- AKIN, Bülent (2020a). “Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, 127, 172-185.
- AKIN, Bülent (2020b). *Kırklar Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili*. İstanbul: Kitabevi.
- AKYURT, İ. Metin. (1998). *M. Ö. 2. Binde Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ALTAN, Mehmet (2010). *Kent Dindarlığı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- AYDAR, Hayrettin (2014). “Âdem'in Meyvesi”, *Meyve Kitabı*. (Ed. Gürsoy Naskali ve D. Herkmen). İstanbul: Kitabevi.
- AYDIN, Mehmet (1992). *Din Felsefesi*. İzmir: Selçuk Yayınları.
- BALCIOĞLU, Semih ve Ferit Öngören (1976). *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- BALCIOĞLU, Semih (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Karikatürü*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti İş Bankası Kültür Yayınları.
- BARASCH, Frances K. (1985). “The Grotesque as a Comic Genre”, *Modern Language Studies*, Vol. 15, No. 1, pp. 3-11.
- BASAT, Metin (2014). “Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği”. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

- CİHANGİROĞLU, Merve (2019). “Karikatürlerle Türkiye’de Başörtüsü Sorunu (1980-2015)”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- ÇETİNKAYA, Gülnaz (2006). “Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- ÇEVİKER, Turgut (1986). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü- Tanzimat Dönemi 1867-1878, İstibdat Dönemi 1878-1908*. İstanbul: Adam Yayınları.
- ÇEVİKER, Turgut (2010). *Karikatürkiye, Karikatürler ile Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)*. İstanbul: NTV Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERENLER, Ömer (2017). “Popüler Dini İnanışlar ve Din Görevlilerinin Rolü (Çorum örneği)”. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi.
- EKER, Gülin Ögüt (2014). *İnsan Kültür Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERGUN Pervin, (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÜNAY, Ünver (2003). “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dini Ziyaret Yerleri”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15-2, 5-36.
- HÖKELEKLİ, Hayati (2005). *Din Psikolojisi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- KARAKAŞ, Rezan (2014). *Siirt Menkıbeleri ve Türbe Ritüelleri*. Ankara: Maya Akademi.
- KAYA, Kadriye (2011). “Kadın Dindarlığı ve Sosyalleşme (Yeni Süksün Kasabası Örneği)”. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- KÖKTAŞ, M. Emin (1993). *Türkiye’de Dini Hayat*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. İstanbul: İris.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1983). *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- OKUMUŞ, Ejder. (2006). “Gösterişçi Dindarlık”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 6 (3), 17-35.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2007). “Sanal Mizah”, *ICANAS 38*, Ankara 10-15 Eylül 2007.
- ÖZDEMİR, Nebi (2010). "Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca", *Milli Folklor*, 87, 27-40.
- ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- PAKDEMİRLİ, Nur M. (2015). *Genç Dindarlığı ve Din Eğitimi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- SU, Süreyya Murad (2009). *Hurafeler ve Mitler Halk İslam’ında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SOYAK, Ercan (2013). “Popüler Dindarlık Düzeyinin Din Sosyolojisi Açısından İncelenmesi Battalgazi Örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- ŞAHİN, İlkyay (2011). “İlahi, Ritüel ve Kadın Boğazlıyan Örneği”, *Milli Folklor*, 90, 115-133.
- TAN, Oral (1974). “Türk Karikatürünün Yüz yıllık Tarihine Bir Bakış”, *Yansıma Dergisi*, 2-1.
- TOPUZ, Hıfzı (1991). “50 yılın Dünya Karikatürü 1935-1985”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 4.
- TÜRKTAAŞ, Metin (2013). *Denizli Efsaneleri*. Denizli: Denizli Belediyesi Kültür Yayınları.

UYGUR, Hatice Kübra (2017). “Mizah Anlayışının Fıkra Türü Bağlamında Elektronik Ortamda Dönüşümü”. *Türk Fıkra Kültürü: Tanım, Tahlil, Yöntem*, 175 -193, Ankara: Akçağ Yayınları.

UYGUR, Hatice Kübra ve Gülden ALTINTOP TAŞ (2020). “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Karikatür Bandının Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 30, 614-635.

YANIKKAYA, Zerrin (2003). “Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

YILDIZ, Murat (2001). “Dindarlığın Tanımı ve Boyutları Üzerine Psikolojik Bir Çalışma”, *Tabula-Rasa*, 1(1): 19-42.

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

İnternet Kaynağı

URL-1: Büyük Türkçe Sözlük. <https://sozluk.tdk.gov.tr/> (E. T.: 20.01.2020).

URL-2: [Anadolu Kültüründe Ağaçlar: Ölümün ve karanlıkların ağacı servi \(selvi\) | Bilim ve Gelecek](#) (E. T.: 22.01.2020).



Geliş Tarihi: 22.08.2020 Kabul Tarihi: 11.11.2020

Entry Date: 22.08.2020 Accepted: 11.11.2020

GÜVEN, F. (2020), "Sosyo-Politik Yapının Fıkra Tiplerindeki Dönüşüme Etkisi (Kars Örneği)", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.92-106.

SOSYO-POLİTİK YAPININ FIKRA TİPLERİNDEKİ DÖNÜŞÜME ETKİSİ (KARS ÖRNEĞİ)

The Effect Of Sociopolitical Structure On The Transformation In Humorous Anecdote Types

Filiz GÜVEN*

Özet

Kolektif yaratma gücünden meydana gelen sözlü kültür ürünleri; bireysel, toplumsal bilinç biçimlerini yansıtıcıları bakımından kültürlerin psikodinamik ve sosyolojik unsurlarını üzerinde taşımaktadır. Özellikle efsane, mit, halk hikâyesi, destan gibi türler fıkralara oranla daha çok toplumsal öğeler içerirken, fıkralar bu toplumsal öğelerin yanı sıra yerel öğeler içermesi nedeniyle de diğer anlatılardan daha yoğun bir şekilde bireyin duygu dünyasına yönelik gönderimlerde bulunmaktadır. Bu nedenle fıkra ile ilgili yapılan değerlendirmelerde tarihsel ve kültürel öğelerin yanı sıra anlatı formunun iç dinamiğini belirleyen unsurlar da ön plana çıkmaktadır.

Toplumbilimciler, akademisyenler; iletişim teknolojilerinde yaşanan değişim sonrası kültürler arası geçirgenliğin arttığını, bazı anlatı türlerinin küresel bir boyuta evrildiğini ve ortak öğeler oluşmaya başladığını belirtmektedirler. Her ne kadar fıkraların da bu değişimden etkilendiği, ortak fıkra tipleri ve söylemlerinin geliştiği öne sürülse de teknolojinin henüz yeterli derecede kendini göstermediği kültürel alanlarda fıkra tiplerinin hâlâ yerel özellikler taşıdığı ve bunların iç dinamiğini toplumun hiyerarşik dengelerinin belirlediği görülür. Yani baskın ve yaygın olan kimlik, kendisine göre daha az varlık gösteren diğer bir kimlik üzerinde bir çeşit güç oluşturmakta ve etkisini fıkralar aracılığıyla ortaya çıkarmaktadır. Bu kapsamda çalışmada; fıkra türü özelinde yaşanan değişim, dönüşüm ve bu dönüşüme meydan veren unsurlar, toplumu meydana getiren kimlik, etnisite, kültür gibi temel öğelerle birlikte ele alınmış ve bu kapsamda sosyo-politik yapının fıkra üzerindeki etkisi dönüşüm kavramıyla okunmuştur. Kars fıkraları özelinde maddi yaşamdaki ideolojik ve siyasal biçimlenmelerin folklor unsurlarını şekillendirdiği/etkilediği savından hareketle Türk siyasi yapısında meydana gelen değişimlerin ve demografik unsurların günlük yaşantıda beliren anlamlandırılma sonucunda fıkra tiplerine neden ve nasıl etki ettiği belirlenerek konuya farklı ve güncel bir formda yaklaşılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Fıkra Tipi, Sosyo-politik Dönüşüm, Kimlik, Sözlü Kültür Ürünleri.

Abstract

Oral cultural products consisting of the power of collective creating carry the psychodynamic and sociological aspects of cultures in terms of reflecting individual, social consciousness forms. While especially types like legends, myths, folktales, epics include more social elements, humorous anecdotes refer to individual's emotional

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

world more intensely than other narratives because they contain local elements along with these social elements. In this context, the factors determining the internal dynamic of the narrative form come into prominence in the evaluations that have been carried out.

Sociologists, academicians indicated that after the change in communication technologies, cross cultural permeability has increased, and some narrative types have evolved to a global extent and common elements have begun to form. Although it has been suggested that humorous anecdotes are affected by this change and common anecdote types and discourses are developed, it is seen that anecdote types still have local features in areas which technology has not yet manifested itself sufficiently and society's hierarchical balances determine their internal dynamics. In other words, the dominant and common identity creates some kind of a power over another identity that has less existence than itself and reveals its effect through humorous anecdotes. In this context, the change, transformation and the factors causing this transformation in the study have been dealt with the basic elements such as identity, ethnicity, culture that create society and thus, the effect of sociopolitical structure on humorous anecdote has been discussed with the concept of transformation. As a result of the meaningfulness of the changes in the Turkish political structure and the demographic elements that appear in daily life, it is aimed to approach the issue in a different and updated form by determining why and how it affects the types of humorous anecdotes based on the argument that ideological and political formations in material life shape / affect folklore elements specific to Kars anecdotes.

Key Words: Humorous Anecdotes of Kars, Anecdote Type, Sociopolitical Transformation, Identity, Oral Cultural Products.

Giriş

İnsanlık tarihinin değişim üzerine kurulu olduğu, sosyal yaşamın en temel argümanlarından. Bu haliyle değişimin süresi, nedenleri, niçinleri ve bunların hangi koşullar altında hangi ölçüde gerçekleştiği; baskın kültürlerin alt kültürlerle, alt kültürlerin baskın kültürlerle hangi noktalarda etki ettiği; “değişim” ile değerlendirilmelidir. Toplumsal değişim ya da kültürel değişim, koşulların hazır olması durumunda gücünü toplumun bütün üyelerinden alan ama genelde bir üyenin ya da bir grubun önderliğinde gerçekleşen bir süreçtir. Değişimin bireyleri aşan bu işleyişi, genel karakteri itibariyle onun sosyal yaşamdan azat edilemeyeceğini; iktidar güce ve bu gücün yarattığı algı yönetimine göre yönünü belirleyeceğini göstermektedir. Toplumsal değişimin genel çerçevesi doğrultusunda herhangi bir toplumsal grup içerisinde yaşanan değişim, grubun değerleriyle şekillenen öznenin davranışlarında dönüşüm¹² meydana getireceği için sonuçları bakımından önemlidir.

Türk folklor ürünlerine yönelik çalışmalar genellikle masal, destan, hikâye gibi belirli alanlarda yoğunlaşmış olmasına karşın; bu makaleye esas teşkil eden fıkra gibi bazı anlatı türleri üzerine yapılmış araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu sınırlılık Özdemir'in (2010: 27) Nasreddin Hoca fıkraları ile ilgili çalışmasında vurgulamış olduğu, “...fıkra belleğinin daha ayrıntılı bir şekilde çözümlenmesi gerekmektedir.” görüşünün fikrayı şekillendiren mekân, zaman, kahraman vb. açılardan metin merkezli çalışmalardan daha ziyade sosyolojik,

¹ Burada, değişimin dönüşümle sonuçlanması ile kastedilen değişen bir durumun ya da bir olgunun kalıcı bir davranışa veya gerçekliğe bürünmesidir.

antropolojik, tarihsel boyutlarıyla ele alınmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu türe yönelik çalışmalar, Yıldırım'ın ve Sakaoglu'nun konuyla ilgili çalışmaları sonrasında genel olarak uzun bir sessizlik dönemi içine girmiş; yerel tipler ve bu tiplerin barındırdığı temel özellikler tarihsel yapıdan uzak, mevcut zaman dilimi bağlamında kalmış ve çoğunlukla tanıtım mahiyetinde çalışmalarla sürdürülmüştür. Son yıllarda özellikle kuramsal anlamdaki çalışmaların alan yazına bir yenilik getirdiğini belirtmek gerekirken birlikte bu çalışmalar daha ziyade tespit edilen fıkra metinlerini ilgili kuramlara uyarılmanın ötesine geçememiş, konuya ilişkin soru ve sorunların çözümüne istendik anlamda cevap vermemiştir. Tüm bunlardan hareketle fıkra türüne yönelik yapılacak çalışmalarda; çalışmanın tarihi, kültürel, ekonomik, güncel, politik vb. durumlar ile ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim fıkra konularının cemiyet-insan münasebeti sonrası ortaya çıkan karşıtlıklar, düşünce ve davranış farklılıkları üzerine (Yıldırım, 1999: 5) kurulu olması; fıkralarda kurulan toplum yapısının bir tesadüf sonucu oluşmadığını, çeşitli güç dengelerinin etkisiyle tarihsel ve günlük yaşanmışlıklar üzerine kurulu olduğunu gösterir ki bu durum fıkra çalışmalarının belirtilen çizgide ilerlemesi için bir gerekçedir.

Fıkraların zamansal ve mekânsal genişliği düşünüldüğünde, belirtilmeye çalışılan kavramsal çerçeve içerisinde, bu çalışmanın temel metodolojik yaklaşımı; değişim, dönüşüm ve bu dönüşüme ortam sağlayan unsurları; toplumu meydana getiren kimlik, etnisite, kültür gibi temel öğelerle birlikte okumak ve bu kapsamda dönüşüm kavramını Kars fıkraları özelinde yorumlamaktır. Bu anlamda çalışma, günümüzde varlığını yitiren ya da yitirmek durumunda olan fıkra tiplerini belirtilen hususlar açısından değerlendirecek; bunu yaparken metin merkezli bir yaklaşımdan ziyade reel yaşam ve tarih merkezli unsurlarla halkbiliminin yorumlanmasına ve eldeki verilerin benzer formlarda yeniden üretilmesi probleminden kurtulmasına fırsat sağlayacaktır. Çalışma bulguları ve çalışmada verilen örnekler, yazarın Kars'ta yaşadığı dönemlerde ve daha sonraki süreçte bölgeye yaptığı ziyaretler esnasında, gözlem (katılımlı-katılımsız), mülakat gibi halk bilimi araştırma yöntemleriyle elde ettiği verilerden oluşmaktadır. Bu çerçevede, öncelikli olarak çalışmaya esas teşkil eden fıkra tiplerinin oluşumuna meydan veren etkenler tarihsel gerçekliklere bağlı olduğundan, Kars ilinin tarihsel yapısı ve buna bağlı olarak yaşanan demografik değişim hakkında bilgi verilecek; sonrasında ise tarihsel olaylar, demografi ve bunun fıkra türü üzerindeki etkileri toplumsal dönüşüm kavramıyla birlikte okunacaktır.

Kars İli Sosyo-Demografik Yapısı

Kars, bulunduğu konum itibarıyla Anadolu'nun Kafkaslarla ve Türk dünyasıyla kesiştiği bir coğrafyadadır. Bu konum tarihî çizgisiyle bir avantaj gibi görünmekle beraber, Kars, bu avantajını siyasal yapıyla birleştiremediğinden konumunu büyük oranda dezavantaja dönüştürmüştür. Selçukluların bölgeye gelişiyle birlikte Batı Türklüğü için tarihte yerini alan bölge uzunca bir süre Selçuklu Devleti, ardından Osmanlı Devleti bünyesinde yer almış; 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sonrası Rus hâkimiyetine geçmiştir. Rusların savaştan çekilmesi üzerine 3 Mart 1918'de Brest Litovsk Anlaşmasını imzalaması ile kısa bir süreliğine Türk hâkimiyetine giren Kars, Mondros Ateşkes antlaşmasınının 11. Maddesi gereğince boşaltılmış ve İngilizler tarafından işgal edilmiştir (Oran Arslan vd., 2012: 96-97). Devam eden süreçte, Büyük Kars Kongresiyle (17-18 Ocak 1919) Cenub-i Garbi Kafkas Hükümeti kurulmuşsa da 12 Nisan'da Kars'ı işgal eden İngilizler, meclisi dağıtarak mebusları sürgüne göndermişlerdir. 30 Ekim 1920'de Kazım Karabekir komutasında bölgeye giren Türk ordusu, İngilizler tarafından bölgeye yerleştirilen Ermenilerin bölgede yaşattığı huzursuzluğa son vermiş ve Kars bu tarihten sonra Türkiye Cumhuriyeti topraklarına dâhil edilmiştir (Oran Arslan vd., 2012: 96-97).

Özellikle XIX. yüzyıl içerisinde Osmanlı İmparatorluğu ile Rusya arasında yaşanan mücadelelerinin kilit noktası olması; ekonomik, sosyal ve siyasal açılardan sürekli zarar görmesi, günümüze kadar süregelen bazı problemlerin doğmasına yol açmış ve bu problemlerin bugün de varlığını belirli oranda, belli noktalarda sürdürmesine neden olmuştur. 1877-1878 Osmanlı Rus savaşı sonrasında yaşanan ve bölgede “kırk yıllık kara günler” olarak bilinen işgal dönemi Kars'ın ilerleyen sürecine önemli damgalar vurmuştur. İşgalin getirdiği en önemli öğelerden biri verilen ve alınan göçlerdir. 1871, 1873, 1874 ve 1876 tarihli salnamelerde Rus işgali öncesi yıllara göre, Kars ili toplam Müslüman nüfusu sırasıyla: 19.580, 23.253, 23.253, 19.420; gayrimüslim nüfus ise yıllara göre: 2.484, 1.810, 1810, 4.815 (Oran Arslan vd., 2012: 90-91) şeklindedir. İlerleyen dönemlerde savaşlarla birlikte yaşanan toprak ve insan kaybı nüfusla ilgili net bilgilerin olmamasına neden olmuştur. I. Dünya savaşının ardından Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde ilk nüfus sayımı 1927 yılında yapılmış ve buna göre Kars nüfusu toplamda 204.846 olarak açıklanmıştır. Burada ilk dikkat çeken, bölgedeki nüfus yoğunluğunun siyasi ve askerî nedenlerden dolayı artmış olduğudur (Oran Arslan vd., 2012: 95).

Bölgenin doğal yapısı gereği yaşanan birçok siyasi olay, bilinçli bir formda yapılınc günümüz algılamalarının zeminini hazırlamıştır. İşgal öncesinde Osmanlı toprakları olan bölgede, Rus

işgali sonrasında Türk ve Müslüman nüfusa yönelik uygulamalar neticesinde demografik yapının değiştiği görülür (Oran Arslan vd., 2012: 95). Birinci Dünya Savaşı sonrası Kars'ın demografik yapısını etkileyen olaylardan biri de Ermenilerin bölgedeki tehditleridir. Bölge insanını göçe zorlamalarına rağmen yapılan mücadele ve halk oylaması Türklerin nüfus üstünlüğünü göstermesi açısından önemlidir (Oran Arslan vd., 2012: 95). Bölge insanı bu dönemde yaşananları birinci ve ikinci kaçakaç olarak adlandırmaktadır. Ailelerin bölündüğü, ekonomik sıkıntıların had safhaya ulaştığı, ölüm kalım mücadelesinin verildiği bu topraklar tarihi anlamda dün kalan ancak bugüne kadar süren ve fıkralardaki tiplerin oluşumuna zemin hazırlayan sürecin gelişimine katkı sağlamıştır. Bu çerçevede işgal dönemi olarak bilinen sürecin öncesinden itibaren bu coğrafyada yaşayan ve dolayısıyla coğrafyanın yerlisi olan insanlar bölgeye dışarıdan gelenlerce “Yerli”³ olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde yaşayan, daha öncesinde de Akkoyunlu ve Karakoyunlu gibi Türk devletlerinin sınırlarında bulunan bölge insanı, bu anlamda Malazgirt Savaşı öncesinden itibaren Türkleşen coğrafyanın ilk temsilcileri şeklinde görülmelidir. Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı'ndan yedi yıl öncesinde fethettiği Kars ve Ani, bu tarih itibarıyla Türkleşmeye başlayan Anadolu'daki ilk yerleşim birimlerindedir. Buna karşın bölgeye diğer coğrafyalardan gelen kitleler Kars'ın yerli ahalisine Rus işgali esnasında Ruslarla iş birliği yaptığı iddiasıyla olumsuz bir sıfat kullanmaktadır. Rusların yüzlerce yıllık politikası olan böl-parçala-yönet anlayışının bir sonucu olan ve bölgedeki Türk ve İslam kitlenin bir arada olmasını engellemeyi hedefleyen bu yönetim şekli; o günlerden bugünlere sosyal, siyasal ve ekonomik unsurları bakımından miraslarını bırakmıştır. Bölge insanı Rus işgali sonrasında günümüz Gürcistan topraklarından Kars'a gelmek zorunda bırakılmıştır. Yaşadıkları alanlarda can ve mal güvenliği kalmayan bu kitle ilk olarak Osmanlı sınırları noktasında Kars, Ardahan, Iğdır, Muş, Erzurum gibi yakın yerlere yerleştirilmiştir. Genel manada Türk olan kitle mezhepsel bölünme sonrasında Hanefi ve Caferi diye ayrılmış ve bu ayrılığın fark edilmesi adına Caferi kitle: Azeri, Hanefi kitle: Karapapak, Terakime⁴ ifadesiyle anılmıştır. Kentin nüfusunu oluşturan bu etnik gruplar Kürt nüfus dışında Türk olmalarına rağmen hem kendilerine has tarihsel, dinsel ve sosyolojik özelliklerini ifade etmek hem de diğer gruplarla “ötekilerle” aralarındaki farklılıkları ortaya koymak için kendilerini bu tür etnik kimliklerle tanımlamaktadırlar (Özyakışır, 2017: 1131).

³Yerli, yerleşik ve tarımcı topluluktan olup “Türk” kimliğinin çeşitli adlarla anılan ancak ana ve aidiyet kategorisi “Türklük” olmakla birlikte yerel ve etnografik ikincil referansları olan, tamamen Sünni Müslüman olan bu grup içinde “Yerli”, İç ve İç batı Anadolu'da “Manav”, Artvin'de “Pallık”, Elazığ'da “Gakkoş”, Erzurum'da “Dadaş” (Aydın, 2012: 11) Kars'ta ise “yerli” olarak geçmektedir.

⁴Türkler, sözcüğünün ağızlarda bozulmuş şekli olan Terekeme.

Demografik Değişimin Fıkra Kültürü Üzerindeki Etkisi

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi, yukarıda görüldüğü üzere son yarım asırda önemli bir sosyo-demografik değişim ve bu değişime bağlı sosyo-kültürel farklılıklar yaşamıştır. Elbette kültüre ait değişimler, toplulukların gelişmesinde önemli bir faktördür (Turhan, 2018: 13). Ancak kültür, toplumsal dinamiklerden doğrudan beslenen bir yapı olduğundan kültürün değişimine paralel olarak anlatı geleneklerinin de değişmesi, beraberinde farklı değişimlerin habercisi olarak düşünülmelidir. Kars bağlamında geçmiş dönemlerde nüfusun Türk soylu kitleden oluştuğu, ekonomik ve politik açıdan da bu kitlenin bölge kültürüne kendi damgasını vurduğu bilinmektedir. Ancak özellikle 1980'lerde Türkiye genelinde yaşanan kentleşme hareketleri Kars özelinde de kendini göstermiş gerek kentli kitle gerek köy halkı başta iş bulma kaygısıyla sanayi merkezlerine göç etmiştir. Bu göç hareketliliği Kars'ta yaşayan her kesimden insanı etkilemekle birlikte özellikle Türkmen kitle bu göçlerden fazlasıyla etkilenmiş; köylerini terk ederek başta İstanbul, Ankara, İzmir olmak üzere kent merkezlerine yerleşmişlerdir. Kars ve çevresinde XX. yüzyılın son çeyreğine kadar yoğun bir Türkmen nüfusunun varlığı ifade edilmektedir (Öncül, 2013: 36). Şu an bile hâlâ Türkmen köyü olarak bilinen otuz üzeri köy⁵ içerisinden; Karacaören, Hacihalil, Aşağı Sallıpınar, Yukarı Sallıpınar, Laloğlu ve Çaybaşı'nda Türkmen kitle varlığını nispeten korurken Kağızman'ın Yalnızzağaç, Böcüklü, Kömürlü, Yenice, Çukurayva Köylerinde ve Sarıkamış'ın Asbuğa köyünde Türkmen nüfus bulunmamaktadır. Diğer köylerde ise Türkmen hane sayısı yalnızca birkaç aileden oluşmakta (Öncül, 2013: 36), geriye kalan aileler ise Kürt kitleden oluşmaktadır. Kürt nüfus Türkmen ailelerin göçüyle birlikte köylere yerleşmeye başlamıştır. Türkiye'de yaşanan toplumsal ve siyasal hareketliliğe paralel olarak çalışmaya konu olan Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi, özellikle demografik anlamda yatay değişimi oldukça yakından ve Türkiye genelinden çok daha yüksek oranda yaşamış ve yaşamaktadır.

Tarihi olaylar sonucunda önce demografide sonra siyasal yapıda meydana gelen bu değişim, kültürün bir parçası olan fıkralarda da kendini doğrudan hissettirmiştir. Bölge fıkraları incelendiğinde Terekeme, Yerli, Azeri, Türkmen gibi daha ziyade tarih ve inanç merkezli Türk soylu ifadelerin yanında bölgede aşiret ya da Kürt olarak adlandırılan kitlenin de fıkra tiplerinden birini oluşturduğu görülür. Bu fıkra tiplerinin büyük bir bölümünün konusu, bölgenin belirtilen yapısı gereği farklı adlandırmalara bağlı şekillenmiş grup ve mezhepleri

⁵ Merkez: Karacaören, Hacihalil; Selim İlçesi: Laloğlu, Katranlı, Mollamustafa, Akyar, Yeşiltepe, Büyükdere, Alisofu, Yukarıkotanlı, İğdir, Aşağıkotanlı, Çaybaşı, Cavlak, Karaçayır, Akpınar, Dölbentli, Oluklu, Tozluca, Yamaçlı, Ciplaklı. Sarıkamış İlçesi: Boyalı, Aşağı Sallıpınar, Yukarı Sallıpınar, Asbuğa. Kağızman İlçesi: Yalnızzağaç, Böcüklü, Kömürlü, Pashı, Yenice, Çukurayva (Öncül, 2013: 35).

temsil eden kişilerden oluşur. Kimlik ve aidiyet kapsamında çoğunlukla doğrudan doğruya birbirinin karşısına çıkmak istemeyen bu gruplar; birbirine karşı olan düşünce, tutum ve davranışlarını fıkra kahramanın ağzından ifade eder. Bu bağlamda toplum hayatında meydana gelen her türlü olay, durum, vaka sözlü ve yazılı edebî geleneğe önemli bir konu alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla Kars merkezli fıkralar ve fıkra tiplerinde de “anlatının ait olduğu döneme dair çeşitli konulardaki toplumsal algı, bireyler arası ilişkiler, iktidar ve halk ilişkisi, yüceltilmiş ya da yasaklanmış dinî ve ahlâki öğretiler” (Sol, 2019: 60) bulunmaktadır.

Bölgede son yüzyılda ve özellikle de yakın dönemde yaşanan demografik değişimler, sözlü kültür ürünlerini ve dolayısıyla fıkra türünü etkilemiştir. Özellikle fıkra tipleri üzerinde belirgin bir biçimde hissedilen bu durum Kars fıkra tiplerini bir değişim sürecine sokmuştur. Örneğin fıkralarda özellikle Kürtlere yönelik olarak kullanılan saflık, eğitimsizlik ifadelerinin; bugün bölge nüfusunun ekonomik ve politik gerçekliği içinde önemli bir yer tutan Kürt nüfusunu rahatsız edeceği düşüncesi; bu fıkraların anlatılmasını büyük oranda engellemektedir. Kars’ın genel nüfusu içerisinde Kürt nüfusun önemli bir orana yükselmesi bu durumun temel gerekçelerinden biridir. Kürtler açısından bakıldığında yerleşim yeri için önceleri kentin kırsal kesimleri tercih edilirken günümüzde ekonomik koşulların verdiği imkânlar ölçüsünde daha çok kent merkezine yakın yerler tercih edilmektedir (Özyakışır, 2017: 1131). Sosyal yapıda meydana gelen bu değişimler sonrası, bölge halkının samimi ortamlar içerisinde nispeten hâlâ yaşattığı fıkralar ve fıkra tipleri, yakın bir süreçte tamamıyla unutulacaktır. Öte yandan İstanbul ve çevresine büyük göç veren Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi, başta İstanbul olmak üzere çeşitli dernek ve sivil toplum kuruluşları kapsamında bir araya gelen bölge insanının söylemlerinde geçmişten getirilen fıkraların ve fıkra tiplerinin yaşatıldığı görülmektedir. Aslında durumun İstanbul ve diğer büyük kentlerdeki farklılığın nedeni, bu kentlerde yaşayan Kars kökenli kişilerin sosyolojik kabulleri ve sosyal ilişkilerdeki yapının fonksiyonu olarak özetlenebilir. Ancak fıkraların büyük şehirlerde, bölgeden kopan ancak bir şekilde birbirine yakın mekânlarda yaşayan nüfus arasında varlığını devam ettirmesi, sosyolojik anlamda Kars fıkra kültüründe yaşanan değişimin de sebebini bir noktaya kadar açıklamaktadır. Yerel bazda yaşanan bu değişiminin arkasında demografideki değişim -özellikle iki binli yıllar sonrası- Kürt nüfusun hem şehir merkezinde hem de köylerde artmaya başlamasıyla kendini göstermiştir. Bu tarihlerden itibaren artan Kürt nüfusu siyasal anlamda da Türkiye siyasal hareketliliğine paralel bir şekilde değişim göstermiştir. Özellikle son on yılda, bu yapılanma genel ve yerel seçimlerde kendini göstermiş ve milletvekillerinden bir kısmı ve belediye başkanı HDP’li adaylar arasından seçilmiştir. Oy oranı itibarıyla HDP’nin gerek kent gerekse Kars genelinde seçmenini

önemli ölçüde artırması, bu kitlenin Kars'taki nüfus oranını yaklaşık olarak yansıtmaktadır. Ancak çalışmanın asıl üzerinde durduğu şey, bu hızlı siyasal değişimin fıkra türüne olan etkisidir. Nitekim bu, değişimin kısa süreli olmayacağıyla ilgili bir argüman olmanın yanı sıra Kars özelinde, fıkra kültüründe yaşanan dönüşümün sosyo-politik alt yapısıyla ilgili de bilgi vermektedir.

Sosyal ve siyasal etkenlerin somut bir şekilde etkilediği Kars fıkralarında tiplerin genel özellikleri; anlatı formunun yapısı gereği karşıt öğelerin, kişilerin yarattığı olaylardan oluşmakta ve fıkra içerisinde yer alan her tip, karşıt tipinin özellikleriyle yaşamaktadır. Fıkralar 'tez' ve 'anti tez' karşıtlığının üzerine kurulmuştur (Eker, 2009: 115). Bu fıkralarda; halkın ortak fikri, zekâsı, adalet duygusu, mantık gücü, hayalperestliği, akıllı ve bilgisi fıkra tipleri aracılığıyla aktarılır ve halk; fıkra tipinin diliyle konuşur, tenkitlerini onunla yapar, görüşlerini onunla açıklar (Yıldırım, 1999: 10-11).

Fıkraların kendi bünyesinde incelenmesi gereken formel yapıları vardır ve bu formeller fıkranın üslup özelliklerini de etkilemektedir (Akçam vd., 2016: 207). Kars fıkralarında coğrafyanın ve yaşam tarzının bir sonucu olarak daha çok dış mekân görünmektedir. Bu fıkralar, fıkra anlatı formunun genel mantığı dışında bir nitelik göstermemekle birlikte, yerel özelliklerle dolu olması ve anlatıcısının (yörenin) ağız özelliklerini kullanması bakımından kendine özgü bir dizi yerel özelliğe sahiptir. Fıkranın en önemli gülme ögesi olan korku ve beklenmedik son, bu fıkralarda da fıkra türünün genel yapısına uygundur. Ancak gülme ögesine ait unsurların tam anlamıyla anlaşılması için bölgenin yerel değerlerinin, toplumsal izdüşümlerinin ve yaklaşık yüz yıllık tarihi süreç sonrası doğan/doğrulan yapının bilinmesi gerekmektedir. Örneğin bölgede uzun kış gecelerinden bahsedilmesine karşın iç mekânın kapalı hali fıkralara yansımamıştır. Öte yandan yayla kültürüne bağlı olarak kırların zenginliği, yaşamın ev dışında geniş otlaklarda ve yaylalarda geçmesi ve buna bağlı gelişen ekonomik alt yapı fıkralarda kendini hissettirmektedir. Yakın geçmiş zamanın izlerini ve günün ve mevsimlerin her anını yansıtan fıkralarda geniş bir zaman dilimine ait kesitler söz konusudur. Görülen zamanın arka planında, yukarıda belirtilen tarihsel zamanın yansımalarıyla oluşan bir zaman dilimi işlenmektedir. Bölge insanının yaşam şartlarının, kullandığı eşyaların, yaşama bakış açısının net bir şekilde yansıdığı fıkralar bölgenin sosyal psikolojini içermesi noktasında detaylandırılması gereken nitelikleri de içerisinde taşımaktadır.

Bölgede oluşmuş fıkra kültürü içerisinde belirginleşen etnik-dinsel kimliğe dayalı sosyo-psikolojik bölünme değerlendirildiğinde, Karapapak⁶ ya da Terekeme olarak adlandırılan Türkler, dinî değerlere karşı zayıf; Caferi mezhebine mensup ve Azeri olarak adlandırılan

Türkler: ayrıntıcı, menfaatçi, benmerkezci; Osmanlı İmparatorluğu döneminde bölgede yaşayan ve Yerli olarak tanımlanan Türkler: işbirlikçi, kıskanç, başkalarının gelişimini ve iyi olmasını istemeyen; Türkmen olarak adlandırılan diğer Türk kitle fıkralarda çok görülmemekle birlikte bazı durumlarda inanç merkezli sözlerle ve sıfatlarla anılmaktadır. Türk nüfus üzerine yapılan bu yorumların yanı sıra, Kürt nüfusa ait fıkra tiplerini de yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Bu nüfusun kentte yaşamamasından kaynaklı olarak genel kabulden uzak ve eğitimsiz bir kitle izlenimi doğuran, çevresindeki olay ve durumlardan habersiz olan kişileri çağrıştıran sıfatlar ile karşılaşmak mümkündür.

Kars fıkra kültürü içerisinde ön plana çıkan fıkra tiplerini birkaç örnekle incelemek gerekirse, yöre halkı içerisinde Terekeme alt kimliği ile tanımlanan kitle için anlatılan bir fıkra örneği şu şekildedir:

Hayatı boyunca camiye hiç gitmeyen –namaz kılmak için dâhi- Terekeme'nin oğlu, ona aksilik yapar ve o da oğluna kızar ve oğlunu kovalamaya başlar. Oğlan biraz kurnazdır, ne yapayım diye düşünürken aklına camiye gitmek gelir. Babasının camiye girmeyeceğini bilen oğul, camiye gider ve caminin girişinde uzanır. Oğlunun arkasından gelen baba, " Bu yaşa kadar oraya (camiye) girmedim, bu yaştan sonra beni oraya (camiye) sokma!" diye uyarıda bulunur (KK-1).

Terekeme 'ye sormuşlar:

-Kaç dua biliyorsun?

Terekeme:

-Dört tane

Demişler hangi duaları biliyorsun?

Terekeme:

-Üç Kulfallah bir Elham (KK-2).

Dini değerlerin zayıflığının anlatılmaya çalışıldığı bu tip, Kars fıkraları içerisinde belirgin bir şekilde yer almakta ve dini değerlerin zayıflığı Terekeme alt kimliği ile tanımlanan Türk kitle için öteki gruplarca tanımlayıcı bir unsur olarak genel kabul görmektedir.

Kars fıkra kültürü içerisinde ön plana çıkan bütün tiplerin özelliklerinin vurgulandığı birkaç fıkra örneği ise şu şekildedir:

Bir gün bir Kürt, bir Azeri, bir Yerli ve bir Terekeme oturuyorlarmış. Bir melek gelmiş ve demiş ki "Kendin için ne istersen, komşuna iki katını vereceğim." Kürt, bir sürü koyun istemiş; Terekeme, bir sürü at istemiş; Azeri, bana biraz altın ver dermiş. Sıra Yerliye gelince Yerli, "Bir gözümü kör et ki komşumun iki gözü kör olsun." (KK-2) demiş.

Bir gün Kürt, Azeri, Terekeme çalışmak için yola çıkmışlar ve İran'a gitmişler. İranlılar bunların İranlı olmadığını anlamış İran'a almak istememişler ve onlara yüz tane kırbaç cezası vermişler. Bunlardan kırbaç cezasından önce bir isteklerinin olup olmadığını sormuşlar, bu isteklerini yerine getireceklerini söylemişler. İlk önce Terekeme'yi sırt üstü yatırmışlar ve ne istediğini sormuşlar. Terekeme: "Bana kırbaçları vurmadan önce sırtıma iki tane tüy yastık bağlayın." demiş. İsteği yerine gelmiş. Bu yastıklar ellide patlamış ve terekeme kalan elli kırbacı sırtına yemiş. Sıra Kürt'e gelmiş. "Peki, sen ne istersin?" demişler. Kürt burada akıllılık yaptığını sanarak demiş ki: "Bana da üç tüy yastık bağlayın." İsteği yerine gelmiş. Yastıklar yetmiş beşte patlamış. Kürt kalan yirmi beş kırbacı sırtına yemiş. Sıra Azeri'ye gelmiş, sormuşlar: "Sen ne istersin Azeri?" Azeri: "Ben sizden iki istekte bulunacağım ama sizin

yaptığının altında kalamam o yüzden bana iki yüz kırbaç vurun.” demiş. Adamlar biraz düşünmüş karar verip kabul etmişler ve sormuşlar: “Nedir isteklerin?” Azeri: “İlk önce kürdü sırtıma bağlayın sonra kürdün üstüne üç tane tüy yastık bağlayın.” demiş. Adamlar kabul etmiş. Yastıklar yetmiş beşte patlamış ve Kürt sırtına geri kalan kırbaçın hepsini yemiş. Ardından İranlılar onları memleketlerine göndermiş (KK-3).

Farklı kimlikler üzerinden gerçekleştirilen bu iki anlatıda, Yerli grubun temsilcisi olan fıkra tipi, başkalarının zarara uğraması karşılığında kendisini de zarara uğratabilecek kadar işbirlikçi, kıskanç ve içten pazarlıklı bir tip olarak ön plana çıkarken Azeri tip, benmerkezci, uyanık bir tipi temsil etmektedir.

Bir diğer örnek:

Azeri, Yerli, Terekeme ve Kürt bir yolculuğa çıkar. Yolda azıkları biter. Bir de fırtınaya yakalanırlar. Yakınlardaki bir köye giderler, bir evin kapısını çalarlar:

-Biz yolda tipiye yakalandık, yiyeceğimiz de bitti. Allah rızası için bizi bu gece misafir et.

-Tabi tabi buyurun, girin içeri.

Evde ateşin karşısına geçip ısınmaya başlarlar. Karınları acıkmıştır. Ev sahibinden yemek isterler.

Ev sahibi:

-Valla arkadaşlar bir tas çorbam var, hanginize yeter? Hepiniz birden yeseniz hiçbirinizin karnı doymaz, bir çare bulun.

Dört arkadaş konuşup karar verir. Uyuyacaklar, uyandıklarında en güzel rüyayı kim görmüşse çorbayı o içecek. Uykuya dalarlar. Açlıktan 2-3 saat sonra uyanırlar ve rüyalarını anlatmaya başlarlar. İlk Yerli anlatır:

-Ben rüyamda Hz. Osman efendimizi gördüm, bana dedi ki:

-Çorba senin hakkındır, sen iç.

Kürt:

-Ben rüyamda Abubekir Hazretlerini gördüm bana dedi ki:

-Sen çok mübarek birisin, çorba senin hakkındır.

Terekeme:

-Ben de Hz. Ömer efendimizi gördüm, dedi ki:

-Hepsinden en iyisi, en mübareği sensin, sen ye çorbayı.

Azeri:

-Valla ben de yenice yatmıştım, Hz. Eli dedi ki:

-Ey köpeoğlu! Ne durursun, kalk iç çorbayı, ben de kalkıp içtim çorbayı. (KK-3)

Kars içerisindeki belirginleşen bu tiplerin dışında özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kars'ın ekonomik anlamda zayıflamasıyla birlikte ön plana çıkan Erzurum ve Erzurumlu tipi görünmektedir. Kars ve Erzurum'un 1970'li yıllarda toplum nezdinde siyasal görüş farklılığı kabul edilmiş, bu farklılık zamanla fıkralara yansımıştır.

“Kars ile Erzurum arasında sağ-sol çatışmaları malum. Seksen darbesinden sonra Karşlı hastasını getirmek üzere Erzurum'a gelir. Hastasını hastaneye yatırdıktan sonra bir kahveye geçip oturur. İçerdekiler yabancı olduğunu anlamışlardır.

Biri sorar: Gardaş nerelisen?

-Karşlyam.

-Gavat! Koministem demir.” (KK-4).

“Yıl 1976-78, görüş ayrılıkları ve şiddet başını almış gidiyor. İnsanlar ve şehirler birbirine düşman. Kars aşırı solcuların, Erzurum ise aşırı sağcılarının kontrolünde. Gelip geçen otobüsler gençlerin denetiminde. Erzurumluya göre Karşlı gençler komünist ve dinsiz. Karşlılara göre de Erzurumlular faşist. Bir gün Karşlı gençlerin bulunduğu bir otobüs, Erzurumlu gençler tarafından durdurulur; “Kars’ın komünistleri, Kars’ın dinsizleri inin aşağı” derler ve gençleri indirerek imtihan etmek isterler. Erzurumlu gençlerden birisi Karşlı bir gence dönerek:

-Ola çelimeî şahadet cetir, der. Karşlı bir solukta söyler.

Soruyu soran Erzurumlu şaşkınlıkla dinler ve yanında bulunan arkadaşına:

-Ola Selehettin hele Resul emmime sor çi bu doğru mi ohir yoksa yalniş mi? Selahattin cevap verir:

- Ola eyle hızlı ohudu çi ahlım da tutamirem çi soram. (KK-4)

Erzurumlu ve Karşlı tip üzerinden anlatılan bu fıkralar iki ayrı şehirde gelişen siyasal görüş ayrılığının dillendirildiği kültürel bir yapı olmanın daha ilerisinde; Kars’ın demografik, tarihsel ve ekonomik yapısına ait unsurları da görünür kılmaktadır.

Fıkralar özellikle yerelde “yerel kültür kodları” ile yaşatıldığından belirtilen değişimlerin kendini keskin bir şekilde hissettirdiği Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi fıkra kültürü, toplumsal gruplar arasında etnik-dinsel kimliğe dayalı farklılıklar üzerine kurulan vakalardan oluşmaktadır. Bunlarda genel olarak görülen, farklı kimliklere mensup bireylerin fıkra aracılığıyla birbirinin karşısına çıkmalarıdır. Bu fıkralarda daha çok farklı kimliklerin birbirini ötekileştirdiği birbirine karşı aşağılayıcı bir tutum sergilediği görülmektedir. Mizah aracılığıyla sağlanan bu durum gülmenin altında yatan farklı nedenlerin olduğunu göstermektedir. İnsanlar cezalandırmak, küçümsemek, alay etmek, onaylamak, dikkat çekmek için de gülebilirler (Sağlam, 2013:102). Burada ilk olarak belirtilmesi gereken fıkra türünün toplumsal, ekonomik, siyasal görüş ayrılıkları sonucu doğan çatışmalar; aile, ahlak, hukuk, yardımlaşma ve diğer sosyal hayatın gündelik kusurlarıyla ilgili olduğudur (Yıldırım, 1999: 6). Daha çok mizah aracılığıyla sağlanan bu durum, gülmenin sosyolojik boyutunu oluşturmaktadır (Sağlam, 2013:102). İkincisi, bir tür toplumsal çatışma ve ikilik üzerine kurgulanmış fikranın, bu yönüyle “kimlik” ile doğrudan ilintili bir yanının bulunduğudır. Bu kapsamda, biz-siz, o-onlar arasında kurulan ilişkide “kimlik”, toplumsal bir varlık olarak insana özgü belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” (TDK, 2005: 1182) olarak kabul edildiğinde, kişinin kim olduğunu sağlarken kim olmadığına da kanıtlayıcısı olmaktadır. Bu tanımlama, kimliğin insanlarla diğer insanlar arasında aynı ya da farklı noktalar bağlamında bir aidiyet probleminin olduğunu belirler (Weeks, 1998: 85). Bununla birlikte ister bireysel kimlik olsun ister toplumsal kimlik, bir sürece ve etkileşime tabidir. Yani kimlik üretiminin meydana gelmesi, her şekilde birbirinin farklılığını çeşitli nedenlerden dolayı kabul etmiş topluluklar arasında kurulan bir etkileşimden beslenmek zorundadır. Dahası bir yapı içinde yaşayan

insanlar arasında doğan etkileşim bir melezleşme ya da aynı üst kimliğe bağlı alt kimliklerin üretilmesine de ortam sağlayabilir. Öyleyse kimlik üzerinden kurulan tüm bu farklılıklar göz önüne alındığında, insanların türdeş olmadığı, en fazla türdeşlik eğilimi gösteren küçük ölçekli toplulukların bile yaş, cinsiyet, statü gibi farklılıklarla (Özbudun, 2015: 18) birbirinden ayrıldığı söylenebilir.

Türk kimliği üzerine yapılacak bir incelemede değinilecek ilk konu, konar-göçer yaşamdan yerleşik düzene geçiş sonrası Türk kültür hayatında yaşanan değişimin boyutlarıdır. Dilde ve fikirde yaşanan bu değişim, özellikle bugün gelinen noktanın anlaşılabilirliğini kolaylaştıracağı için kültür çeşitliliğinin başlangıç noktası olarak görülmeli, ayrıca kültür çeşitliliğinin başlangıç noktasına, konar-göçer yaşam biçiminin değişimini koymak, hem çalışma sahasının geçmiş ile bağlantısını göstermesi bakımından hem de fıkra kültüründe kendisine yer edinen değerlerin anlaşılması bakımından önemli bir argüman olacaktır. Diğer yandan fıkra formu içerisinde belli tipler üzerinden oluşturulan toplumsal söylemlerin sadece kimlikle ilgili olmadığı aynı zamanda sosyo-politik yapıyla ilgili bir durum olduğu da değerlendirmeye dâhil edilmelidir. Ancak bu değerlendirmede kimlik, sosyo-politik yapıdan ayrı tutulamayacağı gibi tam anlamıyla onunla ele alınmamalıdır.

Genelde fıkra anlatı formu içerisinde, özelde Kars fıkralarında ön plana çıkan kimlik ve onun etrafında üretilen toplumsal bilinç biçimleri iktidar ve sosyo-politik değerlerde yaşanan algı farklılıklarına göre yönünü belirlemektedir. Bu durum, fıkranın konularını günlük olaylardan alması ve gerçekçi bir yapı arz etmenin ötesine geçip iktidar gücün dünya görüşü, hayata ve kimliklere yaklaşımı ile de ilgilidir. Bu noktada, gülme ve iktidar arasında bir ittifaktan bahsedilebilir. Şöyle ki yaygın olan politik söylem veya baskın olan kimlik bir diğeri üzerinde etki yaratacağı için neyin, kimin için komik kimin için ötekileştirici olacağını da belirleyecektir. Buradan hareketle fıkra özelinde ön plana çıkan söylemlerin siyasal düzlemde yaşanan dönüşümlerden etkileneceği ve bir değişime tabi olacağı sonucu çıkmaktadır. Ancak burada belirtilmesi gereken şey, bu değişimin siyasal değişim kadar hızlı olmayacağı ve barındırdığı kültürel öğeleri uzun süre içerisinde farklı gösterge unsurlarıyla yaşatacağıdır. Öte yandan değişim/dönüşüm sürecine etki eden bir diğer öge, Kars fıkralarının temel yapısını teşkil eden kimlik ile ilgilidir. Özellikle Kars demografisinde yaşanan kimlik tabanlı değişim⁶ ele alındığında, fıkralarda belirginleşen dönüşümün sadece siyasal atmosferden etkilenmediği, aynı

⁶ Yerlilerin %70,2'si, Terekemelerin %60,5'i ve Azerilerin %54'ü göç etmeyi düşünürken bu oran Kürtlerde %41,9 olarak tespit edilmiştir. Yani etnik kimlik açısından göç etme düşüncesinde önemli farklılıkların olduğu görülmektedir (Özyakışır, 2017: 1134).

zamanda bölgede çoğunluk olan kimlik ile ilgili bir sürece bağlı olduğu görülmektedir. Ayrıca bölgede yaşanan göçlerin sadece ekonomik kaynaklı olmaması, sosyolojik sebeplerinin de olması göçün farklı nedenlerinin olduğunu da ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç

İki binli yıllardan itibaren Türkiye’de değişen ve gelişen yeni politik söylemler, Kars fıkralarındaki yerel tiplere yönelik kabullerin değişimine yeni bir boyut kazandırmıştır. Fıkra; toplulukların ötekileştirdiği, yerdığı, kendinden saymadığı diğer insanları mevcut sosyo-politik otoriteden aldığı güçle tanımlamaktadır. Bu anlamda temel işlevi, ifade edilmek istenene aracı olmaktır. Kars fıkra tiplerinde şu an görünür hale gelen ancak henüz tüm fıkralarda dillendirilmeyen tip değişiminin iktidar, birey-toplum/devlet ilişkisi üzerine kurulu olduğu ve siyasal hayatta yaşanan, yaşanması muhtemel otorite değişikliğinden etkilendiği ve bu doğrultuda dönüştüğü söylenebilir.

Fıkra belleğinin ana ögesi toplulukların genel düşüncesinin üretim, aktarım yeri olmasıdır. Türk halk edebiyatında sözlü edebiyatın ürünleri arasında yer alan fıkralar daha çok hoş vakit geçirmek, gülmek eğlenmek ya da bireyin ya da topluluğun başka birey ya da topluluk için doğrudan söyleyemediğini söylemek amacıyla anlatılır. Halk zekâsının ürünü olan fıkralar, bir olayı ya da bir görüşü kısaca anlattığı için toplumsal olaylardan bağımsız değildir. Bu nedenle toplulukları etkileyecek, demografik, sosyolojik, siyasal güç ile ilgili herhangi bir değişimin fıkra türü içerisinde belirginleşmesi, kendine yer açması veya zamanla bir değişimle karşı karşıya kalması mümkündür.

Kars fıkra tiplerden hareketle fıkra tipleri üzerinden belirginleşen ilk detay, Türk toplumundaki mezhepsel alt kimlik bölünmüşlüğüne karşın siyasallaşan Kürt kimliğinin fıkra söylemi içerisinde ayrı alt kimliklerle dillendirilmemesidir. İkincisi, demografik yapıda yaşanan değişim sonrası fıkra anlatma geleneğinde yaşanan değişimdir. Özellikle Kürt kimliğinin ön plana çıktığı fıkralarda, bu kimlikle ilgili alaycı ifadelerin kullanılması bölgede yaşayan Kürt nüfusunu rahatsız edeceği veya toplumsal çatışma yaratacağı düşüncesiyle anlatılmamaktadır. Ancak bu değişim, sadece demografik yapıyla ilgili bir durum olarak düşünülmemeli, yukarıda da bahsedildiği gibi demografiye bağlı olarak yaşanan siyasallaşmanın fıkra tipine olan etkisi olarak ele alınmalıdır.

Kaynakça

- AKÇAM, Harun ve Nagihan Çetin (2016). “Fıkralar Masal Türü Sınıflandırmasında Ele Alınabilir Mi?”, *Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal*, C. 8, s. 200 - 208.
- ARSLAN, Nebahat Oran ve İlyas Topçu (2012). “Cumhuriyet Dönemi Kars'ta Nüfus”, *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, C. 12, S.12, s. 87-124.
- AYDIN, Suavi (2012), “Türkiye'nin Etnik Yapısı”, *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*”, (ed. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- EKER, Gülin Öğüt (2009). *İnsan, Kültür, Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERSÖZ, Serpil. “Ahıska'da İki Büyük Ağız Grubu: Terekeme ve Yerli Tür”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 2, S.4, s. 105-115.
- ÖNCÜL, Kürşat (2013). *Kars Türkmenleri: Folklor ve İnançları*. Ankara: Hâkim Yayınları.
- ÖZBUDUN, Sibel (2015). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2010). “Mizah, eleştirel düşünce ve bilgelik: Nasreddin Hoca”. *Milli Folklor*, C.11, S. 87, s. 27-40.
- ÖZYAKIŞIR, Deniz (2017). “Göç Olgusuna Etnik Kimlik Açısından Bir Yaklaşım: Kars Örneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.19, S. 52, s. 1130-1138.
- SAĞLAM, Müzeyyen (2013). “Bektaşî Fıkralarının “Uyumsuzluk Kuramı” Bağlamında İncelenmesi”. *Milli Folklor*, C.25, S. 98, s. 100-108.
- SOL, Selma (2019). “Nasrettin Hoca Fıkralarında Yoksulluk Eleştirisi”. *Folklor/Edebiyat*, C.25, S. 97, s. 55-70.
- TURHAN, Mümtaz (2018). *Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikolojik Bakımdan Bir Tetkik*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu* (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- WEEKS, Jeffrey (1998). *Farklılığın Değeri, Kimlik: Topluluk, Kültür, Farklılık*. (çev. İrem Sağlamer). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- YILDIRIM, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözlü Kaynak:

KK-1: Muhammed Raşit Yurttapan, Erkek, 38, Kars, Veteriner Hekim, Yüksek Lisans, 25.04.2017.

KK-2: Nilgün Yurttapan, Kadın, 40, Kars, Mühendis, Yüksek Lisans, 25.04.2017.

KK-3: Gönül Olca, Kadın, 39, Kars, Ev Hanımı, İlkokul, 20. 04. 2015.

KK-4: Zübeyde Sertkayalı, Kadın, 40, Kars /Mağaracık, Ev Hanımı, İlkokul, 20. 04. 2015.



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 29.10.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020

Entry Date: 29.10.2020 Accepted: 29.11.2020

ÇELİK TEN, H. (2020). "Ekoeleştirel Yaklaşım Bağlamında Şanlıurfa Efsaneleri", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.107-126.

EKOELEŞTİREL YAKLAŞIM BAĞLAMINDA ŞANLIURFA EFSANELERİ

İn the Context of Eco-Critical Approach Legends of Şanlıurfa

Hakan ÇELİK TEN*

Özet

Uygarlık tarihi, aslında doğa ile girilen mücadelenin bir tarihidir. İnsanın içinde var olduğu çevreyi tanınması ve ardından gelen çevre üzerinde hüküm sürme gayreti, uygarlık tarihinin gelişim çizgisindeki temel noktaları oluşturmaktadır. Doğaya karşı baskın olma çabası içerisinde kazanılan anlık zaferler, sürdürülebilir yaşamı tehdit eder hâle gelince modern dönemde doğa-insan ilişkisi yeniden tartışmaya açılmıştır. Yapılan tartışmalarda ekolojik bilinç esas noktayı oluştururken bu bilincin geliştirilmesi hususunda birçok düşünce ortaya atılmıştır. Böylesi bir bilinci vurgulayan ekoeleştiri, doğaya karşı farkındalık oluşturma gayesi içerisinde insan, doğa ve edebiyatı bir araya getirerek ekoloji ile kültür arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir akım olmuştur. Yakın dönemde yapılan çevreci tartışmalarda, modern insanın doğa ile kurduğu temas eleştirilirken geleneksel toplum yapısındaki insan-doğa ilişkisi ve buna bağlı olarak gelişen kümülatif bir bilgi olma özelliğindeki geleneksel ekolojik bilgi önem arz eder bir duruma gelmiştir.

Toplumun geleneksel ekolojik bakış açılarının görülmesi konusuna odaklanılan bu çalışmada, ekoloji ile kültür arasındaki ilişki incelenmiştir. Bu kapsamda kültürel ürün olarak Şanlıurfa efsaneleri seçilmiştir. Örnek olarak seçilmiş olan efsaneler, yerel kültürle birlikte düşünülerek toplumun doğaya yüklediği simgesel anlam, coğrafyanın insan kültürüne etkisi, geleneksel toplum yapısı içerisinde insanların çevreye nasıl yaklaştığı ve değer yargılarının neler olduğu irdelenmiştir. Bunun için Şanlıurfa kenti örnek alan olarak belirlenip bu kentin sosyokültürel yapısını yansıtan efsane anlatıları incelenmiştir. Yapılan incelemelerde su, hayvan, bitki, dağ, mağara, bitki ve meyve gibi unsurların üzerinde durulduğu görülmektedir. Bu unsurlara yaklaşımda ise kutsiyetin ön plana çıkartılarak korumacı bakış açısının vurgulandığını söylemek mümkündür. Korumacı bakış açısı insan merkezli yaklaşım yerine doğa merkezli yaklaşımı esas almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa, Doğa, Ekoeleştiri, Geleneksel Ekolojik Bilgi.

Abstract

The history of civilization is actually a history of the struggle with nature. Human recognition of the environment in which it exists and the subsequent effort to rule over the environment are the main points in the development

* Araştırma Görevlisi, Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakancelikten1@gmail.com

line of the history of civilization. In the modern period, when instant victories gained in an effort to be dominant against nature became sustainable life-threatening, the relationship between nature and man was re-discussed. In the discussions, many thoughts have been put forward about the development of this consciousness, while ecological consciousness is the main point. Emphasizing such consciousness, eco-development has become a current that draws attention to the relationship between ecology and culture, bringing together people, nature and literature in order to create awareness of nature. In recent environmental discussions, the contact of modern man with nature has been criticized, while the relationship between man and nature in the traditional structure of society and the traditional ecological knowledge in the characteristic of being a cumulative knowledge that develops accordingly has become important.

In this study, the relationship between ecology and culture was examined. In this context, Sanliurfa legends were selected as cultural products. As an example, the Legends chosen, together with local culture, the symbolic meaning that society imposes on nature, the impact of geography on human culture, how people approach the environment within the traditional structure of society, and what value judgments are examined. For this purpose, the city of Sanliurfa was identified as a model area and the myth narratives reflecting the sociocultural structure of this city were studied. In the studies, it is seen that elements such as water, animals, plants, mountains, caves, plants and fruits are focused on. In the approach to these elements, it is possible to say that the protectionist point of view is emphasized by highlighting the sanctity. The protectionist perspective is based on the nature-centered approach rather than the human-centered approach.

Keywords: Şanlıurfa, Nature, Eco-Criticism, Traditional Ecological Knowledge.

Giriş

Doğa-insan ilişkisi, uygarlık tarihinde yaşanan gelişmelere paralel olarak sürekli bir değişim içinde olmuştur. Dünya üzerinde şimdiye kadar yaşanan tarihsel süreçlere bakıldığında uygarlık tarihinin genel olarak avcı-toplayıcı toplum, tarım toplumu ve endüstriyel toplum olmak üzere üç farklı döneme ayrıldığı görülmektedir. Bu dönemlerle birlikte ortaya çıkan farklılaşmalar bireyin ve toplumun hayat standartlarında birtakım değişimlerin yaşanmasını kaçınılmaz kılmıştır. Yaşanan her bir değişim, birçok alanda olduğu gibi doğa-insan ilişkisini de etkilemiştir.

En erken toplum biçimlerinden olarak gösterilen avcı-toplayıcı toplum yapısında, bilindiği üzere insanoğlunun doğanın sundukları üzerinden yaşamını idame ettirmesi söz konusudur. Bu durum, doğa-insan ilişkisinin uyum odaklı gelişmesi gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Gücün daha çok doğada olduğu anlaşılan yapı içerisinde, insanoğlunun kendisine sunulanlar karşısında doğaya minnet ve/veya korku ile yaklaşımı söz konusudur. Doğa merkezli bakış açısı toplum içerisinde birçok unsurun yanında animist dünya görüşünün şekillenmesinin de önünü açmaktadır. En genel hâliyle animist dünya görüşü, tabiatta var olan her şeyin bir ruhunun olduğu ve insanoğlunun bu ruhlarla iyi geçinmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır¹. Kendisine sunulanı kaybetmek istemeyen kişi, doğa ile kutsallık arz eden ilişkisi ve bu ilişkinin sağlıklı şekilde yürütülmesi için kendi içinde birtakım inançlar, tabular, ritüeller vb. unsurlar barındıran kozmolojik bir evren tasarımını animist dünya görüşü ile geliştirmiştir. Böylece uygarlık

¹ Animist dünya görüşü ve diğer toplumsal gelişmeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Belek, 2016).

tarihinin en erken döneminde insanın doğa ile barışık bir şekilde çevresine anlamlar yüklediği ve kendisini doğanın bir parçası göreyerek sosyal ve dini hayatını şekillendirdiği anlaşılmaktadır. İlerleyen süreçte toplumsal gelişim çizgisi, bitki yetiştirme ve hayvan evcilleştirme yöntemlerinin geliştirilmesiyle birlikte tarım toplumu olma yolunda ilerlemiş ve bu ilerleyiş içerisinde doğaya hâkim olma düşüncesi de giderek artmaya başlamıştır. Toplum içinde insanların iş bölümüne gitmesi, hayvan gücünden yararlanması ve gündelik hayatta kullanılmak üzere alet-edevat gibi araçları geliştirmesi gibi unsurlarla insanoğlunun doğal çevreyi değiştirici etkisinin arttığı anlaşılmaktadır. Tarım toplumlarında doğanın kutsal olduğuna ve yaşamın devamı açısından insanoğlunun doğaya muhtaç olduğuna yönelik düşünceler varlığını korusa da artık gelişen şartlar doğrultusunda yavaş yavaş insanın doğaya hükmü düşüncesi belirlemeye başladığı söylenebilir.

Toplumsal gelişimin yakın döneminde Batı toplumları merkezli yaşanan gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan sanayi devrimi ve bununla birlikte gelişen endüstriyel toplum yapısı ile insanın doğa karşısındaki hâkimiyeti iyiden iyiye artmış ve doğa-insan ilişkisi insanoğlunun hükmü yönünde ilerlemiştir. Batıda yaşanan devrimler ve aydınlanma düşüncesine bağlı olarak gelişen bilimsel bakış açısı, sekülerleşme, pozitivist düşünce gibi gelişmeler birçok alanda olduğu gibi doğaya karşı yaklaşımlarda da değişimleri ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde ön plana çıkan modern yaşam tarzı ile birlikte toplum içerisinde, geleneksel bakış açısında yer alan doğaya anlam yükleme alışkanlığının terkinin yaşandığı anlaşılmaktadır. Yaşanan anlayış değişikliği ile birlikte doğayı bütün olarak görüp ona kutsal anlamlar yükleyen bakış açısından doğanın hâkimi ve hatta sahibi olmaya yönelik bakış açısına doğru geçişin ortaya çıktığı fark edilmektedir. Böylece en eski dönemden en yakın döneme doğru gelindiğinde doğa-insan ilişkisinde, doğa aleyhinde gelişmelerin yaşanarak kutsal, korkulan, minnet duyulan bakış açısından; insanın doğayı istediği şekilde kullanma ve tüketme hakkını elde ettiği bakış açısına geçildiğini söylemek mümkündür. Toplumun bakış açısında yaşanan böylesi bir değişim ile belirli bir süre zaman geçirildiğinde, doğadaki tahribatın artması ve yaşanan tahribatın sürdürülebilir hayatı tehdit eder boyuta gelmesi ile birlikte bazı çevrelerce modern dönem doğa-insan ilişkisinin eleştiriye açıldığı görülmektedir.

İnsanlık tarihinin yakın döneminde özellikle sanayileşme ve tüketim toplumu yönündeki hızlı ilerleyiş çevre kirliliği ve doğa tahribatını artırmıştır. Bu durum çevreci eleştirileri beraberinde getirmiştir. Ekolojik çevre üzerine dikkatin çekilmesi ile ekoeleştirici, çevrecilik, derin ekoloji, ekofeminizm, toplumsal ekoloji gibi yaklaşımlar ortaya atılarak ekolojik düzenin yeniden oluşturulması konusunda çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalar en genel hâliyle doğa-

insan ilişkisinin modern dönemde almış olduğu hâl, bu ilişkisinin doğaya olan etkisi ve buna çözüm önerileri başlıkları etrafında şekillenmektedir.² Her bir konu başlığı, kendi bakış açısına göre konuya yaklaşarak çözüm önerilerinde bulunmaktadır.

Tartışmalar içerisinde ekoeleştiri, edebiyat ile kurduğu bağ ile dikkat çekmektedir. ekoeleştiri, insan ve doğa arasındaki güçlü bağa vurgu yaparak ekolojik bilincin oluşturulması çabasıdır. Bu çaba içerisinde edebiyattan yararlanma gerekliliği vurgulanmaktadır.

Ekoeleştiri terimine ilk olarak William Rueckert tarafından kaleme alınan “Edebiyat ve Ekoloji” (1978) adlı yazıyla dikkat çekilmiş ve Cheryll Glotfelty’nin çalışmaları ile bu alan akademik zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Glotfelty’nin çevre ve edebiyat konusuna odaklanması ve bu konuda bir antoloji oluşturma isteği ile ortaya çıkan *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996, *Ekoeleştiri Okumaları: Edebi Ekoloji’nin Dönüm Noktaları*) başlıklı yayın, alanın referans çalışmalarından olmuştur. Ekoeleştiri ve edebiyatın tam anlamıyla akademik bir alan olması ise 1992 yılında ABD’nin Nevada Eyaleti Reno kentinde ASLE’nin (Association for the Study of Literature and Environment /Edebiyat ve Çevre Araştırmaları Derneği) kurulmasıyla olmuştur. Bundan sonra çıkarılan dergiler ve farklı ülkelerde yürütülen dernekleşme faaliyetleriyle alandaki araştırmalar artırılmıştır. Türkiye’de ise bu alana Serpil Oppermann, Ufuk Özdağ ve Nevin Özkan’ın 2009 yılında düzenlediği “The Future of Ecocriticism: New Horizons” (Ekoeleştiri’nin Geleceği: Yeni Ufuklar) adlı konferans ve ardından yayınlanan kitapla dikkat çekilmiştir. Ardından Türkiye’de de birçok isim çeşitli edebî metin incelemeleri ve çözümleme yöntemleriyle konunun üzerinde durmuştur.³ Bu öncü çalışmalardan sonra ekoeleştiri başlığı altında edebiyat ile çevre beraber ele alınarak bir araştırma alanının oluşturulduğu görülmektedir.

Ekoeleştiri, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Ekoeleştiri, bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda incelemektedir. Canlıların ve cansız olarak tanımlanan inorganik maddelerin birbiriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebî metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebî ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri, ekoeleştirininkin odaklandığı başlıca ilgi alanlarını oluşturmaktadır (Oppermann, 2012: 9).

Doğa-insan ilişkisi, ekolojik yönden incelenirken ortaya çıkan ekosistemin kuru bir çevreden ibaret olmadığı, bu sisteminin insan doğası açısından kültürle sıkı bir ilişkisinin olduğu anlaşılmaktadır ki yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere ekoeleştiri için bu noktada dikkat

² Çevreci yaklaşımlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Garrard, 2017; Keleş vd., 2015: 183-242).

³ Ekoeleştirel yaklaşımlar üzerine yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 299- 302).

çekmektedir. Bu durumda başta edebiyat olmak üzere kültürel ürünleri çevreci bakış açısı ile incelemek insanın doğa ile kurulan kültürel bağın görülmesini sağlamaktadır.

Ekoeleştirel yaklaşımda doğa ve edebiyatın yan yana getirilmeye çalışılmasında insanlarda çevre bilinci oluşturma düşüncesi hakimdir⁴. Bu yan yana geliş ile birlikte edebi ürünler çevreci bakış açısıyla birçok boyutta incelenir olmuştur.

Ekoeleştiri yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyi, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirlerin, denizlerin, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır (Oppermann, 2012: 25).

Görüldüğü üzere edebi bir metin, ekoeleştirel yaklaşımla birçok farklı açıdan ele alınabilmektedir. Şüphesiz edebi ürünler içinden çıktıkları toplumun yapısını yansıtmaya potansiyeline sahiptir. Bu durum bir toplumda doğa ve kültür ilişkisinin nasıl şekillendiğini anlamada konusunda bu ürünlere başvurmak gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Toplumun birçok kesiminin sosyo-kültürel yapısını görme hususunda halk edebiyatı ürünleri, bünyesinde zengin malzeme barındırmasıyla ön plana çıkmaktadır. Halk edebiyatı ürünleri arasında efsaneler ise ekoeleştirel yaklaşım için son derece uygun veriler sunma potansiyeline sahiptir. Efsaneler üzerinden bir değerlendirme yapıldığında toplumun çevresini algılama şeklini görme imkânı elde edilebilir. Böylesi bir yaklaşım efsaneler aracılığıyla insan-doğa ilişkisi ve bu ilişki etrafında şekillenen geleneksel bilginin ne olduğunu görme fırsatı sunmaktadır.

1. Geleneksel Bilgi Kapsamında Efsane ve Şanhurfa

İnsanlığın yaşamış olduğu uygarlık tarihinin en son dönemine gelindiğinde, insanoğlunun doğaya yaklaşımında ciddi değişimlerin ortaya çıktığı ve bu değişimden kaynaklı olarak ekolojik dengenin bozulduğu düşüncesi birçok farklı kesim tarafından dillendirilir olmuştur. Ekolojik dengenin bozulmasına bağlı olarak modern dönemde çevreci eleştiriler artmış ve bu konuda çözüm önerileri geliştirilmeye çalışılmıştır. Modern dönemdeki insanın doğayı tahrip edişi, onun doğaya karşı değişen bakış açısına bağlanırken bu durumda geleneksel toplum yapısındaki doğa-insan ilişkisi incelenmesi gereken bir husus olmuştur. Günümüzde dünya ile insan arasındaki geleneksel ilişkinin görülmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri efsanelerdir.

İçinde doğup yetiştiği doğal çevreyi anlama ve anlamlandırma çabasında olan insanoğlu, gözlemleri ve edindiği deneyimlerle doğa karşısındaki ilk bilgilerini edinmiş ve yaşamını idame

⁴ Ekoeleştirin gelişimi ve edebiyat ile ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çelik ve Ortakçı 2019; Oppermann, 2012:9-57).

ettirme hususunda son derece önemli olan bu bilgilerden geçerliliğini koruyanları geleneksel bilgi hâline getirip sonraki nesillere aktarma yolunu gitmiştir. Geleneksel bilgi, halkbilimi alanında son dönemin dikkat çeken başlığı olmuş ve bu alanın tanımlanıp sınırlandırılması konusunda çeşitli çalışmalar yapılmıştır⁵. Hiç şüphesiz toplumlar tarafından geleneksel bilgi, ekoloji üzerine de oluşturulmuştur. Konu bu yönüyle de irdelenmesi gereken bir alanı doğurmaktadır. *Bu bağlamda “Geleneksel ekolojik bilgi” olarak değerlendirilen yaklaşım, toplumların doğal çevrenin bütün koşulları ve bütün imkânları karşısında yaşam kalitesini yükseltmek amacıyla hayata geçirdiği her türlü fikir, keşif, pratik, inanç ve davranışların tamamıdır* (Yılmaz, 2019: 213). Bunlar toplumun uzun yıllardır içinde bulunduğu doğal çevre ile kurduğu ilişki sonucunda biriktirdiği tecrübelerdir. Dolayısıyla bu tecrübeler uzun gözlemler ve deneme yanılma süreçlerini bünyesinde barındırmaktadır.⁶

Geleneksel bilgiyi kültürün birçok noktasında görmek mümkündür. *Bir kültür veya yerel topluma ait, bu kültür ve sosyal yapı kapsamında hayatın içinden elde edilmiş yerel bilgi, doğayla iç içe yaşayan halklarda daha fazla gözlenir. Yerel bilgi kapsamında değerlendirilen hususlar, gelenek ve göreneklerde, halk meteorolojisinde, halk tıbbında, halk mutfağında vb. kendini gösterir.* (Yolcu ve Aça, 2019: 866).

Özellikle geleneksel toplum yapısı içerisinde kolektif bilinç ve tutumları yansıtan bu yerel bilgilerin taşındığı bir başka araç ise sözlü anlatı türleridir. Bunlar içerisinden efsaneler, yerelin bulunduğu çevre hakkındaki görüşlerini ve edindiği deneyimlerini sıklıkla ele alındığı anlatılar olarak göze çarpmaktadır. Bu sebeple efsane anlatıları incelenirken toplumun geleneksel ekolojik bilgisi de görülecektir.

Halk edebiyatı başlığı altında incelenen efsaneler, teşekkül ettiği toplumun kültürünü çeşitli boyutuyla gösterme potansiyeline sahiptir. Anlatan ve dinleyen üzerinde inandırıcılık gücü olan bu anlatılarda, toplumun doğa karşısındaki geleneksel bakış açısı ile birlikte geleneksel bilgilerini de görmek mümkündür.

Efsane hakkında birçok tanım yapılmıştır. Fakat en genel hâliyle gerçek veya hayalî, belirli bir şahıs, olay ve yer üzerine anlatılıp sözlü kültürde nesilden nesle aktarılan kısa anlatılar olarak tanımlanmak mümkündür. Köken açıklama yönüyle özellikle mitlerle yakınlaşan efsanelerde olayın mit anlatılarına göre daha yakın zamanda geçmesi ve mekân olarak yeryüzünü kullanması onu mitolojiden ayıran özelliklerdir. Anlatılan konu yakın ve uzak geçmişle alakalı

⁵ Geleneksel bilgi kavramı ve bu kavramın halkbilimi alanındaki yeri ile geleneksel belleği oluşturan deneyim, ürün ve aktörlerin kültür ile ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Özdemir, 2018).

⁶ Geleneksel ekolojik bilgi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kılıç, 2019).

olsa da kanıt göstermeye dayalı olduklarından, bu anlatıların inanılabilirlik seviyesi yüksektir. Ayrıca efsaneler genel olarak bir unsurun kökenini ve ortaya çıkışını işlemektedir. Bu anlatılar temelde bir unsurun oluşum nedenini açıklama potansiyeline sahiptir. Ayrıca toplum hayatında önemli bir yere sahip olan varlık veya nesnenin topluma mal edilmesini sağlama, toplumun kendine has bakış açısını, geleneklerini, sosyal davranışlarını bir sonraki nesle aktarma gibi işlevleri de vardır.⁷

Efsaneler içeriklerine göre çeşitlere ayrılmaktadır. En genel hâliyle *yaratılış efsaneleri, tarihsel efsaneler, olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler ve dinlik efsaneler*⁸ olmak üzere farklı başlıklar altında toplamak mümkündür.

Boratav (2015: 120), efsaneler hakkında “*Efsaneler halkın çaresizliklerini, umutlarını, özlemlerini, dünya görüşlerini bütün öteki halk edebiyatı türlerinden daha keskin belirtirler; çünkü inanış konusudurlar büyük bir bölüğüyle.*” şeklinde bir yorum yapmaktadır. Toparlamak gerekirse efsaneler bünyelerinde taşıdıkları ve Boratav’ın da üzerinde durduğu keskin belirtilerle toplumun sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olma imkânı elde edilmesini sağlamaktadır.

Her sözlü anlatı türünde olduğu gibi efsaneler, toplumun belirli ihtiyaçlarını giderme özelliğine sahiptir. İnsan içinde bulunduğu ekolojik çevreyi anlamlandırma ihtiyacı gütmektedir. Böylesi bir ihtiyacı giderme noktasında ise efsaneleri oluşturduğu anlaşılmaktadır. Efsane anlatılarında bir su birikintisinin, taşın, ağacın, bir yapının vb. unsurların nasıl oluştuğunun açıklanması ile kişinin çevresine yüklediği anlamları göstermek mümkündür. Bu anlam, varlıklar arasında bağ kurulmasının da önünü açmaktadır. “*Efsaneler, insan ile insanı, insan ile coğrafyayı, insan ile diğer varlıkları, insan ile maneviyatı birbirine gönül bağı ile bağlayan unsurlardır*” (Demir, 2013: 19).

Efsanelerle kurulan bağ, insan-doğa ilişkisinin hangi yönde şekillenmesi gerektiğini de belirtmektedir. Efsane anlatılarının ekolojik bakış açısı ile incelenmesi insanın çevresi ile kurduğu bağ nasıl oluştuğunu görme imkânı sağlamaktadır. Ayrıca geleneksel kültürdeki doğa-insan bağının görülmesi açısından da önemli bilgilere ulaşılması imkanını vermektedir.

Bilindiği üzere efsaneler anlatı içerisinde yaptığı göndermelerle anlatının şekillenmesi aşamasında yerel kültürden en üst seviyede beslenen ürünlerdir. Efsanelerin ekoeleştirel

⁷ Efsane tanımı, özellikleri ve işlevleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Aça vd., 2015: 144-149; Kaya, 2014: 317-321; Sakaoğlu, 2013).

⁸ Efsane çeşitleri ve bu çeşitlerde işlenen konular hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Boratav, 2015: 112-120).

çözümleme sürecinde içinde şekillendiği yerel kültür yapısını göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Birçok efsane anlatısını bünyesinde barındıran Şanlıurfa, uzun geçmişiyle farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Yapılan arkeolojik çalışmalarla şehirde Paleolitik Çağ, Neolitik Çağ, Kalkolitik Çağ ve İlk Tunç Çağına ait kalıntılar bulunmuştur. Ayrıca yakın dönemde gerçekleştirilen Göbeklitepe kazılarıyla tarihi 12.000 yıl öncesine dayanan tapınak kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Bu uzun geçmiş içerisinde genel olarak bakıldığında, en eski dönem paganist unsurlardan üç büyük dinin ve Roma/Bizans, Arap, Selçuklu ve Osmanlı gibi önemli medeniyetlerin etkisi altında şehrin ve sosyo-kültürel yaşamın şekillendiği görülmektedir. Şehrin tarih boyunca Avrupa'dan Ortadoğu'ya uzanan önemli yollar üzerinde yer almış olması da yine onun farklı kültürlerin etkileşim alanı olmasının önünü açmıştır.

Şanlıurfa'nın bu özellikleri onun günümüzde tarihi-turistik bir yapıyla ön plana çıkmasının önünü açmıştır. Bu yapının içerisinde din önemli bir etki gücüne sahiptir. Şehrin çoktanrılı dinlerden Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi tek tanrılı dinlere uzanan manevi doğası, sosyo-kültürel hayatın birçok noktasına iz bırakmıştır. Üç büyük dinin kutsal kabul ettiği mekânların varlığı, tarihi eskilere dayanan ibadethaneler, halkın etrafında bir inanç sistemi geliştirdiği türbe ve yatırlar ile *peygamberler şehri* olarak anılması, şehrin sosyo-kültürel hayatında dinin çok etkili olduğunu göstermektedir.

Şehir sadece inanç dünyasıyla değil tarımsal arazisiyle de dikkat çekmektedir. Konumunun Fırat ve Dicle arasındaki verimli araziler üzerinde olması ekonomisinde tarımın önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Sulama imkânlarının artması ile verimli ovalar bölgedeki kalkınmada önemli bir rol oynamıştır. Bunun dışında hayvancılık da kent ekonomisinde önemli yer tutarken yakın dönemde sanayi yönünde de gelişmelerin yaşandığı da görülmektedir.

Karasal bir iklime sahip olan şehirde, yazlar çok kurak ve sıcak, kışlar ise yağışlı ve ılık geçmektedir. Bu durum kentin doğal bitki örtüsünden fakir bir coğrafya içerisinde yer almasına sebep olmaktadır.

Geleneksel mimaride dar ve labirentvari sokakların şehrin sosyo-kültürel yapısına uygun şekilde dizayn edilmiş evlerle şekillendiği görülmektedir. Geleneksel Urfa evleri, genel olarak haremlik ile selamlık olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu evlerde küçük bir hayat (avlu), odalar, eyvan, ahır vardır. Ayrıca mermer bir havuz, kuyu, curun (yalak) ve ağaçların yer aldığı çiçeklik yine bu evlerde rastlanan unsurlardır.

Şehir bütün bunların dışında kale ve surları, köprüleri, hanları, geleneksel el sanatları, yemekleri, adet, gelenek ve görenekleri ile de dikkat çekmektedir.⁹

Sonuç olarak Şanlıurfa tarihi, çok kültürlülüğü, dini yapısı, coğrafyası, iklimi, ekonomisi gibi unsurlarla sosyo-kültürel hayatı şekillenmiş bir şehir olma özelliğine sahiptir. Şehrin sahip olduğu bütün bu özellikler anlatılarda kendini hissettirmektedir.

2. Şanlıurfa Efsanelerinin Ekoeleştirel Çözümlemesi

Geleneksel ekolojik bilginin elde edilmesi konusuna odaklanılan bu çalışmada, ekoloji ile kültür arasındaki ilişki incelenmektedir. Bu kapsamda kültürel ürün olarak efsaneler seçilmiştir. Örnek olarak seçilmiş olan efsaneler, yerel kültürle birlikte düşünülerek toplumun doğaya yüklediği simgesel anlam, coğrafyanın insan kültürüne etkisi, geleneksel toplum yapısı içerisinde insanların çevreye nasıl yaklaştığı ve değer yargılarının neler olduğu irdelenmiştir.

