

# Kültür

Journal of Cultural Studies

## Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2020 Sayı: 7 | [dergipark.gov.tr/kulturder](http://dergipark.gov.tr/kulturder)

Aziz ŞEKER  
Bahar Dilara SEMİZ  
Berna AYZAZ  
Büşra TOSUN DURMUŞ  
Can BULUBAY  
Emrah ATASOY  
Filiz GÜVEN  
Hasan TURGUT  
Hüseyin UÇAR  
Merve AYDOĞDU ÇELİK  
Muhammet Mustafa İYİ  
Mustafa KISAKOL  
Pınar DAĞ GÜMÜŞ  
Umut ŞAH  
Zeliha KURUDUCU



KÜLTÜR  
ARAŞTIRMALARI  
DERGİSİ

7



**KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
Journal of Cultural Studies

**ISSN: 2651-3145 / e-ISSN: 2687-5241**

Yıl/Year: 3, Sayı/Issue: 7  
(Aralık/December, 2020)

**Yayıncı/Publisher**

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

**Editör/Editor**

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU  
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

**Editör Yardımcıları/Co-Editors**

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi-Rusya)  
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Ahmet Yesevi Üniversitesi-Kazakistan)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi-Azerbaycan)  
Prof. Dr. Suzan CANHASİ (Priştine Üniversitesi-Kosova)  
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Galina MiŞKİNiENE (Vilnius Üniversitesi-Litvanya)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)

Doç. Dr. Rıza YILDIRIM (Bağımsız Araştırmacı-ABD)  
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Curtis RUNSTEDLER (Tübingen Üniversitesi-Almanya)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)

### **Danışma Kurulu/Advisory Board**

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Abdullah AKAT (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ (Ardahan Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi-KKTC)  
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel San. Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Şerif KORKMAZ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Violetta WROBLEWSKA (Nikolas Kopernik Üniversitesi-Polonya)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Priştine Üniversitesi-Kosova)  
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Arya ARYAN (Tubingen Üniversitesi-Almanya)  
Dr. Kamila STANEK (Varşova Üniversitesi-Polonya)  
Dr. Kristina LAVYSH (Belarus Sanat Enstitüsü-Belarus)

### **İndeks Sorumluları/Persons in Charge of Indexing**

Dr. Mustafa DİNÇ, Berkant ÖRKÜN

### **Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors**

Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA, Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ

### **Sekreter/Secretary**

Tuğba AYDOĞAN

## Baskı/Print

Universal Copy Center  
Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Kanuni Kampüsü- Trabzon

## İletişim/Contact

<https://dergipark.gov.tr/kulturder>

<http://tokuad.org.tr/kad-dergisi>

kulturarastirmalaridergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale

mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

## İndeks Listesi/Index List

**MLA** (Modern Language Association), **ICI** (Index Copernicus International), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **SIS** (Scientific Indexing Services), **Reserach Bib**-Academic Resource Index, **Cite Factor**-Academic Scientific Journals, **ASOS** İndeks



*Kültür Araştırmaları Dergisi, Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergide yayınlanan her makalede okuyuculara, gayri ticari olmak koşuluyla okuma, indirme, kopyalama, dağıtma, basma, arama ya da tam metinlerine bağlantı yapma izni verilmektedir. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.*



*Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.*



## **Bu Sayının Hakemleri/Referees of this Issue:**

- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI (İstanbul Medeniyet Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ali İhsan YİTİK (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Şeref ULUOCAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Emel KOŞAR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Necati SÜMER (Siirt Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Tekin TUNCER (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Aznavur DEMİRPOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Bilgehan Ece ŞAKRAK (İstanbul Kültür Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Hatice Kübra UYGUR (Mardin Artuklu Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Mustafa Onur TETİK (Hitit Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Neval KARANFİL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Nilgün TÜRKİLERİ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Savaş TAŞ (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Tuncay BOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Tuncer YILMAZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi-Türkiye)  
Öğr. Gör. Alev TAZE (Bingöl Üniversitesi-Türkiye)

# İÇİNDEKİLER / CONTENTS



## Araştırma Makaleleri / Research Articles

<b>Hasan TURGUT</b> .....	1
Geleneğin İcadı: <i>Divançe ve Divan</i> <i>The Invention of Tradition: Divançe and Divan</i>	
<b>Hüseyin UÇAR</b> .....	24
Bir Kültün Özellikleri: Türklerde Su Kültü <i>Characteristics of a Cult: Water Cult in Turks</i>	
<b>Mustafa KISAKOL</b> .....	48
<i>Bhagavad Gita</i> Perspektifinden Hinduizm’de Tanrı İnancı <i>The Belief of God in Hinduism from the Perspective of Bhagavad Gita</i>	
<b>Berna AYAZ</b> .....	68
Dua/İnanç Tekerlemelerinin Geçmişten Bugüne İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Assessment of the Functions of Prayer/Belief Rhymes from Past to Present</i>	
<b>Filiz GÜVEN</b> .....	81
Koronavirüs Pandemisinin Kültüre Etkileri <i>Effects of Coronavirus Pandemic on Culture</i>	
<b>Pınar DAĞ GÜMÜŞ</b> .....	97
Söylencenin Söylencesi: Nihat Asyalı’nın <i>Ateşle Oynayan</i> Adlı Tiyatrosunda Sembolleşen Mitoloji Kullanımı <i>The Myth of the Myth: The Use of Symbolized Mythology in the Nihat Asyalı’s Theatre Played with Fire</i>	
<b>Can BULUBAY</b> .....	127
Bir Alt Kültür Olarak Rock Kültürünün Türkiye’deki Evrimi <i>Evolution of Rock Culture as a Sub-culture in Turkey</i>	
<b>Aziz ŞEKER</b> .....	148
Yaşar Kemal’in Romanlarında Defin Ritüellerinin Sosyal-Kültürel Temelleri <i>The Social-Cultural Foundations of the Burial Rituals in Yasar Kemal’s Novels</i>	

<b>Büşra TOSUN DURMUŞ</b> .....	166
Erken Dönem Türkiye Cumhuriyeti'nde Modernleşme Bağlamında Kadının Temsili: <i>Akbaba</i> Dergisi Örneği	
<i>The Representation of Women in the Early Period of the Republic of Turkey in the Context of Modernization: Example of Akbaba Magazine</i>	

<b>Emrah ATASOY</b> .....	196
From the Text to The Reader: An Application of Reader-Response Theory to Robert Browning's "My Last Duchess"	
<i>Metinden Okura: Okur-Tepki Teorisinin Robert Browning'in "My Last Duchess" Şiirine Uygulanması</i>	

### **Derleme Makaleleri / Review Articles**

<b>Umut ŞAH</b> .....	210
Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar	
<i>Critical Discourse Analysis: Main Approaches</i>	

### **Çeviriler / Translations**

<b>Ioannis MANOS</b> (Çev. Bahar Dilara SEMİZ).....	232
Dans Etmek ya da Etmemek: Kuzey Yunanistan Sınırında Dans İkilemi	
<i>To Dance or not to Dance: Dancing Dilemmas in a Border Region in Northern Greece</i>	

### **Kitap İncelemeleri / Book Reviews**

<b>Merve AYDOĞDU ÇELİK</b> .....	249
Timely Voices: Romance Writing in English Literature	
<i>Timely Voices: Romance Writing in English Literature</i>	

<b>Muhammet Mustafa İYİ</b> .....	255
İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi	
<i>İncesu Village: The Effect of Worker Migration Abroad on Social Change in the Village</i>	

<b>Zeliha KURUDUCU</b> .....	262
Travmaların Gölgesinde: Politik Psikoloji	
<i>In the Shadow of Traumas: Political Psychology</i>	

<b>Etik İlkeler, Yayın Politikası, Yazım Kuralları</b> .....	268
--	-----

Saygıdeğer okurlar,

10 araştırma makalesi, 1 derleme makalesi, 1 çeviri ve 3 kitap incelemesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 7. sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda Batı edebiyatları alanından 1 İngilizce makaleye; ayrıca folklor, dinler tarihi, edebiyat, antropoloji, kadın çalışmaları, müzik kültürü araştırmaları ile ilgili Türkçe makalelere yer verdik. Kuzey Yunanistan sınırında yaşayan azınlık halklarından Dopiailer hakkında bir çeviri makale ve romans, göç ve politik psikolojiyle ilgili yazılmış kitaplara dair 3 kitap incelemesi siz değerli okuyucularımızın dikkatine sunulmuştur. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Yeni ortaya çıkan ihtiyaçlar nedeniyle eylül ayında dergimizin yayın ve danışma kurullarında birtakım değişiklikler oldu. Şu an için çeşitli ülke ve üniversitelerden yayın kurulumuzda 21, danışma kurulumuzda 21 hocamız yer almaktadır. Yeni kurul üyelerimize dergimize yapacakları katkılardan dolayı tekrardan teşekkür ediyoruz. Bu sayıda makalesi olan 15 yazarımıza; bu periyotta kabul edilen ve reddedilen makaleler için hakemlik yapan 42 hakem hocamıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Mart 2021'de yayımlanacak olan 8. sayıda buluşmak dileğiyle...

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Editör





## GELENEĞİN İCADI: *DİVANÇE* VE *DİVAN*

The Invention of Tradition: *Divançe* and *Divan*

Hasan TURGUT\*

### ÖZET

Klasik Osmanlı şiiri konusundaki tartışmalar Türkiye’de modernleşme sürecinin en kritik konularından birini oluşturur. Bu tartışmalar özellikle Tanzimat döneminden başlayarak her dönemde çeşitli endişeleri kristalize eder. Osmanlı şiirine yönelik bütün yaklaşımlar açıkça ideolojiktir. Pek çok yazar dönemsel niyetleri göz önünde bulundurarak edebî kanonun teşkili için bu ideolojilerden yararlanır. Türk edebiyatında kökenleri Tanzimat’a kadar giden kutuplaştırıcı antagonist söylem gelenekle ilgili polemiklerde de belirleyici çizgi hâlini almıştır. Hem seküler hem de muhafazakâr kesimin analizlerinde Osmanlı şiiri önemli bir semptomla dönüşür. Bu çalışma Osmanlı şiirinin alımlanmasının hikâyesinden yola çıkarak Cumhuriyet döneminde yazılan iki kitabı incelemeyi amaçlamaktadır. Behçet Necatigil’in *Divançe* (1964) ve Turgut Uyar’ın *Divan* (1970) isimli şiir kitapları Osmanlı şiiri tartışmalarında önemli bir ağırlığa sahiptir. Eleştirmenler her iki kitabı yapısal özellikleri nedeniyle Asya Tipi Üretim Tarzı aracılığıyla ele alır. Asya Tipi Üretim Tarzı’na ilişkin analizler kültürel alanda Osmanlı tarihi ve edebiyatının okunmasında önemli bir değişim yaratır. Bu makale Osmanlı şiiri tartışmalarını merkeze alarak ideolojik angajmanların rolünü *Divançe* ve *Divan* üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Osmanlı şiiri, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Asya tipi üretim tarzı, ideoloji.

### ABSTRACT

Debates on classical Ottoman poetry constitute one of the most critical issues of the modernization process in Turkey. These arguments crystallize various anxiety in every time, particularly starting from the Tanzimat era. All approaches to Ottoman poetry are publicly ideological. Many authors benefit from these ideologies for the formation of the literary canon, taking into account periodic intentions. The polarizing antagonist discourse, which has its origins in the Tanzimat in Turkish literature, has also become a determining line in polemics related to tradition. Ottoman poetry turns into a significant symptom in the analysis of both secular and conservative wings. The aim of this study is to analyze two books written in

\* Doktora Öğrencisi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-mail: turguthsn@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-4685-5077.



This article was checked by Turnitin.

the Republican period, based on the story of the reception of Ottoman poetry. The poetry books of Behçet Necatigil's *Divançe* (1964) and Turgut Uyar's *Divan* (1970) have a reputable weight in the debates of Ottoman poetry. Critics interpret both books due to their structural features through the discussions of Asiatic Mode of Production theory. Analyzes regarding the Asiatic Mode of Production theory by critics create a significant change in the reading of Ottoman history and literature in the cultural field. This article aims to study the role of ideological engagements through *Divançe* and *Divan* by focusing the debates of Ottoman poetry.

**Keywords:** Ottoman poetry, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, the Asiatic mode of production, ideology.

## Giriş

Edebî gelenekler arasındaki ilişkinin arka planında hemen her zaman çeşitli konvansiyon ve çelişkilerin dışı vurduğu göstergeler vardır. Göstergelerin mahiyeti ideolojik ve kültürel politikalarından azade değildir. Geleniğin resmî söylemde yer bulmaya başlaması bu politikalara bağlıdır. T.S. Eliot (1932: 14-15), gelenekle kurulacak ilişkide tarihsellik bilincinin zorunlu olduğunu söylerken geçmiş, maziye sabitleyen bir bakış yerine cari koşullar açısından da işlevsel kılınacağı bir yaklaşımı esas alır. Eliot'ın kurgusunda, hiçbir şair tekil olarak bir anlam ifade etmez; herkes ölü selefleriyle teması oranında değer kazanır. Gelenek, bireysel yeteneğin keşfinde bir referans noktası olarak mevcudiyetini korur. Nitekim tarihsellik bilincine sahip olmayan şairlik pozisyonlarının bugüne ilişkisi de sorunlu hâle gelir. Harold Bloom (2008: 47), şiir tarihinin şiirsel etkilenmeden münezzeh ele alınamayacağını; güçlü şairlerin tarihsel kanalda hayalî bir uzam açma niyetiyle başka şairlerle yarışa girdiğini öne sürer. Bloom'un oldukça kavgaçı şiir teorisi, şiirsel varoluşu gelenek ekseninde kurgulamayı dener. Bloom'un güçlü şairi, atalar mirasını içererek kendisini yeni bir veçheye taşıyan şiirsel doğumları olumlar. Ne var ki içerme süreci birtakım geleneklerin hilafında gerçekleşmektedir; bu noktada bazı gelenekler sahiplenilirken bazılarıysa şiirsel varoluşun uzağına sürülür. Şairin içerme eyleminin seçmeci bir karakter sergilemesi, mücadelenin nezih koşullarda gerçekleşmediğini ve seçimlerin hemen her zaman gelenekten devralınan kimi anlayışların reddiyesiyle kendi yapısal kimliğini kazandığını ima eder.

Geleneksel stoktan edinilmiş her edebî eser normatif bir niyet taşır; bir çerçeve ve inanç takımını överek diğerlerinin yanlışlığını göstermeyi dener (Shils, 2003: 122). Edebiyatın gelenekle açıktan yürüttüğü müzakere kültürel alandaki ideolojik göstergelerin kaynağıdır. Şüphesiz bu süreç yeni gelişmelerin de zeminidir; kimi yazınsal eğilimlerin sivrilerek öne fırlaması,

diğerlerinin sistematik biçimde düşüŖe geçmesiyle gerçekleşir. Eric Hobsbawm da geleneğin bu iki yönlü niteliğini vurgularken yasa koyucu özelliğe değinmeden geçmez: “İcat edilmiş gelenek, alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıŖtırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaaya çalıŖan bir pratikler kümesi” (Hobsbawm, 2006: 2). Gelenek, türdeş anlayış ve çizgilerin kuşaklar boyunca aktarıldığı istatistiksel bir veri olmaktan çıkarak düzen sağlayıcı bir figüre dönüşür. Geçmişin süzgecinden geçen otantik malzeme, toplumsal hayatın ahenkli bir görünüm elde etmesinde birincil başvuru kaynağı hâline gelir. Hobsbawm’ın süreklilik analizi, Shils’in geleneği kamusal alanın tesisi için pragmatik bir veri havuzu olarak gören okumasıyla örtüşür. Geleneğin intikal süreciyle devri, kültürel ve siyasal zeminin hangi dinamiklerden yardım alınarak tasarlanacağını gösteren bir tavra dönüşür. Edebiyat tasarım aşamasının en bilindik sahnesidir:

Edebiyat milletin, böyle bir birliğin üyeleri olarak yaşayan insanların, kendini yansıttığı hayali aynaydı. Hem bir milletin tezahürü hem de millet oluşturma sürecinin bir parçasıydı. Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeleri kapsar. Edebiyat bir anlamda milletin günlüğüdür, onun geçmişinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır. Edebiyat kültürü, millet olarak bütünlüklerini pekiştirmek ve modernliğe hazır olduklarını (geçmiş olarak) göstermek isteyen etnik cemaatler için vazgeçilmez önem taşımıştır. (Jusdanis, 1998: 76).

Edebiyatın inşa sürecinde edindiği rol, siyasal programların ortaya çıkardığı ideolojik yükten azade düşünülemez. Siyasal ütopyanın mahiyetini, millete dair hikâyenin sınırları ve ihlalleri belirler. Gregory Jusdanis’in formülasyonunda edebiyat, kanonun ulusal hassasiyetler çerçevesinde şekillenmesi açısından stratejik bir araca dönüŖtürülür. Ancak edebiyatı tekçi bir yapıya sıkıŖtırmak ve bu yolla homojen bir kanonik çerçeve oluşturmaya çalıŖmak hemen her zaman birtakım endişeleri okunaklı hâle getirir. Edebî gelenekler arasındaki ilişkiler uzlaşma ve çatışma boyutlarını eş zamanlı biçimde açığa çıkarır. Edebî uzamı kapsayan gelenekleri yan yana okuma deneyimi çeşitli ortaklıkların şekillendirdiği iktidar zeminini kristalize eder.

Susan Bassnett (1993: 13), Philaréte Chasles’in analizinden yararlanarak karşılaŖtırmalı edebiyatın modellenmesinde etkilenme (*influence*) kavramının öneminden söz eder. Bassnett (1993: 15) kültürel mirasın, ulusların otantik ve yerel bir içerikle kolektif bir ruh edinmesinde işlevsel

olduğunu da ekler. Tarihsel koşulların birtakım yargıları harekete geçirdiğini ancak karşılaştırmalı edebiyatın bağlantı ve ortaklıklara odaklanma noktasında daha istekli olduğunu vurgulamak gerekir. Karşılaştırmalı edebiyat disiplininde kurucu rolü Avrupa-merkezci bir bakışla “büyük milletlere” veren Paul Van Tieghem’e göre (1963: 10), sınırlı siyasal etkiye sahip ulusların edebî etkileri de kısıtlıdır. Tieghem mezkûr yazısında karşılaştırmalı edebiyatın, millî edebiyatların yerine geçme iddiasında olmadığını; özünde bu edebiyatların etki alanlarını genişletmeyi amaçladığını savunur. Tieghem karşılaştırmaların münhasıran uluslar arasında yapılmasının zorunlu olmadığını, ulusal bir edebiyat kanonu içinde de karşılaştırmalı metodolojinin kullanılabileceğini söyler:

Aynı ırka, dile mensup muharrirler arasındaki taklit, çok verimli değildir. Bu takdirde, taklit, ya umumi bir tesire, esasen gizli (*latent*) bulunan birtakım kabiliyetlerin –örnek olarak seçilen bir sefeli tettebbu veya ona hayranlık dolayısıyla– bir uyanışına inhisar ediyor veya herhangi bir orijinaliteye imkân bırakmayacak derecede noktası noktasına bir taklittir. (Tieghem, 1963: 7-8).

Tieghem’in verimlilik ve spekülasyon bakımından uluslararası düzlemi önceleyen yaklaşımında, ulusal edebiyatların kendi içinde gerçekleşen çatışmaları görmezden gelme eğilimi baskındır. Oysa ana akım söylemdeki edebî geleneklerin merkeze taşınma süreci hem evrensel gelişmelere hem de ulusal ihtiyaçlara aynı anda yanıt verme çabasıyla mazruftur. Kültürel iktidara yön veren edebî zevk ve değerler paketi bu çabanın sonucunda ortaya çıkar. Türkiye’deki kültürel uygulamalar Batı merkezli evrensel paradigmadan doğan modellerle, ulusal kamuoyundan gelen talepleri karşılamaya çalışan politikalarla şekillenir. Gelenekle ilişkinin kâh uzlaşım kâh da polemik boyutuna varması, bu politikaların dönemsel kaygıları hesaba katma zorunluğuyula açıklanmalıdır. Kültürel modellerin bire bir yansıma bulduğu alanların başında birçok ülkede olduğu gibi edebiyat gelir. Edebî düzlem, gelenek dalgalarının birbirleriyle yarış hâline girerek çeşitli çatışma ve imkânlara habercilik yaptığı bir uzama işaret eder. Mücadelenin kızıştığı özel bölgeyse Osmanlı şiiridir. Bu şiire ilişkin görüşler Türkçede eleştiri uzamının ideolojik ve kültürel pozisyonunun betimlenmesi açısından elverişli modeller oluşturur.

### **Bastırılanın Geri Dönüşü: Osmanlı Şiiri**

Osmanlı edebiyatını miadını tamamlamış bir alan olarak görme çabasının kaynağı, Batılılaşma sürecinin ortaya çıkardığı yeni kavramsal repertuvaya mündemiçtir. Tanzimat Fermanı’nın ivmelendirerek dolaşıma soktuğu Batı merkezli paradigma, donmuş ve ilkel bulunan klasik şiiri te-

davülden kaldırma uygulamalarının hem pratik hem de retorik düzeydeki faili hâline gelir. Osmanlı şiirinin otantikliğine şüphe düşürerek onu kapalı devre bir sisteme tahvil etmek Tanzimat aydınlarının temel tavırlarından biri olur. Bu noktada özellikle Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın önermelerinin klasik şiirin gözden düşürülmesinde "coup de grace" ânına denk düş-tüğünü vurgulamak gerekir. Namık Kemal'in 1866'da *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmil-dir" başlıklı makalesi, klasik şiirle ilgili tartışmalarda kritik bir eşiği simgeler:

Kitap suretinde hangi telif-i edibânemiz vardır ki tezyînât-i lâfziyyeden ayrıldığı halde bihakkın şâyân-ı tahsin olabilsin. Sabah-ı marifet ki mahiyet-i eşyayı göstermek şânındandır, envârını her tarafa neşrettikçe hayalât ve tabiatın hâricinde olan böyle bir takım âsârın zevelden kurtulması nasıl ümit olunur? Lisan-ı edebiyatı anlamağa avâm muktedir değildir ki, usul-i idaremez hitabete müsaid olsa dahi tesirinden istifade mümkün olsun. (...) Müellefât-ı mensûremizde efkâr ve güftârı tabii bir kitap yoktur ki, tabiata tesir ile tehzîb-i ahlâka hizmet etsin. (...) Edebiyatın râbîta-i milliyeye ait olan hizmetinden ise, o kadar mahrumuz ki lisan-ı Arab münteşir olduğu yerlerde Yunanî gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyyesiyle kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. (Namık Kemal, 1993: 185-186).

Namık Kemal, klasik şiiri tezyinat ve gösteriş merakından ibaret sayarken hayal gücü ve doğallık açısından zayıf olmasını bir kusur olarak değerlendirir. Halk bu edebiyatı anlamaya muktedir değildir; öyle olduğu için de klasik şiirin yarattığı düşünsel ve duygusal birikimden yararlanamaz. Osmanlı edebiyatı sözel kapasite açısından doğallıktan mahrumdur. Namık Kemal, klasik şiirin üzerine inşa edildiği Türkçenin diğer dillere karşı dezavantajlı olduğunu savunur. Osmanlı edebiyatına yönelik muarızlığın ilerleyen safhalarında yeni bir lügat hazırlama önerisi de gelir. Tanzimat düşüncesinin doğurduğu kamusal bilginin, ancak kitlelere mal etmeyle işlerlik kazanacağını bilen Namık Kemal'in, klasik şiirin iletişime kapalı dünyasını reddetmesi anlaşılır bir davranıştır. Ziya Paşa da *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan 1868 tarihli, "Şiir ve İnşa" isimli makalesinde Namık Kemal'e yakın cümleler kurar:

Zira görülüyor ki, bu nazımlarda Osmanlı şâirleri şuarâ-yı İran'a ve şuarâ-yı İran dahi Araplara taklîd ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklîd üslûb-ı nazımda değil ve belki efkâr ve ma'âniye bile sirâyet

edip, bizim şuarâ-yı eslâf edâ-yı nazm u ifâdede ve hayâlât ve ma'ânide Arap ve Acem'e mümkün mertebe taklide sa'y etmeyi maarriften addetmişler ve acaba bizim mensûb olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslâh kabil midir, aslâ burasını mülâhaza etmemişlerdir. (...) Bizim tabiî olan şiir ve inşâmız taşra ahali ile İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâmevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır. (Ziya Paşa, 1993: 45-49).

Namık Kemal'den daha radikal görüşler öne süren Ziya Paşa, Osmanlı şiirinin İran ve Arap edebiyatlarının yoğun etkisi altında kalarak millî karakterinden uzaklaştığını söylemiştir. Onun dil konusundaki iddiaları, II. Meşrutiyet sonrasına yön verecek gelişmeler açısından proto-milliyetçilik örneği olarak düşünülmelidir. Ziya Paşa'nın klasik şiirin alternatifini olarak halk şiirini sunması, döneme yön veren ilerlemeci paradigmanın zeminini gözler önüne serer. Osmanlı şiirinin sadece biçimde kalmayarak hayal gücü ve anlam dünyasında da dış etkileri içererek sahiciliğini yitirmesi yeni kaynak arayışlarını gündeme getirmiştir. Ziya Paşa'nın görece erken bir dönemde "büyük kültür"ün yönünü halk edebiyatına kaydırma yönündeki çabaları, klasik şiire ilişkin resmî söylemde yer tutmaya başlayan negatif yaklaşımların ilk örneklerinden birini oluşturur. Yalçın Armağan (2011: 54-55), Namık Kemal'in "güzel giyinmiş cenaze" benzetmesini gündemleştirerek Osmanlı şiirine yönelik karşı kampanyayı, Tanzimat aydınlarının "edebî dil" in ayırımında olmalarına rağmen edebiyat dışındaki birtakım arzular nedeniyle bu güzellikten vazgeçmeleriyle açıklar. Kamusal dilin estetiği baskılayarak edebî alanda kullanışlı kılınmaya çalışılması, klasik şiirin entelektüel üslubunu geri planı itmeyi amaçlar.

Klasik şiiri, "taklit" kavramı etrafında okuma çabalarının sistematik bir tavra bürünmesinde E. J. Wilkinson Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi* (1900) isimli külliyatındaki analizler belirleyici olur. Tanzimat neslinin etkilenme iddiasını geliştiren Gibb (1999: 41), klasik şiirin en önemli özelliği olarak yapaylığı gösterirken bunun şiirdeki samimiyetsizliğin kaynağı hâline geldiğini savunur: Klasik şiir dekoratif bir unsur olmaktan öteye geçemeyen tezyinat yığınyla doludur. Gibb'in oryantalist yaklaşımında, Doğulu sanat dünyası bütünlükten yoksun ve son derece basit fikirlerin dolaşımında olduğu bir çerçeve olarak işaretlenir. Buna göre, klasik şiir yenilikten uzak, kapalı devre ve sürekli tekrarlara dayanan bir kültürel manzaraya sahiptir. Gibb'in Osmanlı edebiyatıyla ilgili tartışmalarda kesin kabul hâlini alan önermeleri, klasik şiire yönelik özcü yaklaşımların tedarikçisi olarak değer-

lendirilir. Bu yaklaşımlar arasında Fuad Köprülü'ye ait (1972: 67), klasik şiiri, “ruhumuzun hamlelerini anlatmayan, duygularımızı tıpkı hayatta olduğu gibi, saf ve derin bir surette duyurmayan, elemelerimizi, felaketlerimizimizi, ahlaki yaralarımızı açık açık aksettirmeyen bir edebiyat” olarak nitelleyen görüşler kanonun inşası açısından yol gösterici olmuştur. Gibb'in analizlerini erken Cumhuriyet döneminde daha katı ve keskin bir kültürel programa dayalı olarak incelten Abdülbaki Gölpınarlı ise klasik şiirin mutlak ölümünü ilan etmekten çekinmez. Gölpınarlı'nın oldukça jenerik bir açılışa sahip olan *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) isimli kitabı klasik şiirle samimi bir hesaplaşmanın ürünüdür. Gölpınarlı Osmanlı şiirini kendisinden önceki pek çok yazar gibi yoklukla itham eder:

Divan edebiyatında tabiat, bildiğimiz, gördüğümüz tabiat değil, aşk tabii aşk değil. Bu edebiyatta hayata bağlılık yok, miskin bir tevekkül, bir kaza ve kader inancı var. Muayyen mecazlardan meydana gelen kopya bir edebiyat. Gelişme merkezi olan İstanbul'un bir yanında boğaz, bir yanında Marmara ve Haliç varken denizi bile göremiyoruz bu edebiyatta. Öğmesi muayyen kalıplarla bir dalkavukluk, söğmesi yeni yakası açılmadık vezinli, kafiyeli küfürlerle bir tahkir. Hikâyesi düzme, kıt'ası uydurma. Şairlerinin hususiyeti, ancak lehçe ve şiveden, ancak meşrep ve mezhepten meydana gelme, görüş ve duyuştan değil. Ne halk var bu edebiyatta ne şehir. Ne köy görünüyor ne kasaba. Ne yeri belli ne göğü. Ne yapalım? Bu, böyle ve bu edebiyattan, bu edebiyatı yürüten, sürükleyen şairler bile bezmişler, bir şeyler yapmak istiyorlar da yapamıyorlar. Nazımları yapmacık, nesirleri uydurma. Fikirlerine kaynak olan bilgiler, dirilmeyecek olan ve dirilmelerine de imkân ve lüzum bulunmayan ölü bilgiler. Hele dili, artık kat'iyen anlayamayacağımız bir dil. (Gölpınarlı, 1945: 120).

Klasik şiire ilişkin tüm klişeleri serdeden bu analizin kötümser tonu bir yana bırakıldığında temelde erken Cumhuriyet dönemine hükmeden kültürel iktidara ait önermelerin bire bir yansıması olduğu net biçimde görülmektedir. Gölpınarlı kendisinden önceki çoğu yazar gibi klasik şiiri yapaylık, tezyinat düşkünlüğü ve hayattan kopuklukla suçlar. Tanzimat neslinin halka yaklaşma çabası, bu kez Cumhuriyet'in ilanı ile iyice belirginleşen köycü/popülist politikanın himayesine verilmiştir.<sup>1</sup> Gölpınarlı'nın Osmanlı

---

<sup>1</sup> Abdülbaki Gölpınarlı Tanzimat neslinin klasik şiirdeki ağır taassubu çözme noktasında yol açıcı olduğunu söylemekle birlikte getirilen yeniliklerin niteliği konusunda şüphecidir: “Divan edebiyatı pek uzun süren bir uykuya Tanzimat edebiyatı, bir uykuya doymadan uyanış, bir esneme, gerinme devresi. Divan edebiyatı, sürekli bir sarhoşluk, uzun bir sızı, Tanzimat edebiyatı, dünyayı kanlı ve şiş gözlerle süzen, başı zonklayan, baktığını iyi göremeyen, hatta

şiiiri karşıtlığında, siyasal muarızlık edebî söylemin keskinleşmesi noktasında işlevsel hâle getirilir. Söz konusu okumada klasik şiire yönelik karşıtlığın anakronik eleştiriler taşıdığını ve erken Cumhuriyet dönemi paradigmasına mührünü vuran popülist vurguları kuvveden fiile çıkardığını söylemek gerekir.<sup>2</sup> Orhan Koçak erken Cumhuriyet dönemindeki klasik şiir alerjisini, bu şiire egemen olan alegorik sistemle açıklamaya çalışmıştır: “Mazmunlar, gelenek içinde önceden kararlaştırılmış konvansiyonel kullanımlarıyla birer noktasal alegoridir. Cumhuriyet’in kuruluş döneminde milliyetçiliğin Divan şiirini reddederken sunduğu gerekçelerin başında alegorinin içerdiği bu iç mesafe, bu dolaylılık ve tercüme zorunluluğu gelir.” (Koçak, 2011: 118). Koçak klasik şiirdeki nüfuz edilemezliğin, Cumhuriyet dönemi aydınlarında ulusal endişeleri harekete geçirdiğini ve bunun da mevzubahis edebiyata dönük toptancı bir silme eğilimini ortaya çıkardığını savunur. Kamusal alanın önemli hâle gelişi, klasik şiirin simgesel ve dolaylı dünyası kanalıyla gerçekleşecek bir kültürel müzakerenin beyhudeliğini ilan etmektedir.

Bununla birlikte, Abdülbaki Gölpınarlı’nın klasik şiiri tarihsellik ufkundan söküp atmaya dönük okumasının, söz konusu yıllarda kültür tartışmalarının temel meselelerinden biri olduğu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yazılarından da bellidir. Tanpınar, Osmanlı edebiyatı hakkındaki bir dizi yazısında diğerlerine kıyasla daha ılımlı bir yaklaşım benimser. Eski şiirin Batı’daki muadillerinden farklı olarak hayatla temasının azlığından yakınan yazar, bu eksikliğin, klasik edebiyatı belagat ve hüner oyununa hapsettini savunur. Osmanlı şiiri bu oyun düzenini tesis eden örtük bir mukavelenin gücüyle etkinlik kazanmıştır. Ancak Tanpınar’ın farkı, klasik edebiyattaki biçimsel yasalara fazla kapılmadan estetik sağduyusunu muhafaza edebilmesidir. Ona göre, eski şiiri değerlendirirken göz önünde bulundurulması gereken unsurlar, “değişen zevk ve anlayışa, dildeki bütün tasfiye ve tekâmüle rağmen, bize hâlâ kendilerini hâlâ mükemmeliyet örneği

---

arada bir çivi çiviye söker diye yine şaraba, rakıya sarılan bir mahmurluk. Zaten Tanzimat’ın nasıl bir hareket oluşunu aklı erenlerin akılları ermiştir. Tanzimatçılarıdaki hususiyet, tamamıyla zamana tâbi bir hususiyet, bu da pek tabii. Medrese yıkılmak üzere, Avrupa görülmüş, mektep açılmış. Elbette şairin fikrinde de bir şeyler olacak, işte olmuş da. Fakat bu teknik ne düşünce ne de ifade bakımından bu adamlar, divan edebiyatından zerre kadar ayrılmamışlardır” (Gölpınarlı, 1945: 109).

<sup>2</sup> Nurullah Ataç, Abdülbaki Gölpınarlı’nın kitabı hakkında yazdığı bir yazıda, klasik şiirle ilgili görüşlerinin döneme yön veren ideolojinin tasallutu altında şekillenen yapay görüşlerden meydana geldiğini ima eder: “Halk şiiri, halk edebiyatı diye tutturmuşsun. Evet, günümüz öyle istiyor: halk edebiyatında her türlü güzelliği bulacağız, Divan edebiyatının her şeyine çirkin diyeceğiz” (Ataç, 2013a: 194).



gibi kabul ettiren mısralar ve beyitlerdir.” (Tanpınar, 1977: 177). Osmanlı şiirini estetik gözlüklerle kuşatma çabasına rağmen, Tanpınar da resmî söylemde geçerlik kazanan okumaların üreticisidir; taklit ve etkilenme kavramları onun terminolojisinde de eksik değildir. Tanpınar, Tanzimat’a dek müşterek bir lügatin yokluğunun mazmun merkezli bir keyfiliğin kaynağı olduğunu söyler:

Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller –arabeskler– gibi her tarafı birbirlerine cevap veren kapalı bir âlem. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususi manaları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojiden mesafeden söylemek istediğini söyler yahut çok defa ima ederdi. (Tanpınar, 1982: 11-12).

Tanpınar, mazmun düzleminin yarattığı konvansiyonları merkeze koyarken en başından itibaren dolaşımda olan kapalı âlem retoriğini güçlendirir. Klasik şiirin dış gerçeklikle irtibatı sınırlanmıştır: kendisi dışındaki dünyayla mazmunların açığa çıkardığı ilişki çerçevesinde bir mesafeye sahiptir. Tanpınar’ın söz konusu analizleri bu boyutlarıyla seleflerinin ya da çağdaşlarının yaklaşımından farklı değildir. Tanpınar’ın Osmanlı şiirine ilişkin kimi şerhleri de içeren analizine yakın bir okuma, bu kez seküler kânadın önemli eleştirmeni Nurullah Ataç’tan gelir. Ataç’ın klasik şiir karşıtlığının altında, döneme yön veren Batı yanlısı retoriğin ortaya çıkardığı çaresizlik duygusu vardır. Ataç otantiklik eleştirisini daha öznel koşullarda sürdürmektedir: “Kişiliği yoktur Divan şairinin, yeni bir şey getirmez, eskiye bir şey katmaz. Duruk bir toplumun yetiştirdiği bir kişidir o, herkesin düşündüğünden başka bir şey düşünmez, düşünse dahi eserine koymaz, konuları belli bir şiir alanı vardır, ondan dışarı çıkamaz” (Ataç, 2013b: 58). Ataç da yaşadığı dönemin egemen paradigmasına uygun biçimde, klasik şiirdeki tekrar aritmetiği ve içe dönük temayülü toplumsal alanın tamamına genişletir. “Duruk toplum” analizi, oryantalist söylemin başka kılıklarda dolaşıma girmesi anlamına gelir. Ataç (2013b: 58), Doğu şiirinin bir bildirisi olmadığını; buna karşılık, Batı şiirinin dolaysız bir deneyim alanı hâline geldiğini belirtir. Gölpınarlı’nın bir soru olarak ortaya attığı “Klasik şiiri ne yapmalı?” cümlesine “Devrim” isimli yazıdaysa şöyle cevap verilir:

Eski şiirimizi, Divan şiirini, bilirsiniz, severim, çok severim. Bir yandan da kızarım ona, onu sevdiğim için kendime kızarım. Kapatmalıyız artık o edebiyatı, büsbütün bırakmalıyız, unutmalıyız, öğretmemeliyiz çocuklarımıza. Onu sevdikçe, Fuzuli, Baki, Naili gibi şairleri okuyup tat duydukça, çocuklarımıza da belleteceğiz, sevdireceğiz diye uğraştık-

ça Doğulu olmaktan silkinemeyeceğiz, kurtulamayacağız, Batı acununa gerçekten karışamayacağız. (Ataç, 2013b: 97).

Ataç'ın Osmanlı şiiri konusundaki tavrı kendi estetik zevkiyle, siyasal ortamda akışkan biçimde yer tutmaya başlayan ilerlemeci retorik arasında bölünmüştür. Seçim paradoksunu siyasal paradigmanın lehine aşmaya çalışan eleştirmenin, klasik şiirin birikiminden kolaylıkla vazgeçtiği söylemez. Ataç'ın Batılı dünyayla ilişkileri önceleyen yaklaşımına hâkim olan klasik şiiri tasfiye etme arzusu ikircikli bir tutuma sahiptir.<sup>3</sup> Söz konusu ikilem yazarın daha erken metinlerinde de işbaşındadır. “Şiirimiz Üzerine” isimli bir yazıda, klasik şiirin çocuklara okutulmasının dil bilinci kazanılmasında önemli etkenlerden biri olduğu vurgulanır: “Divanları kapatmak zorunda değildik: onlar da bize dilimizi öğretirlerdi.” (Ataç, 2013b: 124). Ataç'ın klasik şiirle ilgili okumalarında, çağdaşı pek çok yazar gibi kararsız olduğu ancak tercihen tasfiye fikrine sıcak baktığı ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı edebiyatına tasfiye düşüncesiyle yaklaşılmasında, mevzu bahis şiirin dış dünyayla kurulan asgari ilişkisinin ve şairane üslubunun etkisi barizdir. Şairler bireysel kültürden azade varlıklar olarak değerlendirilirken kapalı âlem retoriği sık biçimde tedavüle sokulmaktadır. Halil İnalçık (2005: 36), Osmanlı edebiyatını “patronaj” kavramı etrafında incelediği yazılarında, klasik şiirde lirizmden çok tasannu’ merkezli sanatkârane üslubun ağır bastığını; sözgelimi Karacaoğlan şiiri gibi realist-natüralist nitelik gösteren çizgilerin sanat sayılmadığını söyler. Buna göre, “patron, Batı natüralizmi ve realizminde olduğu gibi, doğal, açıkça ifade edilmiş çıplak insanî duyguları ve tasvirleri değil; hayal ve sembolizm, ustalık ve zarafet libası içinde gizlenmiş ince güzelliği arar” (İnalçık, 2005: 36). Klasik şiire ilişkin kapalı âlem analizine, İnalçık'ın okumasıyla mutlak güzelliğin muhatabı despot da eklenmiştir. Osmanlı şairlerinin dış gerçeklik bahsinde yazının sunduğu imkânlardan ötesini talep etmediği ve doğal coşkulardan neşet eden lirik tonlardansa yapaylığın egemen olduğu kapalı devre, estetik bir düzlemi tercih ettikleri belirtilmektedir. Edebiyatı toplumsal bağlamdan münezzeh kılarak, kendi içine dönük bir mesaiye sıkıştırma eğilimi klasik şiir okumalarında majör analizlerden biri hâlini alır. İnalçık'ın yaklaşımı, oryantalist yazarların sabitlediği kimi görüşleri yeniden üretmek istisnai hâlleri ıskalar. Klasik şiiri münhasıran lirizm ve realizm

---

<sup>3</sup> Söz konusu ikircikli tavra Ahmet Hamdi Tanpınar'da da karşılaşılr. Ahmet Kutsi Tecer'in *Görüş* mecmuasındaki bir yazısı, Tanpınar'ın liselerdeki Türk Dili ve Edebiyatı dersinin içerisinden divan edebiyatının çıkarılmasını ve edebiyat tarihinin Tanzimat'tan itibaren başlatılmasını önerdiğini belirtir. Bu konu ve *Görüş* mecmuası hakkındaki kapsamlı bir yazı için bk. (Karataş, 2016: 43-62).

karşıtlığıyla konumlandırmak, oryantalist kodların himaye ettiği görüşleri güncelleme işlevi görür.

Osmanlı edebiyatı hakkında kültürel alanda yaygınlık kazanan kimi tezler zamanla yerini daha çoğulcu okumalara bırakmıştır. Bunlar arasında en spekülatif olanlardan biri Walter G. Andrews'un yazdıklarıdır. Andrews (2009: 77) klasik şiirde bir eksiklik olarak sunulan sınırlı vokabüler ve tekrarın, dildeki öngörülemezliğin azalmasında ve çokanlamlılık derecesinin artmasında güçlü bir fonksiyon icra ettiğini savunur. Sınırlı sözcük kapasitesi şiirin manevra alanına bir tahmin kapasitesi ve bağlam genişliği kazandırmaktadır. Kısıtlı sözcük sayısından yapılan göndermelerin artması, dilin şiirsel bir nitelik elde etmesi açısından da estetik sonuçlar doğurur. Andrews (2009: 151) gazel geleneğini, fenomenolojik bölgeden yalıtmayarak Osmanlı toplumunun belirli kesimlerinin, yaşamın duygusal ve irrasyonel boyutuyla baş etmek için geliştirdikleri sosyokültürel kurumlardan biri olarak değerlendirir. Gazel kapalı bir âlemin değil, toplumsal, dinsel ve siyasal örüntülerle tanımlanan bir alanla bireysel yaşantının kesişim noktasının ürünüdür. Andrews'un klasik şiirle ilgili analizleri dolaşımda olan önermeleri tersyüz eder:

Gazel, tarihsel Türk kültürünün ana akışının içinde yer alır, daha kesin bir dille söylersek, Türk kültürünün iki değil, bir tek ana akışı bulunur. Divan şiiri ve halk şiiri, bir edebî/kültürel bütünün tamamlayıcı parçaları olarak görülür, her biri diğerini yorumlamak için değerli bir kaynaktır. Osmanlı dönemindeki toplumsal bölünmeler, şiirin hitap kitlelerini kesin çizgilerle tanımlamaz, ayrıca başka kültürler şeklinde bir farklılaşma yaratmaz. Türk şiirinin çeşitli türlerinin değerine ve 'Türklük'üne ilişkin gayet verimsiz ve politik tezlerin önemi azalır. Kırsal kesim şiirinin, şehir şiirinden daha gerçek, daha Türk(çe) veya daha değerli olup olmadığı tartışmasına nasıl ciddi bir ilgi duyulduğunu anlamak güçtür. (Andrews, 2009: 221).

Andrews'in çıkarımlarında, klasik şiiri taklit retoriğine hapseden okumalara açık bir meydan okuma vardır. Tanzimat'tan itibaren birbirlerinin karşıtı veya alternatifi olarak takdim edilen edebiyatlar birleştirilerek simetrik ve tekil bir sistem kurulmaya çalışılır. Andrews toplumsal bölünmelerin, edebî sözün muhataplarında bir ayrışma kaynağı hâline gelmediğini ve dolayısıyla "büyük kültür/küçük kültür" kutuplaşmasının yapay olduğunu savunur. Klasik şiiri Türklük karşıtı bir çerçeveye, halk şiirini ise ulusal öz olarak gören kesimlerin argümanlarını siyaseten temelsiz bulur. Klasik edebiyattaki simgeci dünyanın, dinî ve kültürel perspektiften yoğun

etkiler barındırdığını belirten Andrews, şiirdeki hayat görüşünün halkın deneyiminde bire bir yansıma bulduğunu iddia eder.<sup>4</sup>

Andrews'ün öncülerinden olduğu eleştirel okuma yolu, Victoria Rowe Holbrook'un (2014: 40), klasik şiiri Arap ve İran etkisinde değerlendirme metodolojisinin oryantalist dokular taşıdığını savunmasıyla ileri bir veçheye ulaşır. Holbrook (2014: 54), Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi*'ndeki kurgusunun eski şiiri İran etkisi nedeniyle silme, yeniyi ise Batılı modelleri taklit ettiği için göklere çıkarma üzerinden temellük ettiğini belirtir. Klasik şiir, çökmekte olan Osmanlılar gıyabında bir Doğu eğretilmesine dönüşürken Batı taklidi şiir lehine tedavülde kaldırılır. Holbrook'un analizinde, Osmanlı şiiri imtiyazlı bir sınıfın sembolü olarak kötülenirken kamuoyu merkezli retoriğin güçlenmesi noktasında yetersiz bir poetika hâlini alır. Klasik şiirin düşüşü, ulusal kültürün toplumsal alanda görünür olması ânına tekabül eder. Buna karşın, Ali Nihad Tarlan, Osmanlı şiirine ilişkin eleştiri kanonundaki düşüş retoriğini haksız bulmaktadır. Tarlan, klasik şiirin on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda yıpranma dönemine girmediğini; ilk andan itibaren adım adım tesis ettiği tekâmül Şeyh Galip'le zirveye ulaştırdığını öne sürer (Tarlan'dan aktaran Hollbrook, 2014: 212). M. Kayahan Özgül de (2018: 200) Osmanlı şiirindeki düşüş tespitine katılmaz; gerçekleşen şairin perspektifinin değişmesidir. On sekizinci yüzyıl şairi, seleflerinin dünyasından çekilerek dış gerçekliğe kulak kabartan bir tecessüsün öznesidir. Özgül'ün "firari şair" dediği bu özne, bireyselliğini keşfetme sürecinde İstanbul'u zemin olarak kullanırken klasik şiirin münhasıran soyut dünyasını sokaktaki insan ve hayat canlılığıyla ikame eder. Özgül (2018: 176), Mahallileşme akımını, "her şairin kendi mahallî ağzı, hatta şivesi ile şiir söyleyebileceği bir devrin geldiği değil; İstanbul'un mahallî ağzının Osmanlı şiir diline dönüşmesi" olarak tanımlar. Klasik şiiri cansızlık ve hayattan kopuklukla itham eden analizler burada yerini daha gerçekçi okumalara bırakmıştır. Özgül, Ali Nihad Tarlan'ın tekâmül retoriğini on sekizinci yüzyıldaki atmosfere egemen olan arayışlarla açıklamaktadır. Arayış çabası, klasik şiir / halk şiiri / Batılı şiir üçgeninde dönen tartışmaların birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmadığının göstergesi olarak düşünülmelidir. Klasik şiirin bir

---

<sup>4</sup> Andrews klasik şiirdeki simgelerin kapalı âlem retoriğinden farklı olarak sosyal hayatta bire bir yansıma bulduğunu savunur: "Simgeler; (1) çok uzun dönemler boyunca esas olarak aynı biçimi korurlar, hatta geçmişleri Osmanlı İmparatorluğu öncesine uzanır; (2) çok etkili, yaygın bir dinî perspektifle doğrudan doğruya ilintilidir; (3) ortak bir dünya görüşünü ve ortak bir değerler kümesini temsil eder; (4) toplumun tüm üyelerinin deneyiminde mevcuttur. (Yani, örneğin bahçe gibi bir motif hem gerçek bahçelerde temsil edilir hem de evlerde, kamu binalarında, dinî binalarda, minyatürlerde, dokumalarda, kilimlerde, seramik eserlerde, yazma süslemelerde vb. bulunan tasvirleriyle temsil edilir.)" (Andrews, 2009: 227).

saray alegorisi ve dış dünyadan uzak olduğu eleştirilerini “divan şiiri mitosu” kavramlaştırmasıyla okuyan Hilmi Yavuz (2013: 147), bu eleştirilerin kaynağını, resmî ideolojinin tahakküm ilişkileriyle oryantalist söylemin buluşmasında görür. Klasik edebiyatın, mazmunların egemen olduğu bir tekrar sistemi olarak okunmasını sorunsallaştıran Yavuz, şiiri büyü ve mitten farklı olarak “benzeyen”le “benzetilen” arasındaki ayrımı kristalize eden bir tür olarak değerlendirir. Yavuz (2013: 145), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın mazmun düzenini saray eğretilmesi olarak düşünmesine karşılık, geleneksel köy sanatındaki stilize edilmiş motiflerin sürekli tekrarını ön plana çıkarır. Mazmun sistemindeki yinelenmeyi de köy yaşamının Osmanlı toplumundaki yerini hesaba katarak stilizasyon pratiğine hasreder. Yavuz’un okuması, klasik şiirle halk şiiri arasındaki ezeli ayrımı sarsarak resmî ideoloji tarafından geliştirilen kutuplaşmayı ihlal eder. Söz konusu meydan okuma, Walter Andrews’un klasik şiirle halk şiirinin temelde tek bir akışta ortaya çıktıkları görüşüyle paralellik göstermektedir. Yavuz’un analizi, bir yandan Osmanlı şiirini taklit kavramı etrafında okuma uygulamalarını sorunsallaştırırken öte yandan Cumhuriyet rejiminin köye dönüş çağrılarının beyhudeliğini gösterir. Klasik şiirle ilgili okumaların poetik alanda yankı bulmaya başlamasıysa 1960’lı yıllarda Kemal Tahir’in Asya Tipi Üretim Tarzı üzerinden Osmanlı tarihyazımını yeniden tartışmaya açmasıyla gerçekleşir.

### **“Asya Tipi” Edebiyat Mümkün mü?**

Eser Gürson (2001: 16), 60 sonrasında yazılmaya başlayan şiirin arakuşak niteliği gösteremeyeceğini; Türk edebiyatının evriminde büyük yeri olan poetik bir alan açtığını söyler. Bu genişlemenin bariz bir edebî çizgiye dönüşmesinin arka planında, Osmanlıları ve klasik şiiri Marksizm’in kaynaklık ettiği yeni analizlerle tarihselleştirme denemeleri yapan Kemal Tahir’in çabaları azımsanamaz. 1960’lı yılların görece özgür ortamı, sosyalist düşüncelerin aydınlar arasında dolaşıma girmesine ve tarihyazımındaki bazı meselelerin buradan destek alınarak bir kez daha açılmasına imkân sağlamıştır. Kemal Tahir’in sosyalizm okumasında daha milliyetçi bir çizgiyi seçmesi, hem sol kültüre mündemiç olan Batı merkezli paradigmanın reddiyesi hem de Tanzimat’tan beri resmî ideoloji hâline getirilen Osmanlı karşıtlığını çözmeye çalışması etkili olmuştur. Kemal Tahir (1992: 230-231), Türk toplumuyla Batılı toplumların ayrı gelişim çizgilerine sahip olduğunu; geri kalmış bütün toplumların aynı ilerlemeci silsileden geçmesinin beklenmemesi gerektiğini, Batı’dakine benzer bir sıçrama momentinin gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu söyler. Marksist gelişim şemasından geçmeyen Osmanlılar, Batılı toplumlardan farklı olarak mer-

kezî iktidar çevresinde toplanmış üretici halk kitlelerinden müteşekkil bir sosyoekonomik düzene sahiplikle tanımlanır. Özel mülkiyetin yokluğunu olumlayan Kemal Tahir, Osmanlılardaki toplumsal örgütlenmenin “kerim devlet” anlayışına denk düşen Asya Tipi Üretim Tarzı’na yakın durduğunu savunur.<sup>5</sup> Kemal Tahir’in Osmanlı toplum düzeninde bulduğu “insani çekirdek” 1960’lı yıllarda yazdığı edebî manifestolara da mührünü vurur:

Oysa modern şiirimiz, çoktandır, divan edebiyatıyla ‘göbek bağıni’ kopardığı sanısında, daha korkuncu, buna bir daha hiç dönmeyeceği kanısındaydı. Çünkü ‘Divan edebiyatı Acem-Arap kopyasıdır.’ (Eğer bu böyleyse, Tanzimat Batılılaşmacılığından bu yana batı kapitalist temelinde gelişmeye yeltenen şiirimizle Nâzım Hikmet’le başlayıp gene günümüze ulaşan sosyalist temele dayalı şiir, bunların biçimleri gibi özleri de bu kaba yargıdan nasıl kurtulur?). Divan edebiyatımız için ikinci daha haksız kötöleme, onun halktan ayrı, bir saray sanatı olduğu yargısıdır. Osmanlı sarayının, Batı’dakiler gibi bir feodal çekirdeği sınıksız kaplayan bir aristokrat kuruluş olmadığı bugün artık en ileri bilim verileriyle ispatlanmıştır. (Tahir, 1999: 28-29).

---

<sup>5</sup> Kemal Tahir’in de yazarlarından olduğu *Türkiye Defteri* (1971-1975) dergisinin önemli yazarlarından Selahattin Hilav Asya Tipi Üretim tarzının söz konusu dönemdeki bağlamını şöyle detaylandırır: “Marx, Kapital’de yaptığı açıklamaları ve ileri sürdüğü fikirlerin sadece Batı toplumlarının gelişmesiyle ve geçirdiği aşamalarla ilgili olduğunu söyler (*Lettres sur le Capital*, s. 305, Ed. Sociales). Başka bir deyişle, Marx, bütün toplumların, İlkel Sınıfsız Toplum, Kölecilik, Feodalite ve Kapitalizm aşamalarından mutlaka geçmesi gerektiğini açıkça belirtir. Üzerinde çok tartışılan bu açıklama, özellikle Batı dünyası dışındaki toplumların tarihini, zorlamalara başvurmadan bilimsel yani Marksist açıdan kavrama ve açıklama imkânını vermektedir. Ama bu, Batı’daki ekonomik ve tarihî gelişmenin dışında toplumların yukarıda belirtilen aşamalardan farklı bir yol izleyeceğini, yani İlkel Toplum, Asya Tipi Üretim Tarzı, Kölecilik, Feodalite ve Kapitalizm aşamalarından mutlaka geçeceğini (Marx, *Ekonomi Politikin Eleştirilmesine Katkı* adlı eserinde bu sıralamayı yapar) de ileri süremeyiz. Bundan ötürü, Asya Tipi Üretim Tarzı, ‘gerçeklerimize ışık tutacağı belli besbelli olan’ bir kavramdır derken, bu kavramın bir varsayım değeri taşıdığını, Orta Çağ Yakın Doğu imparatorluklarının ekonomik ve tarihî gerçeklerini açıklamaya elverişli bir bilimsel çalışma varsayımı gibi gördüğünü söylemek istiyorum. Son sözün, her zaman olgularda olduğunu, bir varsayımın olgular karşısında sınav vermesi gerektiğini, başka varsayımlara oranla en çok olguyu açıklayabilen ve gerçeği rasyonel bir biçimde kavramamızı sağlayan bir varsayımın, bilimsel bir teori hâline gelebileceğini unutmamak gerekir. Asya Tipi Üretim kavramı, çeşitli araştırmacılar tarafından farklı ölçülerde ve tarzlarda tarihi ve siyasi gerçeklerimize başarıyla uygulanmış olmasına rağmen (N. Berkes, S. Divitçioğlu, İ. Küçükömer, İ. Cem, M. Sencer, vb.) teori hâline gelebilmek için daha geniş ve derin incelemeleri bekleyen bir kavramdır. Nitekim, çeşitli ülkelerin bilginleri, özellikle Eskiçağ tarihi ve toplumları konusunda, bu tür incelemeler yapmışlar ve sözü geçen kavrama, uygulandığı alanlarda, bilimsel bir teori niteliği kazandırmışlardır” (Hilav, 1995: 80).