Şanlıurfa'nın sosyo-kültürel hayatının şekillenmesinde birçok efsanenin etkili olduğu konuyla ilgili ilk incelemelerde göze çarpan husustur. Bu anlatılar birçok konuda olsa da su kaynağı, akarsu ve göller ile kuyular hakkında daha fazla örneğe rastlanmaktadır. Bu durum yaşanan coğrafya içerisinde toplumun suyu özel bir yere koyduğu izlenimi vermektedir.

Su konulu efsaneler içerisinde en popüler olanı *Halilürrahman ve Aynzeliha Gölü Efsanesidir*. Nemrut ve Hz. İbrahim arasında geçen bu meşhur anlatıda günümüzde kentin en uğrak mekânının oluşum nedeni açıklanmaktadır. Efsaneye göre Hz. İbrahim kendisi için hazırlanan ateşe atıldığında ateşin yandığı yer göle, odunlar ise balığa dönüşmüştür. Bu gölün yakınında ise Zeliha'nın göz yaşlarından ortaya çıkmış olan küçük bir göl de oluşmuştur ve göl adını bu oluşum gerekçesinden almaktadır.¹⁰ Bu anlatı etrafında şekillenen inanç doğrultusunda Balıklıgöl ve Aynzeliha Gölü ve göl içerisindeki balıklar koruma altına alınmıştır. Anlatıya bağlı olarak oluşan halk inancına göre göl ve göldeki balıklar kutsanmaktadır. Efsanelerin atfedildiği kutsal mekânlara zarar vermek veya saygısızlık göstermek sonu ölüme kadar giden türlü belaların yaşanmasına sebep olacağına inanılmaktadır. Ayrıca yine aynı mekânda yer alan Hz. İbrahim'in doğduğu mağara da kutsal mekân kabul edilerek saygı çerçevesinde yaklaşılacak alan olmuştur. Aynı mağaranın içerisindeki su da şifa verici özelliğiyle ön plana çıkarılmaktadır. Göl, mağara ve balıklar gibi unsurların dışında efsanenin şekillendiği mekândaki gül bahçesi ve Hz. İbrahim'i henüz mağaradayken besleyen dişi geyik de anlatı içerisinde özel bir yere konmaktadır.

⁹ Şanlıurfa hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2017).

¹⁰ Anlatının tam hâli için bkz. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 1990: 64-65; Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2017: 92).

Yukarıda belirtilen efsanede ön plana çıkan unsurların su, mağara, gül bahçesi, dişi geyik ve balık olduğu görülmektedir. Su ve balık olaylar silsilesi içerisinde değişim yaşayarak ortaya çıkmış ve kutsanmışlardır. Mağaranın Hz. İbrahim'i gireceği mücadele öncesi bünyesinde saklayan koruyucu unsur olarak metaforik bir yapıda kullanıldığını düşünmek mümkündür. Mağara özelinde kaya ve su ön plana çıkmaktadır. Anlatıda simgesel anlamların kutsallık üzerine inşa edildiği görülmektedir. Bahsi geçen doğa unsurlarına kutsal anlamlar yüklenerek onlar üzerine özel bir korunuma getirildiği anlaşılmaktadır. Böylece insan-doğa ilişkisinde kutsiyete dayalı bir korumanın oluşturulduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Zamanla etrafında efsane anlatısının şekillendiği mekân kutsal bir alana dönüşmüş ve buralar günümüzde birçok kişinin ziyaret ettiği alanlar hâline gelmiştir. Hz. Halil'in hayatı üzerine şekillenen bu efsanede doğa ile kurulan ilişkide saygının ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Bu saygının içerisinde korku da söz konusudur. Adeta kutsal bir zırhla korunan kutsal mekâna zarar verici bir davranışın cezalandırılacağı düşüncesi hâkim görüştür.

Şanlıurfa'nın 50 km. güneyinde, Harran'ın 20 km. güney batısında yer alan başka bir su kaynağının etrafında şekillenen *Aynel Arus Efsanesine* göre Hz. İbrahim eşi Sara ile burada evlilik törenini gerçekleştirmiştir. Bu sebeple burası Aynel Arus (düğün gözü) olarak adlandırılmaktadır.¹¹ Bu bölgenin su kaynağı ile vaha görünümde olması ilgili alanın etrafında özel bir anlatının şekillenmesini beraberinde getirmiştir. Anlatı etrafında şekillenen davranış biçimleri, bölge insanının su kaynağına dikkatli bir şekilde yaklaşması gerektiği yönündedir. Bu dikkatin oluşmasında bölgeye Hz. İbrahim ve eşi ile anlam yüklenilmesi etkili olmuştur.

Dinin ileri gelen kişilerinin hayatı etrafında şekillenen bir diğer efsane anlatısı da *Hz. Eyyüp Efsanesidir*. Hz. Eyyüp'ün zenginliğinin arkasından gelen yokluğu ve hastalığı üzerine şekillenen bu anlatıda, sabır ve inanç vurgusu esas olsa da doğaya temas da söz konusudur. Anlatıya göre uzun bir imtihan sürecinden Hz. Eyyüp en sonunda sabrı ile sağlığına kavuşmaktadır.¹² Bu kavuşmaya aracılık eden su anlatı doğrultusunda şifalı olarak inanılmakta ve bu durum günümüzde de insanların bahsi geçen suya özel anlamlar yüklemesini sağlamaktadır. Böylece bir su kaynağı efsane anlatısı ile birleşerek kutsî bir anlam bütünlüğü içerisinde koruma altına alınmıştır. Ayrıca ona tedavi edici işlev yüklenerek suyun sıradanlıktan çıkarılması söz konusu olmuştur.

Bir başka anlatı *Edene Köyü Efsanesi* adlandırılmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Adının Adn Cenneti'nden aldığı belirtilen köy, suyu ve yeşil alanı dikkat çekmektedir. Anlatıya göre Hz.

¹¹ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 20).

¹² Anlatının tam hâli için bkz. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 1990: 65-66).

Âdem buraya gelmiş ve Adn Cennetinde yaşadığı bahçeyi hayal ederek bir inşa işine girişmiştir. Dolayısıyla bölgede bulunan kaynak suyu ve yeşil alana kutsallık yüklenmektedir.¹³ Görüldüğü üzere yeryüzündeki bir doğa unsuru cennet ve Hz. Âdem ile ilişkilendirmiş ve bu ilişkilendirme ilgili alanın toplum içerisinde üst düzeyde özel bir yer olarak algılanmasının önünü açmıştır. Bu algı etrafında yeşil alana ve suya yaklaşımın korumacı ve saygı içermesi kaçınılmazdır.

Su kaynağı üzerine anlatılan bir başka efsane de *Fışkıran Su Efsanesidir*. Bu anlatıda genel olarak bir kaynaktan çıkan suyun yönü çevrildiğinde kaynağın kuruduğu ama müdahale edilmeyen kaynağın suyunun güçlü bir şekilde aktığı anlatılmaktadır.¹⁴ Anlatıda diğerlerinden farklı olarak doğa ile kurulan kutsî ilişki yerine doğaya müdahalenin işlenmesi söz konusudur. Anlaşıldığı üzere bu anlatıda doğal kaynak suyuna herhangi bir müdahalenin doğru olmadığı belirtilmektedir. Suya müdahalenin doğru olmadığı yönünde bölgede çeşitli inanışların şekillendiği de anlaşılmaktadır. Bu inanışlarla adeta insanoğlunun doğaya hiçbir müdahalesinin kabul edilmemesi söz konusudur.

Akarsulara müdahale etmenin iyi olmadığı yönündeki inanışlardan biri de Fırat Nehri ile alakalıdır. Bir inanışa göre Fırat'ın suyunun tutulması kıyametin kopmasına veya bölgenin işgal altına alınıp çok fazla ölüm olmasına sebebiyet verecektir.¹⁵ Bu durum suyun önüne baraj yapılmasını dahi istememeyi beraberinde getirmektedir. Bunlardan anlaşıldığı üzere anlatılar etrafında oluşturulan inanışlarla insanın doğaya müdahalesi kısıtlanmaya çalışılmıştır.

Su ile bağlantılı olarak ele alınabilecek diğer anlatılar kuyular etrafında şekillenmiş efsanelere aittir. Şehir su şebekesi yaygınlaşmadan önce şehirde bulunan kuyular, yöre insanının su ihtiyacını gidermek için kullanılmaktadır. Bu kuyulardan bazılarında özel anlamlar yüklenerek onların etrafında anlatıların ve inanışların şekillendiği görülmektedir. Kuyular etrafındaki en yaygın inanış, kuyuların cinli veya perili olduğu ve onları rahatsız etmemek için özellikle geceleri su çekilmemesi gerektiği yönündedir.

Şanlıurfa'nın Kızılkuyu Köyü'nde geçen bir olayın anlatıldığı *Kızılkuyu Efsanesine* göre, köyde Ermenilerden kalma bir kuyu vardır ve bu kuyu kızıla yakın rengiyle dikkat çekmektedir. Köyde yaşayan iki kardeş Vahakin ve Suran ile kaval ustası babalarının başından geçen olayın ana olay örgüsünü oluşturduğu anlatıda, Vahakin atının gücüyle yörede dikkat çekmekte ve atın gücü bu kuyudan çekilen suya bağlanmaktadır. Bir yarışta tuzak kurulmasıyla Vahakin ağır yara alır ve babası tarafından kızıl kuyunun başında ölü bulunur. O günden sonra baba, bu

¹³ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 191).

¹⁴ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 109-110).

¹⁵ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 122-123).

kuyunun başında sürekli kavalını çalar ve zamanla kaval sesine kuyudan çıkan güzel bir kızın eşlik ettiği görülür. Yöreden bazı insanlar, bu kızı yakalamak isterken girilen mücadelede kızın kanı taşlara sıçrar -bu yüzden kızılıkuyu adı verilmiştir- ve o günden sonra kuyu sürekli olarak insanları içene çeker bir hâl alır. Bundan sonra yöre halkı, kuyunun insanları içine çektiğine inanarak ona çok fazla yaklaşmaz ve zaman zaman kuyudan sesler geldiğini belirtir.¹⁶

Anlatıya göre yöre insanının kuyunun kendisine ve içinde bulunan suya özel anlam yüklediği görülmektedir. Kuyunun farklı bir enerjisi olduğuna inanan yöre insanları hem kuyuya hem de içindeki suya dokunmaya cesaret edememektedirler. Bu anlatı ile insanın yaşadığı alanda bulunan bir unsuru sıradan görmediği anlaşılmaktadır. Su, insan için son derece hayati bir öneme sahipken yöre insanının kuyu efsanesi ve onun etrafında oluşan inancı ile suyu istediği keyfiyette kullanmadığı anlaşılmaktadır. Böylece geleneksel toplum yapısında doğaya karşı modern dönemdeki insan merkezli bakış açısından farklı olarak doğa merkezli bakış açısının hâkim olduğu anlaşılmaktadır. İnsan merkezli değerler sisteminden doğa merkezli değerler sistemine geçiş *derin ekolojinin* esaslarındandır. Bu bakış açısıyla doğaya bütün ve eşit bakış söz konusudur.

“Derin ekoloji insanları ekosferin tüm üyelerine karşı eşitlikçi bir tavır almaya çağırarak kalmaz, bunu ekosferdeki tüm varlıklar ve türler için de ister. Böylece aynı tavrın nehirlere, arazilere, hatta çeşitli canlı türlerine ve kendi içinde sosyal sistem olarak nitelendirilen varlıkların (veya türlerin) tümüne karşı sergilemesi beklenir.” (Sessions’tan aktaran Garrard 2017: 43).

Efsane anlatılarının genelinde olduğu gibi yukarıdaki anlatıda insan çıkarlarının öncelikli olarak gözetilmesi yerine doğada yer alan bütün varlıklara eşit yaklaşıldığı görülmektedir.

Şanlıurfa’nın Viranşehir ilçesinde yaşanan büyük bir kuraklığın konu edildiği *Curcup Deresi Ayntas Kuyusu Efsanesinde*, bölge beyinin küçük kızı Zelal’in kuyudan su içip rüya görmesi ve bu rüyanın gerçekleşmesi söz konusudur. Daha sonra bu anlatıya bağlı olarak kuyunun suyunu içip dilek dilendiği ve rüyaların gerçekleşmesinin beklendiği inanç ortaya çıkmıştır.¹⁷ Burada kuyuya ve içerisinde yer alan suya özel bir anlam yüklenmesiyle büyüsel bir işlevin ortaya çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Böylece insanın çevresine özel anlamlar yükleyerek ekolojik sistemde yer alan herhangi bir unsuru sıradanlıktan çıkarma eğiliminin olduğu anlaşılmaktadır.

Bazı kuyuların suyunun ise tedavi amaçlı kullanıldığı görülmektedir. *Cin Kuyusu Efsanesine* göre Siverekli mahallesi Tosun sokakta bulunan kuyu perilidir ve bu kuyunun suyu ateş

¹⁶ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 171-174).

¹⁷ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 224-226).

düşürücü özelliği için kullanılmaktadır.¹⁸ Burada kuyuya yüklenen anlam şifacılık yönüdür. Halk hekimliğinin doğa ile bir bütün hâlinde ilerleyişi bu anlatı özelinde dile getirilen husustur. Özel anlam yüklenen kuyular ve onun içerisinde yer alan sularla ilgili dikkat çekici bir diğer efsane ise *Hz. İsa ve Mendili Efsanesi*dir. Anlatıya göre Hz. İsa peygamberliğini ilan ettiğinde Şanlıurfa'da Kara Abgar adında bir kral hüküm sürmektedir. Bir hastalığa yakalanmış olan Abgar, Hz. İsa'nın namını duyar ve ona hastalığını düzeltmesi için yaşadığı yere davet eden bir mektup yollar. Böylece bölge insanının da Hristiyan olacağını belirtir. Mektubu okuyan Hz. İsa yüzünü sildiği bir mendili ona yollar ve böylece onun şifa bulacağını belirtir. Hz. İsa'nın mendilin daha sonra bir hırsız tarafından çalındığı ve önceleri kilise olan Ulu Cami'deki kuyuya atıldığı belirtilir.¹⁹ Dolayısıyla kuyunun nur saçtığı ve kutsandığı anlaşılır. Böylece kuyu ve kuyunun içerisinde yer alan su, dinin ileri gelen bir isim ile en üst seviyede kutsanmış olmaktadır.

Su merkezli efsane anlatılarının dışında dağ ve mağara gibi coğrafi unsurlar etrafında da anlatıların şekillenmesi söz konusudur. Şanlıurfa kent yaşamında mağaraların özel bir yeri olduğu bilinmektedir. *Şehrin güneyinde ve güneybatısında bulunan Ehber Dağı, Topdağı, Kırkmağara, Şih Maksut, Molla Ömer, Kalkanderesi, Kaleboynu, Dedeosman, Yakubiye ve Mance Deresi, Şanlıurfa Kalesi'nin üzerine oturduğu Damlacık Dağı, Kızılkoyun Kayalıkları, Büyükyol, Tıfındır Tepesi ve Şehitlik semtlerini içine alan geniş alanda yüzlerce mağara, sarnıç ve kaya mezarı yer almaktadır.* (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2017: 39). Bütün bu oluşumlar gündelik hayatta çeşitli amaçlarla kullanılmış ve birçoğunun etrafında çeşitli anlatılar şekillenmiştir.

Şanlıurfa'nın birçok noktasında yer alan mağaraların dikkat çekildiği *Hz. Davud'un Mabedi Efsanesinde*, farklı tarihi kaynaklardan yararlanılarak bu mağaraların eski dönemde gayrimüslimler tarafından puthane olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Hâl böyle olunca mağaların birçoğunda farklı kesişlerin ve Hristiyan ermişlerin mabedinin olması söz konusudur. Hatta bir zamanlar Hz. Davud'un mabedinin de bölgede yer alan mağaraların birinde olduğu belirtilmektedir.²⁰ Mağara merkezli anlatılar mağaraların bölge insanı tarafından sıradan bir oluşum olarak görülmediği aksine onlara son derece özel alanlar yüklendiğini işaret etmektedir. Gündelik hayat içerisinde birçok amaçla kullanılan mağaralar, yakın dönemde de toplum

¹⁸ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 177-179).

¹⁹ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2017:195-197).

²⁰ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 176).

hayatındaki işlevini korurken onlara özel anlamlar yüklemek son derece normaldir. Bu anlamlar ile mağaralar kültür içerisinde koruma altına alınmış olmaktadır.

Doğal çevre hakkındaki efsaneler sadece iyi yönlü değildir. *Karacadağ Efsanesi* bölgedeki önemli bir dağa duyulan öfkeyi dile getirmektedir. Anlatıya göre Karacadağ'da insanların başına bela olan bir ejderha vardır ve onu öldürmeye giden bir kişi ejderhanın ateşi karşısında dayanamayıp vefat etmiştir. Oğlunun öldüğünü anlayan anne ise dağa feryat edip onun karaya bürünmesini dilmiş ve dağın adı burada gelmiştir.²¹ Karacadağ etrafında şekillenen anlatı yöre insanın önemli bir doğa unsuruna yüklediği anlamı göstermektedir. Bu dağ içinde barındırdığı ejderha ile sıradan olmaktan çıkarılmıştır. Bilindiği üzere dağlar tarih boyunca görkemiyle insanı korkutan ekolojik unsurlardan olmuştur. Bu anlatıda insanın dağlara etki gücünün olduğu da belirtilmektedir. Bir annenin feryadı sonucu dağın renginin değişmesi toplumda anne olgusuna yüklenen gücü göstermektedir.

Efsane anlatılarında ekolojik sistem içerisinde önemli bir yere sahip olan hayvanlara da yer verildiği görülmektedir. Şanlıurfa'nın kültürel hayatında hayvanların önemli bir yer tutması efsanelerin içeriklerini de etkilemiştir. Hayvanlar arasında kuşlar, ceylan ve atlar ön plana çıkmaktadır. Kuşlar içerisinde güvercinler genellikle evlerin avlu ve damlarında beslenen, yöre insanı için özel bir zevk unsuru olan hayvanlardır. Bunun dışında yörenin bir diğer önemli kuşu olan keklikler ise her ne kadar canlı olarak yakalanıp kafeslerde beslense de daha çok av kuşu olarak görülmektedir. Yörenin kıraç arazisi ve dağlık bölgesi ile uyum sağlayıp kendine yaşam alanı oluşturan ceylanlar da yine yöre kültürü içerisinde özel bir yer edinmiş hayvanlardır. Ayrıca atlar da yine yörede özel önem verilen hayvanlardan olmuştur.²²

Şanlıurfa'da avcılık eski tarihlere kadar dayanmaktadır. Birçok av hayvanı yöre halkı tarafından avlanırken bazıları türkülere dahi konu olmuştur. Av hayvanları içerisinde keklik özelinde bir anlatının şekillendiği görülmektedir. *Keklik Efsanesine* göre, Hz. Hüseyin Kerbela'da ailesi ile şehit düştüğünde bütün hayvanlar feryat figan hâlindeyken keklik, Hz. Hüseyin'in kanını içmiş ve onun vücudunu gagalamıştır. Bu sebeple kekliğin gagasının ve ayaklarının kırmızı olduğu belirtilmektedir.²³ Bu anlatı kekliğin avlanması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Anlaşıldığı üzere efsaneler her zaman doğayı korumaya yönelik içeriklere sahip değildir. Toplumun kültürü ile bağlantılı olarak bazı unsurları yok etmeye yönelik içerikler de barındırabilmektedirler.

²¹ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 158-159).

²² Şanlıurfa kültüründe ön plana çıkan hayvanlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2017: 99- 100).

²³ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 182-183).

Hız. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması olayına dayanan *Yusuftutan Efsanesinin* ekolojik çözümleme açısından önemi efsanenin bir kuşun ötüşü üzerinden şekillenen yönüdür. Bölgedeki inanışa göre halk arasında Yusuftutan kuşu olarak adlandırılan kuş, Hız. Yusuf'un atıldığı kuyu başında 'Yusufumu tu tu tu' şeklinde ötmüş ve günümüzde de ötüşü bu seslenmeyi hatırlatır şekilde olduğundan kuş adını buradan almıştır.²⁴ Böylece anlatıda bahsi geçen kuş, toplum tarafından özel bir yere konularak adeta koruma altına alınmıştır.

Keklik ve Yusuftutan kuşları hakkındaki anlatılara bakıldığında ikisinin dinin ileri gelen kişilerine karşı takındıkları tavır açısından değerlendirildiği görülür. Bu tavır iyi yönde olduğunda kuş sosyokültürel hayatta özel bir yere alınmış; anlatıda kuş kötü bir tavır ile anıldığında kuşun yok edilmesine varan bakış açısı geliştirilmiştir. Sadece bu noktadan konuya yaklaşıldığında bile Şanlıurfa'nın kültürel hayatında insanın doğa ile kurduğu ilişkide dinin ne kadar etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Nesli tükenme tehlikesinde olduğu için Şanlıurfa'nın Birecik ilçesinde koruma altına alınan Kelaynak kuşları bölgenin sembolü hâline gelmiştir. Halk arasında Kelaynak kuşların bereketle ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. *Kelaynak Efsanesine* göre tufan sonrası Hız. Nuh gemisindeki kuşları çift hâlinde etrafa saldıığında bu kuşlar, Birecik'in kayalık yamaçlarına gelip yuva yapmışlardır. Yuva yapılan topraklar ortasından Fırat geçen verimli ovalara sahiptir. Göçmen kuş olan Kelaynakların göç ettikten sonra yöreye dönüşü halk arasında Fırat'ın durgunlaşması ve bereketin gelmesi anlamına gelecek şekilde müjde ile karşılanır olmuştur.²⁵ Anlatıdan anlaşıldığı üzere bölge insanı kuşlar merkezli bir halk takvimi oluşturmuşlardır. Kelaynak kuşları Birecik'e şubat sonlarında gelmekte temmuz sonlarında ise göçmektedir. Kuşların mevsimsel hareketleri yöre insanlarınca bereketle ilişkilendirilerek özel anlamlar ortaya çıkarılmıştır.

Hayvanların dışında bölge için önemli olan yeşil alanlar ve tarım faaliyetleri hakkında da efsanelerin şekillendiği görülmektedir. Şanlıurfa'nın Siverek ilçesine bağlı Arastul (Bakanak) köyünde şekillenen *Kafur Baba Efsanesine* göre köyün ağası hacca gittiğinde ağanın yanında rençberlik yapan yoksul bir adam olan Kafur ile ağanın hanımı arasında çeşitli dedikodular çıkmıştır. Bu arada Kafur ağasının çok sevdiği köfteleri göz açıp kapayıncaya kadar haçtaki ağasına götürüp geri gelmiştir. Dedikodulardan rahatsız olan Kafur, ağa geldikten sonra köyü terk etme kararı verir. Ağa haçtan döndüğünde köylü onu karşılar ve Kafur'un gösterdiği olağanüstülüğün farkında olan ağa, asıl hacının Kafur olduğunu belirtir. Bunun üstüne köylü

²⁴ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 180-181).

²⁵ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 1185-186).

Kafur'a yönelir. Köylülerin üzerinde geldiğini gören Kafur, dedikodular yüzünden kendine saldıracaklarını zannedip Allah'a canını alması yönünde dua eder ve dua kabul olur. Bunun üzerine Kafur bir anda gözden kaybolur ve asası bir ağaca dönüşür. Yaşanan olağanüstülüğü gören köylüler hayret içinde kalır ve bu ağacı ziyaret hâline getirirler.²⁶ Yöredeki ağacın oluşum aşamasının anlatıldığı bu efsane ile ilgili ağaca kutsallık atfedilerek onun korunduğu anlaşılmaktadır.

Son olarak Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten yer yüzüne gelişinin ve yeryüzündeki ilk çiftçilik faaliyetinin anlatıldığı *Âdem ile Havva Efsanesine* göre, çiftçilik faaliyeti etrafında toprağın değeri üzerinde durulmaktadır. Anlatının etrafında oluşan inanışa göre Harran Ovası ilk insanın ayak bastığı ve ilk kez sabanın sürülüp öküzün çifte koşulduğu yerdir. Ayrıca buğday, akgül ve nar cennetten buraya getirilmiştir ve dolayısıyla bu ürünler de kutsallık arz etmektedir. Bunların dışında çiftçilik faaliyetinde önemli yeri olan öküze karşı yaklaşım yine anlatı doğrultusunda Hz. Âdem'den kalma gelenekler üzerine yürütülmektedir.²⁷ Bölgenin verimli toprakları ve sulama imkânları ile tarım önemli bir geçim kaynağı olmuştur. Bu durum anlatıda işlenip çiftçilik faaliyeti Hz. Âdem'e dayandırılmış ve böylece çiftçilik özel bir konuma getirilmiştir. Bölgede sıklıkla karşılaşılan buğday, gül ve nar cennetle ilişkilendirilerek bunların etrafında son derece güçlü bir anlam yüklemesinin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen efsane anlatılarını toparlayacak olursak efsaneleri ve anlatı içerisinde yer alan ekolojik unsurları şu şekilde tablo hâlinde göstermek mümkündür:

Efsanenin Adı	Su	Hayvan	Dağ- Mağara	Bitki-Meyve
<i>Halilürrahman ve Aynzeliha Gölü Efsanesi</i>	Şifalı Su	Balık	Mağara	Gül
<i>Aynel Arus Efsanesi</i>	Su Kaynağı			
<i>Hz. Eyyüp Efsanesi</i>	Şifalı Su		Mağara	
<i>Edene Köyü Efsanesi</i>	Su			Yeşil Alan
<i>Fıskıran Su Efsanesi</i>	Su Kaynağı			
<i>Kızılkuyu Efsanesi</i>	Su Kaynağı			

²⁶ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 258-259).

²⁷ Anlatının tam hâli için bkz. (Kurtoğlu, 2005: 28-29; Kürkcüoğlu ve Kürkcüoğlu, 2017: 91-92).

<i>Curcup Deresi Ayntas Kuyusu Efsanesi</i>	Dilekleri Gerçekleştiren Su			
<i>Cin Kuyusu Efsanesi</i>	Tedavi Edici Su			
<i>Hz. İsa ve Mendili Efsanesi</i>	Kutsal Su			
<i>Hz. Davud'un Mabedi Efsanesi</i>			Mağara	
<i>Karacadağ Efsanesi</i>			Dağ	
<i>Keklik Efsanesine</i>		Keklik		
<i>Yusuftutan Efsanesi</i>		Güvercin		
<i>Kelaynak Efsanesi</i>		Kelaynak		
<i>Kafur Baba Efsanesi</i>				Ağaç
<i>Âdem ile Havva Efsanesine</i>		Öküz		Buğday Nar Gül

Tablo 1. Efsane ve anlatılarda yer alan ekolojik unsurlar

Tabloya göre anlatılarda en çok üzerinde durulan unsur sudur. Bu durumu kentnin coğrafi konumu ile açıklamak mümkündür. Yaşanılan coğrafyada su imkânlarının kısıtlı oluşu sınırlı kaynağın korunması gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Efsane anlatılarıyla bu korumanın desteklendiği anlaşılmaktadır. Anlatılarda suya şifa verici, tedavi edici, kutsal ve büyüsel amaçlarla kullanılma gibi anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Efsane anlatılarda üzerinde durulan bir diğer unsur hayvanlar olmuştur. Hayvanlar şehir insanın sosyal hayatında özel bir konumdayken anlatılar ile bu konunun desteklenmesi son derece olağandır. Hayvanlar etrafında şekillenen efsaneler incelendiğinde toplumun değer yargılarının ekolojiye yaklaşımda ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, keklik üzerine kurulan anlatıda bu hayvanın Hz. Hüseyin'e karşı gerçekleştirdiği kötü davranış vardır. Bu durumda keklik avlanması gereken bir kuş olmuştur. Yusuftutan Efsanesinde yer alan kuşun ise Hz. Yusuf'a karşı doğru bir davranışta bulunduğu anlatılmakta ve bahsi geçen kuş türünün toplum tarafından korunması gerekenler listesine girmesi söz konusu olmaktadır. Böylece toplumsal

değer yargılarının anlatılara yansımaları şeklinin bireyin ekolojiye karşı yaklaşımını etkilediğini söylemek mümkündür.

Son olarak yaşanan coğrafyada mağaranın çok olmasının, bu mağaralara özel anlamlar yüklenerek anlatılara yansımaları beraberinde getirdiği görülmektedir. Efsanelerde mağaralar metaforik bir şekilde koruyucu ve sığınacak yer olarak kullanılmaktadır. Ayrıca coğrafyanın bitki örtüsünden yoksunluğu yeşil alanların ve bitki çeşitlerinin özel anlamlarla anlatılara yansımalarının önünü açmaktadır.

Bütün bunlar insanların içinde yer aldığı ekolojik sistemi anlamlandırma ve buna bağlı olarak davranış şekillerini belirleme eğiliminin olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Modern dönemde çevresel sürdürülebilirlik önemli tartışma alanlarından birini oluşturmaktadır. Doğadaki tahribatın artması ve doğal kaynakların hızla tükeniyor olması, bu tartışma alanının daha fazla üzerinde durulması gerekliliğini doğurmaktadır. Çevresel tartışmaların birçoğunda doğaya insan merkezli bakış açısı eleştirilmiş ve ekosistemin bir bütün olarak düşünülüp doğa merkezli yaklaşımın esas alınması gerekliliği dillendirilir olmuştur. Bu da modern dönemdeki doğa-insan ilişkisinin eleştirilmesi anlamına gelmektedir. Yapılan eleştirilere çözüm önerisi ise geleneksel ekolojik bilgiyi işaret etmektedir.

Geleneksel bilgi öncelikli olarak kırsal hayatın içerisinde yer alan yerel ve ilkel olarak adlandırılan toplumlara ait bilgi olarak görülmektedir. Bu özellikleri bünyesinde barındıran toplumlarda çevreyle etkileşim daha yüksek ve yaşam mücadelesinde geleneksel yöntemler daha sık başvurulan kaynaklar olduğundan, böylesi toplumlarda geleneksel bilgilerin yaygınlığı kaçınılmazdır. Ancak insanlık tarihinde yaşanan değişimlerle geleneksel olandan uzaklaşma söz konusu gibi görülse de geleneğin üretimi bir şekilde toplum içerisinde devam etmektedir. Bu sebeple modern dönem toplumlarının çoğunluğunun yaşam alanı olan kentler, geleneksel bilgi üretimi ve kullanımı noktasında kaynak olma özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır. Böylece kent ortamındaki efsanelerin geleneksel ekolojik bilgilere ulaşma hususunda önemli birer kaynak olduğunu söylemek mümkündür.

Geleneksel bilginin ekoloji ile alakalı yönünü oluşturan geleneksel ekolojik bilgi, doğa ile savaşmak yerine onunla bir bütün hâlinde karşılıklı saygı ilişkisine dayalı bir yaşam idame ettirmenin bereket getireceği düşüncesi temellidir. Bu görüşün esasında doğadaki her şeyin birbiriyle bir şekilde bağlantılı olduğu fikri vardır. Bu da her bir unsurun sürdürülebilir yaşam hususunda birbirine ihtiyaç duyduğu düşüncesini desteklemektedir. Bütün bunlar geleneksel ekolojik bilgide insanın doğadan ayrı olarak değil, doğa ile bir bütün ve doğaya karşı sorumluluğu olan bir rol üstlenmesini sağlamaktadır.

Modern dönemde doğayı istenilen şekilde kullanma yönünde eğilim varken geleneksel ekolojik bilgide yer alan bakış açıları ile geleneksel yaşam içerisinde yer alan doğa ile ilgili değer ve inançlar, insanın doğaya karşı takınacağı tavrı belirlemektedir. Şanlıurfa efsanelerine yansıyan doğayı korumaya yönelik inançlar aslında geleneksel kültür yapısındaki doğaya yaklaşımın önemli birer örneğidir.

Ekolojik çözümlene bakış açısıyla ele alınan 16 Şanlıurfa efsanesinde doğayı kutsallaştırma eğilimini çok yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Doğayı kutsallaştırma sürecinde dinî referansların Hz. İbrahim, Hz. Eyüp, Hz. Âdem, Hz. Davud, Hz. Hüseyin gibi oldukça kuvvetli isimlerden seçildiği görülmektedir. Bu durum bir yandan Şanlıurfa'nın peygamberler şehri olduğu görüşünün anlatılara yansımış hâliyen diğer yandan anlatılarda yer alan ekolojik çevrenin en üst düzeyde kutsiyet kazanmasını sağlamaktadır. Anlatılarda sadece İslam dinini ait önemli şahsiyetlerin değil Hristiyanlık gibi diğer dinlere ait kişilerin de olması şehrin kültürel yapısındaki tarihi çeşitliliği göstermektedir.

İncelenen efsanelerde su, hayvan, tabiat, dağ, mağara ve çiftçilik gibi unsurların üzerinde durulduğu görülmektedir. Anlatılarda ele alınan her bir unsur, gündelik hayatta son derece işlevsel rollere sahiptir. Bu sebeple toplumun yaşamı için önemli gördüğü noktaları kültürel ürünleriyle desteklediği anlaşılmaktadır. Efsanelere genel olarak bakıldığında yerel halkın kültürel dinamiklerine bağlı olarak çevresine daha çok kutsal bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir. Çevredeki neredeyse her bir tabiat unsurunun dini bir gerekçe ile oluşumu açıklanmış ve buna bağlı olarak geleneksel ekolojik bakış açısı geliştirilmiştir. Ekolojik bir unsurun oluşum gerekçesi, sözlü anlatılar ile aktararak ilgili unsurların en üst düzeyde korunması ve bu unsurlara karşı dikkatli yaklaşılması gerekliliği ön plana çıkarılmıştır. Böylesi ekolojik bakış açısına sahip olan birey, doğaya ait unsurları kendi çıkarları doğrultusunda gelişigüzel kullanmak yerine, belirli ritüellere bağlı ve yeri geldikçe kendi çıkarlarını geriye atan yani doğa merkezli bir yaklaşımda bulunması söz konusu olacaktır.

Kaynakça

- AÇA, Mehmet vd. (2015). "Anonim Halk Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, ed. M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları.
- BELEK, İlker (2016). *Dinin Toplumsal Kökenleri- Animizm, Totemizm, Şamanizm, Dini Süreci*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- ÇELİK, Adil ve Altuğ Ortakçı ed. (2019). *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Kömen Yayınları: Konya.
- DEMİR, Necati (2013). *Türk Efsaneleri I-II*. Edge Akademi: Ankara.
- ERGİN, Meliz ve Özen Nergis Dolcerocca (2016). "Edebiyatta Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya", *SEFAD*, S. 36, s. 297-314.
- GARRARD, Greg (2017). *Ekoeleştiri- Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. İstanbul: Kolektif Yayınevi.

- KAYA, Doğan (2014). *Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KELEŞ, Ruşen vd. (2015). *Çevre Politikası*. Ankara: İmge Kitapevi.
- KILIÇ, Nilgün Sofuoğlu (2019). “Halk Kültüründen Modern Kültüre Ekolojik Yansımalar: Ekolojik Yaklaşım ve Hareketler Üzerine Bir İnceleme”, *Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*, 29-30 Kasım 2019, Aydın.
- KURTOĞLU, Mehmet (2017). “Prophet Jesus (Pbuh) and the Legend of the Holy Cloth”, *Şanlıurfa/The City of Civilizations Where Prophets Met*, ed. Alparslan Açıkgenç ve Abdullah Ekinci, İstanbul: KUM Publishing, s. 195-197.
- KÜRKÇÜOĞLU, Cihat ve Sabri Kürkçüoğlu (2017). *Şanlıurfa Kültür ve Turizm Varlığı*. Şanlıurfa: ŞURKAV Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2018). “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 18: 1-28.
- SAKAOĞLU, Saim (2013). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınevi.
- YILMAZ, Şirin (2019). “Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beypazarı Evleri”, *Milli Folklor*, S. 124, s. 213-229.
- YOLCU, Mehmet Ali ve Mehmet Aça (2019). “Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor” *Folklor/Edebiyat*, S. 100, s. 861- 871.



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

ULUSLARARASI
UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 25.06.2020 Kabul Tarihi: 30.11.2020 Entry Date: 25.06.2020 Accepted: 30.10.2020

İSAHANLI, H. ve GAZANFARGIZI AYNUR (2020). “Dedikodu Halkbilim Türü Müdür?”, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.127-146.

DEDİKODU HALKBİLİM TÜRÜ MÜDÜR?

Is Gossip a Folkloric Genre?

Hamlet İSAHANLI*

Aynur GAZANFARGIZI**

Özet

Dedikodu kötü davranış olarak bilinmesine, her fırsatta kötülenmesine rağmen günlük sohbetlerimizin ana teması olmaya devam etmektedir. Halk arasında “bana başkasını anlatan başkasını da bana anlatır” şeklinde deyim yaygındır. Azerbaycan şairi Süleyman Rüstem’in meşhur “Menden sene, ey gül, ne deyirlerse, inanma/ Senden de gelib günde Süleymana deyirler” dizeleri de sanki bu deymi destekler niteliktedir. Dedikodu halk arasında her zaman güncel olsa da hakkında bilimsel çalışma sayısı oldukça azdır.

Halkbilim türleri içinde manilerle, masal ve halk hikayeleri ile, hatta atasözü ve deyimlerle kıyaslayınca dedikodular daha geniş yayılmıştır. Gördüğümüz her olay, her nesnenin adeta dedikodusu yapılır. Dedikodu korkusu insanı dikkatli olmaya sevkeder. Bu yüzden de bazen hatta dedikodu yapanların kendileri bile başkaları tarafından tartışılırken ciddi rahatsızlık duyar ve davranışlarına dikkat etmeye başlar.

Anahtar kelimeler: dedikodu, halkbilim türü, nyuslor, interpretasyon, metinler, araştırma,

Abstract

Despite gossip is always criticized we use it in our talk and sociability. There is a famous saying among the people that “if you discuss someone with me, then it means that you discuss me with someone as well”. Famous poem of Suleiman Rustam that “Don’t beleive, my love, the things is talked about me to you/Because every time is talking about you to me as well” supports this saying. Despite gossip is urgent among the people, it doesn’t encountered any wide and serious scientific/halkbilimic research about it.

Gossip spreads widely compared to bayaties (is a short and ancient Azeri *folk* poetry containing four lines with seven syllable in each and with rhyme aaba), tales and sagas, even proverb and sayings. Every event, thing is discussed and despite, this discussion is made officially, scientifically, gossip is famous forever. Fear of gossip make people to be attentively. That’s why even gossipers carry anxiety and begin to pay attention to their behavior.

Key words: gossip, folkloric genre, newslore, interpretation, texts, research

* Prof.Dr. Hazar Üniversitesi Mütvevllit Heyeti Başkanı, Bakü. hamlet@khazar.org

** Doç.Dr. Hazar Üniversitesi, Diller ve Edebiyatlar Departmanı çalışanı, Bakü. ORCID ID: 0000-0003-1415-2518; aynurqezferqizi@yahoo.com

Giriş

Dedikodu ister şehirde, ister köyde, ister sosyete camiasında, ister sıradan insanlar arasında, politik toplumsal ortamlarda, hatta resmi kurumlarda yaygın olsun, onun hakkında teorik genelleştirilmiş fikirlere az rastalanmaktadır. Gıybet veya dedikodunun insan toplumunun, dilin, iletişimin yaşı kadar ömrü olduğunu söyleyebiliriz. İngilizce gıybet anlamını veren “gossip” sözünün etimolojik kökeni ilgi çekicidir. “Godsibb”, “godparent”, iki sözün birleşiminden (god+sib) oluşmuş ve eski çağ İngilizcesinde yakın arkadaşlığı, özellikle kadınların arkadaşlıklarını belirtmek için kullanılmıştır (URL-1:).

Gıybet sözünün Rusca karşılığı “сплетни” sözü ise *слухи*, yani “duyularak etrafa yayılan bilgi” anlamındadır (Gorbatov, 2005:109). Bunun yanı sıra, “сплетни” sözünün bir de *сплести, плести, сеть, веревка, плетение* gibi, “слух” sözünün ise *пересуды, толки* gibi anlamları da mevcuttur. Bu sözlerin birinin diğerinden türediğini kabul etmemek mümkün değildir.

Türçede “gıybet” sözü Arapça’daki *ğiyāb* غيب sözündendir (Klassik Azerbaycan, 2005:369). Anlamı kaybolma, yok olma, meydana olmamadır (Orucov, 1966:459). İhtimalen, söz önce dedikodu şeklinde olmamış aynı anlamı taşımamış daha çok kaybolma şeklinde kullanılmıştır. Örneğin, Füzuli’nin (2005: 14) meşhur: “Ol gün ki, yok idi mende kudret, / Kıldın mene gıybetimde reğbet.” beytinde olmalıdır. Zamanla, söz “olmayan, kaybolmuş sohbeti yapmak” anlamını taşımış ve günümüzdeki “görev”ini icra etmeye başlamıştır. Dedikodu ifadesi “gıybet”tin aksine Türkçe «dedi» sözünün anlamı günümüzde anlaşılır. Birleşimin ikinci kısmındaki «kodu» sözünün birinci kısmı “go” çeşitli varyasyonlarda (gu//gud//gıd) eski çağda «de» (söylemek) anlamında söz olarak kullanılmış. «Kitab-ı Dede Korkut» destanının sonunda yazılmış sözlükte «gu gılmak» veya «laf taşımak» şeklinde açıklanmıştır. Yani bu yazılı abidemizde aynı tipli cümlelerde kullanılan «gu» ve «haber» sözlerinin eşanlamlılığı kesindir: «Evvel yigirmisi vardı Dirse hana bu haberi getirdi». «Ol namerdlerin yigirmisi dahii çıka geldi ve bir gu onlar dahii getirdiler» (Meherremli, 2018: 154). Burada küçük bir not düşelim ki Gulu Meherremli’nin “gu” şeklinde yazdığı ifade Kitabı Dede Korkut Ansiklopedisinde “guv” şeklinde verilmiştir (KDKE, 2000:21). Haber anlamındaki “guv/gu”, aynı anlamdaki “de” ile birlikte fiil şeklinde kullanılırken “dedi” ve “gudu” şekli almışlar. Böylelikle, “dedi” ve “gudu” sözlerinin birlikte kullanılmaya başladığını ve “dedi-gudu” ve fonetik değişim sonucunda zamanla dar ünlünün geniş ünlünün yerine geçtiğini, kafiyeli “dedikodu” şeklini aldığını ihtimal edebiliriz. “Gu/guv” ifadesinin yerini zamanla diğer söz almışsa bile halk arasında ve

arkaik hali ile dilimizdeki varlığını sürdürmekte; Meşhur “Gu deyende gulag tutulur”¹ atasözünü örnek gösterebiliriz.

Dedikodunun tür kabul edilme konusu halkbilimşinaslıkta pek rastlanmayan bir durumdur. Oysa ki tür meselesi edebiyatçıların her zaman dikkate aldıkları konu olmuştur. Bu yüzden de türe verilmiş betimlemeler de çeşitlidir. Aziz Mirahmedov, tür denildiği zaman sanatçının olaylara tepkisini ve eserde tekrarlanan kompozisyon kuruluşunun kastedildiğini gösterir (Mirehmedov,1998: 87). Rus “Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü”nde ise türün sıkça edebi tür ile belirlendiği ve geniş anlamda tür denildiği zaman en büyük gruplaşmaların kastedildiği gösterilir (Literaturnıy, 1987: 106).

Geniş anlamda edebi tür içerik ve özellik, şekil (teknik) veya hacim ile belirlenir. Örneğin, nazım ve düzyazı biribirinde şekil, facia ve trajedi, tema ve özellik; hikaye ve roman ise hacim, aynı zamanda tekmerkezli veya çokmerkezli olmak açısından seçilirler. Türler birbirinden tecrit edilmemiş olur, birbiri ile kesişebilir, bir eserde eş zamanda birkaç tür kullanılabilir.

Derslik ve ansiklopedilerde tür hakkında konuşulsa da sınırların nasıl belirlenmesi, metnin nasıl hangi türe ait edilmesi gerektiği meselesi açıkça gösterilmemiştir. Derrida (2008: 60) ise “Türün Kuralları” makalesinde net bir türün oluşum kurallarından bahseder ve türün belirlenmesindeki prensipleri açıklar. Araştırmacı tür anlayışını, normatif, sınırları belirleyen “kurallar mecmusu”na benzetir.

Halkbilimde tür olarak belirlenmiş ve kabul edilmiş fıkra, rivayet, deyim aslında büyük ihtimal dedikodunun esasında şekillenmiş ve zamanla yeni şekilleri oluşmuştur. Derrida’nın da dediği üzere, bir metin sadece bir türü barındırmaz. Tek türe ait ettiğimiz metinlerin oluşum tarihi incelendiği zaman birden fazla türden türediğini görmemiz mümkün. Örneğin, Nasreddin Hoca’nın meşhur “Camaatın ağzını bağlamag/İnsanların ağzını kapatmak” fıkrası dedikodu esasında oluşmuş metindir Yine de halkbilimimizde geniş yayılmış “Saman düştü zaman öldü” masalı da aynı şekilde dedikodu mahiyeti güder. J.Todorov türün bir nevi türlerarası etkiden oluştuğunu gösterir. “Türler kendilerinden önceki türlerden yararlanarak “ters çevirme” (*inversion*), “yerine geçme” (*displacement*) ve “birleştirme” (*combination*) metotları ile başka yeni türleri oluşturur. Yeni bir tür kendinden önceki diğer türler içinde oluşur. Önceki türler yeniden şekillenir ve yeni türü oluşturur” (Duff D., 2000b): 197). Yani, tür değişebilir ve değişerek farklı kıyafete, farklı kuruluşa sahip olabilir. Opacki, bu yeni şekli “hybridisation” (çaprazlaşma) olarak belirler (Duff, 2000(a): 132). İlginç olan şu ki yeni tür ait olduğu ananenin,

¹ Gu denince kulak sağır olurmuş

kültürün özelliğini taşımaktadır. Bu anlamda dedikoduların her toplumun karakteristik özelliğini taşıdığına altını çizebiliriz. Örneğin, bir toplum için iki bekar kişinin görüşmesi, el ele dolaşmaları dedikodu için sebep değilse de başka bir toplumda bu durum çok tuhaf karşılanabilir.

Yani şöyle diyelim ki tür ortak özelliklere malik, aynı yahut benzer (veya birbirine çok yakın) kalıp, ifade, içerik, şekil ve modelde yazılmış metinlerin gruplaşması demektir. Dedikodu metinleri uzun yıllar boyunca tür olarak öğrenilmemiştir. Oysaki Derrida'nın da dediği üzere türsüz metin olamaz (Derrida, 2008: 60). Belirtelim ki hiçbir halkbilim türü dedikodu kadar geniş ve yaygın değildir. Dedikodunun metni de başka türlerden rengarenk ve geniştir. Şekli pek değişmese de metnin içeriği her defasında değişir ve varyantlılığı da çoğalır. Bu yüzden de dedikodunun halkbilim türü kabul edilmesi doğrudur. Foucault'un da dediği üzere, türler statik (sabit) değil, dinamiktir (Duff ,2000(b): 232). Dedikoduda da başlangıç ve sonluk tahminen aynı kalsa da iç metin ve süje, içerik her seferinde değişir.

Dedikodu ağızdan ağıza geçerek, gelişerek, büyüyerek yayıldığı için, birinci şahısın anlattığı şekli ile kalmaz. Dedikoduya sebep olayları herkes kendi anladığı, idrak ettiği ve yansıtmak istediği şekle sokar. Bu yüzden de dedikoduyu net olarak kimin başlattığını belirlemek zorluk teşkil eder. Genellikle, “insanlar sosyal medyanın şekillenmesi, değiştirilmesi ve sömürülmesini gerçekleştirmek için dedikoduyu kullanırlar” (Foster, 2004). Gıybetoplumda çok geniş yayılmış, aydınından, siyasetçisinden tutmuş dilencisine kadar toplumun tüm fertleri dedikodu yapar ve fakat bunun yapılma dereceleri farklıdır. Yani siyasetçinin dedikodusu siyaset meydanında siyasi kavram içererek yapılır. Pazarcının dedikodusu pazar meydanında bir az daha hafife indirgenerek yapılır. Siyasetçinin dedikodusu toplumu topluca etkilediği halde pazarcının dedikodusu şahısları ilgilendirir.

Dedikodu, gıybet resmîyette insanların hoşlanmadığı, genellikle kınama konusu olsa da isteklerimiz, irademiz doğrultusunda dünyaca yaygın olaydır. Yani dedikodu dayanıklıdır, onun dayandığı bilgi resmî, bilimsel şekilde inkar edilirse dahi unutulmaz, süslenerek, şişirilerek yayılmağa devam eder. Atasözü olarak ifade edersek *çamur at izi kalsın* olayını tam olarak yansıtır. Dedikodu fenomeni etrafında belirli psikolojik, felsefi araştırmalar yapılır. İster çok gelişmiş ülkelerde, isterse de az gelişmiş ülkelerde çağdaş halkbilim teorisinin ve günlük halkbilim metinlerinin öğrenilmesi ve araştırılması devam etmekte. Hatta “şehir halkbilimi” terimi de ortaya çıkmıştır. Buna rağmen, dedikodunun halkbiliminde günümüze değin açıklamasını tam anlamıyla bulamadığının altını çizmemiz lazım.

Psikoloji ve sosyoloji uzmanları dedikoduyu toplumsal psikolojik ve sosyolojik olay olarak değerlendirirler. Burada toplumsal baskıyı da görmekteyiz. Dedikodu, genellikle toplum tarafından belirlenen standartların ve normların dışına çıkıldığında kendisine bir mecra bulur (Scott, 2014: 218) ve neyin yanlış olduğunu gözler önüne serer. Yapılmaması gerekeni anlatırken bir taraftan da ahlaki değerleri, ilgili normları ve genel bilgileri gösterirken dedikodunun yer aldığı kültürün zemini kurallarını da açığa çıkarır (Paine, 1967; Baumeister, 2004). Paine, dedikodunun grup üyeleri tarafından grubun bir emtiası olarak görüldüğünden dolayı dedikoduya katılmanın grubun bir parçası olma adına öneminden de bahseder (Paine 1967: 279'dan aktaran Cengiz, 2017:314).

Dedikodu şekil ve içerik açısından öğrenildiğinde, edebiyat, halkbilim fenomeni olarak karşımıza çıkar. Onu bu yönden de öğrenmek ilgi çekicidir.

Dedikodu yapan birisi haset, nefret, kin gibi güçlü duyguların etkisi ile sohbet arkadaşına üçüncü şahıs veya birkaç şahıs hakkında negatif konuşur. Burada esasen, birinin yüzüne karşı söylenmeyen sözler arkasından konuşulduğu zaman gıybet akti gerçekleşmiş olur. Bu bağlamda Vestacott'un tabirince dedikodunun psikolojik olarak altı rahatlatma şekli vardır:-insanların kötü duruma düşmelerinden alınan zevk, bilgiye sahip olma gücü, duyguların uyarılması (para, cinsel, vb.), katarsis, gizemi çözme ve öğrenmenin verdiği eğlenceli durum (Westacott, 2012: 86-91).

Maalesef, dedikodu metinleri günümüze değin sistemli şekilde derlenmemiştir. Bunun bir sebebi dedikoduya olan genel ve psikolojik açıdan negatif yaklaşım, diğer sebep de bu tür metinlerin özel, bağımsız değerlendirilmemesidir. Yani, dedikodu sohbetleri ve yazıları halkbilim metni olarak kabul edilmez. Oysa ister içerik ve köken, isterse mahiyet ve şekil açısından dedikodu halkbilim türü olmayı açıkca hakeder. Toplum dedikodusuz yaşayamaz. Dedikodu bilgi alışverişinin bir şeklidir, insan aldığı bilgiyi kafasında aydınlatır, çözer, süsler ve başkalarına verir.

Günümüzde dedikoduların en fazla yayıldığı yerler sosyal medyalar, medya, televizyon, kısmen de (örneğin, Türkiye'de) basındır. DiFonzo vd. (2007b: 25)'nin tabirince dedikodu:“sosyal ağ formasyonu, değişim ve devam ettirme bağlamından ortaya çıkan ve aynı zamanda eğlence, grup uyumunu sağlama, tesis etme, grup değerlerindeki değişimi ve korumayı sağlayan, grup güç yapısını ve grup üyeliğini sağlayan bir dizi temel sosyal ağ işlevlerini yerine getiren bireyler hakkındaki değerlendirmeci sosyal konuşma”dır. Genellikle dedikodunun hedefindekiler politikacılar, sanatçılar ve diğer ünlülerdir. Bunun psikolojik yönü aslında ünlüleri aşağılamak

ve basitleştirmektir. Fakat bu bizim araştırma konumuz olmadığı için konuyu fazla anlatmıyoruz.

Peki dedikoduya karşı ne yapmalıyız? Umursamamak, imaj zedeleyen dedikodu yerine imajı “kurtaracak” pozitif yönlü dedikodu yaymak, dedikodunun etkisini azaltmak için hayatı herkese açık yaşamalı ki ünlü hakkında daha az dedikodu yapılsın. Buna rağmen, dedikodunun negatif aurası insanları fazlaca yorduğu için zamanla buna karşı savunma ve karşıt eylem sistemini de kurmuşlar: “Pireyi deve yapıyorlar”, “kesek oturub daşın haline ağlayır²”, “Suyu bulandıranlar”, “Güneşte leke arayanlar”, “Akla karayı ayırt edemeyenler”, “Arkamdan konuşanlar bilsinler ki, ben onlardan bir adım öndeyim”, “Bazı insanlar yaşar, bazıları onu konuşmuş, ben yaşayan olmağa razıyım”, “Başkasının ne yaptığı ile ilgilenmektense, enerjimi kendi hayatımı güzelleştirmek için harcarım”, “Onlar konuşa dursun, ben hayatımı yaşıyorum” vs. Bu koruma mekanizması aslında bir nevi teselli niteliğindedir. Teselli edici başka bir felsefi fikir de mevcuttur: Büyük zekalar düşünceleri tartışır, orta zekalar olayları, düşük zekalar ise insanları...

Dedikodunun Sosyolojik Tarafı

Dedikodunun geniş yayılmasına ve benimsenilmesine sebep toplumun buna ortam oluşturmasıdır. Dedikodu özel hayatın toplumsallaştırılması aracıdır, sadece bilginin daha da ilginç olması için onun biraz da süslenmesi lazım. Bazı klasik dedikodu örnekleri/metinleri masal, fıkra, deyim, rivayet türlerinin örneği olarak gösterilir ve öğrenilir. Bazen toplum o kadar uydurma sohbeti doğruymuş gibi kabullenir ve inanır ki bu da ciddi anlamda gıybetin sosyal tarafını ortaya koymuş olur. Meşhur “Kadı’nın hamile kaldığı sene” fıkrası fikrimizi açıklamamamıza yardımcı olacaktır. Rivayette çapkın kadının, bir kadın tarafından tuzağa düşürülüp dedikodu sayesinde tüm şehre rezil edildiği anlatılmaktadır (Gazanferkızı, Rehile Gurbanova).

Bu fıkrada dedikodunun gücü nümayiş ettirilir, olayın aslında ne kadar imkansız olup olmadığı önemli değildir. Önemli olan bu sohbetin toplum içinde yayılması, dillerde gezmesi ve hakkında konuşulanı içinden çıkılamayacak hale getirmesidir.

Metnin ilginç olan diğer tarafı ise dedikoduya sebep olayın yine toplumdan biri tarafından uydurulmasıdır. Bu durumda konunun olağanüstülüğünün hiçbir önemi kalmaz.

² Odun oturmuş taşın haline ağlıyor

Pek çok durumlarda dedikodu yayıldıkça başlangıçtaki anlamından çok farklı şekil alır. Kadı'nın hamile kalmasının dedikodu şeklinde nasıl yayılıp, hangi etaplardan geçtiği verdiğimiz örnekte gösterilmese de olayın bu kısmı meşhur “Saman düştü, zaman öldü” masalına yansımıştır (Gedebey folklor, 2016: 241). Burada aslında dedikodunun toplumun ortak psikolojisinin mahsulü olması açıkca ortadadır.

Dedikoduya sebep olayın yayılmasında toplumun yardımı ve yataklığı olmazsa, konuşulan sohbeta topluca ilgi gösterilmezse sohbet de bu kadar derinleşmez. Demek ki, gıybetin sosyal tarafı aslında toplumun ilgisinden doğar. Pek çok durumlarda gıybetin yayılmasının esasında “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz” deyiminin genetik kodlaşmamızda oynadığı rol de büyüktür. Bu yüzden de dedikodunun toplumun psikolojisini açığa çıkaran meşhur “Vermeden de verdi derler” rivayeti (URL-2.) örnek olacaktır.

Rivayette gelinen sonuç şu ki belki de kayıkcı hiçbir kadınla beraber olmamış, yahut belki de sadece tek biriyle beraber olmuştur. Fakat dedikodu sayesinde kayıkcının adı çıkmış ve herkes de buna inanmıştır. Bu durumda dedikodunun psikolojik boyutu ortaya çıkmaktadır.

Dedikodunun Psikolojik Boyutu

Dedikodunun psikolojik boyutundan bahsederken Gluckman'ın (1963) “dedikodu (hatta polemik) bir gubu daha büyük bir topluma dahil eder veya başka bir gruba karşı birleştirir” tespitinin yanı sıra, “insanlar dedikoduyu kullanarak gruptaki diğer şahıslar hakkında önemli sosyal bilgileri edinirler” tespitinin de muhakkak altını çizmemiz lazımdır. Çünkü dedikodu toplum içinde grupların karşılıklı iddialaşmaları sonucu ortaya çıkar. Bir grup dedikoduyu çıkarır, diğer grup buna inanır, üçüncü grup ise inkar eder. Dedikodu esasen yaratıcılık olayıdır. İnsanlar dedikoduyu mecburen yapmazlar, inansalar da, inanmasalar da çıkmış dedikodu hakkında fikir belirtmek ihtiyacı hissederler. Arkadaşının “aramızda kalsın” diye verdiği gıybeti bir taraftan dostu karşı manevi sadakat ile konuşmama duygusu oluşsa da diğer taraftan başka arkadaşların da bunu bilmesi gerektiği düşüncesi baskın olur. Gluckman da dedikoduyu şöyle kabullenmekte ki dedikodu toplumun bir bakıma bazı manevi değerlerinin korunmasında yardımcı olur (Gluckman, 1963: 308), bize sosyal ortamlara nasıl girmemiz ve orada nasıl davranmamız gerektiğini gösterir (Baumeister, Zhang ve Vohs, 2004; Noon ve Delbridge, 1993). Bir toplumun manevi değerlerinin neler olduğunu genellikle insanları birbiriyle kıyaslayarak anlamak mümkündür (Suls, 1977; Wert ve Salovey, 2004). Dedikodu bazen itibar edilerek verilmiş bir sırrın yayılmasından ortaya çıkar. Bu yüzden ki “söz ki, iki dudağın arasından çıktı, artık senin değildir”, “yerin de kulağı var” gibi deyimler mevcuttur. Psikolojik

olarak insan aldığı yeni bilgiyi içinde tutamaz, onu konuşmak için yollar arar. Yani kısacası, “İskender’in boynuzu var” haberi gizli kalamaz.

Bunun yanı sıra, dedikoduya inanıp, kınayanların da sayısı az değildir. Dedikodu yapanlar niye olayın gerçekten olduğuna inanırlar? Burada ana tema toplum içinde dedikoduya inanmayanların toplumsal etkiye maruz kalmaları, kınanmalarıdır. Toplum dedikoduya inanmayı, ona karşı koyanı da aynı durumun içine sokabilir. “*Soğan yememişse neden içi göyner ki?*” deyimini esas alarak o insan hakkında da dedikodu yapılabilir. Bu da çoğu zaman dedikoduyu toplumsallaştırır.

Dedikoduyu psikolojik yönden araştırmış Emrys Westacotta (2000: 65-90) “The ethics of gossiping” (Dedikodunun etiği)” makalesinde vurgular ki, hayvan, bilgisayar yahut insan olmayan hiçbir .ey hakkında gıybet yapmak mümkün değil. Gıybetin temelinde insan durmaktadır. Çünkü dedikodu yapanın maksadı diğer insanlar hakkındaki gizli bilginin ortaya çıkması, bazen süsleyerek, tahrif ederek, rezil ederek, ceza vermişçesine bilgiyi ortaya dökmektir. Pek çok durumda egonun etkisi de hissedilmektedir. Bu yüzdendir ki uydurulmuş dedikodular esasen net olmayan bilgi içerir, esas amacı alay etmek, aşağılamak, imaj zedelemek, otoriteyi sarsmak, kınamak yani, kısaca, hedefteki insanın itibarını sarsmak için yapılır. Rakibini, hakkında konuştuğu insanı yenerek kendini yüceltme çabaları ile refleksiv olarak dedikodu yapılır. Burada bilinçaltı yönlendiricidir. Bazen de sadece sohbet arkadaşını şaşırtmak veya rakibi aşağılamak, yahut kendini yüceltmek çabaları ile de dedikodu yapılır.

Dedikodu kasten uydurulmuş yalan esasında da çıkabilir. Burada vurgulamak isterdik ki yalan ve şer şamata aslında gerçeğin şişirilmiş ve anlamından çok daha öteye gitmiş halidir. Çünkü eğer dedikodunun temelinde gerçek olay yoksa, dedikodu olarak kabul edilmemelidir. Emrys Westacotta yalan ile dedikodu arasındaki farkı şöyle gösterir: “...elbette, yalan, bir anda yayılan ve herkesin ilgisini çeken dedikodu gibi değil. Çünkü yalanın maksadı şer şamata ise dedikodunun maksadı gerçek olayı yaymaktır” (Westacotta, 2000:65-90). Burada bir dipnot düşelim ki dedikodunun içinde yalan, şerşamata da vardır. Çünkü bazen gerçek bir olay o kadar çok şişirilir, süslenir ki ilkin mahiyetinden çıkmış olur ki aksi takdirde dedikodu olmaz, sadece bilgi, enformasyon alışverişi olurdu.

Önce gazetelerde, daha sonra dergi radyo ve özellikle televizyonlarda haberleri eğlenceli şekle sokmak – kendi kendiliğinde bu ilginç fikir giderek haberlerin dedikodu özelliği taşımasına yol açar. Toplumda kötü haber duymak isteği büyüktür, kötü haber sanki her zaman daha ilgi çekici olmuştur. Bu yüzden de kötü haberi bir daha etkili, daha derinden duyguları sömürerek vermeğe başlanır. Ajitasyonun şiddeti yükseldikçe insanlardaki bağımlılık seviyesi de yükselir.

Dedikodunun oluşmasındaki mühim sebeplerden biri de “sevilmeyen” haberleri izleyicinin veya dinleyicinin seveceği hale getirmek ve başkalarına vermektir. Dedikodunun başka bir kaynağı ise “bu konuyu ben başlattım ve şimdi herkes bunu konuşmakta” fenomenidir. Dedikodu sınırları aşar, durdurulamaz bir tepki seli başlar ve bu tepkiye sebep olan kişi gurur hissi ile kendi egosunu tatmin eder. Aslında dedikodunun oluşması ve yayılmasındaki en büyük sebebin de ego olduğu böylelikle anlaşılmaktadır.

Dedikoduyu oyun zamanı karşılıklı değişim açısından araştıran Sommerfeld, Krambeck, Semmann, Milinski elde edilmiş başarının daha sonraki oyunlar için dedikodu aracılığı ile verildiğini düşünürler. Yani, A noktası B noktasına C noktasının başarısını anlatır. B noktası A noktasının söyledikleri esasında C noktasına hayranlık hissi duyar ve çevresindekilere bu konuda bilgi yayar. Bu bilginin içinde “bunu siz de yapabilirsiniz” gibi hassas bilinçaltı mesajı verilir. Bu yüzden de toplumda karşılıklı değişimi araştıranlar dedikodunun ortak iletişim aracı olması gibi özelliğinden bahsetmişler (Dunbar RIM vd. 1997; Nowak MA vd, 1998; Panchanathan K vd. 2003; Nowak MA vd., 2005).

Tekamül psikolojisinde dedikoduyu yaşamak uğrunda savaşan insanların gruplaşma ihtiyacı, yüzüne karşı konuşamadıkları insanlara bilgi verip onlarla yakınlaşma çabası gibi izah ederler. Demek ki dedikodu toplumun psikolojisinin bir çeşit aynası hesap edilir. Çünkü dedikodunun bilgi olarak iletilmesi aslında insanları merakları açısından yakınlaştırır. Yani toplumdaki benzer psikolojik durumları açığa çıkarır.

Geleneksel Dedikodu

Eski zamanlarda düğün dernekler, yas merasimleri, yani insanların bir araya gelip günlük dedikoduların çıkması ve yayılması için en doğal ortamlardı. Burada müdahaleler, kınamalar, müzakerler için gerekli ortam olmuştur. Bu tür toplantılarda dedikodunun sebep olduğu kişinin ortama gelmesi veya bir şekilde isminin zikredilmesi ile eski dedikoduları hatırlanmanın yanı sıra, insanların davranış hal ve hatırlarının garip karşılanması, anlam verilmemesi ve standart toplum kurallarının dışına çıkması ile yeni dedikodular da üremeye başlar. Giyimi kuşama, konuşması beğenilmeyen kişiler hakkında şişirmeler, iftiralar da eklenerek gıybetin mecrası genişletilir. Şüphesiz ki dedikodunun objesi daha çok kadınlar olur. Hemcinsleri hakkında konuşmayı seven kadınlar, bilimsel araştırmalara göre de erkeklerden daha fazla gıybet, dedikodu ederler (URL-3). Türk toplum yapısında namus kavramı kadın bedeniyle ilişkili olarak düşünülmektedir. Buna bağlı olarak ortaya çıkan dedikodular bazen çok tehlikeli olsa da dikkati en fazla çeken konudur. Hatırlatmamız gerekir ki bu dedikodu tarzı toplumda daha hızlı

yayılmaktadır. Meselenin diğer ilginç tarafı ise dedikoduyu çıkaranlar da çoğu zaman kadınlardan başkası değildir.

Dedikodunun çıkması için hakkında konuşulan, dinleyen ve konuşan tarafların belli olması için bazı karşılıklı ilişkilerin olması şarttır. Günlük dedikoduların yayılmasında ilişkilerin rolü şu şekildedir: a) akrabalık ilişkileri, b) komşuluk ilişkileri, c) sosyal ilişkiler, d) halkbilim metinleri, e) “edebi” metinler.

Dedikodunun kalıp ifadeleri

Dedikodu konuşulduğu zaman kadınların özel ifadeler kullandığı durumlar var³. Olay zamanı bu özel ifadeler kullanıldığı zaman sohbetin dedikodu mecrasını belirler. Bu tür kalıplar muhakeme, kınama mahiyetli ifadeler verilmiş ya da verilecek haberin merak şiddetini biraz da çoğaltır ve dinleyicisini iyice merakta bırakır. Boşanmış ya da başarısız evlilikler için kullanılan kalıp ifadeler şöyle: "aklı olsaydı o adama varmazdı", "aklı olsaydı o kızı almazdı", "aklı olsaydı ondan boşanmazdı" vs. Bununla da hakkında konuşulanların konuşanlar tarafından ciddi kınamaları için bir sebep ortaya çıkar. Diğer konularda kınama ifadelerine göz atalım: "aklı olsaydı o işi seçmezdi", "aklı olsaydı orada çalışmazdı", "aklı olsaydı o işten ayrılmazdı", "aklı olsaydı oraya gitmezdi", “akıl yoksa şans neylesin” vs. burada kalıp ifadenin olayı “aklı olsaydı” ile başlaması ve arzu zamirinin olumsuz bitmesi lazım, aksi takdirde gıybet akti gerçekleşmemiş kalır. Bunun yanısıra diğer ifadeler de kullanılır: “Menim ne derdime kalıb ki⁴”, “imanımı yandırammaram”, “ben dedikodu yapmayı sevmem, ama...” ve de Cehre garı⁵nın meşhur “menim ne derdime galıb, kim kiminle savaşır, kim kiminle barışır” ifadesi.

Mimikler

Dedikodu zamanı mimikler çok önemli. Sohbetin ne kadar ilginç olduğunu göstermek için dinleyen tüm dikkatini vererek dinlediğini hissettirmeli, şaşırdığı anda kaşlar kalkmalı veya çatılmalı, göz halkaları büyümeli, kınama ifadesi yüzde açıkca görünmeli, duyduklarından öğrendiğini, hayretlendiğini, sinirlendiğini belli etmek için kin nefret yüzde açıkca belirmelidir. Bunun yanı sıra, alay ediyormuş gibi gülmeler, sanki dedikodu yaptıklarını saklamaya çalışıyormuş gibi etrafı şüpheli süzmeler vs. de dedikodu mimikleri içine girer.

Jestler

³ Bu jestleri sadece kadınlarda gözlemledik. ~~Maalesef ki,~~ daha erkeklerde gözlem yapmadığımız için kadınları anlatmakla yetindik.

⁴ Azerbaycanca'dan çevirirsek anlam kaybı yaşanabileceği için orijinal halinde bıraktık.

⁵ Cehre kadın Azerbaycan'da Altı kızın birisi Peri tiyatrosunun meşhur dedikoducu imgesidir.

Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde dedikodunun jestleri de farklı olabilmektedir. Örneğin, Nahçıvan bölgesi sakinlerinden gıybetin tarafımızca belirlenmiş bazı jestleri ise şöyle: eller göğüse getirilir, sol el göğüste aşağıya doğru tutulur, sağ el ile sol el üstten tutacak şekilde dövülür ya da el yumruk halinde ağıza götürülür ve bu zaman “biyy aaazz”, “boy, booooyyyy, boy-boy-boy”⁶ gibi ifadeler kullanılır.

Yine Azerbaycan'ın Gedebe'y'e ait gıybet jestlerini şöyle ifade edebiliriz: sağ yahut sol elin parmakları ile sağ veya sol yanağa hafif tokat atar, tırnakları ile yüzünü çizer veya çizmiş gibi yapar (bu aslında dedikoduyu dinleyeninin aldığı haberdan etkilenmesi ile alakalıdır. Yani çok etkilenirse iz kalabilecek bir şekilde çizer, ama çok fazla etkilenmemişse çizmiş gibi yapılması yeterli) ya da elleri ile dizlerini döver ve bu zaman “Allah mene ölüm ver”, “Abırsızlar”, “Allah gelet eliyirem, Allah”⁷ kimi ifadeler kullanırlar;

Yine aldığı haberin dehşetini belirtmek için sağ veya sol eli ile Timüs bezinin üstüne hafif vurur ve “Boooyyy Allah mene ölüm ver” vs. ifadeler kullanılır.

Çağdaş Dedikodu – Newslore

Halkbiliminde mevcut “sözlü, sesli bilgiler çağdaş zamanda yeniden güncelleşmiş ve ikincil sözlü medeniyet dönemi”nde (Ong 2005:133) yenilenmiş ve internette “geleneksel dedikodu”nun yanı sıra, yeni “çağdaş dedikodu” şeklini almıştır. DiFonzo ve Bordia şehir veya çağdaş efsaneleri ‘çağdaş dünya hakkında sıra dışı komik yahut dehşet verici, olmuş yahut olacak olaylar hakkında konuşulmuş, çeşitli zaman ve yerlerde bulunmuş varyantlar ve manevi imlemeler içeren hikayeler’ olarak tanımlar (DiFonzo ve Bordia, 2007: 23). Şehir veya çağdaş efsaneler günümüzde *newslore* (nyuslor) olarak bilinmekte. Bu terim özellikle 11 Eylül olayından sonra Frank Russelin “When the going gets tough, the tough go photoshopping: September 11 and the newslore of vengeance and victimization” adlı makalesi ile geniş yayılmaya başlar. Frank Russel (2011: 7) “newslore” terimini şöyle açıklar: Newslore “günlük olaylar hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadan sadece yorumda bulunmak ve bu yüzden anlaması zor halkbilim”den ibarettir. Newslore pek çok tür ile karşımıza çıkar: fıkralar, dijital alemde değiştirilmiş, üzerinde oynanılmış resimler, dezenformasyonlar medya için yapılmış açıklamalar, ofis dahili yazışmalar, şarkının ve şiirin parodisi, politik yahut ekonomik reklamlar, filmlerin gösterimi, karikatürler, çizgi filmler, canlı yayınlar, günümüz mit ve efsaneleri. Yani, “teknolojinin gelişimi, bilgisayar ve print malzemelerine kolay ulaşım aslında

⁶ Orijinalliğini bozmamak adına çevirmedi. Tam olarak ifade etmese de, anlamı şudur: yaaa, eyvah, eyvah eyvah vs.

⁷ Allah beni öldür, Tövbeler olsun vs.

sözlü kültürün gelişimine engel değil, aksine onun önceki dönemlerden daha hızlı ve etkili yayılmasını ve de çok sayıda yeni şekil ve modellerinin ortaya çıkmasını sağlar” (Guliyev 2018:23). Newslore için verimli ortamı ise medya sağlar. 20 sene öncesine kadar yazılı ve görsel medyada aldığımız haberler günlük yaşam zemininde tartışılmakta idi. Lakin son 20 senede artık bu haberler sosyal medyada ciddi anlamda tartışma ve muhakeme konusu olmanın yanı sıra, sosyal linç kampanyaları da başlatılmaktadır. Yani, aslında Erol Gülüm’ün de dediği üzere, “Siberuzam bağlamsal dinamikleri, kullanıcıların ihtiyaçlarına cevap veren yapısı, davranış ve deneyimi çerçeveleyebilme potansiyeli bakımından gün geçtikçe işlevsel, kavramsal ve biçimsel boyutlarıyla “üzerinde” veya “içinde” kültürel etkinliklerin gerçekleştirilebildiği bir mekânsal organizasyona dönüşmektedir.” (Gülüm 2018:130). Demek ki, internet dedikodusu bu sözlü edebiyat türünü hızlıca yazıya geçirmekte ve yayılmaktadır. Bu da dedikoduyu öğrenmenin araştırmanın önemini yine yeniden gözler önüne sermektedir.

Medyada dedikodu

Medyada karşılaştığımız dedikodu örnekleri “ünlüler”in hayatı ve politikacıların günlük davranışlarından ibarettir. Bir kısmının bilinmesinde internet ve televizyonların, magazin programlarının öncülük yaptığı gerekli veya gereksiz meşhurların hayatına olan ilgi o kadar çok yaygınlaşmış ki artık bu durum sıradanlaşmıştır. Sanki gerçekten de herkes bu veya diğer şekilde ünlülerin hayatları hakkında fikir belirtmek, muhakeme yapmak hakkına sahiptir.

İnsanlar politikacıların politik tavırlarının yanı sıra, onların özel hayatlarına patolojik merak göstermekle de ülke ehemiyetli politik olayları dedikodu ile bir anda değiştirebilirler. Bu durum özellikle demokratik ülkelerde daha çok dikkat çekmektedir. Örneğin, yakın geçmişte Türkiye Cumhuriyeti’nde dönemin CHP Genel Başkanı Deniz Baykal’ın, özel kalem müdürü Nesrin Baytok’la birlikte olduğu seks görüntüleri (URL-4) paylaşılarak mevkiinden alınmış ve yerine Kemal Kılıçdaroğlu getirilmişti. Bu durum ABD’de de yaşanmıştı. ABD başkanı Bill Clinton ve Monika Levinski (URL-5) hakkında veya günümüz başkanı Donald Trump’ın hakkında (URL-6) çıkan haberler buna örnektir. Burada hedef ünlüleri toplumsal kınamaya maruz bırakmak ve reyting yapmak ki genellikle sonuç başarılı olur.

İtalya’da en uzun süreli hükümet kurmuş başbakan Berlusconi’nin de Patrizia D’Addario ve genç dansöz Karima El Mahroug ile aşk geceleri düzenlemesi ve çocuk yaşta kızlarla ilişkisi hakkında haberler çıktı. Bu haberlerin üstüne Berlusconi de sosyal linç maruz kaldı ve toplumun büyük kısmı tarafınca kınandı (URL-7).

Genellikle, başkalarının hayatlarına bilip bilmeden müdahaleler etmeyi seven insanlar dedikodu için verimli ortam bulunca bunu memnuniyetle yaymaya çalışırlar. Maalesef bu durum o kadar derinlik kazanmış ki, günümüz demokratik ve büyük ülkelerde politikanın belirlenmesinde dedikodu da rol oynamaya başlamıştır. Yakın geçmişte ABD'deki seçimler için "Cambridge Analytica" şirketinin (URL-8) teşebbüsü ile Hillary Clinton aleyhine propoganda kampanyası düzenlendiği ki büyük ihtimal, seçimin sonuçlarını etkilemiştir. Bu tür işlerin kökünde toplum psikolojisini, halkın nabzını, neyi sevip neyi sevmediğini doğru hesaplamak ve bunları göz önünde bulundurmak kimi hedef vardır. Bu, hem de toplumun belirli olaylara topluca verdiği tepkinin ne kadar önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

Televizyonda dedikodu

İnternetin topluca kullanımına kadar toplumsal gıybet için televizyon gerekli zemini oluşturmaktadır. Burada meşhurların hayatı ve davranışları, polemikler, yeni şarkı ve filmler, yabancı ülkelerin, rakiplerin yetersizlikleri tartışılır ve değerlendirilirdi. Günümüzde bu tür negatif haber ve dedikodular internette daha geniş alanda yayılsa da televizyon da hala toplumsal dedikodunun oluşmasına gerekli ortamı sağlamakta; çıkan günlük politik dedikodular televizyonun "sevimli" konuları arasında yer almaktadır. Magazin gazeteleri (sarı medya) dedikodu çıkarmakla ve yaymakla meşguldür.

Günlük politik haberler ve dedikodu

Günlük politik haberler politikacıların demeçlerinin tartışılmasından ibarettir. Politikacı ülke ehemmiyetli bir demeç verdiği zaman pazar çalışanından doktor, mimar vs. herkes konuyu ne kadar anlayıp anlamamasını umursamadan konunun uzmanı edası ile politikacının yanışını gösterir, onu kınar, itham eder. Elbette, politikacıların ekserinin dedikleri ile yaptıklarında belirli bir yanış yapıyor ki haberi, dedikoduyu yayanlar bu noksanları biraz süsler günlük dedikodu yapıp güçlü silah gibi kullanırlar. Bazen politikacılar mevcut duruma başka kılıf uydurup kendi lehlerine çevirebilirler. Fakat "politikacılar ülkeyi dedikodu ile yönetirler" fikri kesinlikle doğru olmaz. Ama bu da bir gerçektir ki politikacılar bazen toplumun hassas olduğu konularda yanıltıcı adımlar atarak, ("siyaset yaparak") toplumda kendilerine PR yapmaya çalışırlar. Yine malum gerçek ki dedikodu politikaya ve politikacıya her zaman hayır vermez, zarar verdiği durumlar da az değildir. Politikacı hakkında çıkmış dedikodu bazı ülkelerin iktidarının değiştirilmesine bile yol açabilir.

Magazin dünyasında dedikodu

Politik dedikodu yapmak toplum insanını ne kadar “entel” hissettirse de aktristlerin, magazincilerin hayatını tartışırken pek gurur hissedilmez. Fakat sanatçıların dedikodusu yaygındır. Onların farklı hayat tarzı yaşamaları ve özgür ruhlu olmaları toplum içinde tartışılmalarına yol açar. Giyim kuşamlarından söylediklerine kadar her şey tartışmaya açılır. Sade insanların aksine magazin dünyası “reklamın iyisi kötüsü olmaz” deyip bu tarz dedikoduyu kendi lehlerine çevirirler.

Sosyal Medya ve Dedikodu

İnternetin yaşının az olmasına rağmen hayatımızda çok ciddi bir yer kaplamaktadır. Günlük iş hayatında, hatta sevgi ve ilişkilerin kurulmasında sosyal medyaların rolü hızla çoğalmaktadır. Bunun yanı sıra internet dedikodu için de verimli ortam sağlar. Sosyal medyadan insanların özel hayatına ait bilgiler daha rahat alınır, müdahale edilir, tartışılır. İnternet ve daha geniş anlamda medyanın çıkardığı dedikodu *büyük rakamlar* (big data) ile alakalıdır. Dedikoduların medyada çeşitliği ve sınırsızca yayılması bilgisayar halkbilimi ve çok büyük bilgi bazının kullanılmasına yol açar.

Toplumsal Linç

Toplumsal linç sosyal medyada dedikodunun en çağdaş ve en keskin şeklidir. Herhangi bir konuda yeterli bilgi yazılmamasına rağmen sanki olayı kendi gözleri ile görmüş, ispatlamış gibi yorum yapar, kınar, suçlar, çoğu zaman ise aşağılar, manen mahvetmeye çalışırlar. Bunlar toplumsal lincin en karakteristik özellikleridir. Yakın geçmişte Azerbaycan’da yaşanmış “şortlu kız” spekülasyonu buna en güzel örneklerdendir. Metroda şort giydiği için edepsiz kabul edilen bir kız bir diğer erkek yolcu tarafından “uyarı” almış ve kız sinirlenip ortalığı ayağa kaldırmış, bunun üzerine trendeki diğer yolcular da “aşağılayıcı ikaz” yapınca kızın sınırları iyice bozulmuş ve daha çok sorun çıkarmıştır. Yaşanmış olay hakkında ise fikirler çeşitlidir. Toplumun en aydın tabakasının bile bazı üyeleri olayı tek taraflı değerlendirerek olayda sadece kızın suçlamış, meseleyi sırf giyim açısından değerlendirmiş ve kınama yorumları yapmaktan çekinmemişlerdi (URL-9).