Kemal Tahir'in klasik şiiri temize çıkarmaya dönük çabası, tarihyazımına egemen olan Osmanlı karşıtı rüzgârı tersine çevirme motivasyonu ile yüklüdür. Klasik şiirin saray alegorisi olduğu yönündeki popülist eleştiri, Asya Tipi Üretim Tarzı tartışmalarından devşirilen feodalite analiziyle aşılmaya çalışılır. Kemal Tahir'in klasik şiiri cari koşullarda üretmeye dönük mesaisi, döneme yön veren modernist edebiyat çizgisi ve ortodoks sosyalist eğilimlerle hesaplaşmayı ihmal etmez. Ulusal edebiyatın, tarih içinde olgunlaşmış insan birikimine yaslanan Anadolu Türkiye'sinin sanatını görmezden gelemeyeceğini savunan Kemal Tahir'in (1989: 229) analizinde Osmanlı toplumu, Batı modernitesinin on altı yüzyıldan itibaren geliştirmeye başladığı ilerleme çizgisinin çıktısı olan "soygun sistemi"nden ayrıştırılır.

Klasik şiiri gelenek hâline getirme çabalarını yalnızca yeniden tarihselleştirme arayışlarına hasretmek yanlış olur. Estetik düzeydeki kimi okumalar, Osmanlı şiirinin ideolojiden azade biçimde değerlendirilmesine olanak sağlar. Bunlar arasında İlhan Berk'in Türk şiirini panoramik açıdan ele aldığı yazılar önemli yer tutmaktadır. Berk'e göre (1964: 25), Türk şiiri, klasik şiiri görmezden gelerek ve bir gelenek olarak değerlendirmeden dünya şiiri sahnesine çıkamaz. Ancak geleneğe yaslanmak, eski kalıp ve anlayışları cari koşullarda üretmek demek değildir; onun sözel ve tematik birikiminden yararlanarak günceli yakalamaktır. Berk gelenek sorununun orta yerde durduğunu; "bizimle gelmemiş ölü bir gelenek" sahibi olursa bile yeni bir gelenek yaratmanın zorunluluğundan bahseder. Berk'in dünya şiirine açılmak için ön şart olarak sunduğu klasik şiir analizinde toplumsal endişeler geri planda tutulmuştur. Seleflerdeki reddiye veya inkâr dürtüsü burada yerini tolerans ve kabule bırakır. İlhan Berk'in klasik şiiri estetik düzlemde konumlandırma çabasına, sosyalist eleştiriye bir taassup kaynağı hâline getiren Asım Bezirci (1986: 174-175), siyasal tasarrufları merkeze alarak negatif bir yanıt verir. Klasik şiirin mazmun odaklı anlatısının yaşama ve gerçekliğe sırt çevirdiğini savunan Bezirci, mevzubahis şiirin doğduğu dünyanın "duruk, soyut ve ölü" olduğunu iddia etmektedir. Bezirci'nin klasik şiir muarızlığına alternatif oluşturma yaklaşımının arka planında her zamanki gibi halk şiiri vardır. Halk edebiyatı Cumhuriyet döneminde de "büyük öteki" olarak klasik şiir tartışmalarında ezeli pozisyonunu muhafaza etmeyi sürdürür. Cemal Süreya (2000: 31), klasik şiirin simgeler arası bir hareketi merkeze koyduğunu söylerken söz konusu simgelerin, göndergelerinden kopuk olduğunu belirtir. Süreya, bu tespitiyle klasik edebiyatın kapalı devre bir sistem şiiri olduğu yönündeki statükocu tavrı sürdürmüştür. Biçimlerin mimari oranlarını aramakla görevlendirilen klasik

edebiyat, Bezirci'nin soyutluk eleştirisini daha ölçülü bir tonda sürdürme işleviyle mazruftur. Osmanlı şiiri hakkındaki görüşlerin kamusal alanda önemli kültürel göstergelere dönüşmesi, 1964'te Behçet Necatigil'in *Divançe*, 1970'te ise Turgut Uyar'ın *Divan* isimli kitaplarını yayımlamalarıyla daha hararetli bir tartışmayı doğurmasıyla sonuçlanır.

### **Behçet Necatigil'in *Divançe*'si**

Klasik şiir tartışmalarında çağdaşlarına kıyasla daha hevesli görünen Behçet Necatigil bu enerjisini *Divançe* isimli kitabıyla somutlaştırır. Osmanlı edebiyatına yönelik herhangi bir şerhi olmayan Necatigil (1979: 62), “şiir eğitimi”nin ancak kendi tarihsel serüvenine odaklanmak ve bunu büsbütün kavramakla gerçekleştireceğine kanidir. Necatigil (1979: 114) klasik şiirden yararlanmasının arka planında, ölü kelimeleri diriltmenin yattığını; bu şiirin estetik, istif ve biçimsel disiplinden meydana gelen dışsal yapısının yeni koşullarda revize edilmesi amacını taşıdığını savunur. Nitekim *Divançe*'nin tertip düzeni klasik şiir şemasını uygulasa dahi çağdaş dünyayı ve buradaki ikameti türlü sınamalara tâbi tutulan insanın deneyimini merkeze almayı sürdürmekten vazgeçmez. Necatigil 1979 yılında yapılan bir söyleşiye döneme yön veren estetik uzlaşımları dışarıda bırakmaksızın şöyle yanıt verir:

Divan şiiri motiflerini aynı teranelerle tekrarlamakla divan şiiri olmaz. Biraz kafasını işletmesi lazım şairin. Bir parça alacaksın sen, o eski tohumu, yeni gübrelerle, yeni seramiklerle yeşerteceksin. Yerli düşünce amenna. Ama bunun modern biçimde verilmesi de mümkün. (...) Kafiyeyi tamamen atmak şiiri katletmektir. Ben ille mesnevi biçiminde şöyle asker adımlarıyla kafiye olsun demiyorum. Mısrada rastgele yerler, simetrik kafiye kollarıdır şiir. Divan şiiri bu kollarıyla kendisini ayakta tutmuştur. (Necatigil, 2006: 138-139).

Klasik şiirin güncel taşıma motivasyonu nostaljik bir Osmanlı arzusundan ziyade, modern şiirin olanaklarının genişletilmesi arayışını kristalize eder. Taşıma şeklen geleneksel şiir düzenindeki yapıyla uyumlulaştırılmak yerine, çağdaş şiirdeki sınırlar gözetilerek gerçekleştirilir. Necatigil'in *Divançe*'si bu bakımdan klasik şiire modern zamanlarda yaslanma arayışlarının kontrollü bir sembolüne dönüşür. Orhan Koçak (2012: 137), Necatigil şiirindeki arayışın sıklığından söz ederken *Divançe* durağını “kendi yabancısına dönüş” olarak okur. Kuşkusuz, dönüş arayışın sabitlendiği anlamına gelmez. Necatigil (2006: 93), klasik şiirin kısır döngü içinde çok yaratıcı eserler ortaya çıkardığını belirtirken mevzubahis edebiyata yönelik soyutluk ithamlarını, çağında da aynı durumun olduğunu savunarak cevaplandırır. Toplumsal koşullar Osmanlı şiirini hayatın üstüne çıkmaya;



hayal gücünü ve söz sanatlarını her şeyin üstünde tutmaya zorlamıştır. Necatigil, klasik şiirin redif, kafiye ve mazmun sisteminden müteşekkil sınırlı dünyasının, yoğun bir retorik'in kaynağı hâline geldiğini ve bunun da şiirde bir darlaşmadan çok genişlemenin itici gücü olduğunu savunur. Bu çerçevede, Hüseyin Cöntürk'ün (2006: 368), Necatigil'i "mikro-kozmosun şairi" olarak değerlendirmesi yanlış değildir. Cöntürk, Necatigil şiirindeki detaylı işçiliğin kaynağında, kavranarak gizli bir bilgiye dönüşmüş olan deneyimlerin örtük tasvirini görür. Necatigil şiirindeki kapalı âlem tahayyülünün girift ama incelikli bir doku edinmesi klasik şiirdeki tekrar eğilimini anımsatır. Walter Andrews'ün çokanlamlılık tespitini çağrıştıran bu eğilim şiirdeki çok katmanlı atmosferin nedeni hâline gelmektedir. Necatigil'in Turgut Uyar'ın *Divan*'ını önceleyen kitabı klasik şiirle ilgili tartışmalarda önemli bir eşik olmasının yanında şairin kendi poetikası açısından da ilginç bir âna tekabül eder. Bu noktada Yalçın Armağan'ın (2017: 20) *Divançe*'yi, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan yeni tarihyazımı çabaları yerine, şairin İkinci Yeni etkisini savuşturma isteğiyle ilişkilendirmesi önemlidir. Necatigil mevzubahis kitabına gömülü bulunan yeni tarihsel hat açma arayışını, İkinci Yeni şiirinden kaynaklanan endişeleri yadsımaya çalışırken kullanır. *Divançe*'deki bu eğilime karşın, Turgut Uyar'ın *Divan*'ında İkinci Yeni bağlamı gücünü kaybetmeden varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

### **Turgut Uyar'ın *Divan*'ı**

1960'lar resmî ideolojide rahatsızlık kaynağı hâline gelen meselelerin, ekseriyetle Marksizm çizgisinde yeniden ele alınmaya başlanmasına tekabül eder. Yeni perspektiflerin modern şiir alanında yankı bulmasının çarpıcı örneklerinden biri Turgut Uyar'ın *Divan* isimli kitabıdır. Dönem tartışmalarına göz kırpan jenerik ismiyle *Divan* Kemal Tahir tarafından büyük bir coşkuyla karşılanır: "Ben, güçlü Turgut Uyar'ın *DİVAN* adlı büyük kitabını işte bu, epeyce geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selamlıyorum. Turgut Uyar'ın *Divan* adlı kitabını çok sevdim, getirdiği şiirlerle çok duygulandım, önü tıkanmış görünen şiirimizi yeni, geniş alanlara geçirmek için taşıdığı tekliflerle de çok umutlandım." (Tahir, 1999: 37). Kemal Tahir, *Divan*'da Osmanlı tarihyazımına yönelik sistemli biçimde geliştirmeye çalıştığı teorilerin pratik uygulamasını bulur. Söz konusu kitap, Türk şiirinin Tanzimat'tan itibaren içine sokulduğu girdaptan çıkışın alegorisine dönüştürülür. Kemal Tahir'in okumasında, *Divan*'ın tematik bütünlüğü yerine tarihsel misyonu hesaba katılır. "Geleceğin Dünya Devleti" olarak görülen Osmanlıların, ideolojik körlüklerden ötürü yıllarca ihmal edilen kültür modeli Turgut Uyar'ın yerinde ve derinli çabasıyla diriltilmiştir. Uyar'ın *Divan*'ı modern şiirin biçimsel olanaklarını genişlettiği için

değil, tarihsel klasik şiir/halk şiiri antagonizmasını kesintiye uğrattığı için olumludur. Kemal Tahir hem halk şiirine dönüş çağrılarının hem de Batı şiirini taklit uygulamalarının beyhudeliğini ilan eder.

Asım Bezirci, *Divan*'ın alımlanmasını yoğun biçimde eleştirirken, “ölü” ve “İran edebiyatı kopyası” klasik şiiri diriltme çabalarının yanlışlığına vurgu yapmıştır. Bezirci'nin ulusal öz olarak tavsiye ettiği kaynak doğal olarak halk edebiyatıdır: “Bizim bu yerli ve canlı geleneğimizi akıllarının köşesinden bile geçirmiyorlar” (Bezirci, 1986: 177). Bezirci'nin ve Kemal Tahir'in *Divan*'a yükledikleri güçlü anlam ağına karşın, kitapla eşleştirilen ideolojik yük konusunda herkes aynı kanıda değildir. Bu çerçevede, Füsün Akatlı (1999: 91), *Divan*'ın içerdiği estetik boyutun ödünç ve iğreti bir nitelikten öteye gidemediğini; Uyar'ın bu kitapla bir süreliğine de olsa kendisinden ödün verme konforu elde ettiğini savunur. Doğan Hızlan (1999: 65), *Divan*'ın dönüm noktası olduğu iddiasına katılmayarak mevzubahis kitaptaki şiirlerle sözgelimi “Akçaburgazlı Yekta” arasında tematik bir fark görmez. Tomris Uyar'ın, Turgut Uyar'ın manevrası hakkında görüşüyse ironiktir: “[Uyar], gelenekten de yararlanır sırasında ama geleneğin kendisinden yararlanmasına izin vermez” (Uyar, 1999: 103). Kemal Bek (1999: 239) gerçekleştirdiği yakın okumada, *Divan*'ın Kemal Tahir ve Asım Bezirci'nin güçlü ideolojik takdiminden farklı olarak klasik şiiri yalnızca beyit ve uyak düzeniyle taklit ettiğini; şiirsel mantığın modern edebiyatın yasalarına göre inşa edildiğini savunur.<sup>6</sup> Turgut Uyar'ın kendisi de kitabının yayımlanmasını takiben yapılan bir söyleşide “Niçin *Divan*?” sorusuna Kemal Tahir'in tersi bir yorum getirmiştir:

Çünkü *Divan*. Sorunuzdaki asıl kastı gerçi iyice anlamadım ama toplumsal sınıflara göre sanat türleri olduğunu kabullensek bile, geçmişte mutlu bir azınlık için kullanılan bir sanat türünü sırf bu yüzden bir daha kullanılmasını düşünmemek ve önermek ‘kültür’ün bütün insanlığın kalıtı olduğunu yadsımak demektir. Zaten bir *Divan* yapmakta asıl amacım, geçmişte, bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktı. (Uyar, 2014: 500).

---

<sup>6</sup> Kemal Bek'in analizine ek olarak, Uyar *Divan*'daki şiirlerinde karşılaşılan ahenk özeninin birçok şiirinde bulunduğunu söyler: “Bende, yalnız *Divan*'daki şiirlerimde değil, bütün yazdıklarımında kafiye ve içses -dikkati değil- tutkusu vardır. Dikkatli bir okuyucu fark edebilir bunu. Vezin ve kafiyenin şiirin, dolayısıyla insan yaradılışının özgürlük eğilimini, dahası anlatım olanaklarını kısıtladığına ben de inanırım. Zaten ben *Divan*'da da -*Divan*'da özellikle- öbür yazdıklarımında da savruk, ilk elden bir kafiye düzeni kurarım. Bu bilerek başvuru olan savrukluğ, seçmesizlik, dilediğim özgürlüğü sağlar bana” (Uyar, 2014: 505)

Uyar'ın verdiği cevap hem Kemal Tahir'i hem de Bezirci'yi hayal kırıklığına uğratabilecek cinstendir. *Divan* ne Osmanlı şiirinin cari koşullarda yeniden ihyasının bir sembolü ne de İkinci Yeni şairlerinin fitilini ateşlediği halk şiiri karşısı negatif kampanyanın bir ürünü olarak ortaya çıkar. Uyar son derece pragmatik bir çabayla klasik şiirdeki imtiyazlı estetiği modern dönemde halk adına kullanmayı ister.<sup>7</sup> Kitabın ilk isminin “Halk Divanı” olduğu düşünülürse Uyar'ın kamusal niyeti daha net anlaşılmaktadır.<sup>8</sup> Orhan Koçak (2011: 170) bu isimden vazgeçilmesini söz konusu dönemde “halk” sözcüğünün aşırı sömürülmesine bağlar. Uyar halk sözcüğünü sabitleyerek ve onu birbirlerinden farklı yorum çerçevelerinin etkisine açarak sözcüğün kaybettiği ağırlığı yeniden kazandırmayı amaçlamış gibidir. Koçak (2011: 172), Uyar'daki bu dikkati, halk fikrinin 1960'lı yıllarda edindiği evrimci ve ilerlemeci bağlamdan kurtarma isteğiyle irtibatlandırır. Dolayısıyla Uyar'ın *Divan*'ı seçişinin arka planında daha karmaşık ilişkiler ağının bulunduğunu belirtmek gerekir.

Bunun yanında Uyar, İlhan Berk'in gelenek retoriğine yaklaşan ölçülerde, geçmişin oluşturduğu birikimi güncelle taşıma hedefinden vazgeçmez. “Mutlu azınlık” tespiti, Uyar'ın döneme yön veren ilerlemeci tahayyülü düşünsel ufkundan silmediğinin göstergesidir. *Divan* klasik şiirin naat, münacaat, kaside ve rubai gibi biçimsel tercihlerini gözetirken anakronik bir anlayış inşa etmez. Modern şiire özgü birey/toplum antagonizması, bu kez klasik şiirin estetik manzarasında neşet eder. Uyar kitabı boyunca beyit düzeni ve kafiye sisteminde bir esnemeye gitmez; klasik şiirdeki mazmunlar kendisine ancak modern deneyime içkin olarak yer bulur. Dolayısıyla *Divan*'ın tertip düzenindeki klasik eğilimleri, mevzubahis yıllarda baş gös-

<sup>7</sup> Behçet Necatigil, Uyar'ın mutlu azınlığa ait aracı halk adına kullanma isteğini temelsiz bulur. Necatigil öz-biçim ikilemini devre dışı bırakırken klasik şiirden yalnızca teknik düzeyde yararlanmanın mümkün olmadığını savunur: “Turgut Uyar'ın gazel yazması biçim bakımından değildir, öz bakımındandır. Divan edebiyatındaki belirli sanatların dışında sanatlar yapsa bile, o bırakılmış kelimelerin yerine geçmiş yeni kelimeler arasında ses oyunları, çağrışımlar yapsa bile bunlar hep öze dayanır. Öz dediğimiz; yani insan muamması. Divan şiiri de bir insanı arıyor, modern şair de daha çok cepheli insan peşinde” (Necatigil, 2006: 94).

<sup>8</sup> Uyar “Halk Divanı” isminin *Divan*'a dönüşüm sürecini Kemal Tahir'in okumasından farklı biçimde şöyle anlatır: “Beni Osmanlıya dönüş özlemi içinde gösterdi. Aslında adını ‘Halk Divanı’ diye düşünmüştüm. Ama o günlerde ‘halk’ sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki ‘Naat’ta da, öbürlerinde de, ‘Münacaat’ta da seslenen özne halktır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyemememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum. Aruzu özellikle kullanmadım. Ama hiç unutmam, rahmetli Bâki Süha Ediboğlu bir karşılaşmamızda bana aruzu öğretmeyi önermişti. Halk şiirinden de yararlandım zaman zaman. Ama o şiirin kalıpları çok daha katı. Bir Dadaloğlu, bir Köroğlu, bir Karacaoğlan sesi olmuş nerdeyse, yeni imgeler kurmak çok güç. Divan şiiri anonim boyutlarıyla daha geniş olanaklar verdi bana” (Uyar, 2014: 560).

teren gelenek ve tarihyazımı tartışmalarına bir cevap olarak düşünmek mümkündür. Turgut Uyar, Kemal Tahir ve Asım Bezirci'nin klasik şiire ilişkin savunma ve reddiyelerine üçüncü bir cephe açarak verdiği cevapla modern şiirin imkânlarını çeşitlendirir. *Divan* Osmanlı şiirindeki dışsal araçları metropol yaşantısının çıktıklarıyla harmanlayarak İkinci Yeni açısından bir genişlemenin kaynağı hâline gelir.

### Sonuç

Modernlik deneyimi gelenekle ilişkilerin negatif ya da pozitif yönlerde tesis edilmesi açısından elverişli bir zemin sunmuştur. Türk edebiyatında kökenleri Tanzimat'a kadar giden kutuplaştırıcı antagonist söylem gelenekle ilgili polemiklerde de belirleyici çizgi hâlini almıştır. Özellikle Osmanlı edebiyatı etrafında dönen tartışmalar, tarafların tarihyazımında hangi pozisyonu tuttuklarına göre girift bir görünüm elde etmiştir. Klasik şiir seküler/ilerlemeci kanadın okumalarında ilkellik, yapaylık ve dış dünyadan kopuklukla değerlendirilirken, muhafazakâr/evrimci çevrelerce "kökü mazide âti" vecizesiyle sloganlaşan bir kaynağa dönüşmüştür. Ancak her iki cephede de ihtirazi kayıt noktaları oluşmuş ve bu kapsamda tarihyazımının güncellenmesine dönük çabalar baş göstermiştir. Klasik şiire ilişkin literatür, oryantalist retoriğin dolaşıma soktuğu kapalı âlem eleştirisi nedeniyle uzun süreli bir taassubun kaynağı hâline getirilirken bu okumayı yapısökümcü tarzda çözmeye çalışan analizlerin doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Osmanlı edebiyatındaki konturları belirgin ve kuralcı yapıyı toplumsal ön yargılara teşmil eden ideolojik perspektifler, yerini zamanla daha kapsayıcı ve eleştirel çalışmalara bırakmıştır. Bu kapsamda 1960'lı yıllar, Türkiye'deki gelenek tartışmalarında paradigmatik dönüşümü takiben yaşanan kırılmaların hazırladığı zemin açısından önemli veriler sunmuştur.

Kemal Tahir'in Asya Tipi Üretim Tarzı teorisini merkeze alarak gerçekleştirdiği toplum okumaları kültürel alanda da yansımalar bulur. Behçet Necatigil'in *Divançe* ve Turgut Uyar'ın *Divan* isimli kitapları klasik şiire ilişkin edebiyat kamusunu kat eden söylemlere modernist estetiği hesaba katarak verilmiş cevaplardır. İki şair de klasik şiiri, döneme yön veren poetik/politik arayışlar bakımından bir kaynak olarak düşünmüş ve biçimsel kapasitenin arttırılması noktasında tartışmasız bir arşiv hâline getirmiştir. Ancak ortak estetik tutumlara karşın iki şairin bağlanmak istediği tartışma başkadır. Bu açıdan hem taraftarlarının hem de muarızlarının yanlış okumasına maruz kalarak kültürel pozisyonlarını sarih biçimde ortaya koymamışlardır. *Divançe* ve *Divan*'ın klasik şiire ilişkin edebî uzamda hatalı konumlandırılması, Türkçedeki eleştiri modelinin siyasal taleplerden aza-

de hâle gelemediğinin ve tarihselleştirme eyleminin hâlâ ciddi sorunlar barındırdığının göstergesidir.

### **Kaynakça**

- Akatlı, Füsün (1999). “Güldalı, Dikenli Ama Güllü İnce Dirençli ve Kahraman”. *Şiirde Dün Yok Mu*. Ed. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 72-93.
- Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güneş. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Armağan, Yalçın (2011). *İmkânsız Özerklik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Armağan, Yalçın (2017). “Niçin Divan? Çünkü Divan”. *kitaplık*, 194: 12-20.
- Ataç, Nurullah (2013a). *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ataç, Nurullah (2013b). *Karalama Defteri-Ararken*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Bek, Kemal (1999). “Turgut Uyar’ın Divan’ında ‘Gelenek ve Şiir’”. *Şiirde Dün Yok Mu*. Ed. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 229-239.
- Berk, İlhan (1964). “Türk Şiirine Bakmak”. *Yeni Ufuklar*, 151: 18-26.
- Bezirci, Asım (1986). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin (2006). *Çağının Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eliot, T. S. (1932). *Selected Essays*. London: Faber and Faber Limited.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Gürson, Eser (2001). *Edebiyattan Yana*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hızlan, Doğan (1999). “Rüzgârda Üşümek”. *Şiirde Dün Yok Mu*. Haz. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 63-66.
- Hilav, Selahattin (1995). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hobsbawm, Eric ve Ranger, Terence (2006). *Geleneğin İcadı*. Çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Holbrook, Victoria Rowe (2014). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. Çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnalçık, Halil (2005). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karataş, Turan (2016). “1930’ların Kültür Dünyasını Aralamak: Görüş Mecmuası”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 70: 43-62.
- Koçak, Orhan (2011). *Bahisleri Yükseltmek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, Orhan (2012). *Kopuk Zincir*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1972). *Köprülü’nün Edebî ve Fikrî Makalelerinden Seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Namık Kemal (1993). “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*. Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1979). *Bile/Yazdı*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Necatigil, Behçet (2006). *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özgül, Metin Kayahan (2018). *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Shils, Edward (2003). “Gelenek Nedir”. *Doğu Batı*, 25: 101-131.
- Süreya, Cemal (2000). *Toplu Yazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tahir, Kemal (1989). *Notlar/Sanat Edebiyat 2*. Haz. Cengiz Yazoğlu. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tahir, Kemal (1992). *Notlar/Sosyalizm Toplum ve Gerçek*. Haz. Cengiz Yazoğlu. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Tahir, Kemal (1999). “Turgut Uyar’ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz”. *Şiirde Dün Yok Mu*. Haz. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 35-39.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

- Tieghem Paul Van (1963). *Mukayeseli Edebiyat*. Ankara: Maarif Vekaleti Neşriyatı.
- Uyar, Tomris (1999). “Turgut Uyar Şiiri’ne Gिरerken”. *Şiirde Dün Yok Mu*. Haz. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 102-104.
- Uyar, Turgut (2014). *Korkulu Uсталık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2013). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ziya Paşa. (1993). “Şiir ve İnşa”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*. Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.



## BİR KÜLTÜN ÖZELLİKLERİ: TÜRKLERDE SU KÜLTÜ

Characteristics of a Cult: Water Cult in Turks

Hüseyin UÇAR\*

### ÖZET

Dünyadaki muhtelif kültürlerin, doğal yaşamın vazgeçilmezi olan su ögesine yükledikleri anlamlar, suyun zaman içerisinde ilahi bir özellik kazanmasına ve “kült” olarak anılmasına sebep olmuştur. Türk kültüründeki uygulamalara baktığımızda da bu durum geçerliliğini korumaktadır. Su Kültü, özellikle İslamiyet öncesi Türk topluluklarının kutsallık atfettikleri nesnelere arasında önemli bir yere sahiptir. Türkler nehir, göl, deniz, akarsu, bataklık, ırmak, çay gibi su kaynaklarının özel güçleri olduğuna ve içlerinde bir ruh barındırdıklarına inanmış, çeşitli şekillerde bunları kutsamışlardır. Bu inanç Türklerin, Eski Türk dininden sonra benimsedikleri İslam, Hristiyanlık, Musevilik, Budizm, Maniheizm gibi diğer dinler bünyesinde de varlığını sürdürmüştür. Türk tarihi, mitoloji ve destanlarına baktığımızda su kültürünün muhtelif şekillerde Türk devlet anlayışı ve toplum hayatında çeşitli görevler üstlendiğini görürüz. Türk toplulukları suyu kutsal kabul etmekle beraber onu kendi hayatlarını düzenleyen, yardım eden, düşmanlarına karşı galip gelmesini sağlayan, hayat veren, zorluklardan kurtaran ve cezalandıran bir unsur olarak görüp adeta kendi sosyal yaşantılarının bir parçası haline getirmişlerdir. Bu makalede öncelikle evrensel olarak su kültürünün sahip olduğu simgesel anlamlar ortaya konmuş, ardından bu anlamların Türk kültüründe nasıl algılandığı konusunda örnekler verilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Su kültürü, Türk destanları, Türk mitolojisi, Gök Tanrı, yer-su.

### ABSTRACT

The meanings attributed to the water element, which is the indispensable element of natural life, by various cultures in the world, caused water to gain a divine feature overtime and to be called “cult”. This situation is also valid in applications in Turkish culture. Water cult has an important place among objects attributed to sanctity by Turkish communities. Turks believed that water resources such as river, lake, sea, stream, swamp had special powers and soul. This belief continued to exist in other religions adopted by the Turks after the religion of Gök Tanrı (Sky God). When we look at Turkish history, mythology and epics, we see that the water cult has various roles in Turkish state and social life in sundry ways. Therewithal

\* Doktora Öğrencisi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-mail: ucarhus91@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-3191-8768.





Turkish communities perceived the water cult as an element that organizes their own lives, helps them, makes them victorious against their enemies, gives life, saves them from difficulties and becomes punitive. In this article, first of all, the symbolic meanings of water cult are presented, and then it is tried to give examples of how these meanings are perceived in Turkish culture.

**Keywords:** Water cult, Turkish epics, Turkish mythology, Gök Tanrı, yer-su.

## Giriş

Türkler, tarih sahnesine çıktıktan sonra belirli bir yerde oturmamış, doğudan batıya doğru sürekli göç ederek farklı kültürel değerlerle karşılaşmış bunların unsurlarını bünyesine katarak zenginleşmiştir (Özkul, 2015: 169). Genel olarak Türklerin hareket sahası Orta Avrupa'dan Güney Rusya ve Kuzey Sibiryaya ormanlarına kadar, güneyde Hindukuş dağları, doğuda İran platosu, hatta Anadolu'ya kadar uzatılabilir (İlgen, 2005: 821). Türkler bu geniş coğrafyalara yayılarak birçok toplumla münasebette bulunmuş, onların dinlerine ve kültürlerine etki etmiş aynı zamanda kendileri de bu öğelerden etkilenmişlerdir. Fakat bu etki, ne düzeyde olursa olsun mutlaka kendi öz inançlarından motifleri de kaybetmeyip yaşatmışlardır. Bunun sebebi Gök Tanrı inancının Türklerde bir arketip özelliği taşımasıdır. Böylece Eski Türk dini farklı dinler altında bile kuşaklar boyunca yaşama şansı elde etmiş, karşılaştığı din ve kültürlerin unsurlarını bu arketip üzerine yerleştirerek geliştirmiştir (Zeren, 2015: 137).

Bozkır kültürü temelinde oluşan eski Türklerin dini inançlarını, tabiat kuvvetlerine inanma, atalar kültü ve Gök Tanrı inancı olarak üç grupta toplamak mümkündür. Tabiat kuvvetlerine olan inanç, eski Türk dini bünyesinde özel bir yer işgal etmektedir. Bu konuda en önemli verileri barındıran Orhun Yazıtlarında Türkler, yer, su, ağaç, orman gibi coğrafi özelliklerden kutsallık atfederek bahsetmişlerdir (Kafesoğlu, 2017: 106; Ergin, 2017: 69). Atalar kültü ise baba hukukunun inanç sahasına yansımaları olarak görülür ve temelinde ölmüş büyüklere gösterilen saygı vardır. Türkler, Hunlardan bu yana atalara gösterilen saygının bir nişanesi olarak atalarının ruhuna kurbanlar sunarlardı (Kafesoğlu, 2011: 292; Schmidt, 1964: 87). Gök Tanrı ise bu üç temel grubu kapsayan en geniş ve Türk dini için en önemli unsurdur. Zira eski Türklerde bütün inanç ritüelleri Gök Tanrı inancı çerçevesinde şekillenmiştir. Çoğunlukla Şamanizm adı ile anılsa da eski çağlarda başka hiçbir kavmin inancına benzemeyen bu inanç sisteminde en yüksek varlık, inancın merkezi ve tam iktidar sahibi olan Tengri'dir (Kafesoğlu, 2011: 295). Tengri çift anlamlı olarak hem göğü hem de ulûhiyeti

simgelediği için ilahi hâkimiyetin başlangıcının gökle alakalı olduğu kabul edilir (Turan, 2009: 66).

Gök Tanrı, yaratıcı özelliği ile eski Türk inanç sistemi içerisinde kendi mevkisini bulurken, bunun yanında dağ, ateş, ova, orman, su gibi yeryüzüne ait cisimler ve güneş, ay, yıldızlar gibi gök cisimleri gibi öğeler tıpkı Umay motifi gibi kutsallık atfedilen ve saygı duyulan unsurlar olarak göze çarpar ve onları bir “kült” olarak değerlendirmemizi gerektirir. Makalede su kültürünün, bünyesinde barındırdığı simgeler ve Türk toplumlarının düşüncesinde hangi özelliklere sahip olduğu üzerinde durulmuş olup bu konu hakkında Türk tarihi ve kültüründen örnekler verilmiştir.

### **1. Su Kültünün Simgeleri**

Tabiat kuvvetlerine olan inanç, neredeyse bütün halk dinlerinde mevcut bulunmaktadır ve fiziki çevrede rastlanan yanardağ, deniz, ırmak, ateş, fırtına, gök gürültüsü, yıldırım, ay, yıldızlar, güneş vb. gibi tabiat şekil ve hadiseleri karşısında duyulan hayret, korku, saygı hisleri dolayısı ile bunlara atfedilen kutsallık neticesinde kült halini almışlardır (Kafesoğlu, 1980: 42-43). Kült (tapım), dua, kurban, belirli kurallar ve yöntemlerle yapılan dinsel törenleri yani ritleri ifade eden bir terimdir. Tapım için çeşitli dinlerde belirli tapınak yerleri kullanılır ve Müslümanların Cuma namazı, Hristiyanların Pazar ayini, genellikle bütün tapımlarda ortak olan bayram günleri gibi belirli zamanlar ayrılır (Hançerlioğlu, 2000: 493). Bu durum, Müslümanlık öncesi Türklere de geçerlidir. Ateş, mağara, tepe, göl, yer-su, atalar vb. gibi unsurlar Eski Türk dininin esasını teşkil eder ve Türkler için kült hüviyetindedir (Tanyu, 1978: 28).

Bu kültürler içerisinde önemli bir yere sahip olan su, hayat verici özelliği ile tabiatın en önemli unsuru olarak, çeşitli mitolojilerde ve inanışlarda karşımıza çıkar. Simgesel anlamı ile su, bütün potansiyel güçleri temsil eder ve tüm varoluşun kaynağıdır. Potansiyel gücün ve ayrışmamışlığın ilkesi, evrenin içerisindeki her türlü maddenin temeli, bütün tohumların taşıyıcısıdır. Aynı zamanda dönülecek ilk özü simgeler (Eliade, 2003: 196). İfade ettiği bir diğer anlam ise doğurganlıktır. Özellikle Paleolitik çağda yaşamı ve doğurganlığın simgesi olarak dışı putların üzerine spiral şekiller çizilerek ifade edilen su, evrenin tüm tohumlarını içinde barındıran evrensel bir rahim olarak tazelik ve doğurganlıkla bağdaştırılmıştır. Sular, yaşamın içindedir ve onu canlandırır. Ayrıca suyla yıkanmak hem eski yaşamdan yeni yaşama, ölümden doğuma bir dönüş hem de ruhun madde dünyasına dönüşünü temsil eder (Eliade, 2003: 199; Akman, 2002: 1).

Biçimi olan her şey suların üzerinde ortaya çıkar veya sulardan kopar. Bu özelliği ile suya “hylogenie”<sup>1</sup> vasfı vermek yanlış olmaz. Karşımıza hangi dinsel yapı içerisinde çıkarsa çıksın sular her zaman aynı işlevlerini korumaktadır. Biçimleri çözmekte, değiştirmekte “günahları yıkamakta” böylece hem saflaştırıcı hem de yeniden hayat verici olmaktadır (Eliade, 1992: 183). Suyun sahip olduğu dinsel çok yönlülük tarihte pınarlar, nehirler ve ırmaklar çevresinde gelişen pek çok tapım doğurmuştur. Bu tapımlar, öncelikle suyun evrenin özünde bulunan madde olarak edindiği kutsal değerden, aynı zamanda bulunduğu yerin kutsal bir ögesi olmasından, herhangi bir akarsuya veya pınara kutsallık kazandırmasından kaynaklanmaktadır. Bu yerel kutsallıklar tamamıyla dinsel yapıya bağlı değildir. Akan su yaşar, hareketlidir, esin kaynağı olur, iyileştirici özelliktedir ve yol göstericidir. Su kaynağı veya nehir, güç, yaşam, canlılık ve süreklilik ifadesidir. Böylece bir özerklik kazanır ve kùltler, öteki dinsel inanışlara karşı bağımsız bir şekilde devam eder. Bünyelerinde bulunan kutsallıkları sürekli olarak ortaya koyarlar (Eliade, 2003: 206).

Suyun kutsallığı, doğurganlığı, ilk madde özelliği, yol göstericiliği, bereket sembolü olması, canlılığı ve sürekliliği ifade etmesi<sup>2</sup>, taşıdığı güç gibi dünya mitleri için geçerli olan simgesel özelliklerinin neredeyse hepsi Türk mitoloji anlatılarında ve Eski Türk dininin çeşitli uygulamalarında da görülür. Şüphesiz öncesi olmakla beraber ilk olarak Asya Hunlarında göze çarpan su kültüne yönelik bilgiler, Türklerin İslam dinini benimsedikten sonra da çeşitli kaynaklar tarafından anlatılagelmiştir.

## 2. Türklere Su Kültü

Türkler, ortaya çıktıkları zamandan beri kara parçalarını susuz düşünmemiş, kara ve suyun dünyada bir bütün olarak birbirini tamamlayan unsurlar olduklarını kabul etmişlerdir (Erdemir, 2011: 822).<sup>3</sup> Bugünkü anlamıyla “su” şekilsel anlamını Göktürkler çağında edinmeye başlamışsa da saygı duyulan bir öge (kùlt) olarak kullanılması, kaynaklardan takip edilebildiği kadarıyla İskitlere kadar uzanmaktadır.

Göktürkler, suyu ifade etmek için “sub” kelimesini kullanmış, daha sonra “b” sesi düşerek şimdiki halini almıştır. Uygur Devleti yazıtlarında ise “sug” şeklinde geçer. Radloff’a göre Altay kültür çevresindeki Türk toplulukları da suya “sug” derlerdi. *Divanu Lügat’it-Türk ve Kutadgu Bilig*’te ise

<sup>1</sup> M. Eliade (2003: 196), “hylogenie” terimini evrendeki her şeyi oluşturan ilk madde, heyula olarak açıklamaktadır.

<sup>2</sup> Suyun kutsallığı ve simgeleriyle ilgili yapılmış bir çalışma için bk. (Yolcu, 2014a).

<sup>3</sup> Su kültü hakkında yapılan en güncel çalışma için bk. (Erkoç, 2020).

su, “suv” olarak geçer. Hülasa su kelimesinin tarihsel gelişimini “sub, suv, sü, su” şeklinde sıralayabiliriz (Akış, 2007: 15).

Suyun Türk medeniyeti açısından mahiyetini tam olarak anlayabilmek için Orhun Yazıtlarına bakmak gerekmektedir. Orada su, “ıduk yir-sub” yani kutsal yer ve su şeklinde geçmektedir. Burada ifade edilen terim hem koruyucu ruhları hem de vatan mefhumunu içinde barındırır (İnan, 1986: 48). Türklerde kutsanmış yeri ile kutsanmış suyu ile bütün yurdun kutlu olduğu inancı hâkimdir. Suyun ve toprağın korunmadığı yer açlığın kol gezdiği yerlerdir. Yazıtlara göre halkın aç kalmaması için suyu ve toprağı koruyan hakanlar gönderilmiştir (Ulutürk, 2009: 1). Daha sonra değineceğimiz üzere Türk hakani, Türk devletini ve kutsal yer-sularını koruduğu gibi, kutsal yer-sular da Türk hakanını ve vatanını korumakla yükümlüdür: “Atalarımızın, dedelerimizin zapt ettiği Yer-sular sahipsiz kalmasın diye...”, “Türk Tanrısı ve kutsal yer ve su ruhları şöyle yapmışlar şüphesiz...” (Tekin, 2014: 27-29; Orkun, 1994: 34-35-39), şeklinde yazıtlarda geçen ifadeler, vatan anlayışı ile su kültünün karşılıklı etkileşimini anlamak açısından oldukça önemlidir. Yer-su kültünün 8. yüzyıldan itibaren Orhun Yazıtlarında bu şekilde geçmesi, ona resmi bir kült özelliğini kazandırmıştır (Dıngıl, 2012: 138).

Türklerde suya yönelik inanışlar yalnızca Orhun Yazıtlarında değil, Çin kaynaklarından İslam kaynaklarına kadar birçok eserde karşımıza çıkar. Çin kaynaklarına göre Hunlar, yılın belirli bir gününde toplanıp atalarına, Yer-su ruhlarına ve Gök Tanrı'ya kurban sunarlardı. Hunlardan sonra Orta Asya'da kurulan Türk Devletleri'nin de Yer-su'ya, Gök Tanrı'ya güneşe ve aya kurban sunduklarını Çin kaynakları belirtir (İnan, 2018: 18-19; Esin, 1978: 87).<sup>4</sup> Köprülü, 6. ve 7. yüzyıllarda Tujueler (Gök-Türkler) ise yılın beşinci ayında kutsal saydıkları, Tamir nehri kıyısında toplanarak gök tanrısına, yere, Yer-su ruhlarına senede bir defa dini tören yaptıklarını belirtir (Köprülü, 2005: 40; Çeşmeli, 2015: 61). Ancak bu yerin bir nehir, göl ya da bir su kaynağı mı yoksa dağ veya tepe mi olduğu konusu kesinlik kazanmamıştır (Erkoç, 2020: 81-84).<sup>5</sup> Bir başka Çin kaynağı olan Wang Yande'nin seyahatnamesinde Turfan Uygurlarında oynanan bir tür su oyunu hakkında verdiği bilgiler bazı araştırmacılar tarafından yağmur tilsimi olarak yorumlanmıştır. Ayrıca aynı seyahatnamede Qinling dağında su ve

<sup>4</sup> Bu durum *Han Hanedanlığı Tarihi*'nin *Hsiung-nu* monografisinde şöyle geçmektedir; “Yılın ilk ayında bütün beyler Ch'an Yü'nün otağında küçük bir toplantı düzenleyerek dini tören yaparlardı. Beşinci ayda Lung-ch'eng'daki büyük toplantıda atalarına göğe, yere, ruhlara ve tanrılara kurban sunarlardı.” (Onat, Orsoy ve Ercilasun, 2015: 8).

<sup>5</sup> Tamir hakkındaki tartışmalar için bk. (Erkoç, 2020: 82-85).

yağmur tanrısı adına dikilmiş taş üzerindeki kitabelerden de bahsedilir (İzgi, 1989: 60-65). Kuşkusuz Türklerin su kültürüyle alakalı en açık bilgilerden birisi, 7. yüzyıl başlarında, Bizans tarihçisi Theophlyaktos Simokkates tarafından verilmiştir. O, Gök-Türk çevresinde Gök Tanrı'nın tek yaratıcı varlık olduğunu, bunun yanında Türklerin ateş, su gibi bazı şeylere kutsallık atfetmekle beraber ancak yer ile göğün yaratıcısı olan tanrıya taptıklarını söyler (Kafesoğlu, 1980: 63-64; Esin, 2001: 24-25; Çeşmeli 2015: 61; Roux, 1994: 115). Ayrıca Türklerin ateşi, suyu ve havayı kutlu gördükleri, toprağı da mübarek saydıkları yönünde bilgiler de verir (Erkoç, 2020: 73; Gömeç, 2011: 56).

Çin ve Bizans kaynakları dışında bazı İslam kaynaklarında da Türklerin su ile olan alakaları hakkında bilgilere rastlamak mümkündür. 8. yüzyıla ait haberlerde Dokuz Oğuzlar (Uygurlar) hakkında bilgi veren Arap gezgini Temim İbn Bahr'ın anlattığına göre Uygurlara ait Nüşecân şehrindeki bir gölün etrafına çevredeki kasaba ve köy ahalisi gelerek yılda bir kez gölün etrafını dolaşır ve bunu bir tür dinsel tören olarak icra ederlerdi (Sağır, 2006: 8).<sup>6</sup>

Su kültürü ile ilgili İslam eserleri arasında en açık bilgileri ise 10. yüzyılın ünlü Arap bilgini ve gezgin İbn Fadlan'ın seyahatnamesinde buluruz. İbn Fadlan, 922 yılında ziyaret ettiği Oğuzlara dair verdiği haberlerde onların büyük tuvaletlerini yaptıktan sonra yıkanmadıklarını ve suyla ilişkilerinin olmadığını söyler. Aktardığı bilgilere göre Oğuzlar başka birinin yıkandığını görürlerse ona kızarlar ve suya bakarak bir şeyleri anlamak, sihir yapmak istediği yönünde yorumlarlar. Hatta bunu yapanlardan ceza olarak tazminat talep ederler. Bu durum Oğuzların su kültürünü nasıl algıladığı konusunda fikir vermesi açısından önemlidir. Anlaşıyor ki onlara göre su, manevi kuvvetler barındıran bir unsur ve sihir yapmak için bir araçtır. Bu sebepten ona saygıyla karışık bir korku beslerler. İbn Fadlan, Ural Nehri civarındaki Başkurt ülkesi hakkında verdiği malumatta ise onların on iki rabbi olduğunu, bunlardan en büyüklerinin gök rabbi olduğunu söylerken bu on iki rabtan birinin de su rabbi olduğunu ifade eder (Şeşen, 2019: 10-12-20; Erkoç, 2020: 85-96). Buna benzer bir ifade 11. yüzyılda İranlı coğrafyacı Gerdizî'de geçmektedir ve İrtiş Irmağı'nın kenarındaki Kimmeklerden bahsederken Kimmeklerin tanrısının su olduğunu söylemiştir (İnan, 2018: 45, Erkoç, 2020: 97). Bir başka İranlı bilgin el-Bîrûnî ise Kimek ülkesinde bir dağda bulunan bir pınara tapıldığını, ayrıca bir tatlı su gölünün yanındaki

---

<sup>6</sup> Zeki Velidi Togan'ın (1948: 11-14) aktardığına göre bu bilgi 10. yüzyılın başlarında eserini tamamlayan Arap Coğrafyacı İbn el-Fakih'te de "Barsghan ahalisin Isık gölü senede bir defa özel bir şekilde takdis ettikleri" şeklinde geçmektedir.

taşın üzerinde bulunan, secde eden bir adamın ayakları, parmakları, avuçları ve dizlerinin izi olduğunu, Oğuz Türklerinin bunu görünce secde ettikleri yönünde bilgiler vermiştir (Erkoç, 2020: 97; Çoruhlu, 2010: 33). Yukarıda anlatılan kaynaklardaki ifadeler su kültünün Türkler tarafından nasıl algılandığı konusunda az çok bilgi edinmemizi sağlar. Ayrıca suya olan yaklaşımın Türk ülkelerini ziyaret eden gezginlerin eserlerine konu olması, bu kültün sosyal hayata da ne derece sirayet ettiği yönünde de düşünmemizi gerektirir.

İslam bilgincilerinden İbn Fadlan her ne kadar açık ve faydalı bilgiler verse de anlattıklarının biraz mübalağa ile karışmış olduğunu söyleyebiliriz. Aslında suda çok vakit geçirmemek temizliğin önemsenmemesi anlamında değil, suya duyulan saygı ve onu kirletmemekle alakalı olsa gerektir. Suya atfedilen kutsallık ancak belirli kaideler ve merasimlerle kullanmayı mümkün kılıyordu (İnan, 2007: 57). Öte yandan bu kadar önemli olan bir şeyin korunup kollanması gerekiyordu. Suyun kirletilmemesiyle amaçlanan, onun kutsallığının yanında salgın hastalıkların önüne geçmek ve suyu kullanılabilir tutmak gibi ekolojik ve hijyenik sebeplerdi (Gömeç, 2011: 56; Erkoç, 2020: 100). Zira suyun, özellikle temiz suyun bozkır toplumları için ne kadar önemli olduğu malumdur.

Su kültünün etkisi sadece tarihe mâl olmuş bir inanç olarak kalmayarak günümüzdeki bazı Türk toplumlarında da etkisini sürdürmüştür. Çağdaş Şamanist Yenisey ve Altaylı Türk topluluklarına göre Yer-suların içindeki ruhlar, insanlarla beraber yaşamlarını sürdürürlerdi. Bir başka uygulamada ise Başkurtlar bir göl veya ırmakta yıkanmak istedikleri zaman elbiselerinden bir parçayı koparıp suya atarlardı. Yeni gelinleri de ırmak kenarına götürüp “babalardan kalan su, analardan kalan su” şeklinde sözler söyler ve gelinin eşyalarından bir parçayı suya atarlardı (İnan, 2007: 55-56).

Eski Türklerde tabiatta gizli kuvvetlerin varlığına inançtan bahsetmek mümkündür. Onlara göre her doğal unsurun “izi/iye” adını verdikleri bir göstergesi vardı ve bu gösterge aynı zamanda koruyucu ruh olarak görülüyordu. Bu bağlamda her suyun bir iyisi olduğuna inanılırdı. Kadim ve kutsal bir varlık olan suyu, bolluk bereket, kuvvet sembolü olarak gördükleri gibi aynı zamanda kahredici, yok edici veya koruyucu bir varlık olarak da sayarlardı (Türkyılmaz, 2013: 86). Burada bahsedilen “su” içerisinde herhangi bir birikinti, nehir, göl, deniz gibi içerisinde su bulunan her şeyi kapsamaktadır.

Eski Türklerin inancına göre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar hep canlı nesnelere. Kutsallık atfedilen Alaş, Tanau,

Hangay, Altay, Abakan, Kam, Katun, Bey, Sütgöl bölgelerindeki ırmak ve göller yalnızca coğrafi bir isim değil, aynı zamanda duyan, evlenen, çoluk çocuk sahibi olan varlıklardır (İnan, 1986: 50-51). Bütün tabiat unsurları içerisinde bir ruh barındırırdı ve bunlar hissetmek, duymak, iyilik veya kötülük yapmak gibi kişiye ait özelliklere sahipti. Aslında bu özellikler doğrudan tabiat unsurlarına ait olmayıp onların içindeki ruhlar için geçerliydi. Bu nedenle eski Türkler, bu varlıkların doğrudan kendilerini değil içlerindeki ruhları ve ruhların barındırdığı gizli güçleri kutsamışlar, buna karşı saygı, minnet, korku karışımı bir duygu beslemişlerdir. Suya atfedilen anlamların temelinde de bu duygular yatar (Türkyılmaz, 2013: 86).

“Su” ifadesi eski metinlere bakıldığında tek başına çok nadir olarak anılır. Genellikle kutsal doğa öğelerinden bahsedilirken “Yer-su” birlikte geçer. İşte Türklerin mukaddes olarak gördüğü bu Yer-suların insanların başına iyilik veya kötülük getirmek dışında bir görevi daha vardır ki o da Türk devletini ve vatanını korumaktır. Türk toplulukları devletsiz ve hakan-sız kaldığı zaman Türk tanrısı ile beraber Türklerin Yer-suyu, öncelikle “Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye” beraberce harekete geçiyorlar, zaman zaman da Türk kağanına yardım ediyorlardı (Ögel, 2017: 45-46). Burada Türk vatanını koruyan, kağana yardım eden elbette doğrudan yer ve suların kendisi olmayıp onların içinde barındırdığı ruhlar idi. Eski Türklerde doğrudan maddeye tapma olmadığından bu unsurlar madde değil, manevi olarak tasavvur ediliyordu (Kafesoğlu, 2011: 292).

Yukarıda verilen bilgilere ek olarak eski Türk mitolojisindeki motiflere ve su kültü ile ilgili bilgi veren kaynaklardaki uygulamalara baktığımız zaman Türk düşüncesi açısından “su”, veya Göktürk Devleti’ndeki resmi ifade ile söylenecek olursa “Yer-su”yun çeşitli özelliklere ve görevlere sahip olduğunu görürüz.

### **2.1. Kurtarıcı-Yardım**

Su kültü Türk kağanları ve toplum tarafından herhangi bir mücadeleye/savaşa girişmeden önce veya devletin yok olmaya yaklaştığı durumda insanlara yardım edip onları kurtaran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda en aydınlatıcı örnekler Göktürk Kağanlığının yazıtlarında kendisini gösterir.

Yer-su ruhları, insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlemektedir. Orhun Yazıtlarında Yer-su tabiri genellikle Türklerin faydasına çalışan manevi kuvvetler olarak geçer. Böylece Göktürk çağında kutsallık atfedilen yeryüzü oluşumlarının ayrı bir ruhu olduğunun kabul edildiğini ve onların yardımcı ve iyiliksever kuvvetler olarak algılandıklarını görürüz (Çoruhlu,

2010: 33; Kafesoğlu, 1980: 26-27). Kül Tigin yazıtının doğu yüzünün 10 ve 11. satırları ve Bilge Kağan yazıtının 10. satırlarında şöyle yazmaktadır. “Yukarıdaki Türk Tanrısı ve Türk kutsal yer ve suları şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye babam İleriş Hakanı ve annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki” (Tekin 2014: 27-53; Orkun, 1994: 34-35). Görüldüğü gibi Türk milleti devletsiz ve hakansız kaldığı zaman, Türk tanrısı ve Türklerin kutsal yer ve suları birlikte harekete geçmişlerdir. Öte yandan Göktürk devlet anlayışına göre Türk milleti, milletsiz bir devlet olamayacağını da farkındadır. Bu sebeple kutsal güçlerin öncelikle millet yok olmasın, halk olsun diye harekete geçtiklerini yazıtlardan anlamak mümkündür (Ögel, 2017: 45).

Kutsal Yer-suların yardımı bir başka Orhun yazıtında daha karşımıza çıkar. Tonyukuk yazıtının batı yüzünün 38. satırında kavimleri itaat altına alıp düzeni sağlamak için sürekli sefer yapan vezir Tonyukuk ve askerlerinin zorlu Altay dağlarını ve İrtiş Irmağı'nı Tanrı Umay ve kutsal yer ve suların yardımıyla aştıklarını söylemektedir (Tekin, 1994: 16-17; Orkun, 1994: 113; Erkoç, 2020: 78). Gök-Türk Devleti'nin veziri tarafından söylenen bu sözler kutsal Yer-suların yardımına olan inancın devlet kademesindeki algılanış biçimi konusunda bize fikir verir.

Göktürklerin ilk köken efsanesinde de suyu koruyucu bir unsur olarak görmek mümkündür. Kurttan türeyiş mitinde eski Hunların soyundan gelen Ashina ailesinin üyeleri, Batı denizinin kuzeyinde otururken komşu bir ülkenin saldırısına uğrar ve küçük bir çocuk dışında herkes öldürülür. Bu çocuğun ise kolları ve bacakları kesilip bir bataklığa bırakılır. Buradaki bir dişi kurt tarafından besleyip büyütülür. Çocuğun ölmediğini duyan komşu ülkenin hükümdarı onu öldürmeye karar verir. Bunun üzerine kurt ve çocuk yaşadıkları bir göl kıyısının kuzeyindeki dağda bulunan bir mağaraya kaçarak kurtulurlar (Gömeç, 2011: 35; Erkoç, 2018: 54-56; Ögel, 2014: 24). Anlatılan bu mitte su kültü biraz geri planda kalmış gibi görünse de Türk kültürü için oldukça önem arz eden kurt ve mağara figürü ile birlikte bir nevi koruyuculuk görevini üstlenmiştir.

Tibetçe bir belgede kaydedilen bir Göktürk mitine göre Basmılların ülkesini geçtikten sonra kumlu bir çöle sahip büyük bir sıradağın ardında yaşayan iki boyun üzerine Göktürk hükümdarı Yama Kagan bir ordu gönderir. Ancak bu ordu dağı aşamaz ve ordudan iki asker yollarını kaybederler. Saf bir su kaynağına giden izler görürler ve bu su kaynağına vardıklarında dişi deve sürüsüyle beraber bir kadınla karşılaşır ve askerler saklanmak için bu kadını takip ederler (Erkoç, 2018: 72-73). Bu mitte de su



ögesi tek başına değildir. Diğer kültürlerle beraber askerlerin kurtulmasında rol oynamıştır.

Göktürk harfleriyle yazılmış bir fal kitabı olan ve 1902 tarihinde Aurel Stein tarafından bulunan *Irak-Bitig*'te de “sub” ifadesine rastlanır ve “bir binek atının yolda yorgunluktan bitkin halde kaldıktan sonra Tanrı'nın gücüyle dağda su ve taze ot görerek yürüyüp otu yemiş ve suyu içmiş. Böyle yapınca ölümden kurtulmuştur” şeklinde bir rüya geçer ve bu rüyanın iyiye işaret olduğu söylenir. Ögel bu vesikayı “rüyada yol ve su görmek ve böylece ölümden kurtulmak iyi yorumlanmaktadır” şeklinde yorumlamıştır (Uluç, 2016: 37; Ögel, 2014: 421).