Dezenformasyonlar

Dezenformasyon dedikodunun gayri resmi hukuki halidir. Dezenformasyon bazı durumlarda dezo – yalan, doğru olmayan bilgi demek. Bazen de olmuş olay gereğinden fazla, tahrif edilerek, hiçbir kaynağa dayanmadan yapılır. Esasen reyting yapabilecek, geçici olarak gururlarını okşayacak, egolarını tatmin edecek haberler uydururlar. Dedikoduyu dinleyip kabul

eden şahıs duyduğu sıcak haberden, gıybetten memnun kaldığı için haberi araştırmağa meyletmez. Böylelikle dezo hızla yayılır. Mesela, 2016 yılı Nisan'ın 1'ni 2'sine bağlayan geceden itibaren bir süre Azerbaycan ve Ermenistan orduları arasında gerçekleşmiş savaş zamanı bazı profesyonel olmayan ve reyting yapmaya çalışılan haber siteleri dezenformasyon yaymaktan çekinmemişlerdi (URL-10).

İnterpretasyonlar

Dedikodu ayrıca bilginin (veya metnin) değiştirilerek bilerek yanlış verilmesidir. Burada aslında bilgi alışverişinin direkt değil de dolambaçlı yoldan verilmesi söz konusudur. Halkbiliminde bazı meşhur imgeler var ki (Dede Korkut, Köroğlu, Nasreddin Hoca) dijital alemde geleneksel metinlerde mevcut, ama bunun yanı sıra yeni metinlerin de onların ayağına yazılmasına ortam teşkil eder. Yahut, internet kullanıcıları bazı meşhur sözleri ve atasözleri üzerinde imitasyon yaparak interpretasyon halinde sadece halkbiliminde değil de bilim ve irfan alanında meşhur bazı imgelerin (Nyuton, Aynştayn, Hitler, Mevlane, Muhammet peygamber vs.) dilinden yazmaya çekinmezler. Adını zikrettiğimiz imgelerin de interpretasyonlarını yapmaktan çekinmemişler. Adını yazdıklarımız içinde “interpretasyona en çok maruz kalanı ise Albert Aynştayn. “Aynştayn halkbilimi” makalesini yazan Stefan Wnick'in de belirttiği üzere Aynştayn'ın kelimeleri değiştirilmiş şekilde internette her yerde - blog, alıntı siteleri, “mem”ler gibi bilinen şekillerde de rastlanır (URL-11). Örnek olarak diyelim ki, Azerbaycan'da meşhur “uzak gohumdansa yakın komşu yahşıdır”⁸ atasözü internette Aynştayn'ın dili ile interpretasyona uğrayarak “uzak akrabalarımın resimlerine layık olan dostlarım iyidir” şekline düşmüş. Yahut “Mart'ın 7'si köye gidiyorum, yasım var” ifadesinin yine de Aynştayn'ın ayağına yazılmasını sebebi “8 mart kadınlar günü”nde hediye almanın dehşetini dünyaca meşhur alimin dili ile ifade ederek durumun zorluğundan “çıkış yolu” bulma çabasıdır. Mevlana'nın kelimeleri da internette interpretasyona maruz kalmaktadır. Örneğin: “ya olduğun gibi görün, ya görüldüğün gibi ol” ifadesi değiştirilerek “ya olduğun gibi ol, ya da gözüme gözükme” şekline dönüşmüştür.

Bunun yanı sıra atasözleri ve deyimler de parodik tefsirde verilir ki bu zaman halkbilimin geleneksel türü yeni tür üretir. Aslında ata sözlerinin bu şekilde değişime maruz kalması daha 19. yy'da yayımlanmağa başlamış “Molla Nesreddin” dergisinde de karşımıza çıkmaktadır. Çünkü derginin *Gamış* imzalı yazarı atasözlerini değiştirerek derginin ruhuna uygun şekle sokmuştur. Mesela, “Müsürman bildiğin yapar, çak-çak baş ağrıtır”⁹, “Müsürman her

⁸ Uzak akrabadan yakın komşu iyidir

⁹ Ata sözünün orijinali “Deyirman bildiyini eder, çak-çak baş ağrıtır”

hasiyetini deyişse de pahıllıgını deyişmez” (Molla Nesreddin 2008: 128) İnternette değişime uğrayan atasözlerine göz atalım. Örneğın, “dostunu söyle kim olduğunu deyim” atasözü “müellimini söyle, kaç alacağımı deyim” şeklinde değiştirilmiş, “bülbülü altın kafese koymuşlar, vatan demiş ağlamış” atasözünü “öğrenciği altından sınıfa koymuşlar, teneffüs diye zırlamış” şekline salmışlar. Güvenç (2014: 42) haklı şekilde ata sözlerinin, özellikle öğrenci hayatı ile konulara uygun değiştirilmesi sık rastlanan paylaşımlar sırasında olduğunu belirtmektedir. Demek ki ata sözlerinin dezolara dönüşmesinde başlıca rol öğrenci ve talebelere aittir. Seçkin, (2017: 26) değişen yaşam şeklinin kollektif düşünceyi etkilediğini bunun sonucunda insanların özellikle de gençlerin hayatı maddiyat üzerinden değerlendirmeğe başladığını yazar. Bu süreç dijital alemde ata sözlerinin değiştirilerek yayılmasına ve yeni iletişim imkanı gibi değerlendirilmesine zemin oluşturmuştur. Atasözleri gibi kabul edilen kalıp sözler ümoristik üslup ve eğlence maksatlı oluşturulmanın yanı sıra komünikasyon, iletişim ehemiyeti taşıdığı toplumun hayatı idrak etmesi ve biraz da eleştiri yapma becerisini de yansıtmaları bakımından önemlidir. İnternette her gün atasözü ve durumların, hatta rivayet ve fıkraların yüzlerce interpretasyonuna rastlarız ve bunun dedikodunun başka bir şekli olduğunun farkına varmadan sadece eğlence amaçlı kullanırız.

İslam’da Dedikodu

İslam’da da diğer dinlerde olduğu gibi, gıybet kötü davranış olarak kabul edilir. En güzel dini ahlak örneklerinden biri gibi “gıybitsiz ağıza sahip olmak” anlayışı mevcut. Dini zeminde gıybet hakkında iki kaynaktan bilgi alabiliriz. Onlardan biri Kur’an-ı Kerim diğeri ise hadislerdir. Öncelikle Kur’an-ı Kerim’de gıybet hakkında yazılanlara gözatalım.

Dedikoduya kötü yaklaşım Kur’an-ı Kerim’de şöyle görünmekte: Hücuret Suresi’nde zann ile davranmanın, emin olmadan konuşmanın cezasının ağır olacağından bahsedilir (26: 36). İsra suresi 36, Kaf suresi 18, Kasas Suresi 55, Mükmin Suresi 13’de insanın kulak, göz ve ağıza sahip çıkması, onlarla günah işlememesi emredilir. Enam Suresi 68-de ise açık şekilde dedikodu etmenin ne kadar yanlış davranış olduğu gösterilmiştir: “(Ya Resulum!) Ayelerimize kinaye edenleri gördüğün zaman onlar sohbeti ağiştirinceyedek onlara yüz çevir. Eğer şeytan (bu yasak emrini) sana unutturursa, hatırladıktan sonra o zalim aşiret ile beraber olma”(Kur’an-ı Kerim, 2006: 7-68). Aynı ayet Türkiye Türkçesi’ne çevrilmiş Kur’an-ı Kerim’de ise şöyle yazılır: “Ayelerimiz hakkında dedikoduya alude olanları gördüğün vakit başka bir söz deyincede kadar onlardan yüz dönder, uzaklaş. Eğer şeytan sana unutturursa, hatırladıktan sonra (kalk), o zalimler ile birlikte oturma”(Kur’an-ı Kerim, 2011: 7-68). Yusuf Suresi 31 ve 32’de ise meşhur Yusuf ve Züleyha miti hakkında gıybetin Züleyha tarafından nasıl açıklandığı

gösterilir. Surede açıkca insanlara görmeden, bilmeden gıybet etmenin çok yanlış olduğu fikri telkin edilir (12:31,32).

İslam'da dedikoduya karşı kötü tavır sadece Kur'an-ı Kerim'de değil, hadislerde de gösterilmiştir. Ebû Hüreyre radiyallahu'nun Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem ile sohbetinde (Ebû Davud URL-12]), Edeb 35; Tirmizî, Birr 23) gıybet noksanın konuşulması olarak kabul edilir. Yani şişirme yapmadan söylenen bazı haberler de gıybet sayılır (konuşulması uygun görülmeven haber gibi).

Hadislerde dedikodu yapanların nasıl ve ne ile cezalandırılacakları ise Ebu Berze'nin (r.a) Resulullah (s.a.v) ile sohbetinde (Ebu Davud, Edeb, 35/4880; Tirmizî, Birr, 85/2032); Aişe radiyallahu anha'nın Resulullah (s.a.v) ile sohbetinde (Ebu Davud, Edeb 35; Tirmizî, Kiyamet 51) gösterilir. Hadislerde görüldüğü gibi bir insanın hakkında konuşulup konuşulmaması önemli değildir. İnsan şahsi ahlakını koruyarak başkası hakkında onun hoşlanmayacağı fikirleri dile getirmemeli, üstelik bu konuda hiç düşünülmemelidir. Çünkü düşünce bir müddet sonra dil ile ifade ediliyor.

Kanunda Dedikodu

Dedikodu toplumsal olay olduğu ve şahısların haysiyet ve şerefini alçaltarak hukuklarına saygı duyulmadığı için kanunlarda uygun cezalar mevcuttur. Yazılı ve sözlü şekilde yayılmış dedikodu iftira özellikli ise dedikodu sahibini özür dilemeye mecbur etmek ya da ona mahkeme yolu ile ceza verdirmek yolu seçilir. Toplum ve kanunlar şahısların şeref ve liyakatine söz edilmesi ve iftira atılmasının karşısının alınması zemininde yasaklar koymalı. AR CM¹⁰ 147. maddesinin 1. ve 2. fıkraları şahısın şeref ve liyakatini lekeleyen veya onun imajını zedeleyici bilgileri sözlü veya yazılı biçimde topluma yayan kimse 100 manat ila 500 manat civarında ceza, yahut 240 saate kadar zorunlu çalışma ya da bir seneye kadar islah işleri, yahut altı aya kadar hapis cezası kesilir (Azerbaycan Respublikası..., 2017:64). Bunun yanı sıra, 148. ve 148-1. maddelerinde toplumda ve internette atılan iftiraların bedeli olarak bir seneliğine hapis veya üç yüz-bin manat civarında ceza ya da iki yüz kırk saatten dört yüz seksen saate kadar mecburi kamusal çalışma cezaları verilmektedir (Azerbaycan Respublikası 2017: 65). Görüldüğü üzere dedikodunun kanundaki cezası para cezasından başlayıp özgürlükten mahrum etmeğe kadar gitmektedir. Burada elbette dedikodunun şahıs üzerindeki etkisi ona verdiği zarar hesaplanmalıdır.

¹⁰ Azerbaycan Respublikası Cinayet Mecellesi Türkiye Türkçesi Azerbaycan Cumhuriyeti Ceza Kanunu

Kanunvericilikteki cezalara rağmen hala internet aracılığı ile pek çok şekilde yayılan aşığılamaların, nüfuza hanel getiren dedikoduların engellenmesinde kanun çoğı zaman güçsüz ve bazen aciz kalıyor.

Sonuç

Dedikodu ister sosyal, ister psikolojik, ister dinî, isterse de enformasyon özellikli olsun, herkesi çok yakından ilgilendiren olaydır. Yani toplumun her bir ferdi dedikodu aktının üç tarafından (konuşan – A, dinleyen – B, hakkında konuşulan – C) biri olacaktır. Dedikoduyu şekil ve içerik bakımından halkbilim türü gibi öğrenmemiz önemlidir. Günümüze değin tür gibi öğrenilmese de çeşitli alan uzmanları tarafınca ve sosyal medyadan zengin materyeller derlenmiştir. Bu materyaller dedikoduyu halkbilimi gibi izah etmemize ve araştırmamıza yardımcı vasıtalarlardır. Dedikodu halkbilim türü olarak kabul edilmelidir. Eğer tür normatif, sınırları belirlenmiş “kanunlar toplusu” ise ya da tür ortak özelliklere malik aynı veya benzer (birbirine çok yakın) kalıp ifade içerik, şekil ve modelde yazılmış metinlerin grup halinde birleşmesi demekse ve türsüz metnin varlığının kabul edilemez olduğunu gözönünde bulundurursak, o zaman dedikodu halkbilim türüdür. Buna hem de metnin şeklinin sabit kalarak içeriğinin sıkça değışmesi ile varyantlılığının çoğalmasını da sebep gösterebiliriz. Dedikodunun sosyolojik tarafları aslında toplumun ilgisinden ortaya çıkmıştır. Toplumun ilgisi, kınaması, takdiri, yani tavrı dedikoduyu sosyal açıdan oluşturmaktadır. Dedikodunun psikolojik tarafları aslında üç tarafın (konuşan – A, dinleyen – B, hakkında konuşulan – C) ortaklığı ve taraflardan birinin diğerine hayranlık, hasetlik, hayırseverlik gibi duygular beslemesinden ileri gelen durumdur.

Dedikodunun geleneksel durumu esasen mimiklerde, jestlerde metin kalıplarında görünmektedir. Oluşması ve yayılması için esasen akrabalık ilişkileri, komşuluk ilişkileri, sosyal ilişkiler, halkbilim metinleri, romanlar vb.nin olması gerekli. Nyuslor (newslore) esasen, günlük olaylar hakkında hiçbir bilgi edinmeden yorumlamak ve bu yüzden de bazen gerçeğinin nasıl olduğunu anlamakta çok zorluk çektiğimiz halkbilim metinleridir. Nyuslor’un yayılmasında en büyük rol medyaya düşer. Dedikodu basın, TV ve medyada da geniş yayılmak imkanı elde eder. Bu da başlıca olarak politikacı, magazinci bazen de işadamlarının işine yarar. Dedikodunun sosyal medyada çıkması ve yayılması için elverişli ortam mevcut olduğundan linç kampanyaları, dezenformasyonlar, interpretasyonlar şeklinde kendini gösterebilir. Dedikodu İslam’da daha çok vicdani özellik taşısa da kanunda cezası çok net gösterilmiştir.

Kaynakça

ABDULLAYEV B. vd. (2005). Klassik Azerbaycan Edebiyyatında işlenen ereb-fars menşeli sözlerin lüğeti. İki cildde, 2. cilt. Düzenleyen:.. Bakı: Şerg-Gerb.

- ALTUNTAŞ vd. (2011). *Kur'an-ı Kerim meali*. Ankara:Kaynak Eserler.
- Azərbaycan Respublikasının Cinayət Məcəlləsi* (2017). Sekizinci bölme. Bakı:Hüquq Edebiyatı Neşriyatı.
- BAUMEISTER, F. Roy vd. (2004). Gossip as Cultural Learning, *Review of General Psychology*, Vol. 8, No. 2, 111–121.
- BÜNYADOV, Z. ve V.Memmedeliyev. (2006). Gurani-Kerim meali. Tercüme.
- CENGİZ Alim Koray (2017). Bir Yerli Olma Bağlamında Dedikodu, Söylentiler ve Antakyalılık. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı 51, Ağustos, s.311-327.
- DERRIDA, Jacques (1980). “The Law of Genre”. *Critical Inquiry*. Vol. 7, No. 1. On Narrative. 55-81.
- DiFONZO, Nicolas ve P. Bordia, (2007). Rumor, gossip and urban legends. *Diogenes*, 54(1), 19-35.
- DUFF, David (2000a). “Ireneusz Opacki - Royal Genres”, *Modern Genre Theory*, New York: Longman, 124.
- DUFF, David (2000b). “Alastair Fowler-Transformations of Genre”, *Modern Genre Theory*, New York: Longman, 232.
- FOSTER, K. Eva (2004). 'Research on Gossip: Taxonomy, Methods, and Future Directions', *Review of General Psychology* 8: 78-99.
- FRANK, Russell. (2004). “When the Going Gets Tough, the Tough Go Photoshopping: September 11 and the Newslore of vengeance and victimization.” *New Media & Society* 6.5:633-58.
- FÜZULİ, Mehmed (2005).Eserleri. 2.cild. Bakı:Şerg-Gerb.
- GAZANFARGIZI Aynur. Rehile Gurbanova ile söyleşi. Söyleşi yazarın 2011 Gedebe' de alan çalışması zamanı yapılmış. Özel arşivde kayıtlı.
- GORBATOV, Dmitriy (2005). Spletni i slikhi: psikhologičeskaya priroda različiy // Voprosı razvitiya professionalnovo samopoznaniya studentov-psikhologov: *Voronej:makaleler toplusu*. S.109–118.
- GLUCKMAN, Max (1963). Gossip and scandal. *Current Anthropology*.Vol.4. No3, pp. 307-316.
- GULİYEV Hikmet (2018). *Virtual mühitde halkbilim:enene ve kommunikasiya*. Bakı:Sabah.
- GÜLÜM, Ç. Erol (2018). “Dijital iletişim teknolojileri aracılı bir halkbilimik deneyim alanı olarak sanal ortam.” // *Millî Folklor*, Sayı 119. 2018 URL://www.millifolklor.com/
- GÜVENÇ, Ö. Alpay (2014). “İnternet halkbilimi üzerine önerilen bir terim: e-halkbilim”. // *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi*, 18(2).
- Kitabi Dede Korkut Ensiklopediyası (KDKE)*. (2000). Bakı:Yeni Neşrler Evi
- Literaturniy ensiklopedičeskiy slovar*. (1986). Moskva: Sovetskaya ensiklopediya.
- İMANOV M. vd. (2016). Gedebe folklor örnekleri (2016). Düzenl: Bakı:Elm ve tehsil.
- MEHERREMLİ, Gulu ve Şahane Ehmedova (2018). *Meseller, deyimler. Etimoloji lüğət*. Bakı:Altun kitab,
- MİRAHMEDOV, Aziz (1998). *Ensiklopedik lüğət: Edebiyatşünaslık*. Bakı: “Azərbaycan Ensiklopediyası” Neşriyyat Poligrafiya birliyi.
- (y.y.).*Molla Nesreddin*. (2008) 8 cildde, (1906-1931). 4. cild, 1911-1914 yılları, Bakı:Çınarçap.
- NOON, Mike. ve Rick Delbridge (1993). 'News from Behind My Hand: Gossip in Organizations', *OrganizationStudies* 14: 23-36.
- NOWAK Martin ve Karl Sigmund (2005). “Evolution of indirect reciprocity”. *Nature*. Oct 27;437(7063): 1291-8
- NOWAK Martin ve Karl Sigmund (1998). “Evolution of indirect reciprocity by image scoring”. *Nature*. June 11;393 (6685):573-7
- ONG, Walter (2002). *Orality and literacy*. New York: Taylor & Francis e-Library
- ORUCOV, E. vd. (1966). Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti. CI, Bakı: Elmler Akademiyası Neşriyyatı.
- PAINE, Robert (1967). What is Gossip About? An Alternative Hypothesis, *Man, New Series*,Vol. 2, No.2,278-285.

PANCHANATHAN, Karthik ve Robert Boyd (2003). "A tale of two defectors: the importance of standing for evolution of indirect reciprocity". *Journal of Theoretical Biology*. Sep 7;224(1):115-26.

ROBIN, Ian vd. (1997). "Human conversational behavior"Q. *Human nature* September, Volume 8, Issue 3, pp 231–246.

SCOTT, James (2014). Tahakküm ve Direniş Sanatları-Gizli Senaryolar, 2. Basım, Çev. AlevTürker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SEÇKİN, Pelin (2017). "Toplumsal yapıdaki değişimin göstergesi: Anti-atasözleri"// *Milli folklor*. Sayı 113.

SOMMERFELD, Ralf. D. vd. (2007). Gossip as an alternative for direct observation in games of indirect reciprocity.104(44), 17435-17440.

SULS, M. Jerry. (1977). 'Gossip as Social Comparison', *Journal of Communication* 27: 164-8.;

WERT, R. Sarah ve Peter Salovey (2004). 'A Social Comparison Account of Gossip', *Review of General Psychology* 8:122-37.

WESTACOTTA, Emrys (2000). "The Arts on Saturday". *International Journal of Applied Philosophy* 14 (1):65-90

WESTACOTT, Emrys (2012). The Virtues of Our Vices a Modest Defense of Gossip, Rudeness, and other bad habits. Princeton University Press, New Jersey. pp. 2012 – 293.

İnternet Bağlantıları:

URL-1: <https://www.dictionary.com/browse/gossip> (E.T.: 29.04.2020).

URL-2: www.gittimgezdimgordum.com/vermesen-de-verdi-derler/ (E.T. 20.09.2014).

URL-3: <https://www.haberturk.com/polemik/haber/659693-kadinlar-gunde-kac-saat-dedikodu-yapiyor> (E.T.: 29.04.2020).

URL-4: www.hurriyet.com.tr/gundem/kaset-komplosu-deniz-baykali-boyle-izlemisler-40335828 (E.T.: 29.04.2020).

URL-6: <https://www.google.com/amp/s/abcnews.go.com/amp/Politics/list-trumps-accusers-allegations-sexual-misconduct/story%3fid=51956410> (E.T.: 29.04.2020).

URL-7: [:edition.cnn.com/2011/WORLD/europe/08/23/berlusconi.sex.scandal.explained/index.html](http://edition.cnn.com/2011/WORLD/europe/08/23/berlusconi.sex.scandal.explained/index.html). (E.T.: 29.04.2020).

URL-8: <https://www.haberturk.com/facebook-skandali-buyuyor-trump-in-secilmesinde-onemli-rol-oynadik-1884885> (E.T.: 29.04.2020).

URL-9: <https://1news.az/az/news/baki-metrosunda-qalmaqal-qisa-sortikli-qiz-davaya-sebeb- oldu-video>.

URL-10: <https://www.xezerxeber.az/G%C3%BCnd%C9%99m/154236.html> (29.04.2020).

URL-11: <https://blogs.loc.gov/folklife/2013/12/einsteins-folklore/> (29.04.2020).

URL-12: https://ia802507.us.archive.org/17/items/EBUDAVUD_201405/EBU%20DAVUD.pdf



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

ULUSLARARASI
HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI
DERNEĞİ

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 25.10.2020 Kabul Tarihi: 21.11.2020

Entry Date: 25.10.2020 Accepted: 21.11.2020

*ÇOBANOĞLU, S. (2020). "Halkbilimsel Açıdan Türk Dünyası Sosyokültürel Bağlamında Etik ve Metaetik",
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.147-168.*

HALKBİLİMSEL AÇIDAN TÜRK DÜNYASI SOSYOKÜLTÜREL BAĞLAMINDA ETİK ve METAETİK

Ethics and Metaetics in the Turkish World Sociocultural Context from Folklore

Sacide ÇOBANOĞLU*

Özet

Türk dünyası, varoluşuna bir anlam kazandırabilmek içinde yer aldığı evreni anlayabilmek mevcut kültür birikimini; âdet, gelenek, görenek, töre, örflerin bağlam görevi üstlenerek ortaya çıkışına kaynaklık ettiği ahlâk kurallarını ve Türk etik anlayışını, yeni nesillere aktarabilmek amacıyla yaşadığı döneme ve bulunduğu coğrafyaya, bu coğrafyada hâkim olan iklime göre değişiklik gösteren sözlü anlatım türleri meydana getirmiştir. Bu çalışmanın konusu; Türk dünyası sözlü anlatım türlerinin uygulamalarında içerdikleri ritüeller yoluyla Türk dünyasının dünya görüşünü yansıtan sosyokültürel olgular içinde nasıl yer aldıklarını, ahlâk kurallarının ve bunun paralelinde etik anlayışının oluşumuna nasıl kaynaklık ettiklerini, hangi merhalelerden geçerek çeşitlendiklerini araştırmak, bu yapıların, etik anlayışının ve ahlâk kurallarının oluşumunda üstlendikleri bağlam görevini ortaya koymaktır.

Günümüzde ahlâk, etik ve metaetik konularının yalnızca felsefenin araştırma alanına girdiği yönündeki yaygın ama aynı zamanda yanlış ve eksik kanaatin ortadan kalkmasını sağlamak yolunda halkbilimsel bir bakış açısı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla bu üç disiplinin çalışma alanlarının benzerliğine ve yöntemlerinin sentezlenebilirliğine dikkat çekilerek disiplinlerarası bir çalışma örneği vermek çalışmamızın amacını oluşurmaktadır.

Çalışmamızda halkbilimsel bakış açısı ve disiplinlerarası yaklaşımla izlediğimiz yönetime göre; Türk dünyası sözlü anlatım türleri ve bu türlerin sosyokültürel kaynakları "metin" ve "gelenek" kavramlarının tanımları ve kapsamaları çerçevesinde incelenmiş, halkbilimi ile ahlâk, etik ve metaetik arasındaki ilişki tespit edilerek Türk dünyası etik anlayışının ve ahlâk kurallarının ortaya çıkışında bağlam görevi üstelenen yapılar olarak anlatım türleri; içinde yer aldıkları âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerin incelenmesi suretiyle bu yapıların, Türk etik anlayışının ve ahlâk kurallarının oluşumunda üstlendikleri bağlam görevi ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Halk fikirleri, Halk felsefesi, Etik, Metaetik, Anlatım Türleri.

* Bu makale; ÇOBANOĞLU, Sacide. (2020). "Halkbilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin Halk Felsefesi ve Metaetiksel Çözümlemesi", Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yazım aşamasındaki doktora tezinden hulâsa edilmiştir.

Abstract

Turkish world, to understand the universe that takes place in giving a meaning to its existence; Customs, traditions, customs and the Turkish ethical understanding, which was the source of the emergence of customs by taking on the role of context, were transferred to the new generations and the environment and the environment of the geography and the prevailing climate in this geography has realized the types of verbal expression. This transportation issue; To investigate how the Turkish world takes place in the socio-cultural phenomena that reflect the world view of the Turkish world, how the ethical rules and the understanding of ethics in parallel with the rituals they contain in the practices of the oral expression types of the Turkic world, how they derive from the formation of the ethical understanding, from which stages they pass, the context they undertake in the formation of ethics and moral rules. to reveal its mission.

To see the purpose of our interdisciplinary study by drawing attention to the study field similarity and methods of these three disciplines with an interdisciplinary approach and a folkloric perspective in the perspective of the common but also wrong and incomplete opinion that ethics, ethics and metaethics issues are included in the research of the new philosophy.

According to the method we follow with a perspective and interdisciplinary approach in our study; The Turkish world oral expression types and the socio-cultural resources of these genres, definitions and scopes of the concepts of "text" and "tradition" have been examined, combining the relationship between folklore and morality, ethics and metaethics, and the types of expression as houses that have titles in the context of the emergence of Turkish ethical understanding and moral rules. The customs, traditions, customs and traditions in which they take place are presented in the context of their education in the formation of these structures, Turkish ethical understanding and moral rules.

Key Words: Folk ideas, Folk philosophy, Ethics, Metaethics, Types of Expression.

Giriş

Türk dünyası; mitolojik dönemleri içinde, zamana, mekâna ve yaşam şekline uygun olarak içinde bulunduğu evrene bir anlam vermek, yaşadığı dünyayı tanımlayabilmek, hayatına anlam katabilmek amacıyla sözlü anlatım türleri meydana getirmiştir. Bu sözlü anlatım türleri, değişen zamanla birlikte ortaya çıkan yeni toplumsal ihtiyaçları karşılamak amacıyla çeşitlendirilmiştir. Yazılı anlatıma geçildiği dönemde her söz, her anlatım bir metin durumuna getirilerek mevcut kültür birikimi yeni nesile aktarılmıştır. Sözlü anlatımla başlayıp daha sonra yazılı anlatıma geçirilen bu türler, içerdikleri halk fikirleri, anlatım anında uygulanan belli başlı ritüeller ve mevcut kültür birikiminin aktarımı vasıtasıyla Türk dünyasının halk fikirlerini ve bu fikirler kaynaklı halk felsefesini diğer bir söyleyişle dünya görüşünü yansıtan âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerin devamlılığını sağlayarak Türk dünyası *etik anlayışı* ve ahlâk kurallarının oluşumunda bağlam görevi üstlenmişlerdir. Bir toplumda *etik anlayış* oluşması ve gelişmesi o toplumda mevcut bulunan âdet, gelenek, görenek, töre ve örflere bağlıdır. Bu sosyal normların bulunmadığı bir toplumda, bireyin kendi algısına dayalı bir etik anlayış geliştirmesi söz konusu değildir.

Bu noktada, bireyin algısını harekete geçirecek, onda bir etik anlayış oluşmasını ve bu anlayış kaynaklı ahlâkî davranışların yerleşmesini sağlayacak âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerin yol göstericiliği tartışılmaz bir gerçeklik durumundadır. Günümüzde ahlâk, etik ve metaetik

konularının yalnızca felsefenin araştırma alanına girdiği yönünde yaygın; ama aynı zamanda yanlış ve eksik bir kanaat mevcuttur. Araştırma alanlarından biri gelenekler olan halkbilimi ahlâk, etik ve metaetik araştırma alanlarının neredeyse tamamını bünyesinde barındırır.

Türk Dünyası Sözlü Anlatımında “Metin” ve “Gelenek” Kavramı

İnsanlık tarihinin gelişimine bakıldığında toplulukların; mitolojileri ve buna bağlı olarak oluşturdukları inanç sistemleri sonucunda ürettikleri sözlü anlatım türlerinin; buldukları coğrafyaya, bu coğrafyaya hâkim olan iklime, benimsedikleri hayat tarzına göre yapılandığını görmekteyiz. Bu yapılanmadan hareketle bakıldığında, Türk dünyasının tarih öncesine ait sözlü anlatım türlerinin mevcudiyeti görülmekte, değişen yaşam şekilleri, yeniden yapılandırılan inanç sisteminin etkisiyle mevcut bulunan sözlü anlatım türlerine, ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya konan yeni yaratımların, yeni türlerin eklendiği de tespit edilmektedir. Çok uzun zaman boyunca halkbiliminde sadece metin merkezli çalışmalar yapılmasının ardından, bağlam merkezli çalışmaların yapılmaya başlanmasıyla sözlü kültür anlatıları vasıtasıyla yeni nesillere iletimi sağlanan mevcut kültür birikiminin toplumsal işlevleri de olduğu ortaya konmuştur. Sözlü kültür anlatıları, Türk dünyasının ahlâk anlayışının ve dünya görüşünün oluşmasında bağlam görevi üstlenmiştir. Sözlü kültür anlatılarının üstlendiği bu bağlam görevi, anlatıların toplumsal işlevlerinden biri durumundadır.

Her tarihi dönemde yaşam şekline ve inanç sistemine özgü bir anlatım türünün varlığı dikkati çekmektedir. Türk dünyası sözlü anlatılarının, tarihin farklı dönemlerinde, farklı kişilerce yazıya geçirilerek yazılı metinler haline getirilmeleri, onların günümüze kadar ulaşmalarını sağlamıştır. Bu noktada, söz konusu metinlerin sadece sözel bir anlatının kaleme alınması yöntemiyle oluşturulmadığına dikkati çekmek isteriz. Dursun Yıldırım; herhangi bir işin yapılmasında, bir nesnenin alet/araç olarak kullanıma girmesi, aynı şekilde belli bir mimarîyle bir yapının inşâ edilmesi veya bir oyunun bir eğlencenin bir ibadet yönteminin uygulamalı olarak icrâsıyla oluşan yaratımların da başlı başına birer “*metin*” durumunda olduklarını söylemekte ve yarattığımızı “*söz*”e dökmeden onu anlaşılır hale getirmemizin mümkün olmadığını, bunu söze döktüğümüz takdirde ürünün/nesnenin kendini anlatacak “*metni*”ni oluşturmuş olduğumuzu öne sürmektedir (Yıldırım, 2000: 37).

Bu düşünceden hareketle Türk dünyasının meydana getirdiği bütün bu kültürel var oluş, yapısına göre değişiklik gösteren bir okuma yöntemiyle çözümlenecek farklı metinler durumundadır. Metin haline getirilmiş her “*söz*”, aynı zamanda bir “*gelenek*”i ifade etmektedir. Her bir “*söz*” ait olduğu toplumun ortak kabullerini işaret etmekte, niteliklerini bu gelenek içinde korumakta ve kendilerini bu gelenek vasıtasıyla geliştirip değiştirmektedir. Her

biri bir geleneğe tekâbül eden ve sözlerden oluşan bu metinler; ilk çağlardan itibaren varlığını devam ettiren Türk toplulukları tarafından, yaşadıkları dünyaya anlam vermek amacıyla üretilmiş ve atalarından miras yoluyla devraldıkları tüm deneyimlerin özünde yatan gelenekler vasıtasıyla belli bir davranış kalıbı çerçevesinde ortaya konulmuştur.

Halk Fikirleri ve Halk Felsefesi Ekseninde, Etik Sorunlarının Çözümü Olarak Halkbilimsel Bakış Açısı ve Metaetiksel Temellendirme İlişkisi

Her “söz”ün yer aldığı sosyokültürel dokuda, icadından günümüze dek gelen kullanımları bağlamında bir “*gelenek*”i ifade ettiği kabulüyle; halkbiliminin araştırma alanlarından biri olan geleneklerin ahlâk, etik ve metaetik kavramlarından ayrı tutulması pek mümkün görülmemektedir. “*Ahlâk*” ve “*etik*” sözcükleri; *töre, gelenek, görenek, alışkanlık, karakter, huy, mizaç* anlamına gelen benzer sözcük köklerinden türemiş olup kendi sözcük yapılarında dahi *gelenek*’in varlığını muhafaza etmektedirler. Bu durum bize, bu sözcüklerin ifade ettikleri araştırma alanlarının, gelenekleri inceleyerek insanı daha iyi anlamaya çalışan halkbilimi ile iç içe olduğunu göstermektedir. Halkbilimi: “*Halkbilimi veya Folkloristik en geniş anlamda tanımlanışıyla insan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, objesi olan insanı daha iyi anlamak ve onun hakkında daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla on dokuzuncu yüzyıl başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim dalı*” (Çobanoğlu, 2015: 63) olarak tanımlanmaktadır. Halkbiliminin incelediği her türlü toplumsal olgu, etiğin ortaya çıkışında bağlam görevini üstlenmekte ve çağımızın yeni kuramlarından biri olan metaetiğin sorgulayıcı yaklaşımına zemin hazırlamaktadır. Toplumların âdetlerini, geleneklerini, göreneklerini, töre ve örflerini inceleyen halkbiliminden bağımsız olarak yapılan bir etik ya da metaetik çalışmasının eksik bir çalışma olacağını söyleyebiliriz. Bu noktada; temelde araştırma yöntemlerinin farklılıkları haricinde inceledikleri konular arasında büyük farklılıklar bulunmayan sosyal bilimler arasında uzun yıllar devam eden ayrıştırmalar, disiplinlerarası yaklaşımlarla yeni bir bakış açısı kazandırılarak yeniden yapılanmalı ve bu yönlü çalışmalara hız verilmelidir. Disiplinlerarası çalışmalar, bir disiplinin diğerine göre üstünlüğünü kanıtlamak amacını taşımaz. Bu çalışmalar, farklı disiplinlerin farklı alanlardaki bilgi birikimlerinin ve bu birikimleri yorumlamada geliştirdikleri bilimsel yöntemlerin bir sentezi olarak algılanmalı ve insanı anlamak gerçeğe ulaşmak yolunda bilimin yaptığı güç birlikteliği olarak nitelendirilmelidir. Bu anlamda çalışmamız; halkbilimsel bir bakış açısı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla Halkbilimi, etik ve metaetik alanlarının inceledikleri konuların ortak yönlerinin ortaya konmasını sağlamak ve bu üç disiplinin çalışma yöntemleri arasında bağlantılar kurarak

bu yöntemlerin sentezlenebilir olduğuna dikkati çekmek suretiyle disiplinlerarası bir çalışmaya örnek olma amacını taşımaktadır.

Günlük hayat içinde, ahlâk ve etik sözcüklerinin anlam olarak birbirine yakın olmaları nedeniyle birbiri yerine kullanılmaları sık rastlanan bir durumdur oysa bu iki sözcük arasında bazı farklılıklar vardır. Ahmet Cevizci konuyla ilgili olarak bize; etik sözcüğü Grekçe “*ethos*” sözcüğünden gelmekte, “*Ahlâk*” sözcüğü ise Arapça “*hulk*” kökünden gelmektedir, her iki sözcük de “*töre, gelenek, görenek, alışkanlık, karakter, huy, mizaç*” anlamlarını taşımaktadırlar fakat her ne kadar gerek ahlâk gerekse etik aynı kökten, yani töre, gelenek, görenek, alışkanlık, karakter, huy, mizaç anlamına gelen bir kökten türemiş olsa da etik deyince “*felsefe açısından ahlâk*”ı anlamamız gerekmektedir (Cevizci 2015:12-13) bilgisini aktarmaktadır. Ahlâk, genel ilkeler teorisi olarak tanımlanmaktadır ve etiğin ana disiplinlerinden biri durumundadır. Biz ahlâkı, yaşamın kullanma kılavuzu olarak nitelendirmekteyiz. Harun Tepe’nin ahlâk ve etik arasındaki bu farklılıklara işaret eden sözlerini şu şekilde özetleyebiliriz: Ahlâk genellikle belirli bir topluluğun ahlâkı olarak ele alınmaktadır. Ahlâk bu şekilde toplumdan topluma farklılık gösterebilen tek tek ahlâklar (morallar) şeklinde ele alındığında karşımıza çıkan iyi ya da kötü, yapılması ya da yapılmaması gerekenler ve bu gereklilikler etrafında sıralanan değer yargıları, normlar, ilkeler ve kurallar topluluğudur. Ahlâk ait olduğu toplumun bilgileri, ilkeleri ve kurallarını içeren yerel bilgiler bütünü halindedir. Etik ise konu edindiği alanla ilgili doğru ve kesin bilgilere ulaşmaya çalışır. Etiğin ulaştığı bilgiler, ahlâk gibi yerel değil evrensel bilgilerdir. Etik çeşitli ahlâklardan bağımsız olarak hareket eder, kişilerin yapıp etmelerine, eylemlerine ilişkindir ve bütün bu eylemler üzerine felsefi bir düşünüş, felsefi bir bilgiye ulaşma yoludur. “*Ahlâk*” kavramının felsefesinin yapılmasına diğer bir söyleyişle “*ahlâklılığın felsefesi*”ne “*etik*” adı verilmektedir (Tepe, 2011: 15-16).

Etik ahlâklılığın felsefesini yaparken bazı sorular sorup bu sorulara cevap arar. Etiğin çözüm aradığını sorular konusunda Boone’un düşüncelerini şöyle aktarabiliriz: Etik kişinin neden ahlâklı davranması gerektiğini anlamaya çalışır. Yanı sıra kişiyi bu davranışı yapmaya iten etmenleri bulmaya çalışır. Bir şeye “*iyi*” ya da “*kötü*” dememizin sebepleri üzerinde durur. Bu noktada etik, üç soru üzerinde yoğunlaşmaktadır. Birinci soru; *iyi ya da kötü duygusunun doğal bir şekilde içimizde olup olmadığı* sorusudur. Bu sorunun alternatifi olarak da “*İyi ya da kötü içimize Tanrı tarafından yerleştirilmiş olabilir mi, olamaz mı?*” sorusunu görmekteyiz. Etiğin incelediği ikinci soru; “*İnsanın ahlâklı bir eylem gerçekleştirmesinin nedeni, gerçekleştirdiği eylemin kendi çıkarlarına uygun olması mıdır?*” sorusudur. Üçüncü soru ise “*Etik davranış tamamen eylemlerimizin sonuçlarının doğasıyla mı ilgilidir?*” sorusudur. Bu üç soru etik

alanının cevap aradığı soruların başında gelmektedir. Etik, günlük hayata kolayca uygulanabilen bir felsefe türüdür çünkü bu sorular bizim yaşantımızın içindedir. Etik bu sorulara cevap arar ve felsefi yaklaşımıyla ürettiği cevaplarla sorularını cevaplamaya çalışır ama bunu yaparken toplum içindeki bireyin hayatını nasıl yaşayacağına dair cevaplar vermez, ona kotalar koymaz, onu yönlendirmez (Boone 2019: 9-10).

Boone'nin de işaret ettiği gibi etik bir ahlâk davranışının nedenleri ve sonuçlarını incelerken toplum içinde hayatını idame ettiren bireye nasıl yaşaması gerektiğine ilişkin kurallar koymaz, bu kuralları ahlâk koyar ve biz bu kurallara, yaşamın kullanma kılavuzu olarak nitelendirdiğimiz ahlâk kuralları deriz. Etiğin üzerinde yoğunlaştığı, ahlâkî davranışları irdelemeye çalışarak cevap aradığı bu üç sorunun cevapları, insanın geçmişten getirdiği kültür birikimi, bu birikimin devamlılığını ve aktarımını sağlayan ona bir yaşama pratiği kazandıran halkbiliminin incelediği anlatım türleri ve gelenekler içinde mevcuttur.

Etiğin bir sorun olarak kabul ederek çözüm aradığı bu sorulardan birincisi *iyi ya da kötü duygusunun doğal bir şekilde içimizde olup olmadığı* sorusu ve bu sorunun alternatifi olarak *“İyi ya da kötü içimize Tanrı tarafından yerleştirilmiş olabilir mi, olamaz mı?”* sorusuna gerek anlatım türlerinde gerekse gelenekler çerçevesinde; bazen iyi ve kötü duygusunun içimizde mevcut bulunduğuna dair, bazen de bu duyguların Tanrı tarafından insanın içine konulduğuna dair cevaplar verilmekte; insanın gerçekleştirdiği eylemi ahlâklı yapan eylemin kendi çıkarlarına uygun olmasıdır iddiasını içeren sorulara ise bazen çıkar gözeterek ulaşılan olumlu sonuçlardan örnekler verilerek bazen de çıkar gözetmemenin neden olduğu olumsuz sonuçlardan örnekler verilerek cevaplar verilmektedir. Yine etik davranışlarımızın eylemlerimizin sonuçlarının doğasıyla ilgili olduğu iddiasını taşıyan soruya da anlatım türleri ve gelenekler çerçevesinde farklı şekillerde cevaplar verildiği görülmektedir. Yapılan her sorgulama karşısında verilen her cevap, ahlâk kurallarının felsefesini yapan etik alanını ve gelenekleri incelemek yoluyla insanı daha iyi tanımayı hedefleyen halkbilimini ilgilendiren cevaplardır. Etik, bu sorulara açık ve net bir cevabın olup olmadığını araştırmak suretiyle halkbilimi de bu sorulara anlatılar çerçevesinde verilen cevaplarla kültürün yeni nesile aktarımını araştırmak suretiyle aynı noktada örtüşmektedirler. Halkbilimi ve Etik'in araştırma alanları içinde ortaklık gösteren diğer toplumsal olgular ise âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerdir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde bu sosyal olgular müstakil başlıklar altında incelenecektir.

Çağımızın teknolojik gelişimi içinde insanlığın etik anlayışında gözlemlenen büyük değişim karşısında etik sorunlarının çözümünde bu güne kadar takip edilen yöntemler artık yeterli

gelmemektedir. Mevcut sebeplerle 20. yüzyıl başlarında, etik sorunlarına yeni bir bakış açısı getirmek amacıyla metaetik kavramı ortaya atılmıştır. Normatif Olmayan Etik ana başlığının alt başlıklarından biri olan Metaetik, etik yargıları temellendirmeyi amaçlayan etik üzerine eleştirel bir düşünme sistemidir. Metaetiğin ilgilendiği soruların neler olduklarına bakmak için daha önce etiğin ilgilendiği soruları ele alıp aynı sorular üzerinden metaetiğin bakış açısını incelemek konunun anlaşılması bakımından daha faydalı olacaktır. Şöyle ki; önceki paragraflarımızda, etiğin kişinin neden ahlâklı davranması gerektiğini anlamaya çalıştığından, yanı sıra kişiyi bu davranışları yapmaya iten etmenleri bulma gayretiyle hareket ettiğinden, bir şeye “iyi” ya da “kötü” dememizin sebepleri üzerinde durduğundan bahsetmiş ve etiğin üç soru üzerinde yoğunlaştığını söylemiştik. Metaetik, etiğin cevap bulmaya çalıştığı bu soruları şu şekilde ele almakta ve sorular üzerinde düşünceler üreterek felsefi bir açılım yapmaya çalışmaktadır. Etiğin incelediği birinci soru: “*iyi ya da kötü duygusunun doğal bir şekilde içimizde olup olmadığı*” ve bu sorunun alternatifi olarak da “*İyi ya da kötü içimize Tanrı tarafından yerleştirilmiş olabilir mi, olamaz mı?*” soruları metaetik tarafından “*‘Kötü’, ‘iyi’, ‘yanlış’, ‘doğru’ gibi etik kavram veya terimlerin tanımı ve anlamı nedir?*” sorusuyla karşılanmakta; etiğin ikinci sorusu olan; “*İnsanın ahlâklı bir eylem gerçekleştirmesinin nedeni, gerçekleştirdiği eylemin kendi çıkarlarına uygun olması mıdır?*” sorusu metaetik tarafından “*Bir ahlâk yargısı nedir? Bir ahlâk yargısının mantıksal olarak temellendirilmesi mümkün müdür?*” sorularıyla karşılanmakta; etiğin üçüncü sorusu olan: “*Etik davranış tamamen eylemlerimizin sonuçlarının doğasıyla mı ilgilidir?*” sorusu metaetik tarafından “*Bir ahlâk yargısı herhangi bir deneysel olgular grubundan çıkarılabilir mi?*” sorusuyla karşılanmaktadır. Görüldüğü üzere, etiğin bilim kuramı olarak düşünebileceğimiz metaetik, eyleme ilişkin olarak hiçbir ahlâkî ilke ya da hedef önermez. Ahlâk, etik ve metaetik kavramlarını birer birer ele alırsak; ahlâk, bireyden kendi kurallarının zorunlu kıldığı davranışları göstermesini bekler; etik, bir ahlâk kuralının nedenlerini ve sonuçlarını inceler fakat bireyden ahlâk kurallarına uymasını beklemez; metaetik, ahlâkî kavramların anlamlarıyla, ahlâkî önermelerin mantıksal statüsüyle ve ahlâkî akıl yürütmenin yapısıyla ilgilenerken tamamen felsefi bir analiz yapar fakat bireyden bu akıl yürütme ve felsefi analiz sonucunda ulaştığı sonuçları hayatına uyarlamasını beklemez, bireye herhangi bir hedef göstermez ve bir ahlâksal ilke önermez. Metaetik özünde *Bir ahlâk yargısı nedir?*” ve “*Bir ahlâk yargısı mantıksal olarak temellendirilebilir mi?*” sorularına cevap arayan bir kuramdır (Tepe, 2011: 93-98). Metaetiği etik üzerine yapılan her türlü sistemli ve felsefi bir üst düşünme olarak tanımlayabiliriz ve bu özellikleri itibariyle etiğin mantığı olarak nitelendirebiliriz. Netice itibariyle etik ve metaetiğin ne olduğunu bir cümlede özetlersek:

“ahlâklılığın felsefesi”ni yapma eylemine “etik”; “etiğin felsefesi” yapma eylemine de “metaetik” demektediriz.

Metaetik, etik üzerine sistemli ve felsefî üst düşünme yaparken etik problemlerini çözmek amacıyla ahlâkî bir *temellendirme* diğer bir söyleyişle *gerekleştirme* yapar. Lokman Çilingir metaetiğin yaptığı ahlâkî temellendirme konusunda düşüncelerini şöyle dile getirmektedir. Etik temellendirmede, bir ahlâk yargısının temelinde nelerin yatmakta olduğu ve bu ahlâk yargısının hangi gerekçelerle ortaya çıktığı incelenir. Etik temellendirme; her türlü öğüt, töre, ahlâkî yargının bir kanıtlanma, gerekçelendirme yöntemi ve stratejisidir. Bir ahlâkî önermenin veya bir ahlâkî kavramın geçerliliği rasyonel bir kanıtlama (argümantasyon) dâhilinde ortaya konulursa o ahlâkî önerme veya ahlâkî kavram temellendirilmiş olur. Temellendirme sürecinde, mantıksal bir çıkarıma kaynaklık eden önermeler veya kavramlar *kanıt*; eylem normları veya amaçlarının ortaya konulmasına yönelik girişimler de *gerekleştirmeyi* oluşturur (Çilingir, 2019: 28). Temellendirme kavramını bir örnek üzerinde gösterelim, hırsızlığın kötü bir eylem olduğu herkesçe malumdur. Şimdi hırsızlığın kötü olduğunu ifade eden bir önerme oluşturup önermemizi temellendirelim.

Önerme: Hırsızlık yapmak kötüdür.

Temellendirme:

1. Hırsızlık, insanlara zarar veren bir davranış olduğu için tasvip edilmez bir eylemdir.
2. Hırsızlık, insanların önem verdikleri şeyleri kaybetmelerine yol açtığı için tasvip edilmez bir eylemdir.
3. Hırsızlık, haksız bir kazanç sağladığı için tasvip edilmez bir eylemdir.

Hırsızlığın kötü olduğunu ifade eden önerme *kanıt*, hırsızlık eyleminin olumlu/olumsuz amaçlarının ortaya konması ve bu eylemin hangi sebeplerle kötü bir eylem olduğunu açıklayan nedenler sıralamasının yapılması da *temellendirmeyi* oluşturmaktadır.

İşte metaetiğin başvurduğu bu ahlâkî temellendirme, halkbiliminde hemen her sosyal olgu için uygulanmaktadır. Halkbilimi incelediği toplumsal olguları “*halk fikirleri*” ve bunlara bağlı olarak oluşan *halk felsefesi* (*dünya görüşü*) ile temellendirir diğer bir söyleyişle gerekçelendirir. Özkul Çobanoğlu, Alan Dundes (1972: 95)’ten yaptığı aktarmada konuyla ilgili olarak; geleneksel *halk felsefesinin* temelinde *halk fikirleri* (*folk ideas*)’nin bulunduğunu, diğer bir söyleyişle halk düşüncesi veya felsefesinin yahut anonim dünya görüşünün yapı biriminin halk fikirleri olduğunu ifade etmektedir. Halk fikirlerinin (*folk ideas*) bir topluluğun, yeryüzündeki insan hayatına dair geleneksel kabullerini ve varsayımlarını oluşturmakta olduğunu dile

getirmektedir. (Çobanoğlu, 2000:12). Metaetiğin cevap aradığı “Bir ahlâk yargısı nedir?” ve “Bir ahlâk yargısı mantıksal olarak temellendirilebilir mi?” sorularının cevapları halkbiliminde, halk fikirleri ve halk felsefesi (dünya görüşü) ile oluşturulan gelenekler ve geleneklerin bağlam görevi yaptığı etik değerlere ulaşılma sürecinde verilmektedir.

Kanaatimizce; Ahlâk kurallarının bir yaratım merkezi, bir ‘bağlam (context)’ ı bulunmaktadır ve bu merkezin, bu ‘bağlam (context)’ in; toplumsal yaşantı içinde, insanın birlikteliğini ifade eden ona bir kimlik, bir aidiyet kazandıran âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerdir. Geleneklerin, âdetlerin, töre ve örflerin bağlamını oluşturan unsurları, halk fikirleri ve bu fikirlerin birleşmesiyle oluşan halk felsefesi (dünya görüşü) meydana getirmektedir. Birbirini takip eden bu uzun soluklu süreci bir şema halinde göstermek iddiamızın kavranması bakımından daha faydalı olur kanaatindeyiz.



Bu bakış açımız doğrultusunda, geleneklerden bağımsız bir etik anlayışının ortaya çıkması pek mümkün görülmemektedir. Gelenekler toplumsal etik anlayışının bağlamını oluşturmaktadırlar. Geleneklerin bağlamı durumunda olan unsurlar ise halk fikirleri ve halk felsefesidir. (Çobanoğlu, 2020).

Metaetiğin temellendirme ile etik problemlerine açıklık getirmek amaçlı bir dayanak oluşturma çalışması; halkbiliminin incelediği toplumsal olgularda dayanak noktası durumundaki halk fikirleri ve bu fikirlerle oluşturulan halk felsefesini (dünya görüşü) ortaya koyma çalışması iki alanın örtüştüğü bir diğer noktadır.

Halkbiliminin araştırma konuları içinde sözlü anlatım türleri de yer almaktadır. Sözlü anlatım türleri, toplumsal yaşam içinde hayatın bir parçası durumunda varlığını sürdüren sosyal paylaşımlarda, bir dizi ritüel eşliğinde gerçekleştirilerek ahlâk kurallarının ve etik anlayışının ortaya çıkmasında bağlam görevi üstlenmişler, yanı sıra âdet gelenek, görenek, töre ve örfler gibi sosyokültürel yapılar içinde yer alarak bireyin toplumsal yaşantı içinde ne yapması gerektiğini konusunda ona yol göstermiş, bireyde davranış kalıpları oluşturmuştur.

Sözlü Anlatım Türü Olarak Ağıt ve Ölü Gömme Âdetleri Sosyokültürel Bağlamında Etik

İnsanın ortaya koyduğu kültürel yaratımlardan biri olan *âdeti* Sedat Veyis Örnek; bir toplumda belirli ve alışılmalı ölçüler içinde uygulanan, o toplumun kültüründen beklenen ya da ondan güç alan tutum ve davranışlar olarak tanımlamaktadır (Örnek, 2000: 124-125). Sosyal bir varlık olarak hayatını idame ettiren insanın hayatı üç önemli evreye ayrılmaktadır. *Geçiş dönemleri*

adı verilen bu evreler, *doğum*, *evlenme*, *ölüm* olarak üç kısımda incelenmektedir. Geçiş dönemlerinin Orta Asya Türklerinin animizmi, Türk doğacılığı olarak adlandırılan Şamanist, Budist, Maniheizt inanç sistemleriyle ilişkili olduklarını ifade eden Şerafettin Turan, eski Türklerde geçiş dönemleriyle ilgili inanç, âdet ve pratiklerin İslami kültür dairesine girdikten sonra Anadolu'da yeniden şekillendiğini söylemektedir (Turan, 1994:125-132). Geçiş dönemlerinde uygulanan âdetler, gelenekler, töreler ve törenler eski Türklerin geleneksel kültürlerinin ana bölümlerinden birini oluşturmuş ve Türkiye Türklerinin yeni yaşam alanlarında bazı değişimler göstererek devamlılığını sürdürmüştür. Bu noktada, insanın hayatının geçiş dönemlerden biri olan ölümlle karşılaşması ve bu olguya bir anlam kazandırması, uzun zaman almıştır. Bu uzun zaman içinde insan; ölümün bir son olduğunu anlamıştır. Bu son karşısında, ölen kişiye karşı duyduğu sevgiyi gösterecek, onu kaybetmiş olmanın verdiği üzüntüyü, acıyı kısmen de olsa unutturacak, onu avutacak, insan olarak yapmakla yükümlü olduğu bazı görevleri olduğuna kanaat getirmiştir. İnsanın ölüm karşısında aldığı bu tavır, ölü gömme âdetlerinin ortaya çıkışına kaynaklık etmiştir. Bu âdetlerin uygulanış biçimleri, yaşanan döneme göre değişim ve dönüşüm göstererek çeşitlilik arz etmektedir.

Örneğin Eski Türklerde erken dönem itibariyle ölümlerini doğrudan doğruya toprağa gömme âdeti mevcutken ilerleyen dönemlerde kurgan (mezar) adını verdiğimiz mekânlara gömme işlemi yapılmaktadır (Çoruhlu, 2004: 245-247). Görüldüğü gibi öncelikle sadece ölüyü ortadan kaldırma amacı taşıyan gömme işlemi, zamanla etrafında oluşan ritüellerin katkısıyla büyük bir anlam yüklenmiş ve kutsal bir tören haline gelmiştir. Göktürklerde mezarın başında devlet törenlerinin düzenlenmesi, o toplumda belli bir yapının belli kurallar bütünlüğünün varlığına ve işlerliğine işaret etmektedir. Ölü gömme şekillerindeki değişimle birlikte, ölü gömme anında yapılan bazı ritüeller ortaya çıkmıştır. Söz konusu ritüeller zamanla belli başlı, uyulması gereken kurallar bütünü haline gelerek, âdetlerin yerleşmesinde büyük rol oynamışlardır. Abdülkadir İnan, Göktürklerin defin törenlerinde gördüğü ve ölü gömme âdetleri başlığı altında incelediğimiz ritüellerden şu şekilde söz etmektedir:

Ölüyü çadıra koyarlar. Oğulları, torunları, kadın-erkek başka akrabaları atlar ve koyunlar keserek çadırın önüne sererler. Ölü bulunan çadırın etrafında at üzerinde yedi defa dolaşırlar. Kapının önünde yüzlerini bıçakla keserek ağlarlar. Yüzlerinden kan ve yaş karışık olarak akar. Bu töreni yedi defa tekrar ederler. Sonra, muayyen günde ölünün bindiği atı, kullandığı bütün eşyayı ateşe atarlar, külünü muayyen bir günde mezara gömerler. İlbaharda ölenleri Sonbaharda, otların ve yaprakların sarardığı zamanda gömerler. Defin gününde ölünün akrabası, tıpkı öldüğü günde yaptıkları gibi at üzerinde gezer ve yüzlerini keser ağlarlar. Mezar üzerinde kurulan yapının duvarlarına ölünün resmini, hayatında yaptığı savaşları temsil ederler. Bu ölü ömründe bir adam öldürmüştü mezar üzerine bir taş koyarlar. Bazı ölümlerin mezarlarında bu taşlar yüze, hatta bine balığ olur. Atlar ve koyunlar kurban edildikten sonra kafalarını kazıklar üzerine koyarlar (İnan, 1972: 177-178).

Ahlâk kurallarının bir yaratım merkezi, bir ‘*bağlam (context)*’i bulunduğu ve bu merkezin, bu “*bağlam (context)*”in; toplumsal yaşantı içinde, insanın birlikteliğini ifade eden ona bir kimlik, bir aidiyet kazandıran âdet, gelenek, görenek, töre ve örfler olduğu, geleneklerin, âdetlerin, töre ve örflerin bağlamını oluşturan unsurların halk fikirleri ve bu fikirlerin birleşmesiyle oluşan halk felsefesini (dünya görüşü) meydana getirdiği savımızdan hareketle ölü gömme âdetlerini incelersek; defin işlemlerinin gerçekleşmesinde kurban kesme, ölünün bulunduğu çadır etrafında formel sayılardan biri olan yedi sayısınca dönme, yüzü bıçakla keserek ağlama ve yine bu töreni yedi kez tekrarlama gerek ölü mezara konmadan gerekse mezara konduktan sonra takip edilmesi gereken, birbirinin ardınca seyreden eylemler şeklinde sıralanmış genel bir akış ve bu eylemlerin gerçekleştirilme anlarında uyulmakla yükümlü olunan belli başlı kurallardır.

Eski Türklerde ölü gömme âdetlerinde gerçekleştirilen eylemlerin kaynağını, çıkış noktasını arz eden halk fikirlerini eylem sırasına göre incelersek; ilk sırada gördüğümüz ölenin kullandığı atın ve eşyanın yakılması, küllerinin belli günde mezara gömülmesi eylemi gelmektedir, bu eylemin kaynağı olan halk fikri; ölenin sevdiği eşyalar ve canlılarla bir arada bulunmasını sağlamaktır. İkinci sırada yer alan eylem, ölü gömme törenlerinin mevsimsel bir zamana bağlı olarak yapılmasıdır. Bu belli zamana ve mevsime göre yapılan eylemin altında yatan halk fikri ise; kozmos algısına göre kutsal sayılan zamanlarda yapılan törenlerle en büyük güç olan yaratıcının gücünü, varlığını hissederek öleni ve kendini bu güç ile özdeşleştirme dürtüsü, kâinatla bir olma fikridir. Üçüncü sırada yer alan ve tekrara bağlı eylemlerden biri durumundaki defin gününde, ölüm gününde yapılan uygulamaların tekrar edilmesi eyleminin kaynağındaki halk fikri; ölene karşı duyulan sevgi ve özlemin yeniden hatırlanması/hatırlatılmasıdır. Dördüncü sırada yer alan eylemimiz, mezar üzerine ölünün resminin ve savaşlarının temsil edilmesi gelmektedir. Bu eylemin çıkış noktası durumundaki halk fikri de ölen kişinin hayatı boyunca yaptığı yararlılıkların unutulmamasıdır. Beşinci sırada gördüğümüz ölenin öldürdüğü düşman sayısınca taşın mezarına konulması eylemidir. Bu eylemin kaynağını oluşturan halk fikri; ölen kişinin yeni nesillerce örnek alınmasının sağlanmasıdır. Ölü gömme törenlerinde art arda yapılan eylemler ve bu eylemlerin çıkış noktasını, kaynağını oluşturan bu eylemlerin altında yatan halk fikirlerini bu şekilde sıralayabiliriz.

Eski Türklerde ölünün arkasından düzenlenen bu törenlere “*yug*” töreni, bu törenlerde söylenen ağıt benzeri şiirlere de “*sagu*” adı verilmektedir. Ensar Aslan; eski Türklerin yug törenleri ve bu törenlerde söylenen sagular ile bugün Anadolu’da yapılan yas törenleri ve bu törenlerde yakılan ağıtlar arasında benzerlik olduğunu söylemektedir (Aslan, 2008: 18). Ölü gömme âdetleri içinde, sözlü anlatım türlerinden biri olarak yer alan ağıt türü konusunda Şükrü Elçin

görüşlerini şöyle dile getirmektedir. İnsanoğlu ölüm karşısındaki çaresizliğini, bir varlığı kaybetmekten duyduğu telaşı, üzüntüyü, feryadı, isyanı söz ve ezgilerle ifade eder. Bu türkülere ağıt adını verir, bu eylemi “ağıt yakmak” deyimi ile ifade ederiz. Ağıtlar ölenin ardından düzölen methiyelerdir. Ağıtlar, ölenin ailesi tarafından yakıldıkları gibi ücretli ağıtçılar tarafından da yakılabilmektedirler (Elçin, 1986: 290-291). Ağıt insanoğlunun sevdiği bir varlığı kaybetmekten duyduğu üzüntüyü ifade eder, ağıtlar ölene karşı duyulan dostluk duygularını dile getirirler ayrıca ölende mevcut olan iyilik, fazilet, cesaret, merhamet gibi ahlâkî değerleri methederler. Her ne kadar ağıtlar ölüye düzölen methiyeler olsalar da bazen ağıtçıların mensup buldukları etnik kökeni ön plana çıkartan veya başka bir etnik kökeni aşağılayan ağıtlar yaktıkları da görölmektedir.

Ne diyek de ağlayak?

Ölü bizim olmayınca?

Böyle Çerkez biter mi?

Üçer beşer ölmeyince! (Anonim)

Örneğinde göröldüğu gibi bir etnik kökene karşı ağıtçı, içinde bulunduğu ruh halini, hissiyatını dile getirmiştir. Ahlâkî değerler her zaman olumlu olmazlar, burada olumsuz bir ahlâkî değerin varlığı söz konusudur.

Ölü gömme âdetleri, günümüzde İslamiyet’in etkisiyle form değiştirmiş olmakla birlikte özünde yatan halk fikirleri ve bu fikirler kaynaklı halk felsefesi korunmuştur. Günümüzde ölü gömme âdetlerinin özünde yatan halk fikirlerini şöyle sıralayabiliriz: ölenin evinin içinde ve etrafında güröltü yapılmaması, müzik dinlenilmemesi, neşeli sohbetlerden kaçınılması, ölenin evine yemek yapıp getirilmesi; ölenin evinde yas ortamının sağlanmasına ve devamlılığına katkıda bulunulması, ölenin yakınlarının teselli edilmesi, ölenin ardından yedisi, kırkı ve sene-i devriyesinde kitabî olmayan halk dinî uygulamalarının yerine getirilmesi. Bu fikirler yoluyla varacağımız halk felsefesi ise; ölene duyulan sevgi, özlem ve ölene, ölenin yakınlarının yasına, ölenin evindeki yas ortamına duyulan saygıdır. Herkesin bir gün öleceği fikrinin yıpratıcılığının, ölümün insan üzerindeki olumsuz etkisinin bir anlamda giderilmesinin sağlaması yolunda birtakım meşguliyetlerle kişiye oyalamak amacı taşıyan ölene karşı son görev olarak adlandırılan ve görevin yapılması halinde kişiye, görevini yerine getirmiş insanın iç huzurunu yaşatan ölü gömme âdetleri kapsamında ortaya konan uygulamaların tamamı, ait olduğu toplumun ahlâk kurallarıdır.

Âdetler; toplumun bireyleri arasında birlikteliğini ve dayanışmayı sağlayan ahlâk kurallarının ortaya çıkışında bağlam görevi üstlenmekte, onların varlıklarını ile işlevlerini devam

ettirmelerini sağlamaktadır. Ölü gömme âdetlerinde olduğu gibi doğum, evlenme gibi geçiş dönemlerinde izlenen farklı âdetler de belli kurallar çerçevesinde, belli davranış kalıpları oluşturarak ahlâk kurallarının ortaya çıkmasında ve devamlılığını sürdürmesinde bağlam görevini üstlenmiş, toplumda ahlâk kurallarının yerleşmesini ve sürekliliğini sağlamıştır. Metaetiğin ahlâkî eylemleri temellendirme girişimi ile halkbiliminde eylemlerin oluşmasını sağlayan halk fikirlerinin ortaya konması girişimi, iki disiplinin amaçlarının ortaklık gösterdiği noktadır.

Sözlü Anlatım Türü Olarak Destan ve Destan Anlatma Geleneğinin Sosyokültürel Bağlamında Etik

Türk mitolojisini ortaya çıkaran sosyokültürel ve toplumsal yapılanış konusunda Özkul Çobanoğlu'nun düşüncelerini şu şekilde özetlemek mümkündür: Türk mitolojisini ortaya çıkaran sosyokültürel ve toplumsal yapılanışı Avcı-Toplayıcı, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı dönemlerinden geçmiştir. Bu kültürel gelişim dönemlerini diğer bir söyleyişle Türk dünyası mitolojik dönemlerini incelediğimizde, erken dönemde Türklerin avcı-toplayıcı bir hayat tarzını benimsemiş olduklarını; Taş Devri'nde anaerkil karakterli bahçe tarımına geçtiklerini, yerleşik yaşantının ortaya çıkmasıyla birlikte Tunç Devri'ne tekâbül eden dönemde ataerkilliğe geçiş yaparak boy ve klan düzeninin hâkimiyetinin söz konusu olduğunu, Demir Çağı ile birlikte ataerkil askerî bir demokrasi ve göçerevli bir hayat tarzının hüküm sürdüğü bir yapıya evrildikleri gözlemlenmektedir (Çobanoğlu, 2001: 30).

Türk mitolojisinin en erken dönemlerden itibaren evreni algılama yolundaki soyut düşünceye ulaşarak kültür yaratmaya başlamış ve destan türünde örnekler vermek suretiyle bugün halen Türk dünyasında devamlılığını sürdürmekte olan epik destan geleneğiyle dünya görüşünü şekillendirmiştir. Özkul Çobanoğlu, destan terimini Türk dünyasında kullanılan diğer terimlerden ve destan türlerinden ayırmak için “*epik destan*” nitelendirmesiyle kullanmış ve tanımı konusunda şunları söylemiştir.

“Yeryüzü ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öykülerini “*epik destanlar*” olarak adlandırıyoruz.” (Çobanoğlu, 2011: 16).

Dünya üzerinde varlığını sürdürmekte olan bütün toplumlar kendi kültürel değerlerini yeni nesillere aktarmayı hedeflerler. Türk dünyasında, bireyin ait olduğu toplumla, geçmişle atalarıyla ilişki kurmasını sağlayan sosyal aktivitelerden biri destan anlatma geleneğidir. Destan anlatma geleneğinin icrâsında, dinleyenlerin uymakla yükümlü oldukları belli başlı kurallar

bulunmaktadır. Destan anlatım zamanı gecedir ve destanın anlatım anı, kutsal bir zaman dilimi olarak kabul edilmektedir. Genellikle obanın ortasına yakılan bir ateş etrafında bir araya gelen oba halkı, varoluşunu sağladığına inandığı ve kutsal bir metin olarak kabul ettiği destanı dinlerken tüm kâinatın kendisiyle birlikte bu anlatıyı dinlediğine yanı sıra destan anlatımı süresince vahşi hayvanların obalarına yaklaşmayacağına inanır. Destan bir koruyucu zırh gibi görev yapmakta ve anlatan ile dinleyeni bu zırh içinde bir arada bulundurarak her türlü tehlikeden korumaktadır. Şor Türklerinin destan icrâsı konusunda Naciye Yıldız'ın Smerdov ve Drenkova'dan aktardığı bilgiler şu şekildedir:

“Destanlar geceleyin icrâ edilir, gündüz destan söyleyen kayçının, kay eezinin gazabına uğrayacağına inanıldığı için, hiçbir kayçı gündüz destan söylemek istemez. Gece bitmeyen destana da gündüz devam edilemez. Destan bir gecede bitmeyip ertesi gece devam ederse ilk gece dinlemeye gelen kişilerin ikinci gece de destanın devamını ve sonunu dinlemeye gelmeleri gerekir. Yoksa kay eezi tarafından onların da cezalandırılacağına inanılır. Eğer bir destancı gündüz destan anlatmaya çok mecbur kalırsa, bitiş kısmını asla söylemez. Destanlar açık ve kapalı ortamlarda icrâ edilebilir ama icrâ ortamına destancının gelmesinden sonra bir dinleyicinin gelmesi saygısızlık olarak görülür. Bunun için mekânda herkes yerini aldıktan sonra destancı gelir. Destancı yerine oturduktan sonra bir süre dinleyenlere bakar, bu sırada dinleyenler de destan icrâsına hazır hale gelirler. Destancı icrâya komız çalarak başlar. Bir yandan komız çalarken gözlerini kısarak düşünüyormuş gibi dinleyenlere bakar ve yavaşça mırıldanmaya başlar. Konu ilerledikçe destancının sesi yükselir. Dinleyiciler destanı oturarak dinlerler ve destan icrâsında gerekli yerlerde destancıya olumlu tepkiler göstererek destanı dikkatle dinlediklerini belli ederler. Bunun sonucunda kendilerine kay eezi tarafından baht verileceğine inanırlar. Yatarak ve uyuklayarak dinleyenler bu bahttan ancak yarım pay alabilirler. Destancılar destanı eksik veya yanlış anlatmamaya özen gösterirler, aksi takdirde de kay eezi tarafından cezalandırılacaklarına inanırlar. Aynı nedenle destancı, kendisinden istenen bir destanı anlatmakla da yükümlüdür. Kayçılar genellikle bağdaş kurarak oturup gözlerini kapatarak destanı söylerler.” (Yıldız, 2015: 64).

Görüldüğü gibi Şorlar arasında destan icrâsında hem anlatanın (icrâcı) hem de dinleyenin uyması gereken kurallar mevcuttur. Destan ve destan anlatma geleneğinin kökeninde mevcut bulunan halk fikirlerini şöyle sıralayabiliriz: destan icrâ etmenin ve dinlemenin büyük bir ciddiyet taşıması gerektiği, bu icrâ anında saygısızlık göstermenin asla kabul edilmeyeceği, gündüz icrâ edilen ya da icrâsı yarım bırakılan destanın, icrâsındaki kurallara uyulmaması nedeniyle destan iyisi tarafından destancının cezalandırılacağı, aynı şekilde destanın anlatım anında kurallara uymaması, destancıya onu dinlediğini beyan eden katılımlarda bulunmaması halinde dinleyicinin de destan iyisi tarafından cezalandırılacağı, destanın anlatım anının, kutsal bir zaman dilimi olarak kabul edilmesi, tüm kâinatın destan anlatımını dinlediği, destanın anlatımı süresince vahşi hayvanların obalarına yaklaşmayacağı, destan anlatımı boyunca uyutulmaması ve konuşulmamasının gerekliliği, kurallara uyarak saygılı bir şekilde destan dinlendiğinde *kay eezi* tarafından kendilerine baht verilerek ödüllendirilecekleri, yatarak ya da uyuklayarak destan dinleyenlerin destan iyisinin sunacağı bahttan yarım pay alacakları. Bu halk fikirleri yoluyla varacağımız halk felsefesi ise; bir inanç felsefesidir. Türk dünyası, varoluşunu bağladığı ve kutsal bir metin olarak kabul ettiği destanlarını bir zırh olarak nitelendirmekte ve bu zırh sayesinde her türlü kötülükten korunduğuna inanmaktadır. Birey bu noktada, kutsal

saydığı destanı ile benliğini özdeşleştirerek bu birlikteliğin sonsuz bir hûşu ve büyük bir saygı eşliğinde dillendirilmesi gerektiğine inanır. Kutsal olan metnin hak ettiği saygı oranınca, bu kutsal metni icrâ eden destancının da saygıyı hak ettiği inancıyla örülmüş bir halk felsefesidir, diğer bir söyleyişle bir dünya görüşüdür destan geleneğinin temelinde mevcut olan.

Destan geleneğinde; bu kutsal metinleri anlatma isteğinde/hevesinde olan birey, destancılık yapmaya aday olur. Bir destan anlatıcısı/bir ozan/bir baksı olmak isteyen bireyin bazı yeteneklere sahip olması gerekmektedir. Bunlar ezber yeteneği, doğaçlama yapabilme kabiliyeti, dinleyicinin nabzını tutabilme, karşılıklı iletişimi sağlayabilme, ilgi odağı olmayı sürdürebilme gibi performansın gerektirdiği özelliklerdir. Hal hazırda bu yeteneklere sahip olan ve destan anlatıcısı olmak isteyen yeni nesil mensubu birey, yetişebilmek için ustasının yanında eğitimine başlar. Destan icrâsı yapabilmeyi öğrenme süreci hem oldukça uzun hem oldukça meşakkatli bir süreçtir. Bu yetişme süresi içinde toplumun bireyden bazı beklentileri vardır; birey, ustasının sözünden ve öğretilerinden çıkmamalı, belli başlı kurallara riâyet etmelidir. Destancılık yapmayı amaç edinmiş kişi, toplumun kendisinden beklentilerine karşılık verir, ustasının sözünden ve öğretilerinden çıkmaz ve belli başlı kurallara riâyet eder böylece yerine getirmekle mükellef olduğu bütün görevlerini yerine getirerek gelenek taşıyıcısı unvanını alır. Kuşaktan kuşağa aktarımı sağlanan destancılık geleneğinin, yeni icrâcılarının yetiştirilmesinde izlediği yöntem ve kurallar dizisi de bu geleneğin toplumsal ahlâk kurallarının *bağlamını* oluşturan eylemlerden biri olduğunun göstergesi durumundadır. Gerek destancılık geleneği gerekse destancı olacak adayın yetişmesi kapsamında ortaya konan uygulamaların tamamı, ait olduğu toplumun ahlâk kurallarıdır. Gelenekler; toplumun bireyleri arasında birlikteliğini ve dayanışmayı sağlayan âhlak kurallarının ortaya çıkışında bağlam görevi üstlenmekte, onların varlıklarını ile işlevlerini devam ettirmelerini sağlamaktadır.

Destancılık geleneği; günümüzde form değiştirmiş olmakla birlikte özünde yatan halk fikirleri ve bu fikirler kaynaklı halk felsefesi ile gelenekler vasıtasıyla ortaya konan ahlâk kuralları korunmuştur. Artık destan icrâsı yerine tiyatro, sinema, konser gibi etkinlikler görülmektedir fakat halen tıpkı icrâ ortamına destancının gelmesinden sonra bir dinleyicinin gelmesinin saygısızlık olarak kabul edilmesi gibi herhangi bir icrânın, bir tiyatro oyununun, bir sinemanın, bir konserin izlenmesinde de etkinlik başladıktan sonra bir izleyicinin gelmesi saygısızlık olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde destan icrâsı anında uyumak, konuşmak ya da bir şey yemek nasıl kabul edilmezse, günümüz etkinliklerinde yine bu tarz hareketler kabul edilmemekte ve kınanmaktadır. Destan icrâsının oturularak dinlendiği gibi günümüzde yine sinema, tiyatro ve farklı etkinlikler, gösteri salonlarında oturularak

dinlenilmekte/izlenilmektedir. Bu oturuş pozisyonlarının arkadaki seyircinin sahneyi görmesini engellemesi durumunda aynı ahlâk anlayışıyla söz konusu izleyicinin kınanması hatta salon görevlisi tarafından uyarılması halen uygulanmakta olan âdâb-ı muâşeret (görgü kuralları) olarak adlandırdığımız ahlâk kurallarının devamlılığının göstergesidir.

Yine bir destan icrâsı anında izleyiciler arasında vukû bulan istenmeyen bir durum destancı tarafından sesini yükseltmek ve ilgiyi yeniden kendinde toplamak şeklinde karşılık bulduğu gibi günümüzde düzenlenen bir canlı etkinlikte, etkinlik öncesinde yapılan uyarıya rağmen izleyicilerden birinin açık kalarak o an çalan telefonu, oyuncu tarafından hemen doğaçlama olarak yapılan bir jest bir mimik ya da bir replikle kınanarak karşılık bulmaktadır. Destan dinleyicisinin, destancıya olumlu tepkiler göstererek destanı dikkatle dinlediklerini belli etmeleri gibi günümüz dinleyicisinin de oyuncuların repliklerini beğendikleri noktalarda alkış ile etkinliğe eşlik etmeleri halen devam eden olumlu ahlâkî davranışlardan biridir. Tabi günümüz izleyicisinin bu katkısı sonucunda, kendilerine *kay eezi* tarafından baht verileceği gibi bir inançları mevcut değildir; fakat izleyici, oyuncuların ve oyunun duygu ve düşün dünyasına yaptığı katkılara teşekkür etmek amacıyla onları alkışlamayı ahlâkî bir borç bilmektedir. Bu davranış, izleyicinin ahlâkî algısı içinde geliştirdiği takdir duygusunun ifadesidir. Metaetiğin ahlâkî eylemleri temellendirme çalışması, halkbiliminde eylemin oluşmasını sağlayan halk fikirlerinin ortaya konmasıyla karşılanmaktadır.

Sözlü Anlatım Türü Olarak Halk Hikâyesi ve Kahvehaneye Gitme Göreneği Sosyokültürel Bağlamında Etik

Türk toplulukları 8. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan göçerek Anadolu'ya gelip yerleşmişler, 15. ve 16. yüzyıllara gelindiğinde de artık göçerevli yaşamdan tam anlamıyla uzaklaşmış yerleşik ve şehirleşmiş bir hayatı idame ettirmekteydiler. Eski Türklerin kozmos algısı yaşam mekânlarının değişimi sebebiyle farklılaşmıştır. Yeni mekânların sosyokültürel hayata etkisi ile sözlü anlatım türlerinde gözlemlenen çeşitlilik doğru orantılı olarak gelişme kaydetmiştir. Bu devir insanı artık, iki fikri karşılaştırma, analiz ve sentez metoduyla yeni fikirler elde etme yönteminin yabancısı değildir, kültür yaratımı yapabilen birey, yeni hayatının getirisi olan ihtiyaçlarını gidermek amacıyla mevcut sözlü anlatım türlerine, yaşam şekline göre yeni türler eklemeye ihtiyaç duymuştur. Bu anlatı türleri, hem mitlerin olağanüstü doğasından kopmayan hem de yerleşik düzen içinde yaşayan Türklerin, o güne kadar deneme sına yöntemiyle elde ettikleri kesin doğrularının, kendinden sonra gelecek yeni nesile aktarılmasını sağlayacak anlatı türleridir. Devamlılığını sürdüren destanlar ve masalların yanında yer almaya başlayan halk hikâyesi, o dönemde Türklerin yeni şehir yaşantılarının şartlarına göre ihtiyaçlar doğrultusunda

ortaya çıkmış bir anlatım türüdür. Şükrü Elçin halk hikâyesini şu şekilde tanımlamaktadır. “Arap dilinde başlangıçta “*kıssa*” ve “*rivayet*” olarak düşünülen sonraları “*eğlendirmek*” maksadı ile “*taklit*” manasında kullanılan “*hikâye*” deyimini, gerçek veya hayali birtakım vak’aların, maceraların hususî bir üslupla sözle nakil ve tekrarı demektir” (Elçin, 1986: 445).

Bu yerleşik ve şehirleşmiş yaşam biçiminde; Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri ozan-baksı geleneğinin ozanları, şehir yaşantısına göre evrilmiş ve artık âşık adıyla anılmaya başlamışlardır. Destan anlatma geleneği de İstanbul ve çevresindeki büyük kahvehanelere taşınmıştır. Bu bağlamda daha önceleri destan olan anlatı türü de bir anlamda devamlılığını sürdürse de form değiştirmiş ve çoğunlukla yerini halk hikâyesine ve meddah anlatılarına devretmiştir.