Türk hükümdarlarının herhangi bir işe girişmeden önce Gök Tanrı'dan yardım istemek için su kültürüne yönelik ritüel olarak değerlendirebilecek davranışları da kaynaklara yansımıştır. Türk oldukları düşünülen Zhou hükümdarlarının savaşa giderken yol üzerinde bulunan yerlerin Yer-sularına kurban verdikleri, yeni yurt edindikten sonra yapılan ayinlerde yere gömmek ve suda boğmak suretiyle Yer-sulara ritüeller eşliğinde hayvan kurban edip adaklar sundukları yönünde bilgiler mevcuttur (Erdemir, 2011: 823).

Tuna Bulgar Hükümdarı Kurum Han (802-814) hakkındaki kayıtlar ise Doğu Avrupa'da kurulan bir Türk devletinde de bu kulte yönelik bir inanç olduğu yönünde izlenimler vermektedir. Kurum Han 813 yılındaki İstanbul kuşatmasında, önce şehrin surlarının önündeki araziye dolaşarak askerlerine göstermiş ve mızrağını Altın Kapı'ya sapladıktan sonra bir kurban merasimine başlamıştır. Ardından denize girerek yüzünü ve ayaklarını yıkamış ve askerlerinin üzerine su serpmiştir. Askerleri de onu başlarını eğerek selamlamışlardır. Bu davranış Kurum Han'ın kendisi ve askerleri üzerinde sihri bir temizlik yapıp kötü tesirlerden korunmak şeklinde yorumlanabilir (Beşevliyev, 1945: 248-250).

Türk tarihinin ve edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan *Dede Korkut Kitabı*'nda da su kültürünün insanlara yardımcı olma özelliği ile ilgili örnekler mevcuttur. Salur Kazan'ın obasının yağmalanması hikâyesinde kazan obasının yağmalandığını gördükten sonra derhal yola düşer ve önüne çıkan suyla haberleşmeye başlar ve “Ordumun haberin bilür misin digil mana, kara başum kurban olsun suyum sana” diyerek insanların nerede olduğunu ona söylemesini isteyerek yardım diler (Ergin, 1964: 17; Ögel, 2014: 448-449). Salur Kazan'ın “Su, Allah'ın yüzünü görmüştür ve ben bu su ile konuşacağım” diyerek gaipten haber almak için bir ayna kullanan şaman, onun vasıtası ile Tanrı veya ruhlarla konuşmaktadır (Roux, 1994: 117; Ergin, 1964: 17; Yolcu, 2016: 1549; Erkoç, 2020: 88-89). Su kültürü,

birçok Dede Korkut hikâyesinde kimi zaman pınar, kimi zaman saf su şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zaten hikâyelerin sonunda Dede Korkut'un ettiği duaların çoğunda “kamın akan görklü suyun kurumasin” yani “taşkın akan güzel suyun kurumasin” cümlesi vardır.

Oğuz Kağan destanında ise Oğuz, Kıl-Barak kavmine karşı savaşırken Kıl-Baraklar Oğuz'un pek çok askerini öldürür ve Oğuz Kağan geri kalanları da kurtarmak için geri dönüp büyük bir ırmağın kenarına gelerek buradan karşıdaki adacığa geçer ve askerlerini kurtarır (Gündüz, 2016: 71; Togan, 1982: 25). Bu hikâyede su görüldüğü gibi düşmanlar arasında bir engel vazifesi görerek Oğuz Kağan'ı korumuştur. Aslında adacıklar eski Türklerin düşüncelerinde önemli bir yere sahiptir (Ögel, 2014: 24). Dört bir yanı sularla çevrili olan adaların savunmaya elverişli fiziksel konumuna ek olarak manevi bir anlam da yüklemiş olmaları olasıdır. Suların yardımının destandaki bir başka örneği ise; Oğuz Kağan, Urukun Karanluk Yatup adlı bölgeye geldiğinde buranın ahalişi etrafa kaçışıp arkalarında birçok ganimet bırakırlar. Ordu bir nehrin kenarına gelince bu nehrin içinde altından ve gümüştten çeşitli eşyalar görürler. Onları almak için suya girdiklerinde hiçbir şey bulamazlar. Buşi Hoca ismindeki bir yaşlı, bu ganimetlerin suyun yakınındaki bir ağaca gizlendiğini ve sudaki görüntülerin bu ganimetlerin yansıması olduğunu söyler ve böylece ganimetler bulunur (Gündüz, 2016: 68; Togan, 1982: 24).

## 2.2. Yaratım-Menşe

Su kültü, yaradılış mitlerinde yaratma eyleminin daima önemli bir ögesi olmuştur. Evrenin yaratılışı ile ilgili muhtelif din ve kültürlerde birbirine benzeyen anlatımlarda evrenin temel unsuru, diğer yapılarında menşei olarak su öne çıkmaktadır. Suyu evrenin yaratılışından önce var olan ezeli bir unsur olarak gören anlayışlar söz konusudur (Ulutürk, 2009: 1). Bu durum Türklere ait yaradılış mitlerinde de mevcuttur. Verbitskiy'nin derlediği Altay Yaradılış Destanı'nda hiçbir şey var olmadan önce Tanrı Ülgen uçsuz bucaksız sular üzerinde uçarken birden birde ortaya çıkan bir taşın üzerine oturur. Ardından suyun içinde yaşayan Ak Ana adlı ilahenin buyruğu ile yer ve göğü yaratır. Bir süre sonra su üzerinde yüzen bir toprak parçasının üzerindeki kilden de insanı yaratarak ona Erlik adını verir (Ögel, 2014: 465-468; Aslan, 2007: 79-80). Radloff'un derlediği Altay Yaradılış Destanı'nda ise Tanrı ile insan suların üzerinde beraberce uçarken Tanrı, insana sulara dalıp bir avuç toprak getirmesini salık verir. Getirilen bu bir avuç toprak, Tanrı tarafından yeryüzünün yaratılmasında kullanılır (Ögel, 2014: 485-486; Türkyılmaz, 2013: 85). Bu yaradılış hikâyelerinde Tanrı'nın hiçbir şekilde yalnız olmayıp ikinci derecedeki yan varlıklar ile beraber hareket et-

tiğini görürüz (Gömeç, 2011: 104). Bu durum Türk mitolojisine has bir durum olmayıp dünyadaki birçok yaratılış miti için de geçerlidir. Eliade'nin (1992: 183) "Biçimi olan her şey suların üzerinde ortaya çıkar ve sulardan kopar" görüşüne uygun olarak Altay yaratılış destanlarında da Tanrı'nın bir yaratıcı olarak yalnız olmadığını, onunla beraber suyun daima var olduğunu gözlemleriz. Başlangıçtaki sonsuz su inancı sonraki dönemlerde okyanus, deniz, göl, ırmak gibi kavramlara kutsallık kazandırmıştır (Esin, 2018: 63). Ayrıca Tanrı Ülgen'e su altında yaşayan Ak Ana tarafından verilen yaratma ilhamından da su kültürünün yaratımda ne kadar önemli bir yere sahip olduğu anlaşılabilir. Buna ek olarak suya dalmak en yüksek gizemi ve yaşamın sırrını aramak anlamlarına geldiği için insanın bir avuç toprak almak amacıyla suyun altına gitmesini de bu anlayışla yorumlamak gereklidir (Cooper, 1987: 188; Akman, 2002: 2).

Yaratılışla ilgili bir başka önemli örneği Uygur Türeyiş Destanı'nda görürüz. Cuveynî'nin anlattığına göre Uygurlar, Tula ve Selenge nehirlerinin birleştiği Kamlançu adı verilen bir yerdeki ağaçtan türemişlerdir (Cuveynî, 1988: 117). Nehirlerin birleştiği noktadaki bu yeri Ögel, "adacık" olarak açıklamıştır. (Ögel 2014: 100; Aslan 2007: 94). Destanda su kültürü tek başına olmayıp ağaç motifi ile beraber zikredilmiştir. Zira bu unsurlar destanlarda genellikle birbirine bağlı bir şekilde hareket ederler. Öte yandan bu anlatıda bir başka unsur daha ön plana çıkar ki o da nehirlerin birbirine kavuştuğu yerlerdir. Bu tip yerler Türk kavimlerinde kutsal sayılmışlardır (Ögel, 2014: 596).

Türklerin atasının yaratılışı hakkında bilgiler veren, Ed-Devadarî'nin *Dürerü't-tîcân ve Gurer-u tevârih'z-zamân* adlı genel tarih eserinde anlattığı yaratılış efsanesinde de suyun yaratılışta ön planda olduğu anlaşılır. Bu efsaneye göre çok eski zamanlarda yeryüzüne yağan yağmurlar sellere neden olur ve Kara-Dağcı denilen mağaraya çamurları doldurur. Bu çamurlar insan kalıbına benzer ve bu kalıptaki toprak ve su güneş ışığı ile birleşir. Toprak, su ve güneş ışığının üzerine esen rüzgâr dokuz ay boyunca devam ettikten sonra insan şeklinde bir mahlûk çıkar. Bu insana "Ay-Ata" adı verilir (İnan, 1986: 21; Ögel, 2014: 520).<sup>7</sup>

Yukarıda verilen örneklerle bakıldığında zaman dünya mitolojilerinde olduğu gibi İslamî dönem ve sonrasında derlenen Türk mitoloji anlatılarında başlangıçta suyun varlığı söz konusudur ama hiçbir zaman tek başına var

---

<sup>7</sup> Ögel, bu efsanenin daha çok Ön Asya ve İran mitolojisi ile ilgili olduğunu, geç zamanlarda Türkler arasına girdiğini ve Türklerin efsanede geçen kişi ve yer adlarını Türkçeleştirip kendilerine mal ettiklerini belirtir. Bk. (Ögel, 2014: 522).

olamaz. Su inançlarda her biçimin öncülü, her yaratımın desteğidir (Eliade, 2003: 196). Yaratıcı dünyayı tek başına yaratmamış, her zaman ikincil unsurlar devreye girmiştir. Türk mitolojisinde su, bu ikincil unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok defa ise toprak, mağara, ağaç, güneş gibi önemli mitolojik öğelerle<sup>8</sup> beraber kozmogonik ve antropogonik açıdan yaratımda yer almıştır.

### 2.3. Doğum-Hayat Verme

Dinler tarihinde su, genellikle doğumu ve yeniden doğuşu sağlayan güç olarak kabul edilmektedir (Ulutürk, 2009: 1). Bunun için Türklerde doğumla ilgili pratiklerde de su kültüne başvurulduğu yönünde örnekler görmek mümkündür. Kırgızların Manas Destanı'nın daha başlarında su ile alakalı bir motif karşımıza çıkar. Manas'ın babası Yakup Han, kendisine bir erkek çocuğu doğurmadiğı için karısına, "Cıyırıcı'yı (kadını) alalı on dört yıl oldu, evliya mezarına gitmedi, elmalıkta yuvarlanmadı, kaplıcalarda (kutlu pınarlar yanında) gece yatmadı..." şeklinde veryansın eder (Radloff, 1995: 17; Ögel 2014: 458). Dede Korkut hikâyelerinden birinde de bir hatun erkek evlat istediğı zaman kuru çaylara sücü döktüğünü, kara giyimli dervişlere nezir verdiğini söyler (İnan, 1986: 168). Bu sözlerden, çocuk sahibi olabilmek için su da dâhil olmak üzere çeşitli kutsal varlıklara yönelik belirli ritüeller yapılması gerektiğı anlaşılır (Türkyılmaz, 2013: 89).

Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur versiyonunda Oğuz'un yerin kızı ile evlenmesi bahsinde Oğuz, yerin kızı ile gölün ortasındaki bir ağaç kovuğunda karşılaşır ve Gün, Ay, Deniz adlı oğulları bu kızdaki doğar (Gündüz, 2016: 148; Ögel 2014: 134). Ayrıca destanın Raşidüddin Fazlullah'ın derlediğı İslamî versiyonunda Kıpçak Bey de yine bir nehrin ortasında bulunan adadaki bir ağaç kovuğunda doğmuştur. Uygurların köken efsanesinde Uygurların atası olan beş prens, iki nehrin kavşağında bulunan Kamlan-cu'daki kayın ağacında doğmuşlardı. Macarların ataları da bir denizin ortasındaki bataklık gibi bir yerde türemişlerdi (Ögel, 2014: 94-159; Aslan, 2007: 90).

Altay inanışlarında göğün üçüncü katında bulunan Süt-Ak-Köl (Süt gibi beyaz göl), insanların bütün hayatının ve ruhunun bağlı olduğu göl idi. Bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen'in emri ile bu gölden ruh alınır ve çocuğa verilirdi (Ögel, 2014: 621).

Kırgız-Kazakların kısır kadınları sahrada tek başına bulunan bir ağaç, kuyu veya pınar yanında durup kurban keserler ve sabahları (Akman,

---

<sup>8</sup> Türk mitolojisinde gök ve yer unsurları ile yaratılış ilişkisine dair bir çalışma için bk. (Yolcu, 2014b).

2002: 5; İnan, 1984: 168). Kısır Tatar kadınları da bir gölün kenarına giderek dua ederlerdi. Bazı Fin-Ugor halklarında da böyle uygulamalar görülür. Kadim Kareyalılar, Mordovlar, Estonyalılar, Çeremislerde kadınların çocuk doğurmak için gittikleri bir “su ana” vardır (Eliade, 2003: 199-200). Hristiyan Çuvaşlarda da yağmur duasının kabul edilmesi için orman veya göl kenarına gitmek, suyun şifa verici özelliğine inanmak, av için ona kurban sunmak gibi uygulamalar vardır (Zeren, 2015: 152).

Yukarıda bahsi geçen örneklerde doğumla ilgili olaylarda ağaç kültü yanında su kültürünün de etkisi olduğu anlaşılır. Bir taraftan kısır kadınlar su kültüründen medet umarken öte yandan destan ve mitlerdeki kahramanların doğum etrafında dönen anlatılarında, su unsuru daima mevcut olmuştur (Ögel, 2014: 619; Erkoç, 2017: 55-58; Erkoç, 2018: 67-68).

Su kültürünün bir başka formu ise “hayat suyu”dur. Destanlardaki hayat suyu motifi, gençleştiren, güç kuvvet kazandıran, hayat veren özellikleri ile çok fonksiyonlu ve zengin bir unsur olarak karşımıza çıkar (Aslan, 2007: 89). İyileştirir ve gençleştirir. Suyun ilk örneği “hayat suyu”dur. Hayat suyu ise güç verme özelliği ile birlikte sonsuzluğun da bir simgesidir (Eliade, 2002: 200). Hayat suyu motifi, en açık şekilde Yakutların Er-Sogotoh efsanesinde kendisini gösterir. Buna göre Er-Sogotoh’un yaşadığı evin yakınında Ağaç Hakan adında bir ağaç ve dibinde içenlerin şifa bulunduğu bir hayat suyu vardır. Yaşlı inekler gelip bu sudan içince can bulur, yorgun kuşlar içince kuvvet kazanır. Er-Sogotoh bir gün savaşta kalbinden oklanıp ölmeye annesi Kübey-Hatun’un kendisine verdiği hayat suyundan bir damla kalbine sıçradığında tekrar dirilir ve güçlenir (Ögel, 2014: 111-112; Aslan, 2007: 88; Çoruhlu, 2010: 127). Minusink dolaylarında derlenen bir Altay efsanesine göre ise göğün on ikinci katına kadar yükselen bir dağda bulunan kayın ağacının altındaki çukur, içenin ölmediği hayat suyuyla doludur (Ögel, 2014: 120-121). Başkurt halk destanı Ural Batur’da da hayat suyu motifi önemli bir yere sahiptir ve kuş motifi ile birlikte karşımıza çıkar. Ural Batur, kardeşi ile birlikte ölümü bulup yok etmek için yurtlarından ayrılır ve gittiği her yerde ölüme meydan okur. Canlıları ölümden kurtarmak için hayat suyunu arar. Bu suyu hüma kuşunun yardımı ile bulur ancak bir ihtiyarın sözleri ile içmekten vazgeçip dağlara serper. Böylelikle yer su ölümsüz olur (Argun, 1996: 13; Akman, 2002: 4).

Radloff’un Altaylar’da Kengi Gölü civarında tespit ettiği bir Şamanist törende hayat suyu motifinin ilginç bir uygulaması dikkat çeker. Ölünün ruhunun verebileceği zararlardan korunmak için yapılan bir törende şaman, yeni ölen bir kişinin ruhunu aşağı dünyaya götürür ve bu ruhu arala-

rına almak istemeyen eski ölümlerin ruhlarını, onlara hayat suyu vererek kandırıp yeni ölenin ruhunu aralarına bırakır (Çoruhlu, 2010: 91).

Maniheizt Uygurların duvar resimlerinden birinde Türk kültürü için oldukça önemli bir simge olan Hayat Ağacı, havuz veya Yer-su ayin yeri olarak tasvir edilen bir su kaynağının içinden çıkmakta, bu su kaynağının içinde ise Türk kültüründe beylik ve kut simgesi olan kaz ve korday cinsinden bir çift kuş bulunmaktadır (Esin, 2004: 46; Zeren, 2015:141-142). Bu tasvirde suyu, hayat ağacını besleyen bir unsur olarak yorumlamak mümkündür.

#### 2.4. Cezalandırma-Felaket

Kutsallık atfedilen ve toplum hayatındaki birçok konuda yardım edeceğine inanılan bir kültün cezalandırma özelliği ilginç olsa da muhtelif bilgiler bizi bu konuda düşünmeye sevk etmekte, bazı şeyleri onayladıklarını göstermektedir. Bu konudaki ilk örneği, kutsal Yer-su kavramının önemli bir yere sahip olduğu Orhun Yazıtlarından vermek mümkündür. Yukarıda, kutsal Yer-suların devletin ve halkın dağılmasını önlemek için yardım ettiği konusundan bahsetmiştik. Bilge Kağan Yazıtının doğu yüzünün 35. satırında yazan “... kişi besleyip doyurmuş yiğit hakanına ihanet etti. (Bu hareketi) yukarıdaki Tanrı, (aşağıdaki) kutsal Yer ve Su (ruhları ile) amcam hakanın ruhu tasvip etmedi hiç şüphesiz” şeklindeki cümleler, Göktürklerin hakana veya devlete karşı olumsuz davranışların Yer-sular tarafından da bilindiğini ve bunu onaylamadıklarını ifade eder (Tekin, 2014: 63; Erkoç, 2020: 78).<sup>9</sup> Hükümdarlık da sağlık gibi suyun erdemlerine bağlı bir kuvvettir. Suyun bünyesinde bulunan ve kahramanlara aktarılan güç olup aynı zamanda Tanrı tarafından verilen kut, yeri geldiği zaman bu gücü kişinin aleyhine de kullanmaktadır (Eliade, 2003: 215).

6. yüzyılda Avar hakanına atfedilen ve Bizans tarihçisi Menandros tarafından kaydedilen bir antlaşma töreninde söylenenlerden su kültünün cezalandırma özelliği ile ilgili çıkarımlar yapmak mümkündür. Menandros'un anlattığına göre; Bizans ile Avarlar arasında yapılan bir anlaşmayı teyit etmek için içilen bu antta Avar hakanı “Sava üzerinde köprü kurmakla Romalılara karşı zarar vermek niyetinde isem ben Bayan, mahvolayım; bütün Avarlar mahvolsun; gök üstümüze yıkılsın, gök tanrının ateşli okları bizleri öldürsün, dağlar ve ormanlar başımıza yıkılsın; Sava suyu bizleri yutsun” demiştir (İnan, 1948: 280).

---

<sup>9</sup> Ögel'in (2017: 46) görüşüne göre küçüklerin büyükler gibi yaratılmadığını kabul eden Gök-türk yazıtları, yer ve suların bilgisiz ve kötü (yablak) kağanların başa geçmesini engellemişler, bu yüzden onlar ya ölmüş ya da tahtlarını kaybetmiştir.

Cezalandırma konusunda ilginç örneklere rastladığımız bir diğer konu ise kaynaklarda çokça geçen ve yağmur, kar, dolu yağdıran, fırtına çıkartan özelliklere sahip yada taşı hakkındaki bilgilerdir. İnanişaya göre bu taşı Türk tanrısı, Türklerin büyük atasına vermiştir ve istediği zaman yağmur, kar veya dolu yağdırabilir. Bu taş her devirde büyük Türk komutanlarının veya kamlarının elinde bulunmuştur (Ayan, 2002: 625; İnan, 1986: 160). Su kültünün yağmur formunda belirmesi ile yada taşı arasında bağlantı vardır. Tüm suların anası, ilk maddesi olduğu için yağmur suyu, yeryüzündeki hayatın devam etmesi için gereken önemli bir madde idi (Ögel, 2014: 357-358). Ayrıca yağmur şeklinde gökten geldiği için göğe bağlı durumdadır (Roux, 1994: 114). Yağmur, gökle olan ilişkisi nedeniyle Gök Tanrı'nın gücünü de temsil eder (Akman, 2002: 2).

İnan, Kuzey Hunlarının yönetiminde bulunan Yueban topluluğundaki bazı kâhinlerin, Rouranların saldırısına karşı çok şiddetli yağmur ve fırtına çıkarıp onların birçoğunu soğuktan kırdığını ve sellerde boğduğunu yönünde Çin kaynaklarından bilgi verir (İnan, 1984: 160; Tanyu, 1968: 45). Ayrıca Asya Hunlarında su kültünün cezalandırma özelliği şeklinde düşünülebilecek bir bilgi daha vardır. M.Ö. 90 yılında Hunlar, Çinlilerin kendilerine saldırması sırasında Çin ordusunun en önemli isimlerinden biri olan Oş (Ershi) Generali Li Guangli'yi ele geçirirler. Hun Çan-yü'sü Hulugu'nun bu generalle oldukça iyi davranıp yüksek rütbelere vermesi bazı Hun ileri gelenlerini rahatsız ettiği için bunlar Çan-yü'ye giderek generalin kendilerine kötü şans getirdiğini, kurban edilmesi gerektiğini söylerler. Çan-yü bu istekler karşısında çaresiz kalıp General Li Guang-li'yi idam eder. General idam edilmeden önce "öldüğüm takdirde Hunlar da yok olsun" şeklinde beddua etmiştir. İşte tam bundan sonra aylarca süren bir yağmur ve kar başlar. İnsanların hastalanıp hayvanların ölmesine ve kıtlığa sebep olur. Tanhu, bu felaketin generalin bedduasından olduğunu düşünmüş olacak ki onun adına bir tapınak yaptırır (Ercilasun, 2019: 105). Görüldüğü üzere Hunlara yağmur ve kar (yani su kültünün unsurları) felaket getirerek onları cezalandırmıştır. Buradaki bilgiden başka bir sonuç daha çıkarmak mümkündür ki o da Hunlar Tanrı tarafından bir şekilde cezalandırılmanın yalnızca kendi kavmi ya da kendi inançları çerçevesinde olacağını düşünmemişler, başka bir din ve kültüre mensup, Çinli bir generalin ettiği bedduadan da olabileceğini korkmuşlardır.

Bu konuda İslam kaynaklarında da çeşitli bilgiler bulmak mümkündür. İbn el-Fakih'in anlattığına göre Horasan emiri İsmail b. Ahmed, Mervezî'ye Türklerle karşı savaşa çıktığını, ertesi gün tepelerinde korkunç bulutların tepelerinde toplandığını ve müthiş dolu yağdığını, ancak kendisinin iki

rekât namaz kılması sonucunda dolunun Türk ordusunun üzerine çöktüğünü söylemiştir (İnan, 1984: 161; Togan, 1948: 14). Buradaki yağmurun bereket anlamındaki bir yağmur olmayıp, felaket getiren, orduları bozguna uğratan bir yağmur olduğu anlaşılır (Çoruhlu, 2010: 48). Türklerin, karşılaştıkları orduları yenmek adına yağmur yağdırdığına inandıkları yada taşına başvurmalarını da su kültü içerisinde yorumlamak yanlış olmaz.

Suyun felaket getirici özelliği hiç şüphesiz kendisini Tufan efsanelerinde daha açık bir şekilde gösterir. Tıpkı diğer mitolojilerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de Tufan'da en önemli unsur sudur. Altay Türklerinin efsanelerinde anlatılanlara göre Tanrı Ülgen, Nama'ya tufan olacağını ve gemi yapmasını söyler. Bundan sonra yeryüzü sisle kaplanır ve karanlık bir hal alırken, yerin altından da sular fışkırmaya başlar. Ardından yedi gün boyunca yağmurlar yağar ve her yer suyla kaplanır. Nama'nın oğlu, yaptığı gemiden dışarı bakınca dağların dorukları dışında her yerin su ile kaplandığını görür (Akmaz, 2019: 10; Gömeç, 2011: 40). Türk kavimleri arasında anlatılan Tufan efsanelerinin çoğunluğunda su, aynı işlevi görür. Yeryüzü tamamıyla suyla kaplanır ve insanlık, seçilen bir kişiden devam eder. Burada suyun, yeryüzündeki her şeyi yuttuğu ve yok ettiği bir gerçektir. Öte yandan tufanın ifade ettiği bir diğer anlam ise yenilenmedir. Mitolojilerdeki tufan inancındaki amaç, yaradılışın meydana geldiği anın güncellenmesidir. Bunlar dünyanın ve yeni insanın doğumunun simgesel tekrarlarıdır. Ayrıca insanlığın suyun altında kalması, yeni bir insan ırkının ve yeni bir dönemin kuruluşu düşüncesiyle ilgilidir. Evren ve tarih döngüsü kavramının da simgesel anlatımıdır. Tufan, felaketle son bulan eski dönem ve yeni insanların hükmettiği yeni dönem algılarını oluşturur (Eliade, 1992: 193; Eliade, 2003: 215).

## 2.5. Mezar

Arkeolojik buluntulara ve kaynaklara yansıdığı şekilde Türk topluluklarında defin şekillerini toprağa gömme, yakma, terk etme (toprak üzerinde yapılan bir düzenleme ile çürümeye bırakma veya toprağa gömme), sergileme ve mumyalama gibi yöntemlere ayırmak mümkündür. Öte yandan suya gömmek de bu yöntemlerin arasına ilave edilir (Çoruhlu, 2004: 245-246; Tryjarski, 2012: 222). Türklerin cesetleri doğrudan doğruya suya gömdükleri konusunda diğer defin şekillerine nazaran kaynaklarda az bilgi olsa da su kültürünün defin işlemlerinde çeşitli şekillerde kullanıldığını görmekteyiz. Bu konudaki ilk bilgi Glazkov kültürüne ait mezarlarda kendisini gösterir. Gumilev'e göre Hunların ataları Glazkov kültürü mensupları ile sıkı ilişki içerisindeydi. Baykal bölgesinde Glazkov devri mezarlarından anlaşıldığına göre mezarlar nehirlerle doğru yönlendirilmiştir. Bu durum



muhtemelen ölünün, ölümler ülkesine nehir yoluyla gönderileceği düşüncesi ile ilgilidir (Çoruhlu, 2019: 362).<sup>10</sup>

Ön Sibiryaya halklarına mal edilen bir defin töreni ise ölenin kayıklara yerleştirilmesi geleneğidir. Priklonskij tarafından Yakutlara mal edilen bu gelenekte Yakutlar, toprak üzerinde içinde kürek ve testi bulunan kayıkları defin amaçlı kullanmıştır. Ancak Priklonskij'in gözlemleri pek güvenilir durmamaktadır. Gurvic, Stasov ve Togan ise kayıkla defin işleminin Türkler tarafından bilinmediğini ortaya koymakla birlikte Hazarlar ve Oğuzlarda ırmak ve göllerde cenaze törenleri olduğunu söylemiştir. Bu törenlerde suya batırma söz konusu olmayıp doğrudan suya gömme şeklindedir (Tryjarski, 2012: 270).

Suya gömmek konusunda İbn Fadlan ve el-Bîrûnî gibi İslam yazarlarında da bilgiler bulmak mümkündür. Fadlan'ın anlattığına göre Hazar kağanı her odasında onun için bir mezar kazılmış olan yirmi odalı bir yapıya gömüldükten sonra bu yapının aşağısına Volga Nehri'nden bir yatak yönlendirilmiş ve her yer sular altında kalmıştır. Birunî'ye göre ise eski Oğuzlar, ölümlerini Amu Derya, yani Ceyhun Irmağı'na atmışlardı. Ayrıca bazı araştırmacılar cesetlerin suya gömülmesinin eski bir Hun geleneği olduğunu söyler ve hatta Attila'nın, Lisa ya da Adiga Irmağı'na gömüldüğünü kabul ederler (Tryjarski, 2012: 271).

Togan, eski Hint'te hâkim olan su kültürünün, ölümleri suda gömmekle günahlardan temizlenmek, suda ölmeyi şerefli bir ölüm saymak şeklinde Amu Derya ve Sir Derya bölgesindeki eski Türkler arasında da yaşadığını, Birunî'ye dayanarak eski devirlerde Oğuzların ölümlerini Ceyhun Irmağı'nda sallandırdıklarını söylemektedir. İslam devrine ait rivayetlerde Ceyhun Irmağı'nın bir günahkârın üzerinden kırk yol boyunca akarsa ölünün günahlarından temizlenip ermiş mertebesine ulaşacağı söylenmektedir. Ayrıca Oğuz menkıbelerine göre Korkut Ata'nın, Sir Derya'da bir seccade üzerinde elinde kopuzuyla ölümü beklediği anlatılmaktadır (Gökyay, 1973: 292; Sümbüllü, 2004: 68). Manas Destanı'nda ise defin merasiminde su kültü, dağ kültü ile beraber olarak "Yakup'un oğlu genç Manas'ı Talas suyunun yanında, Sulpukor Dağı'nın başına" gömdükleri şeklinde geçmektedir (Radloff, 1995: 204). Kıpçak Türkleri arasında 11. yüzyılda, kahraman Çora Batır ile ilgili anlatılarda onun nehirde boğularak öldüğü, aynı kahramanın Dobruca Tatarları arasındaki rivayetlerinde de onun bilerek ırmağa atılmasıyla ermiş mertebesine ulaştığı anlatılır. Ayrıca Türkistan'da

---

<sup>10</sup> Glazkov Kültürü: Radyo karbon çalışmaları ile M.Ö. 3. binyılın ortaları ve 2. binyılın ortalarına tarihlendirilen Baykal bölgesindeki kültür. Bk. (Yıldırım 2017: 184-187).

Taşkent ahalsinin ölümlerini göle gömdüklerine dair bir kayıt da mevcuttur (Gökyay, 1973: 293).

Bulgaristan'da yaşayan Gagauz Türklerinde, ölümden sonra kırkıncı günde hazırlanılan sofrada ekmek ve şarap (koliva) ile birlikte bir fincan su verildiği ve bu suyun papaz tarafından ölü'nün canı için yere döküldüğü konusundaki bilgiler, Hristiyanlık etkisini göz ardı etmemekle birlikte, su kültünün Hristiyan Türklerin ölüm merasimlerinde de etkili olduğu izlenimi vermektedir (Zeren, 2015: 151).

Eski Türklerde kurganın tespiti, cesedin gömülmesi için en önemli adımlardan biridir. Kurganın tespitinde inançsal değerler rol oynamaktadır. Dağ tepeleri ve etekleri, ormanlık alanlar, yaylalar, ırmak yatakları ve göl kenarları defin için tercih edilen temel mekânlardandır. Defin için ulaşılması zor mekânların tercih edilmesi, atalar kültürüne olan bağlılığın bir göstere olması dışında dağ, ağaç, su gibi yer su ruhlarının koruyuculuğuna olan inançla da yakından ilgilidir. Ayrıca kurganların ve ata mezarlarının her türlü saldırı ve tahribattan uzak tutulması için mezar yerini gizlemek amaçlanmıştır (Sümbüllü, 2004: 66-67).

Simgesel anlamı açısından suyun cenazelerde kullanılması, evrenin yaratılışında, hekimlikte ve büyüde ölü insanın özlemine gidermek olarak açıklanır. Ölüm, tamamen bir yok oluş ve tükeniş değil bir geri çekiliştir. Son kurtuluşu veya kozmik devire dönmeyi (birinden diğerine göç) beklerken ölü'nün çektiği ıstırap susuzluk olarak ifade edilir (Ulutürk, 2009: 5). Dolayısı ile suyun kullanımı bu susuzluğu giderme amacıyladır. Ayrıca yukarıda bahsettiğimiz şekliyle suyun temizlik unsuru olması sebebiyle ruhun temizliği de amaçlanmıştır.

### **Sonuç**

Eski Türk inanışlarına göre Türkler, suya yalnızca kutsal bir unsur olarak bakıp çeşitli ritüellerle saygılarını sunmakla kalmamış, suyu yaratıma ve kendilerine yardım eden, kendi lehlerine çalışan, zaman zaman haber getiren, düşmanlarını bastıran, devletin dağılmasını önleyen, töreye karşı geldiği zaman ceza veren bir unsur olarak da görmüşlerdir. Elbette ki bu özellikler deniz, göl, ırmak gibi maddi unsurların doğrudan kendisinin olmayıp, içinde barındırdıkları eski Türk dini etrafında şekillenen iyeleri, yani ruhlarıdır.

Türk kültürü ve mitolojisindeki motiflere baktığımız zaman tüm bu motiflerin genellikle tek başına olmayıp mağara-rüzgâr-su, su-kuş, su-kurt, su-ağaç gibi diğer motiflerle beraber hareket ettiklerini görürüz. Bu nokta Türk topluluklarının doğayı algılayış biçiminin anlaşılması açısından

oldukça önem arz etmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla onlara göre tıpkı bozkır yaşamının gerektirdiği yardımlaşma ve dayanışma gibi doğanın kutsal addettikleri unsurları arasında da bir dayanışma mevcuttur. Bu unsurlar kültürde, destanlarda, mitolojide ve tarihte kendi özellikleri çerçevesinde birbirleriyle etkileşim halinde olmuşlardır.

Su, aynı zamanda hem fiziksel ve ruhani temizliği sağlayan bir araç hem de mezarları koruyan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli Türk topluluklarının suya olan saygıları destanlarda ve günlük hayattaki pratik uygulamalarda kalmamış, ölülerini suya emanet ederek veya defin merasimlerinde muhtelif şekillerde suyu kullanarak onun kutsal gücünden istifade etmeye çalışmışlardır. Üstelik su kültü, sadece Eski Türk dinini benimseyen topluluklar arasında yaşayan bir kült olmayıp Türklerin benimsedikleri diğer dinler bünyesinde de varlığını sürdürmüştür.

### **Kaynakça**

- Akış, İbrahim (2007). “Türkçede Su Kelimesinin Tarihi Gelişimi”. *Türk Kültüründe Su*. Haz. İbrahim Akış ve Ferhat Aslan. İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, 15-19.
- Akman, Eyüp (2002). “Türk ve Dünya Kültüründe Su Kültü Üzerine Düşünceler”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 10: 1-10.
- Akmaz, Gökhan (2019). “Hint, Yunan, Sümer ve Türk Mitolojilerinde Tufan Mitinin Kültürel Bellek Açısından Önemi”. *DTCF Dergisi* 59(2): 825-843.
- Alaaddin Ata Melik Cuveynî (1988). *Tarih-î Cihan Gûşa*. Çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aslan, Ferhat (2007). “Türk Destanlarında Su Motifi”. *Türk Kültüründe Su*. Haz. İbrahim Akış ve Ferhat Aslan. İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, 75-99.
- Ayan, Ekrem (2002). “Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı”. *Türkler Ansiklopedisi-3*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 622-629.
- Beşevliyev, V. (1945). “Proto-Bulgar Dini”. Çev. T. Acaroğlu. *Bellekten*, 10(34): 213-263.
- Cooper, J. C. (1987). *Encyclopedia of Traditional Symbols*. Londra: Thames and Hudson Publishing.
- Çeşmeli, İbrahim (2015). “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi ( M.S. 8. Yüzyıla Kadar)”. *Art-Sanat*, 3: 45-96.

- Çoruhlu, Yaşar (2004). “Eski Türklerde Ölüm”. *Cogito (Ölüm: Bir Topografya)*, 40: 244-269.
- Çoruhlu, Yaşar (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2019). *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dıngıl, Fatma Aysel (2012). *İslam Öncesi Türk Kültüründe Kutsallık İzafe Edilen Maddi Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Aslan. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ercilasun, Konuralp (2019). *Asya Hunları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Erdemir, Palaz, Hatice (2011). “Eski Türklerde Su ve Su Ulaşımı”. *Turkish Studies*, 6(2): 819-836.
- Ergin, Muharrem (1964). *Dede Korkut Kitabı, Metin-Sözlük*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2017). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, Metin ve İbrahimov, Gaynislam (1996). *Başkurt Halk Destanı Ural Batur*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Erkoç, Hayrettin İhsan (2017). “Türk Mitlerindeki Motifler (VI.-VIII. Yüzyıllar)”. *Journal of Old Turkish Studies*, 1(1): 36-75.
- Erkoç, Hayrettin İhsan (2018). “Çin ve Tibet Kaynaklarına Göre Göktürk Mitleri”. *Bellekten*, LXXXII(293): 51-83.
- Erkoç, Hayrettin İhsan (2020). “Bozkır Halklarında Su Kültü”. *Tarih ve Kültür Penceresinden Su ve Sağlık Uluslararası Sempozyumu*. İstanbul, 69-108.
- Esin, Emel (1978). *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, Emel (2004). *Osmanlı'dan Ortaasya'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Esin, Emel (2011). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Esin, Osman (2018). “İnanç Temelinde Suyun Yaradılış Düşüncesi ve Geleneksel Yapı Üzerindeki Etkisi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(58): 61-69.

- Gökyay, Orhan, Şaik (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gömeç, Saadettin (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Gündüz, Tufan (2016). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İlgen, Abdülkadir (2005). “Bozkır Göçebelerinde Sosyo-Ekonomik Yapı”. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 49: 817-840.
- İnan, Abdülkadir (1952). “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(4): 19-30.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (2007). “Türklerde Su Kültü İle İlgili Gelenekler”. *Türk Kültüründe Su*. Haz. İbrahim Akış ve Ferhat Aslan. İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, 55-59.
- İnan, Abdülkadir (2018). *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İzgi, Özkan (1989). *Çin Elçisi Wang Yen-te'nin Uygur Seyahatnamesi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (2011). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (2017). *Umumi Türk Tarihi Hakkında Tespitler, Görüşler, Mülâhazalar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, Fuat (2005). *Türk Tarih-i Dinisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onat, Ayşe; Orsoy Sema ve Ercilasun, Konuralp (2015). *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-nu (Hun) Monografisi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Orkun, Namık, Hüseyin (1994). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi 1-2*. Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2017). *Türklerde Devlet Anlayışı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkul, Osman (2015). “Türk Kimliğini Oluşturan Ortak Kültürel Değerler”. *Emek ve Toplum Dergisi*, 4(8): 166-185.
- Radloff, Wilhelm (1995). *Manas Destanı*. Haz. Emine Gürsoy Naskali. Ankara: Türksoy Yayınları.

- Roux, Jean-Paul (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Sağır, Caner (2006). *Temim İbn Bahr'ın Seyahatnamesi ile Mervezî'nin Tabâ-i Hayavan Eserinin Tercümesi ve Değerlendirmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Schmidt, Wilhelm (1964). "Eski Türklerin Dini". Çev. Saadettin Buluç. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 13: 75-90.
- Sümbüllü, Ziya (2004). "Eski Türklerde Defin Şekilleri Üzerine Bir İnceleme". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2): 61-72.
- Şeşen, Ramazan (2019). *İbn Fadlan Seyahatnamesi*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Tanyu, Hikmet (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Tanyu, Hikmet (1978). *Türklerin Dini Tarihçesi*. İstanbul: Türk Kültür Yayını.
- Tekin, Talât (1994). *Tonyukuk Yazıtı*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tekin, Talât (2014). *Orhon Yazıtları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1948). "İbn el-Fakih'in Türkler'e Ait Haberleri". *Belle-ten*, 48(12): 11-16.
- Togan, Zeki Velidi (1982). *Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tryjarski, Edward (2012). *Türkler ve Ölüm*. Çev. Hafize Er. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Turan, Osman (2009). *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Türkyılmaz, Atilla (2013). "İslamiyet Öncesi Türklerde Su Kültü ve Günümüze Yansımaları". *Bilim ve Kültür Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4: 83-100.
- Uluç, Gökbey (2016). *İrk Bitig*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Ulutürk, Muammer (2009). "Dinlerde Su Tasavvurları". *Su Medeniyeti Sempozyumu Bildirileri*. Konya.
- Yıldırım, Elvin (2017). "Baykal Gölü Çevresindeki Kültürlerin Türklerle Olan Bağlantıları". *Türk Dünyası Araştırmaları*, 117(231): 183-192.

- Yolcu, Mehmet Ali (2014a). “Kutsalın Yeniden Üretimi: Kutsal Su İnançları ve Hacıbektaş Zemzem Çeşmesi”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 3-8: 93-102.
- Yolcu, Mehmet Ali (2014b). “Babasız Gebelik Mitleri Bağlamında Türk Mitolojisinde Gök-Yer Dikotomisi ve Ana Tanrıça Kültünün İzleri”. *Hitit Üniversitesi SBE Dergisi*, 7(1): 70-92.
- Yolcu, Mehmet Ali (2016). “İnancın Meşrulaştırılması Bağlamında Dede Korkut’ta Kültürel Geçiş”. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (İzmir, 19-23 Ekim 2015), C.3.* İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 1547-1552.
- Zeren, Ebru (2015). “Maniheizt, Budist ve Hristiyan Türklere Su ile İlgili İnançlar”. *2. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu (Bodrum, 1-4 Kasım 2013)*. Muğla: Bodrum Belediyesi Yayınları, 136-158.



## BHAGAVAD GİTA PERSPEKTİFİNDEN HİNDUİZM'DE TANRI İNANCI\*

The Belief of God in Hinduism from the Perspective of Bhagavad Gita

Mustafa KISAKOL\*

### ÖZET

Hinduizm günümüzde dünya nüfusunun yaklaşık %16'sına denk gelebilecek nüfus yoğunluğuna sahip ve bir milyarın üzerinde mensubu olan önemli bir dini gelenektir. Bu yönüyle dinler tarihi araştırmalarında özel bir yere sahiptir. Ülkemizde Hindoloji bölümleri dâhil birçok ilahiyat fakültesinde onun hakkında araştırmalar yapılmaktadır. Ancak Hindistan ile geçmişteki bağlarımız ve günümüzdeki ilişkilerimiz düşünüldüğünde yapılan araştırmaların yeterli olmadığı da bir gerçektir. Bu nedenle mevcut makalemizde Hinduizm'in geniş inanç yelpazesinden yalnızca tanrı inancına dair yansımalar, yine bu dini gelenek içinde önemli bir yere sahip olan *Bhagavad Gita* isimli kutsal metin üzerinden incelenecektir. Hinduizm, tarih sahnesine çıkmış olduğu günden bu güne tanrı inancı noktasında farklılıklar arz ettiği için, giriş bölümünde, bu dinin araştırmacılar nezdinde nasıl bir tanrı inancı sergilediğine değinilmiştir. Daha sonra merkeze aldığımız *Bhagavad Gita* isimli kutsal metnin verileri ışığında bir Hindu'nun nasıl bir tanrı tasavvuruna sahip olduğuna dair kanaate ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu tanrı tasavvurunun bir neticesi olan ve *Bhagavad Gita*'da detaylarıyla anlatılan tanrıya ulaşma yolları makalede ayrı bir bölümde incelenmiştir. Kısacası araştırmanın temelini oturmuş olan *Bhagavad Gita*'da Hinduizm'in tanrı inancına dair yansımalar çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Hinduizm, tanrı, Bhagavad Gita, bhakti, meditasyon.

### ABSTRACT

Hinduism is an important religious tradition which has more than a milliard members and which has approximately %16 population density of today's world population. With this aspect it has very important position in history of religion based researches. In our country, it has been studied with many aspects in Divinity Faculties including Hindology department. However it is an undeniable reality that the

\* Bu çalışma, yazarın Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana-bilim Dalı'nda 2019 yılında tamamladığı "Hinduizm'in Bhagavad Gita Merkezli Temel Doktrinleri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\* Doktora Öğrencisi. Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Çorum/Türkiye. E-posta: mustafakisakol@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-9278-7514.



This article was checked by Turnitin.



studies regarding this subject should be increased when our previous links and nowadays relationships with India is considered. For this reason, from Hinduism's wide range of beliefs, only reflections of god belief will be analyzed in this article with the sacred book named *Bhagavad Gita* which has very important position in this religious tradition. In the first section, how this religion demonstrates about god belief in researcher's opinion due to Hinduism has been differed about god belief since it has appeared on the stage of history, has been mentioned. After that, with the gleams of datas of *Bhagavad Gita* that we put into the center of this research, we will try to understand how a Hindu believer has an imagination about his/her own god typically. Besides, paths of attainment to god will be examined in a different section which has been mentioned with detail in *Bhagavad Gita* and which has been a result of this kind of god imagination. To sum up the reflections of god beliefs of Hinduism will be probed with different aspects of it in *Bhagavad Gita* within the center of the article.

**Keywords:** Hinduism, god, Bhagavad Gita, bhakti, meditation.

## Giriş

Dinler tarihi araştırmalarında tanrı kavramının incelenmesi ayrı bir önem arz etmektedir. Budizm'in tanrı anlayışı üzerine yapılan tartişmaları bir kenara koyarsak, neredeyse bütün dinlerde yüce bir varlığa ya da yüce kabul edilen bir ruha tazim vardır. İlkel toplumlarda da tezahürlerini gördüğümüz tanrı inancı bu yönüyle dini araştırmaların öncelikli araştırma konusudur (Sena, 1993: 18). Dinler tarihinin araştırma sahasına giren Hinduizm ise, tanrı inancının incelemesi noktasında özel bir yere sahiptir. Dinler tarihinin bir disiplin olarak ortaya çıktığı dönemlerde alanın kurucularının birçoğu, Hint kültüründeki tanrı anlayışının insanlığın dini duygusuna kaynaklık eden arkaik nedenleri içerebileceğini düşünmüştür. Ayrıca insanlık dini olarak tanımladıkları özü bu dini gelenekte bulma çabası içine girmişlerdir (Alıcı, 2017: 28). Bu nedenle mevcut makale, Hinduizm'in tanrı inancını yine bu dini gelenek için çok önemli bir yere sahip olan *Bhagavad Gita*<sup>1</sup> isimli kutsal metindeki yansımalarıyla ele almayı amaçlamaktadır.

*Gita*, Hinduizm'in *smriti* metinlerinden olan *Mahabharata*'nın bir bölümüdür. Bu bölüm destan boyunca anlatılan olayların düğümünün çözüldüğü, asıl verilmek istenenin ortaya koyulduğu kısımdır. Bu nedenle destanın kendisinden ziyade *Gita* kısmı ilgi görür, ezbere bilinir ve çokça okunur (Günay, 2007: 56). *Gita*'da Veda döneminin güneş tanrısı Vişnu ele

---

<sup>1</sup> *Bhagavad Gita* ismi yerine buradan sonra *Gita* kısaltması kullanılacaktır. *Bahgavad* "tanrı", *Gita* ise "ezgi, şarkı" anlamına gelir. "Tanrının ezgisi" şeklinde tercüme edilmiştir (Yitik, 2017: 64).

alınmaktadır. Samkhya Yoga felsefesi de burada kendine yer bulur. Vasudeva kültünü, Krişna isimli çoban kahramanı, *Upanişadlarda* da karşımıza çıkan Brahman felsefesini ve sınırlı olmakla beraber Budizm’de de karşılaşılabileceğimiz dini düşünceleri burada görebiliriz. *Gita* bahsettiğimiz bu konuları materyalist bir yaklaşımla harmanlayıp inanç sahiplerine sunmaktadır (Kutlutürk, 2009: 68). İçerisinde pratik dini bilgiler vardır. Dini duyguları güçlü Hindular onu rehber edinmişlerdir. Onların zor dönemlerinde ya da büyük sıkıntıların çekildiği dönemlerde onlara acılarını unutturmak için bir çıkış yolu olmuştur. Dünya çapında ün yapmış Hindular bu kitabı kendilerine rehber edindiklerinde, psikolojik bir rahatlama yaşadıklarını ifade etmektedirler. Örneğin ünlü Hint düşünürü Mahatma Gandhi, “Kuşkular beni huzursuz ettiğinde, hayal kırıklıklarından başka bir şey göremediğimde, ufukta umudun bir zerresi bile yokken, *Gita*’ya dönerim ve orada beni rahatlatacak bir pasaj bulurum ve bir anda altından kalkılması zor acıların orta yerinde gülümsemeye başlarım” der (Gandhi, 2004: 256). Yine bir defasında, dünyevi sıkıntıların baskısı altında güçten kuvvetten düşmüşken *Gita*’dan bir beyit hatırlayınca neredeyse dans edecek hale gelip rahatladığını da ifade etmiştir (Gandhi, 2004: 13). Gandhi, dini anlamda *Gita*’dan çok beslenmiştir. Ondaki 700 beyitten herhangi birini okuduğunda *Sastralann* ve *Upanişadlann* sunduğu bilgilerin en mükemmel örneklerini gördüğünü söyler. Sanskritçeyi sırf *Gita*’yı anlamak için öğrendiğini, onun dini bir kutsal metinden öte, anne kadar kıymetli olduğunu ifade eder (Gandhi, 1987: 131). *Gita*’nın önemine dair referanslar çoğaltılabilir. Ancak bu konu kendi başına bir araştırma oluşturabilecek niteliktedir. Mevcut makalemizde üzerinde durulacak mevzu, bu önemli ve genel kabul görmüş kutsal metnin Hinduizm’in tanrı inancını nasıl yansıttığıdır.

Öncelikle belirtilmelidir ki, Hinduizm’de tanrı tasavvuru, diğer dinlerin tanrı tasavvurlarından birçok yönden farklılıklar göstermektedir. Dinler tarihi araştırmacılarının genel kanaati, bu dinin çok tanrılı bir inanç sistemine sahip olduğu yönündedir. Ancak bu dinde politeizmin, monoteizmin ve henoteizmin çeşitli yansımalarına da rastlamak mümkündür. Bu durum genellikle kutsal metinlerin çeşitliliğinden ve halk ile din adamlarının algı ve ilgi düzeylerindeki farklılardan kaynaklanır. Aydın din adamları akla dayanan ve izah edilebilen inanç ve uygulamalara itibar ederken, sıradan halk gözle görülen ve duyularla algılanan somut uygulamalara ilgi göstermiştir (Yitik, 2015: 326).

Bazı araştırmacılara göre kimi dinlerin ateist özellikler sergilediği söylene de dünyadaki dinlerin tanrı anlayışındaki genel eğilimleri politeizm, monoteizm ve düalizmdir. Üzerinde çalıştığımız Hinduizm ise politeist

bir görünüm sergiler. Ancak geleneksel politeist anlayıştan farklılıklar göstermektedir. Bunu savunanların başında F. Max Müller gelir (1882: 80-81). O, bu konu üzerinde çalışmalar yapmış bir araştırmacıdır. Ona göre politeist tanrı anlayışından monoteist tanrı anlayışına geçerken bir ara form vardır. Bunun adı henoteizmdir. Hinduizm'in tanrı anlayışı bakımından bu safhasına dikkat çeken ilk kişi, *Antik Sanskrit Tarihi* isimli eserinde yine kendisi olmuştur (Müller, 1878: 275). Müller henoteizm kavramını hem geleneksel politeizm modelinden hem de monoteizm anlayışından ayırmak için, *Vedalar* dönemindeki ayrı bir tanrı anlayışı aşamasını ifade etmek üzere kullandığını belirtmektedir. O, dönemdeki Hindu tanrı tasavvuruna henoteizm demenin uygun olacağı kanaatinde. Çünkü *Vedalar*'daki ilahilerde genellikle farklı, bazen de aynı ilahide birden çok tanrıya dua edilebilmektedir. Bir ilahide Agni övülen bir tanrı iken, bir başkasında Indra ya da Soma ön plandadır. Ancak bu tanrılar arasında herhangi bir üstünlük söz konusu değildir. İbadet eden kişi hepsine aynı duygularla ibadet eder (Müller, 1882: 80-81).

Henoteizmde diğer tanrıların varlığı umursanmadan; ancak bildiğimiz monoteizmden farklı bir şekilde, tek bir tanrıya tapınma vardır. Aynı zamanda bildiğimiz politeizmden farklı bir şekilde, süper bir gücün kontrolü altındaki tek bir tanrının değişik tezahürlerine tapınma da vardır. Müller'e göre bu durum, eldeki verilere bakılırsa ancak *Vedalar*'da mevcuttur. Başka hiçbir yerde karşımıza çıkmamaktadır. Nitekim *Vedalara* göre bir din adamı bazen diğerlerinin arasında sadece bir tanrıya dua edip ilahiler söyler. Bu tanrı, o an için abid nezdindeki tek tanrıdır. Aynı din adamı başka zaman başka bir tanrıya en yüce güç o imiş gibi dua edip ilahiler söyler. İlginç olan o bir tanrıya dua ederken diğer tanrıların varlığını da kabul etmektedir (Müller, 1878: 276-278). Burada üzerinde durduğumuz nokta budur. İşte Müller bu inanç biçimini "henoteizm" olarak isimlendirir. Ancak başta da belirttiğimiz gibi Hindu tanrı inancı için genel bir kavram kullanmak zordur. Diğer taraftan tanrı anlayışındaki çeşitlilik gibi bu dini gelenek içerisinde genelin inancını yansıtacak referans gösterebileceğimiz kutsal metin de çok nadirdir. Bu durumun istisnası diyebileceğimiz ender metinlerden biri *Gita*'dır.

Öncelikle *Gita*'da Tanrı, özelliklerini bizzat kendisi anlatır ve henoteizmin işaretlerini orada da görürüz. Fakat bu aşama da Tanrı evrenin çeşitliliğinde muhafaza olan tek bir ruhtur. Öncelikle Tanrı, karşımıza bir insan olarak çıkmaktadır. Onun güçlü kolları ve lotus çiçeği gibi gözleri vardır. O

çok renkli çok şekilleri olan bir varlıktır (Gita, 11/2, 5 ve 16).<sup>2</sup> Bu varoluşsal özelliklerinin yanında diğer dini metinlerde anlatılan tanrılardan ayrılan en önemli görevi ise dünyada iyiliğe karşı kötülük galip geldiğinde, doğruluğu yerleştirmek, adanmışları kurtarmak, gerçek dini sağlam temellere oturtmak ve yanlış cezalandırıp yok etmek üzere bir insan ya da bir hayvan bedeninde yeryüzüne gelmesidir (Gita, 4/7-8). Onun için form almak gayet doğaldır.

Yine *Gita*'ya göre Tanrı, bilinen kozmostan bağımsız soyuttur. Âlem üç katman olarak tasavvur edilmiştir ve bu katmanların hiç birinde Tanrı'ya eşitlenebilecek bir varlık bulunmamaktadır. İlginç olan ise, Tanrı'nın aşkınlık yönü tarif edilirken, evrendeki çeşitli varlıkların özelliklerinin kullanılmasıdır. Bütün ifadelerde Tanrı'ya ait özelliklerin, bütün varlık türlerinin en iyisi ve en üstünü olduğunu gösterme çabası vardır. Çok sayıda benzetmeye başvurulmasının sebebi ise, somut örneklerle Tanrı'yı anlatabilme gayretidir.<sup>3</sup> *Gita*'da Tanrı'nın kozmik özelliklerinin yanı sıra karakteristik özellikleri de anlatılır. Mesela Tanrı Vişnu, kullarına manevi yakınlık açısından eşit mesafededir. Onların hiç birinden nefret etmediği gibi özel bir sevgi de beslemez (Gita, 9/9). Kimseyi dost ya da düşman edinmemiştir. Gönülden bir muhabbet ve samimiyetle kendisini arayanlara, Ona aşkla hizmet edenlere, aynı sevgi bağıyla bağlanmaya başlar. Böylece Tanrı'nın başlangıçtaki tarafsız hali onu arayanlar için olumlu yönde değişir (Gita, 9/29). Bu bilgilere bakılırsa Tanrı'nın kullarına karşı tavrı adil ve çift yönlü ilişkiye göre şekillenmektedir. Özellikle 15-16. yüzyıllarda Hindistan'da önemli bir gelişim gösteren Bhakti hareketi, *Gita*'daki bu tanrı anlayışından önemli ölçüde beslenmiştir (Kutlutürk, 2019: 223). Ayrıca Tanrı'yla ilgili üzerinde yoğunlaşılan durum ondaki özden var olduğudur. Bu sebeple Tanrı için değerli olan davranış, her yeni hayatta onunla bütünleşmek için yapılması gerekenleri harfiyen yapmaktır. *Gita*'yı inceledikçe Tanrı'nın kulundan istediği şeyin bu olduğu açıkça görülmektedir. Diğer taraftan dindar birey Tanrı'yla bütünleşmek için onu bilmeli dahası her yönüyle onu idrak edebilmelidir.

### 1. *Gita*'da Tanrı'nın Bilgisi ve İdrak Edilmesi

*Gita*'da Tanrı'nın bilinmesi ve idrak edilmesi önemli bir yer tutar. Öyle ki, diğer dini ritüel ve uygulamaların temel amacının; bütün kainatı sarıp sarmalayan tanrısal özün ne olduğunu kavramaya ve ona ulaşip onda

<sup>2</sup> *Gita* referansları (Sridhar, 2008) metni üzerinden yapılmıştır. *Gita*'nın bu basımı, metin içerisinde Türkçe, İngilizce ve Sanskritçe olmak üzere üç dilde yayınlanmıştır.

<sup>3</sup> *Gita*, 11. Bölüm. Bu bölüm boyunca, insanların daha rahat kavrayabilmesi için Tanrı'nın kozmik yapısı bilinen varlıklara benzetilerek anlatılmıştır.

ebedi huzura kavuşmaya yönelik olduğu ifade edilir. Bu temel amaç Hindu-  
duların önüne koyulmuş ve bu hedefi gerçekleştirmenin yolları sırasıyla  
*Gita*'da anlatılmıştır.

*Gita*'ya göre Tanrı, tüm evrenin tezahür edişinin ve yok oluşunun  
yegâne nedenidir. Ondan daha üstün hiçbir şey yoktur. Bütün varoluş, ipe  
dizili değerli taşlar gibi ona bağlıdır. Tanrı suyun tadı, ay ve güneşteki ışık,  
eterdeki ses ve erekteki eril güçtür. Toprağın saf kokusu, ateşin aydınlığı,  
bütün varlıkların yaşam süresi, sıcak ve soğuk gibi tezatlarla dayanabilme  
gücüdür (*Gita*, 6/7-9). Tüm yaşam formlarının ilk nedenidir. Akıllı olanlar-  
dan akıllı, kudretli olanlardan kudretlidir. Güçlülerde, bencillik ve bağımlı-  
lıktan arınmış güç onun bizzat kendisidir. Yapılarında iyilik, şehvet ve ce-  
halet olan her şey ondan doğmuştur. Buna rağmen Tanrı onların içinde  
değil, Tanrı'ya bağlı oldukları için onlar Tanrı'nın içindedirler (*Gita*, 7/10-  
12).

Tanrı'nın olağanüstü yapısı mükemmel ve ebedidir. Onun nitelikleri,  
faaliyetleri ve ilahi dansları<sup>4</sup> tabiatüstüdür. Tanrı doğumlar geçirmiş olsa  
da bu durum sıradan insanlarınki gibi değildir. Bu, Tanrı'nın bilinçli seçimi-  
dir. Amacı, formsuz Brahman'ı herkese göstermemektir. Güzel ve değişik  
formlara girerek kendisinin kozmik yapısını gizlemektedir (*Gita*, 7/24-25).  
Tanrı bu tür gizlenmelerine rağmen şimdinin, geçmişin ve geleceğin bütün  
canlı varlıklarını bilir. Ancak onu gerçek anlamda bilecek biri yok gibidir.  
Çünkü evrenin yaratılışı sırasında bütün varlıklar yanılığa düşürülmüştür  
(*Gita*, 7/26-27). Bu yanılığa rağmen, erdemli işler yapanlar tüm günah-  
larından arınırlar ve sarsılmaz bir kararlılıkla Tanrı'ya ibadet ederler. Bu  
insanlar, güvenlerini ve adanmışlıklarını Tanrı'ya teslim edip, ölüm ve  
hastalıklarla dolu dünya hayatından özgür olmak için çaba gösterirler.  
Bunlar, Brahma'yı ve ıstıraplarının kaynağı karmayı bilen kişilerdir. En  
önemlisi de Tanrı'yı maddesel boyutuyla, göksel boyutuyla bilme yetisine  
sahiptirler. Öyle ki, onlar ölüm anında bile kalplerindeki bağlılıkla Tanrı'yı  
unutmazlar (*Gita*, 7/28-30).

Tanrı'nın bilgisi ve idrak edilmesi, kişinin Tanrı'ya bağlı bir zihne ve za-  
tıyla birleşmiş bir bilince sahip olmasına, ayrıca ona sığınmasına ve asla  
ondan kuşku duymamasına bağlıdır (*Gita*, 7/1). Bununla birlikte yüce ruhu  
(Brahma) kavramak için çaba gösteren kişilerin sayısı oldukça azdır. Bu  
çaba içinde olanlardan da idrak aşamasına ulaşanlar birkaç kişiyi geçme-

---

<sup>4</sup> Tanrı sürekli faaliyet halindedir. Onun faaliyetleri dans figürleri gibi düzenli ve büyüleyicidir.  
Hindu inancına göre, Tanrı evreni yaratırken bir dans icra etmiştir. Bu dansın figürleri evrenin  
yaratılışını ve yok edilmesini anlatmak için oluşturulmuştur. Bazı dini törenlerde halka gösterisi  
yapılır. Ayrıca bk. (Jones & Ryan, 2007: 307).

yecek kadardır (Gita, 7/3). Bu ifadelere bakıldığında, Tanrı'yı idrak etmenin kolaylıkla gerçekleştirilebilecek bir iş olmadığı anlaşılır. Bu nedenle içerisinde bazı görevleri yerine getirmenin de olduğu zorlu bir süreç vardır. Kul bu zorlukları aşarak süreci tamamlar.

Tanrı'nın idrak edilmesi noktasında özellikle şunu belirtmek gerekir. Tanrı'nın dış dünyada yanıltıcı sekiz tane enerjisi vardır; bunlar toprak, ateş, su, hava, eter, zihin, akıl ve egodur (Gita, 7/4). Onun normalde iç, dış ve sınırlı-marjinal<sup>5</sup> olmak üzere üç tane de ebedi enerjisi vardır. *Gita*'da bahsi geçen sekiz unsur ise, Tanrı'nın yanıltıcı dış enerjisini oluşturan unsurlardır.<sup>6</sup> Bu dışsal maddesel yapı, diğer yapılara göre aşağı kabul edilmektedir. Üstün olan yapı ise, ruhlardan oluşan sınırlı enerjidir. Ancak insanlar tarafından maddesel varoluş daha çok benimsenmiş görünmektedir. Bu durum, ruhların zevk alma isteğiyle alakalıdır. Ruhani âlem Tanrı'nın içsel enerjisinin neticesi iken, maddesel dünya Tanrı'nın dışsal enerjisinden ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Canlı varlıklardaki enerji, bu iki boyuta da eşit mesafede durmaktadır. Bu nedenle canlılardaki tanrısal öz, sınırlı enerji olarak kabul edilmiştir. İşte bu sebeple canlı varlıklar, maddesel boyutta ya da ilahi boyutta kalmaya sergiledikleri davranışların neticesine göre kendileri karar vereceklerdir (Gita, 7/5).

*Gita*, Tanrı'nın insanlar tarafından asla tam olarak tanınamayacağını iddia eder. Bunun sebebi, canlı varlıklar dünyasının tamamının maddesel yapının üç hali tarafından yanılgıya düşürülmüş olmasıdır. Tanrı'nın tanınması için bu maddesel engelin aşılması şarttır. *Gita*'ya göre bu "üç halli" maddesel engel kolay kolay aşılamaz. Bu engelin anahtarı, Tanrı'ya mutlak teslimiyettir (Gita, 7/13-14). Yarı tanrı varlıklara gösterilen bağlılık da Tanrı'ya ulaşamamanın nedenlerinden biri olarak ifade edilir. Ancak yarı tanrıya gerçekten inanç geliştirse, o yarı tanrının da kalbinde yer alan gerçek ruh Tanrı Brahma olduğu için, ibadet eden kişiye istedikleri verilir. Elbette kişinin bu elde ettikleri aldatıcı ve fanidir. İbadet eden kulun neticede ulaşacağı kişi yarı tanrıdır. Onun gerçek Tanrı Brahma'ya ulaşma şansı yoktur (Gita, 7/20-23).

Burada inanç sahibi kişiler, yarı tanrıya tapmakla yanlış yaptıkları konusunda uyarılmaktadırlar. Tapılan yarı tanrıların insanı ilahi amacına ulaştırmayacağını; sadece fani amaçları gerçekleştirebileceğini ifade ederek, asıl hedefin tek tanrıya yönelme çabası olduğu ifade edilmektedir.

<sup>5</sup> Srila Bhaktivinoda Thakur'a göre sınırsal-marjinal enerji, Tanrı'nın özbenliğini oluşturan ebedi üç enerjiden birisidir. Bu enerjinin bütün canlı varlıkları kapsadığını söyler. Ayrıca bk. (Gita, 7/124).

<sup>6</sup> Bu ifadeler Srila Bhaktivinoda Thakur'un tefsirine aittir (Gita, 7/124).

Yarı tanrıların varlığı inkâr edilmemekte onların özde Brahma'nın ruhani varlığını kalplerinde taşıdıkları belirtilmektedir. Verilen bilgilerin geneline bakıldığında sözü edilen durum Müller'in henoteizm iddiasıyla da örtüşmektedir. Bu henoteist algı çerçevesinde bilinmesi yani idrak edilmesi gereken Tanrı bu nihai hedefin gerçekleştirilmesi için koşulsuz adanmışlığı telkin eder.

## 2. *Gita*'da Tanrı'ya Adanmışlık

Tanrı'nın bilgisine ulaşmak ve onu idrak edebilmek için mevcut engelleri aşmak amacıyla yapılan uygulamalardan bir tanesi, *Gita*'da geçen adanmışlıktır. Bu inancın genel adı Bhakti'dir. *Gita*'da filizlenen bu inanç daha sonraki yüzyıllarda, şekilsel Hinduizm'in yerini almaya başlamış birçok dini hareketin çıkış noktası olmuştur (Weber, 1958: 308-316). Bu inanç birçok yerde geçmekle birlikte, *Gita*'daki "Bu nedenle her zaman beni hatırlayarak savaş, çünkü bu senin doğal görevin. Zihnini ve aklını bu şekilde bana adayarak, Bana ulaşırsın. Bunda hiç kuşku yok." (*Gita*, 8/7) ifadesi açık ve anlamlıdır. Burada adanmış olmanın öncelikle zihinsel bağlamda bağlılık olduğu görülür. Zihinsel adanmışlığın göstergesi ise meditasyondur. Kişi bunu yine *Gita*'da geçen haliyle, en yüceyi (Brahma) düşünerek gerçekleştirir (*Gita*, 8/8).

Tanrı'ya kolayca ulaşmanın yolu, her zaman her koşulda tek bir hedef doğrultusunda onu hatırlamak ve Tanrı-kul ilişkisi açısından ilahi bir yakınlığa ilgi duyan kişilerden olmaktan geçer (*Gita*, 8/14). Dünyanın aydınlık ve karanlık olmak üzere iki yolu vardır. Aydınlık yol ile özgürlüğe ulaşılır. Buna karşın kişi karanlık yolla yeniden doğar. Karanlık ve aydınlık yolları bilen adanmış bir kişi yanılgıya düşmez. Bu nedenle her Hindu'nun adanmışlığa odaklanması gerekmektedir. Kişi ancak *Vedalar*'ı tekrar ederek, adak ve riyazette bulunarak Tanrı'nın kutsal yurduna gidebilecek erişkinliğe ulaşabilir (*Gita*, 8/26-28).

Adanmışlıktan uzak, tamamen boş umutlara, eylemlere, bilgi ve düşüncelere sahip kişiler, kendi mahvoluşlarına neden olan cahil ve şeytani yapıya bürünmüş durumdadırlar. Oysa adanmış ruhlar ilahi güce sığınır ve her şeyin ebedi kaynağı olarak gördükleri Tanrı'ya ibadet eder; ona hayranlık beslerler. Bu kimseler devamlı olarak Tanrı'nın yüceliklerini zikrederken, ruhani gerçekleri öğrenme çabası içindedirler (*Gita*, 9/12-14).

Tanrı, her zaman kendisini düşünmeye yoğunlaşan, her şekilde ona ibadet eden, tamamen ona dayanan kullarının ihtiyaçlarını giderme sorumluluğunu üstlenmiştir (*Gita*, 9/22). Bu sorumluluğa karşılık, eğer kişi ona kalpten gelen bağlılıkla bir yaprak, çiçek, su ya da meyve sunarsa,

Tanrı bu temiz kalpli adanmış kulun sunularını kabul edeceğini bildirmektedir. Hatta kul, ne yaparsa yapsın ya da neyi adak olarak sunarsa sunsun, her şeyi ona bir hediye olarak sunması koşuluyla, tutsak olmaktan kurtulup özgürlüğe kavuşacak ve ona ulaşacaktır (Gita, 9/26-28).

Tanrı herkese karşı eşittir. Ancak bu eşitliği kulların adanmışlığı ve bağlılığı bozabilmektedir. Nasıl ki kul ona sevgi ile bağlanırsa, o da kuluna sevgi ile bağlanacağını ifade etmiştir (Gita, 9/29). Hatta çok günahkâr biri adanmışlıkla sadece ona hizmet ederse, onu da kutsal bir kişi olarak görmek gerekir. Çünkü onun niyeti önemli kabul edilmiştir. Zamanla o kişinin de erdemli uygulamalara sahip olacağı ve huzura ereceği düşünülür (Gita, 9/30-31).

Bu verilerden anlaşıldığı üzere kişi hangi kasttan olursa olsun, her zaman Tanrı'yı düşünüp ona hakkıyla kulluk yaparsa ve her zaman ona ibadet edip saygılarını sunarsa, o bu şekilde kendini Tanrı'ya adanmış sayılır. Bunun en güzel semeresi maddesel dünyanın ıstıraplı hayatından, yani tekrarlanan doğum döngüsünden kurtulmaktır. Bu kurtuluş adanmış bir ruhla Tanrı'yı idrak edebilen dindarlara nasip olacaktır. Diğer taraftan *Gita* dindarlarına somut ve soyut yönleriyle Tanrı'yı tarif eder ki idrak edebilme yetileri güçlensin.

### 3. *Gita*'da Tanrı Brahma'nın Yücelikleri

*Gita*'nın onuncu bölümü, Tanrı Brahma'nın ilahi yücelikleri üzerine odaklanmıştır. Tanrı'nın özellikleri bazen herhangi bir konu anlatılırken araya sıkıştırılmış, bazen de art arda bu konu üzerinde durulmuştur. İnsanların, mevcut nesnelere ve tanrısal varlıkların arasında en iyi ya da en üstün olanı, Tanrı Brahma'nın kendisi olarak tasvir edilmiştir. *Gita*'da bu durum açık örneklerle anlatılır. Örneğin Tanrı *Gita*'yı insanlara, onların iyiliğini istediği için vaz etmiştir (Gita, 10/1). Bu onun yüce bir merhamete sahip olduğunu göstermektedir. Tanrı yücedir ve bütün yüce kişilerin ve göksel varlıkların kaynağıdır. Onun bu özelliği bilinmeli ve inananlar tarafından kabul edilmelidir ki, bunu kabul eden kişi günahlarından kurtularak kurtuluşa ulaşabilsin (Gita, 10/2-3).

Yine akıl, bilgi, yanılmazlık, sabır, doğruluk, zihinsel kontrol, duyuların kontrolü, mutluluk, mutsuzluk, doğum, ölüm, korku, cesaret, şiddetsizlik, mevcudata eşit bakış, doyum, riyazet, başış, ün ve kötü ün gibi canlılara ait bu sıfatların hepsinin kaynağı olan Tanrı, ezeli ve ebedidir. Ayrıca, yüce kişiler ve pirlere onun tarafından yetkili kılındığı gibi, insanlığın soyunun başlangıcı olan önemli şahsiyetlerin hepsi, Tanrı'nın zihni olan Brah-



man'dan doğmuştur (Gita, 10/4-7). Tanrı yücedir ve yüce olan her şeyin doğal kaynağı odur.

Tanrı kendisine adanmış kullarına merhamet eder (Gita, 10/11). *Gita*'nın muhatabı olan Arjuna, merhametli Tanrı'nın en yüce sığınak ve kurtarıcı olduğunu ifade etmektedir. Seçkin dindarlar onu ışık saçan, kendi kendine zuhur eden, ebedi "yüce kişi", bütün nimetlerin kaynağı ve ilahi dansından her şeyi var eden, bütün varoluşun kökeni olarak tanımlamaktadırlar (Gita, 10/12-13). *Gita*'da Tanrı'nın yüceliklerine dair ifadelerin bazıları şunlardır:

"Ey Partha, bil ki ben rahiplerin başı Brahastî'yim; Komutanlardan Kartikaya'yım ve kaynaklardan okyanusum." (Gita, 10/24). "Ben silahlardan yıldırımım ve ineklerden dilek gerçekleştiren göksel ineğim. Aşk tanrılarından soyu başlatanım ve tek başlı zehirli yılanlardan yılanların kralı, Vasuki'yim." (Gita, 10/28). "Arındıranlardan rüzgârım; kahraman silahşörlerden Yüce Parasurama'yım; balıklar içinde köpek balığıyım ve nehirlerden Ganj'im." (Gita, 10/31). "Ey Arjuna, tezahür eden her şeyin başlangıcı, ortası ve sonu benim. Her türlü bilgelik içinde öz benlik bilgisiyim ve filozofların felsefesiyim." (Gita, 10/32). "Ben düzenbazların kumarı ve muhteşem olanın ihtişamıyım. Ben zaferim, sebatım ve dürüst insanlardaki doğruluğun gücüyüm." (Gita, 10/36). "Şunu kesinlikle bil ki, görkemli, güzel ya da şahane ne varsa benim kudretim yalnızca bir zerresinden doğmuştur." (Gita, 10/41). Dolayısıyla *Gita*'ya göre Tanrı her nesnenin, her durumun, her duygunun kaynağı ve en mükemmel halidir. Ondan tezahür edenler ne kadar gösterişli ve yüce olsalar da ancak ona ait bir zerre fazlası değildir. Bu ifadeler yüce Tanrı'nın nasıl algılanması gerektiğini özetlemektedir. *Gita* bu aydınlatıcı bilgileri vermekle de kalmaz ve hedefine ulaşmış dindar bireylere kendini nasıl gösterdiğini de açıklar. Hatta destandaki olay örgüsü içerisinde başkahraman Arjuna'ya kozmik yapısı ifşa eder.

#### **4. *Gita*'da Tanrı'nın Kozmik Yapısının Görüntüsü**

Hinduizm'e göre Tanrı, insanların doğru yoldan saptıkları ve ilahi şeriatın dışına çıktıkları zaman, onları uyarmak için, kendi belirlediği bir avatara beden ile yeryüzüne iner (Kaya, 1997: 43; Schimmel, 1999: 287; Aydın, 2005: 69). *Gita*'nın anlatımına göre yine böyle bir süreçte Tanrı, Krişna isimli at arabacısının formunda yeryüzüne inmiştir. Kozmik yapısını fani varlıklardan bu şekilde gizlemiştir. Amacı, yeryüzünde ebedi bozgunculuğa sebebiyet verecek olan kraliyet mücadelesinde, kazanması gereken tarafın başarılı olmasını sağlamaktır. İşte bu mücadelenin ortasında, destanın başkahramanı Arjuna ile konuşup ilahi bilgileri ona neşrederken,

Arjuna Tanrı'nın kozmik formunu görmek istediğini ona söyler (Gita, 11/3-4). Tanrı, Arjuna'nın bu isteğine olumlu cevap verir; ancak kendisini olduğu gibi görebilmesi için ilahi gözlere ihtiyacı vardır. İnsanlardaki biyolojik gözler Tanrı'nın kozmik yapısını görebilme özelliğine sahip değildir. Bu yüzden Tanrı ona ilahi görüş yeteneğini de verir (Gita, 11/7-8). İlahi gözlerle bakan Arjuna Tanrı'nın göksel kokularla, göz kamaştırıcı takılarla ve havaya kalkmış parlak silahlarla, çok sayıda ağızdan ve gözden, çok sayıda mucizeden, parıltılı giysiden ve çiçek kolyelerden oluşan, ışık saçan bir görünüme sahip olduğunu görür (Gita, 11/10-11).

Diğer taraftan *Gita*'da yapılan tasvirlerle baktığımızda Tanrı'nın bedeninde yarı tanrılar, yaşamın bütün türleri, göksel pirlar ve yılanlar, Mahadeva ve lotus çiçeğinde oturan Brahma vardır (Gita, 11/15). Bütün yönlerde çok kollu, çok karınlı ve çok ağızlı sonsuz bir form bulunmaktadır (Gita, 11/16). Gözleri güneş ve aydır, ağız alev alev yanan ateştir (Gita, 11/19). Bütün cephelere ve gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bütün boşluğa sadece o yayılmaktadır. Bütün yarı tanrılar onun içine girmektedir (Gita, 11/20-21). Ağzı kıyamet ateşini andırmaktadır. Kozmik formu binlerce renkten oluşmaktadır. Dişleri korkunçtur. Görüntüsü tüyler ürperticidir (Gita, 11/24-25). Dişleri kötülerin cezalandırıcısı görevini üstlenmektedir (Gita, 11/26-27). Tanrı'nın bu formunu görme şerefi sadece Arjuna'ya verilmiştir (Gita, 11/47). Arjuna bu anda, bütün insanlığın ve evrenin kaderini net bir şekilde görür. Var oluş ve yok oluş aynı anda Brahma'da cereyan ederken, Arjuna bu görüntüyü izlemeye daha fazla dayanma gücünün kalmadığını Tanrı'ya bildirir ve eski formuna dönmesini rica eder. Tanrı da Arjuna'nın bu isteğini kabul eder. Bu olayla Arjuna, hakikate farklı bir bakış açısıyla bakabilme özelliği de kazanmıştır. Hakikatin sırrına ermiş olmanın verdiği hazzı yaşar. Arjuna'nın yaşadığı manevi hazzın yaşanması her inanan için mümkündür. Bu ruh halinin elde edilmesi için takip edilmesi gereken yol ve yöntemler vardır. Bunların da önemli bir kısmı *Gita* içerisinde anlatılır.

### **5. *Gita*'da Tanrı'ya Ulaşmanın Yolları**

Daha öncede belirttiğimiz gibi *Gita*, Hindu bir inananın nihai amacının Tanrı'ya ulaşmak olması gerektiğini vaz eder. Sonsuz bir sevgi ve saygı çerçevesinde onu hayatının merkezine koymalıdır. Diğer taraftan Hinduizm'de Tanrı'ya ulaşmak Atman ve Brahman inançları çerçevesinde nihai bir hedeftir. Bu hedefi gerçekleştirmek için birçok dini yöntem ve ritüel geliştirilmiştir (Çağdaş, 1960: 117-118). Ancak *Gita* bu yollardan bazıları üzerinde özellikle durur. Çünkü onun sunduğu yolları takip edip başarıya ulaşan insanlar duyularını tam anlamıyla kontrol altında tutabilen kişiler olacaktır. Bu kişiler her şeyi eşit gözle görür ve kendilerini bütün varlıkların

iyiliğine vakfetmişlerdir. Onlar Tanrı'nın cismani olmayan, her yöne yayılmış, idrak edilemez, değişmez, hareketsiz, ebedi, sıfatsız Brahma yönüne ibadet ettikleri için Tanrı'ya ulaşırlar (Gita, 12/3-4). *Gita*'ya göre kişi her zaman zihnini Tanrı'ya yoğunlaştırıp aklını ona vermek zorundadır. Aklını onda tutamıyorsa, tekrar tekrar hatırlama uygulaması yapmalıdır. Bhakti hareketiyle ortaya çıkan Shizm'in Nam Yoga uygulaması belki de bu anlayış çerçevesinde gelişim göstermiştir. Bu yönüyle ilgili emir dikkat çekicidir. Ayrıca kişi bunu da yapamazsa, eylemlerini Tanrı'ya sunma çabası içine girmelidir. Bu da olmazsa Tanrı'nın rızası için eylemlerinin neticesinden vazgeçmelidir (Gita, 12/8-11).

Yine *Gita*'ya göre nefret duygusunu bilmeyenler, herkese karşı arkadaşça ve sevecen olanlar, sahiplenme ve egodan uzak olanlar, her koşulda dengede kalabilenler, bağışlayıcı, hoşnut, zihnini ve aklını Tanrı'ya odaklamış, sarsılmaz azim sahibi öz denetimi mükemmel olanlar, Tanrı'nın değerli kullarıdır (Gita, 12/13-14). Kimseye huzursuzluk vermeyen ve kimseden huzursuz olmayan, coşkudan, öfkeden, korkudan ve kederden özgür olan kişi, beklentisi olmayan, temiz kalpli, işinin ehli, taraf tutmayan, korkusuz olan ve bütün bencil girişimleri terk etmiş kişi, ne coşan ve ne de küsüp darılan, hem hayırlı hem de hayırsız çabaları bırakmış olduğu için ne yakınan ne de özlem duyan ve adanmışlığa sahip olan kişi, Tanrı katında çok değerlidir (Gita, 12/15-17).

Diğer bir husus da saygılı davranmada ve saygısızlık yapmada en yakını ve düşmanı ayırt etmeyen; soğuk, sıcak, zevk ve acının mevcudiyetinde dengeli olan; bütün bağılıklardan vazgeçmiş, yergiyi ve övgüyü bir tutan; düşünceli hareket eden, aile ocağına düşkünlüğü bulunmayan ve zihni huzurlu olan, adanmışlıkla donanmış kişi, Tanrı'yı yaşamının hedefi bilerek onun gösterdiği yolu bütün kalbiyle izler. Bu sadık kullar, Tanrı için son derece salih kişilerdir (Gita, 12/18-20). Onlar Tanrı'ya ulaşmak ve sonsuz huzura kavuşmakla müjdelenmişlerdir. Bu müjdeye mazhar olmak için büyük bir adanmışlık (Bhakti) duygusuyla beraber kişinin takip etmesi gereken yollar sırasıyla, karşılıksız eylem, bilgi, eylemsizlik ve meditasyondur.

### **5.1. Karşılıksız Eylem Yolu**

*Gita*'yı incelediğimizde idrak sahipleri tarafından uygulanan bilgelik yogası ve dünyada faal olanların uyguladıkları karşılıksız eylem yogası kişiyi Tanrı'ya ulaştırmanın temel yollarındandır. Her iki yol da adanmışlık uygulamasının başlangıç düzeyinde yer alır. Çünkü adanmışlık boyutuna giden merdiven birdir ve uygulama, ulaşılan düzeye göre iki türlüdür (Gita, 3/3). *Gita*, fiziksel olarak ellerine, ayaklarına ve diğer eylem duyularına

engel olan, ama zihni dünya nesneleriyle ve şehvetli arzularıyla meşgul olan kişiyi aptal ve ikiyüzlü olarak nitelemektedir. Ancak evli olduğu halde duyularını zihniyle dengelemiş ve karşılıksız eylemde bulunmaya devam etmiş kişileri üstün görmektedir. Bu kişiler ikiyüzlü değil, aksine tutarlı bireylerdir. Ayrıca yine de aktif olmak tembellikten kat kat iyi kabul edilmiştir. *Gita* faal olmayan kişilerin varlıklarını bile sürdürmeyeceklerini açıkça bildirmektedir (*Gita*, 3/6-8).

Aktif hayat sürmenin bir göstergesi olarak kişilerin kastlarında belirlenmiş görevlerini yerine getirmeleri istenir. İnsanlar bu görevlerini karşılık beklemeden yaparsa, özgürlüklerine ulaşacaklardır (*Gita*, 3/20). Tanrı'nın bizzat kendisi herhangi bir görevle yükümlü olmadığı halde, sürekli faaliyet halindedir. Çünkü kendisini kullarına kötü örnek olmaktan alıkoymaya çalışmaktadır. Eğer eylemlerinden vazgeçerse, kulları da onu örnek alacaktır (*Gita*, 3/22-24). Eylemler konusunda sıradan insanların hatta Tanrı'nın dahi sorumlulukları olduğu gibi, bilge kişilerinde sorumlulukları vardır. Bilge kişiler de cahiller gibi, bağlılık duygusuyla çalışmak ve geçimlerini sağlamak zorundadırlar. Görevlerini yerine getirme konusunda asla gevşeklik göstermemelidirler (*Gita*, 3/25-26).

İnanç sahipleri eylemlerini gerçekleştirirken eylemin günah ya da sevap sayılabilecek neticelerini göz önünde bulundurması gerekir. Bu yüzden hangi eylemler sevaba, hangi eylemler günaha götürür bilinmesi şarttır. Bazı durumlarda bu eylemlerin neler olduğunu bilmek de yetmez. Çünkü kişinin bu eylemleri yapmama noktasında direncini kıracak bazı nedenler vardır. Kişiyi günahkâr eylemlere sürükleyen nedenlerin başında dünyasal zevk alma arzusu gelir. Çünkü bu arzu farklı durumlarda öfke yaratır ve aşırı derecede fesatlığa sebep olur. Arzular bu nedenle insanın dünyadaki en büyük düşmanıdır (*Gita*, 3/37). Ateş dumanla nasıl perdelese, bir ayna toz tabakası tarafından nasıl örtülürse ve cenin rahmin içinde nasıl kapalı kalırsa, bu arzu da canlı varlığın bilincini bu şekilde örter. *Gita*'ya O açgözlü bir ateş gibi yanıp durmaktadır (*Gita*, 3/38-39). Kişi bu korkunç düşmanı, yani arzuyu, ancak ruhun akıldan üstün olduğunu bilerek, zihni akılla dengeye getirerek yok edebilir (*Gita*, 3/43). Bu düşman kişinin eylemlerinin doğru ya da yanlış olması noktasında belirleyici bir işlevi yürütmektedir. En çok da kişinin eylemlerinde bir karşılık beklemesine neden olabilmektedir.

Kısacası eylem yolu, ruh, beden ve zihin boyutlarıyla ele alınmıştır. Kişi her üç boyutta da yapması ve yapmaması gerekenleri tam anlamıyla bilmek zorundadır. Bu bilgiler dâhilinde eylemlerini şekillendirebilir. Bazen eylemde bulunmak gerekirken bazen eylemsiz olmak eylemin kendisi ka-

bul edilir. Kişi haddini bilmeli ve kendi sorumlulukları çerçevesinde hareket etmelidir. Kişinin başkasının görevini çok iyi yapmasındansa, kötü de olsa kendi görevini yapması esastır. Kişinin görevi başında ölmesi daha iyidir. Çünkü başkasının görevini yapmak hem tehlikelidir hem de Tanrı'nın bireyden istediği eylem değildir (Gita, 3/35). Aksi halde onun kurmuş olduğu şer'i düzenin bozulmasına neden olunur ki bu Tanrı'nın istemediği bir durumdur. Eğer Tanrı, birey için bu eylemleri uygun görseydi, bulunduğu kasti ona göre ayarlardı. Sonuç olarak *Gita*'ya göre Tanrı'nın bireye çizmiş olduğu eylem yolu ile o bireyin kasti uyumlu olmak zorundadır. Unutulmaması gereken noktada, eylemler tanrı buyruğu olduğu için yapılmalı ve semeresi zihni meşgul etmemelidir.

## 5.2. Bilgi Yolu

*Gita*'nın bir pasajında, bütün eylemleri bilgi ateşinde yakan kişi, bilge kişi olarak tanımlanmaktadır (Gita, 4/19). Bu kişiler duyuların bütün işlevlerini ve yaşam güçlerini yoganın bilgi ateşiyle tutuşturmuşlardır (Gita, 4/27). Bilgi, Tanrı'ya sunulan adaktır. Bu tür bir adak, *Vedalan* zikretmek ve iç gözlem amacıyla onu incelemekle yapılabilir (Gita, 4/28). Pek çok adak çeşidi olsa da bilgi adağı maddesel adaktan üstündür. Çünkü her türlü eylemin mükemmelliği bilgide doruk noktasına ulaşacağı düşünülmektedir (Gita, 4/33). Davranışların bilinçle bütünleşmesi, eylemi makbul kılmaktadır. Aksi davranışlar ancak bilinçsiz refleksler kadar değerli görülmemiştir.

Bu nedenle kişi bilgiyi elde etmekle yükümlüdür. Diğer taraftan kişinin bu yükümlülüğünü yerine getirmesi için manevi öğretmenlere ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç yeni sorumlulukların ortaya çıkmasına neden olur. Bu sorumluluklar da manevi öğretmenlerin gönüllerinin hoşnut edilmesi ve ihtiyaçları doğrultusunda memnun edilmeleridir. Bu yüzden de onlara yerinde sorular sormak ve içtenlikle hizmet etmek gerekir. Manevi öğretmenler, mutlak gerçeğin doğrudan idraki kendisine bahşedilmiş kimselerdir. Bunu başkalarına ancak yine onlar aktarabilirler (Gita, 4/34). Bu yetenekleri onları değerli kılmıştır.

Manevi öğretmenlerinden gerekli bilgiyi öğrenen kişi çok günahkâr olsa da, bu günahtan ancak elde ettiği bilgi ile kurtulabilir. Ateşin çırayı küle çevirmesi gibi, edindiği bilginin ateşi de dünyasal eylemlerin hepsini yakıp kül eder. *Gita*'ya göre bu dünya da bilgi kadar saf ve temiz bir şey yoktur. *Gita*'da bahsi geçen bu saf ve temiz bilgi, ilahi hakikatin bilgisidir. İlahi hakikatin bilgisine de karşılıksız eylem yogasıyla ulaşılabilir. İşte bu karşılıksız eylem yogasının sunduğu bilgiye sahip kişiler, sadık ve duygusal

kontrolünü sağlayabilen kişilerdir. Bu halin neticesi ise sonsuz huzura er-  
mektir (Gita, 4/36-39).

### 5.3. Eylemden Vazgeçme Yolu

*Gita*'da karşılıksız eylem yolu daha üstün tutulsa da eylemden vaz-  
geçme yolu da Tanrı'ya ulaşmanın yollarından biri olarak gösterilmiştir  
(Gita, 5/2). Vazgeçme yolu, neticesi itibariyle karşılıksız eylem yolundan  
ayrı tutulmamalıdır. Kişiler bu iki yoldan birini mükemmel bir şekilde takip  
ettiklerinde, her ikisinin de sonucunu elde edeceklerdir (Gita, 5/4). Bunun-  
la birlikte karşılıksız eylem olmadan sadece eylemden vazgeçmek, bazen  
keder sebebi olarak görülmüştür (Gita, 5/6). Bu yolu takip etmek, kişinin  
kederlere katlanma eşiğine bağlıdır.

Karma yogiler kendilerini arındırmak için bağıllıktan vazgeçerek, ey-  
lemleri sadece beden, zihin, akıl ve duyuyla yerine getirirler (Gita, 5/11).  
Kendini idrak etmiş karma-yogi görme, duyma, dokunma, koklama, yeme,  
hareket etme, uyuma, soluma, konuşma, boşaltma, nesnelere kavrama,  
göz kırpması ve benzeri faaliyetleri ile kendi duyu organlarının -gözleri, ku-  
lakları, derisi, burnu ve dili- kendilerine ait olan form, ses, dokunma, koku  
ve tat nesnelere meşgul olur. Dolayısıyla, ben hiçbir eylem yapmıyorum  
diye düşünür (Gita, 5/8-9). Bu anlayışa göre gerçek kişi beden ve organ-  
larından bağımsızdır. Bu bağımsızlık kişiyi eylemsiz yapmaktadır.

Karma-yogi, eylemin meyvelerine bağlanmaktan vazgeçerek sürekli  
huzura kavuşur. Duyu kontrolüne ulaşmış canlı varlık, bütün eylemlerden  
zihinsel olarak vazgeçerek mutlu yaşar. Kendisi orada ne bir eylemde bu-  
lunur ne de başkalarının eylemde bulunmasına neden olur (Gita, 5/12-  
13). Yine *Gita*'ya göre düşüncelerini kontrol etmiş, arzu ve öfkeden özgür-  
leşmiş ve ruhun yapısı hakkında bilgi kazanmış olan vazgeçmişlik mert-  
besinin insanları yaşasalar da ölseler de özgürdürler (Gita, 5/26). Eylem-  
sizlik hali, eylem haline göre düşük bir değere sahip olmakla beraber uy-  
gulanması olumlu sonuçlar doğuran bir durumdur.

### 5.4. Meditasyon Yolu

Hinduizm geleneğinde meditasyon yolu kişinin zihin faaliyetleriyle  
alakalıdır (Ellwood & Alles, 2007: 287). Yine bu çerçevede düşünmediğin-  
de basit makinalara dönüşen insan, *Gita*'ya göre zihin faaliyetleriyle ken-  
disini yukarı çekmelidir. Zihin bazen canlı varlığın dostu, bazen de onun  
düşmanıdır. Zihnine hükmeden insanın zihni onun dostu olur. Zihnini kont-  
rol etmeye gücü yetmeyen insanın zihni, bir düşman gibi onun aleyhine  
çalışır (Gita, 6/5-6). İşte meditasyon, kişinin bu iki halli yetisini kontrol  
etme gücü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zihnine hükmeden yogi, soğuk-sıcak, mutluluk ve mutsuzluk ya da övgü ve yergiden etkilenmeden, huzur içinde derin meditasyon içinde kalır. Bilgi ve idrak sayesinde her zaman kendi içinde doyumlu, tamamen ruhani yapısına odaklanmış, duyularını kontrol eden ve bir avuç toprağa ya da altına eşit gözle bakan kişi meditasyonun uç noktasına ulaşır. Böylesine seçkin bir yogi, bir dostu, bir düşmanı, bir arabulucuyu, nefret edilen birini, herkesin iyiliğini isteyen birini, bir akrabayı, bir azizi ve bir günahkârı aynı gözle görür. Yoginin yapması gereken, kimsenin olmadığı bir yerde tek başına kalarak zihnini sürekli konsantrasyon halinde tutmaktır (Gita, 6/7-10).

*Gita*'ya göre meditasyon yapımının belirli kuralları vardır. Yogi ne çok yüksek ne de çok alçak olan temiz bir yerde kusa otu, geyik derisi ve kumaşla sert bir yer hazırlar. Sonra oraya oturup bütün zihinsel ve duyuşsal faaliyetlere hükmeder. Konsantrasyonla kalbini arındırmak için meditasyon uygular (Gita, 6/11-12). Yogi bedenini, başını ve boynunu bir hizada ve dik tutup dengede kalarak, başka hiçbir yöne gözünü kaydırmadan, bakışını bir noktaya, tam gözlerin arasına odaklar. Sakin, korkusuz ve bekalet yemininden huzur bularak, dört kollu Tanrı Vişnu'ya kendini adanmış bir şekilde meditasyon yapar. Maddesel zevke önem vermeyen yogi, maddesellikten özgür olmanın huzurunu yaşar. Ayrıca yoga, obur veya tam tersi iştahsız davranan ile uyku düşkünü ya da yeterli uyumayan kişi tarafından yapılmamalıdır (Gita, 6/13-16). Düzenli bir şekilde yemek yiyen, dinlenen ve düzenli çalışan ve belli saatlere bağlı kalan bir insanın uyguladığı yoga, kişiyi bütün acılarından kurtaracaktır (Gita, 6/17). Bu ifadelere bakılırsa meditasyon, bireyin günlük hayatını da belli bir disipline sokmaktadır. Bu disiplin kişinin ruhsal dengesini sağlayabilmesi için gerekli olan disiplindir. Disiplin edilmemiş günlük hayat, beraberinde stres, bıkkınlık ve insan ilişkileri açısından tükenmişlik sonucunu doğurabilmektedir. Meditasyon dini boyutunun dışında bu kötü hallerin reçetesi olarak sunulmuştur.

Bir yogi, zihnini dünyasal düşüncelerden çekip onu kararlılıkla öz benliğe odakladığında dünyasal arzulardan özgür olarak gerçek anlamda yogada yer alır, ya da "mutlak" ile bağlantıda olur. Rüzgarsız yerde duran lamba alevi nasıl hiç titreşmezse, öz benliğe yoğunlaşmış yoginin zihni de, konsantrasyon sırasında asla kıpırtılı olmaz (Gita, 6/18-19).

Yoga uygulamasını yapacak kişi, arzularını kamçılaman bütün düşünceleri terk etmeli ve zihni kullanarak duyuları bütün maddesel nesnelere geri çekmelidir. Kişi akli dengeye getirerek zihni yavaş yavaş sakinleştirmeli ve onu sadece öz benliğe odaklamalıdır. Kararsız olan zihin, hangi dünyasal nesnenin peşine takılmış ise hemen geri çekilmeli ve sadece öz

benlikte tutulmalıdır (Gita, 6/24-26). Bunlar yoga, yani meditasyon yapılırken dikkat edilmesi gereken önemli hususlardır.

Yine *Gita*'ya göre meditasyon yapınca tutkular yatışır, kalp huzurla dolar, bağıllık, korku ve öfke gider ve kişi öz benliği idrak etmenin aşkın sevincini ve coşkusunu yaşar. Öz benliğin idrakine böyle yoğunlaşınca, temiz kalpli yogi, ilahi olanla temas kurmanın sınırsız vecdine ulaşır ve "Yüce Ruh" idrak eder (Gita, 6/27-28).

Bilinci sonsuzla birleşmiş olan yoga ustası, evrenin ruhunu görür denilmiştir. O bütün varlıkların içindeki "Yüce Ruh'u" görür ve bütün varlıkları da "Yüce Ruh'un" içinde görür. Her şeyde Tanrı'yı gören ve her şeyi Tanrı'da gören kişiler için Tanrı asla kaybolmaz. O kişi de Tanrı için değersiz değildir. Ona sığınan ve Yüce Ruh olarak her canlı varlığın kalbinde bulunan değişmez tanrı formunun içinde ona hayranlık duyan yogi, her koşulda Tanrı'nın içinde yaşar (Gita, 6/28-31). Meditasyonda ustalaşarak bütün canlıların mutluluklarını ve mutsuzluklarını kendilerinininki ile bir tutan yogiler, Tanrı tarafından yogilerin en üstünü olarak kabul edilmiştir (Gita, 6/32).

Yoga uygulamasında herkes başarılı olamaz. Bu uygulamada başarısız olan kişinin başarısızlığının nedenleri sebatsızlık, yanlış uygulama, fedakârlıktan yoksunluk ve maddesel eğilimlere bağıllıktır (Gita, 6/37-38). *Gita*'ya göre başarısız yoga uygulayıcıları için bir kayıp söz konusu değildir. Çünkü o bu dünyadaki cennet boyutunun mutluluğundan ve aşkın mekandaki "Yüce Ruh" görme fırsatından mahrum bırakılmayacaktır. Zira onun yaptığı davranış, erdemli kabul edilmiştir (Gita, 6/40). Başarısız yoga uygulayıcısı, büyük adak gerçekleştirenlere nasip olan bütün o cennet katlarında uzun yıllar kaldıktan sonra, saf ve dürüst uygulamalara bağlı olan saygın varlıklı insanların evinde yeniden dünyaya gelecek (Gita, 6/41) ya da saygın ve yoga uygulamasını sadakatle izleyen bir yoginin ailesinde yeniden doğacaktır. Geçmiş yaşamlarındaki bilgelik, bu yeni hayatlarında canlanacaktır (Gita, 6/42-44).

Yogiler, katı riyazetlere kapılmış kişilerden üstündür. Brahma'ya ibadet eden bilgi ve eylem adamından da üstündür. Yogiler içinde en üstün olan, saf adanmışlık içerisinde metinlere tam inanç besleyen ve Tanrı'nın ilahi yüceliklerini duyarak ve zikrederek bütün kalbiyle Tanrı'ya hayranlık duyan ve bütün hizmetlerini ona sunan kimselerdir (Gita, 6/46-47). Yogi olmak Hindu inanç sahiplerinin önüne bir ideal olarak koyulmuştur.

Nihai hedef olarak gösterilen Tanrı'ya ulaşma yani onunla bütünleşme belli uygulamalar gerçekleştirilmeden mümkün değildir. Bu uygulama-



malar Tanrı'ya ulaşma yolları olarak adlandırılmıştır. Bu yollardan belli başlıları *Gita*'da tarif edilmiştir. Yapılan tariflere ve atfedilen değerlere bakıldığında bunların en üstünü, ona karşı saf adanmışlık duygusuyla bağlanmaktadır. Bunu sırayla meditasyon, bilgi, eylem ve eylemsizlik uygulamaları takip eder.

### **Sonuç**

Hinduizm inancına sahip insanlar politeist tanrı anlayışı çerçevesinde hiçbir zaman taşta taş, ağaca ağaç ya da herhangi bir canlıya kendi özelliğinden dolayı değil de, onun içerisinde bulunduğu inandıkları yüce bir ruhun varlığı düşüncesiyle tapınmışlardır. Değerli olan onun içerisindeki veya onunla bağlantılı olan özdür. Onlara göre bir ve aynı olan tanrısal öz, sadece farklı bedenlerde kendini var etmiştir. İşte yine böyle bir süreçte bedenlenmiş olan Tanrı Vişnu, at arabacısı Krişna formunda hakikatleri Arjuna isimli mitolojik kahramana vazetmiştir. Tanrı'nın, doğrudan kozmik yapısını göstererek en güzel ezgilerle söylemiş olduğu tanrısal hakikatler *Bhagavad Gita* isimli metinde toplanmıştır. Bu yüzden bütün Hindular *Gita*'da kendi inancına dair birtakım öğretiler bulur ve özellikle inandığı Tanrı hakkında birinci elden bilgilere buradan ulaşır. Çünkü bu metinde konuşan da konuşulan da Tanrı'dır. Dolayısıyla *Gita*'nın içerisinde en fazla üzerinde durulan konu Tanrı'dır. Bu Tanrı kozmik, dünyevi ve ilahi yönleriyle, destanın kahramanı Arjuna nezdinde bütün inananlara kendini açığa eder.

Öncelikle *Gita*'nın Tanrı'sı bir zattır ve bütün kişisel özellikleri sergilemektedir. Tanrı, tasvirlerinde bir insan olarak karşımıza çıkar. Güçlü kolları vardır ve lotus çiçeği gibi gözlere sahiptir. Ancak bu insanilik bedenseldir. Aynı ruhsal öz başka birçok canlının bedeninde barınabilmektedir. Diğer dini metinlerde anlatılan ulûhiyetlerden farklılaşmasını sağlayan en dikkat çekici özelliği ise, dünya üzerinde kötülük iyiliğe baskın konuma yükseldiğinde, doğruluğu kalıcı kılmak ve dharmaya aykırı davrananları cezalandırıp yok etmek için dünyaya bir canlının bedeninde doğmasıdır. O yer yüzünden bir peygamber seçmek yerine, bizzat kendisi bozulan düzeni tesis eder. Ayrıca Tanrı, bilinen âlemin dışında ve üzerindedir. Âlemin katmanlarında da ona denk bir varlık yoktur. Aynı zamanda, özellikle ondaki aşkın olma hasletini somutlaştırmak amacıyla tekrar tekrar bilinen varlıklardan örnekler verilmektedir. Verilen örneklerde onun varlık kategorilerinin tamamı arasında en mükemmel olduğunu gösterme çabası gözlerden kaçmaz. Ayrıca kendisinden var ettiği canlıların cüz'i de olsa ona ait özellikler taşıması normal karşılanmıştır. Çok sayıda benzetmeye başvurulmasının bir diğer nedeni ise, sınırlı kavrayışa sahip insana, Tanrı'yı anlatabilme endişesidir.

Yine *Gita*'da Tanrı için “yüce”, “görünmeyen” ve “değişmez” ifadeleri kullanılmaktadır. Bu, ondaki aşkınlık özelliğini göstermek içindir. Çünkü âlemdeki her şey sürekli değişim halindedir. Ama Tanrı'nın başlangıcı, ortası ve sonu yoktur. O, değişimlerden münezzehtir. Evrendeki bütün varlıklar doğup ölürlen Tanrı doğmadığı gibi ölmeyecektir de; hatta bu metafizik gerçeğin bizzat kendisi odur. Bu durumla alakalı olarak bilinmesi gereken bir diğer algı, onun avataraları vasıtasıyla doğmasının hükümdarların tebdili kıyafet yapmasından farksız olduğudur. Diğer varlıkların doğumu ile aynı durum değildir. Öte yandan *Gita*'da Tanrı'ya bağlılık ve koşulsuz sevgi özellikle vurgulanmıştır. Çünkü Tanrı Vişnu, kullarına eşit mesafede durmaktadır. O, mahlûkatına özel bir sevgi beslemediği gibi hususi bir nefret de duymamaktadır. Kulun gayretleri onu kula yaklaştırır. Bu yakınlık ve alaka, kişinin Tanrı'da Tanrı'nın da kişide birleşmesini sağlayacak seviyeye ulaşabilmektedir. Bu durum göstermektedir ki ilk etapta nötr tutum takınan Tanrı zamanla kendisini arayanlar lehine tavır değiştirmektedir.

İnsanlar Tanrı'nın kendilerine kayıtsız kalmasını istemiyorlarsa ona koşulsuz sevgi gösterip, bazı uygulamalara riayet etmek zorundadırlar. İncelediğimiz kutsal metinde Tanrı'ya ulaşmak isteyen kullar için birçok yol ve kural sunulmuştur. Kendini ona adamak, ibadetlerde samimi olmak, karşılık beklemeden eylemlerde bulunmak, yoga, meditasyon ve riyazet bunlardan bazılarıdır. Ancak riyazette aşırıya gitmek de çok iyi karşılanmamıştır. Yani basit yollarla kişinin olgunlaşması ve nefsinin terbiye etmesi istenmiştir. Şekilsellikten önce manevi gelişim ve samimiyet öne çıkartılmıştır. Bu yönüyle de *Gita*'nın tanrı algısı, Hinduizm'in arkaik dönemlerindeki tanrı tasavvurlarının değişim ve dönüşümlerini ortaya koyar niteliktedir. Nitekim bu algı daha sonraki dönemlerde özellikle İslam kültürünün Hindistan'a hâkim olmaya başladığı yüzyıllarda Bhakti hareketleri olarak kendini göstermiş ve heretik yapıların oluşmasına neden olmuştur.

### **Kaynakça**

- Alıcı, Mustafa (2017). *Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aydın, Mehmet (2005). *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*. Konya: Din Bilimleri Yayınları.
- Çağdaş, Kemal (1960). “Bhagavadgita”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 18(1-2): 93-121.
- Ellwood, Robert S. & Alles, Gregory D. (2007). “Meditation”. *The Encyclopedia of World Religions*. Ed. Robert S. Ellwood. New York: Facts on File an Imprint and Publish.

- Gandhi, Mohandas K. (1987). *The Essence of Hinduism*. Ahmedabad: Navacivan Publishing House.
- Gandhi, Mohandas K. (2004). *Gandhi'ye Göre Gita*. Çev. Vecihi Karadoğan ve Seda Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Günay, Nasuh.(2007). “Yoga'nın Mahiyeti ve Çeşitleri”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19: 52-79.
- Jones, Constance A. & Ryan, James D. (2007).*Encyclopedia of Hinduism*. Ed. J. Gordon Melton. New York: Facts on File an Imprint and Publishing.
- Kaya, Korhan (1997). *Hint Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kutlutürk, Cemil (2009) *Upanişadlar'ın Hint Kutsal Metinleri Arasındaki Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutlutürk, Cemil (2019). “Gurmat-Shizm”. *Dünya Dinleri*. Ed. Şinasi Gündüz. İstanbul: Milel ve Nihal Yayınları, 223-232.
- Max Müller, Friedrich (1878). *Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by the Religions of India*. New York: Scribner.
- Max Müller, Friedrich (1882). *Introduction to the Science of Religion*. London: Longmans, Green.
- Schimmel, Annemarie (1998). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Sena, Cemil (1993). *Tanrı Anlayışı*. İstanbul: Serüven Kitabevi.
- Sridhar, Swami Bhakti Raksak (2008).*Güzel Tanrı'nın Gizli Hazinesi Srimad Bhagavad Gita*. Çev. Krishnendrani Devi Dasi. Ankara: Saraswata Yayınları.
- Weber, Max (1958). *The Religion of India*. Illionois: the Free Press of Glencoe.
- Yitik, Ali İhsan (2015). “Hinduizm”. *Dinler Tarihi El Kitabı*. Ed. Baki Adam. Ankara: Grafiker Yayınları, 316-350.
- Yitik, Ali İhsan (2017). *Doğu Dinleri*. Ankara: İSAM Yayınları.



## DUA/İNANÇ TEKERLEMELERİNİN GEÇMİŞTEN BUGÜNE İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

An Assessment of the Functions of Prayer/Belief Rhymes from Past to Present

Berna AYZAZ\*

### ÖZET

Anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan tekerlemeler, anlatıları türleriyle beraber kullanılarak dinleyiciyi anlatıya hazırlama, oyunlarda ebe ya da eş seçimini belirleme, bireyi eğlendirme vb. işlevlere sahiptirler. Tekelemeler genellikle bağlı buldukları türle beraber değerlendirilmektedir. Araştırmacılarca tekerlemeler çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalardan biri de dua/inanç tekerlemeleridir. Dua/inanç tekerlemelerinin de çeşitli alt başlıkları bulunmaktadır. Bu çalışmada dua/inanç tekerlemelerinden yatak/uyku duaları olarak adlandırılan tekerlemelerin işlevi ve bugünkü aktarım durumu üzerinde durulmuştur. Yatak ya da uyku tekerlemeleri olarak adlandırılan bu tekerlemeler genellikle aile büyükleri tarafından ilk çocukluk döneminde dua olarak öğretilmektedir. Yatak/uyku tekerlemeleri aktaran ve dinleyen için dua niteliği taşımaktadır. İslam dininin gerekleri ve temel unsurları tekerleme formunda küçük yaşta çocuklara öğretilmektedir. Günümüz modern dünyasında ise bu tekerlemelerin aktarımı, dinleyeni noktasında değişimler görülmektedir. Bu çalışmada uyku/yatak tekerlemeleri işlevsel açıdan değerlendirilmiştir. Tekerlemelerin içeriği, uyumadan önce tekrar edilen bu tekerlemelerin uyuyup uyanma sürecindeki işlevi, dinin temel öğelerini ezberletme ve hatırlatma noktasındaki etkisi çeşitli açılardan ele alınarak tartışılmıştır. Konuyla ilgili olarak daha önce yapılan çalışmalarda yer alan ve kişisel arşivimizde bulunan metinlerden yararlanılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** İnanç, dua, tekerleme, işlev, değişim.

### ABSTRACT

Nursery rhymes, which are among the products of anonymous folk literature, have the functions of preparing the audience for narration by using the narratives with their genres, determining the choice of midwives or spouses, entertaining the individual, etc. Rhymes are generally evaluated together with the species to which they belong. Rhymes with researchers are classified in several ways. One of these

\* Dr. Öğr. Üyesi. Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/Türkiye. E-posta: bayaz10@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5712-1159.



This article was checked by Turnitin.

classifications is prayer/belief rhymes. Prayer/belief rhymes also have several subheadings. In this study, the function of rhymes called bed/sleep prayers from prayer/belief rhymes and current transfer status will be emphasized. These rhymes, called bed or sleep rhymes are usually taught by family elders as prayers in their first childhood. Bed/sleep rhymes have the quality of prayer for those who listen and listen. The requirements and basic elements of the religion of Islam are taught to children at a young age in the form of rhymes. In today's modern world, there are changes in the transfer of these rhymes and the point of listeners. In this study, sleep/bed rhymes will be evaluated functionally. The content of the rhymes will be discussed from various perspectives on the function of these rhymes, which are repeated before going to sleep, in the process of sleeping and waking, to memorize the basic elements of religion and to remind them. The texts in our personal archive, which were included in the previous studies on the subject, will be used.