Bu bağlamda kahve ve başta Türkiye olmak üzere bütün İslam dünyasında, Müslümanların dünyevi karaktere haiz mahiyette bir araya gelerek konuşup hoşça vakit geçirmelerini, dinlenmelerini ve topluca eğlenme âdetlerini değiştiren, kısaca yeni bir hayat tarzı meydana getiren kurum olarak kahvehaneler (Çobanoğlu, 2000:130-131) kahvehaneye gitme geleneğinin oluşmasını sağlamışlardır.

Sedat Veyis Örnek’in en yaygın tanımıyla bir şeyi görülegeldiği gibi yapma alışkanlığı olarak tanımladığı görenek, öteki sosyal alışkanlıklar gibi gerekli ve uygun görülenlerin yapılmasını öngörmekte ama bu alışkanlıkların uygulamaya konmasında bir zorunluluk öne sürmemektedir. (Örnek, 2000: 127). Bu tanımlama doğrultusunda kahvehaneye gitme eylemini bir görenek olarak ele almaktayız. Artık kentsel bir yaşamı sürdürmekte olan insan, olanaklarını genişletmek amacıyla eğlence mekânları yaratmaya başlamıştır. Bu kentsel eğlence mekânları, bulunduğu toplumun egemen dünya görüşünü, kültürünü ve ekonomik düzeyini yansıtırlar. Toplumun değişen yaşantısı içinde, bazı eklemeler ya da eksiltmeler yaparak oluşturduğu ve oluşturacağı davranış kalıplarıyla ulaşacağı ahlâk kurallarının *bağlam*’ı bu kez de “*kahvehaneye gitme geleneği*’dir.

Şükrü Elçin, âşığın halk hikâyesi anlatırken dinleyicilerine iletmeyi amaçladığı halk fikirlerini; doğruluk, fazilet, yardım, adalet, yurt ve millet sevgisi gibi ahlâkî değerleri aktararak telkin ederek vermeye çalıştığını ve dinleyicilerin dikkatlerini hayatın faniliği ile kader düşüncesine çekerek onlara bir ahlâk dersi verdiğini ifade etmektedir. (Elçin, 1986: 446)

Orta Asya’da devam ettirilen destan geleneğinin, Anadolu’da âşık tarzı destan geleneğine dönüşümü ve bu dönüşümün bir uzantısı olarak destan icrâcısı ozan/baksı/kam/şamanın Anadolu’da âşığa dönüşümü sebebiyle iki geleneğin de icrâsı birbirine benzemektedir. Gelenek taşıyıcısı ozanların, ozan olmak isteyen bireylere destan icrâsını öğretmeleri ile âşıkların, âşık olmak isteyen bireylere âşıklık sanatını öğretme süreçleri ortaklık göstermektedir. Her iki geleneğe de icrâ yapacak adayın yetişmesi kapsamında ortaya konan uygulamaların tamamı,

ait oldukları toplumun ahlâk kurallarıdır. Bu noktada kahvehaneye gitme göreneği, toplumun bireyleri arasında birlikteliğini, dayanışmayı sağlayan ahlak kurallarının ortaya çıkışında bağlam görevi üstlenmekte, onların varlıklarını ve işlevlerini devam ettirmelerini sağlamaktadır. Hegel, gelenek ve görenekler olmadan bireylerin ahlâkî yükümlülüklerini bilmeleri söz konusu olamayacağını söylemektedir. Hegel, Kant'ın bireyin ahlâkî yükümlülüklerini analiz yoluyla kavrayabileceğini iddia ettiği ve etik felsefesini bu düşünce üzerine kurduğu “*ödev etiği*”ne katılmamakta ve Kant'ın bireyin algısına dayalı bu etik anlayışını, gelenek ve göreneklerin yol göstericiliği olmadan bireyde ahlâkî davranışlar oluşmayacağını söyleyerek eleştirmektedir (Cevizci, 2015: 268). Hegel'in bu düşüncesi, gelenek ve göreneklerin ahlâkî davranışların ortaya çıkışına bağlam oluşturmalarının önemini vurgulamaktadır.

Uzun zaman devamlılığını sürdüren kahvehaneler değişen zaman ve gelişen teknoloji ile yavaş yavaş yok olmuşlardır. Fakat bir gelenek nasıl bir anda ortaya çıkmıyorsa bir anda da yok olmaz, ait olduğu toplumda kendisine ihtiyaç devam ettikçe gelenek devamlılığını sürdürür, sadece değişen zamana ve mekânlara göre form değiştirir. Kahvehane göreneğinin oluşmasında birincil rol oynayan aktörler âşıklar ve meddahlardır. Mete Taşlıova'nın geleneğin varlığı konusundaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Âşık temsilciler daha görünür oldukları merkezlerden siyasi-toplumsal nedenlerle çekilebilir, sayıca azalabilir; sürekli sistemli fasılların yapıldığı mekânlar göç-teknoloji ve başka nedenlerle geçmişten taşıdıkları işlevini kaybetmiş olabilir. Ancak ‘*gelenek*’ varlığını kaybetmez. Kaybetmediğini günümüzde sözlü ve teknolojik zeminlerde icrâyı sürdüren temsilcilerin sayısından, yeni işlevler de üstlenerek yürüttüğünü biliyoruz (Taşlıova, 2016: 206).

Günümüzde gelişen teknoloji ve değişim gösteren eğlence anlayışıyla bir yandan âşık kahvehaneleri yerini türkü barlara bırakırken bir yandan da internet siteleri vasıtasıyla âşık atışmaları sanal bir ortama taşınmıştır. Bu noktada geleneğin birdenbire ortaya çıkmadığı gibi birdenbire yok olmasının da söz konusu olmadığı, geleneğin yeni bir formda varlığını devam ettirdiği kuralı değişmemiştir. Yeni davranış kalıpları ve yeni ahlâk kuralları oluşmaya devam etmektedir. Âşık fasıllarını dinlemek amacıyla kahvehaneye giderek, *kahvehaneye gitme göreneğinin* ahlâk kurallarının oluşumunda *bağlam* görevini üstlenmesini sağlayan toplum, günümüzde de türkü barlara gitme ve *internet ortamında âşık fasılları dinleme göreneğini* devam ettirerek bu yeni göreneklerin yeni ahlâk kurallarının oluşumunda *bağlam* görevini üstlenmesini sağlamaktadır. Eğlence anlayışı, tarihsel akış içinde yaşanan döneme göre farklılık göstererek artık günümüzde, geçmişte sözlü ve yazılı kültürde mevcut bulunan çeşitli anlatıların görsellik kazandırılarak sinema ve tiyatro gibi ortamlara taşınmasıyla yeni bir forma

bürünmüştür. Ahlâk kurallarının bağlamını bu kez de bu yeni eğlence anlayışı ve bu eğlence anlayışının icrâ edildiği mekânlar oluşturmaktadır. Halkbiliminin eylemin temelinde yatan halk fikirlerini incelemesi ile metaetiğin ahlâkî eylemleri temellendirme girişimi bu noktada örtüşmektedir.

Yazılı Olmayan Ahlâk Kuralları Olarak Töre ve Örfler Sosyokültürel Bağlamında Etik

Türkler Orta Asya'da yaşadıkları kültür coğrafyasında, ailelerin birleşmesiyle soyları, soyların birleşmesiyle boyları, boyların birleşmesiyle bodunları oluşturmuşlar ve bu kültür coğrafyası üzerine yayılmış insan unsurunun kağanları tarafından bir araya getirilerek bir devlet idaresi altında toplanmasıyla kendilerine has bir yapı inşâ etmişlerdir.

Geleneksel yapı içinde Türkler, kalabalık insan nüfuslarını, geniş hayvan sürülerini, belli bir düzen ve güvenlik içerisinde sürekli olarak -iklim ve coğrafya şartları gereği- bir yerden bir yere taşınmak durumundaydılar. At'ın verdiği hız ve demirin verdiği çeviklikle birleşen beylik karakteri sonucu oluşturulan hukuk sistemleriyle (töre) bir kültür ve medeniyet birikimi meydana getirmişlerdir. (Ersoy, 2009: 51). Türkler, bu kültürel coğrafya dolayısıyla “*bozkır kültürü*”; sürülerin otlatılmasından dolayı “*çoban kültürü*”; hareketli hayat tarzlarından dolayı “*konar-göçer kültürü*”; hayatlarında önemli yer tutan vasıtalarından dolayı “*atlı kültür*”; yaşadıkları çadır evlerden dolayı “*göçer-evli kültür*” ve kültürleri büyük ölçüde kurgan adı verilen mezarlardan çıkarılan buluntularla aydınlatılması nedeniyle “*kurgan kültürü*”nün temsilcileri olarak görülmektedirler (Durmuş, 2016: 21).

Bu yaşam tarzı içinde yazılı olmayan ahlâk kuralları olarak törelerin varlığı dikkati çekmektedir. Toplum yaşantısının vazgeçilmez unsurları olan töre ve örfleri Sedat Veyis Örnek; bir toplulukta bireylerin uymakla yükümlü oldukları ya da uymaya zorlandıkları davranış kalıplarının ve tutumların tamamını *töre* olarak adlandırmaktadır. Törelere uyulmaması durumunda, bir cezalandırmanın söz konusu olduğunu belirten Örnek, bu cezanın bazen bireyin toplumdaki dışlanması suretiyle bazen de ölüm cezası verilmek suretiyle uygulandığını ifade etmektedir. Örf ise; çoğu zaman toplumun katı beklentileri olarak nitelendirilen birtakım tutum ve davranışlar olup aynı zamanda toplumun değerler sisteminin temel taşlarını temsil etmektedirler (Örnek, 2000: 123).

Hilmi Ziya Ülken ise türemek fiiline bağladığı ‘*töre*’ (*tradition, moeurs*) ya da ‘*türe*’ sözcüğünü Oğuz Türklerinin hiyerarşik yapısıyla ilişkilendirmektedir. Ülken, Türk geleneğinde *töre*'nin kaynaklarının Gök ve Tanrı ile ilişkilendirilen kutsal yasalar anlamını taşıdığını, yönetme

erklerini Tanrı'dan aldıklarına inanan Türklerin, yeryüzünde yerleştirmek istedikleri yasaların koruyucusu olarak yine Gök Tanrı'yı gördüklerini dile getirmektedir (Ülken, 1969: 300).

Görüldüğü gibi geçmişte devlet ve toplum hayatının düzeni törelerle sağlanmaktadır. Yönetim şekillerinin değişmesi ve demokrasiye geçişle birlikte, günümüzde törelere ihtiyaç kalmamıştır. Değişen zaman ve değişen yaşam koşulları her türlü problemin çözümünü sağlayacak bir yasa üretilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Artık halk, kendisini yönetecek meclisi seçmekte ve meclis toplumsal yaşamın sorunsuz devam etmesi için yine toplumdan gelen istekler doğrultusunda, olumsuz olaylarla karşılaşmamak adına, önlem almak için yasalar yapmaktadır. Yasalar halkın onayıyla konmaktadır. Toplum, kendisini yönetecek devletin oluşumunda söz sahibidir. Böylece eski tarihi dönemlerde, toplumda ortaya çıkan aksaklıkların, problemlerin çözümünde koyduğu katı kurallar vasıtasıyla toplumun yönetilmesine katkıda bulunan töre ve örflerin hukuk kurallarının oluşumunda *bağlam* görevi yaptıklarını söyleyebilmek mümkündür. Geçmişin töre ve örflerinin oluşturdukları *bağlam* vasıtasıyla artık çağdaş toplumun hukuk kuralları vardır.

Günümüzde *bağlam* görevi üstlenen âdet, gelenek ve görenekler bunlarla sınırlı olmamakta aynı şekilde tiyatroya gitme, sinemaya gitme, spora gitme; sosyal medyada yer alma, cep telefonu kullanma, bilgisayar oyunları oynama gibi çağımızın tüm yeni ilgi alanlarını, tüm uğraşlarını kapsamaktadır. Tüm bu yenilikler vasıtasıyla husule gelen âdet, gelenek ve görenekler yeni ahlâk kurallarının ortaya çıkmasında yeni etik anlayışlarının oluşumunda *bağlam* görevini üstlenip hakkıyla görevlerini sürdürmektedirler.

Sonuç

Çalışmamızın sonucunda; öncelikle halkbilimsel bir bakış açısıyla Türk dünyası sözlü anlatım türleri ve bu türlerin sosyokültürel kaynakları incelenmiş, Türk dünyasında "*metin*" ve "*gelenek*" kavramlarının tanımları ve kapsamaları ortaya konulmuş, Türk mitolojisinin en erken dönemlerden itibaren kültür yaratımına başladığı, toplumsal ihtiyaçlarına ve zamana bağlı olarak bu yaratımların çeşitlendiği yazılı anlatıma geçildikten dönemde her *söz*, her anlatım bir *metin* durumuna getirilerek mevcut kültür birikimi yeni nesile aktarıldığı gözlemlenmiştir.

Günümüzde etik ve metaetik konularının, sadece felsefe disiplininin araştırma alanları içinde kalamayacak kadar halkbiliminin araştırma alanlarına dahil olduğuna değinilerek metaetikselleştirme, halkbilimsel bakış açısı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmiş ve temellendirmenin halkbiliminde halk fikirleri ve halk felsefesi (dünya görüşü) ile yapıldığı, tarihi dönemler içinde toplumun ihtiyaçlarına göre çeşitlenen anlatım türlerinin, icrâlarına eşlik

eden ritüeller vasıtasıyla oluşan âdet, gelenek, görenek, töre ve örfler Türk boylarının etik anlayışlarının ve ahlâk kurallarının oluşumunda üstlendikleri bağlam görevi çerçevesinde; “Sözlü Anlatım Türü Olarak Ağıt ve Ölü Gömme Âdetleri Sosyokültürel Bağlamında Etik”; “Sözlü Anlatım Türü Olarak Destan ve Destan Anlatma Geleneğinin Sosyokültürel Bağlamında Etik”; “Sözlü Anlatım Türü Olarak Halk Hikâyesi ve Kahvehaneye Gitme Göreneği Sosyokültürel Bağlamında Etik”; “Yazılı Olmayan Ahlâk Kuralları Olarak Töre ve Örfler Sosyokültürel Bağlamında Etik” başlıkları altında örneklerle anlatılmış, halkbilimi ile etik ve metaetik arasındaki gerek çalışma alanlarındaki benzerliğe gerekse yöntemlerinin sentezlenebilirliğine dikkat çekilerek disiplinlerarası bir çalışma örneği verilmiştir.

Bu tespitlerden hareketle; Türk toplulukları içinde yaşayan bireyin algısını harekete geçiren onda bir etik anlayış oluşmasını ve bu anlayış kaynaklı ahlâkî davranışların yerleşmesini sağlayan âdet, gelenek, görenek, töre ve örflerin yol göstericiliğinin tartışılmaz bir gerçek olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- BOONE, Brian. (2019). *Etik 101*, (çev. Selin Aktuyun), İstanbul: Say Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2015). *Etik Ahlâk Felsefesi*. Ankara: Say Yayınları.
- ÇİLİNGİR, Lokman (2019). “Etik Temellendirme”, *Etik ve Etik Sorunlar*, (Ed. Celal Türer), Ankara: Nobel Yayınları, s. 28.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). “Geleneksel Dünya Görüşü veya Halk Felsefesinin Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi”, *Milli Folklor*, 45: 12-13.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001), *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. C.I, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015), *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Sacide, (2020). Halkbilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin Halk Felsefesi ve Metaetikselsel Çözümlemesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yazım Aşamasındaki Doktora Tezi.
- ÇORUHLU, Yaşar, (2004), “Eski Türklerde Ölüm”, *Cogito. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*, S. 40, s. 244-268.
- DUNDES, Alan (1972). "Folk Ideas as Units of Worldview." *Toward New Perspectives in Folklore*. (Ed. Americo Paredes ve R. Bauman). Austin: The University of Texas Press, s. 93-103.
- DURMUŞ, İlhami (2016). *Türk Kültürüne Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ENSAR, Arslan (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- ERSOY, Ruhi (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği-Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1972). *Tarihte Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TAŞLIOVA, Mete (2016), *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEPE, Harun (2011). *Etik ve Metaetik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

- TURAN, Şerafettin (1994). *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.
- YILDIRIM, Dursun (2000). “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik”, *Türkbilig*. S.1, s. 32-45.
- YILDIZ, Naciye (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınevi.



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

ULUSLARARASI
Halkbilimi
ARAŞTIRMALARI
DERNEĞİ

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi:22.10.2020 Kabul Tarihi:29.11.2020 Entry Date: 22.10.2020 Accepted: 29.11.2020

*MEYDAN C. ve GULİYEVA, MİNARA (2020), “Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam: Dede Korkut Örneği”,
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.169-191.*

OĞUZ TÜRKLERİNDE GİYİM KUŞAM: DEDE KORKUT ÖRNEĞİ*

Garment In Oghuz Turks: Exemplification Of Dede Korkut

Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN*

Minara GULİYEVA *

Özet

Dede Korkut Kitabı Oğuz Türklerinin gelenek, görenek ve yaşam biçimini yansıttasının yanı sıra giyim kültürünün incelik ve özelliklerini de günümüze kadar taşımıştır. İnsanla birlikte var olan giyim kültürünün geçmişteki görünümü, işlevi ve nasıl olduğu hakkında günümüze ulaşan eserler vasıtasıyla bilgi edinilmektedir. Bu bakımdan makalenin konusu gereği çalışmada Oğuz Türklerinin giyim kuşam kültürü ile bilgi edinilebilecek kaynakların başında gelen Türk Dünya’sının ortak mirası Dede Korkut Kitabı temel alınarak eserin Dresden, Vatikan ve Günbet nüshaları incelenmiştir. Nüshaların taranması sonutespit edilen kıyafetlerle ilgili isim ve terimler belirlenmiş; bunların giyim kültürü açasından ne ifade edip hangi işlevlerde kullanıldıkları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda konu ‘Günlük yaşamda giyim kuşam’, ‘Törenlerde giyim kuşam’, ‘Savaşlarda giyim kuşam’ olmak üzere üç başlık altında ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Oğuz Türkleri, Dede Korkut, Giyim Kuşam, Kültür, Tören.

Abstract

The book of Dede Korkut reflects the customs and traditions of the Oghuz Turks as well as their life style such as delicacy and features of clothing culture which has survived nowadays. It’s possible for people obtain information about the appearance of coexisted ancient clothing culture, their function and how it looks like with the help of writings that have survived nowadays. In this regard, according to the subject of the article the information about the Oghuz Turks clothing culture based on the book of Dede Korkut, the common heritage of Turkish World which is one of the leading sources of information that contain copies of Dresden, Vatican and Gunbet were researched. The copies related to the names and terms of the clothes were valued and what kind of clothing they were using and what functions they were used for were refined and identified. In this section, the topic contain three headings: “Casual Daily Clothing”, “Clothing in ceremonies”, “Clothing in war”.

Key words: Oghuz Turks, Dede Korkut, clothing, culture, ceremony.

* Bu makale, Dokuz Eylöl Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Anasanat Dalı, “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam” isimli yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik tezinden üretilmiştir.

* Dokuz Eylöl Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü.

ORCID:0000-0002-6185-0151, e-posta: cemal.meydan@deu.edu.tr

* Dokuz Eylöl Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı.

ORCID: 0000-0001-9072-4165, e-posta: minara.guliyeva85@yahoo.com

Giriş

Halk biliminin maddi kültür unsurları içinde ele alınan giyim kuşam, bu sahada önemli bir yere sahiptir. Giyim ve kuşam, çıkış noktası korunma olmasına karşın kültürel gelişim sürecinde geniş fonksiyonlar yüklenmiş bir olgudur. İnsanların birincil ihtiyaçları içerisinde yer alan giyim kuşam, Türk Dünyası'nda da üzerinde araştırma yapılan önemli konulardan biridir. Tarihî süreç içerisinde Türk topluluklarının giyim kültüründe görülen gelişime paralel oluşturdukları elbiselerin yeni kullanım biçimiyle ilgili birçok etnografik kanıtlar bulunmaktadır. Bu tür bulgu ve kalıntıların yanı sıra konuyla ilgili bilgilere Orta Asya sahası duvar resimlerinden, minyatürlere, yazıtlardan, seyahatnamelerden, tarihî ve edebi eserlerden de ulaşılabilmektedir.

Giyim bir yönüyle bireyin yaptığı işi (savaşçı, din adamı, tacir, çoban vs.) dolayısıyla statüsünü, diğer yanı sıra da ekonomik durumunu ve cinsiyetini ortaya koymaktadır. Giyimdeki gelişmeler zamanla estetik ve moda denilen tarzın doğmasına yol açmış, çeşitli milletlerin ve insan topluluklarının dinî inançlarına, medeni durumları ile örf ve âdetlerine göre farklılıklar göstermiştir. Giyim tercihinde, iklim şartlarının, dinî inanışların, kültürel farklılıkların, zevklerin, hatta ekonomik durum ile bazı sosyal değerlerin etkisinden söz edilebilir. Kişisel özellikler de giyim kuşamın oluşmasını büyük ölçüde etkilemektedir. Kısacası giyim, insanın mevkisini, cinsiyetini, milliyetini, bölgesini, ait olduğu kabilesini, kültürel yapısını, inanç, duygu ve düşüncesini ortaya koymaktadır.

Birey veya bir topluluğun hayat tarzını biçimlendiren gelenek, görenek, alışkanlıklar, davranışlar, giyim kuşam ve inançlar kültürel özelliği belirler. Türk kültürünü, yaşam biçimini yansıtan öğelerin başında giyim kuşam akla gelir. Giyim kuşam, Türk Dil Kurumuna göre “*üst baş*” anlamına gelir. Dîvânu Lûgâti't-Türk'te giyim sözcüğü karşılığı olarak “ton” kelimesi kullanılmıştır (Atalay, 2013: 638).

Soner Yağlı'ya göre “*giyim üzerinden sahip olunan zihniyetin ne olduğu anlaşılabilir, giyim, zihniyetin sembolleşmiş biçimidir. Estetik zevkler, beğeniler, ekonomik durum, statü, ait olunan sınıf ya da olunmak istenen sınıfa dair ipuçları giyimin dilindedir*” (Yağlı, 2013:14). Ayrıca giyim, diğer kültürel unsurları gibi ait olduğu millettten bir parça olduğundan taşıdığı sembollerden, kullanıldığı bağlamlara göre ifade ettikleriyle kültürel belleği yansıtmak açısından da büyük önem taşımaktadır (Aydın, 2015: 782). Oğuz Türklerinde giyim kuşam en eski devirden günümüze kadar yaşanan coğrafyalara göre değişiklik göstermiştir. Şöyle ki;

insanlık var olduğu sürece giyim kuşam da zamana göre değişen, gelişen ve farklılıklar gösteren canlı bir organizma gibi bütün dünyada gündemin bir konusu olmayı sürdürecektir.

Türk topluluklarının giyim kuşamının eskiden beri kendine özgü bir niteliğe sahip olduğu görölmektedir. İslamiyet'in kabulüyle İslamiyet öncesi inanç ve düşünce kalıplarını girdikleri bu yeni medeniyetin getirileriyle birleştiren Türklerin, tarih boyunca farklı coğrafyalara yerleşip devletler kurması ve değişik iklimlerde pek çok kavimle iç içe, yan yana yaşayarak etkileşim içinde olması gibi etkenler giyim kuşam kültürlerine yansımış, bunun sonucunda da çok zengin bir giyim kültürü ortaya çıkmıştır.

İslam öncesi ve sonrası Türk topluluklarının giyimlerinde, giyeceklerinin ana maddesini deri, kürk ve yün oluşturmaktadır. Deri, Türk topluluklarının en eski ve en başta gelen giyim malzemesi olmuştur. Türkler, elde ettikleri deri, kürk ve yünü; başlık, giysi ve ayakkabı yapımında temel malzeme olarak görmüşlerdir. Konu, XI.-XIII. yy. Selçuklu dönemi Oğuz Türkleri açısından ele alındığında, Oğuz Türklerinin benzer süreç yaşadığı görölmektedir. O dönem hareketli bir yaşam tarzı süren Oğuz Türkleri, göç ettikleri yerlerin iklim koşulları başta olmak üzere hayat şartlarına; yaşadığı kültürel etkileşim neticesinde sosyo-kültürel yapılarına uyum sağladığı ve bu uyumun onların giyim kuşam kültürüne yansıdığı görölmektedir.

Geçmişten günümüze Oğuz Türklerinin giyim kuşamı ile ilgili bilgilere çeşitli kaynaklar vasıtasıyla ulaşılabilmektedir. Bu kaynaklardan en önemlisinin "Dede Korkut Kitabı" olduğu düşünülmektedir. Dede Korkut Kitabı, Oğuz Türk toplumunun değerler kitabı olup geleneğin aktarımını sağlamakta ve töre kitabı görevi görmektedir (Uygur, 2015: 1453,1454).

Türk Dünyasının ortak eseri olan "Dede Korkut Kitabı" Türk dili, edebiyatı, kültürü ile ilgili zengin bilgi kaynağı olmasının yanı sıra Türk topluluklarının giyim kuşam tarihi ve kültürüyle ilgili bilgi içermesi bakımından da büyük öneme sahiptir.

Dede Korkut boylarına bakıldığında konargöçer Oğuz toplumunun sağlam ve kesin kurallarla belirtilmiş, tesadüfe ve kararsızlıklara yer bırakmayan bir sosyal yapısı olduğu görölmektedir. Eser, Oğuz boylarının hayatını, özellikle yerleşik düzene geçmiş çeşitli uluslarla kahramanca savaşlarını anlatır. Oğuzlar, Selçuklu Devleti (Sümer, 2016: 91) ve Osmanlı İmparatorluğu'nun (Geyikoğlu, 1999: 251) kurucuları olmakla birlikte eserde anlatılan Oğuzlar, ne tarih içinde belli bir zamana ne de coğrafyada hudutlarıkesin sınırlarla çizilebilen bir yere bağlanabilir. Ancak Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz coğrafyası, Sir Derya'dan Hazar

Denizi'ne ve Doğu Anadolu'ya kadar geniş bir bölgeyi içine alan coğrafi alan olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergin, 2014: 52).



Resim 1: Oğuz coğrafyasında ve X. yüzyıl Dede Korkut boylarında geçen yer isimleri (Buldur; Meydan; Güngör, 2016: 932).

Dede Korkut boylarında giyim kuşamla ilgili çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Bundan ötürü eserdeki giyim kuşamla ilgili bilgilere dair verilerin incelenmesinde öncelikle literatür taraması yapılarak ilgili yayınlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserde, giyim kuşam şeklinin resim biçiminde günümüze ulaşan örneği bulunmamaktadır. Fakat Selçuklu dönemi çini, minyatür, seramik gibi sanat eserleri dikkate alındığında dönemin giyim kuşamıyla ilgili bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu nedenle de eser üzerinden giyim kuşamın araştırılması yapıldığında Oğuz Türklerinin coğrafyası, o dönemin tarihi bilgileri, toplumun gelenek-göreneklerinin sunduğu ipuçları özenle incelenmeye çalışılmıştır.

Bu incelemeler sonucunda, Dede Korkut Kitabı'nda; *cübbe, al kaftan, kömlek, şalvar, sarı tonlu, kürk, kepeneg, cevşen, pylon, atlas, dülbend, yaşmak, nikab, duvak, kuşak, külah, börk, yapuk, küpe, yüzük* giyim kuşam isim ve terimleri tespit edilmiştir. Tespit edilen bu isim ve terimler, kullanım alanı ve işlevsellikleri bakımından *Günlük Yaşamda Giyim Kuşam, Törenlerde Giyim Kuşam, Savaşlarda Giyim Kuşam* başlıkları altında sınıflandırma yapılarak incelenmiştir.

1. Günlük Yaşamda Giyim Kuşam

Günlük yaşamda giyim kuşam; üst, orta, alt giyim olarak ele alınabilir:

a. Üst giyim: Kepenek, Kürk, cübbe, çuka, kaftan, gömlek, ton.

b. Orta giyim: kuşak.

c. Alt giyim: Şalvar.

Boylarda daha çok “ton”, “kaftan”, “gömlek”, “kürk”, “kepenek”, “cübbe”, “yamaklı don” görülen giyim kuşam isim ve terimleri tespit edilmiştir. Bu unsurların günlük giyim tarzını yansıttığı düşünülmektedir.



Resim 2: Oğuz’un hareminden bir kadınla avlanması, Câmîü’t-Tevârîh, 13. yy.
Topkapı Sarayı Müzesi (Türkoğlu, 2002: 153).

Dışa giyilen giysilerin tümü için “ton” (Atalay, 2013: 638), giyinmek kuşanmak anlamında ise “tonatmak” (Sır, 2009:196) kelimeleri kullanılmaktadır. Aynı zamanda *Uşun Koca oğlu Segrek Boy*’da “yalınçak mı **tonatdun**” (Ergin, 2014: 225) ifadesinde geçen “donatma”nın ihtiyaç sahibi birine el uzatmak, doyurup giydirmek anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Boylarda **kaftanın** verilmesinin veya giyilmesinin değerli olup önem arz ettiği ve kıymetinin bilinmesi gerektiği de vurgulanmıştır. *İç Oğuz’a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*’da geçen “Yahşi **kaftanların** çok geymişem, bilmez isem kefenüm olsun” (Ergin, 2014: 247) ifadesi bunu gösterir mahiyettedir.

Günlük giyim kuşam olarak boylarda “gömlek” kullanıldığı görülmektedir. Örneğin;

Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda “Beyrek, Yaltacuga bir **gömlek** bağışlamıştı ama giymezi, saklardı. Vardı, gömleği kana mana batırdı, Bayındır Han’ın önüne getirip bıraktı. Bayındır Han der; Bre bu ne gömlektir? Beyreği Kara Derbentte öldürmüşler, işte delili sultanım dedi. **Gömleği** görünce beyler hüngür hüngür ağlaştılar, feryat figana girdiler. Bayındır Han der: Mere niye ağlıyorsunuz, biz bunu tanımıyoruz, adaklısına götürün görsün, o iyi bilir, zira o dikmiştir, yine o tanır dedi. Vardılar, **gömleği** Banu Çiçeğe iletiler. Gördü tanıdı, odur dedi, çekti yakasını yırtı” (Ergin, 2014: 132) şeklinde geçmektedir.

Günlük giyim kuşamda özellikle deri kıyafetler de görülmektedir. Oğuzlar, giyim kuşamda ‘deri’ kullanımına daha çok önem vermiştir. Dede Korkut boylarına bakıldığında giyim kuşamın hazırlanmasında; *samur*, *aslan*, *buğa*¹, *buğra*² ve *ögeç*³ derilerinin kullanıldığı

¹ boğa, damızlık erkek hayvan, geyik (Ergin, 2009: 60).

anlaşılmaktadır. *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boyu*'nda “Tırabuzan tekürinün kızının üç canavar kalınlığı **kaftanlığı** var idi. Ol üç canavarun biri kağan aslan idi, biri kara buğay idi, biri dahı kara buğra idi” (Ergin, 2014:186). Aslan ve buğanın derisinden buğranın ise hem derisinden hem de yününden yararlanılırdı. Fakat burada yalnız samur, aslan, buğa, buğra, ögeç hayvanlarının derisinden kullanılması ile ilgili bilgi verilmektedir. Ayrıca yüksek tabaka deri giyimlerinde samur derisine üstünlük verildiği anlaşılmaktadır. Örneğin, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy*'da samur derisinin giyim materyali olarak kullanıldığı görülmektedir. *Boyu Uzun Burla Hatun için* “Han kızı gördi kim Kazan gelür, yumurlanup yirinden örü turdı, **samur cübbesin** egnine aldı” (Ergin, 2014: 162). *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy*'da, “Altmış ögeç derisinden **kürk** eylese topuklarını örtmeyen (...)” (Ergin, 2014: 113) şeklinde geçen ifadeden ögeç derisinden kürk kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kürkün Türk kültüründe önemli bir yeri olup özellikle eski Türklerin göçerevli hayat tarzına bağlı olarak sürekli hareket hâlinde olmaları ve iklim koşulları kürk kullanılmasını zorunlu hâle getirdiğinden Türk giyim geleneğinin esasını; yün, deri ve kürkler oluşturmuştur.

Dede Korkut boylarında “**kepenek**” günlük yaşamda üst giyimle ilgilidir. *Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyu*'nda “Kan Turalı bir **kepenegi** kapağına toladı, aslanun pencesine sunı virdi.” (Ergin, 2014: 190); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*'da “Oğlana kara **kepenek** geydürmişler idi.” (Ergin, 2014: 167-168); *Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy*'da “Çoban **kepenegini** üzerine atdı, perri kızının birini tutdı.” (Ergin, 2014: 207) şeklinde geçer.

Dede Korkut Günbet nüshasında soylamalarda günlük giyim kuşamla ilgili olarak atlas, ipek don, gömlek, kepenek, derviş kıyafetlerinden bahsedilmektedir. Örneğin, “Arı **atlas, ipek donda** çirk eğlenmez” (Shahgoli vd., 2019: 219, 220); “yalangaclar⁴ **gèynegi**,”⁵ (Shahgoli vd., 2019: 211); “ister kalha dura **kepenek-püş**⁶ abdal ola,” (Shahgoli vd., 2019: 220); “Mülayim **ipeğe** benzermiş abi göngün.” olarak boylarda geçmektedir. Ayrıca metinlerde derviş giyimlerinden “**Kara donlu**⁷ dervişler” (Shahgoli vd., 2019: 202, 213); “**Kara tonlu** dervişlere nezir vidüm” (Ergin, 2014:164) şeklinde bahsedilmektedir.

Günbet nüshasında soylamalarda geçen “**Yamaklı don** geyende Hak Taala göstermesüng, çiğın çöker” (Shahgoli vd., 2019: 209) ifadesi günlük yaşamda giysilerin yamalı olarak kullanıldığının göstergesidir.

² erkek deve (Ergin, 2009: 60).

³ iki yaşına girmiş koyun (Ergin, 2009: 241).

⁴ çıplak, üryan; yoksul (Shahgoli vd., 2019: 283).

⁵ gömlek, giysi, giyecek (Shahgoli vd., 2019:248).

⁶ kepenek giyen (Shahgoli vd., 2019: 256).

⁷ gayp erenleri (Shahgoli vd., 2019:259).

Giyim, bütün özellikleriyle beraber sahibinin kimliğinin, statüsünün göstergesi olmasının yanı sıra giyimin değişmesinin statü üzerinde belirleyiciliğinin olmadığı şu örnekte görülmektedir: “Karavaş⁸a *ton* geyürsen kadın olmaz.” (Ergin, 2014: 74).

Günlük giyim kuşamın Oğuz toplumundaki rolü hakkında kapsamlı bilgi verebilmek adına bu giyimler; kadın, erkek ve bebek kıyafetlerine göre ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

1.1. Kadın Giyim Kuşamı

Oğuzlarda kadın giyim kuşamında üst giyimi olarak *kaftan*, *cübbe*, *don* kullanıldığı Dede Korkut boylarında görülmektedir. Gittiği ve gezdiği yerlerde halkın dış görünüşleriyle ilgili geniş bilgiler veren Evliya Çelebi ise Seyahatname`sinde Edirne kadın ve erkek giyim kuşamını anlatırken; “sayısız ve sınırsız ileri gelenleri samur kürk ve renk renk değerli (atlas) kumaşlar giyip, sarıklarının uçlarını sarkıtıp salınırlar, orta halli olanları çuka ve boğası kaftan giyerler (Kahraman, 2013:130)” der. Burdan da belli olduğu gibi 17. yüzyılda yaşamış seyyah Evliya Çelebi üst ve orta olmak üzere iki sınıf tabakanın yaşamında giyim kuşam farkını vurgulamıştır. Dolayısıyla üst tabaka yaşam tarzı süren “*Han kızı Burla Hatun samur cübbesin egnine aldı*” şeklinde *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*’da geçen ifade bu farkı gösterir mahiyettedir.

“*Türkler tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır*” (Genç, 1997:1077). Türklerde sarı renk, güneşin, merkezin veya yerin rengidir. Sarı renk bazen altın sarısı olarak ya da sadece altın olarak geçmektedir. Bu renk güneşin simgesi olarak akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi kavramları içerir (İskenderzade, 2007: 336). Nitekim Türk sözlü ve yazılı kültür geleneklerinde sarı renkle sıklıkla “*Kaşgarlı’nın, XI. yüzyılda Türk piyasalarında alınıp-satılan Çin ipeklilerinden söz ederken sık sık, kırmızı, yeşil ve sarı renkli kumaşlardan söz etmesi, sözkonusu renklerin Türk günlük hayatındaki yerini ve onların kültürüne yansımaları göstermesi bakımından dikkat çekicidir*” (Genç, 1997: 1091).

Dede Korkut’ta Müslüman kızların kırmızı, siyah elbiseler giydikleri görülürken kâfir kızlarının Selcen Hatun örneğinde olduğu gibi sarı giysi giydikleri görülür (Ögel, 1991: 487). Önemli bir kadın tipi olan *Saru tonlu* Selcen Hatun (Ergin, 2014: 187, 189, 190, 192, 193) boylarda bu epitet/sıfatlama ile zikredilmektedir. Sarının altın ile yakınlığı göz önünde bulundurulduğunda buradaki *sarının* zenginlik, kibarlık ve soyluluğu ifade ettiği

⁸ hizmetçi, cariye (Ergin, DKK 2, 2009: 169) .

düşünülebilir. *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'unda “Cemi yanında olan kızlar **al giymişler** idi, kendü **saru geymiş** idi” (Ergin, 2014: 188). Yine aynı boyda Beyrek'in Selcen Hatun'a: “Yalap yalap yalabıyan **ince donlum**”⁹; (Ergin, 2014: 197) seslenişi, Selcen Hatun'un giysisinin kadını zarif ve narin gösteren ince, parıldayan kumaştan olduğunu göstermektedir.

1.1.1. Başlık

Oğuz giyim kuşamı içinde başlıklar önemli bir yer tutmaktadır. Başa ve yüze bağlanan “yaşmak”, “duvak” ve “çenber” toplumda kadının yerini ve statüsünü göstermektedir. Örneğin, *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'unda “Banı Çiçek **yaşmaklandı** haber sordu.” (Ergin, 2014: 122); “Vay **al duvağum** iyesi.” (Ergin, 2014: 131-132); *Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*'da “**Çenberüme** alça kanum dökeyin mi?” (Ergin, 2014: 165) şeklinde metinlerde geçmektedir.

Kadınların başlarını örten ve omuzlara kadar inen kumaşa yaşmak denirdi (Resim 3). Yaşmak sokağa çıkarken kullanılırdı.



Resim 3: Yaşmak görünümlü kadın

URL-1: <http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050136.jpg> (15.09.2020).

1.1.2. Kuşak

Dede Korkut Kitabı'nda **bağdama**, **tarak** Oğuz kadınlarının, ayrıca ergen kızların bellerine kurşak yerine bağladığı belbağı (Hacıyev; Beydili, 2004: 55) olarak geçmektedir. Bu kelimelere; ‘*Bamsı Beyrek Boyu*’ndaki “Beyrek güreşirken Banu Çiçek’in **bağdamasın**” aldı (Ergin, 2014: 123) ve “Sarı Tonlu Selcen hatun köşkten bakar idi, **taraklığı** boşaldı” ifadelerinde rastlanmaktadır (Ergin, 2014: 188).

1.1.3. Ayakkabı

⁹ yalap: parıl, ışıl (Ergin, 2009: 317).

Ayakkabı, giysinin bir parçasıdır, ayakları kaplayan ve ayakları hava şartlarından koruyan giysidir. Ayakkabının temel amacı ayakları dış etkenlerden korumaktır. Zamanla dış giyim ile bütünlük sağlayan ayakkabılar ayaklar için giysi haline gelmiştir. Oğuz Türklerinin giydiği ayakkabılar çeşitlilik göstermektedir.

Dış giyimin bir diğer unsurunu çizme veya ayakkabı oluşturmaktadır. Fakat Dede Korkut Kitabı'nda bununla ilgili ayrıntılı malumat bulunmamaktadır. Yalnızca incelenen metinlerde kadın çizmesi olarak adı geçen “sermüze”, “paşmak” kelimelerine rastlanmıştır. Bu çizme ile ilgili bilgiler oldukça az olup *Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*'da şöyle geçmektedir: “Yoksa a Kazan ayağumdan *sermüze* atayın mı?” (Ergin, 2014: 165). Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime kısmında geçen “Ayağum *paşmak*, yüzüm yaşmak görmedi.” (Ergin, 2014: 76) ifadesi ile ayakkabıdan bahsedilmektedir. *Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, başmak ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu ayakkabılar Selçuklularla Anadolu'ya taşınmıştır* (Kayabaşı; Özdemir, 2004: 40).

1.1.4. Takı

Türkler arasında kulağa halka yahut küpe takmak âdetinin İslamiyet'ten önceki devirlerde de olduğu bilinmektedir (Gökyay, 2000: CDX). Boylara bakıldığında erkeklerin küpe kullandığı anlaşılacakla birlikte kadınların kullanıyor olmasına rağmen bu bilginin geçmediği görülmektedir.

1.2. Erkek Giyim Kuşamı

Erkeklerde giyimin önemli kısımlarını *gömlek*, *cübbe* ve *çuha* oluşturmaktadır. Bunun yanında başa takılan şapka çeşitleri ile ayağa giyilen çizmeler Oğuzların giyim-kuşam kültürünü en güzel nitelikte tamamlamaktadırlar.

Dede Korkut boylarında erkek giyim kuşamıyla ilgili olarak *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy*'da “*Al mahmuzi şalvarlu*, atı bahri hotazlu (Ergin, 2014: 112).”; “*Kırk cübbe bürinüp* otuz yidi kala biginün mahub kızlarını çalan” (Ergin, 2014:113); “Cılasun koç yigitlere kalaba ölke virdi, *şalvar cübbe çuka* virdi (Ergin, 2014: 115); *Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'unda “Sen *kızıl kaftan geyersin* biz *ağ kaftan geyerüz.*” didiler (Ergin, 2014:129); Dede Korkut Deli Kaçar'a şöyle der: “*Gin etegüne* tar koltuğuna kısılmağa gelmişem.” (Ergin, 2014:125); “Bir yigit olsa dirisi haberin getirse *çirgap çuha* altun akça virür-idüm.” (Ergin, 2014: 131); Böyle diğec kız tanıdı bildi kim Beyrekdür, *cübbesi*-y-ile *çuhası*-y-ile Beyreğün ayağına düşdi. Beyrege dayalar *kaftan* geyürüp tonattılar (Ergin, 2014: 149-150); *Begil oğlu Emrenün Boy*'da “*Cübbesin* üzerine büridi, kapusin örtüdi.”

(Ergin, 2014: 219); *Uşun Koca oğlu Segrek Boy*'da Beyrek'in yoldaşları söylediler: “Niçe saht olmayalım, sen kızıl kaftan geyersin biz **ağ kaftan geyerüz** didiler. (Ergin, 2014: 129)”; *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boy*'da Gemi yapup **kömlegüm** çıkardum yilken kurdum (Ergin, 2014: 201); *Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek ve Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boy*'larında Kuşun ala kanını, kumaşun arusını, kızun gökçegini, **dokuzlama çurgap**¹⁰ **çuha** hanlar hanı Bayındır'a **pencik**¹¹ (Ergin, 2014: 152-153, 206) hisse çıkardılar.; Günbet nüshası soylamalarda ise “**Arı atlas samur kürki** hamı igid çigin ala geyseydi!” (Shahgoli vd., 2019: 210); şeklinde isim ve terimler geçmektedir.

1.2.1. Başlık

Dede Korkut boylarında başlık olarak “börk”, “külâh”, “kaba saruk” kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca baş aksesuarları olarak “nikab” ve “tülbind” tespit edilmiştir. Örneğin, *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'unda “Big yigit baş esen olsa **börk** bulunmaz mı olur” (Ergin, 2014: 194); *Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy*'da “Kafalu **börklü** başun kesmeyince” (Ergin, 2014: 214); Günbet nüshasında bulunan soylamalarda “Üç yelekli suhar oklar yavuzı ganime degicegiz yürek yarar, kan **börküdür**, er movaldadur” (Shahgoli vd., 2019: 209); *Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boy*'da “Başundağı **börkümçe** gelmez mana (Ergin, 2014: 98)”; “Altı ögeç derisinden **külâh** itse kulaklarını örtmeyen” (Ergin, 2014: 113). Bu metinden Oğuzların külâh yapımında koç derisini kullandıkları anlaşılmaktadır.

Börk, çuhadan yapılmış düz tepeli bir külâhtır. İslam öncesi ve sonrasında da giyimin tamamlayıcı ana unsurlarından biri olan borkün, boyut ve şekil açısından birçok türü olduğu bilinmektedir.

Metinlere bakıldığında orta ve üst tabakanın da zaman ve şartlara göre sarık taktıkları anlaşılmaktadır. Sarığın statüye göre kullanıldığı anlaşılmakla birlikte başka anlamlarının da olduğu görülmektedir (Ertürk, 2018: 30). Sarık kullanımına Bamsı Beyrek boyunda tesadüf edilmekle birlikte bu boyda sarıktan yas tutma sırasında bahsedildiği anlaşılmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'da “Beyregün babası **kaba saruk** götürüp yire çaldı, tartdı yakasın yırttı” (Ergin, 2014:130); “Beyrek... **kaba saruk** götürdi yere çaldı” (Ergin, 2014: 134) ve *İç Oğuz Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*'da “kırk yigidi **kaba sarukların** götürdiler yere çaldılar.” (Ergin, 2014: 249) örnekleri o dönem sarığın kullanıldığını göstermesinin yanında erk sembolü olan sarığın yere çalınması, yas tutmaya paralel olarak

¹⁰ altın işlemeli süslü elbise

¹¹ hisse, beşte bir hisse (Ergin, 2009: 249).

makam, mevki gibi dünyevi güçten o an için sıyrıldıklarını sembolize etmesi bakımından da önemlidir.

Boylarda baş-yüz-boyun aksesuarı olarak “nikab”, “dülbend” kelimeleri geçmektedir. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*’unda “Vallah sultanum bu yigit yüzi **nikablu** yahşı yigittür (Ergin, 2014: 122)”; “Banu Çiçek aydur: Hey hey dayalar babam mana ben seni yüzi **nikablu** Beyrege virmişem dir idi, (Ergin, 2014: 122)”; *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*’da “Oğuzda dört yigit **nikab** ile gezer idi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çekür ve oğlu Kırk Kınuk ve boz aygırlu Beyrek. Kan Turalı **nikabın** serpdı” (Ergin, 2014: 188); *Begil oğlu Emrenün Boy*’da “Avçılardan ayru, **dülbendi** boğazına kiçdi, ordusu uçına geldi. Gördi benzi sararmış, **dülbendi** boğazına kiçmiş” (Ergin, 2014: 218). Sıcaktan veya soğuktan korunma dışında baş-yüz-boyuna örtülen bu aksesuarların muhtemelen nazara karşı korunma, düşman tarafından tanınmama, utanma duygusunun da gerektirdiği bir ihtiyaç olduğu düşünülebilir.

1.2.2. Kuşak

Oğuzlarda giyimi tamamlayan parçalardan biri de kuşaktır. Oğuzlar, sosyal seviyelerine, özel zevklerine ve varlık derecelerine göre çeşitli maddelerden yaptıkları kuşak, kemerlerle giyimlerini tamamlamışlardır (Süslü, 1989: 173).

Kemere “kur” denildiği, kuşak sözünün “kursak” kelimesinden geldiği bilinmektedir (Süslü, 1989: 173). Örneğin, kuşak kelimesi *Salur Kazanın İvi Yağmalandığı ve Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy*’da “**Kur kurma kuşaklu**” (Ergin, 2014: 113,175) olarak geçmektedir. “Kuşak kuşanmaya gelince “kurşağ”, kuşağın çok geniş olduğunu, köprücük kemiğine kadar geldiğini de kaynaklardan öğreniyoruz” (Süslü, 1989: 174).

Dede Korkut Kitabı’nda keten ve pamuktan bez hazırlandığı ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Mukaddime’de geçen “Eski panbuk biz olmaz, karı düşmen dost olmaz” (Ergin, 2014: 74) deyimini, pamuktan yararlanılarak bez yapıldığına dair bilgi vermektedir. *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*’unda ise bezin ince ketenden dokunduğu ve belirli kısmının altından oluştuğu “Kan Turalı **altunlu ince keten bizini biline sardı.**” ifadesinden anlaşılmaktadır (Ergin, 2014: 188). Boylardan da görüldüğü üzere günlük yaşamda daha çok keten kumaştan hazırlanmış bel sarğısı olan kuşaktan istifade olunurdu.

1.2.3. Ayakkabı

Ayakkabı karşılığı olarak Dede Korkut boylarında “edüg”, “sokman” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Araştırmalara göre Türk dilinde ayakkabı anlamını karşılayan en eski sözcük *ediktir* (Kayabaşı; Özdemir, 2004: 43). *Dîvânu Lûgâti’-Türkte* “etik” veya “etük” şeklinde geçmektedir (Atalay, 2013: 202). Kelime, *Basat, Tepegözi Öldürdüğü Boy*’da: “Depegöz Basat’ı önüne katdı tutdı. Boğazdan salındurdı, yatağına getürdi, **edüginün** kuncına sokdı.” (Ergin, 2014: 212) “Basat’un hançeri var idi, **edüginini** yardı, içinden çıkıdı” (Ergin, 2014: 212) şekillerinde kullanılmıştır.

Ayakkabı karşılığı kullanılan diğer bir kelime “sokman” ise Oğuz erkeklerinin giydiği çizme türüdür. *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boy*’unda geçen “Kara kanı şorladı, kara sağrı **sokmanı** tolu kan oldu.” (Ergin, 2014: 205) ifadesinde de belli olduğu üzere sokman, sağrıdan yani atın kaliteli sayılan sırt derisinden hazırlanmıştır.

1.2.4. Takı

Takı, *Türk Dil Kurumu (TDK) Türkçe Sözlükte*; “Çoğunlukla evlenen veya nişanlanan birine armağan olarak verilen küpe, bilezik, yüzük gibi şeylerin tümü” olarak tanımlanmıştır¹². Boylarda takı olarak “küpe” ve “yüzük” tespit edilmiştir.

Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy ve *Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*’larda geçen “**Kulağı altun küpelü**” (Ergin, 2014: 113,175) ifadesinde altın küpe kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy’da “‘Yiğit Pay Piçenün kızı Banu Çiçek menem.’ didi. Beyrek üç öpdi, bir dişledi, düğün kutlu olsun han kızı diyü parmağından **altun yüzügi** çıkardı kızun parmağına kiçürdi. Ortamuzda bu nişan olsun han kızı didi.” (Ergin, 2014: 123) şeklinde geçmektedir. Nişanlanmak için yüzük takılması âdetinin Dede Korkut boylarında geçmesi, bu âdetin geçmişi hakkında ipucu verirken aynı zamanda yüzüğün altından olması da vurgulanan bir diğer özelliktir.

1.3. Bebek Giyim Kuşamı

Bebek giyim kuşamıyla ilgili pek fazla örneğe rastlanmamakla birlikte sadece boylarda şu şekilde bilgi geçmektedir: *Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy*’unda “**Tolması altun bişikde beledüğüm oğul**” (Ergin, 2014: 106) ve *Duha Koca Oğlu Delü Domrul Boy*’da “**Tolma bişiklerde beledüğüm oğul**” (Ergin, 2014: 182) ifadeler dikkat çekicidir. Boylarda yer alan ifadelerde bebeklerin kundaklandığına dair bilgilere ulaşılmıştır. Fakat kundaklamakta

¹² URL-2:https://sozluk.gov.tr/. E.T. 22.09.2020.

kullanılan materyalin ne olduğuna dair bilgi bulunmamasına rağmen bebek belemek, kundaklamaktan bahsedildiği görülmektedir.

2. Törenlerde Giyim Kuşam

Kültürün en ayrıcalıklı alanları olan törenlerin, Oğuzların kültür hayatında önemli bir yeri vardır. Törenlerin ortaya çıkışında çeşitli unsurların rol oynadığı görülmektedir. Oğuzlarda törenlerin çeşitli sebeplerle yapıldığı görülmektedir. Bu törenlerde kullanılan giyim kuşam örneklerini Dede Korkut boylarında görmek mümkündür. Boylarda giyim kuşam açısından törenler; düğün, yas şeklinde geçiş dönemlerinden evlenme ve ölüm üzerine yapılan törenlere rastlanmaktadır. Düğün, birlik beraberliği sağlayan Oğuzları bir araya getiren törenlerden bir tanesidir. Dede Korkut boylarında kadın ve erkek düğün giyim kuşamıyla ilgili isim ve terimlerin olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 4: Türk Milletinin ilk ve büyük Hakamı, Oğuz Han (Görgünay, 2008: 125).

Boylara bakıldığında Oğuzların erkek ve kadınlarının giyim kuşamları ile iç dünyasındakileri dışarı yansıttıkları anlaşılmaktadır. Sevinçli ise renkli kıyafetler giymeyi tercih eden erkek veya kadın, yaşlı olduğu zamanlarda siyahlara bürünür. Aynı zamanda düğün ve yas tören giyim kuşamında kullanılan renkler; inançlar, yaşayış ve düşünce tarzı ile de ilgilidir. Renklerin zaman ve mekân anlayışları ile ilişkisi dikkat çekicidir.

“Eski Türklerden beri süregelen matem rengi İslamiyet’ten sonrada Türk topluluklarında gelenek halinde devam etmiştir. Ancak İslam öncesi Türklerin, yası ifade eden renk olarak siyah değil beyaz rengi kullandıkları bilinmektedir. Orhan Bey zamanında Anadolu’ya gelen Arap seyyahı İbn-i Battuta bu eski Türk geleneğinin devam ettiğine şahit olduğunu yazmıştır. Yalnız, zamanla beyaz renk

yerini siyaha bırakmıştır. Ne zaman ve ne şekilde değiştiği belli olmasa da 1520 yılında Yavuz Sultan Selim'in cenaze törenine Kanunî Sultan Süleyman'ın siyah elbise giydiği bilinmektedir. Tahmini olarak bu geleneğin XV. yüzyıldan itibaren renk değiştirdiği düşünülmektedir (Danişmend, 1979: 263-264).

Dede Korkut boylarında kara, ağ/ak/ağca, al/ala, kızıl/kırmızı, boz, gök, sarı renklerinin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Türk kültüründe ifade ettiği anlam bakımından tartışmalı olan renklerden biri karadır. Kara renk bir yandan karanlık güçler, suç ve kötülük olarak kabul edilirken diğer yandan sadakat, sebat, tahammül, sağduyu, bilgelik ve güvenilirliğin sembolü olarak görülmüştür (Küçük, 2010: 190,191). Kara; gücü, kuvveti, bazen üzüntüyü, yas ve alt tabakayı temsil eder. Bu bakımdan Türk hükümdarının tahta çıkışında oturacak olduğu seccadelerin ve halıların siyah olması önemlidir. Bu nedenle, 11. ve 13. yüzyıllarda hükümdarlık alametini göstermede siyah kullanmışlardır (Küçük, 2010: 200).



Resim 5: Kitabı Dede Korkut, ressam: Mikayıl ABDULLAYEV (Guliyeva, 2018: 134).

Dede Korkut Kitabın'da törensel bağlamda kullanılan birçok giyim kuşam çeşitliliği vardır. Bunlar sadece düğünlerde ve yaslarda değil değişik mekânlarda da görülmektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy*'da “Üç yüz *muraşsa*¹³ tonlu yigit söyledi, boyına aldı.” (Ergin, DKK 1, 2014: 157) şeklinde geçmektedir.

Oğuz etnokültürel değerlerini günümüze aktaran Dede Korkut boylarında tören giyim kuşamı olarak *Dirse Han oğlu Boğaç Han Boy*'unda “*Çigni kuşlu cübbe ton* virgil bu oğlana, geyerolsun hünerlüdür” (Ergin, 2014: 83) ifadesi tespit edilmiştir. Bu boyda geçen ifadede

¹³ süslü, kıymetli taşlarla süslenmiş (Ergin, 2009: 157).

cübbenin bir çeşit “hil'at”ın yerini aldığı anlaşılmaktadır. Çünkü düşmanı yendikten ve obaya döndükten sonra Kazan Bey'in “koç yiğitlere” armağanları arasında cübbe verdiği veya giydirdiği (Guliyeva, 2016: 679) boylarda geçmektedir. Devlet görevlerine atamalarda ve ödüllendirmelerde hediye olarak verilmiş hil'at, eski zamanlara dayanan bir Türk geleneğidir (Guliyeva; Meydan, 2020: 368).

2.1. Kadın Düğün Giyim Kuşamı

Kadın düğün giyim kuşamı da Dede Korkut boylarında önemli yer tutmaktadır. Türkçe olan al ve kızıl kelimeleri ile Arapçadan dilimize geçmiş olan kırmızı sözcüğü (Küçük, 2010:188), Dede Korkut boylarında “al” biçiminde geçmektedir. Metinlerde al renk, bir ergenlik belirtisi ve “Al” kaftan gelinlik kızın giysisidir. Gelinlik giysisi olarak kırmızı kaftan ve al duvak boylarda geçmektedir: *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'unda “Banı Çiçek **kırmızı kaftanın** geydi, ellerin yinine çekdi gözükmesün diyü, oyuna girdi” (Ergin, 2014: 147-148); “Boğazça Fatma dirler bir hatun var idi, kalk sen oyna didiler. Kızun **kaftanını** geydi, çal mere delü ozan, ere varan kız menem, oynayayım didi.” (Ergin, 2014: 146,147) şeklinde geçmektedir.

Dede Korkut boylarında gelinliğin simgesi “al duvak”tır. Örneğin, *Begil oğlu Emrenün Boy*'unda “ala gözlü oğluna **al duvahlı gelin**” aldı (Ergin, 2014: 224) biçiminde kullanılmıştır. Ayrıca kadın kahramanlar kocalarına “**Al duvağum** iyesi” (Ergin, 2014: 131, 132) diye seslenirler.

2.2. Erkek Düğün Giyim Kuşamı

Dede Korkut boylarına bakıldığında Oğuz toplumunda erkek düğün giyim kuşamının kadın düğün giyim kuşamı kadar önemli olduğu görülmektedir.

Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boy'unda, Beyrek'e “Adaklusından ergenlik bir **kırmızı kaftan** geldi, Beyrek geydi.” (Ergin, 2014: 129). Oğuz Türklerinde güveyiler, nişanlıların kırmızı/kızıl kaftan giydikleri boylardan anlaşılmaktadır. Kırmızı renk, Dede Korkut boylarında en çok sevilen renk olup ergenliğin, mutluluğun ve muradın simgesidir (Ögel, 1991: 385). Oğuzlarda olumluluğun simgesi olan kırmızı renk, gelin/güvey elbiselerinde kullanılmaktadır (Küçük, 2010:192). Beyrek'in düğün kaftanının olmasıyla ilgili olarak boyda, Beyrek'in kız kardeşlerine: “Ağanuzun başı ve gözi sadakası **köhne kaftanunuz** var ise geyeyin düğüne varayım, düğünde elüme **kaftan** verürler, girü **kaftanunuz** vireyüm didi. Vardılar, Beyregün **kaftanı** var imiş, buna virdiler” (Ergin, 2014: 141) biçiminde söylediği sözlerde kaftanın kullanımı dikkat çekicidir.

Kadın Yas Giyim Kuşamı

Dede Korkut boylarında yas rengi kara olarak belirtilmiştir. Boylarda “ağ çıkarıp kara don giyme” söylemine sıklıkla rastlanmaktadır. *Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Boy*’unda tekfurun eline düşüp zindana atılan Bamsı Beyrek’in esir olduğu ailesine ve nişanlısı Banu Çiçek’e bildirilince bütün oba ve Beyrek’in nişanlısı “Banı Çiçek **karalar geydi ağ kaftanını çıkardı**” (Ergin, 2014: 131) gibi ifadelerle ak elbiseleri çıkararak kara giyinmek suretiyle yas tutma hâline geçtikleri belirtilmiştir. Diğer boylarda da kadınların yas giyimlerine dair ifadeler bulunmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*’unda “Dünlüğü altun ban ivine babamun şiven girmiş, kaza benzer kızı gelini **ağ çıkarmış kara geymiş**” (Ergin, 2014: 135); “*Yidi kız kardaşı Ağ çıkardılar kara tonlar geydiler*” (Ergin, 2014: 130); Beyrek kız kardeşlerine söyler: “**Ak çıkarıp kara giyen kızlar**” (Ergin, 2014: 141); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*’da Anam menüm için **gök geyüp kara sarınsun.**” (Ergin, 2014: 170); “**Ağ tonuma kir eklendi** senün için.” (Ergin, 2014: 171).

“Her renk insan algısı üzerinde farklı çağrışımlar yapar ve kültüre bağlı olarak farklı anlamlar içerir” (Özcan, 2018: 272). Örneğin, Dede Korkut’ta geçen “kara giyinip gök sarınmak” deyimini de diğer bir yas davranışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bazı yas tutmalarda beyaz renkli elbise giyme geleneğinin de varlığı bilinmektedir. Örneğin, Tatar Türklerinde yas rengi beyaz olduğu, Azerbaycan’da ise kadınların yas süresince siyah elbiseler giyip siyah başörtüsü taktığı bilinmektedir (Özcan, 2018: 275, 276).

2.3. Erkek Yas Giyim Kuşamı

Metinlere bakıldığında Oğuz toplumunda erkeklerin de kadınlar gibi yas tuttıkları ve yas tutarken kıyafetleriyle bu hâli ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Oğuzların yas törenlerinde kullandıkları giyimlerin günlük kıyafetlerden olduğu düşünülmektedir.

Dede Korkut Kitabı’nda yas töreni giyim kuşamı olarak önemli olan giyimlerle ilgili bilgilere aşağıda örnekleri verilen bazı boylarda tesadüf edilmektedir: *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*’unda “Bunu işidüp Kıyan Selçuk oğlu Delü Dünder **ağ çıkardı kara geydi.** Beyregün yar ve yoldaşları **ağı çıkarup karalar geydiler.**” (Ergin, 2014: 131); Beyrek’in ölüm haberin alınca “**alaca ordusına şiven girdi, ağ çıkardılar kara geydiler.**” (Ergin, 2014: 133); Bezirganlar der: “Ol bigler **ağ çıkardı kara geydi** senün için Bamsı” (Ergin, 2014: 134); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*’da “Seni bilen big oğulları **ağ çıkardı kara geydi.**” (Ergin, 2014: 171); *İç Oğuz’a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*’da “Kırk elli

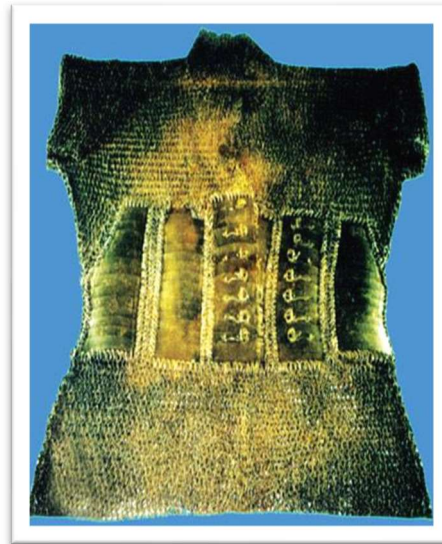
yigit **kara geyüp gök sarındılar**, Kazan bige geldiler. **Sarıkların** yire urdılar, Beyrek diyü çok ağladılar” (Ergin, 2014: 249).

3. Savaş Giyim Kuşamı

Dede Korkut boylarının ayırt edici özelliklerinden biri de savaş kıyafetleri ile ilgilidir.

“Kaşgarlı Mahmud’un (1008-1105) eserlerinden öğrendiğimize göre, çeşitli coğrafi sahalarda yaşayan Türk kavimlerinin her birinin farklı kıyafetleri vardır. Hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasın, hangi boya mensup olursa olsun, Türk kıyafetlerin genel hatlarıyla birbirine benzedikleri ianlaşılır. Zira, Bizans ordusunda görev yapan Peçenek ve Uz gibi Türk boyları, Malazgird Muharebesi’nde kendileri gibi Türk soyundan bir kavimle çarpıştıklarını dillerinden olduğu kadar kıyafetlerinden de anlamışlar ve kitleler halinde Selçuklular tarafına geçmişlerdir. Bir insanın kıyafetlerine bakılınca onun Oğuz mu, Kıpçak mı, Karluk mu vs. olduğu hemen fark edilir“ (Abalı, 2009: 165, 166).

Orta Asya Türk devletlerindeki askerî kıyafetler “tulga” başa giyilen savunma amaçlı teçhizatlardır. Vücudun biçimine göre şekillendirilen, omuzdan asılı göğüslük, bele bağlı etek, kolluklar, bacaklıklar, azalara göre şeritlerle bağlanıp sağlamlaştırılarak kullanılmıştır. Zırhlar ise ufak deri parçalarının veya madenî lamelerin elbisenin üzerine yan yana ve üst üste balık pulu gibi sıkı şekilde dikilerek yapılmıştır. Bu zırhlar aynı zamanda günlük bir giyim olabilecek stilde yapılarak üzeri çeşitli şekillerde süslenmiştir (Kalkan, 1995: 100 -101). Türkler, İslâmiyet’i kabul ettikten sonra da ordularında zırhı kullanmışlardır. Kaşgarlı’nın verdiği bilgilere bakıldığında zırh için “yarık”, zırhlı giysiye “küpe yarık” veya “say¹⁴ yarık” denilmektedir (Atalay, 2013: 749). Zırhın tarih boyunca Türk ordusunda kullanıldığı, hatta giderek daha rahat taşınır bir hâlde üretildiği bilinmektedir.



Resim 6: Ortaçağa ait zırh (Guliyeva, 2018: 141).

¹⁴ demir göğüslük (Atalay, 2013: 749).

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Boy'unda "Ejdehanung derisindeng Ğazan korku bilmez canına **don** tiktürdi." (Shahgoli vd., 2019: 224); "ejdehanung **donına** girdi" (Shahgoli vd., 2019: 225) geçtiği ifadelerde ejderha derisine vurgu yapılarak bunun savaş kıyafetinde, zırh kaplamada kullanıldığı söylenebilir. Dede Korkut boylarında savaştan bahsedilen kısımlarda atların da zırhlarının olduğu belirtilmiştir. Buna "keçim" (Gökyay, 2000: CCCCLXVI) adı verilir. Örneğin, *Uşun Koca Oğlu Segrek Boy*'unda "Atlarının eyerlerin aldılar, **geyimlerin** çıkardılar" (Ergin, 2014: 225).

3.1. Kadın Savaş Giyim Kuşamı

Kadın, göçebe Oğuz Türk toplumlarında öncelikle anne ve eştir. "*Bu vasıflara sahip kadınlar; iffetli, namuslu, fedakâr olmalarının yanı sıra alp tipi özellikler de sergilemektedirler. 'Alp tipi' kadın şu açıdan da önemlidir; Türk toplumunda, yaşam şartları düşünüldüğünde güçlü, cesur, sadık bir kadının önemi daha fazla ortaya çıkacaktır*" (Uygur, 2013: 401).

Türk toplumunda erkekler gibi kadınların da savaşa katıldığı bilinmektedir. Dede Korkut boylarında savaşçı alp kadın tipleriyle karşılaşmaktadır (Uygur, 2013: 401). Dede Korkut boylarında kadın savaşçılar olarak Sarı Donlu Selcen Hatun ve Beyrek'in nişanlısı Banu Çiçek karakterleri görülmektedir. Sarı Donlu Selcen Hatunun savaş giyim kuşamı *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'unda şu şekilde tasvir edilir: "Kan Turalının atını tutdı geydürdi, kendü dahı için tutdı **geyindi**, sünüsün eline aldı, bir yüksek yire çıktı, gözledi." (Ergin, 2014: 193). Boylarda kadın savaş giyim kuşamıyla ilgili tasvirler yer almasa da örneklerden görüldüğü üzere kadın savaş giyiminin var olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca savaş giyim aksesuarı olarak bel kemeri, "*Kampüre'nin oğlu Bamsı Beyrek Boyı*'nda şu şekilde anlatılır: "Gayrete geldi, kavradı, kızun **bağdamasın** aldı" (Ergin, 2014: 123).

3.2. Erkek Savaş Giyim Kuşamı

Savaş giyimi, eski dönemlerden Türkler için özel bir kıyafet türüdür. Türk etnosunun farklı etnik grupları, savaş kıyafetleri de dâhil olmak üzere çeşitli kıyafetlere sahip olsalar da onları etnokültürel değerler gibi birleştiren ortak özellikler vardır. Bu açıdan bakıldığında Türk kahramanlık destanlarında ve Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz elinin (alpler) kahramanlarının savaş kıyafetlerinin incelenmesi önemlidir.

Erkek savaş giyim kuşamı, boylarda geçtiği kadarıyla demir dondan oluşmakta ve kıyafet demirden döğülmüş "sinelik" (göğüsü koruyan parça), "korucuk" (kolu koruyan parça), "yakalık", "dizcik" (dizi koruyan parça) (Süslü, 1989: 183) gibi eşyalarla tamamlanmaktadır.

Başlık olarak “*kunt ışuk*”¹⁵ denilen başlık kullanılırdı: “*Yin yakalar* dikdüreyim senün için; Başumda *kunt ışuklar* saklar idim bu gün için günü geldi” (Ergin, 2014: 159).



Resim 7: Zırhlı şövalye (Guliyeva, 2018: 139).

Tulga, savaşçının başını korumak için giydiği genellikle demirden yapılmış başlıktır (Pakalın, 1993: 5533). Dede Korkut Kitabı’nın Günbet nüshasında tulga kelimesi, “*tavulga*”¹⁶ olarak yer almaktadır. Tulgaya “miğfer” de denilmektedir. Miğfer kelimesi, İslamiyet’i kabul ettikten sonra Türkler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. İslamiyet’in kabulünden sonra da tulga, savaşçılar tarafından kullanılmıştır.



Resim 8: XI. yüzyıla ait yuvarlak miğfer Azerbaycan Milli Tarih Müzesi (Ahmedov, Ağayev, 2014: 31).

Türklerin XI. yüzyılda tulgaya “*uşuk*” veya “*yusık*”, tulga giymiş adama da “*yusıklıg (er)*” dedikleri ve tulgaların altına ise keçeden yapılmış “*kedük*” (Atalay, 2013: 292) denen başlık

¹⁵ Sağlam miğfer, ağır kuvvetli tulga (Ergin, DKK 2, 2009: 253).

¹⁶ miğfer, çelik başlık (Shahgoli vd., 2019: 279)

(takke)takdıkları bilgisine ulaşılmaktadır. Müslüman Türk devletlerinde ve daha sonraki Türk ordularında üzerlerinde çeşitli motiflerin bulunduğu tulgalar kullanılmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nda "demir ton", "kara ton", "cevşen", "tuğılqa", "(kunt, altun, ağ) ışuk", "dizcik", "karıcuk" vs. savaş giyim isim ve terimleri tespit edilmiştir. Bu savaş giyimiyle ilgili tespit edilen örnekler şunlardır:

Boylarda savaş giyim kuşamı olarak *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy*'da "**Başundağı tuğılganı** ne ögersin mere kafır" (Ergin, 2014: 98); *Begil Oğlu Emrenün Boy*'unda Egnümdeki **demir tonum** çignüm kısar" (Ergin, 2014: 222); kalkanın uvatdı, **tuğulgasını** yoğurdu, kapakların sıyırdı, oğlanı alımadı (Ergin, 2014: 223); *Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy*'da: "Kazan gördi kim leşker önünçe bir ağ boz atlu, ağ alemlü **egni bek demür tonlu** Oğuz'un önünçe geldi, çadırın dikdürdü, alay bağladı turdı." (Ergin, 2014: 240); *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy ile Begil oğlu Emrenün ve İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*'larda: "**egni berk demür tonum**" (Ergin, 2014: 158, 221, 248); *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy*'da "**kara tonlu** azgun dinlü kafirlere bir oğul aldurdun ise digil mana kim atın biner kim **cevşen** giyer (Ergin, 2014: 168); *Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy ve Uşun Koca oğlu Segrek Boy*'unda: "**demir tonlu** Mamak elinde helak oldu." (Ergin, 2014: 208, 230); Günbet nüshası soylamalarda ise "Yengi kıska¹⁷ **demür donlar**, er köyneği" (Shahgoli vd., 2019: 206, 208, 214), "Üç yelekli suhar oklar sevinür düşmanına degecek **gëyim**¹⁸ söküb, bağır delüb geçüb ötse" (Shahgoli vd., 2019: 208, 216); "Alın başa götürende **tavulğalar**" (Shahgoli vd., 2019: 206, 212, 216) şeklinde geçmektedir.

Sonuç

Kahramanlık destanları, birçok açıdan diğer sözlü edebiyat türlerinden ayrılmaktadır. Köklü milletlerin sahip olduğu kahramanlık destanları, sözlü kültürün diğer örneklerinden farklı olarak halkın etnografyasına, devlet yapısına, coğrafi sınırlarına, felsefesine, algısına, kültürel ve estetik değerlerine dikkat çeker. Kahramanlık destanlarına farklı açılardan yaklaşılabileceği gibi bu destanlarda insanların kültürel değerlerinin bir parçası olan giyim kültürünün değerlerini bulmak da mümkündür. Bu anlamda Oğuzların kültür abidesi sayılan Dede Korkut Kitab'ında Oğuz giyim kültürünün pek çok unsurun görmek mümkündür. Bundan dolayı çalışmada Oğuzların giyim kültürü, Dede Korkut Kitabı temelinde incelenmiştir.

¹⁷ kıska, ince (Shahgoli vd., 2019: 261)

¹⁸ savaşta giyilen zirh, savaş giysisi (Shahgoli vd., 2019: 248)

Türk topluluklarının giyim kuşama ilgili pek çok özellik ve incelikleri Dede Korkut Kitabı'nda görülebilmektedir. Kültürel şifrelerin üretilmesi ve paylaşımında ortak faydası ve birleştirici bir unsuru olarak Dede Korkut Kitabı'ndan ulaşılan bu bilgiler önem taşımaktadır.

Geleneksel öğeler içeren giyim kuşam bize, ait olduğu toplum ve o toplumun kültürel unsurlarıyla ilgili pek çok bilgi sunabilir. Bunların yanı sıra toplumların yerleşik ya da konargöçer olup olmadıkları, hangi tarihî olayları yaşadıkları ve etnolojik kökenleri konusunda da bilgi verebilen malzemelerdir.

Çalışmada Türk dünyasının önemli kültürel miraslarından biri olan Dede Korkut Kitabı'nda giyim kuşam unsurlarının geniş çapta yer aldığı tespit edilmiştir. Günlük yaşam giyim kuşam başlığı altında erkek ve kadın giysi çeşitleri, kumaş türleri, ayakkabı, başlık ve takının yanı sıra bebek giyimi de yer almıştır. Tören giyim kuşamında Oğuz beylerinin ve kızlarının giyim kuşamı; düğün, kutlama ve yas giyiminin yanı sıra giysilerde kullanılan renkler bakımından da ele alınmıştır. Boylardan da belli olduğu üzere tören elbiseleri sadece düğün ve yas törenlerinde değil; kutlamalarda, ava çıkmada, savaşı kazandıklarında da kullanılmaktadır. Ayrıca çalışmamızda, savaş giyim kuşamında erkeklerin olduğu kadar kadınlara ait savaş giyim kuşamının bulunması, Türk kadınının alplık yönüne işaret etmesi bakımından önemlidir.

Gelenek, görenek, örf ve âdetleri ile değerli kültürel hazineye sahip Türk milleti, bu zenginliklerini nesilden nesile sözlü, yazılı olarak iletmektedir. Nitekim, bir milletin varlığını sürdürebilmesi için kültür değerlerini muhafaza edip yaşatması gerekir. İnsan topluluklarını millet olma vasfına ulaştıran kültür değerleri, insanlar tarafından yaşandığı ve yaşatıldığı müddetçe anlam kazanırlar. Bu durumun şuurunda olan toplumlar da kültürlerine sahip çıkarak varlıklarını sürdürebilmektedirler. Oğuz Türkleri zengin ananesinin ifadesi gibi örf ve âdetleri, inanç ve uygulamaları, yaşam biçimleri de dahil giyim-kuşamları ile büyük bir zenginliğe sahiptir. Dede Korkut boylarından tespit edilen giysi çeşitliliği ve giyim kuşam kültürüne bakıldığında Türklerin köklü bir geçmişe ve etnokültürel değerlere sahip olduğu anlaşılacaktır.

Sonuç olarak; Türk kültür tarihi açısından değerlendirildiğinde Dede Korkut boyları içerisinde Oğuzların toplumsal hayatları, yaşayışları, farklı boy ve çevreleriyle olan ilişkileri, giyim-kuşam, savaş, törenler ve çeşitli ritüellerin varlığı ile diğer uluslardan ayrılan farklı bir yapıda oldukları görülmektedir.

Giyim kültürü de diğer kültürel unsurlar gibi yaşadıkları coğrafyanın özelliklerinden etkilenmiştir. Özellikle yaşam biçimi hâline getirdikleri düğünler ve toylarda verilen ziyafetler, yeme içme alışkanlıkları, eğlence için yapılan avlar, okçuluk müsabakaları, düğün merasimleri, yas merasimleri gibi geleneklerinde kullandıkları giyimler, coğrafi yapıya göre çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan ayakkabı ve giyimlerin işlev olarak aynı fakat farklı malzemelerle farklı isimlendirilmeleri açısından bakıldığında yaşanan dönemdeki giyim kültürünün ne kadar zengin olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- ABALI, Nurullah (2009). *Geleneksellik ve Modernizm açısından Kılık kıyafet*. İstanbul: İlke Yayıncılık.
- AHMEDOV, S; AĞAYEV, Y. (2014). “Kitabi-Dede Korkut Destanlarında Türk Savaşçılarının silahları” İRS. Tarih Bilimci, 2 (10).
- ATALAY, Besim (2013). *Mahmûd Kâşgarlı Divânü Lügât’it –Türk*. Ankara: TDK
- AYDIN, Nilgün (2015). “Türkiye Sahasında Oyalar ve Ad Almaları Üzerine Dil Kültür, Folklor Bağlamında Bir Değerlendirme”. *Dört Kitada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*. Ankara: Hâkim Yayıncılık, s. 767-783.
- BULDUR, Adnan Doğan; MEYDAN, Ali; GÜNGÖR, Şenay (2016). “Dede Korkut Destanlarının Kültür Coğrafyası”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 15(3), ss. 925-947
- DANIŞMEND, İsmail Hami (1979). *Tarihi Hakikatler*. C. 2, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2009). *Dede Korkut Kitabı- 2*. Ankara: TDK Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2014). *Dede Korkut Kitabı- 1*. Ankara: TDK Yayınları.
- GENÇ, Reşat (1997). *Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GEYİKOĞLU, Hasan (1999). “Sürmeli-Çukuru'nda Kayılar”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (12), ss. 251-252.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- GÖRGÜNAY, Neriman (2008). *Geleneksel Türk giyim tarihi (Milattan Önce Binyıllardan Günümüze kadar)*, İzmir: Grafmat Basım.
- GULİYEVA, Minara (2016). “Azerbaycan Anlatılarında Hil’at Geleneği”, *IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri (29 Eylül-1 Ekim 2016)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları: 2, ss. 678-686.
- GULİYEVA, Minara (2018). “Dede Korkut Kitabında Savaş Giyimleri”. *Ana Varlık Dergisi*. Sayı 6, Kış, (Tebriz, İran), ss. 131-148.
- GULİYEVA, Minara; MEYDAN, Cemal (2020). “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinde Hil’at Geleneği”, *Selçuk Zirvesi, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*. Konya: Ubak Yayınevi, s. 368-389.
- HACIYEV, Tofiq; BEYDİLİ, Celal (2004). *Dede Gorgud Kitabı, Ensiklopedik Lüğet*. Bakü: Önder Neşr.
- İSKENDERZADE, Lale Avşar (2007). “Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 17, s.320-340.
- KALKAN, Mustafa (1995). *Orta Asya Türk Devletlerinde Ordu ve Savaş Stratejileri*. İzmir: Kaynak Yayınları.
- KAYABAŞI, Nuran; ÖZDEMİR, Melda (2004). “Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabılar”, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 16, S. 62, ss. 39-49.
- KÜÇÜK, Salim (2010). “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*: 54, ss. 185-210.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt: 4. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZCAN, Behiye Asude (2018). “Türk ve Slav Kültüründe Siyah Renk”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5 (18), ss. 269-292.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- SHAHGOLI, Nasser Khaze; YAGHOUBI, Valiollah; AGHATABAI, Shahrouz; BEHZAD, Sara (2019). “Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 16, Sayı 2, Haziran 2019, ss. 147-379.
- SIR, Ayşenur (2009). “Don’ Kelimesi”, *Turcica Çevrimiçi Tematik Acta Türkoloji Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009, ss. 184-199.

SÜMER, Faruk (2016). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri- Boy Teşkilatı – Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

SÜSLÜ, Özden (1989). *Tasvirlerle göre Anadolu Selçuklu Kıyafetler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

TANRIVERDİ, Azizhan (2015). *Çal gılcını, Han Gazan!*. Bakü: Elm ve Tehsil.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*. İstanbul: Kendi Yayını.