**Keywords:** Belief, prayer, nursery rhyme, function, change.

## Giriş

Anonim halk edebiyatı ürünü olan tekerlemeler, Boratav'ın ifadesiyle tanımlanması güç olan halk edebiyatı ürünlerindedir. Halk edebiyatı ürünlerinin tanımlarına bakıldığında şekil, konu, içerik ve işlev bakımından ele alınarak genel hatlarının belirlendiği görülmektedir. Bu noktada tekerlemeleri, belirtilen hususlar çerçevesinde değerlendirmek mümkün olmamaktadır. Bilindiği gibi tekerlemeler genellikle bir türe bağımlı olarak tarif edilirler, anlam kazanırlar. Bir türe bağlı olmaksızın bağımsız tekerleme örneklerine de rastlanmaktadır. Tekerleme ile ilgili olarak akla önce çocuklar ve çocuk dünyası gelmektedir. Tekerlemelerin kullanım alanlarında çocukları eğlendirme işlevinin yanı sıra çocuk oyunlarında da önemli bir yer teşkil etmesi, masalların dinleyici kitlesinin genellikle çocuklar olması ve masal tekerlemeleri ile de yine çocukların muhatap olmaları, tekerleme ve çocuk ilişkisini güçlendirmektedir. Geçmişten bugüne tekerlemelerin pek çok işlevi bulunmaktadır. Bunlar arasında eğlenme-eğlendirme, halk edebiyatı ürünlerinde anlatıya hazırlık sağlama, çocuk oyunlarında ebe seçimi, törensel anlamda doğayı etkileme gibi işlevleri bulunmaktadır.

Tekerlemeler, anonim halk edebiyatı ürünleri içerisinde birbirinden çok farklı tür ve biçimlerle yan yana gelebilmektedir. Tekerlemeler ister bağımsız ister başka edebî türlerle bütünleşmiş olsunlar, insanları şaşırtmak, güldürmek, eğlendirmek ve keyiflendirmek amacıyla sıkça kullanılmaktadırlar. Tekerlemeler genellikle anonim ürünler olmakla birlikte -ki bu nedenle bazı araştırmacılarca anonim halk şiiri içerisinde değerlendiril-

rilmiştir- âşıklar ve tekke şairleri tarafından meydana getirilen tekerlemeler de vardır (Aça, 2011: 556).

Tekerlemeler; değişik ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanmış, birbiriyle ilgisi olmayan düşünce ve hayallerin sıralanmasından meydana gelen ve çoğunlukla çocuklar tarafından eğlenmek amacıyla söylenen kafiyeli sözlerdir. Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlük*'te tekerlemeler “1. Tekerlemek işi, 2. Çoğunlukla basmakalıp söz, 3. Birbiriyle uyumlu hazır söz kalıbı, 4. ed. Çoğunlukla, masalların genellikle başında bulunan ‘Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde.’ gibi uyaklı giriş veya ara sözler, 5. ed. Saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı, 6. tiy. Orta oyununda, özellikle Kavuklu'nun kullandığı sözler şeklinde tanımlanmaktadır” (URL-1) şeklinde tanımlanmıştır.

Türk topluluklarında tekerleme teriminin kullanımına bakıldığında Türkiye'deki gibi genel bir tür anlamında kullanımı karşılamadığı görülmektedir. Tekerleme terimi Makedonya, Bulgaristan, Gagauz, Kıbrıs, Dobruca ve Irak Türkleri gibi Türkiye coğrafyasıyla yakın ilişkideki Türk toplulukları arasında masal tekerlemesi anlamında kullanılmaktadır. Tür ve şekil problemi diğer Türk edebiyatlarında da var olduğu için isimlendirmede de farklılıklar vardır. Tekerlemenin alt dallarından yanılmaç ve sayışmaca sözlerinin ise daha yaygın olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir (Duymaz, 2005: 37-38).

Tekerlemelerin tasniflerine bakıldığında Boratav tekerlemeleri “masal tekerlemeleri”, “oyun tekerlemeleri”, “tören tekerlemeleri”, “bağımsız söz cambazlığı değerinde tekerlemeler” olmak üzere dört grupta tasnif etmiştir (Boratav, 2013: 156). Mehmet Yardımcı bu tasnife “Aşıkların söylediği tekerlemeli şiirler” ile “Karağöz-Hacivat tekerlemelerini” de eklemiştir (Yardımcı, 1998, 60). Doğan Kaya ise “Çocuk Tekerlemeleri”, “Masal Tekerlemeleri”, “Mektup Tekerlemeleri”, “Tören Tekerlemeleri”, “Okşamalar”, “Dua, Dilek ve Niyet Tekerlemeleri”, “Seyirlik Oyunların İcrasında Söylenen Tekerlemeler”, “Muhtelif Vesilelerle Söylenen Tekerlemeler”, “Türkü ve Şarkıların Değiştirilmesiyle Oluşturulmuş Tekerlemeler” şeklinde tasnif etmiştir (Kaya, 1999, 575-577). Duymaz da tekerlemeleri “Belirli Bir Oyun, Tören veya Metne Bağlı Tekerlemeler”, “Yazılı veya Gelişmiş Edebiyat Tekerlemeleri”, “Diğer Tekerlemeler” olarak tasnif etmiştir (Duymaz, 2005: 26-27).

Boratav'ın *100 Soruda Halk Edebiyatı* adlı çalışmasının tekerleme ile ilgili bölümünde ve *Tekerleme* kitabında da örneklerine yer vermediği, Amil Çelebioğlu'nun “Kültürümüzde Yatak Duaları” başlıklı bildirisinde “Yatak Duaları” olarak adlandırdığı (Çelebioğlu, 1998: 763-770), Duy-

maz'ın *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler* adlı çalışmasında “Çeşitli Dini inanışlarla ilgili Tekerlemeler (Dualar)” başlığı altında “Yatak Duaları” (Duymaz, 2002: 252) olarak isimlendirdiği, Doğan Kaya'nın “Uykudan Önce Yatakta Okunan Dualar” (Kaya, 1999: 609) başlığı altında vermiş olduğu, Nail Tan'ın yine “Yatak Duaları” (Tan, 1999: 72) olarak adlandırdığı tekerlemeleri Ayşe Duvarcı, Necdet Okumuş ve Ali Osman Öztürk ise “Uyku Duaları” (Duvarcı, 2012: 501; Okumuş, 1992: 33; Öztürk, 2018: 281) olarak isimlendirmişlerdir. Amil Çelebioğlu yukarıda adı geçen çalışmasında yirmi, Ali Duymaz beş (Duymaz, 2005: 253-255), Doğan Kaya altı (Kaya, 1999: 609-610), Ayşe Duvarcı altı (Duvarcı, 2012: 501-502), Kemal Polat, “Kırgız Halk Dindarlığında Dua Fenomeni” başlıklı bildirisinde Abdildacan Akmataliyev'den aktardığı bir (Polat, 2007: 428), Necdet Okumuş (Okumuş, 1992: 33-34) on altı, Ali Osman Öztürk ise elli altı tekerleme örneğine yer vermiştir.

Biz de kendi kişisel arşivimizde yer alan yirmi beş adet “dua/inanç tekerlemesi”ni ek olarak çalışmanın sonunda vereceğiz. Bu çalışmanın amacı temelinde dua niteliği taşıyan yatak/dua tekerlemelerinin şekil ve içerik özelliklerinden çok, geçmişten bugüne değişen icra ortamı ve işlevi üzerinde bir değerlendirme yapmaktır. Bu tür tekerlemeleri neden “dua/inanç tekerlemeleri” olarak adlandırdığımızı da aşağıda izah edeceğiz.

### **1. Dua/İnanç Tekerlemelerinin İşlevi**

Türk kültüründe uyku “küçük ölüm” olarak nitelendirilmiştir. Türk sözlü anlatılarında destan kahramanlarıyla âşıkların mücadeleleri sırasında derin uykuya dalmaları, sıkça görülen bir motiftir. Boratav'ın Mudurnu'dan derlediği inanca göre insan bedeninde ruh ve rehvan olmak üzere iki can vardır. Ruhun bedenden ayrılması ölüme neden olmaktadır. Rehvan, uyku sırasında bedenden geçici olarak ayrılan candır. Onun beden dışında dolaşırken geçirdiği maceralar düşlerdir (Boratav, 1984: 28). Benzer bir tasarıma Türk topluluklarında da rastlanmaktadır. Bu noktada Mehmet Aça'nın “Türklerde Gölge Algısı” adlı çalışmasında ruh ve gölge ilişkisine de yer verilmiştir:

Geleneksel topluluklar, rüyaları ve hastalıkları “gölge” biçiminde tasavvur ettikleri “ruh”un bedenden ayrılması ve bedenden bağımsız bir şekilde gezip dolaşmasıyla ilişkilendirerek izah etmişlerdir. Bu inanç nedeniyledir ki, Şamanlar, hastaların bedeni terk eden ve zaman zaman dönüş yolunu şaşırarak bu “gölge ruhları”ni aramak için yolculuklara çıkmışlar; insanlar bedeni terk eden ruhun tekrar bedene gireme-

yeceğini düşünerek uyuyan insanları aniden uyandırmaktan kaçınmışlardır (Aça, 2016: 21).

İnsanın uyku veya uykuya yakın hallerde serbest kalan ruhu, o kişinin bilincine sahip bir başka benliği temsil eder. Kişinin bedeni bilincini yitmiş durumdadır, ama ruhu; bilinci, istekleri ve algıları olan bir varlık olarak seyahat halindedir. Bu sebeple, “insan ruhunu” ifade eden kelime, kimi zaman da “bilinç” kavramını da ifade eder. Ruh, insan bedeninin dışına yaptığı seyahatler esnasında yolunu yitirmez yahut yolda kendisini bekleyen tehlikelerin üstesinden gelirse, er veya geç evine geri döner (Harva, 2015: 208).

Ruhlarla iletişime geçme çabaları, gerek şamanlarda gerekse “ilkel” toplumlarda yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ruhlarla iletişim kurmak için trans halindeyken ya da uykuda iken yer altı dünyasına yolculuk yapan erkek ve kadınlarla ilgili anlatılar vardır. Bunlar ruhların yaşamına katılır ve her iki tarafa da yeni haberler, önemli bilgiler ve mesajlar taşırlar (Malinowski, 1990: 120). İkel insanlarda uyuyan bir insanı uyandırmamak genel bir kuraldır, çünkü ruh dışarıdadır ve beden uyandırıldığında geriye dönmek için zaman bulamayabilir; bu yüzden ruhu dönmeden uyandırılan insan hastalanır (Frazer, 1991: I, 126). Bu varlık öyle bir varlıktır ki onun görünen varlığının bütün temel özelliklerini taşır; fakat aynı zamanda bu görünen varlıktan bazı yönleriyle de ayrılır. Bedenden bağımsızlaşabilen varlık, çok kısa sürede uzun mesafeleri kat edebilir, narindir ve kolayca şekil alabilir. Bunun yanı sıra bedeni terk etmek için bedenin açık yerlerinden özellikle de burun ve ağızdan geçebilmesi gerekir (Durkheim, 2005: 72). Bu bilgilere bakıldığında uyku anında bireyin eşikte olduğunu söyleyebiliriz. Uykuyu, öteki dünya ile bu dünya, ölümle yaşam arasındaki arafta olma süreci olarak da adlandırabiliriz.<sup>1</sup>

Dua/inanç tekerlemelerinden kişinin uyku haline geçmeden önce eşikte olacağı bilincinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu aşamada kişi belirsizlik sürecine girmektedir, başka bir deyişle yaşayanların dünyasıyla ruhların dünyasının kesiştiği çizgide durmaktadır. Uykunun küçük ölüm olduğunun bilincinde olan birey, uyuduğu süre içerisinde ruhta beden arasındaki bağın devam etmesini arzular, ancak işlerin ters gitmesi durumunda da kendisini güvence altında almak ister. Bu nedenle de İslam inancına göre öldükten sonra kendisine sorulacak olan soruların cevaplarını tekrarlar, yeniden uyanmayı diler, kelime-i şehadet getirir. Bu durum, özellikle

---

<sup>1</sup> Konuyla ilgili daha fazla bilgi ve örnek için bk. (Lvova vd. 2013).



de yaşı ilerlemiş kişiler söz konusu olduğunda çok daha belirgin bir hal almaktadır.

Halk arasında dua/inanç tekerlemeleri çocuklara yatmadan önce dua olarak öğretilir ve uykuya dalmadan önce de “haydi duamızı okuyalım” diyerek tekrar ettirilir. Bu işi yapan kişiler, genellikle anneanne ya da babaannelerdir. Öğretilen bu tekerlemeler, öğreten ve öğrenen için duadır ve bu şekilde adlandırılmaktadır. Tarafımızdan da tespit edilen bu tekerlemelerde temel beklenti, “yattım Allah kaldır beni”, “yatarım Allah kalkarım inşallah” gibi ifadelerden de anlaşıldığı üzere, eşiğin bu tarafında, yani yaşayanların dünyasında kalabilmektedir. Eğer ki bu eşikte bulunduğu süre içerisinde ruh bedenden ayrılırsa da imanla, Kur’an’la cennete gitmeyi dilemektedir.

Kişi öldükten sonra kabirde Münker ve Nekir isimli iki sorgu meleğinin imanla ilgili sorular sorulacağına inanılmaktadır. İslam Ansiklopedisi’nin “Münker ve Nekir” maddesinde yer alan bilgilere göre Kur’ân-ı Kerîm’de kabir hayatına işaret eden ayetler bulunmakla birlikte Münker ve Nekir’den söz edilmemektedir. Çeşitli hadis rivayetlerinden anlaşıldığına göre, Allah’ın iman edenleri kararlı bir beyan ve tutumda hem dünyada hem ahirette sabit kıldığını anlatan ayet (İbrahim 14/27), kabirde müminlerin Allah’tan başka ilâh bulunmadığına ve Muhammed’in onun kulu ve elçisi olduğuna şahitlik etmesiyle ilgilidir. İki meleğın ölen insanları sorguya çekeceğine dair açık bilgiler hadislerde mevcuttur. Bazı rivayetlere göre de meleklerin soruları, “Neye tapıyordun, rabbin ve peygamberin kimdir, dinin ve amelin nedir?” şeklinde olacaktır. Ölen insanları sorgulayacak meleklerden birine Münker, diğerine Nekir denildiğı, Hz. Peygamber’e atfedilen bazı rivayetlerde belirtilir (Toprak, 2006: 14-15).

Bu bilgilerden yola çıkarak sahadan derlemiş olduğumuz dua/inanç tekerlemelerine baktığımızda çocuklara öğretilen bu “dua”ların öne çıkarıldığı unsurlar “Allah”, “iman”, “Kur’an”, “Cebraîl”, “Besmele”, “Kelime-i şehadet”, “Hz. Muhammed”, “Hz. Ali”, “Ayet’el Kürsi”, “cennet”, “cehennem” gibi İslam’ın temel öğeleri olduğu görülmektedir. İslam’ın ve imanın şartları “dua” adıyla çocukların da söyleyebileceğı, hatırdı tutabileceğı tekerleme şeklinde öğretilmektedir. Böylelikle küçük yaşlardan itibaren dinin temel şartları öğrenilmiş ve tekrarlanmış olur. Aynı zamanda kişi eşikte/uykuda bulunduğu zaman içerisinde eğer ki vefat ederse imanla öte dünyaya geçmiş olacaktır ki kelime-i şehadet getirerek bu dünyadan ayrılmak pek çok müminin de en önemli dileklerinden birisidir.

## 2. Dua/İnanç Tekerlemeleri ve Modern Yaşam

Dua/İnanç tekerlemeleri kadınlar tarafından aktarılmaktadır. Bu kadınlar, anneanne ya da babaanne konumundadırlar. Dikkat çekici olan şudur ki bu tekerlemeleri bilen kişiler kendi çocuklarına ya da torunlarına bu tekerlemeleri öğretmemişlerdir. Bunun nedeni aile yapısının geniş aileden çekirdek aileye dönüşmesi, çalışma hayatı içerisinde çocukların ve torunların ailenin büyükleriyle -çoğunlukla- aynı şehirde bile yaşayamaması, uzun çalışma saatleri içerisinde çocukların da kreş ya da okullarda bulunması ailenin büyükleriyle olan iletişimi, etkileşimi ve dolayısıyla da sözel aktarımı da engellemektedir. Geniş aile yapısında ailenin genç üyeleri toprak ya da hayvan işleriyle ilgilenirken yaşlı üyeler de evde çocuklarla ilgilenmekteydiler. Çoğunlukla çocukları uykuya yatırma işi de kendilerine kalmaktaydı. Dolayısıyla uykuya dalmadan önce dua edilmesi amacıyla bu tekerlemeler öğretilmekteydi. Küçük yaşlarda Arapça telaffuzun zor olması, akılda kalmaması gibi güçlüklerin yanında dua tekerlemeleri ezberlemesi, akılda kalması kolay ve dinin temel unsurlarını da öğretici bir nitelik taşımaktadırlar. Günümüz “modern” hayatı içerisinde torunların bakımı noktasında elbette anneanne/babaanneden de yardım istenmektedir. Ancak “modern” hayatta çekirdek ailenin sınırlarına onlar ancak işteyken girebilmektedirler. Çocuğun annesi işten eve dönünce anneanne/babaanne de evine geri dönmektedir. Ayrıca günümüz anneleri gerek internet gerekse kitaplardan çocuk yetiştirme konusunda bilgi sahibi olmakta ve öğrendikleri bilgileri de bir üst kuşağa aktararak onlardan da bu şekilde çocuklarını yetiştirmelerini istemektedirler. Geniş aile yapısında görülen baskın anneanne/babaanne tipinin de değiştiğini görmekteyiz. Bu durumu kabullenmek anneanne/babaannelerin zaman zaman hoşuna gitmese de kendi çocuklarıyla da çatışmadan kaçınmaktadırlar. Çünkü “modern” yaşamda yaşanan ev ve kazanılan/harcanan para da ayırdır. Çocuk bakımı ve yetiştirme konusunda günümüz anneleri bir üst kuşağa tam teslimiyet yaşamamaktalar. Bu noktada kontrol mekanizmasının an-nede olduğu görülmektedir. Bu nedenle sözlü bir aktarımın gerçekleşemediği açıktır.

“Modern” yaşamda anneanne/babaanne, aile yaşamının hem içinde hem dışındadır. Daha doğru bir ifadeyle çocuklarının ihtiyaç duydukları anlarda yanlarındadırlar, ihtiyaç bittiği anda ise herkes kendi yaşam alanına geri dönmektedir. Bu noktada torunları hakkında karar verici bir rolleri de bulunmamaktadır. Tekerlemelerde geçen dinle ilgili kavramların soyut olması ve bu soyut kavramların küçük yaş grubundaki çocukların kavrayamayacağı düşünülerek öğretilmesi istenmemiş olabilir. Bu noktada

dua/inanç tekerlemelerinin modern yaşam içerisinde yeri ve işlevi unutulmaya yüz tutmuştur diyebiliriz.

### **Sonuç**

Dua/inanç tekerlemeleri, yalnızca eğlence amaçlı söylenen ve çocuk dünyasına hitap eden sözler değildirler. Onlar, sözlü geleneğin dualarıdır. Bu bağlamda “yatak/uyku tekerlemeleri” adlandırması yerine, “dua/inanç tekerlemeleri” olarak adlandırılmalarının daha doğru olacağını düşünmekteyiz. Bu duaların ana unsurunu inancın temel öğeleri oluşturmaktadır. İmanın ve İslam’ın temel şartlarını bilmek, kelime-i şehadet, iyi bir mümin olmanın da ilk basamağıdır. Uykudan önce verilen bu ikrar cümleleriyle kişi uykuya/eşikte bulunma durumuna geçmeden önce inanç anlamında bildiklerini tekrarlar. Uykudan/eşikte bulunma durumundan önce son söylediği şey, çoğu tekerlemede görüldüğü üzere kelime-i şehadettir. Uykudan uyanabilmek ve eşğin bu tarafında, yani insan dünyasında kalabilmek temel dilektir. Dua/inanç tekerlemeleri, bu bağlamda dua/inanç tekerlemeleri olarak adlandırılmalıdır. Çalışmamız bize, bu tür dua/inanç tekerlemelerinin eskisi gibi canlı bir şekilde aktarılmadıklarını ve buna bağlı olarak da eskisi kadar işlevsel olmadıklarını göstermiştir. Aile yapısının değişmesi, aile büyüklerinin yeni kurulmuş olan aile üzerinde söz haklarının kısıtlanması, bu durumun temel sebeplerindedir. Günümüz modern hayat şartlarında dua/inanç tekerlemelerinin, hatırdaki kolay kalmaları, ezberlenmelerinin zor olmaması sebebiyle din eğitiminde etkin bir şekilde kullanılabileceğini düşünmekteyiz.

### **Kaynakça**

- Aça, Mehmet (2011). “Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil”. *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları, 545-561.
- Aça, Mehmet (2016). “Türklerde Gölge Algısı”. *Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi, 1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Sempozyumu Özel Sayısı (02-04.06.2016)*. Trabzon: Eser Ofset, 16-25.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili (2000). *Tekerleme*. Çev. İ. Yerguz. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayınevi.

- Çelebioğlu, Amil (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. Çev. F. Aydın. İstanbul: Ataç Yayınları.
- Duvarcı, Ayşe (2012). “Uyku Folkloru”. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu 20-21 Ekim 2011, Bildiri Kitabı*. Adana, 495-512.
- Duymaz, Ali (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duymaz, Ali (2005). “Azerbaycan Tekerlemeleri (Sanamaları) Üzerine Mukayeseli Bir Değerlendirme”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 5/1: 37-46.
- Frazer, James G. (1991). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökenleri-I*. Çev. M. H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Harva, Uno (2015). *Altay Panteonu (Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar)*. Çev. Ö. Suveren. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kaya, Doğan (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Lvova vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri 1-3*. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.
- Malinowski, Bronislaw (1990). *Büyük, Bilim ve Din*. Çev. S. Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Okumuş, Necdet (1992). “Uyku Duaları Üzerine Bir Deneme”. *Milli Folklor*, 15: 33-34.
- Öztürk, A. Osman (2018). “Türkçe Uyku Dualarının Telkin Ettiği Toplumsal Değerler”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi (Gelenek-Görenek-İnançlar)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 281-300.
- Polat, Kemal (2007). “Kırgız Halk Dindarlığında Dua Fenomeni”. *Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyet'e Katkısı Sempozyumu (31 Mayıs-1 Haziran 2007)*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 427-439.
- Toprak, Süleyman (2006). “Münker ve Nekir”. *İslam Ansiklopedisi-32*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 14-15.
- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.05.2020).

**Ek: Kişisel Arşivimizden Örnek Metinler**

1.Yattım Allah kaldır beni  
Rahmetlere daldır beni  
Son nefeste imanla kuranla

Cennete gönder beni

2.Bismillahirrahmanirrahim

Yattım sağıma

Dönerim soluma

Sığındım sübhanallahıma

Canım Allah'ın yoluna

Üç melek gelsin

Biri sağıma bir soluma

Biri gitsin cennet yoluma

3. Yattım Allah kaldır beni

Rahmetine kaldır beni

İman ile kuran ile gönder beni

Yattım ala dört yanım kala

Kapı minare kilidim Cebrail

Bekçim bir Allah

Bekler inşaallah

Görünmez beladan kazadan

Saklar inşaallah

Enşehü enla ilahe illallah ve eşhedü enne muhammedin abdühu ve resuluhu

4.Ulu Mevla aklıma fikir

Fikrime zikir

Daima yaradan Allah'ıma şükür

Şükür ya rabbim sana şükür

5.Dört yerim demir kale

Kapım minare

Kilidim Cebrail

Bekçim bir Allah

Bekler inşaallah

6.Yattım sağıma

Döndüm soluma

Dört melaike şahit olsun

Senin cennetteki mekanıma

7.Yattım Allah kaldır beni

Sağ yanıma dönder beni

Ben ölürsem cennetteki yaprağıma

Kabirdeki toprağıma

İmanıma vatanıma  
Durdur beni durağıma  
Eşhedü enla ilahe illallah ve eşhedü enne muhammedin abdühu ve  
resuluhu

8.Yattım Allah kaldır beni  
Deryalara daldır beni  
Can bedenden ayrılırken  
İmanla, Kur'an'la gönder beni

9.Yattım sağıma  
Döndüm soluma  
Severim dinimi, imanımı

10.Bismillahirrahmanirrahim.  
Bismillah diye çıktım yola  
-Nereye?  
-Hazreti Ali'ye  
-Hazreti Ali nerde?  
-Namazda  
İki elleri duada  
Cennette bir ağaç bitmiş kökü amber  
Yaprağı Kuran  
Bunu günde yedi defa okuyan mümine cehennem haram

11.Yattım sağıma  
Döndüm soluma  
Otuz iki melaike geldi yanıma  
Son nefeste diyorum  
La ilahe illallah Muhammedün Resullallah

12.Ezan farzı beştir  
Erenlere eriştir  
Cennetine cemaline  
Cümlemizi kavuştur

13.Aziz Allah hürmeti için  
Beni gamdan ganas eyle  
Cehennemden halas eyle

Cennetine cemaline  
Cümlemizi nasip eyle

14.Yattım Allah kaldır beni  
Nur içinde daldır beni  
Eğer ecelim geldiyse  
İman ile Kuran ile kaldır beni

15. Bismillahi Cumaya mübarek  
Esselatü ya Muhammed  
Allahümme salli ala seyidine venebiyyine Muhammed

16.Bismillah diyelim  
Yeşil cu giyelim  
Azrail'i görmeden  
Muhammed'i görelim

17.Allahım birsin  
Bin azim nursun  
Yetmiş bin Ayete'l-kürsi  
Bizleri korusun

18.La ilahe illallah  
Cuma'nın selasına  
Arşı anın gölgesine  
Rabbim kavuştur bizi  
Fatma anamızın sürüsüne

19.Yattım Allah kaldır beni  
Sağ yanımdan sol yanıma dönder beni  
Nur içinde kaldır beni

20.Yattım sağıma döndüm soluma  
İki melek gelsin yanıma  
Biri sağ omzuma biri sol omzuma  
Yattım Allah kaldır beni  
Rahmetine daldır beni  
Can bedenden ayrılırken  
İman ile Kuran ile gönder beni

Kalkamazsam eğer  
Eşhedü en la ilahe illallah ve eşhedü enne muhammeden abdühu ve  
resuluhu

21. Yattım sağıma soluma  
Sığındım süphanıma  
Feriştahlar gelsin yanıma  
Yetmiş iki melaike şahit olsun  
Dinim ile imanıma

22. Bismillahir  
Vebillahisur  
Yetmiş bin Ayete'l-kürsi  
Etrafımda dur

23. Yattım Allah kaldır beni  
Rahmetine daldır beni  
Can bedenden ayrılınca  
İman ile gönder beni

24. Yatarım Allah  
Kalkarım inşallah  
Eğer kalkamazsam  
Sağ tarafımdan bir pencere açiver ya rabbim

25. Rabbim dedim uyandım.  
Mevlam sana dayandım.  
Arş-ı âla' ya yolum var.  
Muhammed Mustafa'ya sevi'm var.  
Hele hele ilk gece  
Kabrimi geniş eyle.  
Yeşil donlu melekler  
Kabul olsun dilekler.  
“Cennet âla'da bir meyve bitmiş.  
Dibi iman, yaprağı kuran...”  
Bu kuranı okuyup da bilene  
Cehennem ateşi haram





## KORONAVİRÜS PANDEMİSİNİN KÜLTÜRE ETKİLERİ

Effects of Coronavirus Pandemic on Culture

Filiz GÜVEN\*

### ÖZET

Topluluktan topluluğa göre karmaşık bir yapı arz eden kültürel davranışlar, kişinin geleneksel bir formda gerçekleştirdiği bir eylem olması yönüyle toplumların ve milletlerin şekillenmesindeki en önemli etkenlerden biridir. Bireyin atasıyla bağına vurgulamak üzere kullanılan kültür kavramı, geleneksel yaşamdan modern yaşama geçişle birlikte değişmeye başlayan toplumsallık kavramı sonrası yeniden gündeme alınmıştır. Özellikle 19. yüzyılda milletlerin köken arayışı ve kökenin kültür içindeki gizemi, antropoloji, halk bilimi gibi sosyal bilimlerin ilgi odağı haline dönüşmüştür. Teknolojinin gelişmesi ile toplumsallıktan bireyselliğe geçişin en önemli aşamalarından biri olan yirminci yüzyıl; yeni sosyal yaşamın şekillendiği, yeni iletişim yöntemlerinin geliştiği bir dönemi kapsamaktadır. İletişim teknolojilerinde yaşanan bu değişim, dünyayı birbirinden haberdar bireylerin yaşadığı bir yer haline dönüştürürken gelişimini geç tamamlayan ya da tamamlamayan ülkeler; sözlü, yazılı ve elektronik kültürün iç içe geçtiği bir kompleks yaşama sahip olmak durumunda kalmıştır. Bu süreç beraberinde yeni problemleri ve bu problemlere yönelik yeni çözümleri gündeme getirmiştir. Tüm bu kavram ve yaşam biçimlerindeki karmaşa nedeniyle kültürel öğelerin yerini yeni bir yapıya bıraktığı ve dolayısıyla binlerce yıldan beri getirilen ancak yeni şartlar nedeniyle kısa sürede unutulmaya yüz tutan kültürel öğeleri, korunma ve geleceğe aktarma konusu, genelde sosyal bilimlerin özelde halk biliminin sıklıkla dile getirdiği başlıklardan biri haline dönüşmüştür. Bu kapsamda çalışma, Covid-19 sürecinin sosyokültürel etkilerini, eski ve yeni kültürlerin mayalanma şeklini, sürecin devam etmesi durumunda değişebilmesi muhtemel kültürel davranışları, kültür-kimlik kavramları etrafında irdelemektedir. Bu noktada çalışmanın temel çıkış noktası, kültürel davranışları canlandırma amacıyla yapılan girişimlerin bir noktadan sonra amaçtan uzaklaşması, popüler olması öte yandan kültürün canlanmasının ihtiyaç merkezli olmakla birlikte bağlamdan bağımsız olmadığı görüşüdür.

**Anahtar Sözcükler:** Covid-19, SOKÜM, Kültürel Miras, Kültürel Bellek, Kimlik.

\* Dr. Öğr. Üyesi. Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop/Türkiye. E-posta: filiz\_guven@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9123-929X.



This article was checked by Turnitin.

## ABSTRACT

Cultural behaviors that present a complicated structure from one community to another are one of the important factors in shaping societies and nations in the sense that it is an action performed in a traditional form by an individual. The concept of culture which is used to emphasize the individual's bond with his/her ancestor is once again brought up after the concept of socialization that started to change with the transition from traditional life to modern life. Root-seeking of nations and the mystery of the root in culture have become the center of interest of social sciences like anthropology and folklore especially in 19<sup>th</sup> century. 20<sup>th</sup> century, which is one of the most important phases of the transition from socialization to individualism with the development of technology, covers a period in which a new social life is shaped, and new communication methods are developed. While this change in communication technology turns the world into a place where individuals being aware of each other live, the countries, which complete their development late or do not complete, are in the position of having a complicated life in which oral, written and electronic cultures are intertwined. This process has brought up new problems and new solutions towards these problems. The issue of preserving and transferring cultural elements, which have been replaced by a new structure due to the confusion in all these concepts and lifestyles and therefore, which have been introduced for thousands of years but have been forgotten in a short time due to new conditions, is one of the topics that mostly social sciences in particular folklore mention. In this context, the study examines the sociocultural effects of Covid-19 process, the aggregation of old and new cultures, cultural behaviors that are likely to change in the case of continuation of the process as part of culture- identity concepts. At this point, the main starting point of the study is the view that the attempts which have been made to revive the cultural behaviors stray away from the purpose after a certain point and become popular, but on the other hand the revival of culture is need-centered but not context-independent.

**Keywords:** Covid-19, ICH, Cultural Heritage, Cultural Memory, Identity.

## Giriş

Sağlık sorunlarını anlama, çözümlenme ve daha uzun yaşama ideali tüm zamanların en önemli meselelerinden biri olmuş, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde, uzun yaşama ideali insanları bilimsel anlamda önemli noktalara taşımıştır. Ancak sağlık sorunları bazı dönemlerde bireysel alandan çıkarak bütün insanlığı tehdit eden bir salgına dönüşebilmektedir. Tarihin birçok döneminde salgın hastalıklarla karşı karşıya kalınmasına rağmen ulaşım imkânlarının bugünkü kadar gelişmemesi nedeniyle salgınların yayılım hızı oldukça yavaş seyretmiştir. Özellikle 1800'lü yıllardan sonra, önemli bir sorun haline gelen bulaşıcı hastalık ve salgınların

toplumda yarattığı duygu hem bilimsel anlamda hem de toplumsal anlamda dünya milletlerini etkisi altına almış, bir yandan toplulukları birlikte hareket etmeye iterken öte yandan her topluluğun ihtiyaçlarını ilk etapta kendi bildiği geleneksel metotlarla gidermesine neden olmuştur. Bilimsel manada mecburi bir etkileşime sürüklenen milletler, insanlığın ortak sorununa ortak tepkiler verirken; pandemilerde insanlığın tek etkilendiği alan, sağlık ya da ekonomi olmamış, birey veya toplulukların sosyokültürel davranışları da etkilenmiştir.

Salgın döneminde kullanılan yöntemlerin başında epidemi eğrisini yassılatmak gelmektedir. Böylece salgın yayılım zirvesini erteleyip zayıflatarak sağlık sistemine aşırı yüklenme önlenmiş, aşı ve tedavi geliştirilmesi için zaman kazanılmış olur. Ek olarak temizlik, maske kullanımı, bireysel karantina gibi kişisel önlemler; uzaktan eğitime geçilme ve toplu etkinliklerin iptal edilmesi, kamuda mesai yükünün ve tüm sektörlerde iş hareketliliğinin azaltılması gibi toplumsal tedbirler; sosyal alanlardaki yüzeylerin temizlenmesi gibi çevresel önlemler ile virüsün yayılması yavaşlatılmaya ve kontrol altında tutulmaya çalışılır (Aslan, 2020: 39). Alınan bu önlemler hemen hemen bütün salgın hastalıklar için geçerli olmakla birlikte, bu süreç sonrası birey ya da topluluk yeni bir yaşam tarzı ile karşı karşıya kalacağı için yaşamın belli alanlarında değişimin yaşanması muhtemeldir. Ancak burada ilk belirtilmesi gereken, yaşanması muhtemel değişimin salgın hastalığın süresiyle ilgili olduğudur. Eğer süre uzarsa, bu dönemde kazanılan davranışların kalıcı olma ihtimali artar. Öte yandan sürenin uzayıp uzamamasına bağlı olmaksızın gelişecek ya da geliştirilmesi gereken tepkilerin başında, insanlığın bu ve benzeri durumla tekrar karşı karşıya kalması halinde bundan sonraki adımların belirlenmesidir.

Covid-19, dünya genelinde yaşayan tüm insanların sağlığını tehdit eden bir bulaşıcı hastalık olması nedeniyle Dünya Sağlık Örgütü tarafından pandemi olarak ilan edilmiş, dolayısıyla etkisini ulusal ve uluslararası ekonomide hemen, diğer birçok alanda ise süreç içerisinde hissettirmiş ve hissettirecek bir salgın hastalık olarak kabul edilebilir. Pandemi döneminde üretim ve tüketim ilişkilerinde yaşanan değişim, hem bireyi hem de bağlı bulunduğu topluluğu yeni yaşam tarzıyla karşı karşıya bırakmakta ve yakın gelecekte oluşabilecek kültürel değişim hakkında araştırmacılara fikir vermektedir. Öngörülen değişimin boyutunun yalnızca meta düzeyinde kalmayacağı özellikle kültürel/sosyal hayat ve buna bağlı tüm ilişkilerin süreçten etkileneyeceği savlanmaktadır. Ancak bu sav, sadece pandeminin sonucu hakkında bir tartışma alanı açmamakta, aynı zamanda insanlığın henüz üstesinden gelemediği gelecek kaygısı ve onunla ilgili be-

lirleyeceği istikametin yönü hakkında da bir tartışma açmaktadır. Her şeyden önce insanoğlu, -ilkel insan korkusu kadar olmasa da- hayatta kalma korkusunu tam olarak alt edemediğini bir kez daha deneyimlemek zorunda kalmıştır ki bu daha üst düzeyde bir duygudur. Pandemiyle birlikte yaşamın, bilinçli bir tavır ile organize edilmesi gerektiği bir kez daha deneyimlenmiştir. Ancak bu çalışmanın ana çerçevesini, pandemi döneminde sağlık, ekonomi ya da ticari alanlarda verilen tepkilerden ya da alınan önlemlerden ziyade, bu tepkilerin yakın ve uzun vadede yaşanan ve değişmesi muhtemel kültürel alışkanlıklara yansımaları oluşturmaktadır. Bu noktada, ilk olarak değinilmesi gereken pandeminin sosyal ilişkiler üzerindeki etkisinin, sözden yazıya geçişi hatırlatan bir değişim içerdiğidir. Örneğin sözlü iletişim; kişiliği belli açılardan daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma daha açık kılarken insanları birleştirebilir ama yazı ve okuma kişinin tek başına yaptığı ve kendi iç dünyasına döndüğü eylemlerden oluştugu için (Ong, 2018: 87) belli durumlarda kişiyi yalnızlaştırmaktadır. Hâkimiyetin zorlaştığı birinci sözlü kültüre kıyasla yazılı kültür, kontrolün sağlandığı bir alanı oluşturmakta ve bireyi yalnızlaştırmakta, öte yandan elektronik kültür çağı ile bilinç seviyesi farklı bir duruma taşınmakta, yazının ve sözün iç içe kullanıldığı aynı zamanda görsel-işitsel öğelerle desteklendiği yeni bir yapı oluşturmaktadır. Bağlantıda yaşanan değişim, etkileşim biçimini dolayısıyla kültürü değiştirmektedir. Bahsedilenler çerçevesinde dünyanın elektronik ağlarla birbirine bağlanması, insanlık için yeni bir kültürel yayılım alanının oluşturmada (Kızıldağ, 2016: 456) gelişimin bundan sonraki aşaması merak konusu olmuştur. Burada anlatılmaya çalışılan şey, sözlü edimler ya da yazılı metinler değil, pandemi sürecinde geliştirilen davranışların ve pandemiyle birlikte artan teknoloji ihtiyacının pandemi sonrası değişmesi muhtemel kültürel yapıyla ilişkisinin istikametidir.

### **Kültürel Süreklilik, Kültürü Koruma ve Canlandırma**

Endüstrileşme süreci sonrası teknoloji, insanlığı inorganik seçeneklerin fazla, emeğin ve iş gücünün az olduğu yeni bir kültür dairesi içine sürüklemiştir. Kültürel sermaye açısından insanlığın tekelleştirilmesi (Demir, 2018: 3784) sözlü ve yazılı kültürün aksine teknolojik bağlantı sistemleriyle toplumsal ve kültürel değerleri belli noktalarda etki altına almış ve geleceğin dokusunu etkilemeye başlamıştır. Teknolojik gelişmeler öncelikle emek tanımlarını ve değerlendirmelerini, dolayısıyla iş merkezli kültürel yaşam biçimlerini değiştirmektedir (Özdemir, 2019: 208). Özellikle günlük hayatın farklı bir seviyede yaşanması üretim ve tüketme alışkanlıklarında yaşanan dönüştüm, “şey”lerin var olma amacının sorgulanmasına neden

olmakta ve var olan “şey”in faydalı olması gerektiği üzerine bir çeşit yeni-dünya görüşü oluşturmaktadır. Bu görüşte bir “şey”in sadece var olmak adına varlık göstermesine izin verilmemiş, faydacılığın değersiz bulunduğu her “şey” devre dışı bırakılmıştır (Eagleton, 2019: 103). Gelişen yeni düzene karşın farklı değerlerin ve anlam arayışlarının meydana gelmesi, on dokuzuncu yüzyıl kültür çalışmalarının temel paradigması olan kültürlerin yok olma tehlikesi ve medeniyetler arası farkın kalmaması kültürü, küreselleşmeye karşı koruma içtepleri olarak sonuçlanmıştır. Bunun nedeni, hızla değişen dünyada kimlik etrafında şekillenen ve kendi içerisinde birden fazla sosyal gerçekliğe gönderme yapan yapının birtakım farklılıklar sonucunda değişime uğrayacağı düşüncesidir. Bu anlamda geleneği korumak ve yaşatmak aynı zamanda kimliği korumak olarak değerlendirilmiş ve alınan önlemler ve çalışmalar bu kapsamda yapılmıştır. Özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinde tartışılan “kültürü koruma” düşüncesi sonrası, konuyla ilgili dört sözleşme ortaya çıkmıştır (Oğuz, 2018: 42). Anlaşma kapsamında, UNESCO dünyanın bütün bölgelerinde geleneksel kültüre ve bunun seçkin örneklerine karşı bir duyarlılık oluşturmayı amaçlamış, toplumların koruma bilinci yükseltilmeye çalışılmıştır (Oğuz, 2018: 42).

Kültürel olanı korumaya dönük tepkilerin oluşum biçimleri önemlidir. Temelde basit bir içgüdü ya da sığ bir girişim olmamakla birlikte, atılmış bütün adımlar amaca ulaşma noktasında belli aşamalarda yeterli değildir. Geleneklerin, toplumsal uygulamaların ve diğer her türlü kültürel öğenin korunması, yaşatılması ve canlandırılması kapsamında gerçekleştirilen bu çalışmalar, kültürel öğelerin sergilendiği bir müze, kısıtlı zamanlarda dâhil olunan bir ritüel, müzede cam korumanın arkasından görülen bir kültürel simge kendi içinde kültürü koruma, canlandırma ve gelecek kuşaklara aktarma noktasında değerlendirilmelidir. Nitekim tüm bunlar, kültürel değerleri yaşatma ve koruma noktasında önemli girişimler olsa da asıl sorgulanması gereken, bu tür davranışların kültür endüstrisi, küreselleşme ve popüler yaklaşımlarla olan bağıdır.

Yukarıda belirtilenlerden hareketle kültürel süreklilik bazı noktalarda onu canlandırma ve koruma çalışmalarından kesin biçimde ayrılmaktadır. Koruma ve canlandırma bir çeşit seçime tabi olmakla beraber bürokrasiye ve resmî ideolojiye göre geliştirilmiş popüler yaklaşımlar sonucunda oluşabilmektedir. Öte yandan bir kültürel davranışın kendi başına varlık göstermesi ve belli alanlarda devam etmesi, ihtiyaca bağlı gelişen bir durum olarak değerlendirilmelidir. Buradan hareketle kültür üretimi, biyolojik, fizyolojik bazı durumları da çağrıştırmaktadır. Eğer böyle ise, kültürel tep-

kinin her bir dürtüyle ilgili yaşamsal süreci topluca belirlediği ve şekillendirdiği söylenebilir (Malinowski, 2016: 91). Bu, sadece kültürün oluşum biçimiyle ilgili bir süreç olmayıp aynı zamanda onun canlandırma ve hayatta kalma biçimiyle ilgili de bilgi vermektedir. Ancak kültür oluşumunun ihtiyaç ile olan ilişkisi herhangi bir kültürel davranışın bağlam ile olan ilişkisini arka plana itmemelidir. Daha önce de değinildiği üzere bir kültürel davranışın devam etmesi öncelikle ihtiyaca cevap vermesi ile ilgili olsa da ikinci önemli şey, onun yaşatılmaya çalışılan döneme –kültürel yapıya uygun olup olmadığıyla ilgilidir. Nitekim bağlamından kopuk ya da insan ihtiyacından uzak bir kültürel öğenin uzun süre varlık göstermesi pek de mümkün değildir.

Covid-19 sürecinde dünyanın dramatik bir biçimde sosyal izolasyona maruz kalması, salgının bu şekilde kontrol altına alınmaya çalışılması, insan imalatı olan ve uygarlaşmanın en önemli adımı olan endüstrileşmeyi ve beraberindeki birçok alanı insanlığın hizmetinden belli noktalarda uzaklaştırmasına rağmen belli noktalarda daha da işlevsel hale getirmiştir. Covid-19 sonrası insanların yaşam ve tüketim alışkanlıklarının değişmesi bazı ürünlerin satışlarını etkilemeye başlamıştır. Bir internet haberinde (URL1) perakende teknoloji şirketi Stackline'nin yaptığı araştırma sonuçları paylaşılmış ve bu sonuçlara göre satışı en çok yapılan birinci ürün tek kullanımlık eldiven, ikinci ürün, ekmek yapma makinesi, ardından ise kurutulmuş baklagiller gelmektedir. Sonrasında sırayı günlük ihtiyaçlara göre temizlik eşyaları, spor ekipmanları, bilgisayar ve bilgisayar aparatları almaktadır. Satışı azalan ürünlerdeki genel görünüm temel gereksinimlerin dışında seyahat ile ilgili ürünlerden oluşmaktadır. Ürünlerde yaşanan artış ve azalış, ihtiyaç aşamaları bakımından incelendiğinde ilk olarak dikkat edilmesi gereken, insanlığın karşı karşıya kaldığı tehdidin cinsine göre öncelikli olarak birincil ihtiyaçların karşılandığıdır. Bu manada, bireyin metabolik gereksinimlerini gidermek dış dünyayla kurduğu bağ, beslenme kültürüyle alakalı bir çeşit tepkiyle sonuçlanmaktadır. Bu tepkide toplumsal koşullara göre hareket etme mantığının yanı sıra insanların kendi ihtiyaçlarını kendi bildikleri şekilde giderme refleksi bulunmaktadır.

Sosyal izolasyon sonucu evde kalan insanların birçoğu ekmek, yemek yapımında geleneksel tercihlerde bulunmuş, bu süreçte kültürel öğeler, kendine hem uygulama hem de aktarma alanı bulmuştur. Aynı ev içerisinde annesinden veya babasından ekmek yapımını öğrenen bir genç, kültürel bir davranışın bundan sonraki uygulayıcısı ve aktarıcısı konumuna gelmiştir. Bir diğer örnek ise, özellikle yoğun iş temposu ile kent merkezinde yaşayan insanların kazan yemeği adı verilen yemek kültüründen uzaklaş-

ması ve hazır gıdalara yönelmesi yine süreç içerisinde farklı bir boyuta taşınmıştır. Yeme alışkanlığında hem hijyen koşulları hem alt ve orta gelirli aileler için daha ekonomik olması nedeniyle kazan yemeğine dönülmüş ve geleneksel yemek tarifleri yine usta-çırak ilişkisi içerisinde canlandırılmış ve bir sonraki kuşağa aktarılmıştır. Ancak kültürel canlanma sadece ekmek ve yemek kültüründe yaşanmamış, diğer birçok alanda da yaşanmıştır. Gerek sözlü ürünleri gerek geleneksel roller, aile kurumunun yeniden güçlenmesi ve geleneksel oyunlar gibi birçok alanda kültürel mayalanma süreci başlamıştır. Durumun mecburiyetle olan ilişkisi düşünüldüğünde, kültürel canlanmanın hem kalıcılık süresi hem de sebebi anlaşılabilir.

Bu bağlamda, durumun iki önemli sonucu tartışılabilir. Birincisi, kültürel canlanmanın aktif olarak görüldüğü; ikincisi ise yeni bir kültürel yapının oluşumuna dair sürecin başladığıdır. Ancak kültürel pratiklerde yaşanan canlanma, hayatın normale dönmesi sonrasında özellikle sözlü kültür ürünleri özelinde unutulması ve eskiye dönülmesi muhtemelken yemek ve ekmek kültüründe yaşanan hareketliliğin devam etmesi -diğerine oranla- daha güçlü bir durumdur. Kaldı ki uygulamaya dayalı yaşanan canlanma devam etmese dahi öğrenme eylemine bağlı olarak yaşanan süreç, bir çeşit deneyim alanı açtığı için kalıcılığı sözlü edimlere göre daha uzun olacaktır. Öte yandan, yemek ve ekmek üretiminde yaşanan canlılık değerlendirildiğinde, kültürel süreklilik ve gelenek üzerine kurulacak tartışmada, tartışmanın geleneğin bağlayıcı rolü üzerine değil, hangi durumlarda veya nasıl canlandığı/canlandırılabilceği üzerine kurulu olması gerekmektedir. Belirtilenler doğrultusunda; bir kültürel simgeyi müzeleştirme veya herhangi bir şekilde yaşamsal olanla iç içe varlık gösteremeyen bir öğeyi koruma altına almak, kültürün canlılığına ve sürekliliğine hangi boyutlarda katkı sağlıyor, değerlendirilmelidir.

Bu değerlendirmede canlının yaşamını devam ettirme biçimi ve bunun mevcut koşullarla ilişkisi göz önüne bulundurulmalı ve kültürel sürekliliğin ihtiyaç ve bağlam ile olan ilişkisi dikkate alınmalıdır. Ekmek yapılır ama fırın açıksa bu ihtiyaç oradan giderilir. Bu davranıştaki basit koşullanma, olayın teknoloji çağıyla ilgisini ortaya koyarken gündelik yaşamın akışıyla ilgili de bilgi vermektedir. Hemen her bireyin iş dünyasına dâhil olduğu düşünüldüğünde, bugünün daha önceki zamanlardan farkı, cinsiyetler arası iş bölümünün artması, ampirik bilginin yükselmesi, yaşamın hızlı ve yoğun akması, bireyi ihtiyaçlarını giderme noktasında işlevsel ve pratik olana yönelmiş ve bu yönelim zamanla alışkanlığa dönüşmüştür. Dolayısıyla kültür değişimleri, değişim ve dönüşüm dinamiklerinin bağlantılı olduğu durumlarla ilgilidir.

## Covid 19 Pandemisinin Bugüne ve İleriye Dönük Kültürel Etkileri

Pandeminin insan davranışı açısından ortaya çıkardığı ilk durum, sosyal hayatta yaşanan değişimin seçim değil zorunluluk olmasıdır. Dolayısıyla süreçte geliştirilen bütün davranışlar serbest bir seçime tabi olmadığı gibi ne tamamıyla yerel ne de tamamıyla küresel bir görünüm sergilemektedir. Elbette mesele dillendirildiği kadar basit değildir. Davranışın bir seçime tabi olmaması, popüler bir tavır sonrası benimsenmemesi ve zorunluluk içermesi, pandemi sürecinin uzamasıyla birlikte diğer birçok alanda olduğu gibi kültür özelinde de bir değişimin başlamasına olanak tanıyacaktır. Sosyal izolasyona bağlı olarak yaşanan ve insanların başta hijyen kaygısı nedeniyle geliştirdikleri “sosyal mesafe”, “evde kalma”, “uzaktan çalışma”, gibi bazı somut adımlar sonrası “yeni normal” ifadesi oluşmuştur. Yeni normal ile kast edilen yaşamın pandemi dönemindeki akış seyri olsa da sürecin devam etmesi, yeni bir kültürel bağlamın da habercisi olarak görülmelidir. Bahsedilen çerçevede, ekonomi, eğitim, iş ve sosyal hayatın işleyişinde yeni davranış modelleri geliştirilmiş ve geliştirilmeye devam etmektedir. Yeni davranışlar beraberinde bu alanlarda oluşturulmuş kültürel yapıyı etkileyeceği için önemlidir. Nitekim yaşam alanlarının farklılaşması kültürün değişimi/dönüşümü için önemli bir unsur olarak kabul görülür (Özdemir, 2019: 2019).

Pandeminin kültür üzerinde yarattığı yeni durum, akademide şu ana kadar özellikle sanayi devrimi ve bilgi çağı merkezli olarak ifade edilen kültürün tek tipleşmesi, evrensel kültür ya da tek tipleşme şeklindeki söylemlerin dışında bir tavır doğurmuş olmasıdır. Değişime yönelik yapılan tanımlamalarda değişimin bir durumdan yeni bir duruma geçişi ifade eden bir kavram olduğu ve onu meydana getiren toplumsal ve bireysel unsurların varlığı vurgulanırken değişimin bireysel ve toplumsal planda görünür ve hissedilir etkileri olduğu belirtilir (Doğan, 2011: 350). Değişimin toplumsal boyutunu şekillendiren temel etken ise son yüzyıllarda özellikle sanayi devrimi olarak gösterilmektedir. Sanayi devrimine kadar insanlık tarihi, genel anlamda tarım toplumu olarak adlandırılan bir devrin içinde bulunmuş ve sözlü kültür en önemli aktarım aracı olarak kabul görmüştür. Bu sürecin tamamlanmasının ardından ortaya çıkan sanayi devrimi, kullanılan teknik araçlar, sosyal ve siyasal kabullerin değişimine yol açmıştır. İlerleyen süreçlerde gelişmişlik kavramı üzerinden kültür, kültür aktarımının boyutu ve kültürel olanın hangi şekillerde, nasıl devam ettirileceği soruları bir gündem yaratmıştır. Sanayi toplumu sonrasında ortaya çıkan bilgi toplumunda gelişimin evrelerine paralel olarak imalat sanayisinin yerini bilgi endüstrisinin alması, maddi üretim gücü yerine bilgi üretim



gücünün gelmesi bu dönemin en belirgin özelliklerindedir (Özdemir, 2011: 89).

Sanayileşme ve bilgi çağı, toplumsal değişmeyi şekillendiren kültür, demografik ve fiziki çevrenin değişimi, küreselleşme, göç, teknolojik ve bilimsel gelişme ile kitle iletişim teknolojilerindeki ilerlemeler gibi birçok etkene bağlı olarak hem yerel hem de küresel düzeyde toplumsal yapının birçok alanında etkili olmaktadır (Yeşildal, 2012: 55-57). İnsanlık tarihinin bu yöndeki akış çizgisi, “Günümüz dünyasının gelişme ve değişme seyrinin “küreselleşme“ kavramı etrafında gerçekleştiği açıktır. Küreselleşme “bir şeyi dünya ölçeğinde kılmak“ ve “bizde olanı dünyaya vermek, başkalarında olanı almak“ gibi anlamlar içerse de “alma-verme“ dengesinin basın taraflara ilişkin kültürel değerler üzerinde “tek-tipleşme“ye doğru gittiği açıktır” (Oğuz, 2001: 6). Ancak kültür değişmelerine neden olan dış dinamiklerinin başında yer alan teknoloji faktörü (Özdemir, 2019: 207) pandemi döneminde hem belirtilen şekilde hem de tersi yönde bir değişim içerisine girmiştir. Düşünce detaylandırılırsa, bilgi endüstrisi, internet ve sosyal medya sunumlarının tek tip insan yaratımına karşın pandemi, bahsedilen tek tipleşmenin önüne belli noktalarda geçmiştir. Sosyalliğin ve toplumsallığın pandemiyle birlikte sınırlandırılması ve yaşamın evde geçmesi küresel ekonomik döngünün belli alanlarda sürdürülmesine ve geleneksel bilginin bir nebze de olsa ön plana çıkarak yeniden kendine yer açmasına imkân sağlamıştır. Yukarıda bahsedilen ve temelde kültürlerin canlanması anlamına gelen kültürel mayalanma buna bir örnektir. Dolaşısıyla yaşamsal kaygıların ön plana çıkması, bazı alanlarda gelenekle örtüşen yeni bir kültürel yapının doğmasına fırsat sunmuştur. Ancak olayın bu yanı kültüre ilişkin şu ana kadar yapılmış söylemleri belli noktalarda farklılaştırırsa da kültürel davranışların seyrine yeni bir tartışma alanı açmaktadır. Belirtilen çerçevede, pandeminin kültürle ilgili boyutu birkaç farklı durumu ortaya çıkarmaktadır. Birincisi, kültürlerin canlanması ve hayatta kalması başlığı altında değerlendirilen ilk durumdur. Bu bölümde özellikle vurgulanmak istenen küreselleşme hızında belli oranda yaşanan yavaşlamaya koşut olarak kültürlerin içe dönmesidir. İkincisi, sosyal izolasyonun kimlik üzerinde yaratacağı tahribattır. Üçüncüsü ise pandemi döneminde edinilen yeni alışkanlıkların bundan sonraki süreçte kitlelerin hayatında yaratacağı etki ve onun yeni bir kültür çağıyla olan ilişkisidir.

Yeni normal kavramı hem bireye hem de dâhil olduğu kültürel yapıya yeni yaşam tarzı önermektedir. Pandemi, sağlık alanında küresel bir kriz olsa da alınan önlemler ve bu önlemlere verilen tepkiler bakımından kimi zaman kültürel davranış farklılıkları içermektedir. Örneğin, İngiltere gibi

bazı ülkeler, insanları lokantalara çekebilmek adına yeni kolaylıklar sağlamaya çalışırken Türkiye’de AVM girişlerinde görülen insan yoğunluğu yaşanması, ya da Almanya gibi birçok ülkenin Türkiye’ye turist girişini uzun bir süre askıya almasına rağmen, yerli turistin virüse aldirmaksızın yaptığı kumsal keyfi, temelde insan davranışlarının, kültürel edimlerle olan ilişkisini göstermekle birlikte, ülkelerin sosyo-ekonomik durumlarıyla ve hükümetlerin politikasıyla da yakından ilgilidir. Ancak çalışmanın temel sorusu, toplulukların bu süreci nasıl yönettiği, sürece verilen tepkiler ya da alınan önlemler olmadığından bu örneklendirmelerin asıl amacı da farklı kültür- lere ait davranış biçimlerinin -sürecin devam etmesi durumunda- kültürel davranış biçimleri üzerindeki etkisini göstermektir. Özellikle Türkiye gibi nüfusunun büyük bölümünün kent kültüründen uzak, periferi/kırsalda yaşayan ve tarımla uğraşan ülkeler; sanayi ve teknoloji alanında gelişmiş ülkelere kıyasla modern yaşamın getirdiği yalnızlaşma sürecine tam olarak dâhil olmamıştır. Bu açıklama, az önce verilen örneklerin anlamsal çerçevesini kavramak bakımından önemlidir. Burada belirtilmek istenen, “Pandemi sadece gelenekçiyi etkilemiştir.” düşüncesi değildir. Nitekim böyle bir şey söylemek, insan olmanın sosyal varlık olmayla ilgisini balta- layacağı için geçersiz olur. Ancak geleneksel toplulukların diğer topluluk- lara göre bu süreçten daha fazla ve farklı şekillerde etkilendiği de bir gerçektir. Bu bağlamda, geleneksel yaşayan insan pandemi sürecinde kültürel davranışları uygulama noktasında önemli bir kriz süreci yaşamaktadır. Durum Türkiye özelinde değerlendirildiğinde, hem milli<sup>1</sup> hem dini<sup>2</sup> bayramlar hem de insanları aynı duygu etrafında toplayan diğer uygulamalar<sup>3</sup> bu süreçten önemli oranda etkilenmiş ya yapılmamış ya da belli oranda yapılabilmıştır. Öncelikle bir ritüelin; toplulukları birleştirici, tamamlayıcı yönü düşünülduğünde, kolektif hafızanın varlığını doğuran ve şekillendiren temel unsurların da bu dönemde yapılan ritüeller içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü insanları bir arada tutan gerçek bağlar kültürle ilgili olanlardır; onların paylaştıkları ülküler ve standartlardır (Benedict, 2005: 46). Bu görüşten hareketle bugün için kutlamaların/uygulamaların belli oranda yapılmasına karşın, sürecin devam etmesi halinde, bu kutlamaların/uygulamaların zamanla yapılamaması ilk olarak sosyal ilişkilere, sonrasında ise toplumsal bilinç yapısının temelini oluşturan biz bilincine önemli ölçüde zarar verecek ve kültürel davranışlar aracılığıyla sürdürülen

---

<sup>1</sup> 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 19 Mayıs Atatürk’ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı

<sup>2</sup> Ramazan bayramı, Kurban bayramı

<sup>3</sup> Nevruz Bayramı

milli, dini, toplumsal değerlerin önce zayıflamasına sonrasında - zamanla- unutulmasına zemin hazırlayacaktır. Şimdilik sav olan bu düşünceyi ben ve biz bilincinin oluşum yapısı desteklemektedir. Bu noktada, ben bilincinin dışarıdan içeri doğru ilerleyen oluşumu dikkat çeker; özellikle oluşumdaki detay, etkileşim ve iletişime katılımı ve grubun kendisini algılayışını benimseme oranıdır, yani grubun biz kimliği, bireyin ben kimliğinden daha baskın bir şekilde varlık gösterir, sosyal var oluşun aktif olan bu yanı, ortak benliğin ya da biz bilincinin “taşıyıcısı” olan toplumun oluşumunu sağlar (Assmann, 2018: 140). Eğer bizim oluşum biçimi bu şekildeyse ve ben onu dışarıdan içeriye doğru kurulan bir etkileşim, iletişim içerisinde oluşturuyorsa bütün ve parça arasında kurulan iletişim formlarının kesilmesi aynı zamanda bütüne zarar vereceği için önemlidir.

Yukarıdaki düşünceler, aynı zamanda süreçte yapılamayan ve sürecin devam etmesi durumunda unutulması muhtemel sosyokültürel davranış kalıplarını da hatırlatmaktadır. Aslında bu durum, giriş bölümünde bahsedilmeye çalışılan endüstrileşme sonrası yaşanan değişime benzer bir değişimdir. Ancak olayın bir diğer tarafı kültür üretimi, onun ihtiyaç ile ilişkisi ve kültürel bir davranışın bir anda yok olmayacağıyla ilgili argümanlar içermesidir. Salgın hastalık döneminde birincil ihtiyaç, hayatta kalma, yaşamını devam ettirme arzusu olması nedeniyle bu duygu etrafında gelişen davranışlar diğer tüm davranışların önüne geçmektedir. Örneğin pandemi döneminde ve devam eden süreç içerisinde geçirilen dini bayramlarda yaşlıları ziyaret etme, onlara saygı gösterme, ellerini öpme gibi toplumsal kabuller etrafında gelişen birçok davranış, yerini yaşlıları sosyal izolasyona alma, onlarla uzaktan telefonla görüntülü görüşme gibi yeni davranış şekillerine dönüşmüştür. Bu örnekler; eskiden yapılan büyük aile toplantıları yerine çekirdek ailenin bir arada kalması, büyük ailenin uzaktan görüşme yöntemleriyle sürece dâhil edilmesi, söz, nişan, düğün gibi toplumsal uygulamaların ya ertelenmesi ya da ritüelsiz yapılması, geleneksel toplanma şekillerinin ortadan kalkması gibi sosyal hayatta somut bir şekilde yaşanan birçok değişimle artırılabilir.<sup>4</sup> Tüm bunlar değerlendirildiğinde, öncelikle belirtilmesi gereken, sorunlara hızlı bir şekilde çözüm üretirken bilimden ve teknolojiden yararlanma, uygar zihnin ihtiyaca cevap verme şeklidir. Bu bağlamın verilecek tepki üzerindeki önemini vurgu-

---

<sup>4</sup> Ancak burada ayrıca eklenilmesi gereken şey, toplumun bütün katmanlarının aynı şekilde davranmadığı, bazı insanların tüm yasaklara rağmen eski sosyal hayatlarına devam ettiği gerek haberlerde gerek günlük hayatın akışı içerisinde görülmüştür. Bu durum toplulukların modernleşme süreciyle ilgili bilgi vermenin yanı sıra modernleşmenin olmazsa olmazı olan eğitim ile de ilgilidir.

lar. Burada sosyal izolasyona rağmen sosyalleşme ve hayatını devam ettirme arzusu, bireye yeni davranış modelleri geliştirmekte ve bu davranışlar bir şekilde bağlamın imkânlarıyla sağlanmaktadır. Ancak bir torunun büyük anne ve dedesiyle bayramda ellerini öperek bayramlaşması yerine, dijital dünyanın imkânlarını kullanarak aile ilişkilerini sürdürmesi, eski kültürel davranışın yeni bir formda, yeni bir bağlamda icra edilmeye başladığını göstermektedir. Süreç nedeniyle değişen bu sosyokültürel davranışlar, sürecin devam edip etmeme durumuna göre yönünü belirleyecektir. Sürecin devam etmesi durumunda, bunlar, eski davranışlar yerine alternatif olarak üretilen ve dijital dünyanın imkânlarından faydalanan yeni bir kültürel bağlamın oluşacağıyla ilgili bir bilgi olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan pandemi sürecinin yeni bir kültürel bağlamla kurulan ilişkisi durumu sınıfsal bir değerlendirmeye sürüklemektedir. Her ne kadar ülkelerde resmiyette sınıfsal bir sosyal izolasyon olmasa da gelişmiş, gelişmekte ve az gelişmiş ülke tanımlamaları, pandemi sürecinde yaşanan kültürel bağlamın hem kendisiyle hem de devam etmesi durumunda, geleceğiyle ilgili bilgi vermektedir. Düşünce detaylandırılırsa, öncelikle gelişmiş ülkelerin hızlı bir şekilde dijitalleşeceği ve halklarının da bu hıza yetişeceği belirtilmelidir. Bunun aksine az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin teknolojik imkânları yeterince kullanamaması ve eğitilmiş diye tanımlanan, işgücüne aktif olarak katılan insan oranının, tarım ve hayvancılığı geleneksel yöntemlerle yaparak yaşamını idame ettiren ve “söz”e dayalı iletişim kuran insan oranına göre az olması, pandeminin devam etmesi durumunda bu ülkelerde yaşayan insanlar dijitalleşme sürecine tam olarak katılamayacaktır. Pandemi sürecinde bir zorunluluğa dönüşen dijitalleşme, az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülke insanlarını insanlığın mecburi istikameti gereği kendilerini dışında tutamayacağı bir sürece sokmuştur. Kısıtlı da olsa teknolojiyi kullanan bu kitle, teknoloji insanının aksine bilgisini ritüel, ses, mimik, vücut ve dildeki ritim aracılığıyla aktarmaktadır. O kendini sözün dinamik yapısına bırakmıştır. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında sözlü hareket eden ve konuşmaya önem veren bir kitlenin oluşturacağı kültürel bağlam için “sözelektronik” kavramı kullanılmıştır. Kavramla kastedilen bireyin söze dayalı kurduğu kültürel düzenini teknolojinin imkânlarıyla korumaya, aktarmaya çalışmasıdır. Bu aslında yeni bir kültürel bağlamdır. Bugün bile Instagram ve Facebook gibi tüm kültürel katmandan insanların kullandığı dijital platformlarda bu kullanıcılar bulunmakta ve bu alanlarda, birincil sözlü kültür çağını çağırıştırır biçimde; yani

bireyci, bilişsel değil, daha çok dış dünyaya dönük, topluma ve olaylara daha açık ve daha az içe kapalı bir şekilde varlık göstermektedirler.

Pandemi döneminde değişikliğin yaşandığı bir diğer alan çalışma kültürüdür. Birincisi bu süreçte sağlık sektörü dışında kalan birçok alanda uzaktan çalışma sistemine geçilmiş, masa başı diye tanımlanan memurluk ve tam zamanlı çalışma kuralı hem kamu hem de özel kuruluşlarda devre dışı kalarak çalışma saatleri esnetilmiş ve çalışanlar iş yerinde yaptıkları işleri evlerinden sekiz-beş yerine tüm güne yayarak yürütmeye çalışmışlardır. Bu aşamadan sonra dünyaya eski gözle bakılmayacağına belki de bir işareti de burada saklı, şöyle ki bu süreçte, kişileri belli bir bina da toplamanın iş performansı üzerindeki etkisi, binaların yapıma amacı sorgulanmalı, varılan sonuç: binalarda toplanmadan da işlerin ilerlediği şeklinde ise, süreç sonrasında yeni bir çalışma kültürü geliştirilmelidir. Düşünce biraz daha genişletilirse, ofiste bir işi yapan kişi ile aynı işi kendi evinde yol, yemek, kıyafet parası harcamadan yapan kişi, aynı donanımına sahipse ve yapılan iş aynı iş ise, binalara ve beraberindeki diğer ekonomik giderlere razı olmak ve eski sistemi devam ettirmeye çalışmak, bu noktadan sonra düzeni koruma adına katı bir muhafazakârlık olacaktır. İkinci olarak eğer artık iş kültürü eskisi gibi olmayacak ise işte burada -tıpkı yazının yukardaki bölümlerinde bahsi geçen eski kültürel alışkanlıkların mayalanması gibi- yeni alışkanlıklar anlamında bir mayalamanın söz konusu olduğunu belirtmek yanıltıcı olmayacaktır. Örneğin, masa başı çalışanlarının iş yerinde oluşturdukları bağlam -ki buna Dundes'in ifadesi ile halk denebilir- nitekim kendi içerisinde sosyal bir grubu, kültürel bir yapıyı oluşturmaktadır. Belirtilmeye çalışılan durumun kültürel davranış ile olan ilişkisi ise şu şekildedir. Bir işyerinde ortak bir faktör etrafında toplanan grup üyeleri hem sosyalleşmenin gereği hem de kültürel bazı alışkanlıklar nedeniyle birtakım toplanma alanları oluşturmaktadırlar. Bu toplanma mekânları, iş yeri kahvaltısı, çay sohbetleri, öğle yemekleri, bunlara bağlı geliştirilen dedikodu merkezli paylaşımlar, öğle saati alışverişleri, işe gidiş ve dönüş davranışları hem bir kültür alanını kendi başına oluşturur hem de iletişimin söz ile sağlanan ve dış dünyaya daha dönük yanına vurgu yapar. Bu iletişimde hitabet sanatı jest, mimik; kimi zaman dokunma ile desteklenirken sosyal ilişkiler de güçlenmektedir. Ancak pandemi ile değişen iş kültürü beraberinde iş ortamında gelişen sosyokültürel davranışları sektöre uğratmıştır. Bu anlamda pandemi sürecinin devam etmesi iş kültüründe yaşanan değişimin devam etmesi anlamına gelecektir ki iş yerinde sağlanan kültürel iletişim, farklı noktalara taşınabilecektir. Benzer şekilde kafe, AVM, sinema, tiyatro gibi sosyalleşme alanları kendilerine yeni bağ-

lamlar bulabilecek ve yüksek ihtimalle bu yeni bağlam dijital dünya üzerinden kurulmuş bir alandan oluşacaktır.

### **Sonuç**

Teknolojinin gelişimiyle birlikte değişen paradigmlar, kültür kavramını, ona duyulan ilgiyi başka bir boyuta taşımış, gelenekçiyi, gelenek savunucularını panikletmiş ve bu panik, koruma içgüdüleriyle sonuçlanmıştır. Ancak kültürü koruma ve canlandırma adımları, belli noktalarda işlevsel olmalarının yanı sıra belli noktalarda amaçlarına ulaşamamaktadır. Aslında bunun nedeni, atılan adımların eksikliği veya popüler bir yaklaşım olmasından daha ziyade kültürün bağlam ile olan ilişkisidir. Daha net bir şekilde ifade edilirse: kültür insanla beraber varlık gösteren bir unsurdur ve insan hangi çağdaysa ve kendisiyle beraber geçmişten ne kadarını getirdiyse o kadarını yaşatmaktadır. Bu cümlede ayrıntılanması gereken şey, kültürel seçimde insanlık istikametinin yönünün neyi seçip yaşantınıza dâhil edeceğiniz üzerindeki belirleyici bir rolü olduğudur. Bunun dışında kalan diğer unsurlar sadece kültürel miras olarak koruma altına alınabilir. Yani, bir kültürel öğenin/davranışın canlı olması ve süreklilik sağlaması, insan seçimine tabi olup yaşantıya dâhil edilmesiyle ilgilidir. Burada hemen ifade etmek gerekir ki bahsi geçen seçim, kültürel öğelerin/davranışların alt alta yazılarak ya da yan yana dizilerek yapılan bir seçim olmayacağı gibi tamamıyla rastgele yapılan bir seçim de değildir. Bu noktada herhangi bir kültürel davranışın unutulması veya yaşatılması tamamıyla o davranışın veya araç-gereç, imge vb. her şeyin; işlevsel, pratik ve benimseyicisine konfor alanı açıp açmaması ile ilgilidir.

Pandeminin kültürel boyuttaki etkileri değerlendirildiğinde, birkaç farklı yapı ortaya çıkar. Yukarıda belirtilmeye çalışılardan hareketle pandemi sürecinde yaşanan ve kültürle ilintili olan ilk durum, toplulukların geçmişine dönük kültürel bir mayalanma yaşandığıdır. İkincisi, sürecin - özellikle uzun süre devam etmesi durumunda- kimlik üzerinde yaratabileceği etkisidir. Üçüncüsü ise sürecin eski davranışlara alternatif davranış modelleri geliştirmesi nedeniyle bu davranışların sürecin devam etme süresine göre yeni kültürel edimler yaratacağı düşüncesidir. İkinci ve üçüncü durum birbirini belli oranlarda destekleyeceği için birlikte değerlendirilebilir. Ancak ilk durum kültürün sürekliliğiyle ilgili olduğu için ayrı değerlendirilmelidir. Bu noktada kültürün deneyim üzerine kurulu olduğu düşünülürse bilinen ya da daha önce tecrübe edilmiş herhangi bir kültürel davranışın canlanması ya da yeniden keşfedilmesi için gerekli bazı durumların olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu noktada öncelikle, doğa insanı ile teknoloji insanının ihtiyaçlarının birbirinden farklı olduğu hatırlanmalı ve

bu iki medeniyet dönemi arasındaki tarihi çizgi göz önünde bulundurulmalıdır, sonrasında ise bu tarihi çizgide kültürel deneyimlerin hayatta kalma ve sürekliliği tartışılmalıdır. Bu süreçte eğer eski ve yeni davranışın yer değiştirme sebebi bir mecburiyet sonucuysa –pandemi örneğinde olduğu gibi– değişim kaçınılmaz olacaktır, bundan sonra ise davranış değişikliğinin süresi devreye girmektedir. Bu süre yeni davranış biçiminin bilinçaltını etkileyeceği kadar uzun olması durumunda, başta mecburi bir durum sonrası gelişen davranış birçok şekilde kalıcı olacaktır.<sup>5</sup> Burada, kültürün dinamik yapısının insan ve uygarlığın gelişimi ile olan ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Öte yandan pandemi sürecinde geçmişe dönük kültürel mayalanma aynı zamanda kültürün var olma, canlanma biçimini göstermektedir. Yukarıda savunulan ile aynı noktada birleşen bu düşüncede; kültüre ait herhangi bir şeyin salt bir muhafazakârlıktan beslenmeyeceği, aynı zamanda bütünü küçük parçalarında bile zaman zaman kendisini göstereceği, ortaya çıkma, canlanma ya da hayatta kalma şeklinin de ihtiyaç odaklı olduğu anlaşılmaktadır.

### **Kaynakça**

- Aslan, Recep (2020). “Tarihten Günümüze Epidemiler, Pandemiler ve Covid 19”. *Göller Ayrıntı Dergisi*, 85: 25–41.
- Assmann, Jan (2018). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benedict, Ruth (2018). *Kültür Kalıpları*. Çev. Mustafa Topal. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Demir, Ayşegül (2018). “Bourdieu’nun Kavramları Doğrultusunda İlişkisel Olarak Fiziksel Engelliliğin Kültürel İnşası: Konak Örneği”. *Journal of Social & Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 29: 3777– 3786.
- Doğan, İsmail (2011). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Eagleton, Terry (2019). *Kültür*. Çev. Berrak Göçer. İstanbul: Can Yayınları.
- Kızıldağ, Hasan (2016). “Anakronik Bir Kahraman: ‘Keloğlan Aramızda’”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 53: 447–458.
- Malinowski, Bronislaw (2016). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. Çev. Deniz Ulu- dağ. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Gele- neksel Yayıncılık.

---

<sup>5</sup>Çalışmanın başından beri pandeminin süresi üzerinden ısrarla durulmasının en önemli nedeni, sürenin kültürel davranış üzerindeki belirleyici etkisidir.

- Oğuz, M. Öcal (2001). “Küreselleşme ve Ulusal Kalıt Kavramları Arasında Türk Halk Bilimi”, *Milli Folklor*, 50: 5-8.
- Ong, Walter J. (2018). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2019). “Dördüncü Sanayi Devrimi ve Gelenek Kültürü”. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi (Ordu, 20-23 Kasım 2017)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 207-241.
- Özdemir, Mehmet Soner (2011). “Toplumsal Değişme ve Küreselleşme Bağlamında Eğitim ve Eğitim Programları: Kavramsal Bir Çözümleme”. *Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12: 85-110.
- URL-1: <https://pazarlamasyon.com/mart-ayinda-hangi-urunlerin-satislari-artti-hangilerinin-azaldi/> (Erişim Tar.: 07.07.2020).
- Yeşildal, Hatice (2012). “Toplumsal Değişme ve Küreselleşme”. *Sosyolojiye Giriş*. Ed. Nadir Suğur. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.



## SÖYLENCENİN SÖYLENCESİ: NİHAT ASYALI'NIN ATEŞLE OYNAYAN ADLI TİYATROSUNDA SEMBOLLEŞEN MİTOLOJİ KULLANIMI

The Myth of the Myth: The Use of Symbolized Mythology in the Nihat  
Asyali's Theatre *Played with Fire*

Pınar DAĞ GÜMÜŞ\*

### ÖZET

Sanatkâr yapıtını kurarken aynı tip yaşantının psikik kalıntıları olan ve kolektif bilinç dışında yer tutan ilksel imgeleri (arketipleri) kaynak olarak kullanır. Yaşamı mitos benzeri gören bu bakış, sanatsal anlatımın özünü oluşturan imge ve simgelere başvurmayı zorunlu kılar. Dolayısıyla erken dönemde gerçekliğine inanılan ve birtakım ritüellerle de yaşatılan mitler, bilimsel bilgiye geçilmesiyle birlikte sanatkârların oluşturduğu anlatılarda kendisine yer bulur. Bu türler içerisinde özellikle tiyatronun kökeninde mitlerin olduğu söylenebilir. Arkaik dönemlerde mitoslara ve çeşitli törenlere dayanan taklitli eylemler bir form içinde Antik Yunan'da görülür ve tragedyanın doğuşundan bu yana mitoslar sanatkâr için esin kaynağı olur. Türk yazınında da mitoslardan yararlanan yazarlar bulunmaktadır. Nihat Asyali *Ateşle Oynayan*'da; edindiği bilgileri, zekâsını ve geleceği önceden görme yetisini tanrıları kuşkulandırmak, küçük düşürmek ve aldatmak amacıyla kullanan, Olimposlu tanrıların yerine insanların egemenliğini getirmeyi arzulayan ve bir devrimin hazırlayıcısı olarak sayılan Prometheus'u, erkek kardeşi Epimeteus'u ve insanlara ceza olarak gönderilen Pandora'yı kahraman olarak seçer. Prometheus'un; Giordano Bruno, Galileo, Hallacı Mansur, Zapata, Pir Sultan Abdal, Che Guevera, Molla Nesimi ve Şeyh Bedreddin'de süreğinin olduğunu belirten yazar ateş, ışık, ağaç, meyve, sandık gibi varlıkları sembol olarak kullanarak söylencenin söylencesini kurgular. Ussal güç, bilinç ve aydınlanarak özgürlüğe erişme Prometheus'un Zeus'tan (ç)aldığı ateşin ışık olarak adlandırılmasıyla ortaya konulurken, tanrı Zeus'un karşılığında verdiği ceza ise insanlığa ait tüm duygu durumlarını barındıran ve açılması yasak olan sandıkla sunulmuştur. Işık, kurgusal söylemde düzene karşı geliştirilen tepkiyi; elma bilgiyi ve aydınlanmayı; sandık ise içerisinden çıkanlarla aydınlanarak bilgiye erişen ve yasaklara karşı gelenlere sunulan cezayı sembolize eder.

**Anahtar Sözcükler:** mitoloji, tiyatro, Prometheus, Pandora, ateş.

\* Öğr. Gör., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Eğirdir Meslek Yüksekokulu, Isparta/Türkiye. E-posta: pinardag@isparta.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-3080-9612.

## ABSTRACT

While establishing his work of art, the artist uses the primary images (archetypes), which are psychic remnants of the same type of life and take place in the collective unconscious. This view, which sees life as mythological, obliges to refer to the images and symbols that form the essence of artistic expression. Therefore, the myths, believed to be authentic in the early period and kept alive with some rituals, have found their place in the narratives created by the artist with the transition to the scientific knowledge. It is possible to say that there are myths among these types, especially in the origin of the theater. Imitation actions based on myths and various ceremonies in archaic periods are seen in a certain form in Ancient Greece, and since the birth of tragedy, myths have inspired the artist. There are also writers who benefit from myths in Turkish literature Nihat Asyalı, in the *Played with Fire* theatre, chooses the hero Prometheus who has a desire about the replace the Olympian Gods with the hegemony of humanity and regarded as the maker of a revolution, used his knowledge, intelligence, and his ability to foresee the future to suspecting, humiliating and deceiving the Gods. Other heroes are Pandora who was sent as a punishment to humans and Epimetheus that is brother of Prometheus. The author constructed the myth of the myth by using some symbols of fire, light, fruit, and, chest and stated that Prometheus had a appearance in Giordano Bruno, Galileo, Hallacı Mansur, Zapata, Pir Sultan Abdal, Che Guevera, Molla Nesimi, and Sheikh Bedreddin. While the rational power, consciousness, awakening and reaching freedom with the enlightenment are revealed by the name of the fire as light that Prometheus stole from Zeus, the punishment given by the god Zeus in return is presented with the chest that is forbidden to open and contains all the emotional states of humanity. Light refers to the reaction that emerged against the order in the fictional discourse; apple implies the knowledge and enlightenment, and the chest, on the other hand, symbolizes the punishment offered to those who reach information and oppose the prohibitions by being enlightened.

**Keywords:** mythology, theater, Prometheus, Pandora, fire.

## Giriş

Nihat Asyalı'nın yapıtlarında estetik kaygıdan çok, okuyucunun/izleyicinin kültürel kodlarına dönük sorgulamalara girişeceği, böylelikle gizil gücünün bilincine erişebileceği ve sonuç olarak düşüncesinin aydınlanıp harekete geçebileceği bir söylem alanı dikkati çeker. Bu durum, özel anlamda bireyin genel anlamda ise toplumun gelişimine ve dönüşümüne öncülük edecek bir yapı kurma isteğini gözler önüne serer. Kalem aldığı *Direnış Üçlemesi* de toplumu dönüştürme isteğinin açığa çıktığı üç oyundan oluşur. Yazar; insanın, doğasında var olan kendini bilme ve bilinmezi bilinir kılma çabası nedeniyle baskılara uğradığı düşüncesindedir.

Üçlemenin ilki olan *Ateşle Oynayan*'da; direnme gücünün insanın kendisinde olduğu iletisi, kolektif bilinç dışında yer alan ve kültürel bellekte canlılığını koruyan ilksel imajlar kaynak olarak seçilerek sunulmuştur. Kültürel bellekte yer alan trajik hissin canlanması için mitik anlatılara başvuran yazar, tragedyanın belirli özelliklerini ödünçleyerek oyunun bünyesine yerleştirmiştir. Direnmeye ilişkin kültürel kodun aktarımı, sanatın ve özellikle tiyatronun yönlendirici, öncü gücü bağlamında işletilmiştir. Yazar, tiyatro okuyucusunun-izleyicisinin birer kültürel bellek taşıyıcısı olduğundan hareketle kültürel geçmişe ait anımsama biçimlerinin belirleyici rolünü ortaya koyarken bunun direniş anlamını taşıdığını ifade etmiştir. Çalışmamızda Nihat Asyalı'nın piyeslerine değinilecek ve *Direnış Üçlemesi*'nin ilk oyunu olan *Ateşle Oynayan*'daki tragedyardan ödünçlenen yapılarla mitik öğeler, mit ve kültürel bellek kesişiminde ele alınacaktır.

### **1. İnsanoğlunun Baskılara Direniş Serüveni ya da *Ateşle Oynayan* Piyesinde Mitik Öğeler**

Romandan tiyatroya uyarlamalar yapmasının yanında özgün piyesler de yazan Nihat Asyalı (1934-2011); ritüellerden, köy seyirlik oyunlarından ve mitoslardan esin alarak eklettik, renkli, zengin ve senteze dayalı bir yaklaşımla yapıtlarını oluşturur. Ankara Üniversitesi Tiyatrosu, Sinema Tiyatro Derneği, Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti, Ankara Deneme Sahnesi gibi amatör topluluklarda oyuncu, yönetmen olarak tiyatroyla ilgilenen yazar; Boccaccio'nun bir öyküsünü *Dirilen Adam*, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanını *Uzundere*, Fyodor Gladkov'un *Çimento* ve İvan Gonçarov'un *Oblomov* romanını aynı adlarıyla oyunlaştırır. Ressam Fahir Aksoy'un anılarından hareketle yazdığı *Kürdün Meyhanesi* ve Nazım Hikmet'in şiirinden hareketle yazdığı *Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaralarından Onbir Tablo* diğer oyunlarıdır. Uyarlamalarının yanında *Direnış Üçlemesi*, *Grev*, *Yanar Elleri*, *Devlet Kuşu*, *Cehennem Yargıçları* adlı oyunları da bulunmaktadır (Asyalı, 2010: 199).

*Ateşle Oynayan*, *Rab Şeytana Dedi Ki*, *Yunus Diye Göründüm* oyunlarından ibaret olan *Direnış Üçlemesi*, insan soyunun baskılara direnmesini konu edinir. Direnişin özünü yaşama savaşımında bulan yazar; verilen cezalara karşı sabır gösterme, boyun eğmeme ve özgücün farkındalığına erişmiş olmanın kişiyi başarılı kılacağını bu oyunlarla göstermeye çalışır. Bunun için, sözü edilen nitelikleri taşıyan Prometheus, Eyüp ve Sisyphos, Yunus Emre gibi kahramanları seçerek gerek mitler gerekse gerçek kişilikler üzerinden kültürel belleğin sürekliliğini vurgular. Bu çalışmanın konu-

sunu oluşturan *Ateşle Oynayan*<sup>1</sup> adlı oyununda; edindiği bilgileri, zekâsını ve geleceği önceden görme yetisini tanrıları kuşkulandırmak, küçük düşürmek ve aldatmak amacıyla kullanan, Olimposlu tanrıların yerine insanların egemenliğini getirmeyi arzulayan ve bu bağlamda bir devrimin hazırlayıcısı olarak sayılan Prometheus'u, erkek kardeşi Epimeteus'u ve insanlara ceza olarak gönderilen Pandora'yı kahraman olarak seçer. Prometheus'un; Giordano Bruno, Galileo, Hallacı Mansur, Zapata, Pir Sultan Abdal, Che Guevera, Molla Nesimi, Allende ve Şeyh Bedreddin'de sürecinin olduğunu belirten yazar ateş, ışık, ağaç, meyve, sandık vb. belirli varlıkları da sembol olarak kullanarak söylencenin söylencesini kurgular. Usul gücü, bilinç, uyanma ve aydınlanarak özgürlüğe erişme Prometheus'un Zeus'tan (ç)aldığı ateşin ışık olarak adlandırılmasıyla ortaya konulurken, tanrı Zeus'un karşılığında verdiği ceza ise insanlığa ait tüm duygu durumlarını barındıran ve açılması yasak olan sandıkla sunulur. Işık, kurgusal söylemde düzene karşı geliştirilen tepkiyi; elma bilgiyi ve aydınlanmayı; sandık ise içerisinden çıkanlarla aydınlanarak bilgiye erişen ve yasaklara karşı gelenlere sunulan cezayı sembolize eder.

İnsana direnme gücü veren özellikleri sunmak için seçilen kahramanların mitik dokusu, bunu sağlarken anlaticı tarafından mitlere ve tiyatroya atfedilen işlev, izleyiciden/okuyucudan beklentinin mit ve kültürel bellekle ilintisinin açığa çıkarılabilmesi için piyesin incelenmesine geçilmeden önce "mit" ve "kültürel bellek" kavramlarına değinilecektir.

### **1.1. Kültürel Bellekte Anımsamanın Öznesine Dönüşerek Direnişi Sembolize Etme ya da Kültürel Anlamın Canlandırılma Biçimi Olarak Mit**

Sevinç, arzu, hırs, çelişki, merak, korku ve savunmasızlık gibi edimlerle yaşamda bulunan ve ölümlü olma yazgısının bilincine ermiş varlık olan insan için mitler; özellikle arkaik dönemlerde kendisini anlamlandırmasını ve konumlandırmasını, doğa karşısındaki savaşımını, geleceği tasarlayabilmesini sağlayan ve gerçekliklerine inanılan anlatılar olarak belirir. İnsanın içkin doğasıyla inanma, korunma, korkusuz biçimde yaşayabilme ve geleceğe yön verebilme çabası aynı zamanda evrendeki güçlü bir özne olma uğraşısıyla da yakından ilintilidir. Bu arayışı nedeniyle insan, kendisine "yaşamda olma deneyimi" sunan mitleri üretmiştir. Özellikle "arkaik toplumlarda ilk yaşamsal ürünler olarak beliren mitler, insan varlığını ortaya koyan ve anlama kavuşturan, yaşamın gerçekliğini ve bu gerçekliğin aktarılma biçimini göstererek pratik katkılar sağlayan ve doğruluklarına inanılan anlatılar olarak görünüm kazanmıştır." (Dağ Gümüş, 2019a: 29).

<sup>1</sup> Piyesele ilgili alıntılarda şu baskıdan yararlanılmıştır: (Asyalı, 2010).

Bu anlamda mitlerin, bilimsel bilgidен önceki yaşamsal üretimler olduğunu söylemek olanaklıdır. Çünkü mitler, insanları belirsizliğin sınırlarından kurtararak bilinene doğru yola çıkarır, davranışlarına model oluşturarak haklı nedenler sağlar, duygularını anlamlandırmasına yardımcı olur, geçmişle ilgili bilgi verir, şu anla ilgili düzenlemeler sunar ve gelecekle ilgili öngörülerde bulunur (Malinowski, 1998: 103-194). İnsanın ortak yazgısını ve öyküsünü kapsayan ve bir anlatıyla çevreleyen bu zihinsel üretimler âdeta kolektif bilincin ve formel yapının kimlik kazanmış hâlidir. Nitekim Donna Rosenberg yapıtında mitleri bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ve bu nedenle de korunan, insanî deneyimlerin simgesi olan ciddi anlatılar (Rosenberg, 2003: 17) olarak tanımlar. Mircea Eliade de arkaik toplumlarda mitin algılanışı ve içeriğiyle ilgili doğaüstü varlıkların eylemlerini anlatan öykülerden oluştuğu, bu öykülerin insanlar tarafından gerçek olarak kabul edildiği, bir şeyin yaşama nasıl geçtiği ve bir davranışın nasıl oluştuğunu anlatması bakımından insanlarca örnek alındığı, nesnelere kökenini sunması nedeniyle insanlara, nesnelere egemen olma gücü sağladığından söz eder (Eliade, 1993: 28). Bu düşünce Trobriand Adaları'na giderek yerlilerin yaşantılarını yerinde gözlemleyen Bronislaw Malinowski tarafından da desteklenir. Sözü edilen adada insanlar tarafından özellikle kimi anlatıların kutsal sayılmasından ve birtakım işlevlere sahip olmasından hareket ederek miti erken dönemi deneyimleyen insanlar için şöyle tanımlar:

Mit asla bilimsel ilgiyi doyurmaya yönelik bir açıklama değil, toplumsal gereksinimlere ve isteklere dayalı, dahası, pratik gereksinimlere yardım eden, dinsel gereksinimleri ve ahlaksal özelemleri derinden doyurmaya yönelik eski bir gerçekliğin yeniden anlatılmasını oluşturuyor. İlkel uygarlıkta mit kaçınılmaz bir işlevi yerine getiriyor: İnançları yükseltiyor, bir düzene koyuyor, dile getiriyor. Ahlakı koruyor ve kayırıyor. Ayinin etkinliğini güvence altına alıyor ve insanın davranışı için pratik kuralları içeriyor. Demek ki mit, insan uygarlığı için yaşamsal bir katkı maddesini oluşturuyor (Malinowski, 1998: 103-104).

Mitlerin yapılmaya hazırlanan bir şeyle ilgili bilgi sunabilen ve güvence verebilen yapısı, insanların toplumsal yaşamlarını belirleyen temel öğelerden biri olmasını sağlar. Bu bağlamda bireyler mit aracılığıyla, paylaşım alanındaki diğer insanlarla beraber bir toplum haritasının içerisinde yer alır. Kolektif bellekte yer tutan bu toplumsal harita, bireyleri aynı zamanda kültürel kodlara bağlar ve geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kopmaz bir düğüm oluşturur. Sözü edilen kültürel kodlara dikkat çeken isimlerden biri Carl Gustav Jung'dur. Zihin ve etkinlikleri için "psişe" ve

“psişik” terimini kullanan Jung, öz itibarıyla Sigmund Freud’un “id”, “ego”, “süperego” tanımlamalarını andırsa da onunkinden farklılık taşıyan bir belirlemeye gider. Psişeyi, bilinç ve bilinçdışı; bilinçdışını ise kişisel ve kolektif bilinçdışı diye bir ayrımla ortaya koyarken özellikle kolektif bilinçdışının ilk-tip denilebilecek, kişilerüstü bir tüsellğe sahip olduğunu ifade eder. Bebeklik döneminden çok daha öncesinin, ataların yaşam kalıntılarının deposu olan kolektif bilinçdışında, evrensel insanlık deneyimi olan mitler ise imajlar/arketipler yoluyla korunmakta ve aktarılmaktadır. Jung, kolektif bilinçdışının tanımını yaparken arketiplerle ilgili olarak da şu belirlemelerde bulunur:

Vücut bulması uzun yıllar alan dünyanın bir imgesidir. Bu imgede, arketipler ya da dominantlar zaman içinde billurlaşmışlardır. Bunlar iktidar kuvvetleri, tanrılardır, ruhun deneyim çemberinde muntazaman vukubulan tipik olayların baskın yasaları ve ilkelerin imgeleridir. Bu imgeler, psişik olayların oldukça aslında uygun kopyaları, arketipleri olduğu çapta, bunların arketipleri, yani benzer deneyimlerin yığılması ile vurgulanan genel özellikleri, aynı zamanda fizik dünyanın bazı genel özelliklerine tekabül ederler. Dolayısıyla, arketipik imgeler mecazi olarak fiziksel olayların sezgisel kavramlarıdır (Jung, 2006: 169-170).

Tüm sanatların döl yatağı durumundaki psişeye sahip bulunan insan, kalıtımsal olarak taşıdığı kolektif bilinçdışıyla, bireysel deneyimlerinin ötesinde insanlığa ait köklü bir deneyimi kucaklar. Mitik evrenin hazır anlatılarında kendisini bulur ve içsel bir tepikle bu yaratıma ve örgütlenmeye katılır. Dolayısıyla aynı zamanda insanlığın kültürel kodlarının taşıyıcılığını da yapmış olur. Çünkü bellek bireye ait olsa da toplumsal olarak belirlenmektedir. Bu bağlamda toplumsal bellek; köken ve kökensel anımsama ve kişinin özel deneyimlerini ifade eden biyografik anımsama olmak üzere iki tarzda işler (Assman 2015: 55). Bir var olma alanı olan bu çok katmanlı yapının en etkini “kültürel bellek”tir ve topluma süreklilik kazandırır:

Bilindiği gibi toplumlar, geçmişe öncelikle kendilerini tanımlamak için gereksinim duyarlar ve tüm bunlar kültürel bellekte depolanır. Birey ise, ortak ve kültürel biçimlenmenin kaçınılmaz süreci olarak toplumun belleğiyle vazgeçilmez şekilde özdeşleşir. Canlı olan kültürel bellek, geçmişin belli noktalarına yönelir, sunulan sembollerle ya da ikonlarla bağ kurarak yeni üretilere anlam kazandırabilir (Dağ Gümüş, 2019b: 223).

Kültürel belleğin şamanlar, rahipler, yazarlar gibi özel taşıyıcıları vardır. Ritlerde sözlü aktarımlarla yaşayan mitoslar, zamanla ritten de kopa-

rak yeni türde ve biçimde varlığını sürdürür. Mitler, erken dönemden itibaren taşıdığı anlam değişikliğe uğramış olsa da somut olmayan gerçekliği belleğinde tasarlayan ve argümanlarıyla onu görünür duruma getiren sanatçı için başvuru kaynağına dönüşür. İnsan, insan olma yazgısını aşabilmek için yaratıcı cesaretini harekete geçirerek sanatı oluşturur. Sanat da kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışından beslenmektedir. Sanatçı yaşamı mitosumsu gören bu bakışıyla (Campbell, 2006: 35), kolektif bilinç dışında yer alan ve kültürel bellekte canlılığını koruyan ilksel imajları kaynak olarak seçerek insanlığa ait tüm durumları da yansıtabilme olanağını yakalar. Bilinçdışından yükselen sesleri sanat aracılığıyla forma dönüştürürken seslendiği kitlenin de bilinçdışını harekete geçirmiş olur. Böylelikle sanat eseri erken dönemden bugüne kadar olan süreçte insanlığın durumlarını, geçirdiği aşamaları, değişmeyen yönlerini ortaya koyarak insan gerçekliğini yakalar. Metis ve Athena mitinde anaerik yapıdan ataerik yapıya geçişi, Perseus mitinde erkini yitirmek istemeyen ve sonsuza dek yaşayacağına inananların çıkmazını, Narkissos mitinde başkalarının düşünce ve isteklerine ilgi göstermeden yalnız kendini dinleyenlerin sonunu, Sysphos mitinde seçeneksizliği ve kısırlılığını yakalamak, yaşamın her alanında karşılaşılacak olan Trickster tiplerle mitlerde rastlaşmak, mitlerde insanlığın tüm hâllerinin bulunduğunu kanıtlar. Kolektif bilinçdışında yer edinen bunun gibi imajları anımsama toplumsal yapının sürekliliği için de önemlidir. Ernst Cassirer'in *İnsan Üstüne Bir Deneme* adlı yapıtındaki anımsama ile ilgili belirlemeleri duruma açıklık getirmesi açısından önemli görülmektedir:

Anımsama yalnızca bir yineleme olmayıp daha çok geçmişin yeniden doğuşudur. Yaratıcı ve yapıcı bir süreci içerir. Geçmiş deneyimlerimizin ayrı ayrı verilerini toplamak yeterli değildir. Onları gerçekten yeniden toplamamız, düzenleyip birleştirmemiz ve düşüncelerimizi üzerinde yoğunlaştırdığımız bir nokta hâline getirmemiz gerekir. Bize özyapısal insan belleği örneğini veren ve onu hayvansal veya organik yaşamdaki tüm başka olaylardan ayıran, bu tür bir anımsamadır (Cassirer, 2005: 56).

Bu yeniden doğuşta anımsama yoluyla bireysel ve kolektif olarak biçimlenen kimlik, geçmişteki birikimlerle şimdi ve geleceğe yön verirken sosyal bütünleşmenin sağlanmasına da yardımcı olur:

Hatırlama (geçmiş bağlantısı), kimlik (politik imgeleme), kültürel süreklilik (gelenek oluşturma) arasındaki bağlantıyı inceleyen Jann Assmann *Kültürel Bellek* adlı yapıtında, belleğin yeniden kurma işlemine dayandığını, geçmişin bellekte olduğu gibi kalmadığını ve ilerle-

yen şimdiki zamanın değişken ilişkilerinin sürekli olarak yeniden örgütlendiğini ifade eder. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir önermesinin ardından belleğin yalnızca geçmişle kurgulamakla kalmadığını, aynı zamanda geleceğin deneyimlerini de organize ettiğini vurgular (Dağ Gümüş, 2019b: 223).

Bu belirleme Nihat Asyalı'nın *Ateşle Oynayan*'ı yazarken kültürel belleğin sözü edilen özelliğinden ve mitlerden yararlanma nedenini açığa vurur. Yazar; kültürden bağımsız bir insan doğasının var olmadığını, insanlara uygarlığı getiren Prometheus'tan hareket ederek sunma yoluna gider. Akıl gücü üstüne kurulan düzenin yerini kaba güce bıraktığında ve akla, özgür düşünceye saygı duyulmadığında düzenin zayıflayarak devrilme tehlikesiyle yüzleşmek zorunda kalacağını izdüşümünü çeşitli sembollerle ve mitik anlatılarla ifade alanına döker. Tiyatro okuyucusu ve izleyicisinin birer kültürel bellek taşıyıcısı olduğu gerçeğinden de hareket ederek kültürel geçmişe ait anımsama biçimlerinin belirleyici rolünü ve direniş anlamını taşıdığını gösterme yolunu seçer. Tiyatronun toplumsallığı ve öncü gücü değerlendirildiğinde sabır gösterme, boyun eğmeme ve özgücün farkındalığına erişmiş olma nitelikleriyle donanmış olan Prometheus'u seçme nedeni anlaşılır. Okuyucu ve izleyici ussal gücün simgesi olan bu kahramanla özdeşlik kurarak kültürel sürekliliğe katkı sağlayacaktır.

## **1.2. Benzemezlikteki Benzerlik: Freytag Piramidi'nde Ateşle Oynayan'ın Görünümü**

Sözlü belleği güçlendiren yapı ve yöntemlerin belirgin olarak yansıdığı yerlerden biri anlatının olay örgüsüdür. Yazı ve matbaa kültürüyle tanışık olan modern okur, anlatıda olayların "Freytag Piramidi" olarak adlandırılan yükseliş ve iniş bilinçli olarak hesaplanmış çizgide gelişmesini bekler. Bu bağlamda piramide uygun düşecek biçimde anlatıda olaylar önce yokuşa sürülür ve ardından gerilim artarak doruk noktasına erişir. Bu durumda bir olayla bilinç aydınlanır, olayların akışı tersyüz olup inişe geçilir ve düğümün çözülmesiyle anlatı noktalanır. Bu çizgide yükseliş bir düğüme, iniş de bu düğümün çözülmesine benzetilir (Ong, 2014: 167). Her anlatı, çözümleme ve yorumlama perspektifinden bakıldığında ise "öykü", "fabula" ve "metin" olmak üzere üç katmandan oluşur; temelde bir içerik (öykü) ve bir ifade (söylem) düzlemine sahiptir. Ayırt edici olan ise ifadenin, okuyucuya ya da izleyiciye sunulma biçimidir ve bu, Platon'dan itibaren üzerinde görüş getirilen iki kavram olan "diegesis" ve "mimesis" ayrımıyla ele alınır (Özcan, 2018: 22-26). Tiyatro, karşıladığı anlam itibarıyla mimetik tavrın yoğunlaştığı bir tür olarak değerlendirilmeye açıktır.



Sanatı öncelikle toplumu eğitmesi sonra ise estetik duygu yaratması bakımından ele alan Antik Yunan düşünürleri içerisinde tiyatroyla ilgili ilk sistemli üretim Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtıdır. Eserinde sanatları sınıflandıran Aristoteles, özellikle tragedya üzerine yoğunlaşır (Şener, 2017: 15). Ayrıca yukarıda öz biçimde anlatılan Freytag Piramidi'nin temel mantığını çok daha önce Aristoteles tragedyalarda saptamış durumdadır (Aristoteles, 2011: 29-64). Mitler de tragedyanın doğuşundan itibaren yazarlar için esin kaynağı olur ve Aiskhylos, Sophokles, Euripides önemli tragedya yazarları olarak öne çıkar. Böylelikle özellikle Yunan'da Homeros ve Hesiodos'un yapıtlarıyla en eski anlamından kopmaya başlayan mitler, özellikle tragedya yazarlarıyla beraber yazınsal alanda yeni anlamlara bürünür. Yazarlar, mitlerin sunduğu olanakları yapıtlarına malzeme yaparak oluşturdukları tragedyalarla insanlara ölçülü olmayı, sorumluluk bilincini, kendilik algısını, dönemin duyuş ve düşüncesini, davranış modellerini ve çözüm önerilerini sunarlar. Öğretilmeye çalışılan bu "apollonik tavır", "katharsis" yoluyla da desteklenir. Özcesi; sosyal dayanışmayı sağlayan, birleştirici, koruyucu ve yönlendirici güce sahip olan mitler bu gücü nedeniyle yazarlar tarafından kendi öğretilerine uygun biçimde kullanılmaya başlanır. Hesiodos'un *Theogonia*, *İşler ve Günler* eserleri ile Aiskhylos'un ünlü tragedyası *Zincire Vurulmuş Prometheus* bu bağlamda inceleyeceğimiz piyesle bütünlük oluşturacağından ilerleyen bölümlerde ayrıca ele alınacaktır. Tragedyalardaki insan ruhuna yönelme ve onu dönüştürme çabası modern dönemde de sürdürülür. Buna koşut oluşturacak biçimde yazılmış olan piyeslerden biri de *Ateşle Oynayan*'dır. Bu nedenle piyesin tragedyadan ödünç aldığı öğeler ve Freytag Piramidi'ndeki görünümü verilecektir.

Yazar, kültürlerdeki trajik hissi canlandırmak için söylenceleri dramatize etme ve yeniden yazma yolunu seçmiştir. Tragedyayla beraber geleneksel Türk tiyatrosunun da belirli özelliklerini taşıyan piyes, müzikli bir söylence olarak yazılmıştır ve iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, ön oyun ve beş sahneden; ikinci bölüm, giriş ve altı sahneden ibarettir. İkinci bölümde üçüncü sahnenin içerisinde üç oyun daha yer almaktadır. Ön oyun, konu ve oyuncuların tanıtımının yapıldığı kısımdır. Birinci bölümün beş sahnesi ise sırasıyla şu başlıklardan oluşmaktadır: Ve Tanrı Pandora'yı Yarattı ya da Dünyayı Karıştıran Armağan, Epimeteus'un Kaburga Kemiği, Yasak Sandığın Gizleri, Elmalar Kızarıyor Dön Geri Bak, Prometheus'un Bilmediği. İkinci bölümün sahne başlıkları ise şöyledir: Tanrılar Giz Peşinde, Zeus Baba Dile Geldi Hışım, Hermes Tanrı'nın Oyunları (Hermes Tanrı Bit Atıyor Sinsice, Hermes Tanrı Cellat Seçiyor, Pandora da Kurban Olsun Hermes

Tanrı'ya), Habil İle Kabil'in Öyküsü de Girdi Oyuna, Buyurun İşkenceye, Oyunun Sonu.

Aristoteles *Poetika* adlı yapıtında dramatik yapı ile ilgili birtakım belirlemelerde bulunmuştur. Buna göre özellikle tragedyalarda; olayın başlangıcını bildiren ve örgünün içerisinde yer alacak öznelerin tanıtıldığı “prolog”, olayın anlatıldığı/gerçekleştiği “episod” ve olayın sonlandığı “exodos” denilen üç ana bölüm yer alır. Anlatımı kolaylaştıran ve zenginleştiren öge ise bölümleri de birbirine bağlayan koro şarkılarıdır. Ayrıca dramatik yapı içerisinde neden-sonuç ya da olasılık ilişkileri dâhilinde birbirine bağlanması gereken, belirli bir konuyla ilintili ya da konu bütünlüğünü sağlayan olaylardan örülür bir yapı olarak tanımladığı “plot”un, “peripetie” ya da “anagnorisis”le (baht dönüşü ya da tanınma) oluşan kırılma veya dönüşümleri içermesi gerektiğini ifade eder. Orta bölümde gerçekleşen bu zincir, izleği bir sona götürecektir. Gustav Freytag 1863'te yazdığı *Die Technik des Dramas* adlı yapıtında Aristoteles'in sözü edilen ilkelerini kendi çağının tiyatrosunu inceleyerek geliştirme çabası içerisinde olmuştur. Freytag öncelikle çağının dramatik yapı algısının antik döneme göre değişim yaşadığından söz eder. Kaderin yönlendirdiği, tek yönlü olarak anlatılan kutsalın ya da ilahi olanın yerini insan aklı ve toplumsal yapının, kaderin yerini ise insanın seçimlerinin aldığı ifade etmiştir. Karakterlerin özgür iradesi dışında, tanrısal bir kudretin etkisiyle dramatik eylemlilikte bulunması düşüncesi geçerliliğini yitirmiştir. Ona göre modern izleyicinin dramatik yapıdan haz duyması için çağın koşullarına uygun bir anlamlandırılmaya gereksinimi vardır. Bu bağlamda trajik etki ya da trajik gerekçe adlı yeni bir önerme sunar. Aristoteles'in “peripetie” ya da “anagnorisis” kavramsallaştırmasına denk düşen bu önermeye göre trajik etkide; kahraman için önemli olmak ve ciddi sonuçlar doğurmak, beklenmedik bir şekilde oluşmak, izleyicinin zihnindeki görsel zincir içinde eylemin önceki bölümleriyle rasyonel bir bağlantı içinde olmak gibi üç ana özellik söz konusudur. Nasıl ki antik tiyatrodaki koro, işlenen eylemin üzerine kimi zaman izleyicinin sempatisini çekmeye, kimi zaman da dinleyicinin olası tepkilerini dile getirmeye yönelik işlev kazanıyorsa oyunların içinde yer alan monologlar da aynı işlevi gören dramatik bütünün parçalarıdır. Korku ve acıma duygularını uyandırarak izleyiciyi sağaltmayı ise çağının izleyicisi için tam olarak gerekli görmez. Ayrıca ona göre modern çağın tiyatrosu yıkım ve ölümle bitirilecek bir sonu da gerekli görmemektedir (Esen, 2014: 2-54).

Bu yazının konusunu oluşturan *Ateşle Oynayan* piyesi de sözü edilen dramatik yapıya uygun bir görünüm sergilemektedir. Buna koşutluk ede-

cek biçimde kolektif bilinçdışında yer tutan kültürel bir kahraman ve onun etrafında gelişen olaylar seçilmiş, özellikle son bölümdeki göndermelerle tüm insanlığa evrensel bir çözüm sunulmuştur. Oyunda belirli bölümlerde yer alan koro, yakarısı ve danslarıyla bir ritüel anını anımsatırken olay örgüsü içerisinde de izleyicinin adeta sesi olur. “Serim”; oyuncuların, oyunun konusunun ve mekânın Hermes tarafından izleyiciye aktarılmasından ibarettir. Burada baştanrı Zeus’un sembolleri, öfkesi, bunun nedeni ve vereceği ceza ön plana çıkarılır. “Eylemin başlangıç noktası”nı ise Pandora’nın tanrıların armağanı olarak Prometheus’un kardeşi Epimeteus’a gönderilmesi oluşturur. Olay örgüsünde bundan sonraki dört sahne “yükseliş”i, Prometheus’un Bildiği bölümü ise “zirve”yi oluşturur. Bu bölümde Prometheus’un yalnızca kendisinin bildiğini söylediği gizli bilgi, düşümü ifade eder. İkinci bölümde ise “karşı eylemin başlangıcı” Hermes’in Tanrı Zeus adına bu gizli bilginin peşine düşmesi ve bu yolda oynadığı oyunlarla, yaptığı hilelerle kendisini gösterir. Bir kardeş ve aşık iki kadının kıskançlık dürtüsüyle bu oyunlara yenik düşüp Prometheus’a tuzak kurması karşı oyunun “son yükseliş”ini ifade eder. “Yıkım” ise insanlar için tüm yaptıklarının sonucu olarak Prometheus’un, insanların yardımıyla tanrısal gücün verdiği bir cezaya mahkûm olmasıdır. “Oyunun Sonu” bölümünde yer alan bu ceza esasında bir yıkım ya da son değil, Prometheus’un ve tüm insanlığın adeta yeniden doğuşudur. Prometheus bu bölümde ereğine ulaşmış, insanlar için aydınlanmayı ve uyanışı gerçekleştirmiş, karşıt güçleri tanrısal da olsa ussal gücüyle alt etmiştir. Ayrıca, düşüncelerine ve söylediklerine tüm insanların katılmasıyla da insanlık için yeni bir başarı kazanmıştır. İnsanlara anımsamanın bir direnişe dönüşebileceğini, tüm zorluklara ve cezalara karşı sabır gösterme, boyun eğmeme ve çıkış yolu olarak her zaman özgücün farkındalığına erişmeyi bir anahtar olarak sunmuştur. Bu da yazının başından itibaren değinmiş olduğumuz tiyatronun öncü olma durumunu, okuyucusunun-izleyicisinin birer kültürel bellek taşıyıcısı olduğu gerçeğinden hareketle mitin yazarın öğretisine elverişli kullanımını ve izleyicinin kültürel kahramanla özdeşlik kurma yolundaki katkısını kanıtlayacak niteliktedir.