UYGUR, Hatice Kübra (2013). “Dede Korkut Boylarında Kadın Statüsü”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı I*, 17-19 Mayıs, Saraybosna, ss. 385-403.

UYGUR, Hatice Kübra (2015). “Dede Korkut Boylarında Kıskançlık Motifinin Olay Örgüsüne Etkisi”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, Dede Korkut ve Türk Dünyası Bildiriler Kitabı*, Cilt 1, (19-23 Ekim, Çeşme, İZMİR, ss. 1453-1466.

YAĞLI, Soner (2013). “Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası”, *İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi, Journal Of Communication Studies*, S. 3.

Elektronik Ortam Kaynakları:

URL-1: <http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050136.jpg> (15.09.2020).

URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (E.T. 22.09.2020).



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 20.09.2020 Kabul Tarihi: 11.11.2020

Entry Date: 20.09.2020 Accepted: 11.11.2020

EREN, M. (2020). "Atabetü'l-Hakâyık'ta Geçen Atasözleri Üzerine İşlevsel Kurama Göre Bir Değerlendirme", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.192-203.

ATABETÜ'L-HAKÂYIK'TA GEÇEN ATASÖZLERİ ÜZERİNE İŞLEVSEL KURAMA GÖRE BİR DEĞERLENDİRME

An Assessment by Functional Theory on the Proverbs Mentioned at Atabetü'l-Hakâyık

Mustafa EREN*

Özet

İslami Dönem Türk Edebiyatının ilk eserlerinden biri olan Atabetü'l-Hakâyık 12. yüzyılda yaşadığı bilinen Edip Ahmet Yükneki'nin dinî nasihatlerinin olduğu bir öğüt kitabıdır. 40 beyit ve 101 dördlükten oluşan eser aruz ölçüsüyle Kaşgar dilinde yazılmıştır. Atabetü'l-Hakâyık'ta ağırlıklı olarak bilgi ve akıl, dil ve söz, dünyanın gelip geçiciliği, yardımlaşma, dostluk ve arkadaşlık, kader ile alakalı birçok atasözü yer almaktadır. Atasözleri, atalarımızın yüzyıllar boyunca karşılaştıkları olay ve tecrübelerden aldıkları dersleri bir nasihat şeklinde gelecek nesillere aktardıkları dilden dile dolaşarak kalıplaşmış özlü sözlerdir. Geçmişten geleceğe gelenek taşıyıcılığı işlevi gören atasözleri aradan geçen zamana bakmaksızın geçerliliğini korumakta, üretildiği coğrafyadan başka alanlara göçse de anlamından bir şey kaybetmemektedir. Orta Asya'nın Türkistan bölgesinde söylenen ve Atabetü'l-Hakâyık'ta geçen atasözleri günümüzde Anadolu sahasında aynı konularda söylenen atasözleri ile hem şekil hem de anlamsal olarak benzerlik göstermektedir. Bu da bize atasözlerinin bağlamlar değişse de değişmediğini işlevini koruduğunu göstermektedir.

İşlevsel kurama göre bir anlatı kendisini dinleyen ve yorumlayan olmadan anlamsızdır. Bu kuramda geleneğin bir parçası olan sözlü veya yazılı kültür ürünü anlatıldığı ortam ve anlatıcının performansına göre değerlendirilir. Bağlam ve icra merkezli işlevsel kuram, folklor ürünlerini yaşayan canlı birer olgu olarak değerlendirmiştir. Bu kuramda; anlatıcı, dinleyici, metnin işlevi ve anlatım ortamı folklor araştırmalarının temelini oluşturmaktadır. Bu çalışmada Atabetü'l-Hakâyık'ta geçen atasözleri işlevsel kurama göre anlamlandırılarak günümüzde benzer konularda söylenen atasözleri ile karşılaştırılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Atabetü'l-Hakâyık, Atasözleri, İşlevsel kuram.

Abstract

Atabetü'l-Hakâyık, one of the first works of Islamic Period Turkish Literature, is a book of advice with the religious advice of Edip Ahmet Yükneki, who is known to have lived in the 12th century. The work, which consists of 40 couplets and 101 quatrains, is written in Kashgar with the measure of aruz. Atabetü'l-Hakâyık mainly includes

* Mustafa Eren, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, kutaymustafa@hotmail.com. [ORCID ID: 0000-0003-4238-0585](https://orcid.org/0000-0003-4238-0585).

knowledge and reason, language and words, the transience of the world, solidarity, friendship and friendship, and many proverbs about fate. Proverbs are stereotyped concise words that circulate from language to language that our ancestors passed on to future generations as an advice from the events and experiences they encountered over the centuries. Proverbs, which function as a tradition carrier from the past to the future, maintain their validity regardless of the time elapsed, and even if they migrate to other areas from the region where they were produced, they do not lose anything of their meaning. The proverbs that are sung in the Turkestan region of Central Asia and used in *Atabetü'l-Hakâyık* show similarities both in form and semantics with the proverbs spoken on the same subjects in Anatolia today. This shows us that proverbs do not change even if the contexts change, they keep their function.

According to functional theory, a narrative is meaningless without listening and interpreting it. In this theory, the oral or written culture product, which is a part of the tradition, is evaluated according to the environment in which it is told and the performance of the narrator. Context and execution centered functional theory evaluated folklore products as living phenomena. In this theory; The narrator, the listener, the function of the text and the medium of expression form the basis of folklore studies. In this study, the proverbs in *Atabetü'l-Hakâyık* will be interpreted according to functional theory and compared with proverbs that are said on similar subjects today.

Key Words: *Atabetü'l-Hakâyık*, Proverbs, Functional theory.

Giriş

Atabet'ül-Hakâyık, İslami Türk edebiyatının Karahanlılar dönemi eserlerindedir ve Kutadgu Bilig'den sonra ikinci önemli eser olarak kabul edilir. Müellifi Edib Ahmed, 12. Yüzyılda yaşamıştır, hakkında pek bilgi olmasa da 15. Asır şairi Ali Şir Nevâî'nin Nesâimü'l-Muhabbe adlı eserinde Edip Ahmed'in Türk olduğu, doğuştan kör olduğu İmâm-ı Âzam'ın talebesi olduğu anlatılmaktadır (Banarlı, 1971: 241).

Eserdeki bilgilerden yola çıkılarak onun Türkistan'ın Taşkent şehrinin Yüknek Kasabasında doğduğu söylenmektedir. Halk arasında sevilen sayılan birisidir (Banarlı, 1971: 241). Onun hakkında anlatılanlar ve ona atfedilen sözlerden Edib Ahmed'in Türkler arasında bilindik bir veli ve kutsiyet sahibi birisi olduğu belirtilmektedir (Köprülü, 2009: 203). Ayrıca Edib Ahmed'e edib denmesi nedeniyle ve eserinden hareketle onun İslâmî ilimleri ve Arapçayı iyi derecede bildiği anlaşılmaktadır (Banarlı, 1971: 242).

Atabetü'l-Hakâyık, hakikatların eşiği anlamına gelmektedir ve Dâd Sipehsalar Mehmed Beğ adlı bir Türk büyüğüne sunulmuştur. Eser aruz ölçüsüyle yazılmıştır ve vezni Şehnâme vezni de denen "Fa'ülün, fa'ülün, fa'ülün, fa'ul" şeklindedir. Eserin baş kısımlarında tahmid, naat ve dört halifenin medhi bölümleri gazel şeklinde yazılmıştır. Ardından Dâd Sipehsalar Mehmed Bey'e yazılan medhiye niteliğinde bir gazel ve eserin yazılış amacını belirten bir gazel yer alır. Bu bölümlerden sonra dörtlüklerle yazılmış asıl bölüme girilir. Asıl bölüm konularına göre "Bilginin Faydası ve Bilgisizliğin Zararı, Dilin Muhafazası Hakkında, Dünyanın Dönekliği Hakkında" gibi dokuz başlığa ayrılmıştır (Banarlı, 1971: 242). Dörtlükler mâni şeklinde (aaxa) kafiyeleşmiştir ve mısra başı kafiyeleşme yer verilir (Ercilasun, 1985: 158).

Eser, 40 beyit ve 101 dörtlükten oluşan 484 dizeden meydana gelmiştir. En bilinen nüshalarından ilki 1906 yılında Necip Asım Bey tarafından Ayasofya Kütüphanesinde bulunan hem Uygur hem de Arap harfleriyle yazılı olan nüshadır. İkincisi Kilisli Rıfat Bey tarafından yine Ayasofya kütüphanesinde bulunan Uygur harfleriyle yazılı olan nüshadır. Üçüncü nüsha Arap harfleriyle yazılı olan ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazîne Bölümünde bulunan nüshadır. Bunlardan başka Semerkand’da Uygur harfleri ile yazılmış ve Arap harfleriyle bölüm başlıkları süslenmiş olan bir nüshada bulunmaktadır (Banarlı, 1971: 246).

Fuad Köprülü Atabetü’l- Hakâyık’ın konusunun ferdî ahlâk olduğunu söyler ve eserin dinî bir görüşe göre yazılan nasihatnâme olduğunu belirtir (Köprülü, 2009: 201). Bu eser Abdurrahman Güzel’e göre ise bir vaaz ve nasihat kitabıdır ve Edip Ahmed’in kendi tabiriyle “Mevâyiz” yani öğütlerden oluşur (Güzel, 2006: 234). Bu öğütleri en iyi şekilde aktarmanın yolu atasözleridir dolayısıyla Atabetü’l-Hakâyık’ta birçok atasözü yer almaktadır.

1. Atasözleri

Atasözleri, atalarımızın yüzyıllar boyunca karşılaştıkları olay ve tecrübelerden aldıkları dersleri bir nasihat şeklinde gelecek nesillere aktardıkları dilden dile dolaşarak kalıplaşmış özlü sözlerdir. Arapçada mesel, darb-ı mesel, durub-ı emsal, emsal, hikmet, hisse; Yunancada parabol, Latince ve Fransızcada proverbe, İngilizcede Proverb sözcükleriyle ifade edilir (Kaya, 2007: 110).

Divanü Lugati’t-Türk’te atasözü yerine “sav” kullanılır ve Göktürk Abidelerinden sonra atasözlerimizin yer aldığı ilk eserlerden biri Divanü Lugati’t-Türk’tür. Kaşgarlı Mahmut bu eserinde Orta Asya Türk boylarından derlediği atasözlerini etraflıca aktarmıştır. İslâmi Dönem Türk Edebiyatının ilk eserlerinden olan Kutadgu Bilig, Atabetül Hakayık ve Divan-ı Hikmet’te de yüzlerce atasözü yer alır. Atasözleri şekil olarak çoğunlukla bir cümleden oluşur. İki ve daha fazla cümleden oluşan hatta fıkra şeklinde olan atasözleri de vardır. Bunların yanında iki mısralık kafiyeli beyit şeklinde ve dört mısralık kafiyeli dörtlük şeklinde atasözleri de bulunmaktadır (Kaya, 2007: 111-114).

2. İşlevsel Kuram

İşlevsel kuram daha çok ABD’de yayılan günümüz folklor kuramlarındandır. Bu kuram folklor ürünlerinin yayılma ve köken sorunlarından kaçınarak metnin kendisini esas alır. İşlevsel kurama göre bir anlatı kendisini dinleyen ve yorumlayan olmadan anlamsızdır (Dorson, 2006: 33). Metnin bağlamına ve icrasına (ortam ve performansına) önem vererek folklor ürününü anlatıldığı ortam ve anlatımına göre değerlendirir (Ekici, 2007: 124, 125). Bu kuram folklorun

sadece derlemeden ibaret olmadığını vurgular. Uygulamalı halk bilimi müzeleri, derlenen ürünlerin yeniden değerlendirilmesi ve gelecek nesillere aktarılması işlevsel kuramın araştırma alanına girmektedir.

Bu kuramda sözlü veya yazılı kaynaklardan derlenen folklor ürünleri anlatıcı, dinleyici, metnin işlevi ve anlatım ortamı çerçevesinde değerlendirilir (Çobanoğlu, 2008: 238). Örneğin aynı masal veya herhangi bir gelenek yetişkinlere anlatıldığı gibi çocuklara anlatılmaz. Folklorcu bunu bilerek sahada hareket etmelidir. İşlevsel Teori bağlam merkezli kuramların başında gelir ve daha gelişmiş biçimi Performans teorisi olarak adlandırılır. Performans teorisinde de bağlam (context), metin (text) ve sözeldoku (texture) folklor ürünlerinin incelenmesinin temelini oluşturur (Çobanoğlu, 2008: 265, 266). Bağlam merkezli bu teoriler halkbilimini sadece bir metin veya derleme olarak görmezler, derlenen malzemelerin nedenlerini, süreçlerin analizini, sosyal kültürel problemlerin çözümüne sunacakları katkıları araştırırlar (Çobanoğlu, 2008: 327).

Atabetü'l-Hakâyık'ta yer alan atasözlerinin, birer folklor ürünü olarak söylenip yazıldığı dönem ve günümüz bağlamında ele alınıp incelendiğinde, coğrafyalar değişse de değişmediğini işlevini devam ettirdiğini görmekteyiz. Orta Asya'nın Türkistan bölgesinde söylenen ve Atabetü'l-Hakâyık'ta geçen atasözleri, günümüzde Anadolu sahasında aynı konularda söylenen atasözleri ile hem şekil hem de anlamsal olarak benzerlik göstermektedir.

3. Atabetü'l-Hakâyık'ta Geçen Atasözlerinin İşlevsel Kurama Göre Değerlendirilmesi¹

Atabetü'l-Hakâyık'ta farklı konularda söylenmiş otuz sekiz tane atasözü yer almaktadır. Bu atasözleri ağırlıklı olarak bilgi ve akıl, dil ve söz, dünyanın gelip geçiciliği, yardımlaşma, dostluk ve arkadaşlık, kader ile ilgilidir:

3.1. Bilgi ve Akıl ile İlgili Atasözleri

Atabetü'l-Hakâyık'ta "bilgi ve akıl" ile ilgili birçok atasözü yer almaktadır. Bilgi ve akıl insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliktir. Bu atasözlerinde, bilgili insanın paha biçilemez olduğu, cahil ve bilgisiz insanların değersiz birer akçe gibi olduğu, bilginin kemiği yaşatan ilik gibi insanı yaşattığı, bilgili insanların adının yok olmayacağı ancak bilgisizlerin adının yaşarken yok olacağı, bilginin hazine kadar değerli olduğundan bahsedilir:

“Bilgili insan kıymetli dinardır. (A.H. 85)

¹Atasözlerinin değerlendirilmesinde “Reşit Rahmeti Arat, Atabetül-Hakâyık (Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki), TDK Basımevi, Ankara 1992.”den ve TDK “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”nden <https://sozluk.gov.tr/> faydalanılmıştır.

İnsanın ziyneti akıldır, kemiğinki ise iliktir. (A.H. 90)

Bilgisiz iliksiz kemik gibi boştur. (A.H. 91)

İliksiz kemiğe kimse el uzatmaz. (A.H. 92)

Bilgisiz hayatta iken kaybolmuş sayılır. (A.H. 94)

Bilgili adam ölür fakat adı kalır. (A.H. 95)

Bilgisiz sağ iken adı ölüdür. (A.H. 96)

Bilginin ağırlığını tartan kimseye göre,

Bir bilgili bin bilgisize denktir. (A.H. 97)

Bilgisiz odun bilgiyi ne yapar. (A.H. 96)

Bilgisize doğru söz tatsız gelir. (A.H. 109)

Cahil ve bilgisiz adam değersiz bir akçedir. (A.H. 86)

Kemik için ilik ne ise, insan için bilgi odur. (A.H. 89)

Bilgi, malı olmayan için, tükenmez bir hazinedir.” (A.H. 127)

Günümüz bağlamında bilgi ve akla verilen önem Atabetü'l-Hakâyık'taki atasözlerinde olduğu gibi önemini devam ettirmektedir. Bilgiye verilen kıymet bir kemiği canlı tutan ilikle ifade edilmiştir. Bu atasözünün ortaya çıktığı dönemde bilgiye verilen kıymetin ne kadar hayati olduğu ortadadır. Günümüz şartlarında değerlendirildiğinde bilgiye verilen değer değişmediğini aynı sözün bugün de geçerli olduğunu görmekteyiz. Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler sözlüğünde bilgi ve akıl ile ilgili atasözlerinde aklın insana verilen bir sermaye olduğu, yaşla değil öğrenmeyle alakalı olduğu, para ile satılmadığı; akıllı düşmanın akılsız dostta yeğlendiği, akılsız insanların ömrünü boş yere harcadığı vurgulanmaktadır:

“Akıl adama sermayedir.

Akıl akıldan üstündür.

Akıl kişiye sermayedir.

Akıl olmayınca ne yapsın sakal.

Akıl para ile satılmaz.

Akıl yaşta değil baştadır.

Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır.

Akıllı düşününceye kadar deli çocuğunu everir.

Akılsız başın cezasını ayaklar çeker.

Akılsız köpeği yol kocadır.”

3.2. Dil ve Söz ile İlgili Atasözleri

Dil ve söz, insan hayatının ve toplumsal ilişkilerin temelini oluşturur. Atabetü'l- Hakâyık'ta, dilin ahlâkın temeli olduğu, dilini kontrol altında bulundurmamayanların başlarına neler gelebileceği, az konuşmanın faziletleri, doğru söz söylemenin önemi, dil ile yapılan hataların düzelmesinin zor olduğu vurgulanmaktadır. Ağız ve dilin süsü doğru sözdür ve doğru söz bal gibi tatlıdır. Yalan söz ise soğan gibidir ağızda acı bir tat bırakır. Bu atasözlerinde sözün önemi insanın canıyla ifade edilmiştir. Sözünü saklamayan bir gün gelir başını saklamak zorunda kalır:

“Edeplerin başı dili gözetmektir. (A.H. 130)

Dilini muhafaza altında tut dışın kırılmasın. (A.H. 131)

Dilini sıkı tut, yüzünü ateşten kurtar. (A.H. 160)

Düşünerek konuşan adamın sözü sözün iyisidir. (A.H. 133)

İnsana ne gelirse dilinden gelir. (A.H. 145)

Çok gevezelik eden dil, karşı konulmaz bir düşmandır. (A.H. 134)

Dilin başı boşluğu bir gün başa bela olur. (A.H. 136)

Ağzın ve dilin ziyneti doğru sözdür. (A.H. 155)

Doğru söz bal ve yalan söz soğan gibidir. (A.H. 161)

Soğan yiyip ağzı acılandırma bal ye. (A.H. 162)

Yalan söz hastalık ve doğru söz şifa gibidir. (A.H. 163)

Sözü düşünerek söyle acele etme. (A.H. 357)

Sözünü sakla ki sonra başını saklamayasın. (A.H. 358)

Ok yarası kapanır, fakat dilin açtığı yara kapanmaz.” (A.H. 139, 140)

Günümüzde de dil ve sözle ilgili benzer atasözleri toplumsal yaşamda yer almaktadır. Bu da Türk toplumunda dil ve söze verilen değer hiç eksilmeden devam ettiğini göstermektedir. Bu atasözlerinde, insanın başına ne gelirse dilinden geldiğine, sözle yapılan gönül kırmanın en büyük yara olduğuna, ağızdan çıkacak sözü zaptetmek için iki kulağın olduğuna, iş bilmeyen

kişilerin bunu sözle örtmeye çalıştıklarına, susmanın konuşmadan daha değerli olduğuna değinilmektedir:

“Bülbülün çektiği dili belası.

Dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni senden bileyim.

Dilin kemiği yok.

El yarası onulur dil yarası onulmaz.

İki kulak bir dil için.

Kör bıçak ele, iş bilmez avrat dile.

Sofrada elini mecliste dilini sakla.

Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır.

Söz gümüşse sükût altındır.

Söz var dağa çıkarır, söz var dağdan indirir.”

3.3. Dünyanın Gelip Geçiciliği ile İlgili Atasözleri

İslami dönemin ilk eserlerinde dünyanın gelip geçiciliğine ve bu dünyada yapılan iyilik ve kötülüklerin karşılıksız kalmayacağına sıklıkla değinilmiştir. İslamiyet öncesi Türk toplumlarında da bu inancın var olduğunu Göktürk Abidelerinde ve yuğ törenlerinde görmekteyiz. Göktürk Abidelerinde Bilge Kağan: “Öd Tengri yaşar, kişi oğlu kop ölgeli törümüş.” diyerek ölümsüz olanın Tanrı olduğunu insanların bu dünyada gelip geçici olduğunu vurgulamıştır (Ergin, 2011: 26). Ayrıca ölen kişi için düzenlenen törenler, mezarlara konulan eşyalar ahiret inancının Eski Türklerde de var olduğunu göstermektedir. Atabetü'l-Hakâyık'ta dünya lezzetinin sonsuz olmadığı, bu dünya yaşamının yel gibi gelip geçeceği, dünya zevklerinin yılan gibi zehirli olduğu vurgulanmıştır. Gerçek mal âhirete götürülen iyiliklerdir. Bu durum, Atabetü'l-Hakâyık'ta “Senin malın öbür tarafa geçirdiğin maldır.” şeklinde ifade edilmektedir. Günümüzde ise “Ne verirsen elinle, o gider seninle.” atasözü bu durumu açıklamaktadır:

“Bu dünya lezzeti baki değildir. (A.H. 193)

Zevk müddeti yel geçer gibi geçer. (A.H. 194)

Bu dünya yılan gibidir, yılanı oklamak lazımdır. (A.H. 213)

O, el ile yoklanırsa yumuşaktır fakat içi zehir doludur. (A.H. 214)

Senin malın öbür tarafa geçirdiğin maldır,
Elinde tuttuğun senin için ancak hasrettir. (A.H. 433, 434)
Bugün toplamak senin için tatlıdır,
Yarın bırakıp gitmek acı olur. (A.H. 235, 436)
Bu dünyanın tadı karışıktır,
Eziyeti daha çok ve tadı azdır.” (A.H. 437, 438)

Günümüzde bu atasözleri geçerliliğini korumaktadır. Bunların yanında dünyanın kimseye kalmayacağı, hayatın gelip geçici olduğu, dünya malının dünyada kalacağı, dünyada en büyük varlığın sağlık olduğu atasözlerimizde vurgulanmaktadır. Ayrıca bu atasözlerinde sıkıntısız ve dertsiz insanın olmadığı, dünya işinin uçsuz bucaksız olduğu ve bitmeyeceği de ifade edilmektedir:

“Dünya Süleyman’a bile kalmamış.
Dünya malı dünyada kalır.
Baş sağlığı dünya varlığı.
Dünyada tasasız baş bostan korkuluğunda bulunur.
Dünyanın ucu uzundur.
Dünya bir işi bin.
Ne verirsen elinle, o gider seninle.”

3.4. Yardımlaşma ile İlgili Atasözleri

Atabetü'l-Hakâyık'ta “yardımlaşma” ile ilgili de atasözleri yer alır. Bu atasözlerinde başkalarına yardım eden kişiler en kutlu kişiler olarak ifade edilir. Alıp da vermeyen kişi uğursuzdur. Yardıma ihtiyacı olanlara yardım etmeyen insan, meyvesiz ağaç gibidir kimseye faydası olmaz. Meyvesiz ağaç değersiz olduğu için kesilip yakılır. İyilik yapmak bir bina ise onun temeli de sabırlı ve ağırbaşlı olmaktır:

“Ellerin en kutlusu veren eldir. (A.H. 251)
Alıp da vermeyen el ellerin kutsuzudur. (A.H. 252)
Keremsiz insan meyvesiz ağaç gibidir. (A.H. 323)
Meyvesiz ağacı kesip ağaçta yak. (A.H. 324)

Kerem bir binadır ve hilm onun temelidir.” (A.H. 341)

Günümüzde bu konuda söylenen atasözlerinde, elinde olanı vermenin ve paylaşmanın gelip geçici olan bu dünyadan ahiret alemine götürülecek bir sermaye olduğu belirtilmektedir. Bu yapılırken de sağ elin verdiği sol el duymamalı, yapılan iyilik gizli yapılmalıdır. İnsanların ne olursa olsun birbirlerine muhtaç olabileceklerinin de belirtildiği bu atasözlerinde kimsenin kimseye muhtaç duruma gelmemesi de Allah’tan temenni edilir:

“Ne verirsen elinle o gider seninle.

Sağ elinin verdiği sol elin duymasın.

Altın eşik gümüş eşiğe muhtaç olur.

Komşu komşunun külüne muhtaçtır.

Allah sağ gözü sol göze muhtaç etmesin.”

3.5. Dostluk ve Arkadaşlık ile İlgili Atasözleri

Atabetü’l-Hakâyık’ta dostluk ve arkadaşlık, “Bir dostun varlığı az, bir düşmanın varlığı çoktur.” şeklinde ifade edilmiştir. Burada, kişinin dostunun çok olması istenir bunun yanında bir düşmanın bile kişiye fazla olduğu belirtilir. Ayrıca bu atasözlerinde, kişinin arkadaşının iyi olursa kendisinin de iyi olacağı, kötülük yapanın kötülük bulacağı üzerinde durulmuştur. Kötülüklerle kötülükle cevap verilmemesi gerektiği, “Kan kan ile yıkanmaz.” denilerek vurgulanırken barışmanın ve kötülüğe iyilik ile cevap vermenin önemi anlatılmıştır:

“Bir kişi dostun olsa çok görme. (A.H. 359)

Bir kişi düşman olsa, azımsama. (A.H. 360)

İnsanın arkadaşı iyi olursa kendisi de iyi olur. (A.H. 377)

Diken eken üzüm biçmez. (A.H. 376)

Ne kadar yıkanırsa yıkansın kan kan ile yıkanmaz.” (A.H. 328)

Dostluk ve arkadaşlık ile ilgili Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler sözlüğünde birçok atasözü yer almaktadır. Burada Atabetü’l-Hakâyık’ta olduğu gibi dostun çok olmasının önemi ve bir düşmanın bile azımsanmaması gerektiği belirtilmektedir. Arkadaş, dost o kadar önemlidir ki kişinin kim olduğunu dostuna arkadaşına bakarak anlayabiliriz. Dostun akılsız düşmanın akıllısına yeğlenmekte eski düşmandan dost olmayacağı belirtilmektedir. Dost ile her şey yapılır ama alışveriş yapılmaz denirken maddî meselelerin dostlukları bozabileceği, dostluğun kötü günde belli olduğu ve dostun sözünün gerçek ve acı olacağı ifade edilmektedir. “Her şeyin

yenisi dostun eskisi” denirken eski dostların kıymetinin bilinmesi gerektiği ve dost da olsa sık görüşmenin aradaki saygıyı bitireceği anlatılmaktadır. Bunların yanında eski düşmandan dost olamayacağı, düşenin dostu olmayacağı, her sırrın dost da olsa kimseye söylenmemesi gerektiği de ifade edilerek dostluğun sınırları da çizilmektedir:

“Bin dost az bir düşman çok.

Kişi arkadaşından bellidir.

Arkadaşını söyle kim olduğunu söyleyeyim.

Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır.

Domuz derisi post, eski düşman dost olmaz.

Dost ağlatır düşman güldürür.

Dost ile ye iç, alışveriş etme.

Dost başa düşman ayağa bakar.

Dost dostun ayıbını yüzüne söyler.

Dost kara günde belli olur.

Dost sözü acıdır.

Dostun attığı taş baş yarmaz.

Kazanırsan dost kazan düşmanın anan da doğurur.

Abdalin dostluğu köy görününceye kadar.

Aç ile dost olayım diyen peşin karnını doyursun.

Açma sırrını dostuna, dostunun dostu vardır o da söyler dostuna.

Düşenin dostu olmaz.

Eski düşman dost olmaz.

Arslan postunda gönül dostunda.

Ata dost gibi bakmalı düşman gibi binmeli.

Güvenme dostuna saman doldurur postuna.

Her şeyin yenisi dostun eskisi.

Seyrek git sen dostuna, kalksın ayak üstüne.”

3.6. Alın Yazısı ve Kader ile İlgili Atasözleri

Alın yazısı da denen kader, TDV İslam Ansiklopedisinde: “Allah’ın yarattıklarına ilişkin planını ve tabiatın işleyişini gerçekleştirmesini ifade etmek için kullanılan kelime olarak ifade edilmektedir (TDV Ansiklopedisi, 2009: 58). Atabetü’l-Hakâyık’ta “kader” ile ilgili de birçok atasözü vardır. Bu atasözlerinde, ayağa diken dâhi batsa kaderden bilinmesi gerektiği, insanın başına ne geliyorsa onun, kaderinde yazılı olduğu anlatılmaktadır. Ayrıca kader sadece insanlar için değil tüm yaratılanlar için vardır. Havada uçan kuşun yaşaması da ölmesi de kaderi iledir:

“Ayağa diken kader ile batar,

Geyiği tuzağa düşüren kaderdir. (A.H. 455, 456)

Havada uçan kuşlar, kader ile,

Hem kola konarlar hem kafese girerler.” (A.H. 459, 460)

Günümüzde kader, alın yazısı, şans ve talih anlamlarında da kullanılmaktadır. Başa gelen iyi ve kötü şeyler kader ile ilişkilendirilir. Kişinin kadari kötü ise, ne kadar iyi insan olursa olsun değeri bilinmez. Güzellerin kadari çirkin olur. Şansı olmayan veya kadersiz kişinin başına olmadık yerde olmadık işler gelir:

“Kader olmayınca kadir bilinmez.

Güzellerin talihi çirkin olur.

Talihsiz hacıyı Araf’ta yılan sokar.”

Sonuç

İslami Dönem Türk Edebiyatının ilk eserlerinden biri olan Atabetü’l-Hakâyık, 12. yüzyılda yaşadığı bilinen Edip Ahmet Yüknekî’nin dinî nasihatlerinin olduğu bir öğüt kitabıdır. Edip Ahmet hakikatlerin eşiği anlamına gelen eserinde, öğütlerini atasözleriyle şiirsel olarak aktarmıştır. Atabetü’l-Hakâyık’ta ağırlıklı olarak bilgi ve akıl, dil ve söz, dünyanın gelip geçiciliği, yardımlaşma, dostluk ve arkadaşlık, kader ile alakalı birçok atasözü yer almaktadır.

Atasözleri, atalarımızın yüzyıllar boyunca karşılaştıkları olay ve tecrübelerden aldıkları dersleri bir nasihat şeklinde gelecek nesillere aktardıkları dilden dile dolaşarak kalıplaşmış özlü sözlerdir. Atabetü’l-Hakâyık’ta geçen atasözleri ile günümüzde aynı konularda söylenen atasözleri işlevsel kurama göre bağlamsal olarak değerlendirildiğinde aralarında farklılık olmadığı tespit edilmiştir. Örneğin dünyanın gelip geçiciliği ve dünya malı ile ilgili Atabetü’l-Hakâyık’ta “Bu dünya lezzeti baki değildir.” “Senin malın öbür tarafa geçirdiğin maldır.”

sözleri söylenirken günümüzde “Ne verirsen elinle o gider seninle.” “Dünya malı dünyada kalır.” atasözleri kullanılmaktadır. Bu atasözlerinden, coğrafyalar ve nesiller kısacası bağlamlar değişse de sözel doku ve metnin varlığını devam ettirdiğini görmekteyiz.

Kaynakça

- ARAT, Reşit Rahmeti (1992). Atabetül-Hakâyık (Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki). Ankara: TDK Basımevi.
- BANARLI, Nihad Sâmî (1971). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2008). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yay. (4. bs.).
- DORSON, Richard M. (2006). Günümüz Folklor Kuramları (çev. Selcan Gürçayır, Yeliz Özey). Ankara: Geleneksel Yay.
- EKİCİ, Metin (2007). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yay.
- ERCİLASUN, A. Bican (1985). Büyük Türk Klasikleri 1. Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2011). Orhun Abideleri. İstanbul: Boğaziçi Yay.
- GÜZEL, Abdurrahman (2006). Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yay. (3. bs.).
- KAYA, Doğan (2007). Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yay.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2009). Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: Akçağ Yay. (7. bs.).
- Türk Dil Kurumu “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü” <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (2009). Cilt: 24, s. 58-63. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 26.12.2019 Kabul Tarihi: 11.04.2020 Entry Date: 26.12.2019 Accepted: 11.04.2020

NİSAN, F. ve E. ŞENTÜRK KARA (2020). "A Semiotic Analysis of War Pictures Drawn by Syrian Children", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.204-222.

Fatma NİSAN*

Eylem ŞENTÜRK KARA**

SEMIOTIC ANALYSIS OF WAR PICTURES DRAWN BY SYRIAN CHILDREN

Suriyeli Çocukların Savaş Resimlerinin Göstergibilimsel Analizi

Abstract

Protests that began on December 18, 2010 in Tunisia and spread to many Arab countries. While governments are falling as a result of public actions, a civil war that will last for many years has started in many countries. One of these countries is Syria that is Turkey's border neighbor. Protests started in Syria in 2011 first replaced by civil war and then things came to a point that other countries started to involve themselves in Syria's civil problems. The long-lasting Syrian war has created some negative results in social, psychological and economical fields. As it is the case in many wars, civilians have been the targets, many people died and, as a consequence, millions of Syrians left their lands and started to migrate to other countries. Although these people changed the place they used to live, they were not able to erase the memories created by war. Some Syrians children choose to reflect these memories on papers by drawing pictures. This study aims to understand Syrian children's perception of war, from which they managed to escape in 2011, by analyzing pictures drawn by them. In this context, these drawings are analyzed by using semiotic analysis method.

Keywords: Semiotics, Syria, War, Picture, Syrian Children

Özet

18 Aralık 2010 tarihinde Tunus'ta başlayan protestolar birçok Arap ülkesinde yayılmıştır. Halk harekâtları sonucu iktidarlar devrilirken bazı ülkelerde uzun yıllar sürecek olan iç çatışmalar baş göstermeye başlamıştır. Bu ülkelerden biri de Türkiye'nin sınır komşusu olan Suriye'dir. Suriye'de 2011 yılında başlayan gösteriler yerini önce iç çatışmalara daha sonra ise dış ülkelerin Suriye'nin iç sorunlarına müdahalesine bırakmıştır. Uzun yıllar süren Suriye savaşı toplumsal, psikolojik, ekonomik gibi birçok olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Her savaşta olduğu gibi bu savaşta da siviller hedef olmuş, çok sayıda insan yaşamını yitirmiş ve bunun sonucunda da

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, E-mail: fatma.nisan@inonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2741-9613

** Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, E-mail: eylem.kara@inonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1349-6442

milyonlarca Suriyeli kendi topraklarını bırakarak başka ülkelere sığınmıştır. Bu kişiler topraklarını değiştirmelerine rağmen savaşın onlarda bıraktığı izleri silmeyi başaramamıştır. Silip atamadıkları bu izleri kimi Suriyeli çocuklar resimlere taşımıştır. Bu çalışmanın amacı 2011 yılında Suriye’de başlayan savaştan aileleriyle birlikte kaçan çocuklar tarafından çizilen resimlerden yola çıkarak onların savaş olgusuna bakışını ve algısını tespit etmektir. Bu bağlamda Suriyeli çocuklar tarafından çizilen resimler göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Suriye, Savaş, Resim, Suriyeli Çocuklar

Introduction

When recent times are thought it can be clearly seen, there has never been a day passed without having a war in the Middle East. Petrol, which is a significant economic element, on its lands has made the war inevitable in this area. This economical element has not only caused its own countries to have civil conflicts and war but also the world's leading countries not to give up on these lands. Although there have been attempts to bring peace and democracy to the Middle East, these lands have never experienced peace and democracy, bloodshed has continued and economical problems have increased day by day. People living on these lands had no other option but to migrate to other countries simply to survive. They have been named as asylum seekers and migrants as a consequence of their migration and mostly died in the countries that they do not belong.

According to 2014 data, more than 53% of Syrian migrants in Turkey are children and youths under the age of 18, while more than 75% are children and women in need of special protection (Erdoğan, 2014: 4). 2019 data present that the number of Syrian migrants in the 0 - 4 age range is 14.7% that is 539 thousand. More than 1 million 694 thousand Syrians, or 46.4% of the total, are children and youths under the age of 18 (Erdoğan, 2019: 7).

With whatever name you call them, children of these refugees have experienced different psychological problems caused by the images of war that they cannot manage to erase from their memories (Büyükalın Filiz et al., 2018: 10-18; Gez, 2018: 1). Not being able to stand the pressure created by their psychologies, these children have chosen to reflect their emotions on drawings and used them as a tool of communication. Some of these children are staying in Malatya Beydağı Service Area (MBSA) and migrated from Syria to Turkey in 2011 when the Arab spring started to spread in Syria. Syrian children living in Malatya, a city in the East of Turkey, have reflected their emotions about the war on their drawings. In this context, it is aimed to analyze the way how Syrian children reflected their perception of war on their drawings created in 2015. The semiotic analysis method is used in the study.

1. The Concept of War

When the history of mankind is taken into consideration, war is one of the unique facts that never changed from primitive man era to this century. There are a lot of definitions of war. While Grotius (1967: 17) defines war as a state in which disagreements are tried to be solved by force, Clausewitz claims that it is an art of having your enemies do what you want as an extent of politics and a cruel way of negotiation (Sheehan, 2013a: 152). Kaldor defines it as an act of violence created by two or more organized groups by using political terms (Kaldor, 2010: 274). Even though it has many versatile definitions, it is clear that war is a state of conflict based on violence at least between two actors with no difference of place and time. These actors can be people, local communities, small war groups, city-states, kingdoms, empires or nation-states in the modern century (Eker, 2015: 34).

Throughout history, war has been a wide-ranging and dynamic notion that has different methods and practices, and it happens to be a natural truth in which societies and nations find themselves since the first ages. A war, seen as a key to reach the target, sometimes happens either to protect beliefs and values or to gain prosperity and fame (Eker, 2015: 33). With a look from the historical angle, it can be seen that there has been small and great wars or short and long term peace times. There have been many books, stories, songs, movies and analysis about trust, independence, brotherhood, and wishes for peace which are thought to be universal values. However, the war continues to exist as a real phenomenon despite defense alliances or powerful armies and weapons made to prevent malignity caused by itself (Demirtaş, 1991: 42). The reason is that the art of war means a vital significance for a country. It is a matter of life and death because it is accepted as a one-way ticket to reach safety or to be destroyed. It is a subject of inquiry and should not be neglected by any means (Tzu, 2018: 5). On the contrary, it should be regarded as the last political tool that a nation has to solve its problems and continue doing politics (Clausewitz, 1976: 87).

In parallel with social and technological developments, parties, targets, strategies, and performance of war have had outstanding changes in time. Wars have stopped being at nations' monopoly, and they have transformed into processes in which non-state actors take part (Gurcan, 2011: 74). In other words, technological developments determine war strategies of their times (Gurcan, 2011: 89). Wars ongoing recently spread to wide areas, have no time limits set and deeply affect the social base. That's why they cause more harm than classical wars (Münkler, 2010: 127). Accordingly, wars are based on principles aiming to destroy enemies completely and annex large areas rather than gaining small lands (Sheehan, 2013b: 41). At this point, privatization of using power monopolies of a nation, replacement of interstate wars by

civil wars, non-state formations' being fundamental actors carrying out wars have caused aims and motivations of a war to end up with a huge transformation (Eker, 2015: 31).

2. Arab Spring and Syria

As it is stated above, rapid changes in technology have also affected the methods and practices of war. Arab spring, which emerged in the last ten years and spread to many Middle East countries, can be given as the most vivid example. “Arab spring is an anonymous term used to express different reactions of the public against repressive and oppressive rulers and define this process as a positive wave to democratization” (Doğan and Durgun, 2012: 62). Massive protests against government started in Tunisia on December 18, 2010, and spread to Egypt, Libya, Syria, Algeria, Bahrain, Jordan, Yemen and Lebanon in 2011. Public protests in the above-mentioned countries are called Arab Spring (Paksoy et al., 2013: 170). Citizens who want to protest unemployment and high cost of living poured into the streets after a Tunisian teen burned himself and things have evolved into something different than expected (Taşkesen, 2011: 264).

The negative effects of economic depression in 2008 on the countries experienced Arab Spring and poor citizens' getting even poorer during the depression times can be counted among the reasons of Arab Spring (Öztürkler, 2014: 8). Accordingly, many problems like unemployment, deficiency of food, inflation, political corruption, lack of freedom of speech, irregularities and poor living conditions in Arab World have caused these protests to spread to the Middle East and North African countries (Dede, 2011: 23-24; Bacık, 2019: 17). The fact that Arab countries have closed economies, they still have agricultural foundation although they own many oil reserves and individualism is dominant can be given as reasons which delay democracy and inspired Arab Spring (Öztoprak, 2019: 9).

One of the countries that have experienced the Arab Spring for a long time in Syria which is Turkey's neighbor with the longest border. Sunni Muslims make up nearly 70% of Syria's population. Kurds and Turkmens are the ethnic minority and Sunni Muslims are the majority in the country. The other Muslim denominational minorities are Arab Alawites (Nusayris), Druze and Isma'ili Muslims. However, there is a considerable amount of Christian communities in the country (Orhan, 2012). The Sunni majority is ruled by the Alawites minority in Syria. Syria has an authoritarian and totalitarian regime (Güngörmüş Kona, as cited in Duran, 2011: 504). After the former president, Hafez Al-Assad, died in 2000, Bashar Al-Assad first elected as the president on July 10, 2000, and then re-elected on May 27, 2007, by referendums on both elections (Mfa.gov.tr, 2011). Since Arab Shia communities hold the key points in civil and

military units, security forces consider any rebellion against the government as a threat to their existence and they support Assad government accordingly (Orhan, 2012).

Syrian people organized protests against the government during the Arab Spring and rebellions started when the government used forces against its people (Canyurt, 2015: 128). Rebellions turned into a deep civil war and made up an example of what is called "new wars". While the Syrian regime ruled by Besar Esad was quelling the rebellion by using forces, local opposition groups were emerging and thus there started gunfight (Eker 2015: 45). During these times in Syria, the state has lost its monopoly to use power and non-state forces have started to act a fundamental role in chaos (Eker, 2015: 46). Although things happening in Syria have an economical aspect, political freedom stands out more when the protests are compared to others in different countries. People's will to end the state of emergency since 1963 is a remarkable fact. The roots of these rebellions go back to the Damascus Spring in 2000 (Çakmak et al., 2011: 13).

Throughout history, it has always been women and children who have paid the heaviest price of war and conflict. Some studies present that although children have actually left their countries, they continue to carry the effects of war for a long time ((Büyükalan Filiz et al., 2018; Gez, 2018).

3. The Perception of War Reflected on Drawings by Syrian Children

Wars are created by adults but children are left with the biggest traces in their minds. Children sometimes do not keep these traces in their minds, but they reflect them on art forms like poetry, pictures, novels, and movies. This is a way of outpouring or reflecting the facts in mind. The way how Syrian kids, grown up under the shadow of war, have expressed their feelings about war in their pictures is analyzed in this study.

3.1. Method

The way Syrian kids reflected their perceptions of war and how they commented about it in their pictures are analyzed in this study by using semiotics method. In semiotics, which studies how signs are created in a certain context or how they create meaning, a system integrated by signs produces a social code and reveals the meaning of it (Madison, 2005 as cited in Glesne, 2012: 254). According to Barthes (2005: 47), who thinks that signs are not only what is seen but also what is wished to see, a sign is made up of a signifier and signified, and signifier levels form meaning levels, signified levels form context level. Pierce has divided signs into three types as an icon, index, and symbol. While there exists a definable similarity relation between

an object and a sign, index signs are a collection of natural signs. There is a cause and effect relationship that can be recalled by associations between an object and a sign. In symbolic signs, the process between a sign and an object is based on learning. Symbols are signs that are mostly used in visual messages (Ekim, 2011: 21).

3.2. Findings

15 pictures are chosen to be analyzed among 40 pictures drawn by Syrian children in 2015. The reason to choose these pictures is that they reflect the children's perspective of war well, especially viewed from a semiotic perspective. All of the Syrian children under the age of 18 were living in Malatya Beydağı Service Area when the pictures were drawn.



Sign: War picture

Signifiers: A girl and a boy, fighter jets and tanks, Star shape on Israeli flag or Jewish symbol

Signified: War, escape, fear, despair, cry, fatigue

Semiotic Analysis: In the picture, fighter jets and tanks are drawn as they are moving. The star shape on the tanks indicates that these tanks belong to Israel. A bearded man (probably the dad or a relative) escaping with a fainted or dead child in his arms is depicted in front of the tank and the fighter jets. The shape of the man's beard shows that he is a Muslim. It can be understood from the body of the girl or her closed eyes that she is either fainted or dead. It can be seen from the depiction of the man with the girl in his arms as if he is escaping or his facial expression that he needs help. The pain in his face and his mouth drawn like he is crying indicates his need for help. The floor is drawn in a circle shape which means that they will come back to the place where they are already trying to escape from or this place has no escape.

Israeli or Jewish symbol in the picture signifies the long term war between Israeli and Palestine. While Israel is depicted as powerful and cruel, Palestine is weak and oppressed. Israel's strength is reflected through tanks and fighter jets and Palestine's weakness can be understood from the helpless man carrying the little girl in his arms. The denotation of the picture is a scene of war while the connotation is of fear, despair, fatigue, and rebellion.



Sign: War picture

Signifiers: 3 women, 3 children, 2 wounded men, fire, tears

Signified: War, fear, despair

Semiotic analysis: The devastating impact of war on human development and life is increasing day by day. Conflicts cause death, disability and disease, while at the same time creating a situation that destroys families, cultures and communities (Bilgin, 2014: 135-151; Masten and Narayan, 2012: 227-257; Saçaklıoğlu, 2005: 13). This situation is illustrated in the picture by two men lying wounded because of a bomb and three women wearing hijabs trying to escape with their little children in their arms with tears. The fire behind the women attracts attention. It can be understood from the wounded or dead people lying on the ground and the women trying to escape in tears that the fire is caused by the bombs. The denotation of the picture is a place under the bomb attack while the connotation is of victimization caused by war, death, and tears. The tears and the fear on the faces of escaping women is a sign. The hijab indicates that the war is taking place in of the Muslim countries, either Palestine or Syria. Another connotation of the picture is victimization and oppression of Muslim countries.



Sign: War picture

Signifiers: Three children, three guns, patched clothes, a carpet

Signified: Distrust, fear, rush, poverty

Semiotic Analysis: There are three girls, with two or three age gap between each other, and three guns pointed at them in the picture. The age gap between the children shows the probability of being siblings. Patched clothes of them signify poverty. They are sitting on a carpet near the wall and feeling scared because of the guns pointed at them. The way they sit on the carpet is particular to Middle East societies and this indicates that children are from the Middle East and there is a war. The oldest girl is putting her hand on her cheek frightened, the youngest girl's covering her one eye and observing the area with the other and their sitting with their knees touching their stomachs are strong signs showing that the children are scared. It can be seen that war affects mostly the psychologies of children.



Sign: War picture

Signifiers: Syrian flag, two boys, blood, umbrella, rockets with countries name written on them, arrow signs, written sign

Signified: War, death, anxiety, injustice, discrimination, negligence

Semiotic Analysis: Rockets written England, France, United States, Israel, China, Russia and Iran on them are shooting the boy wearing a shirt with the Syrian flag on it and he is lying on the ground in blood. Another boy is standing under an umbrella written: "Convention on the Rights of the Children" both in Arabic and Turkish and this boy is wearing a sweater written, "Children of the World" also both in Arabic and Turkish and he is watching the boy lying on the ground in blood. The picture attracts attention to the war in Syria and gives a message meaning that Convention on the Rights of the Children takes every child in the world under its umbrella except Syrian children (UNICEF, 1989). The denotation of the picture is that the children protected by the convention are more overweight and better-taken care while Syrian children are thinner. The connotation is of injustice, unlawfulness, and discrimination.



Sign: War picture

Signifiers: A woman, a child, a written sign, a mosque

Signified: Hunger, despair, hope, sadness

Semiotic Analysis: The picture is indirectly related to the war and there is a mosque written Syria on it. Mother and the child are hugging each other and the child explains his need for food saying "I'm hungry" and the mother replies sadly and in despair "You will eat something soon in heaven". The despair and sadness of the mother are depicted through the lines on her face. There are lines on the child's back signifying weakness, poverty and the

negative effects of war. The picture exactly signs the despair of the Syrian people after the war in their country. It is such despair that the hope is in death according to the written sign. In the Muslim religion, people believe that the ones who go to heaven after death will gain eternal happiness and get everything there. There are hadiths about the fact that children who pass away at a young age will go to heaven (Ekinçi, 2012: 293). It can be said that this belief is symbolized in the picture.



Sign: A picture of Syria

Signifiers: Map of Syria, three children, tears, barbed wire

Signified: Fear, sadness, despair, captivity

Semiotic Analysis: Three children are hiding in the map of Syria in tears in the picture. The fear can be seen from their faces and the way they stand. Body language of the children clearly shows their emotions. Their tears signify the despair and the pessimism of Syrian people because of the war in the country. Besides, children have barbed wires, which can be found in borders, in their hands indicating the captivity of Syrian children. According to the findings of the research conducted by Kirmayer et al. (2011: 959-966) the greatest fear children experience during migration is to leave the caregiver, to be exposed to violence and harsh living conditions (such as refugee camps), malnutrition, uncertainty about the future. It is also possible to see this situation in the helplessness of the children in the picture drawn above.



Sign: A picture of Syria

Signifiers: Syrian flag, map of Syria, a woman, blood, tears, three pigeons, barbed wire

Signified: Sadness, despair, hope, freedom, captivity

Semiotic Analysis: The picture can be analyzed by signs that seem irrelevant but actually relevant to each other. There is a map of Syria, a bird with the Syrian flag's shapes on it and a woman with bloody tears in the picture. The cover on the woman's head is of the Syrian flag. There are many signs related to Syria which make it clear that the picture is about the situation in Syria. Pessimism is reflected through the black color of the Syrian map. In Syria, black means mourning and pessimism. The bloody tears of the woman signify the bloody war in Syria. It is meant to give a message through the woman because women are the ones who shed tears the most during the wars. A pigeon symbolizes freedom and barbed wires symbolize captivity in semiotics. Barbed wires in the picture seem attached to the Syrian map and flag. The protective side of the woman is given through the Syrian flag-shaped cover on her head. The picture indicates that Syrians want to be free but they cannot escape from captivity.



Sign: A picture of Syria

Signifiers: A written sign, a woman, the map of Syria, blue sky, wall

Signified: Hope, captivity, and missing

Semiotic Analysis: A woman is looking at the blue sky through a hole that looks like the map of Syria in the picture. The Syrian map indicates that the picture is about Syria. There is a sign written as “We will come back” and it is depicted as if the woman says it. The woman is looking forward, the map is blue and the words indicating a longing for Syria show that Syrian people still hope to go back to their countries. Also, the woman is standing behind a wall which symbolizes captivity. It can be understood from the signs that Syrian people feel themselves as captured and foreign in the countries they migrate.

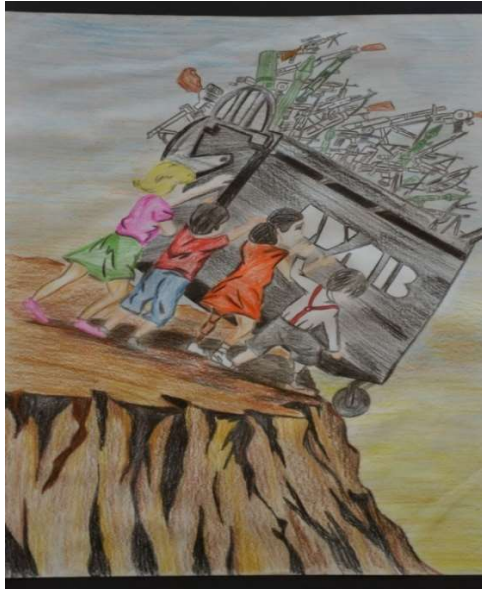


Sign: A picture of Syria

Signifiers: A woman, a picture of Syria, butchered corpses, blood, tears

Signified: Death, sorrow, pain, pessimism, despair

Semiotic Analysis: There is a woman in tears in the picture. There is a Syrian map drawn both on the head and the nail of her. Butchered corpses on the floor explain the reason why she is crying and shows the merciless side of the war. Both denotation and connotation of the picture is war, pain, tears, and pessimism in Syria. These signs are given through women because women experience the most painful process during the war since they lose their brothers, children, and husbands.



Sign: A picture of war

Signifiers: Children, garbage truck, guns, a cliff

Signified: Peace, freedom, tranquility, love

Semiotic Analysis: Four kids are pushing the garbage truck full with guns of the cliff in the picture. Here, the connotation is more important than denotation. Connotation of the picture is that children, who are accepted as future and the ones experiencing the most damage in the wars, do not want wars, but they demand peace, love, and tranquillity. The truck is a garbage truck which is significant because it gives the message that guns are unnecessary things.



Sign: A picture of war

Signifiers: 4 children, Flags of Palestine, Syria, Egypt and Iraq, blood, tears, written signs

Signified: War, death, tears, sadness, fear, anxiety

Semiotic Analysis: Four children are wearing the flags of Palestine, Syria, Egypt, and Iraq and there are written signs on top of them indicating the countries. Blood is dripping from their bodies and there is a blood bath under their feet. The children are in tears and sad which indicate the war in those countries. There has been no peace and tranquility in those countries since the Arab Spring started. Many people had to migrate to other countries and experienced being refugees there. The war in those lands affected the children mostly and this picture reflects this truth.



Sign: A picture of war

Signifiers: Gun tubes, a family with a mother, a father and the children, some belongings

Signified: War, escape, fear, being refugees, immigration

Semiotic Analysis: There is a family with a mother, father and the children are escaping with their belongings or migrating by walking on the gun tubes. Children have anxiety on their faces while the mother and the father are in a rush. Gun tubes indicate war. The family symbolizes escape and immigration from the war. The connotation of the picture is that there is a possibility of death during this escape. Thus, the picture symbolizes the fact that these people, who have to choose between life and death, have to flee their homeland, put aside their feelings of belonging and see migration as the right choice (Gürpınar, 2016: 64-78; Özservet and Sirkeci, 2016: 1-4).



Sign: A war picture

Signifiers: Refugees, ISIS, a gun, fire, a boat, a river, a finger, men dressed as Arabs, a sign written Syria

Signified: Hope, betrayal, war

Semiotic Analysis: The war in Syria is depicted in the picture. The written sign indicates that is Syria. Syrians are escaping from the lands on fire in a boat or from the terrorist group ISIS. The countries they are escaping to be depicted as Arab countries which can be understood from the clothes of the men who are waiting across the river. The most striking point in the picture is that these Arab men are giving a message "Wait for a minute" with a finger pointed at the refugees on the boat while they are making a sign with a finger for ISIS to come showing their support and agreement with them. The connotation of the picture is a reaction, rebellion, and criticism to Arab countries. The criticism is related to Arab countries' being ignorant about the war in Syria and the Syrians themselves. On the other hand, these countries' relation to ISIS is criticized and condemned.



Sign: A picture of Syria

Signifiers: Public, Flag of Syria, banners,

Signified: Marching, a public demonstration, reaction, demand

Semiotic Analysis: People are holding a public demonstration with the banners written "We want freedom" and "End Syrian Regime". Syrian flags attract attention in the picture. It can be seen that there is every kind of people marching in the demonstration. It signifies that a reaction is given by all Syrians. The message is given through written signs. This message means that people demand freedom and an end to the current Syrian regime in the lands where there is a war for a long time.



Sign: A picture of war

Signifiers: A child, Flag of Syria, the USA, European Union, the United Nations, the Organization of Islamic Cooperation, four men, blood, guns

Signified: Peace, freedom, tranquility, love

Semiotic Analysis: European Union, The Organization of Islamic Cooperation, The United Nations, which are organizations established to protect peace and the security in the World and organize economic, social and cultural cooperation internationally, and the USA as a country attract the attention in the picture. These organizations and the USA is depicted through four men turning their backs to a child lying on the ground in blood with a Syrian flag on him. The child in blood demands help from these organizations that are saying they provide peace and support freedom in every platform. However, these four men have turned their backs to him and have an ignorant manner. This situation indicates that organizations to provide peace

and freedom are blind and deaf to Syria destructed by war. There is an indirect criticism of these organizations that they do not act accordingly to their established goals.

Conclusion

The reflection of war in the pictures drawn by Syrian children is analyzed in this study and the most significant thing here is that these children come from the lands of war. Thus, it can be analyzed how the children understand the war and comment on it. When the findings of the study are analyzed, it can be vividly seen that children see blood as a concrete sign and equivalent of war. The concrete examples and signified of the pictures are mostly the escape from the war, fear, despair, cry, fatigue, distrust, rush, sadness, mourning, hopelessness, and longing for the country. Almost all the pictures reflect the emotions that the stability that thought to be existing in the World now does not exist in the lands of war and the fear that everything can come to an end. One of the most striking findings of the study is that the war is depicted through children and women. The fact that physiologic and psychological structure of women and children are easily affected by events makes them stand out in the pictures, showing them as the losing side. In this context, when looking at the historical process, a conclusion has been reached that supports the argument that the most severe payers of wars and conflicts are mostly children and women. Especially witnessing injuries, deaths and torture of one of the family members of the children; their fear of losing their homes and lands (Gez, 2018) is also reflected in their pictures.

The general conclusion of the study is that there is a losing side in a war whatever its reason to come out is. In this context, most of the harm is done to the children, women and old people who have no military qualification. The findings obtained as a result of this study demonstrate that the children are only actually leaving their countries and continue to bear the effects of the war on them at all times (Büyükalan Filiz et al., 2018: 10-18; Gez, 2018).

According to the results of the research conducted by Kirmayer et al. (2011: 959-966) the greatest fear children experience during migration is to leave the caregiver, to experience violence, to struggle for existence in harsh living conditions and uncertainty about the future. It was revealed that this situation was reflected in the pictures of Syrian children analysed in the research.

REFERENCES

- BACIK, Gökhan (2019) “Arap Baharı’ndan Ortadoğu ve Kuzey Afrika’nın Geleceğine Bakmak”. *Müsiad Çerçeve Dergisi*, 57, 16-22.
- BARTHES, Roland (2005) Göstergebilimsel Serüven. (çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: YKY Yayınları.
- BİLGİN, Rifat (2014) Çatışma ve şiddet ortamında büyüyen çocuklar sorunu. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1): 135-151.
- BÜYÜKALAN FİLİZ, Sevil vd. (2018) Suriyeli Çocukların Suriye’ye Bakış Açıklarına İlişkin Resimlerinin Analizi. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 19, S. 1, 519-536.
- CANYURT, Dilek (2015) “Suriye Gelişmeler Sonrası Suriyeli Mülteciler: Türkiye’de Riskler”. *Akademik Bakış Dergisi*, 48: 127-146.
- CLAUSEWITZ, Carl Von (1976) *On War*. Princeton: Princeton University Press.
- ÇAKIRER Özservet, Yasemin & SİRKECİ, İbrahim (2016) Çocuklar ve göç. *Göç Dergisi*, 3(6), 1-4.
- ÇAKMAK, Cenap vd. (2011) Ortadoğu’da Devrimler ve Türkiye. Rapor No: 31. İstanbul: Bilgesam Yayınları.
- DEDE, Alper (2011) “The Arab Uprisings: Debating the Turkish Model.” *Insight Turkey*. 13(2), 23-32.
- DEMİRTAŞ, Abdullah (1991) “Barış, Savaş ve Eğitim.” *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 61, 41-46.
- DOĞAN, Gürkan & DURGUN, Bülent (2012) “Arap Baharı ve Libya: Tarihsel Süreç ve Demokratikleşme Kavramı Çerçevesinde Bir Değerlendirme.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:15, 61- 90.
- DURAN, Hasan (2011) Adana Protokolü Sonrası Türkiye-Suriye İlişkileri. *Ortadoğu Yıllığı*. 501- 518.
- EKER, Sami (2015) “Savaş Olgusunun Dönüşümü: Yeni Savaşlar ve Suriye Krizi Örneği.” *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*. 2(1), 31-66.
- EKİM, Berna (2011) “Görsel İletişim Tasarımı Açısından Dergi Kapak Tasarımları: Elele Dergisi Kapak Tasarımlarının Çözümlemesi.” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EKİNCİ, Esra (2012) İslam Düşüncesinde Çocukların Dini Konumu. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(28), 291-296.
- ERDOĞAN, M. Murat (2014) Perceptions of Syrians in Turkey. *Insight Turkey, Hacettepe Üniversitesi Göç ve Siyasi Araştırmalar Dergisi*, 16(4), 65.
- ERDOĞAN, M. Murat (2019) Türkiye’deki Suriyeli Mülteciler, Konrad Adenauer Stiftung. <https://www.kas.de/documents/283907/7339115/T%C3%BCrkiye%27deki+Suriyeliler.pdf/af9d37-7035-f37c-4982-c4b18f9b9c8e?version=1.0&t=1571303334464> (E. T.: 10.09.2019).
- GLESNE, Corrine (2012) Nitel Araştırmaya Giriş. (çev. ve ed. Ali Ersoy ve Pelin Yalçınoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.

- GROTIUS, Hugo (1967) Savaş ve Barış Hukuku. (Çev. Seha L. Meray). Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- GURCAN, Metin (2011) “Savaşın Evrimi ve Teorik Yaklaşımlar”, BİLGESAM, http://www.bilgesam.org/Images/Dokumanlar/0-163-201404072m_gurcan.pdf,71-129, E. T.: 01.06. 2019.
- GÜRPINAR, Bulut (2016). Arap Ayaklanmaları Ve Kırılğan Devlette Çocuk Olmak: Mısır ve Suriye, Yeni Ortadoğu: Toplum, Siyaset Ve Ekonomi Konferansı Bildiri Kitabı, İstanbul.
- KALDOR, Mary (2010) “Inconclusive Wars: Is Clausewitz Still Relevant in These Global Times?”. *Global Policy*. 1(3), 271-281.
- KIRMAYER, Laurance vd. (2011) Common mental health problems in immigrants ang refugees. *General Approach in Primary Care*, 183 (12), 959- 966.
- MASTEN, Ann S., NARAYAN, Angela J. (2012). Child development in the context of disaster, war, and terrorism: pathways of risk and resilience, *Annual Review of Psychology*, 63 (2): 227–257.
- Mfa.gov.tr. (2011) Suriye'nin Siyasi Görünümü. <http://www.mfa.gov.tr/suriye-siyasi-gorunumu.tr.mfa>. E. T.: 01.06. 2019.
- MÜNKLER, Herfried. (2010) *Yeni Savaşlar. Çeviren Zehra Aksu Yılmaz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ORHAN, Oytun. (2012) “Suriye’de Demokrasi Mi İç Savaş Mı?: Toplumsal-Siyasal Yapı, Değişim Senaryoları ve Sürecin Türkiye’ye Etkisi.” 05.03.2012. ORSAM Raporları. Rapor No: 41. Ankara.
- ÖZTOPRAK, Pelin (2019) Ortadoğu’nun Demokratikleşme Süreci ve Türkiye. *Akademik Analiz*. 1 (4), 9-14.
- ÖZTÜRKLER, Harun (2014) “Arap Baharının Ekonomik Analizi.” *Akademik Orta Doğu*. 8(2), 1-16.
- PAKSOY, Selahattin vd. (2013) “Küreselleşmenin Sosyo-Politik Etkileri: Arap Baharı.” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (46), 169-182.
- SAÇAKLIOĞLU, Feride & HASSOY, Hür (2005). Savaş ve Halk Sağlığı içinde Irak’ta Savaş ve Sağlık, Ankara: Türk Tabipleri Birliği Yayınları.
- SHEEHAN, Michael (2013a) “Military Security.” *Contemporary Security Studies*. (ed. Alan Collins). Third Edition. 147-160. Hampshire: Oxford University Press.
- SHEEHAN, Michael (2013b) “The Evolution of Modern Warfare.” *Strategy in the Contemporary World*, (ed. John Baylis, James J. Witz ve Colin S. Gray). Fourth Edition. 39-59. Hampshire: Oxford University Press.
- TAŞKESEN, Abdullah (2011) “Arap Dünyası’nda Demokratikleşme Hareketleri.” *Akademik İncelemeler Dergisi*, 6(2), 259-269.
- TZU, Sun (2018) Savaş Sanatı. (çev. Yağmur Küçükbezi). (ed. Teslime Gököl). İstanbul: Salon Yayınları.
- UNICEF (1989): Çocuk Haklarına Dair Sözleşme, <https://www.unicef.org/turkey/%C3%A7ocuk-haklar%C4%B1na-dair-s%C3%B6zle%C5%9Fme> (E. T.: 11.12.2019).



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

ULUSLARARASI
UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 03.09.2020 Kabul Tarihi: 03.11.2020

Entry Date: 03.09.2020 Accepted: 03.11.2020

Altınok, K. (2020). "Kültürel Miras ve Dil Öğretimi Bağlamında "Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.223-246.

KÜLTÜREL MİRAS VE DİL ÖĞRETİMİ BAĞLAMINDA "GAZİ TÖMER YABANCILAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ"

"Gazi Tömer Turkish Instruction Set for Foreigners" in the Context of Cultural Heritage and Language Teaching

Koray ALTINOK*

Özet

Dili sadece kurallardan oluşan mekanik bir yapı ve göstergeler dünyası olarak gören kimi yaklaşımlar sebebiyle dil ile kültür arasındaki ilişki çoğu zaman ötelenmiştir. Oysa dil kurallarla örölü mekanik bir yapı ve göstergeler dünyası olmasının ötesinde ait olduğu toplumun kültürünü bütün yönleriyle yansıtan önemli bir aynadır. Dilin kültürün yaratıcısı, aktarıcısı veya yansıtıcısı olduğu gerçeği göz önüne alındığında dil ile kültür arasındaki ilişkinin boyutu daha da belirginleşecektir. O halde yeni bir dil ile tanışan bireylerin o dilin ait olduğu toplumun kültürü ile tanışması da kaçınılmazdır. Zaten yabancı bir dille iletişim kurmak aynı zamanda yabancı bir kültürle iletişimi de beraberinde getirmektedir. Dil ile kültür arasında temeli bilinmeyen dönemlerde atılan ilişki şüphesiz sadece yazılı kültür ortamının ürünü olan kitaplarda değil sözlü ve elektronik kültür ortamına ait unsurlarda da kendisini belirgin bir şekilde hissettirmektedir. Bu çalışmada dil ile kültür arasındaki ilişki yazılı kültür ortamı ürünlerinden olan kitaplar bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır. Çalışma "Gazi TÖMER Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti'nin" A1/A2/B1/B2/C1 düzeylerindeki kitaplar ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dil, kültür, kültür öğretimi, yabancılar Türkçe öğretimi, Unesco, Soküm.

Abstract

The relationship between language and culture has often been postponed due to some approaches that see language as a mechanical structure consisting only of rules and a world of signs. However, language is an important mirror that reflects all aspects of the culture of the society to which it belongs, beyond being a mechanical structure and a world of signs. Considering the fact that language is the creator, transmitter or reflector of culture, the dimension of the relationship between language and culture will become more evident. Therefore, it is inevitable for individuals who meet a new language to meet the culture of the society to which that language belongs. Anyway, communicating with a foreign language also brings along communication with a foreign culture. Undoubtedly, the

* Koray ALTINOK, Öğretim Görevlisi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, korayaltinokk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4968-5920

relationship between language and culture in times of unknown origin makes itself evident not only in the books that are the product of the written culture environment, but also in the verbal and electronic cultural environment. In this study, the relationship between language and culture has been tried to be addressed in the context of books, which are written cultural media products. The study is limited to "Gazi TOMER Turkish Teaching Set for Foreigners" with A1/A2/B1/B2/C1 level books.

Keywords: Language, culture, teaching culture, teaching Turkish to foreigners, Unesco, Soküm.

Giriş

İnsan sosyal bir varlıktır. Bu nedenle çevresindekilerle sürekli iletişim kurmak durumundadır. İnsanlar arasında jest ve mimiklerden işarete, resimden yazıya kadar pek çok iletişim aracının varlığından söz etmek mümkünse de hiçbir iletişim aracının dil kadar etkili olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu sebeple insan hem kendi çevresindeki hem de kendisine yabancı çevrelerdeki türdeşleri ile iletişim kurabilmek için hayatın her aşamasında en çok dile ihtiyaç duyar. Bu bağlamda düşünüldüğünde dil pek çok yönü olan karmaşık bir sistem olmakla birlikte aynı zamanda insanlar arasında iletişimi sağlayan temel bir araç olarak da tanımlanabilir. İletişim aracı olması yönüyle dil, insanın sosyalleşme sürecinde önemli işlevleri bünyesinde barındırırken aynı zamanda da ait olduğu toplum ve o toplumun kültürü arasında da adeta bir köprüdür (Demirel, 2010: 2).

Dil ve kültür arasındaki ilişkiye dair değerlendirmeler yaparken özellikle dilin başlı başına bir kültür unsuru olduğu ve bunun yanı sıra toplumun sahip olduğu bütün kültürel değerlerin en önemli aktarım aracının dil olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda özellikle dil öğretiminde dil ile ilgili yapısal unsurlara yoğunlaşılması ve dili şekillendiren, dile adeta ruh veren ve kimlik kazandıran kültüre yer verilmemesi çoğu kez sözü edilen dilin tam manada öğrenilmesini engellemektedir (Bayraktar, 2015: 8). Bu sebeple yabancı dil öğretiminde planlı, bilinçli ve sistemli politikalar dahilinde kültürel unsurların öğretilmesine de yer verilmesi oldukça önemlidir.

Herhangi bir yabancı dili öğrenmek için hedef dilin dil bilgisi kurallarını ve temel becerilerini öğrenmek oldukça önemli olmakla birlikte tek başına yeterli değildir. Çünkü dil bilgisi kurallarının ve temel becerilerin öğrenilmesinin yanında dilin ait olduğu toplumun kültürel değerlerinin öğrenilmesi dil öğrenme sürecine önemli katkılar sağlamaktadır (Kutlu, 2014: 697). Bilindiği üzere bir dilde konuşulanları tam anlamıyla anlayabilmek dahası o dili etkili bir biçimde konuşabilmek için söz konusu dilin dil bilgisi kurallarını öğrenmenin yanında özellikle soyut ve mecazlı kullanımlarına da hâkim olmak gerekmektedir. Herhangi bir dilin soyut ve mecazlı kullanımlarına hâkim olabilmek için ise o dilin ait olduğu toplumun somut ve somut

olmayan kültürel değerlerinin bir bütün olarak öğrenilmesi oldukça önemlidir (Okur ve Keskin, 2013: 1621).

Günümüzde yabancı dil öğretiminde kültür öğretimi sözlü kültür ortamı, yazılı kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı gibi farklı bağlamlarda gerçekleşmektedir. Her bağlam dil öğretimi süreçlerinde kültür öğretimi noktasında birtakım önemli avantajları bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışmada yazılı kültür ortamı ürünlerinden olan kitaplar üzerinde yoğunlaşılacaktır. Kitaplar, özellikle yazılı kültürün insan hayatında egemenlik kurmaya başlamasıyla birlikte insan hayatının pek çok alanında yararlanılan en temel kaynaklardan birisi olmuştur. İnsan hayatında meydana gelen pek çok değişim ve dönüşüme rağmen kitapların günümüzde özellikle eğitim-öğretim alanında önemini halen koruduğu görülmektedir. Bu bağlamdan hareketle yabancı dil öğretiminde kullanılan kitaplardaki metinlerin pek çok yönden değerlendirilmesi önemli bir gereklilik olarak düşünülebilir. Bu çalışmada söz konusu metinler kültür öğretimi bağlamında değerlendirilecektir.

Yabancı dil öğretiminde kullanılan metinlerin kültür öğretimi açısından incelenmesi böylelikle eksikliklerin tespit edilerek giderilmesi için çözüm önerilerinde bulunulması dil öğretiminde başarıya ulaşabilmek için oldukça önemlidir (Demir ve Açık, 2011: 52). Bu temel referans noktasından hareket ederek yapılacak olan bu çalışmada bugün ülkemizde Türkçenin yabancı dil olarak öğretildiği pek çok eğitim-öğretim kurumunda kullanılan “Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti”nin A1/A2/B1/B2/C1 düzeylerindeki ders kitapları kültür öğretimi yönünden incelenecektir. Eğitim seti ders kitapları, dil bilgisi kitapları, çalışma ve temel söz varlığı kitapları gibi birtakım farklı içeriklerden oluşmaktadır. Çalışmamızda eğitim setinin sadece ders kitapları kültür öğretimi bağlamında incelenecektir. Her düzeye ait kitaplardaki tüm okuma anlama metinlerinde, bu metinlerle ilgili alıştırmalar ve etkinliklerde, yine okuma metinlerinden bağımsız olarak konuşma, yazma ve dinleme becerileri doğrultusunda hazırlanan etkinliklerde kullanılan kültürel unsurlar tespit edilmeye çalışılacaktır. Araştırma istatistiksel bir çalışma değildir. Dolayısıyla çalışmaya ile ilgili bulguların aktarılmasından sonra yapılacak olan yorumlar çalışma sırasındaki tespitler bağlamında olacaktır.

Çalışmada öncelikle nitel araştırma yöntemlerinden belgesel kaynak derleme metodu kullanılmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak “Gazi TÖMER Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti (A1/A2/B1/B2/C1 Düzeyleri)”ne ulaşılmıştır. Daha sonra öğretim seti kaynak tarama metodu ile taranmış böylelikle öğretim setinde yer alan ders kitaplarındaki okuma-konuşma-yazma ve dinleme etkinliklerindeki metinlerde yer alan kültürel değerlerin somut ve somut olmayan kültürel değerler alt başlıkları halinde tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

1. Dil-Kültür İlişkisi

Dil ile ilgili günümüze kadar yapılmış olan değerlendirmelere bakıldığında araştırmacıların dilin her şeyden evvel bir anlaşma ve iletişim aracı olduğu bunun yanında da dilin bir kültür aktarma aracı olduğu noktasında birleştikleri görülmektedir. Dil öğretimindeki en temel amaç her şeyden evvel insanlar arasında doğru iletişimi sağlayarak dilin ait olduğu toplumun kültürünü gelecek nesillere ve diğer toplumlara öğretmektir. Kültür de toplumsal yönü olan, kuşaktan kuşağa aktarılan, dışlayıcı değil kapsayıcı yönü ağır basan, objesi olduğu insanın yaşamına paralel olarak sürekli değişen ve dönüşen aynı zamanda da ait olduğu toplumların hem maddî hem de manevî hayatlarının düzenleyicisi olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Demir ve Açık, 2011: 53-54). Bu bakımdan kültür pek çok maddî ve manevî değerden oluşan bir sistem olarak düşünülebilir. Bu sistemi oluşturan öğelerin başında da dil, din, çeşitli sanat dalları, tarih, coğrafya, gelenek-görenekler, yemekler, ahlakî kurallar, hukuk kuralları vb. öğeler gelmektedir.

İnsanın benimsediği yaşama biçimi olan kültür her toplum, her ulus dahası her ülke düzeyinde farklı şekillerde gün yüzüne çıkmaktadır. Kültür ile pek çok yönden sıkı bir ilişki içerisinde olan dil ise insanın bilme ve bunun yanı sıra yaşadığı toplum içerisinde eylem ve bildirişim gereksinimlerini gideren bir unsurdur. İnsanın bilme, eylem ve bildirişim gereksinimlerini gideren dil tıpkı kültür gibi toplumlara has bir yapı olarak farklı şekillerde gün yüzüne çıkmaktadır. Dilin kültürü kurup geliştirdiği gibi kültür de dili kurup geliştirmektedir. Bu bakımdan bir insanın herhangi bir dili öğrenmesi bir noktada öğrenilen dilin ait olduğu toplumun kültürünün pek çok farklı yönünü öğrenmesi olarak düşünülebilir (Uygur, 1996: 15-30). Dolayısıyla dil ile kültürün birbirini tamamlayan unsurlar olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda düşünüldüğünde Aksan'ın değerlendirmeleri dikkat çekicidir.

Bir ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, dünya görüşü, çeşitli nitelikleri ve hatta tarih boyunca bu toplumda meydana gelen çeşitli olaylar üzerinde hiçbir bilgimiz olmasa, yalnızca dilbilim incelemeleriyle, bu dilin söz varlığının, söz hazinesinin derinliğine inerek bütün bu konularda çok değerli bilgiler ve güvenilir ipuçları elde edebiliriz. Aynı biçimde bir an için tek başına dili ele alarak, belli bir dilin belli bir dönemindeki bir metnini, yalnızca yabancı öğeler, yabancı etkiler açısından inceleyerek dili konuşan toplumun o süre içinde hangi kültür hareketlerine sahne olduğunu, hangi dış etkiler altında kaldığını saptayabiliriz (Aksan, 2007: 65).

Taylor'un kültüre dair yapmış olduğu toplumların bir üyesi olarak insanların öğrenip kazandığı bilgi, sanat, gelenek-görenek, yetenek, beceri, vb. kavramlar (Haviland vd, 2008: 103) tanımlamasından hareketle kültürün her şeyden evvel öğrenilen bir değer olduğu gerçeği

karşımıza çıkmaktadır. Kültürün öğrenilmesi sürecinde ise en önemli araç şüphesiz dildir. Sembolik bir yapısı olan kültürün insanlar arasındaki paylaşımı ve insanlar tarafından anlaşılması dilin etkin bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Paylaşılarak öğrenilen kültürün paylaşılmasında ve öğrenilmesinde dil önemli işlevler üstlenmektedir.

Tıpkı dil-kültür arasındaki ilişki gibi dil-düşünce arasında da önemli bir ilişkinin varlığından söz etmek mümkündür. Şöyle ki bir insanın düşünme yetisi o insanın ait olduğu toplumun dilinin sağladığı olanaklar ile sınırlıdır. Dolayısıyla dilsel yönden üstünlüğü olmayan toplumların düşünsel yönden diğer toplumlara üstünlük kurması pek mümkün değildir. Dilleri zengin olmayan toplumların düşünceleri de zengin değildir, aksine sınırlıdır. Düşüncelerin sınırlı olması da elbette kültür üzerinde birtakım olumsuz etkiyi beraberinde getirecektir (Akarsu, 1998: 88). Dili üstün olan bir toplumun düşünce dünyası gelişecek düşünce dünyası gelişen bir toplumun da doğal olarak kültürü gelişecektir. Dilin gelişmediği bir toplumda düşünce ve dolayısıyla kültür gelişme kaydedemeyecektir. Bu bağlamda düşünüldüğünde dil ile kültür birbirlerinin destekleyicisi ve tamamlayıcısıdır.

Dil ile kültür arasındaki ilişkiye dair değerlendirmelerde bulunurken Saussure'nin bu konudaki görüşlerine de değinmek gerekmektedir. Saussure'e göre dil bir göstergeler sistemidir. Bir gösterge, gösteren olan ses ile gösterilen olan kavramdan (fikirden) oluşur. Gösteren ile gösterilen arasındaki dilsel ilişki tamamen kurmacadır dahası keyfidir. Bunlar arasındaki ilişkiyi düzenleyen unsur ise kültürdür. Dolayısıyla işaretlerin tutarlı bir yapı gösteriyor olmasının nedeni de aslında bu işaretlerin genel bir yasaya dayanıyor olmalarından değil, üzerinde uzlaşmış aşkın bir kültürel temsil sistemine dayanıyor olmalarındandır (Foucault, 2003).

Dil ile kültür arasındaki ilişkinin zihinlerde daha sağlam bir zemine oturması adına Göçer'in dil ile kültür arasındaki ilişkiye dair değerlendirmesi de dikkat çekicidir.

Dil bir memleket içinden geçen akarsu gibidir. Bir yandan o beldeye hayat verir diğer yandan da yöredeki derelerden, çaylardan beslenerek tüm insanlığın ortak ürünü olan medeniyet ummanına ulaşır, katkı sağlar. Nasıl ki akarsu hem içinden geçtiği beldeye hayat verir ve o yörenin kaynaklarından beslenerek çoğalarak akar; dil de içinde bulunduğu toplumun kültürel hazinelerinden yararlanır ve aynı zamanda toplumun kültür dokusunun oluşumunda çimento işlevi görür. Dil ve kültürü birbirinden ayrı düşünmek neredeyse imkânsız gibidir. Dil olmadan kültür temelsiz bir binaya benzer. Kültürü olmayan bir milletin dili de kaynağı kurumaya yüz tutmuş bir nehir gibidir. (Göçer, 2012: 53).

Kültürün oluşmasında çok kilit roller oynayan dil aynı zamanda kültürün nesilden nesile aktarılmasında da çok önemli işlevlere sahiptir. Kültür öğretimi en genel şekilde bir millete ait maddî-manevî değerleri söz konusu olan o milletin gelecek nesillerine (Melanlıoğlu, 2008: 65) ya da başka milletlere anlatılması ya da kavratılması şeklinde tanımlanabilir. Her millet mensup

olduğu toplum ile sağlıklı ilişkiler kurabilmek adına ait olduğu toplumun kültürel değerlerini öğrenmek zorundadır. Çünkü değişim ve dönüşüm her ne kadar insanın en büyük gerçeği olsa da insanın bir ayağı çoğu zaman kültür adı verilen değerler sistemine basar. Bu değerler sistemi de bireylere kendilerinden önceki nesillerden miras kalan unsurlardır. Özetle dil kültürle var olur ve kültürle yaşar. Aynı şekilde kültür de dil ile var olur ve dil ile yaşar. Bir toplumun genel anlamda maddî-manevî kültürünü yansıtan en temel dinamik dildir. Bir anlamda bilgi birikimi olan kültürün aktarımı için ise dile ihtiyaç vardır. Bu nedendir ki dil ile kültürü birbirinden ayırmak güç dahası imkânsızdır.

2. Yabancı Dil Öğretiminde Kültür Öğretimi

Kültür dün olduğu gibi bugün de farklı disiplinlerin uzmanları tarafından pek çok farklı bakış açıları doğrultusunda araştırılan bir kavramdır. Psikologlar, sosyologlar, antropologlar vb. farklı alanlardan uzman kişiler öteden beri insanın yaşamında kültürel değerlerin yerini ve önemini anlamaya çalışmışlardır. Tıpkı diğer pek çok alanda araştırmalar yapan uzmanlar gibi dil öğretimi alanında araştırmalar yapan kişiler de kültürel unsurların dil öğretimini hangi boyutlarda etkilediğini tespit etmeye yönelik araştırmalar yapmıştır. Bu türden araştırmalarda genellikle metinlerde, konuşma, yazma ve dinleme gibi dil öğretiminin diğer temel beceri alanlarında ve uygulamalarında kültürel unsurların kullanımına yoğunlaşıldığı görülmektedir (Hinkel, 2012: 1).

Dil ile ilgili yapılan çalışmalar ana hatlarıyla incelendiğinde öncelikle göze çarpan unsur kavramla ilgili yapılan tanımlama çalışmalarıdır. Bu noktada bazı araştırmacıların dilin tanımını yaparken şekilsel yönünü ön plana çıkartarak tanım yaptıkları görülürken bazı araştırmacıların da dilin işlevsel yönünü ön plana çıkartarak tanım yaptıkları görülmektedir. Eroğlu'nun (2008: 66) da belirttiği gibi işlevsel yönün esas olduğu dil tanımlarında milletlerin tarihî süreçler içerisinde yaşamış oldukları hayatın yani o milletlerin kültürlerinin adeta bir özeti karşımıza çıkmaktadır.

Kültür milletlere has bir değerler bileşkesidir. Ait olduğu toplumları ötekilerden ayıran bu değerler bileşkesi objesi olduğu insanın yaşamında meydana gelen değişim ve dönüşümlere paralel olarak sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir. Kültür her geçen gün farklılaşan yaşam alanları ve şartlarıyla birlikte değişerek ve aynı zamanda dönüşerek (Özdemir, 2017: 209) var olur. Sürekli değişim halinde olan değerler özellikle dil aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu bakımdan bir topluma ait dilsel veriler ait oldukları toplumların hayatına dair pek çok önemli bilgiyi bünyelerinde barındırır. Kısaca dilin bünyesinde bir toplumun kültürünün

hatta bir bütün olarak yaşantısının dününü, bugününü ve dahası geleceğini bile görmek mümkündür. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Kramsch'ın (1993:1) da ifade ettiği gibi yeni bir dil öğrenmek demek aslında sözü edilen dilin ait olduğu kültürü de her şeyi ile öğrenmek demektir.

Dil sadece göstergelerden oluşan bir dizge değil aynı zamandaengin verileri bünyesinde barındıran bir kültürdür. Bu nedenle de dil öğretim aşamalarında en az dilin şekilsel özellikleri ve kuralları kadar kültürel yönü de dikkate alınmalıdır. Aksi durumda dil ile ilgili yapılan çalışmalar mekanik bir niteliğe bürünerek sıkıcı bir hal alacak dahası kültür yönü çalışılmadığı için de eksik kalacaktır. Unutulmamalıdır ki dilde var olan dizgelerde yer alan göstergelerin her birinin dış dünyada işaret ettikleri bir dış dünya gerçekliği vardır. Dilin göstergelerinin işaret ettiği dış dünyada yer alan bu gönderme alanları aslında direkt olarak dilin ait olduğu toplumun kültürü ile ilgilidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde aslında dilin şekilsel yapısında yer alan anlamsal yapıda kültür yer almaktadır (Asutay, 2003: 27).

Bilindiği üzere bir dili öğrenmek sadece hedefteki dilin dil bilgisi kurallarını öğrenmekle gerçekleşecek kadar kolay değildir. Dil bilgisi kurallarının öğrenilmesi elbette özellikle okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi için oldukça önemlidir. Fakat bir dilin tam anlamda öğrenilmesi için yazma, okuma ve dil bilgisi becerilerinin yanında konuşma ve dinleme dahası düşünme gibi doğrudan kültürle ilişkili olan becerilerin de geliştirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle başarılı bir dil edinimi için hem dile dair kuralların öğrenilmesi hem de dilin ait olduğu toplumun kültürünün her yönüyle benimsenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ezberlenen her şeyin bir gün mutlaka unutulmaya mahkûm olduğu gerçeğinden hareketle bir dilin sadece şekilsel yönünü ilgilendiren kurallarının ezberlenilerek öğrenileceğini düşünmek eksik bir yaklaşım olacaktır (İşcan, 2016: 439-440).

Fransızlar, ilk ve orta öğretiminde Türkçeyi yabancı dil olarak öğretirken Türk dilinin ait olduğu dil öbeğinden başlayarak öncelikle sıfat, zamir, fiil, isim vb. dilsel verilerden yararlanmakta bunun yanında aynı zamanda Türklere ait farklı davranış kalıpları, görgü kuralları, yeme-içme alışkanlıkları gibi birtakım kültürel unsuları da ders ortamında öğretim aşamalarına dahil etmektedirler (Nurlu, 2011: 56). Bu bağlamda düşünüldüğünde Demirel'in tespitleri de önemlidir. Demirel kültürel öğelerin başarılı bir şekilde ders ortamına aktarılmasıyla yabancı dil öğretiminde elde edilecek kazanımları şu şekilde sıralamıştır:

- Öğrenci kendi yaşantısından farklı bir yaşantı tarzını öğrenmek istediği için bu da öğrencinin derse güdülenmesini ve ilgi göstermesini kolaylaştıracaktır.

- Kültürel unsurların dil öğretimi süreçlerine dahil edilmesiyle dilin asıl amacı olan bildirişim sağlanacak ve hedef dili konuşan kişi ile ana dili konuşan kişiler arasındaki bildirişimde empati duyma becerisi gelişmiş olan öğrenci yanlış anlaşılmalara karşı karşıya kalmayacaktır (2010: 26-27)

Dil öğretiminde dilin ait olduğu toplumun kültürel unsurları başarılı bir şekilde aktarılmazsa öğrencinin yabancı dili konuşması kendi kültür çevresinden gördüğü kavramları farklı sembollerle dile getirmesinden başka bir anlam ifade edemez. Bu nedenle öğrencinin hedef dilde tam olarak yetkin olabilmesi için dilin yapısını bilmesinin yanında o dilin kültürel öğeleri hakkında da yeterince donanımlı olması gerekir (Brooks, 1986). Cortazzi ve Jin İngiltere’de yabancı dil öğretimiyle ilgili çoğu kaynağın aşağıdaki üç ana amaç üzerinde durduğunu ifade ederek aslında kültür ile dil öğretimi arasındaki ilişkiyi somut bir şekilde gözler önüne sermektedir.

- Dili öğrenen kişinin karşılaşılabileceği durumlarda kullanabileceği bildirişimsel yetiyi geliştirmek.
- Dilin doğasına ve öğrenimine karşı bir farkındalık oluşturmak.
- Yabancı kültürü iyice incelemek ve yabancı kültürdeki insanlara karşı olumlu tutumlar geliştirmek (1999: 96).

Yabancı bir dili öğrenme ve benimseme bireylerin ana dillerindeki kavramların, olayların ve anlatımların karşılığını hedef dilde bulup kullanma esasına dayanmaz. Esas olarak yabancı dil edinimi hedefteki dilin ait olduğu toplumun her türlü düşünme tarzına ve değer sistemine, geleneklerine ve göreneklerine kısacası bir bütün olarak hayata bakışlarına açılan bir kapıdır. Dolayısıyla sözü edilen toplumun bireylerinin çeşitli etkinliklerini, davranış biçimlerini kısacası hayata karşı takındıkları genel tavırları kavrayabilmenin yolu o toplumun hem dilini bilmekten hem de kültürünü öğrenmekten geçer (Özil, 1991: 96).

Bilindiği üzere dil öğretiminde kullanılan kitapların ilgi çekici konular içermesi öğrencinin dikkatini derse yöneltmesi noktasında önemlidir. Bu nedenle ders kitapları hazırlanırken ele alınan konular toplumun temel yaşamına dair deneyim alanları esas alınarak seçilmelidir (Polat, 1990: 79). Bu bağlamda yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür öğretiminin sağlandığı en önemli araçlarından birisi olan metinlerin işlenişinde, öğrencilerin metinler yoluyla yeni düşünüş biçimleriyle ve yaşam tarzlarıyla karşılaşmaları sağlanmalıdır. Bunun yanında öğrencilerin kendi kültürleri ile Türk kültürünü karşılaştırarak Türk kültürüne karşı hoşgörülü yaklaşmayı öğrenmelerini sağlayacak içeriklere yer verilmesi de önemli bir gereklilik olarak

düşünülebilir (Bölükbaş ve Keskin, 2010: 234). Ayrıca ders kitaplarının yanında sınıfta öğrencilere ek metinler, video, şarkı, oyun, resim vb. işitsel ve görsel materyaller aracılığıyla da kültür öğretimi sağlanarak ders daha çekici hale getirilebilir (Çiftçi, vd., 2013: 369).

Unutulmalıdır ki dil, kendi başına var olan bağımsız bir yapı değildir. Aksine ait olduğu toplumlar tarafından şekillendirilen sosyal bir kurumdur. Dahası dil toplumların içerisinde yaşadığı ve çeşitli faaliyetlerde bulunduğu sosyal kurumların yapıları ve güçleri tarafından yaratılan bir kurumdur. Dolayısıyla diller herhangi bir boşlukta kendi kendilerine var olmazlar. Dil ile toplum arasında doğal olarak da toplumun temel dinamikleri olan kültür arasında sürekli bir yaratım ve aktarım ilişkisi söz konusudur. Bu sebeple bir dil öğretilirken ya da öğrenilirken yapılacak olan planlamalarda kültürel değerler de dikkate alınmalıdır (Kuo ve Lai, 2006: 2).

Dil ve kültür iç içe geçmiştir ve doğal olarak da biri diğerini etkilemektedir. Dil ve kültürün arasında bir tür derin ve sembolik ilişkinin varlığından söz edilebilir. Dil, aslında bir bakıma ait olduğu toplumun tüm kültürünü temsil eder. Çünkü dil her şeyden evvel konuşmacılarının zihninde var olan kültürü temsil eder. Aynı şeyi tam tersi durum için de söylemek mümkündür. Yani kültür de dili sembolize eder dahası kültür dile kaynaklık eder (Kuo ve Lai, 2006: 4). Dil öğretiminde dil ile kültür arasındaki bu ilişki de göz önünde bulundurulmalı ve planlamalar da bu ilişki temeline dayandırılarak yapılmalıdır.

İkinci bir dil öğrenmek isteyen bireyler hedefteki dilin sosyal bağlamını da iyi bilmek zorundadırlar. Çünkü yeni bir dilin dolayısıyla da kültürün anlaşılıp öğrenilmesi için ihtiyaç duyulan en temel gereksinimlerden birisi kültürün doğasının ve bağlamının her şeyiyle öğrenilmesidir. (Brown, 1996: 33). 1996 yılında hazırlanan “Yabancı Dil Eğitimi Ulusal Standartları” projesine göre yeni bir dil öğrenme sürecindeki öğrenciler hedef dilin ortaya çıktığı kültürel bağlamda uzmanlaşana kadar söz konusu dilde uzmanlaşmış sayılmazlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde hedef dilin ait olduğu toplumun kültürünün anlaşılmasının yabancı dil ediniminde başarıya ulaşmada önemli bir unsur olduğu bir gerçektir. Aynı durum aslında sadece yabancı dil öğreniminde değil ana dil öğreniminde de geçerlidir. Çünkü bebekler ana dillerini öğrenirken ana dillerinin çevresinde şekillenen kültürel değerleri de öğrenirler. Bebeğin içine doğduğu toplum ve çevre özetle bir bütün olarak kültür bebeği nasıl besliyorsa benzer şekilde yabancı bir dil edinme aşamasındaki bireyler de hedefteki dilin ait olduğu toplumun kültüründen beslenmek zorundadır (Kuo ve Lai, 2006: 5). Aksi takdirde dil edinimi tam anlamıyla gerçekleşmez.

Bilindiği üzere Türkçe öğretimi büyük ölçüde metinlere dayanmaktadır. Dolayısıyla metinler sadece yabancılara değil bugün ana dil olarak Türkçe öğretilirken de kullanılan en temel ders materyallerinden birisidir. Çünkü dil öğrenmek sözcüklerin birtakım kurallar dahilinde bir araya gelerek oluşan dünyaları görmek, tanımak, bilmek, hissetmek ve adeta bu görülen, tanınan, bilinen ve hissedilen dünyalarda yaşamaktır (Demir ve Açık, 2011: 56). Dil eğitiminin diğer önemli parçalarından bir tanesinin de kültür öğretimi olduğu gerçeğinden hareketle dil eğitiminde kullanılacak olan metinlerde Türk kültürüne ait verilerin yer alması önemli bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kültür öğretimi sürecinde yanlı ve benmerkezci bir tutum sergilenmemeli kültürlerarası bir yaklaşımla Demir ve Açık'ın (2011: 59) da özellikle altını çizdiği gibi hem öğrenilen yabancı dilin ait olduğu toplumları tanıtıcı olan hem de başka kültürlerin özelliklerini sunan yaklaşımlar tercih edilmelidir.

Lewis'e göre yabancı bir dil öğrenen kişinin hedefindeki dilin ait olduğu toplumun kültürünü öğrenmesinin aslında birden fazla nedeni vardır. Bunlardan birincisi ve belki de en önemlisi ilgidir. Çünkü insanların davranış biçimlerini öğrenmeye çalışmak bu sırada da bir şeyler öğrenme noktasında ilgili ve istekli olmak öğrenmeyi daha ilginç kılmaktadır. Bir diğer önemli neden ise işe yarama meselesidir. Çünkü bir dil öğrenildiğinde eğer o dili konuşurken nasıl davranılacağı bilinmiyorsa ya da öğrenilen dil günlük hayatta herhangi bir şekilde işe yaramıyorsa o dili bilmek ve konuşmak aslında ezberden öte pek de bir anlam ifade etmemektedir. Bu nedenle özellikle yabancı dilin öğretildiği metinlerde genel olarak hedef dil ile ilgili haberler, filmler, edebî eserler, gezilip görülecek turistik yerler vb. ilgi çekici (1999: 217-219) ve günlük hayatta işe yarayacak olan kültürel değerlerin öğretilmesi dil ediniminin tam anlamıyla amacına ulaşması bakımından önemlidir.

3. Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi

Günümüzde dünyada en çok konuşuru olan dillerden birisi olan Türk dilinin bilinen geçmişi M.Ö. dört binlere kadar uzanmaktadır. Köklü bir geçmişe sahip olan Türk dilinin öğretimi meselesinin son dönemlere kadar çok da fazla önemsenmediğini söylemek mümkündür. Ancak yine de Türk dilinin yabancı bir dil olarak öğretiminin/öğreniminin farklı amaçlarla da olsa geçmişini eski dönemlere kadar götürmek mümkündür. Örneğin, üç kıtada hüküm sürmüş Osmanlı Devleti döneminde Türkçe, yürütülen özellikle siyasî ve ticarî ilişkiler sebebiyle çeşitli toplumlar tarafından yabancı bir dil olarak farklı milletler tarafında öğrenilmiştir (Aykaç, 2011:164).

Türkçenin sistemli bir şekilde öğretimi bilindiği kadarıyla yabancılara dil öğretimi ile başlamaktadır. Türkçenin sistemli bir şekilde ana dil olarak öğretimi ise Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinden sonradır. Türkçenin yabancı bir dil olarak öğretilmesinin de geçmişini yaklaşık bin yıl öncesine kadar, Kaşgarlı Mahmud'un "Divanü Lügat'it Türk" adlı eserini yazdığı 11. yüzyıla kadar, götürmek mümkündür. Kaşgarlı Mahmud'un bu eserini Türkçeyi özellikle Araplara öğretmek için ve aynı zamanda da Türkçenin dönemin popüler dili olan Arapça ile aynı seviyede olduğunu göstermek amacıyla yazdığı bilinmektedir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 27-28). Kaşgarlı'nın bu eseri Türkçenin yabancı bir dil olarak sistemli bir şekilde öğretilmesi noktasında bilinen ilk girişim olduğu için önemlidir. Bununla birlikte Kaşgarlı'nın eserinde Türk dilinin sadece sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlam bilimsel yönlerinin ele alınmadığı da bilinmektedir. Bu eserde dilsel verilerin yanı sıra deyimlerden atasözlerine, tarımdan hayvancılığa, yiyecek içecekten kılık kıyafete kadar Türk toplumunun pek çok kültürel unsurlarına da rastlamak mümkündür (Ökten ve Kavanoz, 2014: 849).

Günümüzde yabancı dil öğrenimi/öğretimi noktasında geçmişe oranla önemli gelişmelerin yaşandığını ifade etmek mümkündür. Çünkü insan hayatını çevreleyen her alandaki yaşanan özellikle teknolojik gelişmeler farklı kültürlerle ve coğrafyalara ait olan insanlar arasındaki ilişkilerin artmasına sebep olmuştur. İnsanlar arasındaki ilişkinin artmasıyla insanlarda yeni kültürleri tanıma isteği de artmıştır. Bu noktada farklı dilleri konuşan bireylerde ortak bir dilde buluşma ve anlaşma isteği ortaya çıkmıştır. Bu durum da doğal olarak yabancı bir dil öğrenme isteğini arttırmıştır. Yine özellikle bilim, sanat, ticaret, siyaset, turizm, spor vb. pek çok alanda yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelere paralel olarak artan farklı toplumlar arasındaki ilişkiler de yabancı dil öğrenmeye duyulan isteği arttıran diğer unsurlar arasında değerlendirilebilir (Köksal ve Varışoğlu, 2011: 49).

Dünya genelinde teknolojik, siyasi, ekonomik vb. alanlarda meydana gelen birtakım değişim ve dönüşümler neticesinde Demir ve Açık'ın da ifade ettiği gibi ülkemizdeki eğitim politikalarında yabancı dil olarak Türkçe öğretmenin anlamı, önemi ve gerekliliği özellikle son otuz-kırk yıllık süreçte anlaşılmaya başlanmıştır. Bu süreçte özellikle devlet politikalarının da yönlendirici etkisiyle yurt içinde ve yurt dışındaki birçok kurumda yine özellikle yurt içindeki üniversitelerde Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesine yönelik çalışmalar başlatılmıştır. Bu bağlamda sürekli gelişen ve değişen dil öğretim stratejileri, yöntemleri ışığında yabancı dil olarak Türkçe öğretimi noktasında önemli mesafeler alınmıştır (2011: 52). Bunun yanında bilindiği üzere özellikle son yıllarda Orta Doğu başta olmak üzere yine Afrika, Balkanlar ve çeşitli Orta Asya ülkelerinde meydana gelen özellikle siyasî ve ekonomik olaylar neticesinde

insanların Türkiye’de yaşama eğilimlerinin arttığı görülmektedir. Artan bu eğilimler de doğal olarak Türkçeye olan ilgiyi canlandırmaktadır.

4. Uygulama

Yabancı dil öğretiminde en önemli araçların başında gelen kitaplar, Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Metnine göre; başlangıç düzeyindeki kullanıcılara yönelik A1 ve A2, orta düzeydeki kullanıcılara yönelik B1 ve B2, ileri düzeydeki kullanıcılara yönelik C1 ve C2 seviyelerinde hazırlanmaktadır. Yine bu ortak çerçeve metin bağlamında dil öğretim kitaplarındaki okuma, konuşma, yazma ve dinleme etkinlikleri hazırlanırken çoğu kez sadece öğretilecek olan hedef dile ait kurallar ve temel beceriler esas alınmamakta dilin ait olduğu toplumun kültürel değerleri de bir bütünlük içerisinde kitaplarda yer almaktadır.

Seviyelere göre kültürel öğelerin ele alınmasında somuttan soyuta doğru bir seçim yapılması dil öğretimi planlamasında önemlidir. Çünkü dil ediniminde önce somut kavramlar daha sonra soyut kavramlar öğrenilmektedir. Bu bağlamdan hareketle dil öğretiminde temel düzeyde daha çok somut kültürel değerlere yer verilmesi, orta düzeyde kısmen somut kısmen de somut olmayan kültürel değerlere yer verilmesi, ileri düzeydeki kitaplarda ise daha çok somut olmayan kültürel değerlere yer verilmesi dilimizin ve kültürümüzün bir bütünlük içerisinde ve başarılı bir şekilde öğretilmesi açısından önemlidir.

Çalışmanın bu aşamasında “Gazi TÖMER Yabancılar İçin Türkçe Öğretimi Seti”nin bütün düzeylerindeki (A1/A2/B1/B2/C1) kitaplarda yer alan kültürel değerlerin tespiti yapılmaya çalışılacaktır. Tespiti yapılan kültürel değerler kendi içerisinde somut ve somut olmayan kültürel değerler şeklinde iki ayrı tabloda sınıflandırılacaktır. Sınıflandırma sonucunda ortaya çıkan sonuçlar “alt öğeler, metinlerde kullanılan kültürel değerler ve düzey-sayfa numarası” gibi bölümlere ayrılarak aktarılacaktır. Kültürel değerler somut kültürel değerler ve somut olmayan kültürel değerler şeklinde iki alt başlık halinde sunulacaktır. Bu nedenle eğitim setindeki somut ve somut olmayan kültürel değerlere dair tespitleri aktarmadan önce somut ve somut olmayan kültürel miras kavramlarına dair kısa da olsa bir açıklama yapmak konunun daha anlaşılır olması noktasında önemlidir.

Latince kökenli ve dilimize Fransızcadan girmiş bir kelime olan kültür kelimesinin dilimizde birden fazla anlamı bulunmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde kültür, tarihi ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada ve aynı zamanda sonraki nesillere aktarmada kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; ya da bir topluma veya halk topluluğuna

özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü olarak tanılanmaktadır (2010, 1558). Bu tanımdan hareketle kısaca insanın bir toplumun ferdi olarak öğrenmiş olduğu her türlü maddi manevi değer kültür kavramının içerisine dahil edilebilir.

Kültürün özellikle korunmasını ve yaşatılmasını odak noktasına alarak yapılan çalışmalarda ve aynı zamanda kültüre dair yapılan genel değerlendirmelerde kendi içerisinde bir zıtlık ilgisi bulunan durağan ve dinamik kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Bu kavramlar kültürel mirasa uygulandığında somut kültürel mirasın durağan buna karşılık somut olmayan kültürel mirasın ise dinamik bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu bağlamda 1972 yılında kabul edilen “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi” incelendiğinde kültürel mirasın kültürel ve doğal miras olmak üzere kendi içerisinde iki alt başlığa ayrıldığı görülmektedir. Sözleşme metninde anıt yapılar, sit alanları ya da yapı toplulukları kültürel miras başlığı altında değerlendirilirken fiziksel veya biyolojik oluşumlardan veya bu tür oluşum topluluklarından oluşan doğal anıtlar, doğal sit alanları vb. unsurlar da doğal miras başlığı altında değerlendirilmektedir. Bu sözleşme metninin tamamı incelendiğinde aslında kültürün yalnızca somut alanlarına vurgu yapıldığı görülmektedir (Basat, 2013: 62).

2003 yılında UNESCO’ya taraf devletler tarafından imzalanan SOKÜM sözleşmesi ile koruma altına alınması düşünülen alanlara dair değerlendirmelerde bulunulurken tanımlar başlığında somut olmayan kültürel miras unsurları şunlardan oluşmaktadır: Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gösteren dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımları, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği (Oğuz, 2009: 57-58).

Somut ve somut olmayan kültürel mirasın hangi kavramları ifade ettiğine yönelik yukarıdaki kısa açıklama girişiminden sonra çalışmanın bu kısmında somut ve somut olmayan kültürel mirasın bu çalışmada hangi alt başlıklar altında verileceğine yönelik açıklamalar yapılacaktır. Öncelikle somut kültürel miras ile başlamak gerekirse, somut kültürel mirasa ait değerler kendi içerisinde UNESCO’nun 1972 sözleşme metninden de hareketle “1. Doğal Güzellikler, 2. Tarihi Değerler (URL-1), bir de bunlara ek olarak 3. Önemli Kişiler ve Eserler” başlıkları olmak üç alt başlıkta sınıflandırılacaktır. Somut olmayan kültürel mirasa ait değerler ise “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nden hareketle kendi içerisinde “1. Sözlü Gelenek ve Anlatımlar, 2. Doğa ile İlgili Bilgi Uygulamalar, 3. Gösteri Oyunları, 4. El Sanatları 5. Toplumsal Uygulama ve Ritüeller” (Oğuz, 2009: 58) başlıkları olmak üzere toplamda beş alt başlıkta sınıflandırılacaktır. Ayrıca her bir bölüm kendi içerisinde eğitim setindeki farklı unsurlar bağlamından hareketle yine birtakım alt başlıklara ayrılacaktır.

Tablo 1. Kitaplara Yansıyan Somut Kültürel Mirasa (Doğal ve Kültürel Mirasa) ait Değerler

Alt Öğeler	A. Doğal Güzellikler	B. Tarihi Değerler	C. Önemli Kişiler ve Eserler
1.	Dağlar	Antik Kentler	Tarihî Kişilikler
2.	Denizler	Camiler	Sanatçılar ve Eserleri
3.	Göller	Kaleler	Önemli Kişiler
4.	Parklar	Tarihi ve Önemli Yapılar	Filmler ve Diziler
5.	Şehirler		
6.	Nehirler/Şelaleler		

Tablo 2. Kitaplardaki Somut Kültürel Mirasa ait Değerlerin Kullanım Tablosu

Alt Öge	Kullanılan Somut Kültürel Değerler	Düzyey ve Sayfa Numarası
A – 5	Ankara Atakule görseli.	A1 – 9
C – 2	Tarkan hakkında bilgi ve görsel.	A1 – 10
B – 5	Bursa hakkında bilgi.	A1 – 13
B – 4	Kız Kulesi ve Ani Harabeleri'nin görselleri.	A1 – 23
A – 5	Antalya, Diyarbakır, Bursa ve Ordu'nun turistik yerlerinin görselleri.	A1 – 23
C – 2	Sezen Aksu görseli.	A1 – 30
C – 2	Şebnem Ferah şarkısı.	A1 – 70
A – 5	Antalya görseli.	A1 – 71
B – 4	Anıtkabir hakkında bilgi ve görsel.	A1 – 82
B – 2	Sultan Ahmet Camii'nin görseli.	A1 – 84
B – 4	Yerebatan Sarnıcı'nın görseli.	A1 – 84
A – 4	Gülhane Parkı'nın görseli.	A1 – 84
B – 4	Ayasofya'nın görseli.	A1 – 84

B – 4	Topkapı Sarayı'nın görseli.	A1 – 84
A – 4	Sultan Ahmet Parkı'nın görseli.	A1 – 84
A – 5	Nevşehir/Kapadokya'nın görseli.	A1 – 90
A – 3	Tuz Gölü'nün görseli.	A1 – 91
A – 5	İstanbul ve İstanbul Boğazı'nın görseli.	A1 – 91
B – 4	Kız Kulesi'nin görseli.	A1 – 98
A – 2	Antalya/Alanya sahilinin görseli.	A1 – 107
C – 2	İhsan Okyar'ın Yedinci Gün isimli kitabının görseli.	A2 – 8
B – 2	Sultan Ahmet Camii'nin görseli.	A2 – 10
A – 1	Ağrı Dağı'nın görseli.	A2 – 18
A – 1	Nemrut Dağı'nın görseli.	A2 – 48
C – 4	Eyvah Eyvah vb. yerli film afişleri.	A2 – 63
C – 2	Neşet Ertaş hakkında bilgi ve görsel.	A2 – 68
A – 5	Ankara görseli.	A2 – 73
C – 3	Sabiha Gökçen ve Atatürk görselleri.	A2 – 76
A – 1	Karadeniz dağlarından görseller.	A2 – 83
A – 3	Bolu Yedigöller hakkında bilgi ve görseller.	A2 – 88
B – 1	Efes Antik Kenti'nin görseli.	A2 – 90
A – 2	Antalya sahillerinden görseller.	A2 – 90
A – 1	Bursa/Uludağ görseli.	A2 – 90
C – 2	Üstün Dökmen'in Kelebekler ve İnsanlar adlı eserinin görseli.	B1 – 6
C – 3	Cahit Arf hakkında bilgi.	B1 – 8
C – 3	Oktay Sinanoğlu, Cahit Arf ve Gazi Yaşargil hakkında bilgi ve görseller.	B1 – 10
C – 2	Sertap Erener'in hayatı hakkında dinleme metni.	B1 – 27
C – 2	Elif Şafak'ın Aşk adlı eserinin görseli.	B1 – 34
A – 5	Eskişehir hakkında bilgi ve görsel.	B1 – 44
A – 5	Antalya ve Fethiye görselleri.	B1 – 52
A – 6	Çoruh Nehri'nin görseli.	B1 – 52
C – 3	Yunus Emre hakkında bilgi ve temsili Yunus Emre görseli.	B1 – 60
C – 2	Cahit Sıtkı Tarancı'nın Memleket İsterim adlı şiiri.	B1 – 63

A – 5	Antalya görseli.	B1 – 67
C – 3	Mevlâna hakkında bilgi ve temsili Mevlâna görseli.	B1 – 80
C – 3	Fuzuli hakkında bilgi.	B2 – 24
C – 3	Mimar Sinan hakkında bilgi.	B2 – 24
B – 2	Selimiye Camii hakkında bilgi.	B2 – 24
C – 3	Atatürk ile ilgili dinleme metni.	B2 – 27
B – 1	Aspendos antik kentinin görseli.	B2 – 34
A – 1	Nemrut Dağı'nın görseli.	B2 – 34
B – 2	Sultan Ahmet Camii'nin görseli.	B2 – 35
C – 3	Mimar Sinan hakkında dinleme metni ve temsili Mimar Sinan görseli.	B2 – 35
C – 2	Behçet Necatigil'in şiiri.	B2 – 45
C – 2	Muzaffer İzgü'nün Zıkkımın Kökü adlı eserinin tanıtımı ve kitabın görseli.	B2 – 56
C – 2	Nuri Bilge Ceylan hakkında bilgi.	B2 – 58
C – 4	Bir Zamanlar Anadolu'da filminin afişi.	B2 – 59
C – 3	Cahit Arf hakkında bilgi ve Cahit Arf görseli.	B2 – 66
C – 2	Refik Halit Karay'ın Eskici adlı hikâyesinden alıntı.	B2 – 70
A – 5	İstanbul Boğazı görseli.	B2 – 72
C – 3	Mimar Sinan hakkında bilgi ve temsili Mimar Sinan görseli.	C1 – 4
B – 4	Kız Kulesi görseli.	C1 – 7
C – 2	Barış Manço şarkısı ve görseli.	C1 – 57
A – 6	Erzurum'un Tortum ilçesindeki şelale hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 67
B – 4	İstanbul'un su altındaki arkeolojik değerleri hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 67
C – 2	Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık adlı hikâyesinden alıntı.	C1 – 88
C – 2	Mustafa Necati Bursalı'nın Hz. Yusuf ve Züleyha adlı eserinden alıntı.	C1 – 101
C – 2	Sait Faik Abasıyanık'ın bir hikâyesinden alıntı.	C1 – 110
B – 4	Orhun Abideleri görseli.	C1 – 111

4.1. Doğal Güzellikler ile İlgili Unsurlar

Tablo 2’de de görüldüğü gibi eğitim setinde ülkemizdeki dağlar, denizler, göller, nehirler vb. doğal güzellikler ile ilgili pek çok içeriğin yer aldığı tespit edilmiştir. Özellikle A1/A2 düzeyindeki kitaplarda ülkemizin doğal güzelliklerden oluşan somut kültürel değerler ile ilgili pek çok içeriğe yer verildiği görülmüştür.

4.2. Tarihi Değerler ile İlgili Unsurlar

Tablo 2’de de görüldüğü gibi eğitim setinde antik kentlerin yanı sıra tarihî camiler ile tarihî kaleler ve aynı zamanda antik kentler vb. tarihi değerler ile ilgili pek çok içeriğin yer aldığı tespit edilmiştir. Özellikle A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplarda ülkemizin tarihî değerlerinden oluşan somut kültürel değerler ile ilgili pek çok içeriğe yer verildiği görülmüştür.

4.3. Önemli Kişiler ve Eserler

Tablo 2’de de görüldüğü gibi eğitim setinde önemli tarihi kişilikler, sanatçılar, önemli eserler ve aynı zamanda da filmler ile ilgili pek çok içeriğin yer aldığı tespit edilmiştir. Özellikle A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplarda ülkemizin önemli kişileri ve eserlerinden oluşan somut kültürel değerler ile ilgili pek çok içeriğe yer verildiği görülmüştür.

Tablo 3. Kitaplara Yansıyan Somut Olmayan Kültürel Mirasa Ait Değerler

Alt Ögeler	A. Sözlü Gelenek ve Anlatımlar	B. Toplumsal Uygulama ve Ritüeller	C. Doğa ile İlgili Bilgi Uygulamalar	D. Gösteri Oyunları	E. El Sanatları
1.	Atasözleri	Oyunlar	Halk İnanışları	Seyirlik Oyunlar	Çömlekçilik
2.	Deyimler	Festivaller	Halk Hekimliği	Tiyatro Oyunları	Halı Dokumacılığı
3.	Fıkralar	Geçiş Dönemi Etkinlikleri	Halk Mutfağı	Çeşitli Gösteriler	Ebru Sanatı
4.	Tekerlemeler	Kutlamalar	Halk Mimarisi		Süs/Takı İşçiliği
5.	Akraba İsimleri	Bayramlar			Kilim Dokumacılığı
6.	Deyişler				
6.	Masallar				

Tablo 4. Kitaplardaki Somut Olmayan Kültürel Mirasa Ait Değerlerin Kullanım Tablosu

Alt Öge	Kullanılan Somut Olmayan Kültürel Değerler	Düzye ve Sayfa Numarası
A – 5	Akraba isimleri.	A1 – 12
C – 3	Gözleme ve mercimek çorbası görseli.	A1 – 14
A – 5	Bulmaca etkinliğinde akraba isimleri.	A1 – 17
C – 3	Mantı, yaprak sarması, yeşil fasulye, döner ve kebab görselleri.	A1 – 33
C – 3	Menemen tarifi.	A1 – 38
B – 4	Ramazan Bayramı, yeni yıl, doğum günü, düğün ve doğum sonrası kutlamaları.	A1 – 38
A – 6	Çok yaşa, afiyet olsun, geçmiş olsun vb. kalıp deyişler.	A1 – 39
C – 3	Sütlaç görseli.	A1 – 56
C – 3	Ayran görseli.	A1 – 58
C – 3	Geleneksel Türk yemeklerinden oluşan bir görsel.	A1 – 58
A – 6	Günaydın, iyi günler, tatlı rüyalar vb. kalıp deyişler.	A1 – 67
C – 4	Geleneksel Türk halk mimarisinden örnekler.	A1 – 87
C – 4	Geleneksel Türk evleri ile ilgili bir görsel.	A1 – 88
B – 4	29 Ekim, anneler günü, yeni yıl vb. özel gün kutlama ifadeleri.	A1 – 96
A – 6	Allah kavuştursun, çok yaşa, yolun açık olsun vb. kalıp deyişler.	A1 – 100
B – 4	Ramazan Bayramı kutlama etkinlikleri.	A1 – 102
B – 1	Güreş görseli.	A2 – 4
E – 1	Çömlekçilik hakkında bilgi ve görsel.	A2 – 30
E – 1	Ebru sanatı hakkında bilgi ve görsel.	A2 – 34
C – 3	Adıyaman'ın geleneksel mutfak ürünlerinden kuru üzüm ve nar görseli.	A2 – 48
C – 4	Geleneksel Beypazarı evleri ile ilgili görsel.	A2 – 49
A – 3	Temsili Nasreddin Hoca görseli ve Nasreddin Hoca fıkrası.	A2 – 68
C – 2	Elma kurusu, nane, kuşburnu vb. halk hekimliği bitkilerinin görselleri.	A2 – 81
C – 4	Geleneksel Safranbolu evleri hakkında bilgi ve görsel.	A2 – 89
E – 5	Kilim dokumacılığı hakkında bilgi ve görsel.	B1 – 12

C – 1	Geleneksel halk inanışları hakkında bilgi ve örnek halk inanışları.	B1 – 14
E – 3	Ebru sanatı ile ilgili görsel.	B1 – 15
A – 1	Atasözleri.	B1 – 19
A – 2	Deyimler.	B1 – 29
C – 1	Halk İnanışları.	B1 – 36
B – 2	Kırkpınar yağlı güreş festivalinden bir görsel.	B1 – 52
A – 3	Temsilî Nasreddin Hoca görseli.	B1 – 74
A – 7	Tuz masalı.	B1 – 82
A – 1	Atasözleri.	B2 – 6
E – 1	Çömlekçilik ile ilgili bir görsel.	B2 – 25
A – 2	Deyimler.	B2 – 31
A – 4	Tekerlemeler.	B2 – 44
C – 4	Geleneksel Safranbolu evleri ile ilgili görsel.	B2 – 72
D – 1	Karagöz ve Hacivat oyunu ve görseli.	B2 – 74
A – 2	Deyimler.	B2 – 92
B – 4	Nevruz hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 12
B – 4	Hıdırellez hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 16
D – 1	Geleneksel halk oyunları ve halk dansları hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 21
B – 1	Kılıç kalkan oyunu hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 23
D – 3	Mevlevîlik ve semazenler hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 24
C – 1	Şamanizm hakkında bilgi ve görsel.	C1 – 27
A – 2	Deyimler.	C1 – 56
A – 1	Atasözleri.	C1 – 56

4.4. Sözlü Gelenek ve Aktarımlar ile İlgili Unsurlar

Eğitim setinin her düzeyindeki kitaplarda özellikle sözlü gelenek ve anlatımlar ile ilgili örneklerin var olduğu tespit edilmiştir. Fakat özellikle B2/C1 orta ve ileri düzey kitaplarında atasözleri, deyimler, tekerlemeler, masallar vb. sözlü geleneğimize ait değerler ile ilgili içeriklerin daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir.

4.5. Toplumsal Uygulama ve Ritüeller ile İlgili Unsurlar

Eğitim setinin A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplarda toplumsal uygulama ve ritüellerle ilgili birkaç örneğin var olduğu görülmüştür. Eğitim setinin B1/B2/C1 orta ve ileri düzey kitaplarında ise A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplara oranla toplumsal uygulama ve ritüellerle ilgili daha fazla içeriğin yer aldığı tespit edilmiştir.

4.6. Doğa ile İlgili Bilgi ve Uygulamalar ile İlgili Unsurlar

Eğitim setinde doğa ile ilgili bilgi ve aktarımlarla ilgili içerikler incelendiğinde daha çok mutfak kültürümüze ait unsurlara yer verildiği görülmektedir. Eğitim setinde doğa ile ilgili bilgi ve aktarımlarla ilgili içeriklerin diğer somut olmayan kültürel değerlerin aksine A1/A2/B1 başlangıç düzeyindeki kitaplarda B2/C1 orta ve ileri düzeydeki kitaplara oranla daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir. Özellikle mutfak kültürümüze ait değerlerin A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplarda yoğun bir şekilde ele alındığı görülmüştür.

4.7. Gösteri Oyunları ile İlgili Unsurlar

Eğitim setinin tamamında gösteri oyunları ile ilgili pek fazla içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir. Tablo 4'ten de anlaşılacağı üzere B2 orta düzeyde okuma-anlama etkinliğinin bir tanesinde Karagöz-Hacivat oyunu ile bilgi ve aynı zamanda da oyunla ilgili bir adet görsel yer almaktadır. C1 ileri düzeyde de bir okuma metninde geleneksel halk oyunları ile ilgili bilgi ve görsel yer almaktadır. Bunların dışında eğitim setinde gösteri oyunları ile ilgili başka bir içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir.

4.8. El Sanatları ile İlgili Unsurlar

Eğitim setinde genel olarak el sanatlarıyla ilgili pek fazla içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir. A2/B1/B2 başlangıç ve orta düzeydeki kitaplarda birkaç okuma metninde geleneksel el sanatlarımızla ilgili bilgi ve görsellerin yer aldığı görülmektedir. Buna karşılık A1/C1 başlangıç ve ileri düzeydeki kitaplarda ise geleneksel el sanatlarımızla ilgili herhangi bir içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir.

Tablolardan da anlaşılacağı üzere eğitim setinin A1/A2 başlangıç düzeyindeki kitaplarda daha çok somut kültürel değerlere yer verilmiştir. Bu seviyede öğrencilerin başlangıç seviyesinde olduğu göz önünde bulundurularak daha fazla dil becerisi gerektiren somut olmayan kültürel değerlere çok az yer verildiği tespit edilmiştir. Yine tablolardan anlaşılacağı üzere B1/B2 orta düzey kitaplarında A1/A2 başlangıç düzey kitaplarından daha fazla kültürel değere yer verildiği

görülmektedir. Ayrıca B1/B2 orta düzeydeki kitaplarda somut olmayan kültürel değerlerin bir önceki düzeydeki kitaplara oranla daha fazla yer aldığı görülmektedir. C1 ileri düzeyindeki kitapta ise özellikle somut olmayan kültürel değerlerin somut kültürel değerlere oranla daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir.

Sonuç

Yabancı dil öğretiminde somut ve somut olmayan kültürel değerlerin kullanılması öğrencileri hedef dilin kültürü ile ilgili bilgilendirme, öğrencilerin önyargılarını kırma dahası öğrencilerin hoşgörü düzeylerini yükseltme bu bağlamda da öğrencilerin ülkeler arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri görmelerini sağlama noktasında kilit rollere sahiptir. Bu türden kazanımlar da kuşkusuz yabancı dil öğrenimini daha güdüleyici bir hâle getirmektedir. Bu nedenle yabancı dil öğretiminde belirlenen hedeflere ulaşabilmek için hedef dilin sosyal ve kültürel yapısını, o toplumun değer yargılarını ve aynı zamanda dünya görüşünü yansıtacak şekilde bir eğitim verilmeli ayrıca buna imkân verecek nitelikte öğretim materyalleri hazırlanmalıdır. Çünkü yabancı dil öğretiminde somut ve somut olmayan kültürel değerler gerektiği gibi eğitim süreçlerine dahil edildiğinde öğrenci kendi yaşantısından farklı bir yaşam tarzını öğrenmek isteyecek böylelikle öğrencinin derse karşı ilgisi artacaktır. Derse karşı ilginin artması da doğal olarak dil öğretimi süreçlerine önemli katkılar sağlayacaktır.

Eğitim setinde her şeyden evvel somut kültürel değerlerin somut olmayan kültürel değerlere oranla daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir. Somut kültürel değerlerin daha çok görsel içerikler bağlamında değerlendirildiği görülmektedir. Eğitim setinde somut olmayan kültürel değerlerle ilgili örnekler seçilirken genellikle sözlü gelenek ve anlatımlara ait öğelerden yararlanıldığı görülmektedir. Oysa halk inanışlarından halk mimarîsine, geleneksel çocuk oyunlardan halk hekimliği uygulamalarına kadar çok geniş bir yelpazede karşımıza çıkan somut olmayan kültürel değerlerimiz ile ilgili içeriklerin kitaplarda daha fazla yer alması öğrenci ile hedef kültür arasındaki bağı güçlenmesine önemli katkılar sağlayacaktır.

Bu bağlamda örneğin eğitim setinde önemli bir çekicilik unsuru oluşturan çocuk oyunları ile ilgili eğitim setinde çok fazla içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir. Geleneksel çocuk oyunlarına dair içeriklerin de özellikle okuma-anlama metinleri bağlamında sette yer alması öğrencilerin derse olan ilgilerini arttırma noktasında önemli kazanımlar sağlayabilir. Hatta çocuk oyunlarının gelişen dijital teknolojiler bağlamında düşünülerek eğitim sürecine dahil edilmesi öğrencinin dikkatini çekmesi noktasında önemli kazanımlar sağlayabilir.

Bilindiği üzere somut olmayan kültürel değerlerin en belirgin olduğu alanlardan birisi geçiş dönemi etkinlikleridir. Geçiş dönemi etkinlikleri ile ilgili birtakım içerikler görsel malzeme ile birlikte kitaplara eklenerek eğitim süreçlerine dahil edilebilir. Böylelikle hem öğrencinin derse ilgisi canlı tutulabilir hem de öğrenci ile hedef kültür dolayısıyla hedef dil arasındaki bağ güçlenebilir. Yine bu bağlamda halk hekimliği uygulamaları ile ilgili içeriklerin de özellikle okuma ve anlama etkinlikleri çerçevesinde metinlerde yer alması öğrencinin derse olan ilgisini canlı tutabilir. Mutfak kültürümüze ait değerlerin bütün seviyelerdeki kitaplarda genellikle sadece görsellerle aktarıldığı görülmüştür. Görsellerin söz konusu yemeklerimizin nasıl yapıldığını anlatan çeşitli yemek tarifleriyle de desteklenmesi öğrenci için daha ilgi çekici olabilir.

Âşık Veysel, Karacaoğlan, Köroğlu vb. halk şairleri ile ilgili bilgilendirici metinler ve görsel malzemeler okuma ve anlama etkinliklerinde kullanılabilir. Ayrıca halk şairlerinin belli başlı türküleri konuşma ve dinleme etkinlikleri çerçevesinde kullanılarak dilimizin incelikleri öğrenciye aktarılabilir. Bunun yanı sıra Zeybek, harmandalı, halay, horon vb. geleneksel halk oyunları ile ilgili içeriklerin metinlerde daha fazla yer alması öğrenci ile hedef kültür ve dolayısıyla da hedef dil arasındaki bağın güçlenmesine katkı sağlayabilir.

Eğitim setinde el sanatları ile ilgili çok fazla içeriğin yer almadığı tespit edilmiştir. El sanatları ile ilgili metinlerde daha fazla içeriğin kullanılması öğrencilerin derse dolayısıyla hedef dile ve hedef kültüre ilgisini canlı tutabilir. Halk inanışları da tıpkı el sanatları gibi çekicilik unsuru oluşturan kültürel değerlerin başında gelmektedir. Bu nedenle tıpkı el sanatları gibi eğitim setinde halk inanışları ile ilgili içeriklerin sayısının artması öğrenci ile hedef dil ve kültür arasındaki bağı güçlendirebilir.

Kültür geçmişten günümüze doğası gereği her zaman farklı disiplinler tarafından farklı yöntemlerle ele alınmıştır. Özellikle son dönemlerde insan hayatında meydana gelen birtakım gelişmeler sebebiyle kültürün alışlagelmiş yöntemlerden farklı politikalar çerçevesinde değerlendirildiği görülmektedir. Bu yöntemler doğrultusunda oluşturulan kültür ile ilgili güncel politikaların özünü şimdiki ve özellikle de gelecek nesillerin ondan nasıl faydalanacağı meselesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde yabancılara dil öğretiminde kültürel değerlerden nasıl faydalanabiliriz temel sorusundan hareket ederek güncel politikalar oluşturulmalıdır. Dil bilgisi kuralları, temel dil becerileri ve kültürel değerlerin harmanlanarak oluşturulacağı ders kitapları hedeflenen öğrenme sürecinde önemli bir başarıyı beraberinde getirebilir.

Geleneksel anlayışla ele alındığında eğitimin özünü bilgi oluşturur. Bu tür eğitim anlayışında esas olan bilgiyi bir insandan diğerine aktarmaktır. Uzun bir zaman diliminde nispeten değişmeden kalan bu anlayışın özellikle 21. yüzyılın başından beri dünya genelinde yavaş yavaş değişmeye başladığı görülmektedir. Özellikle özelde internet genelde teknoloji alanında meydana gelen değişim ve dönüşümler kalıplaşmış pek çok kabulün tekrar sorgulanmasını da beraberinde getirmektedir. Eğitim, bu türden değişimlerin ve dönüşümlerin en çok hissedildiği alanlardan birisidir. Bu bağlamdan hareketle eğitim ile ilgili anadil eğitimi, yabancı dil eğitimi, kültür öğretimi vb. bütün politikalarımızı değişen ve dönüşen yaşam şartları bağlamında baştan aşağıya revize ederek çağın gerekliliklerine göre yeni politikalar geliştirmek özelde toplumumuzun genelde bütün insanlığın yararına olacaktır.

Kaynakça

- AKARSU, Bedia (1998). *Wilhelm Von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- AKSAN, Doğan (2007). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ASUTAY, Hikmet (2003). Yabancı Dil Öğretiminde Kültür Bağlamı ve Öteki Dil, *Ankara Üniversitesi (TÖMER) Dil Dergisi*, S.118. s.26-29.
- AYKAÇ, Nurullah (2011). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Genel Tarihçesi ve Bu Alanda Kullanılan Yöntemler, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/3 Winter 2015, p. 161-174.
- BASAT, M. Ezgi (2013). Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek, *Milli Folklor*, S. 25/100, s. 61-71.
- BAYRAKTAR, Semra (2015). Yeni Hitit-1 Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi, *Hacettepe Üniversitesi Yabancı Dil Olarak Türkçe Araştırmaları Dergisi*, 2015 Kış (2), s. 7-23.
- BÖLÜKBAŞ, Fatma ve Funda Keskin (2010). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metinlerin Kültür Aktarımdaki İşlevi, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/4 Fall 2010. p. 221-235.
- BROOKS, Nelson (1986). *Culture in the Classroom* (Ed. Joyce Merrill Valdes). London: Cambridge University Press.
- BROWN, H. Douglas (1996). *Culture Bond* (Edited by Joyce Merri Waldes). United Kingdom: Cambridge Press.
- CORTAZZİ, Martin ve Jin Lixian (1999). *Cultural Mirrors, Culture in Second Language Teaching and Learning* (Edited by Eli Hinkel). London: Cambridge University Press.
- ÇİFTÇİ, Musa vd. (2013). *Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültür* (Ed. Mustafa Durmuş ve Alpaslan Okur). Ankara: Grafiker Yayınları.
- DEMİR, Ahmet ve Fatma Açık (2011). “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültürlerarası Yaklaşım ve Seçilecek Metinlerde Bulunması Gereken Özellikler”, *TÜBAR-XXX/2011-Güz*, s. 51- 72.
- DEMİREL, Özcan (2010). *Yabancı Dil Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- ERCİLASUN Ahmet B. ve Ziyat Akkoyunlu (2018). *Düvanu Lüğati't Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar- Dizin)* (3. Baskı). Ankara: Tür Dil Kurumu Yayınları.
- EROĞLU, Mehmet Ali (2008). Toplumda Manevi Değerler Dili, *Uluslararası Sosyal Bilimciler Kongresi*, 22-24 Ekim 2008 Kırgızistan.
- FOUCAULT, Michel (2003). *Ders Özetleri*. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yky.
- GÖÇER, Ali (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine, *Türk Dili*, S. 729, s. 50-57.

- HAVİLAND, William vd. (2008). *Kültürel Antropoloji* (çev. İnan Deniz ve Erguvan Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- HİNKEL, Eli (2012). *Culture in Second Language Teaching and Learning*, USA: Cambridge University Press.
- İŞCAN, Adem (2016). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarım Aracı Olarak Filmlerden Yararlanma, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, Sayı 58, s. 437-452.
- KÖKSAL, Dinçay ve Behice Varışoğlu (2011). *Yabancı Dil Öğretiminde Temel İlke ve Kavramlar* (ed. Aziz Kılıç ve Abdullah Şahin), Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- KUO Ming-Mu ve Cheng-Chieh Lai (2006). Linguistics across Cultures: The Impact of Culture on Second Language Learning, *Journal of Foreign Language Instruction*. Vol.1, p.1-10.
- KUTLU, Adem (2014). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kültürün Araç Olarak Kullanımı: Gazi Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti Örneği (B1-B2 Seviyesi),*K.Ü. Eğitim Dergisi*, S. 23 (2), s. 697-710.
- KRAMSCH, Claire (1993). *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- LEWIS, Marilyn (1999). *How to Study Foreign Languages*. Malaysia: Palgrave Press.
- MELANLIOĞLU, Deniz. (2008). “Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretim Programları”, *Eğitim ve Bilim*, c.33, S.150 s. 64-73.
- NURLU, Muammer (2011). *Fransa’da Türkçe Öğretimi*. Ankara: Sarkaç Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OKUR, Alpaslan ve Funda Keskin (2013). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kültürel Öğelerin Aktarımı: İstanbul Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti Örneği, *International Journal of Social Science*, Volume 6, p. 1619-1640.
- ÖZDEMİR, Nebi (2017). “4. Sanayi Devrimi ve Gelenek Kültürü”, *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ordu, 20- 24 Kasım 2017.
- ÖZİL, Şeyda (1991). *Dil ve Kültür Çağdaş Kültürümüz Olgular ve Sorunlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖKTEN, Celile E. ve Suzan Kavanoz (2014). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimini Hedefleyen Ders Kitaplarında Kültür Aktarımı, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3 Winter, p. 845-862.
- POLAT, Tülin (1990). Kültürlerarası Bildirişimde Etkin Bir Süreç: Yabancı Dilde Okuma-Anlama, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.VII, s. 69-90.
- TÜRK DİL KURUMU (TDK) (2000). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- UYGUR, Nermin (1996). *Kültür Kuramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynağı

URL-1: <https://www.unesco.org.tr/Pages/161/177> (24.09.2020)



Geliş Tarihi: 16.09.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020 Entry Date: 16.06.2020 Accepted: 29.11.2020

NASİROVA, S. ve ŞİRİYEV, TURAL (2020), "XIX. Yüzyılın Sonlarında Azerbaycanın Bazı İllerinde Var Olan El Sanatları: Debbağlık, Bakırcılık, Hasırcılık", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.247-261.

XIX. YÜZYILIN SONLARINDA AZERBAJCANIN BAZI İLLERİNDE VAR OLAN EL SANATLARI: DEBBAĞLIK, BAKIRCILIK, HASIRCILIK

**The Existence of Handicrafts in Come Cities of Azerbaijan at The End of The XIX
Centuries in Azerbaijan: Leather Making, Copper Art, Wicker**

Sevinc NASİROVA*

Tural ŞİRİYEV**

Özet

Azerbaycan'da ilk sanat dalları eski zamanlarda ortaya çıkmıştır. Arkeolojik ve etnografik araştırmalar, kent kültürünün geliştiği Orta Çağ'da ticaretin gelişmesi ve yabancı tüccarların ülkeye gelişinin el sanat ürünlerine olan talebi daha da artırdığını kanıtıyor. XIX. yüzyılın sonlarında Azerbaycan'da ekonomik yaşamın ve yaşam kültürünün yükselişi de zanaatın yüksek gelişimini etkiledi. Söz konusu dönemde sanat dalları sadece şehirlerde değil, taşra köylerinde de gelişmekteydi. Taşra köylerinde sanatın gelişmesinin temel nedenlerinden biri burada ham maddenin zengin olmasıydı. Bazı sanat dalları hayvancılık ve ziraattan kaynaklı şekilde, bazıları da günlük yaşama bağlı olarak ortaya çıkıyordu. Bu dönemlerde Azerbaycan'da sanat dalları arasında dericilik (debbağlık), bakırcılık genellikle şehir imalathanelerinde, hasır örme sanatı ise köylerde geliyordu. Üretilen ürünler hem tarımda, hem de günlük yaşamda kullanılmaktaydı. XIX. yüzyılın sonlarında Azerbaycan'da üretilen deri mamullerinden çeşitli giysiler, ayakkabılar, kemerler, şapkalar; bakırdan yemek yapmak için gereken mutfak eşyaları, su ve sofrta takımları; hasır ürünlerinden yeri kapatmak için kullanılan hasır türleri ve sepet türleri yapılmaktaydı. Sözü geçen sanat dallarını araştırmak için Arif Mustafayev, Gemerşah Cavadov gibi bazı etnografiler kapsamlı araştırmalar yapmışlar. Kanaatimizce bu sanat dallarının araştırılmasında hâlâ bazı eksiklikler bulunmaktadır.

* Dr., Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi, Etnoğrafya Bölümü, s.nasirova30@mail.ru

** Doç. Dr., Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi, Etnoğrafya Bölümü, tural.shiriyev@mail.ru

Anahtar Kelimeler: el sanatları, örf, debbağlık, bakırcılık sanatı, hasırcılık.

Abstract

The first branches of art appeared in Azerbaijan in ancient times. Archaeological and ethnographic studies prove that the development of trade and the arrival of foreign traders in the country in the Middle Ages, when the city culture developed, further increased the demand for handicraft products. At the 19th century the rise of economic life and living culture in Azerbaijan also affected the high development of the craft. In that period the art branches were developing not only in the cities but also in rural villages as well. One of the main reasons for the development of art in rural villages was that the raw material was rich there. Some branches of art originated from animal husbandry and agriculture, and some were based on daily life. During these periods, leatherworking (tanning), copper work generally developed in city workshops, and the art of wickerwork developed in villages. The produced products were used both in agriculture and in daily life at the end of the 19th century. Various clothes, shoes, belts, hats made of leather goods produced in Azerbaijan at the beginning of the century; kitchen utensils, water and tableware for cooking from copper; wicker types and basket types used to cover the floor were made from wicker products. Some ethnographers such as Arif Mustafayev and Gemesah Cavadov conducted extensive research in order to investigate the mentioned branches of art. In our opinion, there are still some deficiencies in the research of these art branches. The main purpose of the article is to re-investigate the abovementioned branches of art based on the works preserved in museum collections, taking into account the works of different researchers.

Keywords: handicrafts, customs, tanner, copper art, wicker.

Giriş

Azerbaycan`da kapitalist ilişkilerinin gelişimi yıllarında elliden fazla sanat dalı kendi faaliyetini tüm hızıyla devam ettirmekteydi. Orta Çağlarda olduğu gibi, XX. yüzyılın başlarında da geleneksel el sanatları genellikle şehirlerde yerleşmekteydi. Makalenin amacı bu sanat dallarından bu gün de mevcut olan debbağlık, bakır sanatı ve hasırcılık hakkında araştırma yapmaktır.

Makaledeki el sanatları çalışması, dönemin komşu ülkeleri ile ekonomik ilişkilerin incelenmesinde de rol oynamaktadır. XIX. yüzyılda Rusya ile ekonomi ve ticari ilişkilerin güçlenmesi Azerbaycan`da şehirlerin ekonomik hayatının bir hayli gelişmesine sebep oldu. Bunun beraberinde XX. yüzyılın başlarında Avrupa ülkelerinden ve Rusya`dan getirilen fabrika ürünleri geniş yayılmadığı için Azerbaycan`da sanat dükkânları yoğun bir şekilde çalışıyordu.

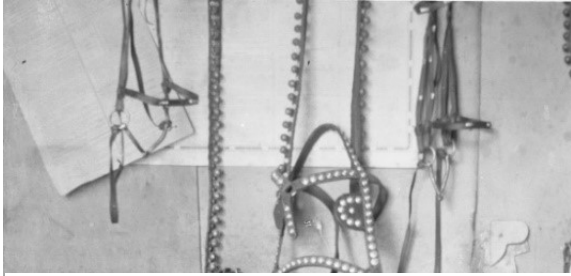
Söz konusu dönemde Azerbaycan şehirlerinde nüfus artışı da sanat dallarının canlanması ve üretim kapasitesinin artımını etkiliyordu. Çeşitli sanat alanlarında çalışan ustalar şehir ve köy nüfusunun sanat ürünlerine gereksinimlerini maksimum şekilde karşılamaya çalışıyordu.

Bu devirde doğal tarımın sınırlılığını sarsıdan ham madde üretiminin daha da genişlenmesi sayesinde amatör sanat ve küçük ham madde üretimi özelliğine sahip bir sıra özel sanat dalları, bilhassa debbağlık, bakırcılık ve hasırcılık kırsal alanlarda da geniş yayılmıştı.

1. Debbağlık

Azerbaycan`da zengin doğal ham madde kaynaklarının bulunması eski zamanlardan beri çeşitli sanat dallarının oluşumunu sağlayan koşullardan biri olmuştur. Bu sanat dallarından biri de dericiliktir. Azerbaycan`da ta eski dönemlerden deri sanatının gelişmesine neden uygun doğal coğrafi koşullar ve ham maddelerin bolluğu idi. Özellikle doğal su kaynaklarının varlığı dericiliğin yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Tarımdan sonra ekonomiyi destekleyen hayvancılık olmuştur. Hayvanın eti ve sütü gıda olarak tüketiliyor, deri ve kürkünden evde kullanılacak eşyalar hazırlanıyordu. Eski zamanlardan beri taş ve ahşaptan sonra deri insanların kullandığı en yararlı ham maddedir. Azerbaycan topraklarında yapılan arkeolojik kazılar sırasında bulunan deri örnekleri bu görüşü doğrulamaktadır. Ok ve yayın buluşu insanların avcılık sayesinde sadece gıda değil, dericilik için de gerekli bol miktarda ham madde tedarikini sağlayan mesleğe dönüştü (Mustafayev, 2007: 426). Mingeçevir kazıları zamanı bulunan birçok deri kalıntıları şu an Milli Azerbaycan Tarihi Müzesinde korunmaktadır. Deri üretimi, XX. yüzyıl yazarlarının belirttiği gibi, Güney Kafkasya'daki en eski sanat endüstrilerinden biri olmuştur (Xatisov, 1894: 52). Deri, insan vücudunu doğal etkilerden koruyan ilk giysi türüdür (Özdemir, 2007: 66). Debbağlık, yani deri işleme sanatı örnekleri halkın günlük yaşamında ve ekonomik hayatında oldukça geniş alanlarda kullanılmıştır. Azerbaycan`ın geleneksel debbağ mamulleri gön, sağrı, etvi, tumac, müşkü (kosala) ve kürkten oluşmaktadır. Bunların hazırlanması ile debbağ, sağrıcerd, kürkçü ve papakçılar (şapkacılar) uğraşıyorlardı. Derinin diğer mamullere göre daha uzun süre kullanılabilmesi çeşitli mutfak kapları, giyim örneklerinin hazırlanması için tercih edilmesini sağlıyordu. Halkımızın kıyafetlerinin ayrılmaz bir parçası haline gelen kemerleri veya ayak giyimlerinden çekme ve başmakları örnek verebiliriz. Deri mamuller hayvancılık ve köy hayatında da geniş kullanılmıştır. Deri mamulleri at koşumlarının hazırlanması için kullanılıyordu. Lakin yukarıda gösterilen mamullerin her biri çeşitli şekilde işlenmiş deriden hazırlanmıştır. At koşumları, koşku kayışları, kurşak, ayakkabı ve pabuç altlığı hazırlamak için kalın ve kaba gön-yani sağrı ve etvi, ayak giyimlerinin üst kısımlarının hazırlanması için yumuşak ve ince deri-tumac ve müşkü kullanılırdı. Sağrı ve etvi at, katır, eşek gönünden, bazen de iri boynuzlu hayvanların gönünden hazırlanıyordu. Tumac koyun, müşkü ise keçi derisinden yapılıyordu.

Gön-deri mamullerinin hazırlanması debbağhanelerde gerçekleşiyordu. Üretim sürecinde oldukça çok su kullanıldığından debbağhaneler genellikle çay kıyılarında bulunuyordu. Tabaklama işlemi için gerekli olan kaplar, gönün ıslatılması için çen, ersin, küt bıçak veya kaşovdur (lesken, sıyrığac, şüfre, sıyrığac ağacı ve kıra). Özellikle üst düzeyden olan insanlar dekoratif deriden at koşumları kullanırdı. Bildiğimiz gibi atçılık tüm eski Türk halklarında gelişmiştir. Bu bağlamda tüm Türk halklarının sözlü halk edebiyatı çeşitli masallar, efsaneler, sözler, benzetmeler ve atasözleri ile zengindir. At ve yiğit daim birlikte hatırlanır ve kahraman zaferlerinde kendileri kadar atları da alkışlanırdı. Hatta bu inançlar rüya tabirlerine de yansımıştır. Örneğin rüyada at görmek murada yetişmek olarak yorumlanırdı. Türk halklarında deriyi süsleme bir nevi ata verilen değer



Fotoğraf 1. Gence. Deri dükkanı. XX. yy. başları.
Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi



göstergesidir (Özdemir, 2007: 66). At ulaşım ve yük taşıma aracı gibi kullanılmaktaydı. XXI. yüzyıl olmasına rağmen Azerbaycan'ın birçok dağlık kısımlarında bu ulaşım türü önemini kaybetmemiş durumdadır. Halk tarafından mezar taşlarının at şeklinde yapılması ata olan inamin somutlaşmış örneğidir. Türk halkları estetik güzelliğe önem verdiklerini unutmamak da lazım. At koşumlarına eyer, yük hayvanlarında alınlık, üzengi, göğüslük, kolan kayışı, kemer ait edilir.

Atın beline ilk önce keçeden terlik, tekaltı koyulurdu. Tekaltının keçeden yapılması hiç de tesadüfi değildir. Adından görüldüğü gibi atın terini çekmek amaçlı kullanılıyordu. Eyerin

üzerine ise eyer üstü koyulurdu. Bazen eyer üstülerin hazırlanması zamanı deri kullanılıyordu. Deriden hazırlanmış birçok eyer üstülere Türk halklarının yayıldığı geniş arazide rastlayabiliriz. Hemen hemen tüm Büyük Altay kurganlarında toplam 57 adet eyer üsü ve parçaları bulunmuştur (Polosmak, 2005: 109).

Tarihsel olarak Azerbaycan'ın Karabağ bölgesindeki büyükbaş hayvancılığın yaygınlaşması deri sanayisinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Karabağ'da aşağıdaki deri ürünler hazırlanmıştır (Mustafayev, 2010: 55):

1. Tumac (safyan) - keçi ve koyun derisinden siyah, kırmızı, kahverengi, yeşil, sarı ve başka renklerde.
2. Sağrı - at, deve, eşek (eşek), katır derisinden
3. Meşin - çeşitli renklere boyanmış koyun ve keçi derisinden
4. Kosala-inek ve öküz derisinden
5. Gön (kalın işlenmiş deri) - inek ve camız derilerinden.

Fotoğraf 2. *Gence. Tabaklama tankı. XIX. yy. sonu.*
Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi



başmakları (pabuçları), diğer şahsılara ait çeşitli süsleri, daha da çok gümüşle süslenmiş deri kemerleri örnek verebiliriz.

Bahsettiğimiz gibi deri Azerbaycan'ın ekonomik yaşamında önemli bir rol oynuyordu. Göçebe bir yaşam tarzı olan göçmenler uzun yıllar boyunca deriden farklı kaplar (motal, eyme, tuluğ, dağarcık) hazırlıyordu. Dağarcık-tahıl, tuz, un vb. besinleri saklamak için kullanılan imal edilmiş küçük boynuzlu hayvan derisinden hazırlanıyordu. Tuluk genellikle sağılan sütü imal için gereken yere götürmek amacıyla kullanılsa da, su kaynaklarından uzaktaki oba ve şennik nüfusunun suya olan talebini karşılamak için de kullanılıyordu. Tuluk aynı zamanda petrol taşınması, kuyulardan petrol çıkarılmasının, yanı sıra nehre gibi de kullanılmıştır (Hevilov, 1991: 77). Gıda, özelliklede şor (bir çeşit ağartı) ve peynir saklamak için küçük boynuzlu hayvanların küçük derisinden “cılğı”

adı verilen eşya da yapılıyordu. Ürünler cılgıda bir süre kaldıktan sonra motal adlanan deri ürüne yerleştiriliyordu. Motal (peynir tulumu) koyun derisinden hazırlanan peynir saklamak amacıyla kullanılan deri kaptır. Kapasitesine göre motal bazen 25-30 kg. peynir saklayabiliyordu. Tulumun koyun derisinden hazırlanmasının da sebebi vardı. Çünkü keçi tüyleri deriden çabuk ayrılıyor ve ürünü bozuyordu. Koyunun sıkı yun katının olması deri ile peynir arasında izolyasyon görevini gerçekleştiriyor ve peynir suyu derini yumuşatarak onu bozamıyordu (Hevilov, 1991: 78). Eyme ise kaynatılmış meşe kabuğu vasıtasıyla kırmızı renge boyanmış yoğurt saklamak için kullanılan deri üründü. Hatta halk arasında deri ürünlerde gıdanın yüksek kaliteyle bozulmadan kaldığını belirten atasözleri ve deyimler de mevcut: Örneğin, “Karıyı eşi saklar, peyniri deri” atasözü gibi. Göçebe hayat tarzının taleplerince deri kaplar pratik kullanımına göre önemleri büyüktür (Abdulova, 2010: 107). Görüldüğü üzere hayvanlardan doğal yöntemlerle hazırlanmış süt ürünleri doğal yöntemlerle hazırlanan ürünlerde saklanıyordu. Geçmiş hayatın özelliği, hastalıkların daha az olmasının sebebi belki de işte bu gibi faktörlerdi.

Deri ürünler günlük hayatta yere sermek için de kullanılmıştır. Kilim, palaz, halı gibi dokuma ürünleri nemi çekerek bozulmaması için toprak yere ilk önce açma usulle soyulmuş deri serilirdi. Deri eşyalar arasında silah kılıfı (hançer, kılıç, kılıç kılıfı), tüfek dipçiği, tabanca desteği ve kılıfı ve eyer kaltak kaşısı da hazırlanıyordu. Bu ürünlerin her birine Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi koleksiyonunda rastlamak mümkündür. Deri ürünlerden koburların üzeri özellikle işlemlerle süslenmiştir.

Azerbaycan arazisinde XIX. yüzyıl sonlarında genellikle Gence bölgesinde deri işleme dükkânları mevcut olmuştur. XIX. yüzyılın 30-40'lı yıllarında Şamahı'da 64 kişi, Nuha'da (şimdi Şeki – N.S.) 178 kişi debbağ olarak çalışıyordu (Sumbatzade, 1958: 94). 1888 yılında Yelizavetpol bölgesinde 99, Bakü'de ise 157 debbağhane vardı (Гулишанбаров, 1890: 209). Milli Azerbaycan Tarihi

Fotoğraf 3. Bakırcılık imalathanesi. XIX. yy.
Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi



Müzesi'nin Negatif Vakfi'nda çok sayıda derinin işlenme sürecini yansıtan resimler muhafaza olunmaktadır. Bu fotoğraflarda deriden çeşitli aksesuarlar, aynı zamanda bu aksesuarları hazırlamak için kullanılan çeşitli aletler de yer almıştır. Müzenin koleksiyonuna ait fotoğraflar arasında daha çok pabuç, kemer ve at koşumu takımları hazırlanması süreci yansıtılmıştır.

Ne yazık ki, XX. yüzyıl başlarından itibaren yeni yapay malzemelerin ortaya çıkmasıyla birlikte, doğal ve emek talep eden malzemeler önemini kaybetmeğe başladı. Bunu arşiv materyallerinden edinilen bilgilerde de görmek mümkündür. Örneğin XIX. yüzyılın 70'li yıllarında Şuşa'da 11 deri imali dükkânı faaliyet gösteriyorduysa, 90'lı yıllarda bu sayı dört veya beşe inmişti (Sumbatzade, 1958: 79). Bu devirde gelen gelişim kendiyse beraber Azerbaycan'da bazı sanat alanlarında gerileme de getirmiştir. Kaynaklara göre, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren yerel geleneksel ayakkabılarının yerini Rus ve Avrupa ayakkabıları almaya başladı ve yerel deri eşyalarına olan talep de azalmaya başladı.

2. Bakır sanatı

Eski zamanlardan itibaren Azerbaycan'daki maden yatakları burada metalurjinin oluşumunu desteklemiş ve bununla da metal işleme sanatının gelişmesinde önemli yeri almıştır. Bakır çağı anıtları Azerbaycan'ın eski dönemlerde benimsediği ilk metalin bakır olduğunu gösteriyor (Nerimanov, 1960). Arkeolojik ve etnografik gözlemlerden bakırcılık örneklerinin üretimi amatör şekilde devam ettirildiği belli oluyor. İmalathanelerde halkın talebini ödemek, ticaret veya hediye amaçlı sipariş olunan ev ve süs eşyaları bakırcılar tarafından yüksek şekilde hazırlanıyordu (İbrahimov, 1995: 64).

XIX. yüzyılda Azerbaycan bakırcıları Gedebey, Lelyer, Geverd, Gelizur, Katar bakır madenleri aracılığıyla ham madde ihtiyaçlarını karşılıyorlardı (Abelov, 1887: 180). Teknik bakımdan basit el emeğine dayanan bakırcı dükkânlarında teknolojik işlemler yüzyıllarca sade eritme ve sıcak dövme yöntemleri ile görülmüştür.

Eski zamanlarda bakırcılığın bağımsız sanat alanı gibi oluşumu tabak üretimi ile ilgilidir. XIX. yüzyıl sonu – XX. yüzyılın başlarında bakırcılık gelenekleri daha da gelişmiştir. Bu dönemde bakır mamulleri üretimi sanat ve ticaret merkezlerine dönüşmüş feodal şehirlerinde daha çok görünmekteydi. Orta Çağlarda Tebriz, Marağa, Erdebil, Nahçıvan, Şamahı, Bakü, Şuşa, Berde, Gence, Beylekan ve Şeki şehirleri bakır mamülleri üretiminin başlıca merkezleriydi. Aynı

zamanda Nuha (Şeki), Guba ve Lenkeran şehirlerinde de bakır dükkânları faaliyet yapmaktaydı (Sumbatzade, 1964: 184).

Lahıc köyü Azerbaycan bakır mamulleri üretiminde önemli yere sahiptir. XIX. yüzyılda Lahıc yalnız Azerbaycan`da değil, bütün Güney Kafkasya`da bakırcılığın temel merkezi olarak biliniyordu (Mustafayev, 1988: 450). Lahıc`da ham madde kaynağı olmadığı için sanatkârlar (ustalar) bakırını Borçalı, Gence, Gedebeý`den ve Alaverdi bakır madenlerinden getiriyorlardı (Hevilov, 1991: 87). Lahıc nüfusunun bine kadarı bakırcılık ve bakırcılıkla ilgili mesleklerle (kömürbasma, çarvadarlıq vb.) uğraşıyordu (Efendiyev, 1902: 90).

XIX. yüzyılın ortalarında Azerbaycan`ın bazı şehirlerinde bakır imalathanelerinin sayısı artmıştı. Gence`de 20, Şuşa`da 11 bakır ustası çalışıyordu (Sumbatzade, 1964: 184). XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında Bakü`de bakır tabak üreten kurumların sayısı 2-3 defa artmıştı (Бакинский торгово, 1900: 60). Fakat bu sanat örneklerini geliştirerek günümüze kadar yaşatan tek sanat imalathaneleri Lahıc`da bulunuyor (Guliyev; Tağızade, 1968: 27).

Bakır eritme sürecinde çift körüklü özel küre, çeşitli ölçülerde gil kalıplar, alaşımı (erintiyi) kalıplara dökmek için büyük ve küçük ölçülü kepçe, alaşımı kenar karışımdan temizlemek için uzun tutacaklı ödreng adı verilen alet kullanılıyordu (Guliyev, 1968: 34). Bakır ısıtmak için kullanan tov küresinden farklı olarak, bakır eritme küresinin odluğu dikdörtgen çala şeklinde (derinliği 30 sm, diametri 20-25 sm.) yapılıyordu. Yumuşak olsun diye, bakır alaşımına azıcık kurşun da ekleniyordu. Daha sonra eritilmiş bakır büyük kepçeyle alınarak kil kalıplara dökülüyordu (Ceferzade, 1933: 129).

XIX. yüzyıl sonlarında Azerbaycan`daki bakır imalathanelerinde kullanım amacına göre farklı çeşitlerde mamuller hazırlanıyordu. Buna göre bakır ustaları arasında uzmanlaşma vardı. Sade tabakların yapımının kolay olmasına karşı birkaç hissedilen oluşan tabakların yapımı yüksek nitelikli usta emeği gerektiriyordu. Ek olarak bakır tabakların bazıları çark aracılığı ile tıraş ediliyor ve yüzey kısmındaki basma izleri yok ediliyordu (Mustafayev, 2007: 398).

Bakır ürünlerin üretiminde en zor ve meşakkatli süreç, kırsaların dövülmesiydi. 12-13 kişinin ortak çalışmasıyla tamamlanan bu operasyon sonucunda ürünün "calğa" adı verilen kısımları zindanda dövülerek uygun şekle getiriliyordu. Bu süreçte "misger" (bakır ustası) veya "gırsgir" adlanan usta, 9 kişi çekiç vuran (tapunçu), bir yardımcı, bir bakır ısıtan, bir körükbasan yer alırdı (Guliyev,

1961: 50). Büyük kırsılar ağır olduğundan onları döverken ustanın yanında yardımcıları bulunuyordu. Gırsgirin soluna çömelmiş yardımcı kırsıların döndürülmesine yardım ediyordu (Ceferzade, 1933: 132-133). Gırsgir yalnızca kırsıları döndürmekle yetinmeyip aynı zamanda dövme işlemine genel liderlik ediyordu. Zindanı çevreleyen 10-11 kişinin ortak çalışmasını koordine etmek ve dövme sürecinde düzeni sağlamak için çekiç vuranlara gerekli talimatları veriyordu. Kırs üzerinde çekiç vuranların her birinin kendine özgü yeri önceden belirlendiğinden ustanın talimatı üzere bir birlerine engel olmadan gereken yere darbeler indiriyordular. En büyük kenar çevreye 3, 2., 3. ve 4. (merkez) çevrelerin her birine ise iki tapuncu darbe vuruyordu (Ceferzade, 1933: 137). Geçmişte bakıcılık merkezlerinde ücretle çalışan (yevmiyeci) tapuncu takımları bulunuyordu (Guliyev,

1968: 50). Dokuzuncu tapuncu ise birinci ve ikinci takımların her ikisinde çekiç vurarak sıra oluşturuyordu.

Böylece bakırhanede 100 adet bakır kalıbı hazırlanmıştıysa elli kalıbı birinci, diğer elli kalıbı ikinci takım döverek çukur hazırlanıyordu. Her takımında üç kişi tapun, biri ise ner çekiç isimli çekici tutuyordu. Kırsın dövülmesi sürecinde tov

küresi, kible zindan, çeşitli çekiç, pense, makas ve s. kullanılıyordu. Kural olarak, derin kâseler birkaç parçası (dip, orta, boyun, kulp, namlu vb.) hazırlanarak sonra birleştiriliyordu. Geleneksel bakır sanatında kalay, kurşun ve tuzdan hazırlanmış “karakaynak”, çinko, bronz ve tenekardan oluşan “miskaynak” adlanan iki tür lehim kullanılmıştır (Guliyev, 1961: 139-141). Lehimleme işleminden sonra bakır ürünün bir kısmı çarka konularak yüzeyinde kalan çekiç izleri siliniyordu.

Azerbaycan`da el sanatları, özelliklede dekoratif sanatın gelişiminde hakkâklik (oymacılık) sanatının önemini de belirtmek gerekir. Darabadi konu ile ilgili yazıyor: İslam`ın ilk dönemlerinde İran ve Azerbaycan sanatkârları tabakların üzerine kûfi yazısı ile işlemler yapmışlar. Kûfi yazıda harfler ilk başlarda noktasız yazılıyordu. Fakat sonralar nokta ve ünlüler de bu yazıya eklenmişti. Ama yine de bu yazının tüm sesleri karşılamadığı için nesih yazı türüne geçilmiştir (Darabadi,

Fotoğraf 4. Bakır imalathanesi. XIX yy. sonu (Model).
Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi



1953: 11-15). Genellikle, orta çağlarda sülüs, nestâlik ve başka yazıların olmasına rağmen, en çok kullanılan hatlar nesih ve şikeste olmuştur. Nesih yazı son dönemlere kadar Azerbaycan hattatlık sanatında kendi önemini korumuştur. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesinde korunan XIX. yüzyıl sonlarına ait çeşitli el sanatları örneklerinin üzerindeki yazıların daha çok nesih yazı ile olması da bunu söyleyebilmemizi sağlıyor.

Günlük yaşamda çeşitli amaçlarla kullanılan eşyalar üzerindeki yazıların metni, genellikle, kullanım amacına göre belirlenmiştir. Bazen de dini olmamasına rağmen çeşitli metal tabaklar ve kumaşlar üzerinde Kur'an ayetleri ve başka dini içerikli yazılar yazılıyordu. Daha çok bakır sofrta takımları ve tarımda kullanılan su takımları üzerindeki böyle yazılar Allah'tan hayır, bereket dilenmesi gibi kabul ediliyor.