### **1.3. Kendisi Olmasaydı Kim Olmak İsterdi?: Kültürlenme Sürecinin Mitik İmgesi Prometheus’un Sinsi ya da Mutsuz Kimliğinden İnanmış, Aydınlanma Meşalesi Taşıyan Öndere Dönüşümü**

Prometheus; Hesiodos’un *İşler ve Günler* ve *Theogonia* adlı iki yapıtından sonra, Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasında, Peter Paul Rubens’in “Prometheus Bound” adını verdiği resminde, Dirck van Buaben’in “Prometheus being Chained by Vulcan” resminde, Goethe’nin

şiiirinde, Mary Shelley'in *Frankestein ya da Modern Prometheus* adlı romanında ve sanatsal pek çok alanda farklı bağlamlarda işlenmiş, başkaldırı ve direnmenin sembolü hâline gelmiştir. Hesiodos yapıtlarının esin kaynağını doğudan almakla beraber yukarıda sözü edilen eserlerinde, Prometheus'a mitik bir bütünlük içerisinde yer veren ilk kişidir.

Hesiodos tanrıların doğuşunu anlattığı *Theogonia*'da; İapetos Oğulları ve Prometheus, Prometheus'un Düzeni, Zeus'un Öcü bölümlerinde, *İşler ve Günler*'de Pandora Efsanesi başlığında Prometheus'u işler. Onun yansıttığı Prometheus kurnaz, sinisi, içten pazarlıklıdır ve Zeus'u alt etmek, tanrıların düzenine karşı çıkmak niyetindedir. Etiyolojik özellik taşıyan kurban töreni sırasında Prometheus tarafından aldatılan Zeus, ona ceza olarak bir sütu-na zincirlenmeyi ve her gün bir kartalın karaciğerini yemesini, insanlara ise ateşi kullanmamayı verir. Prometheus'un bir kamış içinde ateşi kaçırarak insanlara sunması yine Zeus'un ceza olarak tüm insanlığa Pandora'yı göndermesine neden olur (Hesiodos, 2018: 22-52). Titan soyundan olan Prometheus'un, Olimposlulara karşı giriştiği öç alma mücadelesi insanlardan yana olmasının nedenidir ve Olimposlulara karşı insan egemenliğini getirmek amacıyla ateşi çalar. Kurnazca davranıp Zeus'u aldatarak insanlara karşı kıskırtır. Bu durum, ussal gücün kaba güce karşı kazanacağı yeni bir zaferi imler. Nitekim Zeus'un oğlu Herakles tarafından Prometheus kurtarılır ve affedilir.

Aiskhylos'un tragedyasındaki Prometheus büsbütün farklıdır. Bu yapıtta Tanrı-insan çatışmasının düşünsel olarak yorumlandığı söylenebilir. Titanları yenen Zeus, yeni bir düzen kurma peşindedir. Zorbalığın hâkim olduğu bu yapıya tek karşı çıkan, buyruklara uymayan ise Titan soyundan gelen Prometheus'tur. Prometheus, ateşi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiş, tanrıların düzenine karşı yaptığı bu karşı çıkışla da kardeşi Hephaistos tarafından (Zeus'un buyruğuyla) zincire vurulmuş ceza çeken bir tanrıdır. Kendisine verilen bu cezayı ise insanları sevmesine ve yasaları tekeline alıp keyfince hüküm süren Zeus'a karşı başkaldırmasına bağlar. Ölümsüz olduğu için canına kıyma özgürlüğünden de yoksundur ve bundan da yakınıdır. Zincirlendiği kayadan, yanına gelenlerle konuşup insanlara seslenir ve yaptığı şeyin uyandırdığı etkiyi değerlendirir. Konuşmalarında, "bilinçli olmanın getireceği özgürlük" vurgusu öne çıkar. Ona göre olaylar nasıl gelişirse gelişsin gelecekte egemenlik, özgür düşüncenin olacaktır. Bunu bir kayaya zincirlenmiş hâlde bulunurken savunması dikkate değerdir. Koruyla ve diğerleriyle olan diyaloglarında mutsuz bir tablo çizse de sahip olduğu bilginin kendisini özgür kıldığını ve asıl tutsağın Zeus olduğunu ifade etmekten çekinmez (Aiskhylos, 2017: 1-45). Tragedyanın sonuna

doğru Zeus'un casusu Hermes'le olan konuşmalarında bilginin ve aklın asıl güç olduğuna ve özgürleşmenin yolunun da bundan geçtiğine dair yaptığı vurgu bunu doğrular niteliktedir.

Aiskhylos'un tragedyasında öne çıkan bu imleme ile *Ateşle Oynayan* piyesinde de karşılaşılır. Piyeste, Hesiodos'un anlatımından ve Aiskhylos'un yorumlamasından izler bulunmakla beraber yapıt bir "yenidenyazma" olarak değerlendirilebilir. Yazarlar, bir metni kendi bağlamına göre alıntı ve gönderge, gizli alıntı, anıştırma, yansılama, öykünme, alaycı dönüştürüm vb. yollarla metinlerarası ilişkiler kurarak oluşturabilir (Aktulum, 2000: 216-235). Makalenin çerçevesi dışında kaldığından ayrıntıya girmeden söylemek gerekirse Nihat Asyalı *Ateşle Oynayan* piyesinde "palemp-  
sest"<sup>2</sup> ve "kolaj"<sup>2</sup> kullanarak yapıtını oluştururken eserine özellikle kutsal kitaplara dayanan anlatımları eklemeliş ve söylencenin söylencesini kurgulamıştır. Piyeste ne Hesiodos'un ifade ettiği içten pazarlıklı, sinsi ne de Aiskhylos'un yorumladığı iyilik etmekten dolayı başına gelenlerden pişmanlık duyan, mutsuz tanrı Prometheus vardır. Aksine Prometheus; tüm yaptıklarını bilinçli bir edimle gerçekleştirmekte olan, düzene isteyerek başkaldıran ve başına geleceklere tamamen hazır biri olarak çizilir. Uygarlığın gelişimiyle özdeşleşebilecek olan ateşin, tanrılardan alınarak insanlara sunulması mitosu ve bunun sonucunda insanlara ve Prometheus'a verilen ceza ise Hesiodos'un anlatımıyla benzerlik gösterir.

İktidarı yeryüzünün midesindeki karanlıklardan alarak gökyüzüne yükselten Zeus; gök gürültüsü, yıldırımlar, fırtına uğultusu olarak piyeste kendisini gösterir. Yunan kültürünün eril temsilcisi ve en fallik tanrılarında biri (Gezgin, 2012: 272) olan Hermes ise, piyeste Zeus'un yansısı olarak yer alır. Onun adına konuşur, bozgunculuk yapar ve işleri yürütür. Tüm olaylar da onun anlatımıyla okuyucuya-izleyiciye sunulur. "Haber veren tanrı" olarak tanımlanmasını; Olimpos Dağı'nı, kendisini, Bilgi Ağacı'nı, Kutsal Meşe'yi, Prometheus'u, Epimetheus'u, Pandora'yı izleyenlere tanıtarak, kilit noktalarda araya girerek ve oyunun gelişimi hakkında bilgilendirme yaparak gerçekleştirir. Hermes'in oyun boyunca takındığı alaycı yaklaşım, izleyenlere de yönelerek genişler. Bu alaycı tavır, erki elinde bulunduranlara ve onlara karşı haklılığını savunmayanlara yönelik olarak kimi zaman yazarın sesiyle karışır ve birleşir.

Kadınlar ve erkeklerden oluşan koro, Aiskhylos'un tragedyasını anımsatsa da bu piyeste, Zeus'a tapınma ritüeli gerçekleştiren ya da dinleyen konumunun ötesinde işlevsel kullanılmıştır. Gerektiğinde sorularıyla, bek-

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Aktulum, 2000).

lentileriyle, karşı çıkışlarıyla, inanmaları ya da inanmamalarıyla insanların-izleyicinin sesi olur. Kimi zaman da koro takındığı tavırla, eleştirmek istenilen yığınyansıtıma hizmet eder. Zeus'u simgeleyen Kutsal Meşe önünde gerçekleştirilen ritüelde koronun söyledikleri bunu doğular niteliktedir: "Beden bizim, can senindir/Dilersen al canımızı/Bedeni de al istersen/Toz duman et, savur yele, Et senindir, kemik bizim/Armut senin sapı bizim/Üzüm senin, çöpü benim/Verdiklerin bize yeter, Demişler ki, gülü seven/Katlanırmış dikenine/Sen gülü sev doya doya/Biz katlanalım dike ne (Asyalı, 2010: 13-14) biçiminde dile getirilen yakarıda, koşulsuz bağlılık ve teslimiyet kendisini duyumsatır.

Korku itkisiyle hareket eden bu insan topluluğu için çaba harcayan kişi Prometheus'tur ve bu itki kendilerine iyilik eden birini suçlamalarının, ona inanmamalarının ve onu ortada bırakmalarının tetikleyicisidir. Büyük güç ya da erk tarafından korunup kollanma isteğini aşamayan insanlara tüm oyun boyunca yapılan uyarılar, erkin güvenilir olmadığı yönündeki telkinlerle sürer. Nitekim bu güvenilir olmama durumu, "sandık"la ve "femme fatale" bir tiplerle tescillenir. Prometheus; tanrıları kızdırdığı, buyruklara uymadığı, tanrılara karşı geldiği, onlar ile yarıştığı, boy ölçüşmeye kalkıştığı ve bu nedenle tanrıları kızdırdığı için insanlar tarafından sevilmez. Fakat kadınlar, erkeklerin onu kıskandığını belirterek insanlar için yaptıklarını sıralar. Duvar yapmayı öğretmek, boğalara boyunduruk vurmak, kurtlara tasma takmak, atları dizginlemek ve insanların kullanımına sunmak, Tanrılar Otağı'ndan ateşi çalmak ve insanlara kullanımını öğretmek (Asyalı, 2010: 22) bunların bir bölümüdür. Doğanın insan kullanımına sunulması ya da bir başka deyişle kültürü konumlandırma ve uygarlaşma sürecinin insanlar için başlaması anlamını üreten bu durum; yerleşik yaşama geçiş, beslenme alışkanlıklarında değişim, tarım ve hayvancılığın başlaması, sanatsal üretimlerin sağlayıcısı olarak Prometheus'u yol gösterici bir kahraman yapar. Ussal güçle ve becerilerle her şeyin başarılabilir, öğrenilebilir olması vurgusu özellikle ateşe sahip olmalarına rağmen onu kullanmayı bilmeyen bireylere, özgüçlerinin farkındalığının özgürleşmeyi sağlayacağı biçiminde yeni bir öğretiyi sunar. Bu bölümlerde tüm insanlığa ve kültürel sürekliliğe öncülük eden Prometheus'tur. Zeus'tan korkmaması ve boyun eğmemesi, yasaklara karşı çıkması, tüm cezalandırma ve yıldırımlara karşı yalnızca insanlığın gelişimini savunması bunu doğrular. Sık sık bu farkındalığı insanlara aşılama çalışır. "İnsan olmak yeter bize/insan âleme sultandır/Sultan bizim içimizde" (Asyalı, 2010: 33) biçiminde ifadesini bulan bu söylem, Zeus'u kızdırır. İnsanlar adına iyilikler yapan Prometheus'ken kötülükler için Hermes'e verilen buyruk Zeus'tan gelir. Tüm

insanlığa ve ardından Prometheus'a verilen ceza; zorbalığın uygulayıcısının hangi taraf olduğunu gözler önüne serer. Prometheus Zeus'un tanrılar katına çıkarak ölümsüzlüğe ulaşma teklifini, ölümsüzlüğün yaşadığı dünyada mümkün olduğunu söyleyerek reddeder (Asyalı, 2010: 43-44). Gök-sellik yerine yerselliği seçen kahraman, bir kayaya kardeşi tarafından zincirlendiğinde şikâyet etmeyecektir. Çünkü erki elinde tutanların, bunun sürekliliğini sağlamak için yapmış olduklarını gösterebilmek olan temel ereğine kendisine verilmiş cezayla ulaşır. Böylelikle insanlık, kaba gücün insandaki ayırıcı yön olan akıl gücünü yenemeyeceğini anlamış olacaktır. İnsanın bu yönünü fark etmesiyle kötülüklerin kaynağının da ortadan kalkması mümkün olabilecektir. Oyunun sonunda bir kayaya zincirlenmiş hâlde tutsak olmasına rağmen, Prometheus'un söylediklerine koronun eşlik etmesi ve bilinçlenerek aydınlanma yaşaması bunun göstergesidir.

Prometheus'un "Özgürlük benim içimde/Vurulamaz zincirlere/ Korkulara savaş açtım/Parçalayıp kopardım ben/Zincirlerini korkunun/Bağlasa da kollarımı/Şu zinciri tanrıların/Beni tutsak edemezler/O tanrılar zincirlerle/Vurulamaz zincirlere/Ey insanlar bakın bana/Siz de atın korkularını/Özgürlüğe kanat açın/Selamlayın o kartalı/Yeni doğan o sabahı/ Özgürlüğü selamlayın/Selamlayın yarınları/Selam olsun o kartala/O bir kanlı kartal değil/Taşıyacak yüreğimden/Özgürlüğü taşıyacak/Yedi iklim dört bucağa/Selam olsun o kartala/Acılara selam olsun/Selam olsun sabahlara/Geleceğe selam olsun" (Asyalı, 2010: 64-65) şiirine tanrıların dışında herkesin katılması; insanın özdeğerinin farkında olması gerektiği, baskı öğelerini ancak bu yolla yenebileceği, kendisine ket vuran tüm güçlerle böylelikle savaşabileceği ve gerçek özgürlüğe erişebileceği yönünde bir bilinçlenme kazanıldığını imler.

Prometheus'un adının taşıdığı *önceden gören* anlamına uygun bir anlatıya Hesiodos'un iki yapıtında rastlanmasa da Aiskhylos'un tragedyasında kendisini zincirden kurtaracak olan bilgiye sahip olduğunu belirtmesiyle piyes örtüşür. Aiskhylos'un tragedyasında Prometheus'u zincirden kurtaracak olan bilgi, Zeus'un ölümlü IO'nun soyundan biriyle birleşmesinden doğacak erkek çocuktur (Aiskhylos, 2017: 32-33). Piyeste ise Prometheus söylemeyeceğini belirttiği gizli bilgi yüzünden Zeus'un kızgınlığıyla ve Hermes'in hileleriyle kayaya zincirlenir ve oyunun sonunda gizli bilgiyi dile getirir. Kendisini kurtaracak kişinin bilgisine sahip olan Prometheus, bu oyunda tüm insanlığı kurtaracak olan bilgiyi yüksek sesle dile getirir: "Tanrı benim, Tanrı sensin/Biz hepimiz tanrılarız/Tanrı bizim içimizde/Biz yarattık tanrıları" (Asyalı, 2010: 66) biçiminde dile gelen söylem, koronun da eşlik etmesiyle tanrıların üreticisi olan insanoğlunun yaşamasına evrilir

ve Zeus'la Hermes hariç tüm kozmos bu devinime katılır. Yasaların üstünde yer alan, yasanın kendisi olan (nomos) ve keyfi uygulamaların tanrısı Zeus, tüm insanlığa karşı savaşı yitirmiştir. Çünkü bu bilgiyle insanların belleğinde yer alan imgesi yıkılmış, insanlık ise direnişin sembolü olan yaşama savaşımını kazanmıştır. Aşağısının yukarıyla/yerselliğin göksellelikle olan kavgasında böylelikle kazanan taraf insanlık ve onun akı olmuştur. Yol göstericisi de aydınlanmanın ışığını taşıyan kültürel kahraman Prometheus'tur.

#### **1.4. Kadın(lığ)ın Arkeolojisi: Eril Söylemin Femme Fatale Üretimiyle Ötekileşen Kadının, Ayartıcı Nesneden Özneye Uzanan Serüveni ya da Günaha Çağrıdan Aydınlanmaya Çağrıya Giden Yolculuğu**

Kadının Paleolitik dönemde verimlilik, üretkenlik, bereket ve yaşamın sürekliliğini simgelediği, döneme ait olduğu düşünülen Willendorf Venüsü'nden anlaşılabilir. Belirsiz bırakılmış yüzü, doğurganlığın temsili olan büyük göğüsleri, dişilik organı ve geniş kalçası daha sonra bulunan kadın heykelleriyle de benzerlik taşımaktadır. Üretkenlik, verimlilik, bereket ve yaşamın sürekliliği gibi simgeler heykellerdeki bu görünümle birlikte değerlendirildiğinde kadının ve bedeninin, doğayla özdeş görüldüğü yorumu yapılabilir (Campbell, 2020: 17). Nitekim doğanın da anne ile karşılandığı, dişil bir öge olduğu ile ilgili örnekler oldukça fazladır. Statü bakımından kadının toplum içerisindeki konumu yalnızca bu niteliğinden değil, sosyal yaşam içerisinde üstlendiği rollerden de kaynaklanmaktadır. Mülkiyet kavramının oluşması, savaşlar, sınıfsal ayrımların kendisini göstermesi, zamanla eril gücün doğaya ve evrene egemen olma arzusu ya da başka bir deyişle eril kültürün yerleşmesi süreciyle kadının yaratma becerisi gözden düşürülerek<sup>3</sup> üreme gücünün erkekte olduğu inancı yayılır. Barınma, beslenme, korunma gibi gereksinimleri karşılamak amacıyla birlikte hareket eden kadın ve erkek farklı roller üstlenmeye başlar. Bebeği karnında taşıma ve sonrasında besleme ve büyütme yükümlülüğü kadını barınak içerisinde kalmaya zorunlu kılarken erkek kadına beslenmesi için gerekli olan proteini sağlayacak etkin bir güce dönüşür. Kadının varlık alanını ve kendini gerçekleştirmesini erkeğe bağımlı kılan bu anlayışta kadının biyolojik olarak üstlendiği rol çocuk doğurmak ve yetiştirmek erkeğin üstlendiği rol desteklemek ve korumak olarak belirginleşir. Böylelikle kadın durağan ve erkeğe bağımlı, erkek ise üretimden sorumlu ve devingen bir konumda yer alır. Elde edilenlerin babadan oğula aktarılması, kadının de-

<sup>3</sup> Erich Fromm'a göre bunun nedeni erkeklerde belirgin biçimde var olan doğurganlık kıskançlığıdır.



netim gücünün erkeğe bırakılmasına neden olur. Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş, cinsiyet ayrımını belirginleştirir.

Kadının bedeni üzerinden değerlendirilmesi; bedenini doğurganlık işlevi için kullanan, yüce ve kutsal annelik rolünü benimseyen, eril gücün tahakkümünü kabullenen “masum kadın” ve bedenini, dolayısıyla dişiliğini cinsellik için kullanan ve kötülüğün sembolü olan “ölümcül kadın” olmak üzere iki kadın tipinin doğmasına neden olur. “Femme fatale” imgesi biçiminde ele alacağımız ikinci tip kadın; toplumların kötülük algısına dair ipucu sunar. Beden, cinsiyet ve kötülük arasındaki ilişkiyi kadında birleştiren bu imgenin inşası, ataerkil yapının getirisidir. Buna göre kadın; kötülük getiren, felaketlere neden olan, ölümcül, şeytani vb. sıfatların taşıyıcısıdır. Erkeği arzu ve zaaflarına seslenerek felakete sürükleyen, bunun için çeşitli oyunlar ve entrikalar planlayan, dişiliğini ve güzelliğini baştan çıkarmak için kullanan bu kadın tipiyle mitler, inanışlar, masallar başta olmak üzere birçok alanda karşılaşılmaktadır. İhtar, Medusa, Medea, Lilith, Sirenler, özellikle Tevrat’taki anlatımıyla Havva, Ortaçağ’da zirveye çıkan cadılık algısı bu tipin kimi örnekleridir.<sup>4</sup> Antropogonik mitlerde de bu türden anlatımlarla karşılaşılabilmektedir. Düzenleyici ve yaratıcı olan dişil güç; yoldan çıkararak, cennetten kovulmaya neden olan, kıskançlık ve öfkeden beslenen kötücül bir ögeye dönüşür.

Hesiodos’un *Theogonia* ve *İşler ve Güçler* yapıtlarında kendisinden söz edilen Pandora, hem femme fatale imgeye örnek oluşturması hem de ilk kadının yaratılışına ilişkin antropogonik mit olması açısından bu bağlamda değerlendirilebilir. Tanrının intikamına aracı olarak dünyada kötülüğün ortaya çıkışı görevi Pandora’ya verilir. *Theogonia*’da Prometheus’un ateşi insanlara vermesinden sonra “bela olarak” Pandora’nın yaratılması anlatılır. Zeus’tan aldıkları buyrukla Hephaistos’un yarattığı ve Athena’nın giydirip süslediği bu kadın, “aldatıcı güzelliği, baştan çıkarıcılığı, doyumsuzluğu, kötülüğü” ile ölümlü insanlara verilen ölümcül bir cezadır (Hesiodos, 2018: 25-26). *İşler ve Günler*’de ise yaratılma süreci detaylı biçimde anlatılır. Buna göre Zeus; ateşi çalan Prometheus’a ve sunduğu tüm insanlara sevmeye, okşamaya doyamayacakları bir bela salacağını söyler. Zeus’un buyruğuyla Hephaistos, bir parça toprak alıp suyla karıştırır, içine insan sesi ve gücü koyar. Yüzü ölümsüz tanrıçalara, bedeni güzel genç kızlara benzeyen bir kadın yaratılır. Athena el işlerini, kumaş dokumayı öğretir; Aphrodite büyüleriyle kuşatarak istek ve arzu dolu olmasını sağlar; Hermeias içine bir köpek yüreği ve bir tilki huyu koyar, göğsünü yalan dolanla

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Yolcu, 2013).

doldurur; diğer görevliler gerdanlık, kuşak takar, saçlarını bahar çiçekleriyle donatıp giydirir ve süsler. Böylelikle bütün tanrıların armağanı (Asyalı, 2010: 51-52) olan bir femme fatale yaratılmış olur. Çeşitli inanışlarda da rastlanan bir parça toprak ve kil ya da balçığın yaratımın hammaddesi olması tarımsal etkinliklerle ilişkili görünmekle beraber kadın, erkekten sonra ve erkek için yaratılan bir nesne gibi değerlendirilmiştir.

*Ateşle Oynayan* piyesinde de ışıklar içerisinde görünen Pandora'nın yaratılışı Hesiodos'un anlatımıyla örtüşür. Prometheus'a ceza olarak gönderildiği belirtilen Pandora Hermes tarafından şöyle betimlenir:

Efendim, bu bir yaratık! Öyleyse canavardır ya da ejderha! Orasını bilemem... Bakalım ona siz karar vereceksiniz sonra... Bu yaratığın bedeni tıpkı Afrodit gibi... Evet şu bizim güzellik Tanrıçası. Ya yüzü? Yüzü de Afrodit örneği... Sanıyorum şaşırdınız biraz... Bu ne biçim ceza yaratıyormuş diyorsunuz herhalde... Daha durun bitmedi... Tanrıçalar, melekler görkemli güzelliklerle süslediler onu. Alımlı-çalımlı giysiler giydirdiler. Kemerler, gerdanlıklar, küpeler daha nice göz alıcı takılarla donattılar, ölümsüz ilkbahar çiçekleri taktılar saçlarına... Can yerine ateş üflediler bedenine... 'Cihan yandı' diye bir söz vardır ya, sanki Pandora için söylenmiş bu söz. Evet adı Pandora! Ne güzel bir ad değil mi? Hem anlamlı, hem ezgili! Ceza mı ödül mü bu şimdi? Haklısınız, böyle ceza dostlar başına. Neyse bunlar Tanrı'nın işi. Elbet bir bildiği var Zeus babanın... (Asyalı, 2010: 15-16).

Güzelliği, baştan çıkarıcılığı, arzularıyla insanlara sunulan ve femme fatale imgesinin tüm özellikleriyle donatılan bu varlık, Freytag Piramidi'ndeki kriz ya da yükseliş noktalarında öne çıkan kilit öznedir. Bedeniyle ve varlığıyla âdeta gizem ve tehlikenin mekânıdır. Her iki yapıtta da, yaratılmasından sonra gerçekleşecek olan olaylarla evrende kötülüğün başlamasına neden olan aracı bir fonksiyon üstlenir. Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inde Pandora, Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a "armağan" olarak gönderilir. Kardeşinin "Zeus'tan armağan alma, alırsan ölümlüleri derde sokarsın." öğüdünü unutan Epimetheus armağanı kabul eder. Sonrasında Pandora'nın açtığı kutudan acı, dert, sıkıntı dışarıya çıkar ve tüm ölümlülerin başına bela olur. Umut ise kutuda kalır (Hesiodos, 2018: 52). Hesiodos'un Pandora anlatımı ve özellikle *İşler ve Günler* yapıtındaki kadınla ilgili ifadeleri; Antik Yunan'ın kadının yaratma gücünün eril iktidarın süzgecinden geçerek kontrol altında tutulması inanışını somutlaştırır.

*Ateşle Oynayan*'da bu anlatım, femme fatale bir tip olarak Pandora'nın *günaha çağırma* rolünü üstlenmesiyle derinlikli olarak işlenir. Tanrılardan aldığı göreve sadık olan Pandora, yeryüzüne gönderildiğinde görü-

nümüyle ve dansıyla ilk olarak erkeklerin dikkatini çeker. Onların hayran dolu bakışlarına karşın kadınlar, kendisini en güzel ve gerçek kadın olarak tanımladığında (Asyalı, 2010: 17) ona düşman olur. Tanrıların armağanı (Asyalı, 2010: 20) olduğunu söylese de gelişle birlikte kaotik yapı oluşur. Dansıyla, görünümüyle ve söyledikleriyle çevredeki insanlar için “seyirlik arzu nesnesi”ne dönüşür. Onu izlemekten ve dinlemekten haz duyanlar, bu armağanın kendilerine olmamasından yakınarak Zeus’u suçlarlar (Asyalı, 2010: 20). Yumuşak başlı, uysal, inancı sağlam, yasak çiğnemeyen nitelikleriyle Prometheus’a benzemeyen Epimeteus için “armağan” olduğunu söyleyen (Asyalı, 2010: 21) bu kadın, “ayartıcı nesne” görevini üstlenir. Epimeteus’la tanışmasına tanıklık edilen ikinci sahnede, “kışkırtıcı” bir kadın rolündedir. Epimeteus, güzelliğinden etkilenir ve onu kazanmak istediğini dile getirir. Pandora ise yasaklanan Bilgi Ağacı’nın elmasından koparmasını kazanılmasının koşulu olarak ileri sürer (Asyalı, 2010: 25). Yasaklara karşı gelmek istemeyen Epimeteus’u kışkırtmayı sürdürerek Prometheus’la ilgili sorulara yönelir. Sorular güç, cesaret, görünüm, bilgi ve beceri karşılaştırması üzerine kuruludur. Tüm bu kışkırtmalara dayanmayan Epimeteus, Pandora’yı elde edebilmek için tanrılarla savaşılabileceğini söyler (Asyalı, 2010: 27).

Ayartıcı, kışkırtıcı, bedenini baştan çıkarmanın bir parçası olarak kullanılan ve bir arzu nesnesine dönüşen bu femme fatale prototipi, eylemleriyle kaosu temsil eder. Hermes, Pandora’yla beraber gönderilen ve açarı eline verilen sandığı izleyiciye anımsatarak “Kadın değil mi kendisi? Gıdıklarım merakını, açma deyince açar.” (Asyalı, 2010: 27) ifadesiyle ataerkil toplumun kadına bakışını yansıtır. Şeytani amaçları olan ve cinsel çekiciliğiyle kaotik ortam yaratan kadın, insanların başına gelecek tüm kötülüklerin nedeni olarak açıklanır ve eril korkuları yansıtan öğelerden biri bu söylemle somutluk kazanır. Hesiodos’un anlatımında dişilik organı anlamını taşıyabilecek olan kutu (Rank, 2019: 146), piyeste çeyiz sandığı olarak işlenir. “Doyumsuz arzu”larıyla ve “merak” duygusuyla Pandora, Hermes’in açılmaması yönündeki kışkırtıcı uyarılarına aldırmaz etmeden çeyiz sandığını açma işini Epimeteus’a yaptırmak ister (Asyalı, 2010: 28). Yasak söz konusu olduğunda çekingen kalan Epimeteus’a karşı Pandora yine kışkırtıcı yönünü devreye sokar ve kazanma-yitirme karşıtlığını öne sürerek çeyiz sandığını açtırır. Sandıktan çıkanlar kötülük, ölüm, mutsuzluktur ve tüm insanlığa verilen cezayı ifade eder (Asyalı, 2010: 31). Elde ettikleriyle yetinmeyen Pandora daha sonra Epimeteus’u yasak olan elmaları koparması için güçlü olduğu, cesur olduğu telkinleriyle ikna etmeye girişir (Asyalı, 2010: 35). Femme fatale tip tarafından *günaha yapılan* bu çağrı, her

ne kadar temkinli yaklaşırsa da Epimeteus'un saflığı nedeniyle yanıt bulur. "Günahtan kaçan", "temkinli" fakat "saf", "kararsız" ve "uysal" eril kafa, femme fatale tipten gelen cinsel birliktelik teklifine karşı gelemmez ve ikna olur. Bu süreç oyununda şöyle yansıtılır:

Pandora: "Elmayı getirmeden hiçbir şey edemezsin. (Epimeteus kararsızlıkla kıvrınmaktadır) Koparıp getirirsen elmayı, şu boş sandığı sevda çiçekleriyle doldururum senin için. Boş sandık da bir işe yaramış olur böylece. Buluşma yerimiz olur, sevişme yerimiz olur. Getirirsen elmayı, işte söz veriyorum sana, elmayı her ısırışta, açılıp saçılacağım önünde... Kadınlığım ortaya çıkacak. Bütün gizli güzelliklerimi önüne sereceğim. Sana vereceğim kendimi. Çıplak tenime dokunacaksın. Haydi, getir elmayı, al beni. (Epimeteus büyülenmiş gibi, ağaca yönelirken müzik başlar. Epimeteus ağaca gidip bir elma koparır, Pandora seslenir) Bir elma da kendin için...

(Epimeteus bir elma daha koparıp döner. Elmayı Pandora'ya verir. Pandora elmayı alır. Sandığın kapağını açar. Sonra elmayı ısırıp müzik eşliğinde dans ederek soyunmaya başlar. Çıkardığı takılarını, giysilerini sandığın içine atacaktır. Epimeteus, elinde elma ile kendinden geçmiş bir durumda, hayran hayran dansı izlemektedir. Pandora yarı çıplak duruma geldiğinde dansını sürdürerek yine Epimeteus'a seslenir)

Pandora: Haydi sen de ısır elmayı. Sen de göster kendini. (Epimeteus büyülenmiş gibi dansı izlerken elmayı ısırır. Bir daha, bir daha ısırır. Soluğu sıklaşmaya başlar. Sonra çabuk çabuk ısırarak elmayı bitirip yere fırlatır. Giysilerini yırtar gibi çıkarıp sandığa atmaya başlar. Müzik sürerken ışık kararır). (Asyalı, 2010: 35-36).

Sandıkla kötülüğü yayan ve cezayı getiren Pandora, yediği ve yedirdiği elmayla da suça ve "günaha çağırın", yasağı yok sayan birine dönüşür. Böylelikle kimi politeist ve monoteist inanışlarda karşılaşılan, ilk günah ve cennetten kovularak yeryüzüne sürülme ile ilgili durumun nedeni olarak bir kadının gösterilmesi (örneğin Havva) rolünü üstlenir. Kadın; bedeni, cinselliği ve aklıyla baba-oğul/efendi-köle/abi-kardeş çekişmesine yeni bir boyut getirir. Ataerkil toplumun ideolojik paradigmasını, mülkiyete, efendilik-kölelik algısına ve güç mücadelesine dayalı anlayışını eleştirmek için oyunda bu bölümün kurgulandığını söylemek olanaklıdır.

Oyunda eleştirilen yapılardan biri de kadınların kendilerini eril imgelemekten yola çıkarak tanıma isteği duymasıdır. Pandora'nın Epimeteus'a ve Prometheus'a sorduğu dış görünümüyle ilgili sorular bunun örneğidir.

Aklını, duygularını ve isteklerini bir yana bırakarak yalnızca eril bakışın güzel bulunduğu bir dış görünümle doyuma ulaşan Pandora için, Prometheus aydınlatıcı olur. Eril yapının güdük argümanlarını gözler önüne sermek için seçilen bu femme fatale tip, Freytag Piramidi'ne göre oyunun zirve noktasına ulaşırken kendine dönük bir bilinçlenme yaşar. Duygularının, isteklerinin ayırdına varır, sorgulamaya başlar ve Epimeteus'tan uzaklaşır. Hermes'le yaşadığı yüzleşmede sorduğu sorular bu durumun göstergesidir. Hermes tarafından Epimeteus'u aldatmakla suçlandığında aşk üçgeninin bir parçası olmaktan uzak kaldığını, fiziki olarak bir aldatmanın içinde yer almadığını, Prometheus'u gönülden sevdiğini belirtir (Asyalı, 2010: 52). Görevine itaat eden kadının yaşadığı dönüşüm şu karşı çıkışında ve direnişinde kendisini gösterir:

Ben kimseyi kullanmıyorum. Kullanılan biri varsa o da benim. Siz tanrılar kullandınız beni. Armağan diye bir erkeğe gönderdiniz. Ama artık buldum kendimi. Yapma bir çiçek gibi gelmişim dünyaya, bir oyuncak bebek gibi... Ama değişmeye başladım işte. Değiştim bile. İnsanlık yeşeriyor içimde. Yeniden yaratıyorum, acılarla, sevinçlerle. Ben kimseyi kullanmadım, artık beni de kullanamaz hiç kimse. (Asyalı, 2010: 53).

Manipüle eden, tutarsız histerik maskeler yelpazesinin (Žižek, 2016: 95) bütününden vazgeçtiğini gösteren sözleri, özellikle 'kullanılma' bağlamında içgüdüsel doğasının bastırılmasında suçlunun tanrılar olduğunu imler. İçsel arzularının dışsal eylemlerine eşlik edeceği yeni bir yaratımdan söz eder. Bu yaratımdaki hammadde ise erkeklik ya da kadınlık değil, insanlık olarak belirlenmiştir. Göreve (tanrılara) bağlılıktan uzaklaşarak özgürlüğüne koşan bilinçlenmiş kadının yaşadığı erginlenmenin sağlayıcısı ise duygularının yöneldiği Prometheus'tur. Eril bakışın kadına yönelik üretimlerini ve algısını eleştirmek için derinlikli işlenen ve yenidenyazma olan bu bölüm, kadının öz varlığına yönelik yaşamış olduğu bilinçlenmeyi bir erkeğe bağlamasıyla benzer görüşün farklı bir örneği sunar. Fakat yine de Pandora, Žižek'in "femme fatale"nin asıl yönü olarak dile getirdiği kendi yazgısını kabullenen saf, patolojik olmayan özne (Žižek, 2016: 96) konumundan uzaklaşır ve baba-oğul, efendi-köle, abi-kardeş çekişmesinin nesnesi olmaktan kendisini kurtarır. O, bu aydınlanmayla eril dünyanın tüm normlarına gözdağı veren niteliklerle donanır.

Yazının Pandora ile ilgili olan bu bölümünde, oyundaki işlevi bakımından Epimeteus'a da kısaca değinmekte yarar bulunmaktadır. Hesiodos Epimeteus'un öyküsünü özellikle ders verici bulur ve her iki yapıtında da işler. *Theogonia*'da onu, yarım akıllı önadıyla niteleyerek ekmek yiyenlere

bir bela olduğunu belirtir. Nedeni ise Pandora'ya inanmasıdır (Hesiodos, 2018: 22). *Ateşle Oynayan* piyesinde de Epimeteus budalalığı, kararsızlığı, kıskançlığı, dirençsiz yapısı, düşkünlükleri, şekilciliği, iradesinin zayıflığı ile dürtüleriyle yaşayan insanı simgeler ve Prometheus'un idealize edilmesinde yardımcı olur. Kerényi de iki kardeşin adının anlamları üzerinden bu karşıtlığı sunar. Prometheus "önceden bilen", Epimeteus "sonradan öğrenen"dir (Kerényi, 2012: 54). Tüm oyun boyunca "önceden bilme" ve "sonradan öğrenme" işi buna koşutluk oluşturacak biçimde ilerler. Pandora'nın telkinleriyle sandığı açan, yasak olan Bilgi Ağacı'na yaklaşan ve yasak olan elmayı yiyen Epimeteus'un yaptıklarının sonucu tüm insanlığın katlanacağı cezalardır. Akıllı, olgun, zeki, tanrıların oyunlarına gelmeyen, seçme ve ayırt etme yetisiyle donanmış Prometheus, güzel bulunduğunu söylese de Pandora'ya yaklaşmazken Epimeteus budalalığının ve düşkünlüklerinin Hermes tarafından tetiklendiği bir kıskançlıkla abisini suçlar ve onun zincire vurulmasına yardım eder. İki kardeş arasındaki bu durum, kıskançlık ve kinin ana motif olduğu Kabil ile Habil'in öyküsünü akla getirmektedir.<sup>5</sup> Pastoral kültürle tarım kültürü arasındaki çatışmayı, insanın toplumsal olmak için kişisel hazlarından vazgeçmesi gerektiğinin ifadesini dünya üzerinde ilk kanın dökülmesi biçiminde sunan bu anlatımın öncülleri olabileceği değerlendirilen Emeş ile Enten, Dumuzi ile Enkimdu (Gezgin, 2012: 171-176) anlatılarını ayrıca ele almak gerekir.

### 1.5. Arzuların Nesnesi Olan Semboller ya da Yasağın Çekiciliği

Sembolik etkileşimciler tarafından insan, "animal symbolicum" (simgeleştiren hayvan) olarak tanımlanır. Kolektif bir sözleşme, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla anlam taşıyıcılığı yapan, bir imi ve imgeyi bir araya getiren sembolün; üretilmesi, gündelik yaşantıda ve sanatta ereksel kullanımı dile getirilen belirlemenin haklılık payı olduğunu gösterir. "Sembol, algı ve bilinç iç içedir." (Köktürk, 2014: 56). Bilginin hammaddesi olan ve duyusal izlenimlere dayanan "duyumsal simgeler" aracılığıyla insan somut ya da soyut kavramlar oluştururken bilincin yani imgelemin ürünü olan "düşünsel simgeler", imgenin karmaşık biçimlerini sanatsal anlatım adına üretir. Bu noktada ikinci çeşit simgenin, sanatsal anlatımın özünü oluşturması söz konusudur (Timuçin, 2005: 61). Anlatılamaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsanmayan denkliği somut olarak belirtmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan bu imleri (Durand, 1998: 13) özellikle erken dö-

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Harman, 1994).

nem insanı doğayla kurduğu analogik bağla üretir. Yazıyla izlenemeyen dönemlerdeki çizimler, kabartmalar, heykeller rastlantısal olmayan, kolektif bir sembolik dilin örneğidir. Bundan hareketle sembollerin en eski zamanlardan beri sanatın kurucu öğelerinden birisi olduğu söylenebilir.

Deneyimlerin ve gözlemlerin somutluğu kullanılarak oluşturulan semboller ayrıca mitoslarda da yansıma alanı bulur. Bu durum, Ernst Cassirer'in insanın yaşamındaki her olay için mitik bir yorum ve sembol bulunabileceği (Cassirer, 2005: 75) düşüncesiyle koşutluk oluşturur. Çünkü mitoslar kendilerini sembol dili aracılığıyla ifade eden geçmiş zaman bilgilerleri ve özdeyişleridir (Fromm, 1995: 251-252). Usun ve bilimin kurucu rol üstlendiği modern dünyada ise mitlerin taşıdığı bu anlam değişse de her tarihsel varlığın, tarih öncesi insanlığının büyük bir parçasını özünde taşıdığı (Eliade, 1992: XIX-XX) gerçeği, sanatsal üretimlerde mitosların kullanımını zorunlu kılar. Özellikle kolektif bilinçdışında edindikleri konumla psişik güncelliklerini koruyan mitoslar, sanatçının yoğun anlatıma ulaşmasında başat öge olarak görünüm kazanır. Yaşamdan ödünç alınan bu imgeler (Strauss, 1986: 34), modern dönemde sanatın yaşadığı dönüşüm ve buna bağlı olarak sanat izleyicisinin/okuyucusunun alımlama yetkinliğiyle yeni anlamlara kavuşur. Bu bağlamda kimi zaman mitik bir kahraman, varlık, nesne, zaman ya da mekân sanatçının kullanımıyla yapının evreninde yeniden üretilmiş olur. Böylece mitoslar sanatçının argümanlarıyla örtüşen yeni anlamlar kazanmış olur. *Ateşle Oynayan* piyesinde sembolik bağlamda kullanılan Prometheus, Zeus, Pandora, Hermes, Epimeteus gibi kahramanlar, sanatçının belirli tezlerini yüklenirken onlara yardımcı olan birtakım öğeler de bulunmaktadır. Yazının bu bölümü bu nedenle sembolik öğelere ilişkin olacaktır.

Ögelerden ilki Prometheus'la özdeşleşen ateştir. Ateş, yaşamın temel gereksinimlerinden biridir ve kullanılışı uygarlık ve kültür tarihi açısından önemli bir gelişmedir. Çünkü tüm insan buluşları içerisinde en etkili ve gerekli olanı ateş yakma yönteminin kavranmasıdır. İnsanlığın ateş hususunda; kullanmayı bilmediği hatta varlığından haberdar olmadığı evre, tanıştığı, ısınmak ve yemek pişirmek için kullandığı fakat yakma yöntemleriyle ilgili net bilgiye sahip olmadığı evre, yakma yöntemlerinin öğrenildiği ve düzenli olarak kullanabildiği evre olmak üzere üç aşamalı evrimsel süreç yaşadığı düşünülmektedir (Frazer, 2018: 256-257). Yaşamsal katkısının yanı sıra Kott tarafından ateş; sınırsız büyümenin, insanî ölümsüzlüğün ve tanrıların düşüşünün kör umudu (Kott, 2006: 35) biçiminde değerlendirilmiştir. Ateşin diğer bir yönü de ısı vermesidir. Ateş ve ısı farklı açıklama araçları sağlamaktadır. Çünkü ateş aynı zamanda ölümsüz anıların,

yalın ve kişisel yaşantıların da aracısıdır. Bachelard ateşi bu noktada, her şeyi açıklayabilen ayrıcalıklı bir olay olarak görür. Ona göre ateş, üstün canlıdır, mahremdir ve evrenseldir. Bu nedenle de doğal varlık olmaktan çok toplumsal bir varlık olarak görünüm kazanır (Bachelard, 1995: 15). İşlevi, gücü, ısı, parlaklığı, ışığı, yok ediciliği, arındırıcılığıyla ateşe “öğretilen bir saygı” duyulmuş ve aynı zamanda kaos, korku, yıkıcılık, acizlik anlamını üretmesi bakımından ondan korkulmuştur. Sonuç olarak da sembolik bir işaret olarak ateş; arındıran ateş, cinsel ateş, şeytani ateş, cehennemsel ateş gibi çatışkıya dayanan anlamlar kazanmıştır. *Ateşle Oynayan* piyesinde Frazer’in belirlediği evrelerden ikincisini deneyimleyen insanlar, “iki keskin taşı birbirine çakma, iki odunu birbirine sürtme” (Asyalı, 2010: 22) gibi teknikleri öğrenmiş fakat ateşi kontrol altında tutma bilgisine sahip olamamışlardır. Koronun söylediği “Ateşimiz vardı ama/ eskiden yakardı bizi/ yangın olup ormanlarda/ ölüm saçarak gelirdi” (Asyalı, 2010: 33) ifadeleri kontrol edilemeyen ateşin, yıkıcılık ve yok edicilik boyutunu gözler önüne serer.

Evrenin su, toprak ve havayla birlikte temel bileşenlerinden biri olduğu düşüncesi, gökyüzüne ulaşan dumanlarıyla tanrı ile insan arasında mesaj iletimini sağlayan ulak olduğu algısı gibi nedenlerle ateşe tanrısallık da atfedilmiştir. Aşkın güçle olan ilintisi ve sayılan diğer etmenler ateşin sembolik değer kazanmasına ve etrafında kimi mitik anlatımların oluşumuna zemin hazırlamıştır. Kültürel bir kahraman olarak Prometheus’un, kozmik dağ Olimpos’tan çaldığı ateşi insanların kullanımına sunması bunlardan biridir. Piyeste Prometheus’un Zeus’tan ateşi çalması, insanlara ateşi kontrol edebilme yöntemi ve gücünü kazandırması bağlamında işlenmiştir. Alevin düzensizliği kozmosun kaotik yapısını anırttığından kontrol altına alınması ve pragmatik kullanımı sembolik olarak kaostan kopuş anlamına gelir. Fakat metin, okura çok daha fazlasını sunmaktadır. Yaşamsal anlamda sağlanan katkının yanı sıra ateşin ülküleştirilmesi bunlardan biridir. “Ussal güce sahip olunduğuna dair farkındalık kazanıp bilinçlenme, uyanma ve özgürlüğe erişme” savı tinsel aydınlanmanın temeli olarak ateşin seçilmesiyle belirginleştirilir. Ateşin ülküleştirilmesi ise “ateş ile ışığın fenomenolojik diyalektiğini izleyerek biçimlenir.” (Bachelard, 1995: 94). Ateşin aydınlatıcı oluşu, tüm kaostan/karanlıktan kurtulma anlamını üretir. Bu bağlamda Prometheus’un Zeus’tan çalarak insanlara verdiği ateş, bir ışığın karanlığı aydınlatmasına benzer biçimde insanları aydınlatır. Kokuları ortadan kaldırması, maddeleri ayırması, kirleri yok etmesi (Bachelard 1995: 94) kısacası arındırma işlevi görmesi de eklemeyince, ateşin toplumsal bir varlık olarak bu gücünü tüm insanlığa



yayması beklenir. Koronun “Ateşi aldı eline/Işık eyledi ateşi/Bir meşale yaptı bize/Aydınlatı gecemizi/Dağıldı gitti karanlık/Gördük güzeli, çirkin/Sanki uykudan uyandık/Yenilendi dünya sanki” (Asyalı, 2010: 23) şarkısı bu farkındalığı ve arınmayı dile getirir. Prometheus’un bilinçdışına yaptığı (Tanrılar Katı/Olimpos) yolculuk ve yasak olmasına rağmen (yasağın çekiciliği) tanrıdan/babadan (Zeus/yasak koyucu) çaldığı güçle (ateş/tanrısallık) kazanacağı saygınlık ve yaşayacağı arınma tüm evrene ulaşan bir “yenidendoğum”dur. “Yenilendi dünya sanki” ifadesi de bunu doğrular. Artık insanlık; biricikliğin, özgücünün, erki yaratanın kendi zihni ve kararı olduğunun ayırına varabilecek bilgiye sahiptir. Prometheus, ateşi kullanmayı öğrenerek kültürün sahibi olan, aydınlanan ve aynı zamanda kendini bilen insanı yaratmış, tanrının egemenliği yerine insanın egemenliğini içeren evrensel bir devrimin başlatıcısı olmuştur.

Piyeste sembolik olarak kullanılan diğer öğeler “sandık”, “elma” ve “Bilgi Ağacı”dır. Zeus’un, insanların erişimine izin vermediği bu öğeler, bağlam içerisinde farklı anlamlar kazanırlar. Pandora ile birlikte yeryüzüne gönderilen “sandık” (Hesiodos’un metninde kutu) Freud’un düşlerle ilgili yorumlamalarında rahim, dişilik organı (Freud, 1996a: 204; Freud, 1996b: 85) gibi anlamlara gelir. Piyeste de sandığın bu yorumlamaya uygun düşüğü görülmektedir. Kışkırtıcı davranışları, sözleri ve doyumsuz arzularıyla Pandora, cinselliği sembolize eden ve kapalı kalması istenen sandığı açtırarak bir erkekle beraber yasağı çiğner. Ceza ise, insanlığa ait duygu durumlarının açığa çıkması ve onlara yıkım getirmesidir. Bu durum Hermes tarafından “Kaçırınız, gitti gider/Hepsi uçtu gökyüzüne/Gitti bütün iyilikler/Kötülükler kaldı size/Ölümsüz gençlik yok artık/Güzelliği yitirdiniz/Gitti gider, sevinç, sağlık/Kararacak düşleriniz/Yok artık sevgi, hoşgörü/Dostluk gitti, barış gitti/Hepsi, şimdi uçtu gitti/Tanrı katına yükseldi/Umut kuşu kaldı yalnız/Şu sandığın ta dibinde/Yiyin ey insanlar, yiyin/Umut yoksulun ekmeği”( Asyalı, 2010: 31) biçiminde dile getirilir. Yasağın çiğnenmesiyle cinselliğin kilidi açılır ve cinsellik, tabu olan “Bilgi Ağacı”nın yanına gidilmesi ve meyvesi “elma”nın yenmesiyle uygulama alanını bulur. Pandora’nın telkinleriyle ikna olan Epimeteus, elmayı koparır ve “büyülenmiş gibi dansı izlerken elmayı ısırır. Bir daha, bir daha ısırır. Soluğu sıklaşmaya başlar.” biçiminde elmanın ısırılıp tüketilmesi süreciyle, birlikteliğin betimlenmesi yapılır (Asyalı, 2010: 35-37). “Yasağın çiğnenmesi”nin ardından “ilk günahın işlenmesi” ve bunun “yasak meyve”, “elma”, “bilgi”, “cinsellik” göndermeleriyle yapılması özellikle Bilgi Ağacı’na vurgu yapılması ilk günah ve cennetten kovulma, Havva ile Âdem gibi anlatmaları anımsatmaktadır. Piyestin olay örgüsü derinlikli olarak çözümlendiğinde bu sem-

boller ve göndermelerin arka planda anlam kazandığı görülür. Bunlar sırasıyla: Erkekten sonra ilk kadının yaratılması, ilk yasağın çiğnenmesi ve günahın işlenmesi, cennetten kovulma, yeryüzündeki ilk kavganın iki kardeşe ait olması biçimindedir. Piyenin son sahnesinde ise “Yaşasın İnsan-noğlu” başlığıyla tanrı-insan çatışmasında kötülüklerin ve zorlukların kaynağı olarak tanrı belirlenirken haklı olan tarafın insan olduğu vurgulanır (Asyalı, 2010: 61-66). Bilgi Ağacı ve elma etrafında oluşan tabuyu, Prometheus’un en başından itibaren dikkate almaması, yasak elmadan sık sık yemesi ve yasakları alaya alması dikkate değerdir. Tabuya dönüşen Bilgi Ağacı ve elma, Pandora ve Epimeteus’un birlikteliğinden sonra insanlar tarafından talan edilir (Asyalı, 2010: 36-37). Tabunun ortadan kalkmasından sonra Zeus’un hegemonyası güç yitimi yaşar. Yıkımı ise Prometheus’un kendisinden başka kimsenin bilmediğini ifade ettiği Zeus’un sonunu getirecek olan “gizli bilgi”yle olur.

“Kutsal Meşe” ve “Olimpos”u içine alan “merkez simgeçiliği”ne de kısaca değinmekte yarar bulunmaktadır. Merkez simgeçiliği, bölgeleştirmeden hareket eden mitik bilince sahip kişinin mekân algısıyla örtüşür. Bir sınır çizerek onu diğer yerlerden soyutlama yoluyla oluşan merkez simgeçiliği; gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç kozmik bölgeyi içine alır ve mekânlar arasındaki bağlantı/iletişim kozmik dağ, kozmik ağaç ya da direk ve tapınak gibi birtakım öğelerle sağlanır. Evrenin merkezinde yer ve göğü birleştiren kozmik bir dağ bulunmaktadır. Kozmik ağaç; gök, yeryüzü ve yeraltı arasında bağlantı kurar ve tanrılarla haberleşmeyi, kutsal gücü simgeler. Bir şehir, tapınak ya da inşa kutsal mekân olarak merkezileşir. Böylelikle gök ve yer bir kentle ya da tapınakla özdeşleşerek “axis mundi”yi (dünyanın eksenini) oluşturur (Eliade, 1994: 26). Piyeste Olimpos kozmik dağı, “Kutsal Meşe” kozmik ağacı ve kutsal yeri ifade eden merkez simgeçiliği öğeleridir. Olimpos Tanrılar Otağı’dır ve Zeus orada oturmaktadır. İnsanlara kendisini zaman zaman yıldırım ve gök gürültüsüyle gösterir. Kutsal Meşe, Zeus’un yeryüzündeki gölgesi olan Hermes’le iletişim kurduğu ağaçtır ve insanlar tarafından, tanrının görüldüğü yer/mekân olarak yorumlanıp yakarılan, ritüel gerçekleştirilen bir alana dönüşür (Asyalı, 2010: 12-13). Bu eksenin içerisinde bir de insan soyuna, yanına yaklaşmanın ve meyvesinden yemenin yasaklandığı Bilgi Ağacı bulunur. İnsanlar, kutsallıkla bağdaşan bu mikroevrene ve dolayısıyla yasağa saygı gösterirler. Fakat kutsal mekânın içine yerleştirilen yasak/ceza yoluyla korkutarak kısıtlayarak düzen kurma düşüncesinin başarıya ulaşmayacağı oyunun sonunda ortaya konulur. İnsanların harekete geçmesi için, onları farkındalığa erişme bilincine itecek bir güç yeterli olacaktır (Asyalı, 2010:

66). Zeus, yasaklayarak ve kısıtlayarak insanlardan aldığı her şeyi onlara geri vermek zorundadır. Zeus'u simgeleyen yıldırımların Kutsal Meşe'ye düşmesi ve koronun "Biz yarattık tanrılar/Yaşasın insanoğlu" (Asyalı, 2010: 66) şarkısı bu durumun göstergesidir. Korku yaratılarak elde edilen sahiplik, bilinçlenmeyle ve korkunun yer değiştirmesiyle yitirilmiştir. Prometheus, bunun için gerekli yolculuğu yapan ve insanlığa bunun bilgisini sunan kişi olmuştur.

### **Sonuç**

Tiyatroyu toplumu yönlendirmek ve dönüştürmek amacıyla kullanan Nihat Asyalı'nın piyesiyle ilgili yaptığımız incelemeden hareketle şunlar söylenebilir:

*Direniş Üçlemesi* mitler, kutsal kitaplar ve tarihî kişiliklerden hareket ederek toplumsal dönüşüm sağlamayı amaçlayan bir yapıda kurgulanmıştır. Piyelerde insanın; özünde direnme gücünün bulunduğu, çeşitli argümanları ve gerçekleri değerlendirerek bilinçleneceği, cesur olma ve boyun eğmeme, sabır gösterme ve kendini bilme yoluyla aydınlığa erişeceği iletisi sunulmuştur.

Üçlemenin ilki olan *Ateşle Oynayan*'da tragediyaların belirli özellikleri ödüncülenerek kullanılmıştır. Hesiodos'un *Theogonia* ve *İşler ve Günler*, Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* yapıtlarında yer alan ateşin çalınması söylencesi palempsest ve kolaj gibi tekniklerle metinlerarası bağlantılar kurularak işlenmiş, kutsal kitaplara dayanan anlatımlar da eklenilerek söylencenin söylencesi kurgulanmıştır.

Piyes, insan soyunun yaşamına kasteden tüm güçlere karşı durmasının ve baskılara direnmesinin gerekliliğini ele alır. Direnme gücünün insanın kendisinde olduğu düşüncesi, kolektif bilinç dışında yer alan ve kültürel bellekte canlılığını koruyan ilksel imajlar kaynak seçilerek ortaya konulmuştur. Böylelikle birer kültürel bellek taşıyıcısı olarak görülen tiyatro okuyucusunun-izleyicisinin anımsama ve örnek alma yoluyla direnişine öncü/ata bulması sağlanmaya çalışılmıştır.