XV. yüzyıldan başlayarak eşyalar üzerinde yazılan yazıların içeriği değişiyor, artık Kur'an-ı Kerim'den alınan ayetlerin yerini Doğu şairlerin şiirleri alıyordu. Metal tabaklar üzerinde çeşitli içerikli epigrafik yazılar, Azerbaycan'da Orta Çağ döneminde kaligrafik yazı kültürünün yüksek gelişimini gösteriyordu (Meşedihanım, 2011: 3). Günlük yaşamda kullanılan kapların üzerinde daha çok dönemin klasiklerinin - Ömer Hayyam (1048-1131), Nizami Gencevi (1141-1209), Sadi Şirazi (1184- 1282), Hosrov Dehlevi (1253-1325), Hafız Şirazi (1320-1390) gibi şairlerin gazel ve rubaileri kazınmıştır (Meşedihanım, 2011: 45). Bakır kapların neredeyse hepsi hakkâk adı verilen ustalar tarafından süsleniyordu. Kurala göre yalnız yemek pişirilen kazanlar süslenmezdi (Mustafayev, 2007: 395).

Bakırdan tabaklar hazırlanırken en önemli olay oksitlenmeni (pahırlanma) önlemek için kalaylama işi yapmaktı. Kalaylama işlemi yalnız yeni yapılmış bakır ürününe değil, oksidi üze çıkmış eski mamule de uygulanmaktaydı. Bu yüzdende kalaycılık bağımsız mesleğe çevrilmişti.

Günlük hayatta bakır ürünler farklı amaçlar için kullanılıyordu. Kullanımlarına göre ise şöyle ayrılıyorlardı: 1) su takımları; 2) mutfak tabakları; 3) sofrta takımları; 4) ev eşyaları. Günlük yaşamda bakır ürünü çeşitli amaçlarla kullanılmıştır (Mustafayev, 2009: 194).

Bakır ürünlerin en önemlileri su takımları ve mutfak tabakları idi. Bu gruplardaki mamullerin farklı tipolojik çeşitleri bulunuyor. Sofra takımlarının bir kısmı (cam, kase, nimçe, sahan, fincan, şerbeti, piyale, masgura vb.) kişisel, bir kısmıysa (lengeri, dehmerdan, mecmeyi, sini, serpuş vb.) toplu kullanıma uygundu. Yemek yapılan zaman kullanılan mamullerden kazan, tava, sapılca,

tiyan, kefgir, aşsüzen (süzgeç), teşt vb. gibi farklı tipolojik çeşitleri hazırlanıyordu. Bunların her birinin kulplu, kulpsuz, destekli olmakla bir sıra çeşitleri yapılmaktaydı. Kulplu kazan hayır-şer meclislerini geçirmek için kullanıldığından çoğu zaman “meclis kazanı” adı ile tanınıyordu. Sofra takımlarından kablama, badya, heyre, sini, mecmeyi, cam, piyale, nimçe, sahan, dehmerdan, serpuş vb. önemliydi. Tüm bunlardan ilave, bakırcıhanelerde ev hayatı için gereken taskababı (ağzı sıkı kapanan, iki kulplu kazan), şamdan, kahve kavuran, şerbet kabı, hamam sandığı vb. hazırlanıyordu.

Geleneksel bakırcılık sanatında üretim tekniğinin basit el emeğine dayanmasına rağmen, büyük bakır dükkânları emek bölgesi karakterine göre hayli derecede fabrika tipine yaklaşmış, küçük ve orta üretim hacmine sahip bakırhanelerse makine sanayisinin gelişimi ile ilgili olarak baskıya dayanamayıp aradan kalkmıştır.

Fotoğraf 5. *Hasır dokuyan kadınlar. XIX yy. sonu. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi*



3. Hasırcılık sanatı

Azerbaycan geleneksel el sanatlarının önemli bir kolunu dokuma sanatı oluşturmaktadır. Dokumanın eski dönemin ilkin sanat sahası gibi oluşumunu sağlayan temel faktörlerden biri de Azerbaycan arazisinin doğal koşulları ile yani, bu topraklarda biten lifli bitkilerle doğrudan bağlıdır. Ham madde ürünü ve günlük yaşam tarzı dokumacılığın ayrı-ayrı alanlarının oluşumunun temel faktörü olduğundan bu alanların her biri belli etnografik bölgeler ve işçilik merkezleri için karakteristik olmuş, kendine özgü gelenekler ve çalışma alışkanlığı ile seçilmiştir. Böylelikle, Azerbaycan`da dokumacılık sanatının ketencilik, hasırcılık, şalbaflık, şerbaflık, halıcılık gibi alanları meydana çıkmıştır (Mustafayev, 1988: 449).

Azerbaycan`da dokumacılığın başka alanları gibi, hasırcılık sanatının da eski gelenekleri vardır. XIX. yüzyıl sonlarında bu sanat, genellikle Lenkeran-Astara etnografik bölgesi için karakteristik olmuştur. XIX. yüzyılın sonlarında Lenkeran`ın ekonomik ev hayatını öğrenmiş Rus yazar D.Kistenyev`in, XX. yüzyılın 30`lu yıllarında burada olmuş Q.Çursin`in eserlerinde sanatkârlığın bir çok alanlarıyla birlikte hasırcılık sanatı hakkında da bilgilere rastlıyoruz. Bu bilgilerden belli olduğu üzere bu sanat bölgenin, genellikle, düzlük nüfusunun günlük yaşamında geniş şekilde



Fotoğraf 6. *Hasır sepet dokuma. XIX. yy. sonu.*
Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi

kullanılmış, bunun da başlıca nedeni düzlükte bataklık bitkilerinin zenginliğidir (Çursin, 1926: 35).

Milli Azerbaycan Tarihi Müzesinde korunan konuyla ilgili dosyalar gösteriyor ki, Azerbaycan halkı ister ekonomik, isterse günlük kullanım amaçlı çeşitli şekil ve tarzda hasırcılık sanatı örneklerini günlük yaşamın ayrılmaz gereksinimi olarak hazırlıyordular. Azerbaycan'da genellikle Lenkeran bölgesi nüfusunun günlük yaşamında kullandıkları hasırın

geçmişte geline çeyiz olarak da verilmesi halısı, kilimi olmayanların hasır alternatif olarak gördüklerini gösteriyor.

Hasırcılık bir sanat alanı gibi kendinde hasır, örme sepet dokuma ve birçok başka dokuma örneklerinin hazırlanması işini birleştiriyordu. Hasırlar bir kural gibi bataklık bitkilerinden “delo” (cil), “leğ//lığ”, “pize//puze” dokunmuştur. Bu yüzden dokunduğu bitki türlerine göre hasırların “deloe tımon//tomon” – yani, “cil hasır”, “leğe tımon//tomon” – yani, “lığ hasır”, yanı sıra, pizelerin büyük-küçük olmasından kaynaklı “kele pize tımon//tomon” (büyük pizeli hasır) ve “hırde pize tımon//tomon” (küçük pizeli hasır) çeşitleri mevcut olmuştur (Cavadov, 2004: 406). Hasırlar ve hasır ürünleri yalnız malzemesine göre değil, aynı zamanda günlük yaşamda kullanımına göre de çeşitlere ayrılıyordu. Örneğin yere sermek, duvardan asmak veya tahıl, çeltik, meyve gibi ürünleri saklamak ve taşımak için hasır ve çeşitli örme sepetler hazırlanmıştır (Mustafayev, 2001: 262).

Hasırdan olan örme sepetler gıda ürünlerinin taşınması, hasır kaplarsa, bir kural olarak, onların korunması zamanı kullanılmıştır. Müzenin Etnografi Vakfının materyalleri hasır sepet ve kapların da farklı çeşitlerinin hazırlandığını söylememizi sağlıyor. “Leğe zanbül” – yani, “lığ zenbil” adı verilen sepetler, adından da belli olduğu üzere lığdan dairesel şekilde ve iki kulplu, hasır kaplar ise genellikle “hırde pize”den hazırlanıyordu. Aynı zamanda Vakıfta korunan lığdan dairesel

şekilde hazırlanmış hasır teraziler ve yine de lığdan olan asma cibend örnekleri hasırcılık sanatının Azerbaycan halkının ekonomik ve günlük yaşamında önemli yer aldığını kanıtlıyor.

Hasırların dokunması için tezgahlar ise dikey ve yatay olmakla iki tür olmuştur. Fakat onun dokuma teknolojisi genel olarak farklıydı. Her iki tezgahın “si” adlanan döğec tahtası ile dokuma süreci gerçekleşiyordu.

Sonuç

Bu makalede, etnografik literatüre, yaşlıların verdiği bilgilere ve Milli Azerbaycan Tarihi Müzesinin Negatifler koleksiyonunda muhafaza edilen orijinal olan negatif fotoğraflara dayanarak XIX. yüzyılın sonlarında Azerbaycan'da var olan debbağlık, bakırcılık ve hasırcılık sanatlarının hangi illerde yayıldığını, bu sanat alanlarının ev hayatında ve tarım faaliyetlerinde rolünü araştırmak amaçlanmıştır.

Araştırmadan belli olduğu üzere birçok geleneksel el sanat dalları gibi, debbağlık, bakırcılık ve hasırcılık tarihi gelişim çeşitli dönemlerinde, aynı zamanda XIX. yüzyıl sonlarında halkın temel ve ayrılmaz sanat dalları halindeydi. Ağır emek talep etmesine rağmen Azerbaycan'ın bazı bölgelerinde bu gün de bu sanat alanlarına ilgi büyüktür.

Araştırmadan anlaşılıyor ki, XIX. yüzyılda Azerbaycan'da deri üretimi amatör sanat ve küçük emtia düzeyindeydi. Genellikle idari merkez olan eyalet şehirlerinde toplanmış büyük debbağhanelerle birlikte, kasaba tipli ticaret ve sanat merkezlerinde küçük amatör debbağhaneler de faaliyet yapmaktaydı. Bu tip işletmeler az da olsa, köylere de yayılmıştı. Lakin deri ürünlerinin satışı şehirlerde daha kolay olduğu için debbağlık dükkânları daha çok şehir sokaklarında bulunuyordu.

Azerbaycan bakırcılık sanatında çok erken başlanan sanat içi uzmanlaşma tüm Orta Çağ boyunca olduğu gibi, XIX. yüzyıl sonlarında da devam etmiştir. Araştırmadan büyük bakır dükkânlarında üretim süreci üzere meslek bölgesi ile beraber üretim çeşitleri üzere de uzmanlaşma olduğu belli oluyor. Bununla birlikte geleneksel bakırcılık sanatının gelişim düzeyini yansıtan bu ilerici süreçler objektif sebepler yüzünden tam şekilde olgunlaşmamıştır. El emeğine dayanmasına rağmen, büyük bakır dükkânları iş paylaşımı niteliğine göre büyük derecede fabrika tipine yaklaşmıştı. Fakat tarihsel nedenler yüzünden büyük bakırhaneler fabrika tipine tamamıyla

geçememiş, küçük ve orta üretim kapasitesine sahip bakırhaneler ise makineli sanayinin gelişime nedeniyle durgunluk yaşamışlardır.

Hasırcılık sanatı ise Azərbaycan'ın kısmen nemli bölgəsi olan Lenkeran'da günümüzde də yaşamaktadır. Nemden korunmaq amacıyla XIX. yüzyl sonlarında halk halı və kilim ilə bərabər hasırlar da istifadə olunmırdı. Araştırma sonucunda hasırdan dokunan ürünlerin sadəcə evlərdə değıl, aynı zamanda köy hayatında və pazarlarda da geniş istifadə olunduğı belirlənmişdir. Bu isə hasırcılığın keçmişdə Azərbaycan halkının günlük yaşamda önəmli sanat dallarından biri olduğunu kanıtlıyor.

Böylece, XIX. yüzyl sonlarında Azərbaycan pazarlarında çeşitli fabrika ürünlerinin artması istər debbağılıq və bakırcılıq, istərsə də hasırcılık sanatının gelişimini engelləyememişdir. Hatta Sovyet döneminde kollektiv mülkiyyətçiliklə ilgili reformların olumsuz etkisi diğər ölkələrdə olduğu gibi Azərbaycan'da da halk sanatlarını kısıtlamasına rağmen, söz konusu sanatları tamamilən ortadan kaldıramamışdır.

Kaynakça

- ABDULOVA, Güلزadə (2012). *Atalar sözləri xalq məsəlləri etnoqrafik duyum yozum kontekstində*, Bakı: Elm Nəşriyyatı.
- AMEA Milli Azərbaycan Tarix Muzeyi, *Negativ Fondu Materyalları (Fotoqraflar)*.
- CAVADOV, Qemərşah (2004). *Talışlar (Tarixi-etnoqrafik tədqiqat)*, Bakı: Elm Nəşriyyatı.
- CƏFƏRZADƏ, İshak (1933). *1933-cü il Şamaxı-Nuxa ekspedisiyasının materialları*, AEA TİEA, f.1, s.1, iş 160.
- HƏVİLOV, Həvil (1991). *Azərbaycan etnoqrafiyası*, Bakı: Elm Nəşriyyatı.
- İBRAHİMOV, Fərhad (1995). *Bakıda metalışləmə tarixi (IX-XVII əsrlər)*. Bakı: Elm Nəşriyyatı.
- MUSTAFA YEV, Arif (2007). *Dabbağılıq. Azərbaycan etnoqrafiyası*, Bakı: Elm və Təhsil Nəşriyyatı.
- MUSTAFA YEV, Arif (2009). *Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi (etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat)*. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı.
- MUSTAFA YEV, Arif (2001). *Azərbaycanda sənətkarlıq*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- MUSTAFA YEV, Arif (1988). *Həsircilik. Azərbaycan etnoqrafiyası*. Üç cildə, I c., Bakı: Elm Nəşriyyatı.
- MUSTAFA YEV, Arif (2007). *Misgərlik. Azərbaycan etnoqrafiyası*. Üç cildə, I c., Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.
- NEMƏT, Məşədixanım (2011). *Azərbaycanın epiqrafik abidələri toplusu. Mis qablar, silahlar, bayraqlar üzərindəki ərəb-fars dilində olan kitabələr XVII-XIX əsrlər (VI cild)*. Bakı: Elm və Təhsil Nəşriyyatı.
- ÖZDEMİR, Məlda (2007). "Türk kültüründə dericilik sanatı." *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*. Sayı: 20, s.66-82
- QULİYEV, Həsən, Tağızadə, N. (1968). *Metal və xalq sənətkarlığı*. Bakı: Azərneşr Nəşriyyatı.
- QULİYEV, Həsən (1961), XIX əsrin əvvəllərində Lahic qəsəbəsində mis qab istehsalı. *Azərbaycan Elmlər Akademiyası Xəbərlər (ictimai elmlər seriyası)*, № 2.
- АБЕЛОВ, Николай (1887). Исследование экономического быта государственных крестьян Геокчайского и Шемахинского уездов Бакинской губернии. *МИЭБГКЗК*, Т. VI, Ч. II, Тифлис.
- Бакинский торгово-промышленный сборник с иллюстрациями на 1900 г.* (1900). Ред. и изд. Д. Х. Тутаева. Баку.
- ГУЛИШАНБАРОВ, Степан (1890). *Обзор фабрик и заводов Закавказского края*. Тифлис.
- МУСТАФАЕВ, Ариф (2010). Традиционное кожевенное производство Кавказа. *Ирс-Heritage* №6 (48).
- НАРИМАНОВ, Идеал, Селимханов, Иса (1965). К применению первых металлов в быту населения Восточного Закавказья. *ДАН Азерб. ССР*, № 4.

- ПОЛОСМАК, Наталья, Баркова, Людмила (2005). *Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV-III вв. до н.э.)*. Новосибирск, Стр. 109.
- СУМБАТЗАДЕ, Али Сойбат (1964). *Промышленность Азербайджана в XIX веке*, Баку: Академия наук Азербайджанской ССР.
- СУМБАТЗАДЕ, Али Сойбат (1958). *Промышленность Азербайджана в Баку XIX веке*. Баку.
- СУМБАТЗАДЕ, Али Сойбат (1958), *Сельское хозяйство Азербайджана в Баку XIX веке*. Баку: Изд-во АН Азербайжан.
- ХАТИСОВ, К. (1894), Кустарные промыслы Закавказского края. – Отчёты и исследование по кустарной промышленности в России. Т. II, *СПб.* с. 352.
- ЧУРСИН, Граф (1926). Тальши (Этнографические заметки). *Известия Кавказского историко-археологического Института*, Тифлис, т. IV, с. 15-40.
- ЭФЕНДИЕВ, Мамед-Гасан (1902). Село Лагич Геокчайского уезда Бакинской губернии. *СМОМПК*, вып. 29, Тифлис.



Geliş Tarihi: 18.05.2020 Kabul Tarihi: 28.10.2020 Entry Date: 18.05.2020 Accepted: 28.10.2020

SEVİM, S.S. ve Saygı MELİKE (2020), “Geçmişten Günümüze Seramik Oyuncağın Gelişim Süreci ve Değişimi”, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.262-280.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SERAMİK OYUNCAĞIN GELİŞİM SÜRECİ VE DEĞİŞİMİ

The Development and Change Process of Ceramic Toys from Past to Present

Prof. S. Sibel SEVİM*

Melike SAYGI**

Özet

M.Ö. 8000'den günümüze dek yeryüzünün belleğini içinde barındıran seramik, insanın günlük yaşantısında ihtiyaca yönelik olan yiyecek, içecek ve saklama kapları, süs eşyaları, inançları doğrultusunda kutsal kabul edilen semboller, figürinler gibi birçok objenin yapımında kullanılmıştır. Bu üretimlerin yanı sıra hem çocukların eğlence aracı olarak hem de yetişkin yaşamını öğrenmelerini sağlayan seramik oyuncaklar olarak da üretilmiştir. Tarihin erken devirlerinden itibaren çocuklar için, doğada bulunan ve şekillendirilmesi kolay olan çamur ile küçük bebekler, çingiraklar, topaçlar, tekerlekli oyuncaklar, düdüklü gibi pişmiş topraktan oyuncakların yapıldığı bilinmektedir.

Sanayileşmenin getirdiği değişim ve gelişim ile 21. yüzyılın teknolojisi toplum yaşantısını oldukça etkilemiştir. Bu etkinin sonucu olarak birçok alanda olduğu gibi oyun biçimlerinde ve niteliklerinde de değişiklikler gözlemlenmiş, dolayısıyla oyuncakların anlamında, malzemesinde ve formunda değişimlerin yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Yapılandırılmış ve kurgulanmış bilgisayar oyunlarının, sanal oyuncakların, daha az maliyetli ve seri üretimi olan malzemelerin tercih edilmesi seramik oyuncaklarının az üretilmesine sebep olmuştur. Ancak üretilmiş olan seramik oyuncakların da turistik amaçlı eşyasına ve koleksiyon nesnesine dönüştüğü görülmektedir. Bunun yanı sıra seramik oyuncakların kırılabilirliği nedeniyle çocuklarda tehlikeli durumlar oluşturabilmesinden dolayı söz konusu üretimlerin de yaygın olarak tercih edilmeme sebebi olabilmektedir. Çağın gereksinimleri ile seramik oyuncaktan ziyade seramik çamuru ile oynanmasının çocukların gelişimine ve yaratıcılığına katkıları olacağı düşünülmektedir.

Bu makalede; İlk Çağlarda eğlence, oyalama ve eğitim amaçlı kullanılan seramik oyun nesnelere ve oyuncakları araştırılarak tarihsel süreç içinde gelişimi ve değişimi, günümüzdeki yeri incelenmiştir. Günümüz seramik sanatına

* Prof. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü. ORCID ID: 0000-0001-7378-027X, sssevim@anadolu.edu.tr

** Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Bölümü. ORCID ID: 0000-0003-3916-0098, saygimelike@gmail.com

esin kaynağı olmuş seramik oyun objelerinin ve oyuncaklarının seramik sanatçılarının üretimlerinde de yer bulmuş olan örneklerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Oyun, Seramik, Seramik Oyuncak, Seramik Sanatçısı.

Abstract

From 8000 B.C. until today, ceramic has been used in the production of many objects such as food, beverage and storage containers, ornaments, symbols and figurines that are accepted as sacred in line with the beliefs. In addition to these productions, ceramic is also used to produce means of entertainment for children such as ceramic toys that enable them to learn about adult life. From the early ages of history, it is known that the clay which is found in nature and easy to shape is used by children for making terracotta toys such as small dolls, rattles, spinning tops, wheeled toys and whistles.

With the change and development brought by industrialization, the technology of the 21st century has considerably influenced the life of society. As a result of this effect, changes have been observed in the forms and qualities of play as in many other fields and changes in the meaning, material and form of toys have become inevitable. The preference of structured and fictional computer games, virtual toys, and less costly and mass-produced materials caused less production of ceramic toys. However, it is seen that the produced ceramic toys have also turned into touristic souvenirs and collection objects. In addition, because of the fragility of ceramic toys, they may cause dangerous situations to children, which may be the reason why these productions are not widely preferred. With the requirements of the age, it is thought that playing with ceramic clay rather than ceramic toy will contribute to the development and creativity of children.

In this article; Ceramic game objects and toys, which were used for entertainment, distraction and education in ancient times, were investigated. Furthermore, its development and change in the historical process and the current place were examined. Examples of ceramic game objects and toys which have inspired contemporary ceramic art and have also been included in the productions of ceramic artists are mentioned.

Keywords: Game, Ceramic, Ceramic Toy, Ceramic Artist.

Giriş

Tarih öncesi çağlardan günümüze ulaşan oyuncaklar insanın var olmasıyla oyun oynamaya başladığını ve oyun nesnesi ürettiğini göstermektedir (Onur, 2010: 21). Bebeklikten başlayıp yaşadıkça devam eden oyun oynama, ilk önce insanın kendisiyle oynaması ve oyuncak olarak parmaklarını kullanmasıyla başlar ve sonra çevresindekileri de bu alana dâhil ederek devam eder. Çocuğun kendini ifade etmesini ve sosyalleşmesini sağlayan en ideal ortam olan oyun, hayal ile gerçek arasında kurulan bir köprüdür ve çocuğu iç dünyasına götüren faaliyet olarak tanımlanmaktadır (Ormanlıoğlu, 2013: 17-18). Oyunun aracı olarak tasarlanan oyuncaklar; özellikle küçük boyutlarda insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra çeşitli nesnelere oluşmaktadır (Heljekka, 2008: 21).

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar ulaşmış seramik oyun nesnesi ve oyuncaklar bulunmaktadır. İlerleyen teknoloji ile oyun içindeki nesnelere birtakım değişikliklerin ve gelişmelerin meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu durum ve söz konusu malzemenin

kırılganlığı nedeniyle seramik oyuncakların üretimi günümüzde yok denecek kadar azdır. Çocuklar için vazgeçilmez olan oyun nesnelерinin ve oyuncakların doğal malzemelerden üretilmiş olması, geçmişin hafızasına sahip olan seramik malzeme ile çalışmalar yapılması ve üç boyutlu düşünmeyi sağlaması onların, geçmişle bağlantı kurmasını sağlayacaktır.

Makale kapsamında tarih öncesi çağlarda eğitim ve eğlence aracı olan seramik oyun nesnelерinin ve oyuncakların tarihsel süreç içindeki değişimi, endüstrinin etkisi ve günümüzde geldiği noktaya kadar üretilme amaçları incelenmiş ve örnekler ile açıklanmıştır. Ayrıca, seramik oyun nesnelерine ve oyuncaklarına günümüz seramik sanatçılarının üretimlerinde de rastlamak mümkündür. Yeni arayışlar içinde olan sanatçı kendi özgürlük alanını oyun ve oyuncak kavramlarından yola çıkarak bulmaya çalışmaktadır.

1.Tarihsel Süreç İçinde Seramik Oyuncak

Doğa her zaman çocuklar için en büyük oyun alanı ve doğada bulunan her nesne oyun aracı olarak değerlendirilmektedir. Tarih öncesi çağlarda da doğada bulunan taş, hayvan kemikleri, pişmiş toprak, fildişi, ahşap, kurutulmuş meyve gibi doğal malzemeler çocukların eğlence araçları (Onur, 2010: 57) olarak oyuncak statüsünde yer aldığı görülmüştür. O dönemden günümüze gelen seramik oyuncakların varlığı arkeolojik kazılarda ulaşılan resimli vazolardan, mezar stellerinden ve objelerden elde edilmektedir. Birçok kültürde değişik biçim ve formlarla karşılaşılan seramik oyuncaklar içinde buldukları kültüre ait verileri gelecek nesillere aktarmayı sağlayan belge niteliğinde olduğu söylenebilir.

Tarihin erken devirlerinde yaşayan aile, çevresinde olan malzemelerle ve olanakları doğrultusunda çocuk için oyuncak üretmektedir. Çağının tanığı olan oyuncak ait olduğu dönemin toplumsal, kültürel ve ekonomik durumlarını yansıtmaktadır. İlkel dönemde inanç doğrultusunda oluşturulan kutsal nesnelер ile oyuncaklar arasında da bir bağ olduğu düşünülmektedir. Seguin'e göre, Antik Çağ'da oyuncak, sadece eğlence amacıyla değil nazarlık, muska olarak da kullanılmakta, hatta oyuncakları Tanrı'ya adanarak sevap olarak görülmekteydi. Antik Roma ve Yunan'da çocuklar ergenlik çağına ulaştığında oyuncaklarını Zeus'a ya da Jüpiter'e adayarak yetişkin yaşamına adım atmış sayılıyorlardı (Onur, 2010:54). Anadolu'daki kazılarda bulunup müzelere konulan Antik oyuncaklarla Bekir Onur'un (2010: 32) yaptığı sınıflandırma şöyledir:

- 1- Bebeklik çağı oyuncakları: Çingirak, oturak, bebek, kukla
- 2- Minyatür ev eşyası: Masa, kap kacak, testi

- 3- Oyuncak Hayvanlar: Kuş, tavuk, horoz, ayı, domuz, aslan, boğa, at, öküz
- 4- Ulaşım araçları: Araba, teker
- 5- Oyun nesneleri: Aşık, zar, topaç

Eski Mısır'da, M.Ö. 4000 yıllarında papirüsten, pişmiş kilden bebekler, hayvan derisinden yapılmış toplar, tahtadan yapılmış eklemli çene biçiminde küçük timsahlar, ağaçtan yontulmuş ip ile hareketi sağlayan kaplan biçimli oyuncaklar bulunmuştur. İlk oyuncak bebeğin de M.Ö. 2000'lerde Mısır'da ortaya çıktığı bilinmektedir (Onur, 2010: 57). Mezopotamya, Mısır, Yunan, Roma ve Uzak Doğu uygarlıklarında karşılaşılan antik oyuncakların çoğunun üretilme amacının çocukları eğlendirmek olduğu görülmektedir. Bu durum tüm uygarlıklarda çocukluk imgesinin değişmediğini göstermektedir.

Çocuğu oyalamanın yanı sıra kötülükleri uzaklaştırdığı düşüncesiyle sallandığında ses çıkaran çingiraklar, kemik, pişmiş toprak, deri, ahşap gibi malzemelerden yapılmaktaydı. Çingiraklar domuz, horoz, köpek, ayı kaplumbağa şeklinde çocukların ilgisini çekecek biçimlerde şekillendirildiği görülmektedir (Selvi-Bener, 2016: 143), (Görsel 1). Bunlar arasında en ilginç olanı iki işlevli olan MÖ 375-325 yılları arasında Eski Yunan'da kullanılan pişmiş topraktan yapılmış çingirak biberonlardır. Süt ile dolu olduğunda ses çıkarmayan, süt bitince annesinin boş biberonu sallamasını bekleyen bebeğin, boş biberonun içindeki topçuklardan gelen eğlenceli seslere koşullanması ile biberon çingırağa dönüşmektedir. Bu durum Antik dönemde çocuk psikolojisine önem verildiğini göstermektedir (Selvi-Bener, 2016: 146).



Görsel 1: Domuz Şeklinde Çingirak.

Helenistik Dönem, MÖ 3-1. yy, Metropolitan Sanat Müzesi.

Topaçlar, çevresine ip sarılan bu ipi birden çekerek döndürülen veya bir kamçı yardımı ya da sadece el ile hızla çevrilen, sivri bir ucu bulunan ve bu ucun yere gelecek şekilde döndürülmesi ile

oyanan oyuncaklardır. Ahşap, pişmiş toprak, cam, bronz ve kurşun gibi çeşitli malzemelerden yapılan topaçlar, kız ve erkek çocukların hatta yetişkinlerin oyuncakları arasında yer almaktadır (Selvi-Bener, 2016: 147-148).



Görsel 2: Kilden yapılmış topaç, MÖ 5. yy, Antik Yunan Dönemine ait,
Atina Milli Arkeoloji Müzesi.

Çember, çocukların bir sopa yardımı ya da elleriyle iterek çevirdikleri, dönerek uzaklaşan çemberi koşarak takip ettikleri, içi boş daire ya da tekerlek biçimindeki oyuncaktır. Çevirmenin deneyim ve beceri gerektirdiği çemberi, çok küçük yaştaki çocukların oynaması pek mümkün değildi. Antik Yunan ve Roma'da çember ile ilgili bilgilere vazo resimlerinden ve kabartmalardan ulaşılmaktadır (Selvi-Bener, 2016:152-156).

Yoyo, eşit büyüklükte iki adet diskin ortalarından tutturulan çubuk ile bu çubuğa ip sarılarak disklerin bulunduğu kısmın yere doğru atılması ve ipin geri sarılarak ele yaklaşması ile oynanan bir oyuncaktır (Görsel 3). Pişmiş toprak, ahşap, bronz örnekleri bulunmaktadır (Selvi-Bener, 2016: 156-157).



Görsel 3: Yoyo Oynayan Bir Erkek Çocuk, M.Ö.440, Antik Yunan Klasik Dönem Berlin Antik Koleksiyonu, Almanya.

Düdükler, içine üflenerek sıkışan havanın titreşmesi ile farklı tonlarda yüksek ses çıkaran aletlerdir. El ile rahatlıkla kavranabilecek ve tutulabilecek büyüklükteolan düdüklerin çeşitli hayvan formları

şeklinde biçimlendirildikleri görülmektedir (Görsel 4). Ses çıkardıkları için çocukların ilgisini cezbetmiş olabileceği düşünülmektedir (Hakan, 2012:76-77).



Görsel 4: Koç Biçimli Düdük, Sadberk Hanım Müzesi.

Bilinen en eski Yunan bebekleri Geometrik Dönem’de tarihlenen Boeotia’da bulunmuş olan bebektir. Kollar gövdeye yapışık, uzun boyunlu, kısa kolları ve bacakları ipe gövdeye bağlanan hareket ettirilebilen çan şeklinde forma sahiptir. El ve çamur tornası ile şekillendirilmiş, çan gövde geometrik motiflerle bezenmiştir (Görsel 5). Genellikle hayvan motifleri kullanılmıştır. Yunan bebeklerinin Mısır bebeklerinden farklı olarak pişmiş topraktan yapıldığı ve eklemli beden parçalarına sahip olduğu görülmektedir (Görsel 6), (Yaraş ve Yaraş 2010: 65).



Görsel 5: Bebek, Louvre Müzesi MÖ 700, Louvre Müzesi, Fransa.

Görsel 6: Hareketli Bebek, Pişmiş Toprak, MÖ 500, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.

Seramik oyuncak bebeklerin yanı sıra oyunun bir parçası olarak kullanılan minyatür seramik eşyalar da üretilmiştir. En çok rastlanan seramik oyun nesnelere; mutfak eşyaları olarak çeşitli kap-kacaklar, sandalye, dolap, tabure gibi ev içinde kullanılan mobilyalardır. Antik Dönemde de erkek çocukların günümüzde olduğu gibi oyuncak askerlerle oynadığı bilinmektedir (Görsel 7).



Görsel 7: Süvari figürleri, Louvre Müzesi, MÖ 7.yy, Fransa.

Oyuncak arabalar özellikle erkek çocuklar için ilgi çekici oyuncaklar arasında yer alırken hareket ettirilebilmesi, taşıma özelliğinin olması bu arabaların en sevilen oyuncaklar arasında yer almasını sağlamıştır (Görsel 8).



Görsel 8: At Arabası, Pişmiş Toprak, M.Ö. 3000-2500, Pakistan Indus.

Antik dönemden sonra yaşam daha çok çalışma ve savaşa üzerine kurulu olmuştur. Bu yüzden Orta Çağ'da çocuklar ya babalarının mesleğini devam ettirme ya da ev ekonomisine katkıda bulunacak şekilde bir işte çalışmak durumunda kalmışlardır. Çalışmaktan arta kalan zamanlarında da eski oyuncakları ile ya da kendi ürettikleri oyuncaklarla oynamışlardır (Görsel 9).



Görsel 9: Tüp şeklinde bebekler, Pişmiş Toprak, 14.yy
Nürnberg Müzesi, Almanya.

18. yüzyıla kadar İngilizler, çocukları yetişkinlerin kopyası olarak görmekteydiler. Eğitimciler sayesinde bu anlayış değişerek çocuğun çocuk olduğu ve oyun oynarken eğlenmenin yanı sıra

öğrenmenin de mümkün olabileceği bilinci benimsenmiştir. Çocukluk anlayışının değişmesi, oyuncak ticaretinin de gelişmesine ve büyümesine yol açmıştır. Bu dönemde üretilen bebek evleri, çocuk oyuncuğu olarak doruk noktasına ulaşmış, ayrıca eğitsel oyuncak olarak da yerini almıştır. Kız çocuklarına mutfak takımlarını düzenlemeyi, ev işi yapmayı öğreten bebek evleri, aynı aile içinde nesilden nesile geçerek toplumsal hafızayı da aktarmayı sağlamıştır (Onur, 2010: 64-65) (Görsel 10).



Görsel 10: Bebek Evi, Prag Oyuncak Müzesi, Çek Cumhuriyeti.

19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile anne ve baba çalışma hayatına başlamış, ekonomik durumu iyi olan ailelerin çocukları anaokuluna gönderilerek eğitici oyuncaklarla oynama fırsatı bulmuşlardır. Ekonomik durumu iyi olmayanlar da kendi oyuncaklarını yaratmak zorunda kalmışlardır. Bununla birlikte artan talepler doğrultusunda oyuncaklar seri üretim haline gelmiş, oyuncak ticareti gelişmiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru önemli buluşlardan olan otomobil ve tren, oyuncak endüstrisinde ilgiyle karşılanmış, taklitleri yapılarak oyuncak dünyasına katılmıştır (Onur, 1992: 368-369).

İkinci Dünya Savaşı sonrası seri üretime olanak veren gelişmiş makine teknolojisiyle daha ucuza mal edilen plastik; metalin, ahşabın, porselenin ve selüloidin yerine geçerek oyuncak sanayisinde radikal değişikliklere yol açmıştır. Porselen bebek üretiminin ve diğer oyuncaklarda da seramiğin, metalin ve ahşabın yerini plastiğin alması, oyuncuğun malzemesinde, biçiminde ve anlamında değişiklikler meydana getirmiştir (Onur, 2010: 72). 20. yüzyıla damga vuran teknolojik gelişmeler sayesinde oyuncak sektörü yönünü Japonya'ya çevirmiş, yüzyılın sonuna doğru da pazar payını Hong Kong ve Çin'e devretmiştir (Tayar, 2014: 76).

2. Günümüzde Seramik Oyuncaklar

Tarihin erken devirlerinde çocukların eğlence aracı olarak ve yetişkin yaşamını öğrenmelerini sağlayan oyuncak üretimlerinin arasında seramikten yapılmış oyuncaklar gelmektedir. Seramik oyuncak ve oyun nesnelerinin günümüzde kullanımı çağın getirileriyle birlikte biçim ve form açısından değişikliğe uğramıştır. Günümüzde gelişen endüstri ve teknoloji olanakları, seramik oyuncak üretimini azaltmış, üretilmiş olanların da turistik anı nesnesine ya da koleksiyon nesnesine dönüşmesine sebep olmuştur. Antik dönemde üretilmiş seramik oyuncaklar, günümüzde sergilendiği müzelerin hediyelik eşya mağazalarında alanında uzman seramik sanatçıları tarafından reproduksiyonları yapılarak satışa sunulmaktadır. Böylelikle formlarına ve üretim yöntemlerine sadık kalınarak üretilen seramik oyuncak reproduksiyonları ile ilk çağlarda yaşamış çocukların yaşamlarına da köprü kurulmasını sağlayacaktır.

Seramik oyuncak reproduksiyonlarının en güzel örneklerine Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'nin hediyelik eşya mağazasında görülmektedir. M.Ö. 3. yüzyıla uzanan eklemli el ve bacaklara sahip insan figürü şeklinde "Nevrospasta" ile M.Ö. 8 yüzyıl Boeotia adlı seramik bebekler bulunmaktadır (Görsel 11).



Görsel 11: Nevrospasta Bebek ve Boeotia Bebek, Pişmiş toprak, MÖ 3. yy, Helenistik Dönem, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.

Seramik oyuncak üretimine günümüzde de devam eden Hindistan, Pakistan ve Afganistan'da yaşayan aileler, çocuklarının oynamaları için seramik oyuncak almakta ya da üretmektedirler. Sırsız ya da boyalı olarak üretilen seramik oyuncaklar geleneksel yöntemlerle şekillendirilmektedir (Görsel 12).



Görsel 12: Hayvan Figürlü Oyuncaklar,

Dharavi, Mumbai, Hindistan.

Dünyanın birçok ülkesinde üretilen düdükler, günümüzde de primatif özellikleri yansıtan yönleriyle üretilmeye devam etmektedir (Görsel 13-14-15). Çeşitli formlarda üretilen seramik düdükler sadece çocukların değil yetişkinlerin de ilgisini çekerek hediyelik eşya olarak satın alınmaktadır.



Görsel 13-14-15: Hayvan formunda düdükler, İspanya, Çin ve Meksika.

Oyuncak seramik ve porselen çay takımları, üretildiği ya da pazarı olduğu ülkenin geleneksel motiflerini ve kitle iletişim araçlarının popüler çizgi film kahraman karakterleri ile dekorlanarak üretilmektedir. Genellikle üretimin az maliyetli olduğu Çin’de bugün hala çocuklar için seramik mutfak eşya oyuncakları üretilip dünya pazarına sunulmaktadır (Görsel16- 17).

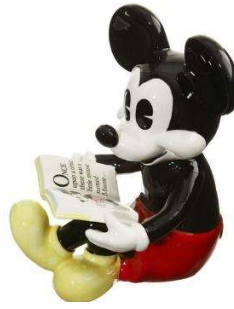


Görsel 16: Toymith markalı Seramik Çay Seti, Amerika.



Görsel 17: Frozen Çizgi film Karakterli Çay Seti.

Kitle iletişim araçlarında gösterilen çizgi film kahramanları çocukların ilgisini çekecek şekilde biblolara dönüşerek mağazaların satış reyonlarında yer almaktadır (Görsel 18).



Görsel 18: Mickey Mouse Seramik Figürü.

Erken Dönemlerden beri çocukların özellikle de kız çocuklarının ilgi odağı olan bebeklerin, günümüzdeki etkisi artarak devam etmektedir. Bebek olarak üretilen oyuncakların günümüzdeki izdüşümü değiştiği anı, hatıra ya da dekoratif obje niteliği kazandığı söylenebilir. Dönemin modasından etkilenerek üretilen porselen bebekler etkileyici görünümleri ile yetişkinlerin koleksiyonlarında yerini almaktadır.



Görsel: 19-20: Marina Bychkova Porselen Bebekler.

Günümüzde yapılandırılmış ve kurgulanmış bilgisayar oyunları, sanal oyuncaklar ya da plastik malzemeden üretilerek seri üretim ürünü haline gelen oyuncaklar, çocuklar tarafından daha çok tercih edilmiştir. Günümüzde çok yoğun olmamakla beraber üretilen seramik oyuncak ve oyun nesnelерinin, oyun oynama amacından ziyade geçmişle bağ kurulması ve yetişkinlerin koleksiyonlarına katkı sağlama amaçlı üretildiği görülmektedir. İlkel oyuncakların biçimsel özelliklerine bağlı kalarak üretilen seramik oyuncaklar günümüzde müzelerde ya da mağazalarda satılan turistik anı objelerine dönüşmüştür. Bunun dışında kalan seramik oyuncaklar günümüz çocuklarının ilgisini çekecek kahramanlarla donatılarak çocuklar için çekiciliği artırılmıştır. Porselen bebekler ise tüm ihtişamları ile günümüz koşullarında sanatçılar tarafından kişiye özel ya da sanatçının ifade aracı olarak üretilip yan malzemeler ile zenginleştirilerek tasarlanmıştır.

2. 1. Seramik Sanatında Oyuncakları Konu Alarak Üretim Yapan Sanatçılardan Örnekler

Sanat ve oyun ilişkisi tarih öncesinden günümüze kadar birbirini etkileyip beslemiştir. “Sanatsal etkinlik, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyundur.” söylemi bu durumu destekler niteliktedir (Bourriaud, 2005: 17). Sanat, çocukluk tecrübelerinin büyüklüğe aktarılmasıdır (Freud, 2014: 42). Sanatçı oyununu oluşturarak oyun içinde yaşanan devinimler, keşifler ve heyecanlar ile yolculuğa çıkar. Sanatçılar yaşadığı coğrafyadan etkilenerek, üretimlerini kendi kişisel tarihleri ve toplumsal belleğin süzgecinden geçirerek metaforlarla aktarmaktadır. Erken döneme tarihlenen seramik oyun objelerinden ve oyuncaklardan yola çıkarak günümüzde birçok sanat disiplinde üretimler yapılmaktadır. Özellikle seramiğin geçmişin hafızasını bünyesinde taşımasından dolayı seramik sanatçıları tarafından oyun kavramı ve oyuncaklar hakkında üretimler yapılmış; farklı ifade tarzları benimsenmiştir.

Çağdaş seramik sanatçılarının üretimlerinde oyun kavramı ya da oyuncaklar bazen birebir ya da farklı biçimler ve kurgulamalar ile sanat nesnesine dönüşmektedir. Antik dönemde üretilen hareketli oyuncaklar, bebekler, at biçimindeki figürler, düdükler ve çanlar günümüz seramik sanatçıları tarafından işlevsel özelliklerini kaybetmeden tekrardan yorumlanmaktadır. Bazı seramik oyuncaklar ise üretildiği coğrafyanın özelliklerini gösteren formlara dönüşerek sanatçının yeni anlatımlarını doğurmuştur. Bu bağlamda oyun ve seramik oyuncaklardan esinlenerek üretim yapan bazı sanatçı örneklerine yer verilmiştir.

Ricardo Biavatti

Büyükbabasının anlattığı masallarla büyüyen İtalyan seramik sanatçısı Biavatti, çocukluğundaki masallarla kendi hayal gücünü sentezleyerek seramiğe aktarmaktadır. Doğadan ve mitolojiden aldığı ilham ile antik dönemde görülen kuş biçimli düdükler, tekerlekli hayvan figürleri, insan formunda bebekler gibi oyuncaklara, hayal gücünün etkisi ile yeni anlamlar yükleyerek masalsı üretimler yapmaktadır (URL-1). Birbirinden farklı çalışmalarının tamamını elde şekillendirip kendi ürettiği sır ve astarlarla dekorlayıp yeni hikâyelerle yolculuğa çıkarmaktadır. Antik dönemde de çok kullanılan at figürlerine hareket unsuru olarak tekerlek ya da eklemeli ayak monte ederek düşsel karakterlerle birleştirip hem çocuklar hem de yetişkinlerin dünyasına hizmet etmektedir. Sanatçı; bulut görünümlü açık pencereleri olan çandan gelen tınılarla ya da tekerlekli atın üstünde konuşacakmış gibi duran kuştan ya da hareketli ayakları olan at figürünün üstünde duran bıyıklı adam ile mizahi bir yorumda bulunmaktadır (Görsel 21-22-23).



Görsel 21-22-23: “Little Horse”, “ A horse and his warrior”, “The enchanted tre- clay whistle, Seramik.

Maria Rubinke

Danimarkalı sanatçı insanoğlunun bilinçaltındaki kaotik durumları porselen malzemenin zarafeti ile kurgulayarak ortaya çıkarmaktadır. Rubinke'nin çalışmalarında masumiyeti ve saflığı simgeleyen bebekler, zarar görmüş, deforme edilmiş, çeşitli felaketlere uğramış, parçalanmış olarak gündelik gerçekliğin dışında betimlenmektedir (URL-2). Varoluşsal yabancılaşma, arzunun bilinçdışı yer değiştirmesi ve gerçeklik gibi konularla ilgilenen sanatçı, farklı dünyalara götürürken oyuncakın, saflığından, masumiyetinden ve eğitici fonksiyonundan yararlanır (Sülüsoğlu, 2019: 109-110). Sevimli görünen beyaz porselen bebekler, başı yarılmış, kolu kesilmiş şekilde betimlenmiştir. Sanatçı kompozisyonda vurguyu artırmak için kırmızı, siyah ve altın rengi kullanarak zıtlık yaratmaktadır. Sanatçı dehşet ve ürkütücü anları bir arada vermektedir. Porselenin

verdiği sınırlılık ve sınırsızlıklarla ile çalışmalarını şekillendirir. Yüksek derecede pişen porselen çamuru, pişme sırasında deforme olmaya yatkın olduğundan bebeklerin boyutları gerçek bebek boyutundadır. Bebeklerin büyük bir kısmı beyaz kalırken vurgulamak istediği kısımları altın ya da kırmızı renkler ile ön plana çıkarmaktadır (Görsel 24-25-26).



Görsel 24-25: ” Till the last drop” ,“ Back off” Porselen, 2012.

Görsel 26 : “Devil in disguise” Porselen, 2009.

Yayoi Kusama

Japon sanatçının sürekli kullandığı form olan balkabağına ilgisi çocukluğuna dayanmaktadır. Sanatçı, yetmiş yılı aşan uygulamalarını önemli ölçüde etkileyen balkabağını ustalıkla, kendine özgün motifleri ve organik biçimlerle içindeki çocuk çöşküsü ile ürettiğini belirtmektedir. (URL-3). Çocukluk dönemindeki mental bozukluk yüzünden gördüğü halüsinasyonlar ile her yerde çiçek ve noktalı şekiller görmesi sanat yaşamını şekillendirmiştir. Klasik Japon resmin etkisi ve takıntılı tekrarlardan oluşan çalışmaları, Japon asobi (oyun) kavramı ile ilişkilendirilip eğlenceli, yaratıcı sanat biçimlerine dönüşmektedir (Bell, 2010: 91). “Pumpkin” adlı porselen satranç takımı ile içindeki çocuğu oyuna davet ediyor hissini yaşatmaktadır (**Görsel 27-28**) .



Görsel 27-28 : “Pumpkin” Adlı satranç takımı, 2003.

Steven Allen

Steven Allen seramik ile tanışmadan önce makine uzmanı olarak çalışmaktaydı. Fakat 1985'te tanıştığı seramik ile bağıını hiç koparmadan üretimlerini halen devam ettirmektedir. Sanatçının genelde seramik tornasında şekillendirdiği büyük boyutlu çalışmaları bulunmaktadır (Görsel 29). Fakat yıllar içinde geliştirdiği tekniklerle de yaşadığı toplumdaki etkilenecek kendi kişisel tarihini oyun oynarmışçasına seramik formlarla dışarı aktarmaktadır (Görsel 30).



Görsel: 29-30 : “Solar”, “History of war”, Porselen, 2008.

Mariann Ban

Macar asıllı seramik sanatçısı Mariann Ban, çocukluk döneminde oyuncak olmadığından dolayı çalışmalarında oyuncak bebek ve oyun objelerini ifade aracı yaparak geçmiş ile bugün arasında köprü kurmaktadır. Hareketli kuklalar ve oyuncak bebek figürlerini büyük gözlü, kalın kaşlı yaparken, çiçek ve gül desenleri ile dekorlamaktadır (İlter, 2016: 94) (Görsel 31). İnsan yaşamının en özgür, en sınır tanımadığı ve en rahat olduğu dönem olan çocukluk, Mariann Ban'ın yetişkinlikte ürettiği seramik oyuncak bebeklerle ortaya çıkmaktadır. Yaptığı her çalışmada kullandığı bebek figürleri onun çocukluğunda eksik kalan duygularının tamamlanmasını sağlar gibi görünmektedir.



Görsel: 31: Düdük, Seramik, 1990, Macaristan.

Naomi Stein

Amerikalı seramik sanatçısı uzun yıllar stop-motion (tek resimli hareket) animasyon için model yapımıcılığı yaptıktan sonra kendi atölyesinde seramik üretimlerine başlamıştır. Antik dönemde kullanılan hareket işlevli oyuncakların biçim özelliklerini kaybetmeden günümüze uyarlayarak üretimler yapmaktadır. Bunların yanı sıra çeşitli nesnelere oyun nesnesine dönüştürerek çağdaş formlar da üretmektedir. Biçim, içerik ve işlevsellik açısından antik döneme bağlı kalınarak üretilen seramik oyuncaklar, günümüz oyuncaklarında kullanılan canlı renklerle renklendirilmiştir. Sanatçının eserlerinde tekerleğin kullanımı ile günümüz çağdaş sanat formlarının sentezi izleyiciyi oyuna davet etmektedir (Görsel 32-33). Sanatçı eserlerinin her birini elde şekillendirdiği için formları tek tek üreterek özgünlüklerini korumaktadır.



Görsel 32-33: Tekerlekli Kuş ve Muz, Seramik Oyuncak Serisi, Amerika.

Tarih öncesi çağlarda üretilmeye başlanan seramik oyuncak ve oyun nesnelerinin biçimsel özelliklerini kaybetmeden günümüz sanatçıların sanatsal çalışmalarında esin kaynağı olduğu görülmektedir. Seramik çamurunun istenildiği gibi şekillenebilir özellikte olması sanatçıya geniş özgürlük ve ifade zenginliği vermektedir. Çağdaş seramik sanatçıların bazıları kendini ifade etme konusunda çıkış noktası olarak çocukluk, oyuncak ve oyun kavramlarından yola çıkarak üretimler

yapmaktadır. Tarihin erken devirlerinden itibaren üretilmiş seramik oyun nesnelere ve oyuncaklar yeni arayışlar içinde olan günümüz seramik sanatçıları tarafından biçim ve içerik açısından esinlenip kendi anlatım dillerinde sanatsal nesnelere dönüşmüştür.

Sonuç

Endüstri çağı ile değişim sürecine giren gündelik yaşam ve nesnelere, 21. yüzyıl ile yeni dünya düzeninde köklü değişimlerin etkisi altındadır. Çağın getirdiği hız ve çokluk kavramları, insanı doğadan koparmış ve yaşamak zorunda olduğu sistemin içine almıştır. Düzenin sunduğu toplumsal ve kültürel farklılıklar çocukluk imgesinin ve çocuğun dilini oluşturan oyun nesnesinde ve oyuncakta birtakım değişikliklere neden olmuştur. Kitle iletişim araçlarının oluşturduğu etki ile günümüz oyuncakları, sanayi ürünü haline gelmiş ve biricikliğini yitirerek tüketim nesnesine dönüşmüştür.

Günümüze kadar ulaşılmış tarihin erken dönem oyuncaklarından olan seramik oyuncaklar, bugün sergilendiği müzelerde, tarihe tanıklık ederek geçmişte yaşamış çocuklarla, değişmeyen oyun algısının bağlantısını kurmaktadır. Seramik oyuncaklarının günümüzde oyunun aracı olarak yaygın bir şekilde kullanılmadığı, birçoğunun üretilme amaçlarının ise turistik anı nesnesi ve koleksiyon olarak arşivlendiği görülmektedir.

Tarihin erken devirlerinde seramik, (malzeme) oyun nesnesi yapımında ya da oyuncakın kendisi olma durumunda kullanılmıştır. Fakat seramik oyun nesnelere ve oyuncaklarının kırılabilirliği nedeniyle çocuklara zarar verebileceği için günümüzde aileler tarafından tercih edilmemektedir. Söz konusu malzemenin günümüzde çok fazla tercih edilmemesinin diğer bir nedeni de plastik malzemenin hafifliğinin seramikte olmamasıdır. Bunun yanı sıra seramik çamurunun oyun etkinliklerinde kullanılması çocukların gelişimine ve yaratıcılıklarına katkısı olduğu okullarda verilen eğitimlerden anlaşılmaktadır.

İlk dönem seramik oyuncaklarının biçimsel özellikleri ve içerikleri günümüz seramik sanatçılarına ilham vermektedir. Seramik sanatçıları kimi zaman konu olarak oyun kavramını ele alırken kimi zaman da ürettikleri sanat nesnesini oyuncakla dönüşmektedir. Topaçlar, düdüklere, bebek figürleri, hareketli arabalar, at biçimli figürler biçimsel özellikleri baz alınarak antik dönemin oyuncakları günümüze uyarlanarak tıpkı çocuklarda olduğu gibi sanatçıların duygu ve düşüncelerinin dilini oluşturmuşlardır.

Erken dönemde insan yaşamını kolaylaştıran pek çok fonksiyonel ürünlerin üretiminde olduğu gibi oyuncak üretiminde kullanılan seramik çamuru, geçmişin çocukları bugünün sanatçıları tarafından günümüzde usta ellerde şekil almaya devam etmektedir. Son zamanlarda toplumdaki doğal yaşama dönüşün benimsemesi doğrultusunda seramiğin de doğal bir malzeme olması nedeniyle toplumdaki hak ettiği yerini almasının yanı sıra, çocukların oyunlarında plastik gibi materyallerden yapılmış oyuncakların yanında seramik çamurunun daha çok yer alması umulmaktadır.

Kaynakça

- BELL, D. (2010). “The Beautiful Stars At Night’: The Glittering Artistic World Of Yayoi Kusama”. *New Zealand Journal of Asian Studies* 12, 2, 81-106.
- BOURRIAUD, Nicolas (2005). *İlişkisel Estetik*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- FREUD, S. (2014). *Mutlu Olma İhtimalimiz* (çev.M.Fırat). İstanbul : Zeplin Kitap.
- HAKAN, E. (2012). “Oyuncak Türü Olarak Pişmiş Düdükler”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 74-90.
- HELJEKKA, K. (2008). “Toy Stories, Design, Play, Display, Adult Experience with Designer Toys”. *The Nordic Conference on Experience*.
- İLTER, E. G. (2016). “Seramik Sanatının Bir Etkileşim Aracı Olarak Oyun ve Oyuncak Bağlamında Değerlendirilmesi ve Yeni Önermeler”. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ONUR, B. (1992). “Tarih Boyunca Oyunlar Ve Oyuncaklar”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 365-386.
- ONUR, B. (2010). *Oyuncaklı Dünya Oyuncakın Topumsal Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- ORMANLIOĞLU, M. U. (2013). *Niçin Oyun? Çocuğun Gelişiminde ve Çocuğu Tanımada Oyunun Önemi*. İstanbul: İdeal Kültür ve Yayıncıları.
- SELVİ-BENER, S. (2016). *Oyun ve Oyuncaklar*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- SÜLÜŞOĞLU, G.B. (2019) “Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- TAYAR, Parandis J. (2014). “Tarihsel Süreçte Seramik Oyuncaklar ve Günümüzdeki Anlam ve İşlevi”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- URL- 1 : BRUNELLI, M. (2003, Maggio - Giugno). <https://associazioni.comune.fe.it/>. (E. T.: 14.04.2020)
- URL-2: <https://martinasbaek.com/artists/maria-rubin/> (E.T.: 20.04.2020)
- URL-3: RICHMAN-ABDOU, K. (2019). <https://mymodernmet.com/>.(E.T.: 22.04.2020)
- YARAŞ AHMET, Y. C. (2010). “Antik Çağ'da Oyuncaklar ve Günümüze Yansıması”. *Günümüzde Çocuk Oyunlarında Ve Oyuncaklarında Yaşanan Değişimler Sempozyumu*, 61-74.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Domuz Şeklinde Çingirak. Helenistik Dönem, MÖ 3-1. yy, Metropolitan Sanat Müzesi.

<https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuze-ulasmis-19-oyuncak/> E.T.: 06.04.2020

Görsel 2: Kilden yapılmış topaç, MÖ 5. yy, Antik Yunan Dönemine ait, Atina Milli Arkeoloji Müzesi.

<https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuze-ulasmis-19-oyuncak/> E.T.: 06.04.2020

- Görsel 3:** Yoyo Oynayan Bir Erkek Çocuk, M.Ö.440, Antik Yunan Klasik Dönem Berlin Antik Koleksiyonu Almanya <https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuz-ulasmis-19-oyuncak/> E.T.: 06.04.2020
- Görsel 4:** Koç Biçimli Düdük, SadberkHanım Müzesi, 2013
- Görsel 5:** Bebek Louvre Müzesi M.Ö. 700, Louvre Müzesi
<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bell-idol> E.T.: 17.05.2020
- Görsel 6:** Hareketli Bebek, Pişmiş Toprak, M.Ö. 500, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, Melike Saygı Arşiv, 2016
- Görsel 7:** Süvari figürleri, Louvre Müzesi, MÖ 7.yy, Fransa, Melike Saygı Arşiv, 2017
- Görsel 8:** At Arabası, Pişmiş Toprak, M.Ö. 3000-2500, Pakistan
<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/47279> E.T.: 12.04.2020
- Görsel 9:** Tüp şeklinde bebekler, Pişmiş Toprak, 14.yy Nürnberg Müzesi, Almanya
<http://www.larsdatter.com/toys.htm> E.T.: 12.04.2020
- Görsel 10:** Bebek Evi, Prag Oyuncak Müzesi Çek Cumhuriyeti, Melike Saygı, 2016
- Görsel 11:** Nevrospasta Bebek ve Boeotia Bebek, Pişmiş toprak, MÖ 3. yy, Helenistik Dönem, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan
https://www.greekshops.com/Ancient-Greek-Replicas/Ancient-Greek-Toys/Corinthian-Doll-replica-Nevrospastos-National-Museum-of-Athens.html?pd=AG011_doll1&ug=225 E.T.: 13.04.2020
- Görsel 12:** Hayvan Figürlü Oyuncaklar, Dharavi, Mumbai Hindistan https://issuu.com/kachumpa/docs/tanya-mathew_pottery-craft-of-mumbai E.T.: 13.04.2020
- Görsel 13-14-15:** Hayvan formunda düdüklü, İspanya, Çin ve Meksika
<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/man-on-horseback-terracotta-whistle-made-in-seville-spain-news-photo/521176709> E.T.: 14.04.2020
https://www.yvrmaster.com/index.php?main_page=product_info&products_id=135894 E.T.: 17.05.2020
https://www.mexicolore.co.uk/images-8/874_01_2.jpg E.T.: 17.05.2020
- Görsel 16:** Toymith markalı Seramik Çay Seti (Amerika) <https://www.toymith.com/> E.T.: 14.04.2020
- Görsel 17:** Frozen Çizgi film Karakterli Çay Seti <https://www.flipkart.com/> E.T.: 14.04.2020
- Görsel 18 :** Mickey Mouse Seramik Figürü, <http://httpsomics.ha.com/> E.T.: 14.04.2020
- Görsel: 19-20:** Marina Bychkova Porselen Bebekler, <http://www.enchanteddoll.com/> E.T.: 28.04.2020
- Görsel 21-22-23:** “Little Horse”, “ A horse and his warrior”, “The enchanted tre- clay whistle, Seramik. <https://galerijamak.com/> <https://www.thatsarte.com/> E.T.: 14.04.2020
- Görsel 24-25:** “ Till the last drop” ,“ Back off” Porselen, 2012. E.T.: 21.04.2020
- Görsel 26 :** “Devil in disguise” Porselen, 2009, <https://mariarubinke.com/> E.T.: 21.04.2020
- Görsel 27-28 :**“Pumpkin” Adlı satranç takımı, 2003 <https://www.playart.org/> E.T.: 21.04.2020
- Görsel: 29-30 :** “Solar”, “History of war”, Porselen, 2008
<https://www.smaartstudio.com/>, <https://www.artslant.com/global/artists/show/50482-steven-allen?page=1&tab=ARTWORKS> E.T.: 05.09.2020
- Görsel: 31:** Düdük, Seramik, 1990, Macaristan <https://gilbertgarage.wordpress.com/kesckemet-hungary/mariann-ban/> E.T.: 12.04.2020
- Görsel 32-33:** Tekerlekli Kuş ve Muz, Seramik Oyuncak Serisi, Amerika <http://www.naomisteincooper.com/> E.T.: 21.04.2020



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 07.09.2020 Kabul Tarihi: 27.11.2020

Entry Date: 07.09.2020 Accepted: 27.11.2020

FERRÁNDİZ, R.R., Çev: Fidan, S. (2020), "Post-Endüstriyel Bir Çağda Kültür Endüstrileri: Eđence, Boş Zaman, Yaratıcılık, Tasarım", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.281-293.

POST-ENDÜSTRİYEL BİR ÇAĞDA KÜLTÜR ENDÜSTRİLERİ: EĞENCE, BOŞ ZAMAN, YARATICILIK, TASARIM*

Raúl Rodríguez-FERRÁNDİZ**

Süleyman FİDAN***

Özet

Bu makale ne sanayi ne de kültür terimlerinin üretildiği zamanki gibi olmadığı günümüzde kültür endüstrisi kavramının evrimini gözden geçirmektedir. Terimin daha belirsiz terimlerle ("boş vakit endüstrileri", "eğence endüstrileri" veya "yaratıcı endüstriler") seyreltilmesini açıklamaya çalışmakta ve kültür endüstrisi araştırmaları için yeni tartışmalar önermektedir. Söz konusu olan artık bir Fordist üretimin kültüre uygulanması, tek yönlü bir kitle iletişimi ve uzmanların arabuluculuğu değil, daha ziyade: (1) artık diğer faaliyetlerden (genel olarak boş zaman, tüketim ve hatta iş) açıkça ayrılmayan kültürel bir deneyim; (2) endüstrileşmiş sembolik ürünlerin kültürel endüstri ürünleri ile karıştırıldığı bir medya ortamında tüm endüstriyel üretimin iletişimsel patlaması ve (3) bir yandan geleneksel uzmanları görmezden gelen ve diğer yandan da post-produktif (rekreasyonel ve hatta yaratıcı) kültürel uygulamalara yol açan alıcının yetkilendirilmesi.

Anahtar Kelimeler: Kültür Endüstrileri, Boş Zaman Endüstrileri, Eğence Endüstrileri; Yaratıcı Endüstriler; Post-endüstriyel Toplum.

1. Kültür Endüstrisi: Damgalamadan Kurumsallaşmaya

Zaten neredeyse yetmiş yaşında olan, akademik ve kurumsal onay almış bir terim olan "kültür endüstrisi", onu güncel kılacak epistemolojik ve eleştirel bir yeniden değerlendirmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu özellikle, "yaratıcı endüstriler" veya "eğence endüstrileri" gibi bir şekilde yanlış yerleştirilmiş diğer etiketlerin, profesyonel veya kurumsal medyada, akademik literatürde, akademik toplantılarda ve etkinliklerde yerini alması gerçeğiyle ilgilidir. Terimin ilgi çekici bir kavram olarak hizmet etmeye devam etmesini istiyorsak, kendimize orijinal

* Raúl Rodríguez-Ferrándiz (2014) Culture Industries in a Postindustrial Age: Entertainment, Leisure, Creativity, Design, *Critical Studies in Media Communication*, 31:4, 327-341, DOI: 10.1080/15295036.2013.840388

** Professor, University of Alicante (Spain), Department of Communication and Social Psychology, r.rodriguez@ua.es

*** Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, TMDK, Etnomüzikoloji ve Folklor ABD, suleymanfidan@gmail.com
ORCID NO: 0000 0001 6033 4983

anlamını hatırlatmalı ve çağdaş kültürün üretildiği, dağıtıldığı ve tüketildiği yeni koşullara adapte etmeliyiz. Tıpkı “kitle kültürü” gibi “kültür endüstrisi” de hayal kırıklığının ve endişenin sonucuydu; her iki ifade de en azından biraz tuhaf geliyor olmalı, yani sersemletme veya skandal duygularını kışkırtmamışlarsa. Ancak isimlerin, onları empoze edenlerin kaderleri üzerinde hiçbir kontrolü yoktur.

Başlangıç olarak, “kültür endüstrisi”, “kitle kültürü” ile bariz bir özelliği paylaşmaktadır. Her iki terim de karşılıklı olarak birbirini dışlayan bir çift kavramı birleştirir. “Kitleler” ve “endüstri” kültürle uzlaşılması zor görünen kavramlardır: kültürel mükemmellik, planlı seri üretim, iş bölümü ve ekonomik verimlilik veya artan pazar payları arayışı yerine yaratıcı deha, özerk ve bireysel ilhamı önermektedir. Dolayısıyla, “kültür endüstrisi” ve “kitle kültürü” aynı olguyu ifade ediyor gibi görünmektedir ve sırasıyla kültür ile kitleleri ve kültür ile endüstriyi karıştırmanın aykırılığını gizlemek yerine kınamak içindir. Aradaki fark, önceki terimin üretimde, ikincisinin de üretimin kabulündeki vurguda yatmaktadır.

Frankfurt Okulu'nun kasvetli tahminleri 20. yüzyılın son çeyreğinde zayıfladı ve bir dereceye kadar revizyonizm eleştirel söylemlere girdi (Curran, 1990). Kültürün kritik potansiyelini kaybettiği ve toplumsal mekanizmanın aktarımı ve yağlanması haline geldiği doğrusa, -bu, üretim stratejilerini güçlendiren ve meşrulaştıran olumlu bir karaktere sahip olduğu anlamına geliyordu (bkz. Adorno and Horkheimer, 1979) - bu, kültür tüketicilerinin ürettiği mesajları eleştirel bir şekilde kabul ettiği anlamına gelmiyordu. Üreticilerin bu stratejilerine karşı, alıcılar her zaman daha tehlikeli ama etkili olabilecek taktikleri düşünebilirler. Ve böylece küçük yıkım biçimlerini savunurlar: göstergesel gerilla faaliyetleri, yanlış anlamalar ve ritüeller aracılığıyla direniş (de Certeau, 1984; Eco, 1986; Fiske, 2001; Hall, 1981; Morley, 1980). Genel olarak tüketim ve en seçkin şekli olan kültür tüketimi, gerçek bir anlam inşası için ya da en azından, burada kültür üreticileri tarafından ustaca yerleştirilmiş olan anlamların gösterilmesinden ziyade, öngörülemeyen amaçlarla yeniden yerleşim için bir arena oluşturmuştur.

Kültür endüstrileri artık iyi bir tadı ya da liberalizmin ruhunu rahatsız edemeyecek bir değerlendirme teriminden ziyade tanımlayıcı bir terim haline gelmiştir¹. Ancak, 20. yüzyılın sonlarından bu yana, kavramsal, epistemolojik ve ampirik bir birim olarak kültür endüstrileri, kültürel doğasını olduğu kadar endüstriyel doğasını da etkileyen eğilimlerden etkilenmiştir. Başka bir deyişle ne endüstri ne de kültür günümüzde terimin ortaya çıktığı dönemdeki anlamlarında değilken “kültür endüstrileri” ile neyi kastediyoruz?

2. Postendüstriyel Bir Toplumda Kültür Endüstrileri: Endüstrileşmiş Kültürden Kültürel Endüstriye

1920'lerin sonlarından itibaren Adorno, Fordist bir kültür üretimi anlayışına şekil vermeye başladı; fonografi, caz, radyo ile iletilen müzik ve sinema üzerine yaptığı çalışma, temel özelliği

¹ Böylece, "kültür endüstrisi", alt sınıfların ikincil konumunu sürdürmek için tasarlanmış olan, iktidar ve para gizli anlaşmalarını tehdit eden fikirleri yaratmayı nihayet bırakmış görünüyordu. Bunun kanıtı, terimin en çok çoğul olarak kullanıldığı, 'kültürel endüstriler' (Hirsch, 1972; Lacroix & Tremblay, 1997; Jeffcut & Pratt, 2002; Negus, 2006; Hesmondhalgh, 2007a) ile doğal olarak Frankfurt Okulu'nun ölümcül ve yenilmez Kültür Endüstrisinden daha az korku uyandırdığı gerçeğinde görülebilir.

standardizasyon olan bir kültür endüstrisinin ana hatlarıdır (Adorno, 1991, 2002; Gendron, 1986). “Kültür endüstrisi” ifadesi, sembolik mallar için aynı imalat, dağıtım ve ticarileştirme dinamikleri, aynı pazar ilkeleri (sermaye yatırımı, mekanik çoğaltma, iş bölümü) ve kapitalist endüstrinin diğer ürünleri için olduğu gibi aynı üretim rutinleri (değişmez bir çerçeve ve yeterli ancak sınırlı sayıda değiştirilebilir parça şeklinde standart kalıplar sayesinde maliyetleri en aza indirmek ve kârı en üst düzeye çıkarmak) için geçerli olduğu için haklıdır. Adorno'ya göre, sonraki ile ilgili belirli bir farkı korumak için, kültür endüstrisi sahte bireysellik stratejisini kullanmaktadır. Her kültürel ürüne, yenilik ve özgünlük iddiasını haklı gösterebilmek için standart ürünün isteğe bağlı bir varyasyonu olarak tasarlanan bir özellik kazandırır. Sonuç olarak, kültürel tüketim, yeni için doyumsuzluk ve diğer tüketim sektörlerinden daha belirgin bir ayırım talebi ile ayırt edilir (Adorno, 1990 [1941]: 24).

Kültürel ürünler, diğer herhangi bir mal ve hizmet endüstrisiyle aynı şekilde üretildi, yayıldı, dağıtıldı ve ticarileştirildi, ama onlar bireyselliğin ele geçirilemez kalesi gibi görünüyordu; müzisyen, romancı ya da senarist, standardizasyon saldırılarından korunarak kişisel bir sanat eseri yaratmak için savaştı (Adorno, 1990: 306). Adorno'ya göre, bu yaratıcı bireysellik o kadar yanlış ve yapaydır ki kendisini kalıcı olarak geçit törenine koymalıdır. Bu nedenle, yeni çıkan kültürel ürünlerin reklamlarının “alışılmıştan dışında”, “farklı”, “duyulmamış” ve ayrıca yazarın “orijinal” ve “gerçek” lerine vurgu yapması, yazarın sözde bireyselliği, alıcılardan elde edilen sonuç; kültürel tüketici tercihi ile, doğrudan sanatçıya uygun kişiliği paylaşan kişisel ve devredilemez bir eylemde bulunma istekleri de vardı. Sonuç olarak, dinleyiciler, seyirciler ya da okuyucular olan alıcılar, kendilerini bu alıcılar ve saygı duyma nesnesi arasına yerleştiren tüm aracı kurumlara gözlerini kapatacaklardır. Sadece bazı örnekler vermek gerekirse: yazarla (editör, yapımcı) sözleşme yapan kültür endüstrisi kralı, işe son rötuşları yapan teknik meslekler (enstrümantalistler, düzenleyiciler, ses veya aydınlatma teknisyenleri, tasarımcılar, film müziği bestecileri veya kredi unvanlarının derleyicileri vb.) ve son kopyayı tanıtan, dağıtan ve sergileyen ya da satan herkes (kitabın, albümün veya DVD kapağının tasarımcılarından, bir kayıt veya video mağazasındaki kitapçıya veya asistana, yazarın veya sanatçının temsilcisini ve tüm promosyon stratejisinden sorumlu reklam ve halkla ilişkiler ajanslarını unutmadan bakınız, örneğin, Hirsch, 1972; Peterson, 1976).

Bununla birlikte, üreticinin, ürünün ve müşterinin bu sahte bireyselliği, sadece kültür endüstrileri değil, tüm mal ve hizmet endüstrisinin yaptığı şeydir. Pazarlamanın “ürün farklılaşması” veya “ürün geliştirme”, hatta “araştırma ve geliştirme” (Ar-Ge) olarak adlandırdığı şeydir. Belirli bir dereceye kadar kültür endüstrileri, diğer endüstri dallarına, kendilerini ürüne katma değer için rekabet edebilirlik, farklılaşma ve ek ücret karşılığında sahte-bireyselleştirmeyi öğretti. Kültür sanayileşmiş olabilir, fakat aynı süreçte sanayinin kendisini “kültürleştirdiği” daha az doğru değildir.

Medyanın bir şeyleşmesi ve şeylerin arabuluculuğundan oluşan çifte bir operasyona tanık oluyoruz. Lash ve Lury'nin dediği gibi (2007: 7–12; 85–108) önceden kültürel ya da faydacı olarak tutulan nesnelere tarafından belirsiz bir şekilde geçiyordu. Kültürel nesnelere üstyapının altından tabana doğru iner ve faydacı olanların hepsi, bir medya ortamında buluştukları miktarın tersi yönde hareket eder. Bir yandan, Oyuncak Hikayesi, Wallace ve Gromit veya Trainspotting

gibi sembolik medya ürünleri bir araya gelir, ekrandan çıkar ve kendilerini şeylere, nesnelere veya yerlere dönüştürür. Oyunlar, oyuncaklar, tişörtler, pijamalar, terlikler, posterler, koleksiyon paraları, fuar alanı (Oyuncak Hikayesi, Wallace ve Gromit) ve Trainspotting filminin çekildiği Edinburgh ilçeleri ve sokakları gezintileri şeklinde satılmaktadır. Sırasıyla, dünyada fiziksel olarak gerçek ürünlere sahip olan Nike ve Swatch gibi küresel markalar (spor kıyafetleri, saatler), reklam verenler tarafından sadece niteliklere ve kaliteye yatırım yapmakla kalmayıp hikâyelerin ve anlatıların ana karakterleri olarak üretilir ve sunulur. "Markalı eğlence", "markalı içerik" veya "reklam" stratejisinin son "üçüncü yol" stratejisiyle birlikte alışveriş (sembollerin ve imgelerin bir birleşimi olarak) ve marka hikâye anlatımı (metaların canlı, değişen ve gelişen varlıkların bir sembolü olarak) ile çevriliyiz (Lehu, 2007).

Yine de bir adım daha atmak gerekiyor. Ürünün önemine ilişkin bu yapım süreci (yalnızca faydasının ötesinde), üretim hattının dışında ve sosyal etkileşim arenasında olduğunda, üretimin son aşamalarında basit bir reklam veya tanıtım katmanına indirgenemez. Bundan çok önce, planlama, tasarım, imalat, ambalajlama ve satış eylemi de dahil olmak üzere satın alma noktasında dağıtım ve sergilemeye kadar, tüm endüstriyel üretimin tartışmasız iletişim kuran bir boyut kazandığı açık değil mi? Bu iletişimsel işlev hem dahili (şirketin çalışanları, hissedarlar) hem de harici (potansiyel alıcılar pazarı, genel olarak kurumsal sorumluluk sözleşmelerinin yapıldığı toplum) olarak genişlemektedir. Ancak aynı zamanda ürünün kendisi iletişimsel hale geldi. Bu, endüstrinin faaliyetinden bağımsız olarak yayılabilen bir ürün öngörmesi ve sunması gerektiği anlamına gelir. Bu nedenle, ürünleri zaten iletişim oluşturduğundan, kültür endüstrilerinin doğal olarak yaptıklarını çoğaltırlar. Sonuç olarak, bir ürünün tasarımı tam olarak etimolojisinin önerdiği şeydir: Bir tasarım, bir gösterge veya iletişimsel bir operasyonun çağrışımı. His ve kader "tasarım"ın içinde karıştırılır. Emtialar, kendi satış operasyonlarının bir parçası olarak sembolik bir çekiciliğe sahip olacak şekilde tasarlanmıştır: Dolaşan bir nesne, bunu yapmak için tasarlanmış bir nesneye dönüştürülür ve böylece bu karakterle maddi olarak damgalanır (Wernick, 1991: 189–190). Kültürel mallar söz konusu olduğunda, tüketilenin içerdikleri anlamsal malzeme olduğu bu mallar, Fordist çağda bile, diğer endüstrilerden çok daha fazla ölçüde "tasarım yoğun" ve "yenilik yoğun" idi. Onlar aslında post-Fordist'di, *avant la lettre* (Lash & Urry, 1994: 123).

Ücretli emeğin merkezinde iletişim becerileri özel bir değer kazanır. Çalışma, eskiden olduğu gibi "Sessizlik, devam eden çalışma!" sessiz bir faaliyetten ziyade, işbirlikçi bir süreç haline geldi ve değer verilen şey, öngörülemeyen uysallık, formalite olmayan ve reflekslerdir: kısaca iletişimsel "erdem"dir (Virno, 2004: 56–62). Böylece iletişim ve kültür üretimi gerçek "üretim anlamına gelen endüstri" içinde temel endüstri haline gelmiştir. Bu, bugün kültür endüstrilerinin Fordist dönemdeki diğer fabrikalar için takım tezgâhı fabrikalarına eşdeğer olduğu anlamına gelir, farkları artık ağır sanayi değil, oldukça hafif ve çok yönlü endüstriler. Kültür endüstrileri, çağdaş ekonominin en geleneksel sektörlerinde bile, daha sonra üretim aracı olarak işlev görecektir kültürel ve iletişimsel mekanizmaları yaratır, dener ve modernize eder.

İlgili hammadde üzerinde çalışma başlamadan çok önce anlayışı ve tasarımı ile başlatılmış ürün veya hizmetin üretimi, bitmiş ürünün gün ışığını görmesi ve tüketicinin eline geçmesiyle bitmez. Şu anda sembolik olan üretim, bu ürün veya hizmet anlam yaydığı için ya da daha

ziyade kullanıcıları ve kullanımına katılan herkes için (aslında ya da uzaktan, dolaylı ya da dolaysız, canlı ya da medya aracılığıyla) anlam ifade etmek zorunda kaldığı için aralıksız devam eder. Üretim makinesi (anlamlandırma), nesnelere üretim makineleri durduktan sonra, tüketim üzerine en göze çarpan araştırmalar gösterildiğinde hareket halinde kalır (Miller, 1987, 1995; Storey, 1999) ve bu sembollerin üretimi, bağımsız, dinamik ve bazen tasarım ve reklamın niyetine aykırı bir şekilde müzakere edilir (de Certeau, 1984; Fiske, 2001; Rodríguez-Ferrándiz, 2012).

Bununla birlikte, diğer sanayi sektörlerinden ithal edilen Fordist üretim rutinlerini işkence eder bir şekilde uygulayabilen kültür endüstrileri, şimdi, diğer üretim ve tüketim alanlarında post-Fordist devrime öncülük etmektedir (Lacroix & Tremblay, 1997: 117). Ama ne pahasına?

3. Tefekkürden Katılıma: Boş Zaman ve Eğlence Endüstrileri

Sadece yarım yüzyıl önce, bir yandan kitle kültürü, diğer yandan kitle eğlencesi ya da kitlesel boş zaman arasında hala net bir ayırım vardı. Bunun açık bir kanıtı, bir yıl içinde aynı yayınevi tarafından düzenlenen ve her iki durumda da önemli katkıları olan tam olarak bu başlıkları taşıyan iki antolojidir (Rosenberg & White, 1957; Larrabee & Meyersohn, 1958). Kitle edebiyatı, şerit karikatürler, sinema, radyo ve televizyonun yanı sıra popüler müzik ve reklamcılık *kitle kültüründe* (1957) öne çıkan konulardı. *Kitlesel boş zamanlar* (1958), tüm bu faaliyetler dinlenme zamanlarında izin verilse de, kendi kendine eğitim alanlara değil, oyundaki veya boş zamandaki insanlara odaklandı. Analiz edilen uygulamalar, spor, hobiler, tatiller, sosyalleşme ve evden uzakta sosyal yaşam (restoranlar, dans salonları, barlar) idi. Bu, aşağıdakiler arasında bir ayırım yapıldığı anlamına gelir: (1) özel nitelikli yaratıcı sanatçılar (romancılar, müzisyenler, film yapımcıları) tarafından üretilen ve yansıtıcı bir tavır uyandıran metinler olarak anlaşılan kültürel ürün veya hizmetlerin tüketimine ayrılan serbest zaman; (2) vazgeçilmez sanatçılar olduğumuz (oyuncular, rakipler, sadece önümüzde ve içimizde değil, bir sonucumuzda gerçekleşen bir deneyimin katılımcıları) esas olarak aktif ve katılımcı dinlenme mesleklerinin keyfini çıkarmaya ayrılmış boş zaman.

Derlenen metinlerin yazarlarının akademik itibarı tartışılmazdır. İlk antoloji, Ortega, Greenberg, Kracauer, Adorno, MacDonald, Löwenthal, Riesman, McLuhan ve Lazarsfeld gibi filozofların, sosyal bilimcilerin ve eleştirmenlerin katkılarını içeriyordu. İkinci antolojiye katkıda bulunan bilim adamları arasında Huizinga ve Mead gibi antropologlar, Piaget gibi psikologlar, Russell gibi filozoflar, Lafargue gibi siyaset bilimciler ve Lynes, Katz ve (yine) Riesman gibi sosyologlar vardı.

Bununla birlikte, bu yüzyılın başlamasıyla birlikte, kültür ve boş zaman arasındaki sınırlar aşınmaya başlamış ve kültür endüstrileri, serbest zamanı kolonize eden diğer endüstrilerin yakınında çekilmeye ve emilmeye başlanmıştır. “Eğlence endüstrisi” (Caves, 2006; Vogel, 2004) veya “Boş zaman endüstrisi” (Roberts, 2004) kavramı, dramatik sanatlar, popüler kurgu, sinema, radyo, televizyon ve video oyunları, spor, bahis, casinolar, tema parkları ve turizm, oyuncak ve yetişkin oyunları, alışveriş, restoranlara gitme ve alkol tüketimi ile bir araya getiren kategorileri temsil eder (Roberts, 2004: 61–198; Vogel, 2004: 355–530).

Sert eleştirel ve hatta onur kırıcı bir şekilde, Adorno daha önce kültür endüstrisindeki kültür ve eğlencenin suç ortaklığını ihbar etmişti. Onun için “sadece eğlence için” bu endüstrinin karakteristik sloganıydı. Gittiği İngiltere ve daha sonra Amerika sürgününde, İngilizce dilinde yazılmış 30'lu yılların sonlarındaki makalelerinde “eğlence”, “keyif”, “haz”, “oyalanma”, “duygusallık”, “cazibe”, “zevk”, “şenlik,” “cesur”, “mutfak anı”, “duyusal uyarım”, “eşcinsel cephe, ”, “renk boyutları” ve benzer tipteki diğer ifadeler, "kültürel mallar", bu lezzetin belirsizliği ve "ucuz eğlence"nin nefis ve tatmin edici kaygısının bir sonucu olarak "kötülükler" dönüştürülecek şekilde kınanması gereken, yozlaşmış veya ahlaksızların çağrışımı ile lekelenir (Adorno, 1990; 1991; 2002).

Kültür endüstrisine adanmış *Aydınlanmanın Diyalektiği* bölümünde şu konuları okuduk: “Geç kapitalizm altında eğlence işin uzamasıdır” (Adorno & Horkheimer, 1979: 137), ki bu durum daha da kötüleşiyor gibi görünüyor. Kitle iletişim araçlarının sunduğu eğlenceye sığınarak günün rasyonel ve optimize edilmiş işinden kaçmayı başardıklarını düşünenler endüstriyel eğlence mantığının başka bir parçasıdır; çünkü bu eğlence eşit şekilde makineleştirilmiş, programlanmış ve seri üretilmiştir. Fabrikada veya ofiste gerçekleşen aynı iş sürecinin bir kopyası, bir taklidi olarak deneyimlenir. Aslında, kültür tüketicisi sadece bir kopya tüketicisidir: filmler, fotoğraf görüntüleri, radyo yayınları ve müzik kayıtları. Ve böylece, “görünürdeki içerik sadece soluk bir ön plan; batan şey standart operasyonların otomatik olarak yerine getirilmesidir” (Adorno & Horkheimer, 1979).

Adorno'nun eleştirisinin radikalizmine katılmasam bile, yazar, tüm makul şüphelerin ötesinde kanıtlandığını düşündüğüm kültür endüstrisi ile ilgili iki hipotez sunuyor: (1) kültürün oynak önemsizleştirilmesi ve eğlencenin zorla ruhsallaştırılması ile mümkün kılınan bir kültür ve eğlence kaynaşması ve (2) bu kültür-eğlencenin zıt olması gerektiği zaman emeğe sunulması. 1940'larda kültür ve boş zaman avatari üzerindeki bu izlenimlerin daha büyük bir değeri vardır, çünkü bu çağda tespit edilmesi daha zordu, bugün onlara baktığımızda, hayalden daha az bir şey gibi görünmüyorlar.

Bu iki gerçeği günümüze göre inceleyecek olursak; Kültürel deneyim artık günlük rutinin - boş zaman da dahil olmak üzere - özellikle yoğun bir fasılayla aksamasına neden olmuyor. Kültür, daha çok aleni bir günlük rutini aksatmayan bir yönü veya özel niteliği olmaksızın boş zamanlarda, çok uzun bir süre boyunca ve iç sınırları bulanıklaşarak gerçekleşebilen bir şeydir. Buna göre, yukarıda düşündüğüm, yalnızca “düşünceli”den daha iyi olan ve kültürel ürünü oyun oynamaya, oyun önermeye ve oyun olmaya mecbur bırakan “katılımcı” eğlenceler. “Klasik” kültürel ürünü çevrimiçi erişilebilen dijital bir dosyaya dönüştüren dijitalleşme ve telematik, okuma, dinleme veya görüntülemenin sadece aynı cihazda değil, diğer rekreasyon biçimleriyle (video oyunları, eğlenceler, şans oyunları, spor bahis piyangoları, sohbetler) birleştiği bir bilgisayarda tüketmemizi sağlar. Medya yakınsaması, kültürel ürünlerin, diğerlerinin yanı sıra, yalnızca entelektüel veya estetik açıdan üstün bir aralığın parçası olarak değil, sadece bir eğlence fırsatı olarak düşünülmesini sağlar. Boş zaman ve eğlence aktiviteleri, hatta daha az rafine veya talepkâr olanlar bile, kültürel deneyimler, mutlak, portatif, belirsiz, zamandan, mekândan, ritüellerden ve özel veya uzman uygulayıcılardan bağımsız, kesinlikle ayırım gözetmeyen bir zevk sunar. Aslında, kullanıcı sadece düşünceli bir rol değil, aktif bir rol

geliştirir. Müdahaleye sadece izin verilmez: ürünün isteğine göre bitirilmesi durumunda bile gereklidir. Kullanıcı, ürüne müdahale edebilme, ürünü manipüle edebilme ve (geçici olarak) bitirebilmelidir. Bu nedenle sadece ürünü elde etme meselesi değil, onunla bir şeyler yapma meselesidir: kültürel deneyimlerden (post-kültürel?) deneylere kadar.

Başka yerlerde daha ayrıntılı olarak tartıştığım bazı örnekler mevcuttur (Rodríguez- Ferrándiz, 2012). Müzik hayranları, satın aldıkları bir ürünün parçalarını istedikleri sıklıkta çalmakla kalmaz, aynı zamanda en sevdikleri şarkıları seçebilir, bunları istedikleri zaman yeniden adlandırabilir ve yeniden derleyebilir, yeni bir parça grubu oluşturabilir, hatta bunları düzenleyebilir veya örnekleyebilir, bir CD veya MP3 çaların çalma listesinde kişiselleştirilmiş dinleme oluşturmak için ürünü sonradan üretebilirler. Sektörde 1950'lerde “örnekleme” (örnekleme albümler aynı etiketteki çeşitli sanatçıların derlemesidir) olarak bilinen bu uygulama, şimdi dinleyicinin ayrıcalığıdır. Ancak konsept, parçaların antolojisi olmaktan, mevcut parçaları karıştırarak yeni bir melodinin yaratılmasına, kullanıcının da erişebileceği bir şeye gitti. İki veya üç melodi, daha önce yayınlanmış ve tanınabilir melodilerin şimdiye kadar duyulmamış bir karışımı olan müzikal bir karışım oluşturmak için karıştırılır². Video klipler, şarkıcıların ve grupların hayranlarının yanı sıra (geçit üzerinde) görsel-işitsel yaratma sevenler tarafından da tercih edilen bir başka formattır. Tabii ki, “resmi” klipler var, ancak anime müzik videoları (AMV), tüm alternatif klipler kategorisi ve amatör klipler ve aynı zamanda övgüden en çirkin taklitlere kadar çok çeşitli kaynaklardan müzik setine ait görüntüler kullanan ev yapımı klipler evreni de var.

Resim meraklıları internetten bir görüntü indirebilir veya basılı bir kopyasını tarayabilir, değiştirebilir, yeniden adlandırabilir veya etiketleyebilir, böylece uygun hale getirebilir (“orijinal”e atıfta bulunmaktan kaçınmadan). Fotoğraf meraklıları, başkaları tarafından veya bir görüntü bankasından çekilen fotoğrafları kullanarak ve bu malzemelere bilgisayar grafikleri uygulayarak benzer şekilde hareket ederler. Bu kolaj tekniklerinin mizahsal boyutu kendi bilincindedir, içerik oluşturucular sanki şakanın altında yatan “kes ve yapıştır” sürecinin belirgin kalmasını istiyorlar. Etkileşimli mizah, komik fotoğraflar, manifotolar, hayaletler, ünlü ses tahtaları ve PowerPoint mizahı bu tekniklerden bazılarını açıklar (Shifman, 2007).

Film meraklıları ve ev film yapımcıları sadece film oynatmak ve ev videoları yapmakla kalmaz, aynı zamanda düzenler, ses ekler, seslendirme, altyazı veya işaretler ekler, görsel veya ses efektleri ve kendi fragmanlarını tasarlarlar³. Yönetmen, aktör, tür veya konu tarafından düzenlenen favori sahnelerin antolojilerini derlemek de popülerdir⁴. Kullanıcının tüm bu görsel-işitsel üretkenliğini açıklamak için özel terimler zaten dolaşımda: senkronlar, yani zaman içinde farklı noktalarda görüntülenen eşzamanlı eylemleri gösteren pencere bölünmüş

² The Doors'tan Riders on the Storm ve Michael Jackson'ın Billy Jean'i Billy Jean on the Storm'da karıştırılarak biraraya getirilmiştir: <http://www.youtube.com/watch?v=BMLFrwK7EYA>

³ Quentin Tarantino'nun tüm film kataloğundan seçilmiş parçalar: <http://www.youtube.com/watch?v=6bdovgn7BY&feature=> Ayrıca bkz. Sopranos'taki birbiri ardına cinayet sahneleri: <http://www.youtube.com/watch?v=JhFeZZflUj4>

⁴ Lost'un 6. sezonu gibi: <http://www.youtube.com/watch?v=AOHVuJC1o1Y> Ayrıca Sopranos'un bu özetine bakın: <http://www.youtube.com/watch?v=AsgRwxx7au0>

ekranlar; özetliyor⁵, yani bir tv sezonunun özetleri örneğin, sahneleri birbirine bağlamak için bir seslendirme veya açıklayıcı altyazılı çeşitli dramatik vurguların kullanılması; gayriresmî fragmanlar; alternatif sonlar; başka bir ürünün boşluklarını “dolduran” geçiş reklamı hikâyeleri; temanın ya da sonucun önemli bir unsurunun ipuçları veya yetkisiz önizlemeleri; var olmayan filmler için yanlış fragmanlar veya ses, logolar veya montajın iyi bilinen bir filmin türünü paradoksal olarak değiştirdiği tanıtım videoları⁶.

E-kitap okuyucuları veya genel olarak dijitalleştirilmiş edebi metinler, bu metinlerin altını çizme, açıklama ve eleştirme eğilimi gösterirler. Bu kesinlikle yeni bir şey değil: okuyucular yazının başlangıcından beri bunu yapıyorlar. Şimdiki zamanı karakterize eden, seçilen bu alıntılar, gösterimleri, yorumları ve karşılaştırmaları orijinaline ekleyerek önceki veya sonraki metinlerle paylaşma, böylece bunları genişletme ve yayma saplantısıdır. Google Kitaplar'ın dünyadaki tüm kitapları dijital hale getirme görevi, bu kitapları kendi yorumlarını, kopyalarını, parlaklığını vermek için ortak, kolektif, ancak daha az büyük bir görevle tamamlanmaktadır. İlk olarak, blogcular (daha seçici) ve sonra sosyal ağcılar (daha sık ve olağan), bu elektronik Babil'in zirvesi, yukarıda belirtilen multimedya becerilerini birleştirir ve dolaşımı çoğaltır.

Özetle, bir ürünü basitçe beslemeyen, aynı zamanda sürekli bir inşaat sürecindeki bir üretkenlikten uzaktaki ve erişildiği anda, sadece bir dahaki sefere, elimizle veya bir başkası tarafından değiştirilmek üzere tehlikeli bir istikrar kazanan bireyler ve gruplar arasındaki telematik faaliyetler ve etkileşimlerle ilgileniyoruz.

İkinci hipotez ile ilgili olarak, - tam tersi olması gerektiği zaman, bu kültür-eğlencenin emeğe teslim edilmesi- bazı benzer hususları düşünmek mümkündür. Bu faaliyete izin veren aynı bilgisayar, onu işyerinde veya evde kullanan milyonlarca insan için bir çalışma aracı oluşturmaktadır (tüm diğer faaliyetleri aynı anda çoklu görevlerle takip etmelerini engellemeden). Dahası, aynı bilgisayar, daha az bireysel, kendine konsantre, kişisel ve gizli ve her zamankinden daha işbirlikçi, etkileşimli ve birlikte üretilen bir görevde kültür yaratıcılarının (edebi, müzikal, grafik, sinematografik, videografik veya infografik) uygulamasını oluşturur. Uzmanların, nitelikli akranların yargısına daha az bağımlıdır. Dernekler, akademiler, profesyonel jargon, yapımcılar, yayıncılar, plak yapımcıları tarafından daha az yaptırım uygulanmaktadır ve telematik yorumlara, ek açıklamalara, sınırsız yeniden işlemeye (taklit, saygı, parodi, karikatür, intihal) her zamankinden daha fazla evrensel ve anlık karara tabidir. Yaratıcının işi, alıcı-rekreasyoncunun rekreasyonel “iş” ile çoğaltılır, bu da ürüne dahil edilir ve ağın kargaşasına geri atılır: bir ürün değil, durmayan bir üretim; bitmiş bir iş ve yansıtıcı bir eğlence değil, birbiriyle bağlantılı, yeniden işlenmiş ve istikrarsız bir iş-boş zaman etkinliği.

Sonuç olarak, Adorno'ya göre kültürel eğlence ile Fordist üretimi eşit bir zemine oturtan -farklı zaman ve mekânlarla ilgili olsalar bile- standartlaştırılmış operasyonlar, artık aynı zaman ve mekânda, aynı destek ve araçlarla ama dışarıdan empoze edilen, giderek daha az sabit ve atıl bir standardizasyon ve her zamankinden daha açık, dinamik ve otonom bir modülerlikle

⁵ Fine Brothers'ta ise: “100 Movie Spoilers in 5 Minutes.” İnce bir ironi ile kullanılan ekonomik kaynaklar kısıldı: <http://www.youtube.com/watch?v=hN5avIvylDw>

⁶ Harika bir aile filmi olarak Kubrick'in The Shining: http://www.youtube.com/watch?v=sfout_rgPSA

yürütülmektedir. Modernite, rekreasyonun sanayileşmesini, rasyonalizasyonunu ve ticarileştirilmesini getirdi, ancak bugünkü işin gayri resmi ve hatta eğlenceli bir ışıktaki görüldüğü de doğrudur. Her iki aktivite de, homo ludenleri ve homo laboranları karıştıran, yeni teknolojilerin karmaşasını, şenlik ve deneyleri içeren, aynı ekip oluşturma caddesinde kanallene ediliyor.

Bununla birlikte, daha ileri bir gözlem yapılmalıdır. Kuramcıların "üreten tüketici", "kullanıcı-tüketici", "post-produksiyon", "yeniden karıştırılabilirlik" ve "kitlesele öz iletişim" etiketlerini kullanarak karşıladıkları, amatör yapımcılar olarak medya tüketicileri, birbirinden ayrılmalı ve netleştirilmelidir; çünkü eski ve yeni medyadaki üçüncü bir aracı terim olan "reklamcı"yı ihmal etmektedirler. Yetkili kullanıcılar yalnızca içerik veya araç sağlayıcıları değil, aynı zamanda (genellikle bilmeden) endüstriyel kültürlere değerli bilgiler sağlayan ve kârlı bir tüketici segmentinin sosyal davranışı hakkında meta veriler üreten veri sağlayıcılarıdır. Buna ek olarak, kültür endüstrilerinin fan işçiliğinden parazit olarak değer elde etmeleri yaygındır: hayranlar, kullanıcı tarafından oluşturulan içerikten ve yerel kültürel üretimden değer alan bir sosyal medya fabrikasında çalışanlar olarak görülür (Bratich, 2011). "Yakınsama kültürü" ya da "transmedia" (Jenkins, 2006) konusuna odaklanmak, dağınık ve müşterek mülkiyetli yazarlığın demokratikleşmiş bir yaratıcılığını ve hatta başka birçok "yakınsama" tipini küçümsemesine rağmen, yenilenmiş bir politik aktivizmi ve vatandaşlığı vurgular (Hay & Couldry, 2011).

4. Rekreasyondan Yaratıma: Yaratıcı Endüstriler

"Boş zaman endüstrisi" veya "eğlence endüstrisi" terimlerinin oluşturulmasına paralel olarak, "yaratıcı endüstriler" ifadesinin yayılmasına da tanık oluyoruz. Bu noktada, eğlence faaliyetinden yaratıcı eyleme geçişte daha cesur bir bükülme ile karşılaşılıyor. Bununla birlikte, bu yaratıcılık ne bireysel yazarın münhasır alanıdır, ne de alıcının tek koruyucusu değildir (oyun, deneme, prosedür veya ortak yapımlar kalitesinde), ancak tüm bunların ötesinde, bu iki taraf arasında aracılık eden endüstriyi aşılır. Üretim, paketleme, dağıtım ve reklam alanlarında kültürün yaratıcısının (ayrıca hassas alıcının) yaratıcı çalışması ile aynı zamanda endüstrinin "yaratıcı" işi arasındaki ilişkiyi dikkate almanın emsalleri vardır, muhalefetten ziyade bir çeşit süreklilik oluşturuyor. "İnovasyon filtreleri" (Hirsch, 1972), "işbirlikçi sanat dünyaları" (Becker, 1984), "kültürel bekçiler" (Bourdieu, 1993, 1996) ve "tanıtım kültürü" (Wernick, 1991) terimleri üretildi. Giderek artan sayıda akademisyen "yaratıcı endüstri" ifadesini çeşitli çağrışımlarla kullanıyor (Bilton, 2007; Blythe, 2001; Caves, 2000; Negus, 2006; Negus ve Pickering, 2004; O'Connor, 2007). Ancak sözleşmeler akademik dünyadan ziyade uluslararası yönetim kurumları (yani UNESCO, UNCTAD, OECD, AB) tarafından oluşturulmuş gibi görünmektedir (Braun & Lavanga, 2007; Hesmondhalgh, 2007a:142-149, 2007b). Aslında, "yaratıcı endüstriler" terimi 1990'lı yılların başında Avustralya'da ortaya çıktı ve 1998'den beri hükümetin Kültür, Medya ve Spor Departmanı'nın ortak zümre olarak geçerli olduğu Birleşik Krallık'ta kurumsal olarak tanındı. İkincisine göre, yaratıcı endüstriler "kökenlerini bireysel yaratıcılık, beceri ve yeteneklere sahip olan ve fikrî mülkiyetin üretilmesi ve kullanılması yoluyla zenginlik ve istihdam yaratma potansiyeli olan faaliyetleri" ve "reklam, mimari, sanat ve antika pazarı, el sanatları, tasarım, tasarımcı modası, film, interaktif eğlence

yazılımı, müzik, sahne sanatları, yayıncılık, yazılım ve televizyon ve radyo”yu içermektedir (Blythe, 2001: 145–146; Jeffcutt & Pratt, 2002: 227).

Büyük Britanya'da “yaratıcı endüstriler” den bahsederken, Avrupa Komisyonu yakın zamanda çifte isimlendirmeyi, “kültür ve yaratıcı endüstriler” benimsedi. Bu çift terim, Birleşik Krallık'ta kullanılan tek terimle temelde aynı şeyi kapsar, ancak Avrupa Birliği'nin Avrupa'daki ekonomi kültürü (KEA, 2006) ve kültürün üzerindeki etkisi gibi diğer raporlarda da onayladığı farklılıkları tesis eder ve yaratıcılık üzerinde kültür etkisi (KEA, 2009) ve yan yana dizilmiş sektörler yerine eşmerkezli daireler içerir. Nisan 2010'da, Avrupa'daki kültürel ve yaratıcı endüstrilerin tüm potansiyelini ortaya çıkaran *Yeşil Kitap* Barselona'da sunuldu ve AB'nin İspanya başkanlığına denk geldi. Kitapta, 2000 yılından beri AB'deki kültür sektörünün istatistiksel olarak sekiz temel faaliyeti (sanatsal ve anıtsal miras, arşivler, kütüphaneler, kitaplar ve basın, görsel sanatlar, mimari, gösteri sanatları, işitsel ve görsel-işitsel medya/multimedya) ve altı işlevi (koruma, yaratma, üretim, yayma, ticaret/satış ve eğitim) kapsadığını okuyoruz. Ancak, bu *Yeşil Kitap'ta*, radyasyon sürecinin bir resmini veren aşağıdaki çalışma tanımlarına dayanan oldukça geniş bir yaklaşım benimsiyoruz. Yani “yaratıcı fikirlerin menşei çevresinde merkezlenen ve bu fikirler daha geniş ve daha geniş bir ürün yelpazesi üretmek için gittikçe daha fazla girdi ile birleştikçe dışa doğru yayılan kültür endüstrilerinin bir modeli” (Economic Union [EU], 2010).

Yaratıcı endüstriler kavramı yalnızca kitlesel yeniden üretimin kültürel ürünlerini değil, aynı zamanda sanat alanını ve performans sanatlarını da kapsar (doğa tarafından tekrarlanamayacağı ve bu nedenle endüstriyel olmadığı için kültür endüstrisi çalışmalarından sıklıkla hariç tutulur). Ayrıca, çıktılarını temelde işlevsel (mimari ve tasarım) olmasına rağmen, kültürü girdi olarak kullanan ve kültürel boyutu olan endüstrileri ve ayrıca grafik tasarım, moda tasarımı veya reklamcılık gibi alt sektörleri de içerir.

Post-endüstriyel çağda üretimdeki bu kararsızlık, kültür eleştirmenlerinin dikkatini çeken şaşkınlıklar yaratır: Endüstrinin mantığı tarafından yutulan sanatçının yaratıcı eylemini görünce Adorno'nun hissettiği acı ve hayal kırıklığından, yaratıcılığı bu endüstrinin tam kalbine yerleştirmek için tüm endüstriyi “yaratıcı” olarak nitelendirmeye geçtik. Terimin genişletilmesinin yoğunlukta bir azalmaya yol açtığı açık görünüyor: kültür endüstrileri bu yaratıcı belirsiz ekonomi ve elastik sınırların özü olacaktır. İçeriği teknolojik aygıtlar ve ağlarla, yazılımla, donanımla, sembolik üretimle, malzeme üretimiyle, faydacı ve ince gizlenmiş kültürün özgüllüğünü silme arzusuyla karıştıran “yaratıcı” teriminin bu hassasiyet eksikliğine karşı güçlü eleştiriler yapılmıştır. Bu eleştiri küresel pazarda, bu son derece hassas üretimin kültürel istisnalarını ortadan kaldırmak veya aksine, kamu hizmeti olmayan diğer faaliyetlere karşı korumayı genişletmek içindir (Galloway & Dunlop, 2007; Garnham, 2005; Schlesinger, 2007).

Bununla birlikte, kesin olan şey, kendi içlerinde bir amaç oluşturan kültürel ürünler ile daha gevşek bir şekilde “yaratıcı” olarak etiketlenen ürünler, kültürel içeriğe sahip, yine de faydacı bir amacı yerine getiren ürünler arasındaki ayrımın aşırı derecede kırılma olmasıdır. Gerçek kültürün bir karikatürü olarak icat edilen “kültür endüstrisi” teriminin artık tehdit altındaki bir

terim, kültürün son kalesi haline gelmesi bir anlamda paradoksaldır, çünkü onun yerine başka, daha belirsiz terimler kullanılıyor: yaratıcılık, yenilikçilik, içerik, telif hakkı, deneyim ve eğlence, korunmaya muhtaç bir kültürün özünü dağıtan etiketlerdir. Miras, hafıza, kimlik ve simgeleştirmenin kültürel boyutları konusunda uyanık kalmak ve aynı zamanda bu boyutların insan üretiminin diğer alanlarını da kapladığını ve bu bulaşmanın kendi başına zararlı olmadığını kabul etmek mümkün değil mi?

Post-endüstriyel dönemde, maddi, manevi veya sembolik üretim arasındaki sınırlar silinmiş gibi görünüyor. Sadece dijital çağda bile kültürün her zaman maddi desteğe ihtiyacı olduğu için değil (sürekli olarak nesneyi değiştiren fetişizm: el yazmasından iPad'e, LP'den iPod'a) aynı zamanda, farklılaşmayı amaçlayan bir pazarda, tartışmasız işlevsel biçimleri de dahil olmak üzere, malzeme, kültür, iletişim ve sembolik değerlerin baştan çıkarıcılığına bağışık değildir.

Dolayısıyla, tüketilebilir metalara dönüşen kültürel ürünlerin, sıradan mallarda, tasarım, reklam ve tüketimle "kültürleşmiş" bir ters (telafi edici?) yanı vardır. Tüketim zaten sadece bir masraf ve yok olma meselesi değil, aynı zamanda ortak üretim, brikolaj ve rekreasyon sorunudur. Kullanım nesnelere, sembolik yaratımlarda olması gerektiği gibi, nesnenin fiziksel olarak yok olmasından daha uzun süren duygusal anlamlar, sosyal anlamlar kazanır. Dahası, kültürel ürünler sadece statik, bazen kendinden geçmiş bir tefekküre değil, bir uygulamaya, birlikte-üretken, yaratıcı bir müdahaleye de katkıda bulunurlar. Bütün bunlar, sembolik ve faydacı ürünlerin hem yaşamlarımızda aynı alanı ve zamanı işgal ettiği hem de tanıtılmanın aynı gerekliliğini, bu promosyonu gerçekleştiren aynı profesyonel ajanları ve onu sunan aynı kanalları paylaştığı bir medya ortamına işaret ediyor. Kültürel ürün ve hizmetlerin yanı sıra her türden ürün ve hizmetin reklamı, her şeyi iletişime dönüştürür ve bu iletişim üzerinden yaratma/üretme ihtiyacını vurgular.

Sonuç

Kültür endüstrileri, post-Fordist toplumda, belirli bir işlevsel kültürel özgüllüğü kaybetmenin bedeli olan *Üretim Araçları Endüstrisi* haline gelmiştir ("olumsuz" bir olay: kültür, herhangi bir gizli neden olmaksızın işlev görmesi beklenen şeydir). "Kültürel" in bu spesifik olmayan veya şüpheli karakteri, kültür endüstrilerinin bir yandan boş zaman ve eğlence endüstrileriyle, yaratıcı endüstrilerle yakın sinerjide bir arada bulunduğu bir magmada çözülmesine yol açar. Tüm endüstriyel üretim, bir dereceye kadar, bu kültürel ve iletişimsel yaratıcılıkta rol oynamak istemektedir. Sadece endüstri ve ticarileşme kültüre sahip olmakla kalmadı, bunun tersi de geçerli: kültür de üretim, tüketim ve aynı zamanda iki taraf arasında arabuluculuk yapan ve onları bir araya getiren reklamcılık sürecinde kendini kurmuştur. Bu aynı zamanda araştırma, teori ve kültürel eleştiri alanlarında çok teşvik edici ikilemler yaratırken şüphesiz bir meydan okuma oluşturmaktadır. Bu zorluğun etkisi aşağıdakiler açısından zaten belirgindir: (1) Kültürün fikrî mülkiyet hakları ve dolaşımdaki yaratıcılıkla ilgili hakların korunması; (2) geleneksel (Fordist?) arabulucuları engelleyen aracılıktan çıkarma ve (3) eşi görülmemiş bir şekilde mesajların ve ürünlerin görünürlüğünü, kötü şöhretini ve son kullanma tarihini müzakere eden yeni (post-Fordist) ajanların artan telafisi.

Kaynaklar

- Adorno, Th. W. (1990 [1941]). "On Popular Music", In S. Frith & A. Goodwin (Eds.), *On Record* (pp. 301–314). London: Routledge.
- Adorno, Th. W. (1991). *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture* (J. Bernstein, Ed.). London: Routledge.
- Adorno, Th. W. (2002). *Essays on Music*. Berkeley: University of California Press.
- Adorno, Th. W., & Horkheimer, M. (1979 [1947]). "The Culture Industry: Enlightenment As Mass Deception", In *Dialectic Of Enlightenment* (pp. 120–167). London: Verso.
- Becker, H. (1984). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bilton, C. (2007). *Management and Creativity: From Creative Industries to Creative Management*. Oxford: Blackwell.
- Blythe, M. (2001). "The Work of Art the Age of Digital Reproduction: The Significance of Creative Industries", *International Journal of Art & Design Education*, 20(2), 144–150. doi:10.1111/1468-5949.00261
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Oxford: Polity.
- Bourdieu, P. (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford U.P.
- Bourriaud, N. (2005). *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. New York, NY: Lukas & Sternberg.
- Bratich, J. (2011). "User Generated Discontent: Convergence, Polemology and Dissent", *Cultural Studies*, 25, 621–640. doi:10.1080/09502386.2011.600552
- Braun, E., & Lavanga, L. (2007). *An International Comparative Quick Scan of National Policies for Creative Industries*. EURICUR. Erasmus University: Rotterdam.
- Bruns, A. (2008). *Blogs, Wikipedia, Second Life: From Production to Prodsusage*. New York, NY: Peter Lang.
- Castells, M. (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.
- Caves, R. (2000). *Creative Industries. Contracts Between Art and Commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Caves, R. (2006). "Organization of Arts and Entertainment Industries", In V. Ginsburgh & D. Throsby (Eds.), *Handbook of Economics of Art and Culture*, Vol. I (pp. 533–566). Amsterdam: Elsevier.
- Curran, J. (1990). "The New Revisionism in Mass Communication Research: A Reappraisal", *European Journal of Communication*, 5, 135–164. doi:10.1177/0267323190005002002
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Eco, U. (1986). "Towards a Semiological Guerrilla Warfare", In *Faith in Fakes* (pp. 135–144). London: Secker & Warburg.
- European Union [EU]. (2010). *Green Paper: Unlocking the Full Potential of Europe's Cultural and Creative Industries*. COM (2010)183 final (Brussels, 27-4-2010). Retrieved from http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/GreenPaper_creative_industries_en.pdf
- Fiske, J. (2001). *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Galloway, S., & Dunlop, S. (2007). "A Critique of Definitions of Cultural and Creative Industries in Public Policy", *International Journal of Cultural Policy*, 13, 17–31. doi:10.1080/10286630701201657
- Garnham, N. (2005). "From Cultural to Creative Industries: An Analysis of the Implications of the 'Creative Industries' Approach to Arts and Media Policy Making in the United Kingdom", *International Journal of Cultural Policy*, 11, 15–30. doi:10.1080/10286630500067606
- Gendron, B. (1986). "Theodor Adorno Beets the Cadillacs". In T. Modleski. (Ed.), *Studies in Entertainment* (pp. 18–36). Bloomington: Indiana University Press.
- Hall, S. (1981). "Encoding and Decoding in TV Discourse", In D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language* (pp. 128–138). London: Hutchinson.
- Hay, J., & Couldry, N. (2011). "Rethinking Convergence/Culture", *Cultural Studies*, 25, 473–486. doi:10.1080/09502386.2011.600527
- Hesmondhalgh, D. (2007a). *The Cultural Industries*. London: Sage.
- Hesmondhalgh, D. (2007b, April). "Towards a Critique of Creative Industries Policy and Theory", Seminar 9, *ESRC/AHRC Cultural Industries Seminar Network*, April 2007. Retrieved from <http://www.lse.ac.uk/collections/geographyAndEnvironment/research/Currentresearchprojects/CI%20Presentation%20Dr.%20Hesmondhalgh.doc>
- Hirsch, P. M. (1972). "Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industries System", *American Journal of Sociology*, 77 (4), 639–659. doi:10.1086/225192
- Jeffcutt, P., & Pratt, A. C. (2002). "Managing Creativity in the Cultural Industries", *Creativity and Innovation Management*, 11, 225–233. doi:10.1111/1467-8691.00254
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where New and Old Media Collide*. New York: New York University Press.

- KEA. (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Report prepared for the European Commission, Directorate-General for Education and Culture, Brussels. Retrieved from http://www.keanet.eu/ecoculture/executive_summary_en.pdf
- KEA. (2009). *The Impact of Culture on Creativity*. Report prepared for the European Commission, Directorate-General for Education and Culture, Brussels. Retrieved from <http://www.keanet.eu/docs/impactculturecreativityfull.pdf>
- Lacroix, J.-G., & Tremblay, G. (1997). "The 'Information Society' and Cultural Industries Theory", *Special Issue of Current Sociology* 45 (4): 1–162.
- Larrabee, E., & Meyersohn, R. (Eds.). (1958). *Mass Leisure*. Glencoe, IL: Free Press.
- Lash, S., & Lury, C. (2007). *Global Culture Industry: The Mediation of Things*. Cambridge: Polity Press.
- Lash, S., & Urry, J. (1994). *Economies of Sign and Space*. London: Sage.
- Lehu, J.-M. (2007). *Branded Entertainment: Product Placement & Brand Strategy in the Entertainment Business*. London: Kogan Page.
- Manovich, L. (2005). *Remixability*. Retrieved from http://www.manovich.net/DOCS/Remix_modular.doc
- Miller, D. (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell.
- Miller, D. (Ed.). (1995). *Acknowledging Consumption*. London: Routledge.
- Morley, D. (1980). *The "Nationwide" Audience*. London: British Film Institute.
- Negus, K. (2006). "Rethinking Creative Production Away from Cultural Industries", In J. Curran & D. Morley (Eds.), *Media and Cultural Theory* (pp. 197–208). London: Routledge.
- Negus, K., & Pickering, M. (2004). *Creativity, Communication and Cultural Value*. London: Sage.
- O'Connor, J. (2007). "The Cultural and Creative Industries: A Review of the Literature", *Creative Partnership*. Retrieved from <http://robertoigarza.files.wordpress.com/2008/11/rep-the-culturaland-creative-industries-a-review-of-the-literature-artsCouncilengland-2007.pdf>
- Peterson, R. A. (Ed.). (1976). *The Production of Culture*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Roberts, K. (2004). *The Leisure Industries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rodríguez-Ferrándiz, R. (2012). "Benjamin, Bit Torrent, Bootlegs: Auratic Piracy Cultures?", *International Journal of Communication*, 6, 396–412. Retrieved from <http://ijoc.org/ojs/index.php/ijoc/article/view/1187/711>
- Rosenberg, B., & White, D. M. (Eds.). (1957). *Mass Culture. The Popular Arts in America*. Glencoe: Free Press.
- Schlesinger, P. (2007). "Creativity: From Discourse to Doctrine?", *Screen*, 48, 377–387. doi:10.1093/screen/hjm037
- Shifman, L. (2007). "Humor in the Age of Digital Reproduction: Continuity and Change in Internetbased Comic Texts", *International Journal of Communication*, 1, 187–209.
- Storey, J. (1999). *Cultural Consumption and Everyday Life*. London: Arnold.
- Toffler, A. (1980). *The Third Wave*. New York, NY: Morrow.
- Virno, P. (2004). *A Grammar of the Multitude*. Los Angeles, CA: Semiotext(e).
- Vogel, H.L. (2004). *Entertainment Industry Economics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wernick, A. (1991). *Promotional Culture*. London: Sage.



Geliş Tarihi: 05.04.2020 Kabul Tarihi: 26.10.2020 Entry Date: 05.04.2020 Accepted: 26.10.2020

KORKMAZ, M.A. (2020), "Reichl, Karl (2001), Das usbekische Heldenepos Alpomish: Einföhrung, Text, Übersetzung, Turcologica 48, Wiesbaden: Harrassowitz Verla"ğ, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.294-299.

Tanıtım / Reviews

Reichl, Karl (2001), *Das usbekische Heldenepos Alpomish: Einföhrung, Text, Übersetzung, Turcologica 48, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2001, 311 Sayfa, ISBN 3-447-04423-3.*

Mehmet Akif KORKMAZ*

Almanya'da *Rawşan* (1985) ve *Turkic Oral Epic Peotry* (1992) adlı destan kitaplarından sonra K. Reichl, *Özbeklerin Alpamış Epik Destanı'nı (Das usbekische Heldenepos Alpomish, 2001)* yayımlamıştır. Bu eser diğeri destan çalışmalarına göre daha önce yayımlanmış çalışmalara dair bir dizi Alpamış metnidir ve bu mukayeseli metin Almanca çevirisiyle birlikte okurlara sunulmuştur.

Özbeklerin milli destanı olan Alpamış, mukayeseli destan çalışmaları ve Odyssee ile tematik benzerliğinden dolayı yazar tarafından bilhassa önemli görölmüştür. Orta Çağın tahkiyevi kahramanlık nazmında biri olduğu için çalışmaya değer bulunmuştur. Ayrıca Slav halk destanında da bulunan kahramanın dönüşü anlatım kalıbıyla çok büyük benzerlik taşıyan geleneksel bir anlatıdır. Aynı zamanda Alpamış'ın icra bağlamında ortaya çıkan üslup ve tahkiye stili, nazım nesir karışık biçimdedir.

* Dr., Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi ABD, korkmazmakif@hotmail.com

Bu destan, çok sayıda el yazması varyantlarıyla bugüne gelmiştir. Bunların bazıları oldukça gelişmiş bir yapıya sahiptir. Sözlü epik destan uzmanı Reichl'in bu çalışmasındaki destan ilk olarak 1938–39 yıllarında yazıya aktarılmış, önceki çalışmasına göre nispeten kısa bir destan metnidir. Eksiksiz bir varyant olarak seçilmiş ve Latin harflerine aktarıldıktan sonra Almancaya tercüme edilmiştir. Yazarın elindeki yazma, Latin harfleriyle kısaltılmadan ve düzeltilmeden el ile istinsah edilmiştir. Eser böylelikle Özbek Alpamış hakkında bir giriş denemesi olmuş ve bu sayede, birçok nüsha incelenmiştir.

Eserin *Önsöz*'ünde Karl Reichl, destan çalışmaları yapmasının nedenini, "*Homer meselesine*" bağlamıştır. Bu çalışmaların en meşhuru Özbek ozan Fazıl Yoldaşoğlu, Alpamış'ı destanı 1928 yılında yayımlanmıştır. Yazar Reichl ise sözlü destan ve Orta Çağ edebiyatı bağlamında 1981'de Özbekistan üzerine çalışmaya başlamıştır. Metinler, destancılar, araştırma yöntemleri ve çok çeşitli materyaller üzerinde araştırmalar yapmıştır. 1981'de Taşkent'te Chori-shoir Egamnazarov, 1999–2000 yıllarında da Shohberdi-baxsi Boltaev ile bizzat bu destanların icralarını takip ederek kaydetmiştir. Alpamış'ın 1999'da bininci yılı kutlamaları devam ederken bu çalışmasını kitap haline getirmiştir.

Eserin *Transkripsiyon ve Deyimler* kısmında yazar, Özbek harflerini Batıda "Philologiae Turcicae Fundementa" transkript sistemine göre çalıştığını açıklamış ve burada bazı seslerle ilgili bilgilere yer vermiştir.

Yüz sayfalık *Giriş* bölümünde destan, sözlü kahramanlık destanı, destancı, epik destan türü ve destancının icrasını ele almıştır. Bölümde Fazıl Yoldaşoğlu (1872-1955) varyantına ve destancının kendisine önemli bir yer ayrılmıştır. Bu destanın yapısı ve motiflerini işlediği kısımda, *Odysee* destanının XIII-XXIV. bölümleri arasında sanatlı üslup taşıyan *Odyseus*'un eve dönüş motifi mukayeseli biçimde özetlenmiştir. Destanın bu parçasının, dünya anlatılarındaki varyantlarından bahsedilmiştir. Bu konuyu ilk defa 1967 yılında Sovyetler Birliği'nden V. Jirmunskij çalışmış ve yayımlamıştır. Daha sonraki çalışmaları, Sir Maurice Bowra sürdürmüştür. Yoldaşoğlu'nun yayınladığı Alpamış, 360 sayfalık bir metin olarak önceki metinlerden oldukça uzundur. Bu metin de Özbek sözlü destanını en iyi biçimde yansıtan bir varyanttır.

Eserin *Giriş* bölümünde *Sözlü Özbek Destanının Destancısı, Türü ve İcrası* alt başlığı kısmında Özbekistan'da, yaşayan sözlü destancılık üzerinde durulmaktadır. Karl Reichl'in çalışmasına göre birçok kültürel ve siyasî değişimler, destancılık üzerinde etkiler bırakmış; fakat onun yaşatılmasına enbel olamamıştır. Halk destanları ve hikâyeleri, halkın gerçek ve gerçeküstü biçimlerde dünyayı algılama felsefesini yansıtmaktadır. Özbek destanlarında da birçok alt türler bulunur. Alpamış ile paralellikler taşıyanlardan biri, Ahmet ile Yusuf adlı halk destanıdır. Nazım ve nesirle birlikte, kâh okuma şeklinde, kâh teatral icra şeklinde temsil edilen bu türleri *kıssahan* denen anlatıcılar, sözlü şiir olarak icra etmektedirler.

Destancılar ile İslamiyet öncesi şamanlar arasındaki ilişki bugüne kadar devam etmiştir. Özellikle *baksılarda* ve doğu bölgelerde, bu izler daha belirgindir. Destancılık, usta çırak ilişkisiyle yaşamaya devam eder. Mesela, destancı ustası için, icranın sonunda muhakkak bir Fatiha okur.

Bir destancının repertuarında normalde 5 ila 10 arasında destan bulunur. Bu sayı Polkan-şair (1874–1941) gibi büyük ustalarda 30 ila 40'a kadar çıkabilmektedir. Bu şairin, 20 bin mısralık 70'er destan bildiği kaydedilmiştir. Şair destancı, bunu saz, dombra veya tar gibi çalgılarla icra eder. Ramazan geceleri boyunca süren destan parçalarının sayısında gece belirleyici olur. *Kalfa* denilen sazendeler, icra esnasında ustaların yanında bulunur.

Yazara göre destan genel anlamıyla bütün epik türleri kapsasa bile destan türleri stil, tema ve gelenekler bakımından beşe alt türe ayırmalıdır: *kahramanlık destanı*, *cenk destanı*, *tarihî destan*, *romantik destan* ve *kitabî (yazılı) destan*. Bu başlıklar altında, destan alt türleri eserde açıklanmıştır. Destanın anlatım süreci, icrası ve kompozisyonunu inceleyen eserin *Giriş* kısmı, bahşiş toplama ve icranın kaç gece sürdürüldüğü hakkında bilgiler vermektedir.

Giriş bölümünün *Fazıl Yoldaşoğlu'nun Alpamış Versiyonu* adlı ikinci alt başlığında Fazıl Yoldaşoğlu (1872–1955) anlatılmaktadır. Doğum yeri ve yılı, çocukluğu, destancı çevresi, yetişmesi, Özbek destan mektepleri hakkında bilgiler verilmekte; bu destancıdan derlenmiş yayınlar ve metinler hakkında kısa bilgiler verildikten sonra, Alpamış'ın, Fazıl varyantındaki çeşitli bölümlere ait örnek olaylar özetlenmektedir.

Alpamiş'in Anlatım Şeması ve Motifleri alt başlığı altında destanın iki ana anlatım şeması işlenmiştir: Kahramanın ana karnında beşik kertmesi ve kılık değiştirerek eve dönüşü. Bu ana şemalar nerdeyse bütün dünyada epik destanlarda bulunmaktadır. Ancak asıl şema, kahramanın eve dönüşüdür.

Bütün bunlar S. Thompson'un motif indeksinde bulunan şemalardandır. Destanın motiflerine *olağanüstü gebelik ve doğum, çocuğu olmayan ebeveyn, kahramanın babaya karşı verilen ilk savaşı, savaş ve mücadeleden sonra arkadaş olma, yer altından ya da cehennemden esaretten kurtulma, bilge ve yaşlı kadınlar, kahramanın tutuklanması, ana motif olan geri dönüş, don değiştirme* gibi motifler işlenmiştir. Bu motifler ile Homer arasındaki benzerliklere Rus dilbilimci Jirmunskij'ye bağlı olarak vurgu yapılmıştır. Kahramanlık destanı olarak Odyssee ile Alpamiş arasındaki paralellikler, benzerlikten de öte bir noktaya dayandırılarak şöyle açıklanmıştır: *Kahramanlık destanı olarak, iki eser de [Odyssee ve Alpamiş] temelde aynıdır.*

Reichl, destanlar arasındaki bu ilişkinin tarihî ve coğrafik temellerine kadar inmeye çalışır. Bu tarihi ilişkiyi, Kuzey Afganistan ile Güney Türkistan arasında kurulmuş olan Baktra (Baktre, Belk) kent devletine (M.Ö. 450) dayandırır. Yazarın varsayımı şöyledir: İskender, burayı çok kanlı bir şekilde ele geçirmiş ve ölümünden sonra, İskender-Baktra karışımından melezleşen Seleukid hanedanlığı genişleyerek yaşamaya devam ettirmiştir. Sonra bölge, Kuşan Türklerince ele geçirilmiştir. Helen kültürü, böylece doğuya yayılmış olmalıdır. Roma-Helen etkisi, inkâr edilemez denmekte; makul ölçülerde düşünüldüğünde ise, Odysseus'un geri dönüşü "antik Baktra" halkınca biliniyordu, denmektedir. Sonraki halklar tarafından Helen destanı, hikâye biçiminde aktarılmaya devam etmiş olmalıdır. Alpamiş ile Homer arasındaki ilişki, bu bağlantıdan kaynaklanmaktadır.

Reichl bütün bunlara rağmen bu etkilenmenin, ne ispatlanabilir; ne de bu geçişin aşamaları standan yola çıkarak tespit edilebilir görüşündedir. Ona göre Özbek kahramanlık destanı Alpamiş, Orta Asya'nın poetik coğrafyasına ait bir eser olarak görülmemelidir. Çünkü onun tarihi konteksti, geçmişten gelen geleneksel çizgiyi barındırır. Bu yüzden sonraki bölümde, Alpamiş'in varyantlarını özetleme yoluna gitmiştir.

Türk Destanlarında Alpamiş Kalıntıları başlığı altında Türk destanlarında bu motif-
metin ilişkisini aramıştır. Alpamiş'in en eski varyantı Türkçede XVI. yy. el yazısıyla ele
geçirilmiştir. Bu bir Oğuz varyantıdır. Yazar, Jirmunsky'nin yolundan giderek,
Alpamiş'in temelini XVI. yy.'dan kalan Oğuz Türkçesiyle kaydedilen Dede Korkut
kitabındaki Bamsı Beyrek boyuna dayandırmıştır. Alpamiş - Alp > Memiş, adının
tahlili, Özbek varyantının açıklamasında yapılmaktadır. Bunlardan en eskisi, kongrater
(ilk tespit edilmiş eser) varyant adını alır. Sonra sırayla, Oğuz, Kıpçak ve Altay
varyantları gelir. Bunlar arasında birçok açıdan motif ve örnek olaylar zinciri gibi
bağlantılar bulunmaktadır. Bu bölümde yazar, Fazıl Yoldaşoğlu, Saidmurad Panoğlu
ve Tora Mirzayev'den alınmış üç varyanttan bahseder. Bunların, tarihî süreçte boylar
arasında yaşanan ilişki ve mücadeleler etkisiyle meydana geldiğini, destancılık-icracılık
mektepleri ile yaşatıldığını açıklar.

Sir-Serya'da daha IX. asırda bilinmekte olan Alpamiş'in, XIII. yy.'da Özbekler ve aynı
tarihlerde yine, Kıpçaklar arasında yaygınlaştığını tespit eder. Tatar ve Altaylardaki
varyantları üzerinde durur. Bu gelişmeyi yine Jirmunsky'nin yorumuna bağlı olarak
yapmaktadır. Alpamiş son gelişme şeklini XI. asırda almış olmalıdır. Odyssee ile
böylesine bir benzerliğe sahip olan Alpamiş'in, nasıl oldu da bu benzerliğe sahip
olduğu, şimdilik bilinmezlik içindedir.

Yazar *Özbek Alpamiş'inin Stili* kısmında, destanın biçimi, ölçüsü, ses ve ahenk
unsurları, kafiyeye dizilişi gibi biçim unsurlarını örneklerle açıklamaktadır. Bu gruplardan
yola çıkarak, sözlü destanların özelliklerini tespit etmektedir: paralellik, formel
(kalıplaşmış) yapı ve değişken tekrarlar. Bu tespitleri A. Lord'un tema (motif) ve sözlü
formül teorisine dayandırmıştır.

Dutar, tar veya dombra müzikleri destana icra esnasında genellikle eşlik etmektedir.
Destana eşlik eden iki tür müzik vardır. Biri değişmez biçimde eşlik eden melodi, diğeri
de destana göre çeşitlenen melodidir. Destancının icra kusurları böylelikle, müzik
sayesinde fark edilmez; müzik ikinci planda kalır, çünkü asıl amaç müzik değildir.

Yukarıdaki stil kısmını *Saidmurad Panoğlu'nun Alpamiş'inde Anlatım, Üslup ve
Gelenek* konusuna ayırmış ve bu kısım ile teorik *Giriş* ana bölümü bitirilmiştir. Baksı

unvanı taşıyan bu eski destancının, hayatı ve destancılığı, anlatım şablonları, üslubu ve gelenele olan ilişkileri anlatılmaktadır.

Eserin sonunda *Ek* kısmında *Tora Mirzaev'in Özbek Alpamiş Versiyonu* adlı bölümde, yazar tarafından Özbek Alpamişlerinin varyantları, Fazıl Yoldaşoğlu'ndan başlanarak, 29 tane varyant hakkında bilgiler verilmiş ve bunların üçü diğerlerine göre daha az yaygın bulunan varyantlardır.

Eserin *Metin* bölümünde destanın Latin harflerle asıl Özbekçe metni verilmektedir. Dipnotlarda açıklamalara yer verilmiştir. Yine *Tercüme* bölümünde destanın Almanca tercümesi bulunmaktadır. *Sözlük* beş sayfalık kavramlara ait bir sözlükçedir. *Kaynakça* bölümünde seçkin bir listeye Reichl'in kitabı son bulmaktadır.

Prof. Dr. Karl Reichl'in Özbekçe metni ile Almanca çevirisi iki yüz sayfayı ve beş alt başlığa ayrılmış *Giriş'i* yüz sayfalık Alpamiş ve Türk epik destan geleneği eserinin Türkçeye çevrilmesi halkbilimi, Türk lehçeleri, sözlü kültür ve destan kahramanlarında ortak motifler ve ulus-ötesi varyantları çalışacaklara faydalı olacaktır.





Geliş Tarihi: 31.10.2020 Kabul Tarihi: 06.11.2020 Entry Date: 31.10.2020 Accepted: 06.11.2020

KÜÇÜKYILDIZ, D. (2020), "Ahmet Özgür GÜVENÇ, Folklor ve Sinema. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, ISBN: 978-605-155-969-8, 438 sayfa", Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.300-306.

Ahmet Özgür GÜVENÇ, Folklor ve Sinema. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, ISBN: 978-605-155-969-8, 438 sayfa.

Damlanur KÜÇÜKYILDIZ*



Küreselleşmenin temel dinamiği olarak görülen medyanın gücü, ekonomiden siyasete, sanattan eğitime kadar yaşamın her alanında etkilidir. Kısa sürede geniş kitlelere ulaşabilmesiyle birçok alanda etkin bir şekilde kullanılabilen medyanın görsel-işitsel yönünü oluşturan sinemanın bir kültür aktarım aracı olması, onu birçok sahanın çalışma konusu içine dâhil etmesini gerekli kılmıştır. Bu çalışma alanlarından biri de folklordur. Sözlü kültürün yoğun olarak yaşandığı, masalların, hikâyelerin anlatıldığı, bilmecelelerin sorulduğu bir dönemden Z kuşağı olarak adlandırılan teknolojinin yaygınlaştığı, insanlar arasındaki iletişimin azaldığı bir dönemin içerisine girmiş

bulunmaktayız. Bu köklü değişimin yaşandığı bir çağda, folklor ve sinema ilişkisi üzerine yoğunlaşan çalışmalar oldukça önem taşımaktadır. Nitekim Ahmet Özgür Güvenç'in yazmış olduğu eser, bu ilişkiyi ele alan nadir kitaplardan biridir.

Ahmet Özgür Güvenç'in 2020 yılında Ötüken Neşriyat'tan çıkan *Folklor ve Sinema* kitabı, iki bölüm, sonuç, kaynakça ve dizin şeklinde tasarlanmıştır. Eserin ön sözünde çalışmanın amaç

* Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, damlanur.kucukyildiz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2205-1218.

ve kapsamından, çalışmada kullanılan sinema malzemesinin nereden temin edildiğinden bahseden Güvenç, sinemanın tarihsel gelişimine kısaca değinir ve sinemanın hayatımıza girmesiyle birlikte değişen alışkanlıklarımızın, canlı bir şekilde varlığını devam ettiren sözlü geleneğimizin yavaş yavaş zayıfladığından bahseder. İnsanların artık seyrettikleri filmleri konuştukları, izlenen filmlerin oyunlara bile tesir ettiği bir dönemde folklor ürünleri de kendini farklı bir alanda temsil etme imkânına sahip olur. Yazara göre; “*Yazınsal ve sözel kültürü barındırması sebebiyle zaten bir kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı konumunda olan sinema, gerçekçi filmlerle birlikte özellikle maddi kültürün de taşıyıcısı ve aktarıcısı işlevine sahip olur.*” Güvenç, romanların, modern hikâyelerin, geleneksel anlatıların içerdikleri kültürel malzeme açısından incelenebildiği gibi filmlerin de aynı şekilde ele alınması gerektiğini ifade eder. Sinemanın üç boyutlu yapısını göz önünde bulunduran Güvenç, çalışmasını bu yapıya göre planlar. Yazar, ön sözde özel bir konuya da dikkat çekerek çalışmanın başlığının halkbilimi yerine folklor şeklinde tercih edilmesinin gerekçesini folklor teriminin halkbilimciler dışında kalan diğer kesimler tarafından da çok biliniyor olması şeklinde gösterir.

Folklor ve Sinema isimli çalışmanın giriş kısmı, sinemanın dünyadaki ve Türkiye’deki seyri üzerinedir. Bu kısımda fotoğrafın icadından hareketli görüntünün elde edilmesine, sinematografin bulunuşundan kısa filmlerin çekimine, uzun metrajlı belgesel filmlere, konulu uzun metrajlı filmlere ve sinemanın bugünkü halini alışına kadar geçen sürecin kısaca ele alındığı bir sinema tarihi dikkatlere sunulur. Ayrıca okuyucunun sinemanın Türkiye’deki tarihi hakkında da bilgi sahibi olunması sağlanarak sinematografin Osmanlı topraklarına girişi, Osmanlı’yı sinemayla tanıştıran kişiler ve bu tarihten sonra meydana gelen gelişmeler örnekler eşliğinde kronolojik bir sırayla verilir. Bir Türk’ün çektiği ilk film, ilk konulu film, Türkiye’de açılan ilk sinemalar, ilk sinema yayıncılığı gibi mevzular dışında bu kısımda Türk sinemasının bugünkü temellerini atan usta isimlere de değinilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü *Folklor-Sinema İlişkisi* başlığını taşır. Dünya değiştikçe insanların ihtiyaçları da değişmektedir. Bu noktadan bakınca folklorla bakış açısı da aynı kalmayıp zamanla çağın gereklerine göre hem gelişmekte hem de çağa ayak uydurmanın yollarını aramaktadır. Bu çerçevede etrafında oldukça gerekli bir yer olan bu bölümde Güvenç, araştırmacıların folklor hakkındaki görüşlerinden de yararlanarak folklorun tanımını yapar. Devamında ise bu alanda önemli çalışmalar gerçekleştirmiş olan Sedat Veyis Örnek, Dursun Yıldırım gibi araştırmacıların halkbilimi kadrolarıyla ilgili yaptıkları tasnifleri göz önünde bulundurarak yeni bir tasnif önerisi sunar. Halkbiliminin çalışma kadrolarını yeniden

düzenleyerek “Günlük ve Törensel Yaşama Dair Mevzular” ve “Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular” olarak iki grup halinde sınıflandıran şemanın 1. grubunda 31 başlık ve bunun alt başlıklarına yer verilirken 2. grupta ise *Halk Edebiyatı* başlığı altında *Anonim Halk Edebiyatı*, *Âşıklık Geleneği* ve *Tekke Edebiyatı* alt başlıkları bulunur. Yazarın sınıflandırmasında dikkat çeken noktalar vardır. Örneğin, geçiş törenleri içinde hacca gitme, gurbete gitme gibi başlıkların yer alması, kalıplaşmış sözler içinde sosyal medya dilinin olması, ayrıca gruplandırmaların içinde medyaya yer verilmesi çağın gerekleri içinde olması gereken noktalardır.

Folklor ve Sinema İlişkisi isimli birinci bölümde görme duyusuna hitap eden her şeyin halkbilimi çalışmalarına kaynaklık edeceği belirtilmiştir. Özellikle çağın en önemli iletişim araçlarından biri olan sinema, hem halkbilimi kadrolarından yararlanma hem de halkbilimi araştırmalarına kaynaklık etmesi açısından ayrı bir önem taşır. Bu açıdan yazarın da belirttiği gibi önemli bir araştırma alanı olan folklorun sinemadan, sinemanın da folklordan karşılıklı olarak faydalandığı görülmektedir. Yazara göre sinema; zamanın tanığı, kültür aktarıcısı ve hatırlatıcısı, gerçeğin ve hayalin canlandırıcısıdır. Bu nedenden dolayı halkbilimcinin sinemadan yararlanarak kendi çalışma alanıyla ilgili malzeme toplaması doğal ve gerekli bir durumdur. Bu bağlamda halkbilimcinin sinemaya metinsel, işitsel ve görsel yaklaşılabileceğini, bunu yaparken ayrıntıyı gözlemleyen bir dedektif gibi davranması gerektiğini dile getirir. Bu açıdan yazarın dikkat çektiği noktalardan biri sadece köy filmlerinden kültürel malzeme toplanacağı düşüncesinin yanlışlığıdır. Halkbilimci yalnızca köy değil kasaba ve kent yaşamını da inceleyebileceğini göz ardı etmeden konusu ve türü ne olursa olsun her filme malzeme içerir gözüyle bakmalıdır. Yazarın bu görüşleri dikkate alındığında sinemanın folklorun birçok alanını (atasözleri, meslek grupları, bilmeceler, türküler, maniler, âşıklık geleneği vb.) içinde barındırdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yapılacak çalışmalarda sinema folkloru, folklor ise sinemaya bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

Folklor Merkezli Sinema Yaklaşımı isimli ikinci bölüm farklı alt başlıklardan oluşmaktadır. Yazar, bu başlık altında sinema çalışacak kişilerin belirledikleri konunun inceleme alanını sınırlandırmasının gerekliliği ve zorunluluğu üzerinde durur. Bu çerçevede sinema merkezli halkbilimi çalışmalarını öncelikle sinema materyali açısından “Yönetmen”, “Senarist”, “Oyuncu”, “Dönem”, “Akım”, “Tür” ve “Tema” noktasında sınırlandırır. Bu materyali daha da sınırlandırmak isteyen kişilerin “A Yönetmenin B Türündeki Filmleri” veya “A Senaristin B Temalı Senaryoları” vb. bağlantılar oluşturabileceğine temas eder. Yazar, araştırmacının belirli bir konu üzerine yönelmesinin çalıştığı konuya hâkim olmasına ve

ayrıntıya inmesine, belli konulara temas edebilmesine katkı sunacağını söyler. Ardından sinemaya ve halkbilimine dair ölçüt veya ölçütleri belirledikten sonra bu ölçütlerin nasıl ele alınması gerektiğine değinir. Bu çerçevede araştırmacıya üç yaklaşım önerisinde bulunan yazarın kendisi de çalışmasını bu çatı üzerine oturtur: *Görüntü Merkezli Yaklaşım*, *Ses Merkezli Yaklaşım* ve *Metin Merkezli Yaklaşım*. Güvenç, birinci bölümün sonunda halkbilimi merkezli sinema incelemesi bahsinin daha iyi anlaşılması için şematik bir şekil de dikkatlere sunar.

Görüntü Merkezli Yaklaşım alt başlığında filmlerde yer alan kültürel öğeler, görseller üzerinden ele alınır. Bunun uygulanacağı en uygun sinema ölçütü yönetmendir. Yönetmenin yanı sıra dönem, akım, tür ve tema da görüntü merkezli yaklaşımı destekleyen sinema ölçütleridir. Yazarın görüntü merkezli yaklaşımda konuyu görsel boyutta örneklendirdiği çok sayıda film vardır. Halkbilimi öğelerine dair daha fazla görsel tespit edip sunabilmek için örnekleme önce birkaç köy filmi tercih edilip ardından şehirde çekilmiş, kültürün farklı bağlamlarına temas eden örnekler verilmiştir. 1963 yapımı *Ölümsüz Kadın*, *Ne Sihirdir Ne Keramet* (1951), *Tahir ile Zühre* (1952), *Arzu ile Kamber* (1952), *Sevimli Frankenstein* (1975), *Dünyayı Kurtaran Adam* (1982), *Şahmaran* (1993), *A.R.O.G* (2008), *Aysel Bataklı Damın Kızı* (1934), *Toprak* (1952), *Mavi Boncuk* (1958), *Hoş Memo* (1970), *Oğlum Osman* (1973), *Memleketim* (1974), *Esir Hayat* (1974), *Tütün Zamanı* (1959), *Kuyu* (1968), *Kara Çarşafı Gelin* (1975), *İstanbul'da Cümbüş Var* (1968) filmleri görüntü merkezli yaklaşım bağlamında ele alınmıştır ki bu yaklaşımlar incelemelerin nasıl olacağı konusunda fikir verici niteliktedir. Sinemadan faydalanılarak örnekler dâhilinde de anlaşıldığı üzere filmlerde yer alan görüntülerden hareketle şehir tanıtımı, tarihi eserler, antik yerler, türbeler, kiliseler, camiler, medreseler, çeşmeler, köprüler ve daha sayılamayan pek çok şey hakkında bilgi sahibi olunur. Böylelikle folklorik malzeme, şehirlerin öne çıkan kültür örüntüleri, önemli kişiler vb. tarihi ve kültürel değerler filmler aracılığıyla seyirciye aktarılır.

Yazar, daha sonra halkbilimi merkezli sinema yaklaşımlarının örneklendirilmesi bağlamında *Ömer Lütfi Akad'ın Dört Filminde Barınak-Konut* mevzusu üzerinde durur. 50'nin üzerinde filmi olan Akad'ın tercih edilen filmleri, konuya malzeme olabilecek nitelikte görülenlerdir. İnceleme kapsamında köy, kasaba, geçici yerleşim yeri ve şehirdeki gecekondulu semti olmak üzere dört film barınak ve konut açısından ele alınmıştır. İncelemeye konu edinilen filmler: *Vurun Kahpeye* (1949), *Ana* (1967), *Kızılırmak Karakoyun* (1967) ve *Düğün* (1973)'dür. İkinci görüntü merkezli inceleme örneği ise "Günlük ve Törenselle Yaşama Dair Mevzular" alt başlığında yer alan *Taşıtlar-Taşıma Teknikleri*'dir. *Şerif Gören'in Filmlerinde Geleneksel*

Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri konu başlığı altında Gören'in *Köprü* (1975), *Nehir* (1977), *Tomruk* (1982), *Derman* (1983) ve *Katırcılar* (1987) filmleri taşıtlar ve taşıma teknikleri açısından incelenmiştir. Görsel yanı ağır basan öğelere odaklanan Görüntü Merkezli Yaklaşım başlığı altında ele alınan bir diğer konu ise “*Toplumsal Gerçekçi Filmlerde Ritüeller ve Uygulamalar: Genç/ Yeni Sinemacılar Döneminden Bir Seçki (1974-1990)*” başlığını taşır. Bu ad altında Türk insanının kendi coğrafyasındaki yaşantısı sinema-ritüeller ilişkisi bağlamında seçilen örneklerden alınan kesitler ışığında gözler önüne serilir. Bu bölümde genç-yeni sinemacılar döneminin 1974-1990 yılları arasında çekilmiş sekiz filmde perdeye yansıyan çeşitli ritüeller ve bunlarla ilişkili pratikler üzerinde durulmuştur. Değerlendirmeye konu edilenler; *Bedrana* (1974), *Adak* (1979), *Hazal* (1979), *At* (1981), *Pehlivan* (1984), *Kurbağalar* (1984), *Gelin Oy* (1986), *Oy Bebek Oy* (1990) adlı filmlerdir.

İkinci bölümün ikinci alt başlığını *Ses Merkezli Yaklaşım* oluşturur. Güvenç, sesin görüntüyü pekiştiren bir öge olmasına rağmen bazı durumlarda görüntünün önüne geçeceğini söyler. Yazar, film incelemesi yapan halkbilimcinin sese ayrı bir dikkatle eğilmesi gerektiğini belirterek sinemanın ses merkezli yaklaşım bağlamında ele alınırken “söz”, “doğal sesler” ve “müzik” şeklinde üç dinamiğinin göz önünde bulundurulmasının faydalı olacağını ifade eder. “Ses Merkezli Yaklaşım” üç alt başlıkta “*Ses Merkezli Yaklaşım Bağlamında Söz*”, “*Ses Merkezli Yaklaşım Bağlamında Doğal ve Yapay Sesler*” ve “*Ses Merkezli Yaklaşım Bağlamında Müzik*” şeklinde değerlendirilir. Birinci başlık içerisinde ağız özellikleri bakımından dikkat çeken birkaç filme yer verilmiştir: *Acı Zeytin* (1961), *Gırgıriye Serisi* (1984), *Dondurmam Gaymak* (2005). Argonun yer aldığı film örneği olarak ise *Afilli Delikanlılar* (1964) verilmiştir. Bir haberleşme, iletişim aracı olarak ıslıkla ilgili ise *Mavi Boncuk* (1974) ve *Sibel* (2018) filminin ıslığa geleneksel bir bakışla yaklaştığı ifade edilir. *Ses Merkezli Yaklaşımlar Bağlamında Doğal ve Yapay Sesler* başlığı altında seyircinin daha önce duymadığı sesler hakkında bilgi sahibi olabileceğine değinilir. Yapay seslere de aynı bakış açısıyla yaklaşılır. Konusu denizaltında geçen filmler bu hususta ele alınabilir. Böylece daha önce işitilmemiş denizaltı gemisi yaşamına ait farklı seslere aşina olunur. Üçüncü başlık altında ise genel olarak filmlerdeki geleneksel müziğin izleri sürülmüş ve diğer kültürel unsurlarla ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu konuda Ahmet Yamacı ele alınmış ve onun müzik yönetmenliğini yaptığı filmler, müzisyen olarak katkıda bulunduğu filmler ve ses sanatçısı olarak katıldığı filmler incelemeye esas alınmıştır. Bu açıdan Yamacı'nın görev aldığı filmlerde halk müziği deneyimlerini esas alarak halkın tanıdığı, sevdiği ezgileri kullandığı görülür.

Bölümün üçüncü ve son alt başlığı *Metin Merkezli Yaklaşım*'dir. Bu başlık altında halk anlatılarından hareketle çekilen filmler üzerinde durulmuş, bu konuda *uyarlama ve esinlenme* yoluyla çekilen filmler, filmlerden yapılan seçkiler ışığında değerlendirilmiştir. Türk sinema tarihine göz atıldığında edebi yazın türlerinden sinemaya birçok uyarlama yapıldığını ifade eden yazar, toplumun sinema ve dizi gibi görsel anlatım araçlarına yöneldiği teknoloji çağında milli dinamiklere sahip halk anlatılarının da görsel forma uyarlanması şart olduğunu vurgular. Bu çerçevede pek çok film örneğine değinen yazar, bu örnekler etrafında uyarlama ve esinlenme yöntemlerinin sinemada nasıl kullanıldığını göstermiş olur. Bu anlamda *Uyarlama* alt başlığı altında ele alınan *Aslına Yakın Uyarlamalara* örnek olarak Ömer Lütfi Akad'ın yazıp yönettiği *Arzu ile Kamber* (1952), Mehmet Bozkuş'un yönetmenliğindeki *Arzu ile Kamber* (1972), *Hacı Bektaş-ı Veli "Anadolu'yu Türkleştirenler"* (1967), *Gönüller Sultanı Mevlanâ* (1973) *Gönüller Fatihi Yunus Emre* (1973), *Çarşamba'yı Sel Aldı* (1970), *Boş Beşik* (1969), *Çayda Çıra Efsanesi* (1982) ve *Hasan Boğuldu* (1990) gibi çok sayıda film, alt metin ve sinema metni bağlamında değerlendirilmiştir. *Yoruma Dayalı Uyarlamalar* ise *Tahir ile Zühre* (1952), *Dağlar Kralı* (1963), *Koroğlu Çamlıbel'in Aslanı* (1968), *Şahmaran* (1972), *Şahmaran Bir İstanbul Masalı* (1993), *Ferhat ile Şirin* (1966), *Ferhat ile Şirin* (1970), *Kızılırmak Karakoyun* (1967) gibi filmler üzerinden değerlendirilmiştir. *Esinlenme* başlığı altında ise *Ezo Gelin* (1968), *Ezo Gelin* (1973), *Kerem ile Aslı* (1971), *Deli Yusuf* (1975), *Uzun İnce Bir Yol* (1981), *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (1970), *Külkedisi Sindirella* (1971), *Altın Prens Devler Ülkesinde* (1971), *Keloğlan* (1971), *Keloğlan ve Yedi Cüceler* (1971), *Kanlı Nigâr* (1968), *Kanlı Nigâr Cihan Yandı* (1981) gibi anlatılardan esinlenerek sinemaya uyarlanan pek çok film, değerlendirmeye alınmıştır.

Çalışmada internet sitelerine yapılan referanslar kullanım sıralarına göre URL nitelemesinin yanına getirilen sıra numaralarıyla gösterilmiştir. Bu referansların linkleri *İnternet Kaynakçası* alt başlığında *Kaynakça* kısmında verilmiştir. Çalışmada üzerinde durulan filmlerin künyeleri ise *Kaynakça* bölümünde yer alan *Film Künyeleri* alt başlığında mevcuttur. Ayrıca görüntü alınan filmlerin linkleri de *Film Kaynakçasından* sonra *Görüntü Alınan Filmlerin URL'leri* alt başlığında verilmiştir. Çalışmanın *Dizin* kısmında ise film, kişi, tip ve eser adları dizine dâhil edilmiştir.

Halk kültürü ürünleri romanlara, şiirlere, hikâyelere konu edilerek esinlenip uyarlandığı gibi teknolojinin gelişmesiyle birlikte sinema sektöründeki yönetmenler, senaristler de halka ulaşmak için, halkın oluşturmuş olduğu ürünleri kullanarak geleneğin bazen aynı, bazense değiştirilerek taşınmasına ve aktarılmasına aracı olmuşlardır. Bu sayede geçmiş ve

günümüze ait kültürümüzü yansıtan pek çok öge, sinemada kendisine yer bulmuştur. Kültürel aktarım işlevine sahip sinemadaki halkbilimi malzemeleri araştırmalara, akademik çalışmalara konu olurken Ahmet Özgür Güvenç'in Folklor ve Sinema adlı eseri, bu iki alan arasındaki ilişki üzerine çalışma yapmak isteyenlere, sinemadaki halkbilimi unsurlarının incelenmesi konusunda eksikliklerin giderildiği bir kaynak kitap kimliğindedir.



Geliş Tarihi: 01.06.2020 Kabul Tarihi: 30.11.2020 **Entry Date: 01.06.2020 Accepted: 30.11.2020**

*DÖNMEZ F.R. (2020), "Orta Toroslarda Yaşayan Sarıkeçili Yörükleri (Gelenek, Görenek ve İnanışları)",
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.307-310.*

ORTA TOROSLARDA YAŞAYAN SARIKEÇİLİ YÖRÜKLERİ (GELENEK, GÖRENEK ve İNANIŞLARI)

Sarıkeçili Nomads Living in Central Taurus (Tradition, Custom and Beliefs)

Fethiye Rana DÖNMEZ*

Özet

Bu çalışmada, İlbey DÖLEK'in Orta Toroslarda Yaşayan Sarıkeçili Yörükleri (Gelenek, Görenek ve İnanışları) adlı kitabının tanıtımı ve kritiği yapılacaktır.

Eserin takdim bölümünde, kitabın yazılma amacının geçmişten günümüze özümüzü, kimliğimizi ve bizi biz yapan değerleri yaşatan kimselere destek olmak ve bu konularda bilimsel çalışmalar yapılmasını teşvik etmek olduğu belirtilmektedir. Yazar, eserini oluştururken köklü bir kaynak taraması yapmış ve Sarıkeçili Yörüklerinin göç etkinliklerine katılıp bireysel görüşmeler de yaparak araştırmasına ilişkin bilgiler toplamıştır. Son yıllarda göç yollarının izne tabi olması, yollarda vasıtaların artması, meraların azalması ve tarla haline getirilmesi, mera kanunlarının daha ağır yaptırımlar içermesi, çocukların eğitim sorunu gibi nedenlerle bu göçebeliğin çekilmez hale geldiği bilinmektedir. Yazarın katılma fırsatı bulduğu ve sonuç bildirgesini eserin sonuna eklediği Sarıkeçililer Derneği Yörük Çalıştayının konar-göçer kültürü yaşatmak için sıraladığı öneriler kıymetli olup bu önerilerin yetkililerce karşılık bulması umulmaktadır.

Yazar, aradığı cevaplar ölçüsünde eserini şekillendirmiştir. Eserde Sarıkeçili Yörüklerle ilgili bütün bilgiler mevcut değildir ancak eser, dinler tarihi ve halk biliminde araştırma yapmak isteyenler için önemli bir kaynak mahiyetindedir.

Anahtar Kelimeler: Orta Toroslar, Sarıkeçili, Yörük, Gelenek, Konar-Göçer

Abstract

In this study, the book titled "Orta Toroslarda Yaşayan Sarıkeçili Yörükleri (Gelenek, Görenek ve İnanışları)" written by İlbey DÖLEK will be introduced and criticized.

In the introduction of the work, it is stated that the purposes of writing the book are to support those who live our past, our identity and the values that make us who we are, and to encourage scientific studies on these issues. While creating

* Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, fethiyeeranadonmez@outlook.com

the work, the author made a detailed literature review and gathered information about the research of Sarıkeçili nomads by participating in seasonal migration activities and conducting individual interviews. It is known that in recent years, this nomadism has become difficult because of reasons such as immigration routes being dependent to permission, increased vehicle numbers on roads, decreasing grassland areas and turning into fields, grassland laws contain much more severe sanctions, and education problems of children. The suggestions for keeping the nomad culture are listed by Sarıkeçililer Derneği Yörük Çalıştay1, where the author had the opportunity to attend and added the final declaration to the end of his work, are valuable and it is hoped that these suggestions will be cared by the authorities.

The author created the work according to the answers he researched. There is not all the information about Sarıkeçili Nomads in the work, but the work is an important resource for those who want to do research about the history of religions and folklore.

Key Words: Middle Taurus, Sarıkeçili, Nomad, Tradition, Migrant Settler

GİRİŞ

Din, kültür ve coğrafya birbirleriyle oldukça ilintili kavramlardır. İlk olarak kültür coğrafyaya, din de kültüre konuyor diyebiliriz. Sonrasındaysa bu kavramlar birbirlerini daimi etkileyecek bir bütün haline gelmektedirler. Günümüzde İslam dini ve İslam kültüründen iki ayrı kavram olarak bahsetmemiz bu etkileşimin iyi bir örneği olabilir. Nitekim sosyal bilimlerin kaynağının bu oluşumlar ve bu oluşumların etkileşimleri olduğunu söyleyebiliriz.

Bir kültürün oluşması ve yitirilişinde en önemli unsur dildir. Yazar kelimeleri seçme ve yerleştirmede, aynı şekilde diğer araştırmacı yazarların bilgilerini derleyip sunmada başarılıdır. Kitapta dile verilen değere; kelimelerin kökenlerine ilişkin açıklamalarda, Yörüklerin göçebe değil konar-göçer olduklarının belirtilmesinde, inanç ve inanış kavramlarının ayırımında ve Sarıkeçili Yörüklerine kültürlerinin son temsilcileri değil tek temsilcileri denmesinin daha doğru bulunduğu belirtilmesinde şahit olunmaktadır. Ayrıca kitabın sonunda Sarıkeçili Yörüklerinin kullandıkları atasözleri sıralanmakta ve kullandıkları kelimelerden oluşan bir sözlük de bulunmaktadır.

Kitapta aynı konu ve aynı tanımlamalarda, farklı araştırmacıların anlatı ve tanımlarına yer verilmektedir. Bu durum, anlatımı dikteden yalıtarak eseri zenginleştirmektedir. Eseri zenginleştiren diğer bir unsur anlatımda şekil, grafik, harita, fotoğraf gibi türlü görsellerden yararlanılmasıdır. Ancak görsellerin siyah beyaz olmasının, görsellerin –özellikle fotoğrafların- etkileyciliğinin yitirilmesine sebep olduğu belirtilmelidir. Ayrıca deyiş; mani gibi türlü şiirlerle, rivayetlerle, efsanelerle güçlendirilmektedir. Birçok duyguyla hemhal olunan kitapta bu deyişlerin bazısıysa güldürücü niteliktedir. Örneğin bir rivayette pişirilirken yenmemesi gereken yemeği pişirirken yiyen bir kimsenin ağaca baş aşağı asılması anlatılmaktadır.

Kitapta Sarıkeçili Yörüklerinin gelenek, görenek ve inanışlarına ilişkin verilerle ahlaki yorumlarda da bulunmaktadır. Başta onların doğal dengeyle uyumlu ve saygılı bir ilişki içerisinde olmalarının gıpta edilesi olduğunu söyleyebiliriz. Tüm canlıların bu oluşum içerisinde huzurlu olması da bambaşka olmalıdır. Keçilerin Sarıkeçili Yörüklerinin sıklıkla kullandığı kırmızı rengini benimseyip sevmeleri ve aynı şekilde Sarıkeçililerin kendi huylarını keçilerin huylarıyla benzeştirmesi bu oluşumun bir örneği olabilir. Ayrıca insanlara değdiğine inanılan nazarin hayvanlara da değeceğine inanılması, göç sırasında doğumların güç vereceği inanılan ve Sarıkeçililerin ebesi olarak nitelendirilen ağaç altında gerçekleşmesi, bitkilerle dost olunup hangi bitkinin neye iyi geldiğinin bilinmesiyle gelenek ilaçların kullanılması bu oluşuma ilişkin diğer ipuçlarıdır. Bu oluşumdaki doğal dengeyi insanlar arasında da kurmak mümkündür. Kadın ve erkeğin hayatta yan yana hareket ediyor olması, günümüzde alışılmışın dışında bir davranış olan kadınların hayvan kesmesi ve yüzmesi, silah kullanması gibi örneklerde bu görülmektedir. Kitapta bunun çok daha güzel bir örneği de bulunmaktadır: Sarıkeçili Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği'nin başkanının kadın olması. Atatürk'ün "Göçmek kendimiz olmaktır, göçmek özgür olmaktır." cümlesi ile Sarıkeçililer Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği başkanı Pervin Sarvan'ın "Kutsal çiledir. Emektir. Özgür yaşayabilmek, doğanın koynunda özgür kalabilmek için verilen emektir. Zordur, çünkü kazanımı özgürlüktür. Çiledir, çünkü kazanımı, tarih boyunca yolunda yaşadığımız, kendileri de tarih boyunca bizi taşıyıp doyurmuş hayvanlarımızın kendi doğaları içinde özgür yaşamalarını sağlama kavgasıdır." cümlesi adeta birbirinin devamı gibidir ve çok şey anlatmaktadır. Sarıkeçili Yörüklerinin ahlaki değerlerinden bahsetmeye devam edersek, her Türk gibi Sarıkeçililerin de adaletle hükmettiklerini söyleriz. Sarıkeçililer de hak nedir bilmektedirler. Nitekim Yörüklerin yazladıkları ve kışladıkları yerleri köylülerden kiralamalarında olduğu gibi mallarının zararını gidermeyi üstlenmelerinde de etik değerlere, hakka ve hukuka verdikleri önemi görebiliriz. Türklerin en belirgin ahlaki özelliklerinden biri de birçok olay ve durum karşısında iyi dileklerde bulunmaları ve edimlerinde ince düşünceli olmalarıdır. Sarıkeçililer de iyi dilekleri dillerinden eksik etmezler ve ince düşünceli olmalarının yansımaları şüphesiz, kırkma işine gelen kimseye araba kiralamalarında ve onu ağırlamalarında, göç yolunda mezarları ziyaret etmelerinde, gelin alırken başlık parası almamalarında ve haremlik anlayışına sahip olmamalarında, kurbanın kemiklerinin herhangi bir hayvana vermeyip kemikleri muhafaza etmelerinde görülmektedir.

Tüm bu ahlaki değerlerinin yanında İslam inancını benimseyen Sarıkeçililerin dini yaşamada köktenci değil sağduyulu olmaları onları aşırılıktan uzak tutmaktadır. Yalnızca ölüm inancı diğer

ritüel ve törenlere nazaran daha dini bir nitelik taşımaktadır. Halk inanışları bu kültürde oldukça önemli bir yere sahiptir. Kitapta, alışkanlık, sembol ve anlamlandırmaların kişiyi halk inanışlarına sürüklemiş olabileceği söylenerek bu inanışlara batıl ya da batıl değildir şeklinde hüküm vermenin doğru olmadığı belirtilmektedir. Sarıkeçililer yalnızca, dini inançları ve halk inanışlarıyla kendilerine ait bir kimlik oluşturmaktadırlar.

Kaynakça

DÖLEK, İlber (2019). Orta Toroslarda Yaşayan Sarıkeçili Yörükleri (Gelenek, Görenek ve İnanışları). Ankara: Akademisyen Yayınevi.