Piyeste, tiyatro okuyucusunun/izleyicisinin özdeşlik kuracağı karakteri belirgin kılmak amacıyla, kimi kahramanlar olumlu özellikleriyle ülküleştirilmiş kimi kahramanlar da karşı değerler yüklenerek kötücül özelliklerle donatılmıştır. Ülküleştirilmiş kahramanın (Prometheus) öncülüğünde erginlenerek olumlu özellikler kazanan norm karakterler (Pandora, Epimeteus, Koro'da yer alan kadın ve erkekler) ve kötücül kahramanın (Zeus) olumsuz kişilik özelliklerini taşıyan tek boyutlu karakterler (Hermes) dramatik aksiyonu sağlayan öğeler olarak piyeste kutupları oluş-

turmuştur. Piyeste okuyucunun-izleyicinin tepkilerine yön veren kurucu tematik güç Prometheus; hasım güç Zeus olarak çizilmiştir. Prometheus'un ateşi Zeus'tan (ç)alarak insanların kullanımına sunması ve cezalandırılma sürecindeki durumu, baskılara direnme bağlamında işletilerek ele alınmıştır. Bu bağlamda verilen cezalara karşı sabır gösterme, boyun eğmeme ve özgücün farkındalığına erişmiş olmanın kişiyi ve toplumu başarılı kılacağı ifade edilmiştir.

Edindiği bilgileri ve zekâsını insanların zincirlerini kırarak özgürlüğe yol alması için kullanan bir kahraman olarak Prometheus; doğadan kültüre geçişi, bilinç ve özgürlüğün sembolü hâline gelen ateşi (ç)alarak insanların kullanımına sunmasıyla örnek alınacak olan kişi olarak çizilmiştir. Karşıt güç olarak konumlanan Zeus; erkinin sürmesi için yasaklamalar, kısıtlamalar getiren ve kötülük yapmaktan çekinmeyen öfkeli, gaddar, işkenceci bir tanrı olarak yapıtın dünyasında konumlanmıştır. Yanına yaklaşamayan Bilgi Ağacı ve meyvesiyle yasaklar ve kısıtlama, Pandora'nın bir "bela olarak" insanlara gönderilmesiyle ceza, Prometheus'un bir kayaya zincirlenmesi ve her gün ciğerinin kartal tarafından yenilmesiyle işkence somutlaştırılmıştır.

Doğanın insan kullanımına sunulması ya da bir başka deyişle kültürü konumlandırma ve uygarlaşma sürecinin başlaması anlamını üreten ateşin insanlarca kullanımı; yerleşik yaşama geçiş, beslenme alışkanlıklarında değişim, tarım ve hayvancılığın başlaması, sanatsal üretimlerin sağlayıcısı olarak Prometheus'u yol gösterici bir kahraman yapar. Ussal güçle ve becerilerle her şeyin başarılabilir, öğrenilebilir olması vurgusu özellikle ateşe sahip olmalarına rağmen onu kullanmayı bilmeyen bireylere, özgüçlerinin farkındalığının özgürleşmeyi sağlayacağı biçiminde yeni bir öğreti sunar. Prometheus piyes boyunca tüm insanlığa ve kültürel sürekliliğe öncülük eden bir kahraman olarak belirir. Zeus'tan korkmaması ve boyun eğmemesi, yasaklara karşı çıkması, tüm cezalandırma ve yıldırma-lara karşı yalnızca insanlığın gelişimini savunması bunu doğrular. Sık sık bu farkındalığı insanlara aşılama çabası. Özgürlük kavramı ve ülküsel insan tipi Prometheus'un kişiliğinde en yetkin anlatımını bulur. Kültürel belleğin süreği olarak seçilen kahraman, özgür bir bilince ve özerk bir yaşama ortamına (Timuçin, 2002: 47) sahip olunmasının baş koşulu olarak insanın, yüceliğinin farkında olması ve bu yolda eyleme geçmesi gerektiği düşüncesini aşılmasıyla sembolleşir.

### **Kaynakça**

Aiskhylos (2017). *Zincire Vurulmuş Prometheus*. Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

- Aktulum, Kubilây (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki.
- Aristoteles (2011). *Poetika*. Çev. Emir Aktan. Ankara: Alter.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.
- Asyalı, Nihat (2010). *Toplu Oyunları I Direniş Üçlemesi Ateşle Oynayan, Rab Şeytan'a Dedi Ki, Yunus Diye Göründüm*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Bachelard, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi*. Çev. Aytaç Yiğit. İstanbul: Bağlam.
- Campbell, Joseph (2006). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge.
- Campbell, Joseph (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*. Çev. Nur Küçük. İstanbul: İthaki.
- Casirrer, Ernst (2005). *İnsan Üstüne Bir Deneme Devlet Efsanesi*. Çev. Nec-la Arat). İstanbul: Say.
- Dağ Gümüş, Pınar (2019a). "Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesinde Mitik Yapı". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 19: 28-41.
- Dağ Gümüş, Pınar (2019b). "Vehbi Bardakçı'nın Şeyh Bedreddin Destanı Adlı Romanında İdeolojinin Araçsallaştırılması". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 22: 211-234.
- Durand, Gilbert (1998). *Sembolik İmgelem*. Çev. Ayşe Meral. İstanbul: İnsan.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece.
- Eliade, Mircea (1993) *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rıfat. İstanbul: Om Kuram.
- Eliade, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge.
- Esen, Uluç (2014). *Aristoteles'ten Freytag'a Klasik Drama Yapısı*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Frazer, James George (2018). *Ateşin Kökenine Dair Mitler*. Çev. Deniz Ulu-dağ. Ankara: Doğu Batı.
- Freud, Sigmund (1996a). *Düşlerin Yorumu I*. Çev. Emre Kapkın. İstanbul: Payel.
- Freud, Sigmund (1996b). *Düşlerin Yorumu II*. Çev. Emre Kapkın. İstanbul: Payel.
- Fromm, Erich (1995). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözüm-lenmesi)*. Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten. İstanbul: Arıtan.

- Gezgin, İsmail (2012). *Fallusun Arkeolojisi*. İstanbul: Sel.
- Harman, Ömer Faruk (1994). “Hâbil İle Kâbil”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV, 376–378.
- Hesiodos (2018). *Theogonia-İşler ve Günler*. Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Payel.
- Kerényi, Carl (2012). *Prometheus İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*. Çev. Tacıbaht Türel. İstanbul: Pinhan.
- Kott, Jan (2006). *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*. Çev. Ayşe Selen. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Köktürk, Milay (2014). *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce.
- Malinowski, Bronislaw (1998). *İlkel Toplum*. Çev. Hüseyin Portakal. Ankara: Öteki.
- Ong, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema Postacıoğlu Bannon. İstanbul: Metis.
- Özcan, Ceren (2018). *Çağdaş Tiyatroda Anlatı Tiyatrotem Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Rank, Otto (2019). *Doğum Travması*. Çev. Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis.
- Rosenberg, Donna (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. Çev. Koray Akten vd. Ankara: İmge.
- Strauss, Claude Lévi (1986). *Mit ve Anlam*. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Alan.
- Şener, Sevda (2017). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost.
- Timuçin, Afşar (2002). *Özgür Prometheus*. İstanbul: Bulut.
- Timuçin, Afşar (2005). *Estetik Bakış*. İstanbul: Bulut.
- Yolcu, Mehmet Ali (2013). “Havva’nın Öyküsü: Kozmolojik ve Antropogonik Mitlerden Kadın Yaratımına Senkretik Bir Yaklaşım”. *Folklor/Edebiyat*, 73: 185–196.
- Žižek, Slavoj (2016). *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.



## BİR ALT KÜLTÜR OLARAK ROCK KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DEKİ EVRİMİ\*

Evolution of Rock Culture as a Sub-culture in Turkey

Can BULUBAY\*

### ÖZET

Rock müziğin Türkiye'deki etkisi ve görünürlüğü 1980'lerin sonunda geçmiş yıllara oranla daha da artmıştır. Darbe sonrası dönemde siyasetten uzaklaşan gençlerin önemli bir kısmı müziğe tutunmuşlardır. Rock müzik de bu noktada gençlerin ilgi gösterdiği bir alan olarak öne çıkmıştır. Rock müziğe olan tutku, yalnızca bu müziğe olan ilgi ile sınırlı kalmamış, rock bir hayat tarzı olarak gençler arasında yaygınlaşmıştır. İnsanların rock'ı algılama biçimi ise farklılıklar göstermiş ve herkes rock'a farklı anlamlar yüklemiştir. Bazı insanlar rock'ı bir alt kültür olarak kabul etmiş, bazıları ise ona bir karşı kültür anlamı yükleyerek ondan çok daha büyük şeyler beklemişlerdir. Küreselleşmenin uluslar arasındaki akışı güçlendirmesi ile birlikte rock da zaman içinde endüstrileşmiş ve ona kimliğini veren ruhunu kaybetmiştir. Buna ek olarak rock'ın, ona karşı kültür yakıştırmaları yapılmasını sağlayan muhalif niteliğinin de bozulduğu söylenmiştir. Bu fikirler, rock müzisyenleri ve rock müzik dinleyicileri için paralel olarak gelişmiştir. Bu araştırma, Türkiye'de de belirgin şekilde gelişen bu sürecin daha iyi anlaşılması ihtiyacı olduğu düşüncesiyle yapılmıştır. Araştırma dâhilinde, ilgili dönemi bizzat yaşamış ve hâlâ müzik sektöründe çalışan kişilerle mülakatlar yapılmıştır. Araştırmanın teorik altyapı açısından güçlü olması için ise konuyla ilgili literatür detaylı bir şekilde incelenmiş ve geçmişten günümüze uzanan derinlemesine bir analiz yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Rock kültürü, rock müzik, alt kültür, karşı kültür, kültür endüstrisi.

### ABSTRACT

The impact and visibility of Rock music in Turkey gradually increased in the late 1980s. In the post-coup period, a significant number of young people who moved away from politics clung to music. The passion for Rock music has not only been

\* Bu makale, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 06.07.2018 tarihinde savunulmuş "Rock kültürünün İstanbul'daki yansımaları üzerinden küreselleşmenin kültürel boyutunun incelenmesi: Kemancı Rock Bar örneği" isimli yüksek lisans tezinin konusuna ilişkin verilerin tez savunma sonrasındaki süreçte genişlemesi sonrasında kurgulanarak oluşturulmuş bir çalışmadır.

\* Doktora Öğrencisi: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yerel Yönetimler Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. canbulubay@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-6371-7346.



This article was checked by Turnitin.

limited to the interest in this music, but rock has become widespread among young people as a way of life. The way people perceive Rock has differed, and everyone has placed different meanings on rock. Some people have accepted rock as a sub-culture, while others have expected much bigger things from it, loading it with a counter-culture meaning. As globalization strengthened the flow between nations, rock also became industrialized over time and lost the spirit that gave it its identity. In addition, it has been said that rock's oppositional character, which allows him to ascribe a counter-culture, has also deteriorated. These ideas developed in parallel for rock musicians and rock music listeners. This research was conducted with the idea that this process, which is also developing markedly in Turkey, needs to be better understood. As part of the research, interviews were conducted with people who personally lived in the relevant period and still work in the music industry. In order for the research to be strong in terms of theoretical infrastructure, the literature on the subject has been examined in detail and an in-depth analysis has been tried to be made from the past to the present.

**Keywords:** Rock culture, rock music, sub-culture, counter-culture, culture industry.

## Giriş

“Kültür” kelimesinin kullanımında bir müphemlik olduğunu belirten Wallerstein (1998: 268), antropologların, kültürü bir halkın, bir toplumun malı olarak addettiklerini; ancak halkın, kültürü sanatın muadili olarak gördüğünü, başka bir deyişle kültürün topluma yayılmadığını ifade etmiştir. Wallerstein ayrıca yüksek kültür ve aşağı kültür gibi kavramlarla bu ayrışmanın açıklanmaya çalışıldığını, ancak bunun mevcut karmaşayı ortadan kaldırmadığını belirtmiştir. Kavramın hangi anlamlarla ele alındığına ilişkin literatürde en çok atıf yapılan sınıflandırma ise Bozkurt Güvenç'e aittir. Güvenç (1998: 99), kültürün bilimsel, beşerî, estetik, teknolojik ve biyolojik alanda olmak üzere 4 ayrı anlamda kullanıldığını tespit etmiş olup bu sınıflandırmaya göre bilimsel alanda kullanılan kültür kavramına, uygarlıkları nitelemek için (Örneğin Çin uygarlığı, Hint uygarlığı vb.) başvurulmaktadır. Beşerî alanda ve günlük dildeki kullanımlarında ise esas amaç çoğunlukla eğitim olup genel, mesleki ve teknik eğitim; tıp, hukuk, din, sanat ve fen eğitimi; örgün ve yaygın eğitim konularında başvurulmaktadır. Estetik alanda ise odak noktası sanattır ve Gotik, Barok, Rönesans ve Modern sanat; resim sanatı ve müzik sanatı; romantik ve gerçekçi sanat gibi konularla birlikte vurgu yapılmaktadır. Teknolojik ve biyolojik alanda ise daha çok üretimle ilgili konularda adı geçmektedir. Güvenç'e (1999: 96) göre kültür; öğrenilmiş, saklanmış, öğretilen, eğitim ile sonraki nesillere aktarılan bir içeriktir. Malinowski'ye (1992: 44-45) göre



ise kültür; kullanım ve tüketim maddelerinden, türlü halk topluluklarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan bir bütün olup hem geçmişten devraldıkları hem de geleceğe aktaracaklarıyla sosyal bir mirastır.

Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından ortaya atılan, geliştirilen ve kullanılan bir kavram olan “kültür endüstrisi”, Osman Özkul’a göre (2013: 81) popüler kültürü meydana getiren tüm düzenleme ve faaliyetleri, kültürel organizasyonlar ve kültürün standartlaşmasını ifade etmek için kullanılan genel bir terimdir. Aynı zamanda küreselleşme mantığı uyarınca hareket eden, piyasadaki belirli kesimleri hedefleyen, pazarlama yöntemleriyle ulusal izleyicilere ulaşım ölçek ekonomileri yaratma amacı güden bir çabadır (Morley ve Robins, 1997: 156). Buna karşın Adorno’ya (2003: 76) göre kültür endüstrisi, yöneltilmiş olduğu kitlelerin bilinçlerini ve bilinçaltılarını yönlendiriyorsa da kitleler birincil değil ikincil role düşerler ve bir anlamda hesaplanabilir nesnelere ve makinenin tali parçaları olurlar; bu bağlamda tüketiciler, kültür endüstrisinin ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici yahut özne değil, nesnelere. Böylece kültürün endüstrileşmesi; endüstri toplumu içinde bulunan insanların da bir endüstri ürünü gibi addedilmesi ve böylece insanın basit nesnelere dönüşmesiyle, bir başka deyişle şeyleşmesiyle sonuçlanmaktadır (Özkul, 2013: 82).

“Kültürleşme”, iki ya da daha çok kültürün karşılıklı etkileşimleri neticesinde değişime uğrayarak yeni sentezler ve dinamik bileşmeler yaratması; toplumun kendi içinde gerçekleşen kültürleşme sürecinin dış dünyaya, yabancı dil ve kültürlerle açılmasıdır (Güvenç, 2002: 87). Yaşar Coşut’un (2005: 59) aktardığına göre kültürleşme, bireysel ölçekte ve baskı ile meydana geliyorsa “transkültürasyon”; bir toplumun başka bir toplumu yutması, sindirmesi şeklinde gerçekleşiyorsa “asimilasyon” adını almaktadır. Hacısalihoğlu (2000: 72) bu konuda, görülen her kültürleşme örneğinin aynı ağırlık veya oranda gerçekleşmediğini, başarılı ve olması gereken bir kültürleşmeden ancak iki kültür teması girdiğinde değişim-tokuş içinde olan kültürlerin birbirini dengelemesi ve yabancı öğelerin bütünleşmesinden sonra her kültürün kendi kimliğini ve dinamizmini koruduğunda söz edilebileceğini belirtmiştir. Yaşanan etkileşim neticesinde dengeli bir alışveriş söz konusu olmuyor ve tek yönlü bir akış görülüyorsa, alıcı konumdaki kültürün bir istilaya uğradığı, varlığının tehdit altında olduğu anlamı çıkmakta ve bu da kültürleşme olarak değil, kültürsüzleştirme olarak addedilmektedir. Kültürleşme bu nedenle ideal bir durumu yansıtan bir sonuç olarak, kültürsüzleştirme ise küreselleşmenin yarattığı bir olumsuzluk olarak nitelenmektedir.

Lorraine Gelsthorpe'a (2020: 62) göre "alt kültür" kavramı geleneksel anlayışta yerel kültürlerin alt grupları için kullanılmaktadır. Toplumsal karşıtlıkların sembolik temsilini ifade etmekte, kurulu ve yerleşik düzenden sembolik bir biçimde kendini sakınma anlamına gelmektedir. Bir başka tanımda "üyeleri bir toplumun değerleri, inançları ve geleneklerinin büyük bir kısmını kabul ederken, bazılarında farklılaştığı için toplum genelinde ayrı ve farklı olarak görülen bir grup" olarak ifade edilmektedir (Tomley vd., 2019: 340). Chris Jenks'in (2007: 22) Milton M. Gordon'dan aktardığına göre alt kültür, ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge, dini inanç gibi ögelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ancak bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkiye sahip işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölümdür. Dick Hebdige (2004: 11) ise alt kültür olgusunun oluşumunda genel bir reddiye'nin önemli payı olduğunu belirtmiştir. Genel olarak gelenek ve normlara karşı bir direniş ortaya koyma yöntemi olarak addedilen alt kültürler, yalnızca reaksiyoner bir şekilde oluşmamakta; alışkanlıklar, düşünceler, ilgi alanları ve zevklerin örtüşmesi nedeniyle de ortaya çıkabilmektedirler.

"Karşı kültür", ABD'de 1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkmış ve 1970'li yılların sonlarına kadar sürmüş olan gençlik hareketi etrafında yaygınlık kazanmış olan bir kavram olup gençler bu hareket ile Orta Amerika'daki yaygın kültür ve değerler karşısında, kendilerine ait, bir başka kültür ve değerler sistemi oluşturmayı amaçlamışlardır. Toplumsal çalışmalar içerisinde ise 1960'lı yılların sonundan itibaren halk protestosu, beat şiiiri, yol kültürü, toplum dışına itilenler, savaş karşıtlığı, hippie hareketi gibi kavramlar çevresinde karşı kültürle çakışan bir "alt kültür" vurgusu çok daha belirgin hâle gelmeye başlamıştır (Kabaş, 2012: 55-56). "Karşı kültür" kavramı günümüzde bazen alt kültürlerin karşısında konumlandırılmakta, bazen alt kültür içerisinde konumlandırılmakta, bazen ise alt kültür karşı kültürün doğurduğu bir kavram olarak ele alınmaktadır.

"Rock müzik", elektriğin dünyada yaygınlaştığı bir dönemin müziği olup buradan da anlaşılacağı üzere elektronik müzik altyapısı, elektronik amfiler ve gelişmiş kayıt teknolojileri olmadan düşünülemeyecek bir müzik türüdür (Gürün, 2011: 24-25). 1950'lerde blues ve jazz müziklerinin etkisiyle gelişen, elektro ve basgitar gibi enstrümanlara bateri ve klavyenin eşlik ettiği, etkisi 1960'larda gittikçe artan ve günümüze kadar süren, Batı Avrupa ve ABD kaynaklı bir müzik türüdür. Temelini, 1950'lerde Bill Haley, Elvis Presley ve Chuck Berry gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı rock'n roll (rock and roll) türünün oluşturduğu rock müzik, 1960'larla birlikte çehre değiştirip bilinen formuna kavuşmuş, The Rolling Stones, The Animals,

The Doors, Pink Floyd gibi gruplar ile Bob Dylan ve Steve Harley gibi isimlerin katkılarıyla popülerliğini arttırmış, etkin bir konuma gelmiştir (Duran, 2012: 232).

Bir müzik türü ve aynı zamanda yaşam tarzı olan rock, müzik endüstrisinin giderek ticarileşmesi ve iletişim teknolojilerinin gelişim kaydetmesi ile birlikte, doğduğu yer olan ABD'den birçok ülkeye yayılmış olup İngiltere bu ülkeler içinde öne çıkmış, rock müziğin gelişiminde verimli bir toprak olmuştur (Şahinsoy, 2010: 7). Doğduğu günden itibaren başkaldırının ve isyanın simgesi olagelmış, farklı kültürlerle bağ kurmuş ve karakter değiştirmiş olan rock müzik; doğduğu, yayıldığı, icra edildiği ya da dinlendiği coğrafyalarda farklı anlamlar teşkil etmiş, sebep olduğu tartışmalarla birlikte 2000'li yıllara ulaşmıştır (Hakarar, 2016: 1). Rock müziğin tarihine bakıldığında, uzun müzik tarihi içinde kısa olarak görülebilecek bir zaman dilimine yayıldığı, ancak bu süreçte çeşitli dallara ayrıldığı, birçok söylem inşa ettiği ve evrimini başından beri sürdüren bir müzik türü olduğu görülmektedir (Yanikkaya, 2004: 165).

1960'lı yıllara gelindiğinde rock'n roll, Buddy Holly'nin 23 yaşında hayata veda etmesi, Chuck Berry'nin hapis süreci, Elvis Presley'nin askerde olması gibi gelişmeler nedeniyle etkisini kaybetmiştir. Bu süreçle eş zamanlı biçimde İngiltere'de rock'n roll'un bir dönüşüme uğraması söz konusudur. İngilizler, rock'n roll'u kendilerine özgü bir biçimde yorumlamışlar, yeni teknikler geliştirmişler, müzikal anlamda sınırları zorlamışlardır ve bu yeni müzik formu rock ismiyle anılmaya başlamıştır. The Beatles, bu yükselişte öncü olmuş, bunun yanı sıra müzik sektöründe grup olarak var olma dönemini yaratmıştır. The Beatles'ın 1964'te ABD'ye gelmesi ise rock müzik için önemli bir dönüm noktası olmuştur (Gürün, 2011: 22-23). 1960'lı yıllara gelindiğinde, dünya genelindeki kutuplaşmanın tehlikeli boyutlara gelmesiyle beraber hâlihazırda rock müzikte mevcut olan muhalif tavrın sertlik dozajı artmış; buna ek olarak ilgili dönemde gençlerin başını çektiği muhalefeti görünür kılma çabasında rock'tan daha etkili bir yöntem söz konusu olamayacağı görüşü de hâkimdir (Ay, 1993: 38). Bu süreçte siyahilere yöneltilen ırkçı politikalara karşı tepkiler yoğunlaşmış, özellikle ABD'de kilise ve devlet karşıtı tepkiler artış göstermiştir. ABD ve İngiltere'de sisteme karşı yükselen tepkiler, sonrasında bazı Avrupa ülkelerine de yayılmış, ancak bunlar daha ziyade toplumsal temelli bir söylemle sınırlı kalmıştır. Rock müzik de tüm bu tepkilerin dile getirilmesinde grupların bir anlamda marşları olarak kendini göstermiştir (Duman, 2007: 240). Rock müziğin giderek politikleştiği o dönemde Bob Dylan'ın muhalif müziğinin etki alanının genişlemesi, Greenwich Hareketi, Paris ve Ber-

lin'den başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan 1968 Hareketi ve Woodstock Festivali gibi gelişmeler de tetikleyici nitelikleriyle süreci besleyen önemli olaylar olarak kayıtlara geçmiştir (Güler, 2018: 20). Rock müzik, giderek yükseldiği ve özellikle gençliği derinden etkilediği bu yıllarda sisteme karşı muhalefetin birincil aracı hâline gelmesi sebebiyle bir karşı kültür niteliğine kavuşmuş, kitlelere yön vermiştir (Gürün, 2011: 24).

Rock gençliğinin karşı çıktığı sorunlar ırkçılıkla sınırlı kalmamıştır; zira zaman geçtikçe teknoloji de ilerlemiş, insanın karşılaştığı sorunlar da gün geçtikçe artmıştır. Dünya çevresel olarak daha da kirlenmeye başlamış, dünyayı ilgilendiren sorunlar yoğunlaşmıştır. Gençlik artık nükleer silahlardan, hayvanlar ve insanlar üzerinde yapılan genetik deneylere; ekolojik dengenin bozulmasından, doğanın tahrip edilmesine kadar birçok konuda ses yükseltmeye başlamış, rock müzik de buna kayıtsız kalmamıştır (Öktem, 2000: 124). Müzisyenler tüm bu sorunları şarkı sözlerine yansıtmış, rock dinleyicileri de daha aktif bir duruş ortaya koymuşlardır. ABD'nin Vietnam'da uzun yıllar boyunca bir savaş durumunda olması, rock gençliğinin protest tavrının güç kazanmasında da önemli bir etken olmuştur. 2. Dünya Savaşı'nın üzerinden yalnızca 20 yıllık bir sürenin geçmiş olması, yeni bir savaşın çıkabileceği fikri ve korkusuna sebep olmuş, gençlik de buna bağlı olarak savaş karşıtı söylemlerini yoğunlaştırmıştır. Bu bağlam rock müzisyenleri de aktif bir tutum sergileyerek şarkılarında görüşlerini açıkça yansıtmışlar, protest duruşlarını pekiştirmişlerdir.

Rock müziğin protest tavrı, geçmişten beri süregelen tepkilerin artış göstermesine sebep olmuştur. Ailelerden polise, öğretmenlerden kiliseye kadar geniş bir kesimin rock'a yönelen baskısı giderek artmış; fakat rock taviz vermediği gibi söylemlerini de sertleştirmiştir. Bu tepkisellik söylemle de sınırlı kalmamış ve rock, bir yaşam tarzı olarak benimsenmiştir (Öktem, 2000: 124). Tüm bu yükselişe karşı kitlelerin sokaklar, meydanlar ve konserlerde devrim isteğiyle haykırmaları ve düzene sert şekilde muhalefet etmeleri, politik bir örgütlenmeyi ortaya çıkarmaya yetmemiş, bu da ilgili gençlik hareketini göreceli bir bakışla başarısızlığa mahkûm etmiştir (Duman, 2007: 240).

1970'lere geldiğinde rock müzik ABD sınırlarını aşarak dünyada çarpında moda olan bir müzik hâline gelmiş, bir moda sektörüne dönüşmüştür. Led Zeppelin, Deep Purple, The Beatles, The Doors, Rolling Stones, Animals gibi gruplar ile Jimi Hendrix, Eric Clapton gibi müzisyenlerin ünleri, onlardan önceki dev grup ve müzisyenlerin çitasına yükselmiş, tüm bu isimlerin imaj ve giyim tarzları ile tavırları taklit edilmeye başlanmıştır. Rock müzik, böylece bir anlamda kabına sığmamış, plak endüstrisinin

başta gelen kazanç kaynağı olmuş, moda ikonlarının büyük etkisiyle de bir pazar hâline gelmiştir. Söz konusu dönemde teknolojinin de gelişmeye devam etmesi ve müziğin geçirmekte olduğu evrimle birlikte, rock kelimesi, icra edilen müziği tanımlamada yetersizlik göstermiş; progressive rock, psychedelic rock, heavy metal, acid rock, hard rock, folk rock, punk, glam rock gibi dallar türemiştir (Gürün, 2011: 25). Gelinek noktada rock müziğın iyiden iyiye kültür endüstrisinin bir parçası hâline gelmesi; protest tavrının zayıflaması; modanın konusu olması; onun, başlangıç döneminden itibaren muhalefet etme, öteki olma, tepki koyma, karşı çıkma gibi kavramlarla birlikte algılanması gerçeğini değiştirmemiştir. Rock'ın, şaşırtan, tepki ko-yan, ses yükselten yapısı bir şekilde varlığını sürdürmüş, günümüze kadar ulaşmıştır.

## 1. Türkiye'de Rock Müzik

Rock müzik, dünyadaki gibi Türkiye'de de maceralı bir serüven yaşamış, birçok zorlu aşamadan geçmiştir. Değişik isim ve formlarla 1950'li yılların sonlarından günümüze kadar varlığını sürdürmüş, müzikal anlamdaki aykırılığı, alışılmışın dışındaki sembollerini ve protest tavrını sebebiyle birçok tepki, müdahale ve yaptırıma maruz kalmıştır. Rock müziğın gelişimi, ülkenin yaşadığı değişimlerden doğrudan etkilenmiş olması ve toplumsal tarihimize ilişkin birçok önemli olayla yakın ilişkisi olması nedeniyle, üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur.

### 1.1. Rock'ın Yükselişi

Rock müzik Türkiye'de 1990'lı yıllarla beraber belirgin bir yükseliş çizgisi izlemiştir. İlk dönemlerde toplum ve medya nazarında kabul görmese de alt kültür olarak değerlendirilebilecek bir etki yaratmış olan rock kültürü gündem güne aşama kaydetmiş ve popülerleşme yolunda büyük bir sıçrama yapmanın kıyısında olmuştur. 1993 yılında müzik kanalı MTV'nin kablolu televizyonda 24 saat seyredilebilecek şekilde ülke insanının evine girmesi; İstanbul'un merkez semtlerinde modern görünümlü rock barların açılması; *Çalıntı*, *Stüdyo İmge*, *Rock Kazanı*, *Rock Dünyası* ve *Laneth* vb. dergilerin yayınlanması gibi adımlar, rock'ın yükselişinin sebebi ve sonucu olarak addedilebilecek gelişmelerdir.

İstanbul'da günümüzde dahi sıkça anılan stadyum konserleri furyası rock'ın gençlik ölçeğinde kiteselleştiğini gösteren en önemli faktördür. Bu furyada 1993 yılında İnönü Stadyumu; Metallica, Guns N' Roses, Bon Jovi, Scorpions gibi efsane mertebesinde gösterilen müzik gruplarına ev sahipliği yapmış ve stadyum bu konserlerde hınca hınç dolmuştur.

Rock, gençlik başta olmak üzere toplum katmanlarındaki yayılımını sürdürürken medya kaynaklı önemli suçlamalara ve önyargılı yaklaşımlara maruz kalmıştır. O dönemde bir grup gazeteci, köşe yazıları ve başka mecraları kullanmak suretiyle, rock müziğe gönül vermiş tüm gençleri rock'ın çok daha sert bir türü olan metal müziğe atıfla “metalciler” olarak lanse etmiş ve giyimlerinden inançlarına kadar tüm özelliklerine tepki göstermişlerdir. Tireli (2007: 48), bu tepki ve hedef göstermeleri, dünyaya açılmak kadar kendi ülkesinde de var olmayı dert edinmiş bir rocker neslinin ateşleyicisi olduğunu dile getirmiştir. Hakarar'a (2016: 17) göre ise rock müzik, Türkiye'de genele hitap etmemesi, Türk geleneğinden gelmiyor oluşu, genel kökleşmiş kalıpların dışında bir yapı arz ediyor olması gibi sebeplerle uzunca bir süre kabul görmemiş, dışlanmıştır.

Rock müzik kitlesinin büyümesiyle birlikte bir rock ekonomisi de kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Rock albümlerine olan talebin artışı, modern barların açılması gibi gelişmeler, rock gençliğini pazar yaratan bir etki seviyesine ulaştırmış, bu değişimler rock kitlesi açısından hem fayda yaratmıştır hem de zararlı olmuştur. Kutlukan'a (1995: 127) göre kitle giderek genişlediği için meta rockçıları oluşmuş, konuyu derinden anlamaya gerek görmeyen ve yalnızca albümleri, t-shirtleri ve rock'a dair aksesuarları satın alan bir kitle oluşmuştur. Rock'ın moda hâline gelmesiyle birlikte dinleyici kitlesi de geniş bir yelpazeye ifade edilir olmuş, toplumun birçok kesiminden insan rock barlara gitmeye, rock albümlerini satın almaya başlamıştır. Rock ekonomisinin büyümesi, bu kültüre de zamanla piyasaya odaklı olarak aksiyon alan bir özellik kazandırmıştır. Bu ve diğer etkiler medyaya da yansımış, buna bağlı olarak da “rockçılar” tanımı “metalciler” tanımının yerine geçmiş, önyargılı ve suçlayıcı tutumlarda bir yumuşama görülmüştür (Kutlukan, 1995: 138).

2000'li yıllara yaklaşılırken rock müzik ve rock gençliği algısında tekrar bir bozulma ortaya çıkmıştır. Rock'ın artık bütünüyle bir sektör hâline gelmesi, toplumun tümü nazarında bir kabul görmesini beraberinde getirememiş, özellikle metal müzik severler daha aykırı olmalarından ötürü asıl tepkiyi çeken taraf olmuştur. Medya ve toplumdaki tutumun sertlik kazanmasını sağlayan faktörse ilgili yıllarda satanizm cinayetleri olarak lanse edilen ve toplumda büyük infiale sebep olan olaylar silsilesidir. Satanistler olarak isimlendirilen kişilerin metalcilere benzeyen bir görünüme sahip olmaları ve genelde rock müzik dinlemeleri, bu grupların aynı olarak görülmelerine neden olmuş, yazılı ve görsel medya ile ailelerde rock'a karşı büyük bir antipati gelişmiştir. Ancak buna paralel olarak rock'ın şimşekleri üzerine çekmesi, rock üzerine yapılan haberleri de arttırmış ve top-

lumun rock'ı daha detaylı bir şekilde tanınması sonucunu da doğurmuştur. Böylelikle rock, kısa sürede imajını tazelemiş, gündelik hayatın birçok alanında varlığını görünür kılmaya başlamıştır.

## 1.2. Rock Endüstrisi

1990'ların bitip 2000'lere gelinmesiyle beraber rock müzik, internetin neredeyse tüm evlere girmesinin, pop müziğin belli ölçüde sıradanlaşmasının, albüm satış rakamlarının artmasının, yurt dışındaki örneklerine benzer kalitedeki müzik festivallerinin artmasıyla birlikte dikkatleri iyiden iyiye üzerine çekmiştir. Yanıkkaya (2004: 166), bu yükselişle birlikte rock müziğin, kâr getiren popüler bir tür olduğunu, içine doğduğu koşulların dışına çıkıp piyasayla yakın ilişkiler kurduğunu, böylece bir endüstri niteliğine kavuşarak piyasanın bir parçası hâline geldiğini söylemiştir. Konyar'a (2010: 146) göre bu durumda, küresel kültür endüstrilerinin önemli bir parçasını oluşturan medyanın rolü büyüktür. Rock'ın yükseliş döneminde rock odaklı televizyon ve radyo yayınları çoğalmış, birçok internet sitesi açılmış, böylece rock'ın tanınırlığı artmıştır. Bu da büyük oranda sponsor desteğiyle organize edilen ve fiyatları yüksek seviyelerdeki konserleri beraberinde getirmiştir. Rock müziğin daha büyük kitlelere ulaşmak istemesiyle beraber ortaya çıkan bu durum Hakarar'a (2016; 54) göre her daim rock'la birlikte değerlendirilen protest tavrın kaybedilmesine, rock'ın hâkim ideolojik sistem içinde konumlanmasına, buna bağlı olarak da güdümlü bir şekilde yayılmasına yol açmıştır. Eksen kayması olarak nitelenebilecek bu durum, rock müzik temelli büyük tartışmalar yaratmıştır.

Rock'ın tümüyle bir endüstriye dönüştüğü, küreselleşmeyle beraber etkisi daha güçlü hissedilen kapitalizmin esiri hâline geldiği konusundaki eleştiriler yoğunlaşmıştır. Yanıkkaya (2004: 170), geline noktada rock'ın, sınırları ihlal eden potansiyelini hâlâ korumakla birlikte, ana akım kültürel üretim ve tüketim alanlarıyla arasındaki yakın ilişki yüzünden, kıyıda olma ve oradan merkeze doğru konuşma şansını belli ölçüde kaybettiğini dile getirmiştir.

2000'li yıllarda rock odaklı tartışma konuları içinde en çok gündem yaratan başlık 2003 yılındaki Rock'n Coke Festivali'dir. ABD'nin Irak'ı işgalinin dünyada tepkiyle karşılandığı ve savaş karşıtı protestoları fitilledığı bir dönemde ABD kapitalizminin sürükleyicilerinden olan Coca Cola şirketinin bir rock festivaline sponsor olması ve çok sayıda Türk rock grubu ve sanatçısının bu festivale katılım göstereceğini açıklaması, müzik dünyasında büyük tartışma yaratmıştır. Durukan (2006: 256-257), söz konusu festivali rock müziğin özüne aykırı olduğunu; zira rock müziğin kimliği ve duruşu ile müzisyeninin tavrının muhalif bir yapısı olduğunu; bu tavrın da

bozulmadan varlığını sürdürebilmesi, rock ruhunun korunması gerektiğini ifade etmiştir.

Rock'n Coke Festivali'nin duyurusunun yapılması, Moğollar ve Nejat Yavaşoğulları başta olmak üzere çok sayıda müzisyen ve gruptan tepki görmüş, birçok ismin inisiyatifi ile bu festivale alternatif teşkil edecek Barışa Rock isimli bir festivalin organize edileceği duyurulmuştur. Hezarfen Havaalanı'nda yapılan Rock'n Coke'a yerli ve yabancı çok sayıda ünlü müzisyen katılmış, Barışa Rock'a katılanlar da hesaba katıldığında ortaya ciddi bir bölünmenin çıktığı görülmüştür. Söylem olarak küreselleşme, kapitalizm ve emperyalizme karşı duran bazı grupların Rock'n Coke'a katılım göstermesi tepki çekmiş, bu tepkilerin en ciddi olanını her ne kadar festivale katılmasalar da öncesinde katılacağını duyuran, ancak gelen tepkiler sonrası kararından vazgeçtiklerini ifade eden ve akabinde Barışa Rock'a dahil olan Mor ve Ötesi görmüştür. Rock'n Coke'tan kısa bir zaman sonra Mor ve Ötesi ve beraberindeki müzisyenlerin bir Coca Cola şirketi bileşeni olan Fanta'nın sponsorluğunu yaptığı müzik festivaline katılmalarıysa büyük çelişki yaratmış, tartışmaları körüklemiştir.

## **2. Türkiye'de Rock Kültürü**

Rock müziğin Türkiye'deki serüveni ve beraberinde getirdiği tartışmaların irdelenmesinden sonra bu bölümde rock'ın bir yaşayış ve kültür olarak toplumsal tezahürlerinin incelenmesinin temeli oluşturulmuş; alt kültür ve karşı kültür olarak iki değişik unvan atfedilen rock kültürünün geçmişten günümüze analizi yapılmıştır.

### **2.1. Alt Kültür Olarak Rock**

İlk bölümde çeşitli yaklaşımlar üzerinden ele alınmış olan alt kültür, kendini diğer gruplardan giyim tarzları, dinlenen müzikler, hayat görüşleri gibi farklılıklarla ayırarak varlığını biçimlendirir (Şahinsoy, 2010: 18). Rock'a dünya ölçeğinde bakıldığında, rock müziğin gelişim sürecinde verimlilik arz eden bir yer olan İngiltere'de, 1960'lı yıllarda çiçek çocukların (hippiler), 1970'li yıllarda glam rockçılarının, 1980'li yıllarda punkçılarının varlığı belirgin alt kültür örnekleri olarak ortaya çıkmaktadır (Şahinsoy, 2010: 7). Çalışmanın mülakat sürecinde yapılmış olan görüşmede, 1980 sonrasında rock kültürünün Türkiye'deki gelişim süreci ve bu zaman diliminde alt kültür olarak yorumlanabilecek bir özellik kazanıp kazanmadığı ile alakalı yöneltilen soruya Murat Beşer'in verdiği yanıt önemli tespitler içermektedir:

1980 darbesinden sonra Türkiye'deki insanların büyük kısmı hüviyetlerini kaybetti. Zira darbe öncesi dönemde belirleyici hüviyet, politik



hüviyetti. Geçmiş kuşak ile sonraki kuşakların kültürel miras aktarımı darbe ile adeta bir bıçak darbesiyle kesilip o politik hüviyet yok olunca insanlar başka kimlik arayışlarına yöneldiler. 1980'lerdeki en rahat ulaşılabilecek, aidiyet bağı kurulabilecek ve sürdürülebilecek hüviyetlerden biri de rockçı olmak, rock müzik dinlemektir. Belki çok da yaygınlaşmadı; ancak kimliğini rockçılıkta bulan kişiler, kendilerine benzeyen kişilerle kurdukları o küme içerisinde rahata erdiler. Bu anlamda bir anlamda huzur arayışıydı; alt kültürel bir huzur arayışıydı. Rock, 1980'lerde bu şekilde yayıldı. Birbirine benzeyen insanların birlikte olma ihtiyacından kaynaklandı ve sürdü (KK-1).

Rock müziğin sektörde arabesk ve pop müziklerin baskın olmaları nedeniyle bir anlamda yeraltında büyümesi, rock müzik dinleyicilerinin dışlanmış hissetmelerine neden olmuş ve marjinalleşme eğilimleri göstermişlerdir. Rock'ın sesinin diğer müziklere kıyasla kısık kalmış olması, rock kültürünün kendini soyutlamasını ve bir alt kültür olarak varlığını sürdürmesini sağlamıştır (Şahinsoy, 2010: 10). Rock gençliğine yönelen tepkililik durumu, rock'ın bir türlü belirginleşmemesi ve yeraltında yaşamayı sürdürmesi sonucunu yaratmıştır. Medya ve toplumda rockçılara ilişkin birçok rencide edici yorum yapılmış, alay edilmiş, hatta 1999 yılındaki Akmar Pasajı baskınındaki gibi bazen kolluk kuvvetleri vasıtasıyla rock camiası baskı altına alınmış olup rock bu sebeple kabuğunu kıramamıştır. Bu dönemde rock'ın, emperyalizm ile ilişkilendirilmesi gibi önyargı ve ithamlar da söz konusu olmuş, bu tutum çeşitli sol grupların rockçılara yönelik baskısını beraberinde getirmiş ve rock'ın varlığını yeraltında sürdürmesi yönünde tetikleyici bir etki yaratmıştır. Rock kültürünün oluşmaya başladığı günlerde bu kültürü ülkenin en çok okunan karikatür dergilerinde detaylı olarak tanıtmış olan Aptülka mahlaslı Abdülkadir Elçioğlu (KK-2), solcular tarafından o dönemde rock dinlediği için emperyalistlerin müziğini dinliyor olması ve o yozlaşmış kültürün bir parçası hâline geldiği gerekçesiyle o topluluktan dışlandığını ifade etmesi, bir anlamda yukarıda bahsedilmiş önyargıların varlığını doğrular nitelikte bir anekdottur.

1985-2000 arasında İstanbul'da kümelenmiş olan rock gençliği, kendilerine türlü iktidar alanları yaratmışlar, ancak sayılarının azlığından ötürü bunlar küçük mekânlar olmaktan öteye geçememişlerdir. O dönemde Galata Köprüsü'nün altında bulunan cafe ve barlar ile Beyoğlu, Kadıköy ve Bakırköy gibi merkezlerde öbekleşen kitlenin amacı yalnızca diledikleri gibi yaşayabilmektir; ancak bu farklılık bütünlüklü bir ideoloji içermemektedir. Rock sembollerinin hâkim olduğu bir yaşama rockçı gençlerin ailelerinin genelde karşı olmaları sebebiyle, ev ve okul dışındaki dar alanlara ve söz

konusu küçük mekânlara sıkışan bir rock yaşamı söz konusudur (Kutlukan, 1995: 141).

Rock'ın bir alt kültür olarak yeraltında varlığını sürdürmesine ilişkin önemli göstergelerden biriye rock kültürü ve müziğine dair çok sayıda ve fanzinin çıkarılmış olmasıdır. Fanzin, İngilizce'deki "fanatic" [fanatik] ve "magazine" [mecmua] kelimelerinin birleştirilmesi suretiyle ortaya çıkan *fanzine* kelimesinin Türkçe'de yaygın kullanılan karşılığıdır. Mevcut sosyal yapıya ve onu oluşturan değerlere karşı çıkışın simgelerinden olan fanzin, yeraltı kültürünün en önemli ve simge iletişim yöntemlerindedir. Öktem'in (2000: 15) tanımına göre kapitalizmin gittikçe yalnızlığa sürüklediği bireylerin, seslerini duyurmak ve bu sesleri paylaşmak için ürettikleri bir başkaldırı aracıdır. Otosansür dâhil olmak üzere herhangi bir sansürün işlemediği, herhangi bir denetleme mekanizmasıyla denetlenemeyen, bir ekonomik kaygı taşımayan, popüler kültür ürünlerine karşı duran bir iş oluşu, fanzinlerin ve buna bağlı olarak rock kültürünün bir alt kültür niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır.

Rock fanzinlerinin yukarıda sözü edilen kümelenme noktalarında dağıtılmasının yanında yeni rock gruplarının yine buralarda demo kayıtlarının dağıtımını yapmaları, rock gruplarının posterleri ve tişörtlerinin alışverişinin başlanması, piercing vb. aksesuarlar kullananlar ve vücutlarına dövme yaptıranların sayıca artması da rock'ın bir alt kültür olarak varlığını kanıtlayan önemli detaylardır (Şahinsoy, 2010: 54-55). Bu detaylar, Hebdige'in (2004: 10) alt kültür tartışmalarında altını çizdiği "tarzların önemi" açısından da çarpıcı dayanaklardır.

Rock camiasının alt kültür kimliğinden uzaklaşmasıysa bir üst başlıkta incelenmiş olan rock'ın endüstrileşmesi meselesiyle ilişkilendirilmektedir. Güldallı (2007: 10), gençliğin, toplumdaki örf ve adetler sebebiyle söz hakkının her daim kısıtlı olageldiğini; gençlik yıllarındaki aykırı tavır ve alışkanlıkların yalnızca belli bir yaşa dek korunabildiğini; askerlik, evlilik, kariyer gibi hayat basamakları sebebiyle alt kültür nitelikli kimlik özelliklerinin arkada bırakıldığını vurgulamış, Türkiye'de bir alt kültür yaratma ve sürdürme konusunda ciddi zorluklar yaşandığına dikkat çekmiştir. Rock gençliğinin, dinliyor oldukları müzikten duydukları keyfi ön planda tutmaları nedeniyle rock'ın giderek kapitalistleşmesini sorun olarak görmeyip aksine bu kapitalistleşmenin getirisi olarak okunabilecek yüksek ücretli konserlere kitle ölçeğinde katılım göstermeleri ve modern rock barlara müdavimlik derecesinde ilgi göstermeleri, başka bir deyişle ilk dönemlerdeki saflıklarını kaybederek düzene uyum göstermeleri, alt kültür niteliğinin kaybedilmesinin sebepleri arasında gösterilebilir.

Dönemin ünlü grubu Pentagram'ın, 1999 yılında İstanbul'da düzenlenen AGİT (Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı) Zirvesi'nde ülkenin bir anlamda vitrinine koyulması, Eurovision Şarkı Yarışması'na ülkeyi temsilen rock gruplarının gönderilmesi gibi gelişmeler ise rock açısından artık bir alt kültür sıfatının söz konusu olamayacağını gösteren gelişmeler olarak gösterilebilir. Mehmet Atilla Güler (KK-3), bu durumla benzerlik taşıyan Kaybedenler Kulübü örneği üzerinde durmuş, ilk dönemde kendine has kemik bir dinleyici kitlesine sahip bir radyo programı niteliğindeki özgün oluşumun, zamanla dönüşerek ticari bir nitelik kazandığını, temsil ettiği ve beslendiği kültür ortamından büyük oranda uzaklaştığını dile getirmiştir.

M. Beşer (KK-1), alt kültürleri değerlendirdiği yorumunda, küreselleşmenin çağımızın deyim yerindeyse bir zehri olduğunu, alt kültürler bir yanda dursun, ondan daha büyük oluşumları bile yuttuğunu beyan etmiştir. Ona göre, küreselleşmenin alt kültürleri yutma sürecinde yaptığı en belirgin şey, alt kültürlerin oluşmasını sağlayan en kritik noktalardan birini teşkil eden, tutkal olarak gördüğü mahremiyet duygusunu yok etmesidir. Beşer, alt kültür babında ara ara belli grup ve nüvelerin ortaya çıktığını, ancak hiçbir zaman güçlü bir alt kültür hareketine dönüşemeyip hâkim ideoloji tarafından diğer alt kültürlerle aynı potada eritildiklerini ifade etmiştir. Rock'a göre daha küçük kesimler olan punk, hip-hop, heavy metal gibi oluşumların da ziyadesiyle dışa kapalı olarak yaşadıklarını, içeriden dışarı doğru bir patlama yapmak suretiyle toplumun tümünde etki yaratma ve onu değiştirme kudretine sahip olmadıklarını söylemiştir.

## **2.2. Karşı Kültür Olarak Rock**

Günümüz penceresinden bakıldığında rock müzikte bir karşı kültür kimliğinin ancak 1970'li yıllardaki yoğun politik tavır ile söz konusu olduğu görülebilmektedir. Çünkü o yıllardaki devlet aklı genel olarak rock müzik icra eden sanatçıları düzen karşısında önemli bir tehdit saymış ve buna engel olabilmek için rock müzisyenlerine ve rock dinleyicisi gençlere ciddi yaptırımlar uygulamıştır. Melike Aslı Şahinsoy (2010: 44), bu konuyla ilgili olarak rock'ın Türkiye'de ortaya çıktığı dönemde sol görüşlü, Batılı ve modern bir kimliğe sahip olduğunu, fakat sonraları solculuktan büyük ölçüde sıyrıldığını ve böylece karşı kültür statüsünü kaybettiğini vurgulamış; karşı kültür olgusunun, baskın kültürü tehdit eden inançları, değerleri ve normları ile alt kültürden farklılaştığını söylemiştir. Tespitine göre rock müziğin politik tutumunun onu 1970'li yıllarda bir karşı kültür durumuna getirdiği doğru olmakla birlikte, politik tutumu devre dışı kaldığı vakit ise rock kültürü bir alt kültür konumuna gelmiştir. T. Hakarar (2016: 49-50) ise rock gruplarının, bir alt kültür veya karşı kültürü bilinçli bir şekilde temsil etme-

leri ve yaşatmalarından ziyade, toplum tarafından dışlanmaları ve ötekileştirilmeleri sebebiyle kendilerini bu sıfatlara uygun gördüklerine, buna ek olarak bu dışlanmışlıktan da bir anlamda beslendiklerine vurgu yapmıştır. İrade ve tercihleri sonucu ortaya çıkmamış bu konumlanma sonucunda bu gruplar sistemin kendilerini konumladıkları pozisyonundan sisteme karşı konuşmaya başlamış ve sistem ağızyla konuştuğu görülen bir rock camiası oluşmuştur. M. A. Güler (KK-3), konuyu başka bir perspektiften ele alarak rock camiasının kendisini hangi konumda gördüğünden çok, merkezin bu kültürü nasıl konumlandığına önem arz ettiğini, bu sebeple rock'ta hâlen bir karşı kültür karakteri görebildiğini dile getirmiştir. M. A. Güler'in tespitine göre kolluk kuvvetlerinin, rock festivalleri ya da rock bar çıkışlarındaki görünürlükleri ve tutumları, pop müziğin çalındığı bir mekânın çıkışındaki tavırlarıyla karşılaştırıldığında önemli farklılıklar göstermekte ve rock'ın otorite nazarında hâlen mesafeli durulması gereken bir unsur olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. D. Durukan (KK-4) ise Sartre'ın "Asi, bozguna uğratar, kuralları yıkar, devrimci ise değiştirmek ve yeniden inşa etmek için hareket eder" cümlesini hatırlatmış ve rock müziğin yapısında devrimci bir anlayış yerine isyankâr bir anlayışın olduğunu belirterek rock'ın karşı kültür niteliğini desteklemiştir.

### **2.3. Rock Kültürünün Evrimi**

Rock müziğin ve kültürünün ulaştığı noktada rock müziğe, kültürüne ve dinleyicilerine ilişkin fikirlerde ayrılıklar söz konusudur; zira insanların rock olgusundan anladıkları şeyler farklılık göstermekte, bu da değerlendirmelerinin zıt kutuplarda bulunmasına sebep olmaktadır. Bu konuya dair M. Şahinsoy (2010: 79), İstanbul penceresinden bakarak yaptığı yorumda, ortada gerçek anlamıyla bir rock kültürünün kalmadığını, rock müziğin ve dinleyicilerinin özgünlüklerini yitirdiklerini, günümüz rock kültüründe artık görünüş ve imajların ön planda olduğunu ifade etmiştir. M. A. Güler (KK-3), konuya mekân praxisinden yaklaşmak gerektiğini belirterek günümüzde İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir gibi kentlerde rock müzik yapılan çok sayıda mekân varsa ve bunlar varlıklarını sürdürüyorsa bir rock kültürünün varlığından da söz edilebileceğini dile getirmiş, fakat bu rock kültürünün zamanla dönüşerek günümüzdeki yapısına geldiğini ve dönüşmeyi de sürdüreceğini eklemiştir. M. A. Güler, bu noktada, Herakleitos'a atfedilen "değişmeyen tek şey değişimin kendisidir" cümlesini hatırlatmış; mekânların değiştiğini, dinleyicinin değiştiğini, müzisyenin değiştiğini, bir şekilde kültürün de değiştiğini ama son tahlilde varlıklarını da koruduklarını vurgulamıştır.

Tolga Akyıldız (KK-5), rock kültürünün varlığını, rock dinleyicilerinin rock müziğe karşı bağlılıklarını merkeze koyarak onaylamıştır. 25 sene önce kullandığı rock grubu tişörtlerini hâlen insanların giydiğini, yabancı grupların konserleri içerisinde konser salonlarının dolması ihtimalinin en yüksek olduğu konserlerin rock konserleri olduğunu ve bu sahiplenme sebebiyle de bir rock kültürünün hâlen varlığını koruduğunu belirten T. Akyıldız, ayrıca bireysel tutum ve yaşayışın da önem arz ettiğini, yaşamda bazı alışkanlıkların değişim gösterebileceğini, fakat esas önemli olanın insanın ruhundaki rock tutkusunun varlığı olduğunu belirtmiştir. Rock kültürünün bireysel ölçekteki etkilerinin önemine odaklanan Çağlan Tekil'e (KK-6) göre ise kişi, rock müzik dinleyerek toplumsal duyarlılık ve farkındalığını arttırabilme ve kişisel gelişimini güçlendirebilme şansına sahiptir; günümüzde daha yoğun olarak görülen etki budur ve bu nedenle rock kültürü hâlen mevcuttur; fakat kitlesel bir hareket oluşturmaktan ziyade bireylerin hayat görüşleri ve yaşayışları üzerinde bir etki yaratmakta, bir bilinçlenme meydana getirmektedir. M. Beşer (KK-1) de rock müzik dinleyenlerin bireyselliklerini merkeze alarak bir tespit yapmış ve rock'ın, artık çoğunluğun hüviyetinde merkez bir konumda bulunmadığına değinmiştir. Rock'ın, dinleyen kitlesi üzerindeki etkisine ilişkin 30-35 yıllık bir sürece yayılmış gözlemlerini paylaşan M. Beşer, toplumda birbirlerine zıtlık arz eden hayat görüşü ve siyasi eğilimlere sahip olan bireylerin de rock müzik dinlediklerini, fakat "... bu müziğin duruşu ve felsefesi budur; sen bu müziği dinlersen, bu müziğin etkilerini doğal olarak hayatının diğer alanlarına da taşımalısın" şeklinde doğrusal bir çizgi çizilemeyeceğinden dolayı bu tarz çelişkili durumların ortaya çıkabildiğini belirtmiştir. Belki mantık olarak rock müzikte birtakım sınır ve çizgilerin olması gerektiğini, ama pratikte bunun pek geçerli olmadığını da eklemiştir. Rock müziği yaşamlarında bir yan öge olarak barındıran rock müzik dinleyicilerinin, "birçok özelliklerinin 'yanı sıra' rockçılar" olduğunu belirten M. Beşer'e göre bu durum, söz konusu kişiler için herhangi bir sorun teşkil etmemektedir.

Rock kültürüne ilişkin tespitlerin dönüp dolaşp vardığı nokta doğal olarak rock müziğin onu sevenlerin nazarındaki yeridir. Mehmet Tez (URL-1), bu konuda karamsar bir tavrı olduğunu ve gerçek rock'ın çoktan yok olduğunu, artık yalnızca elektrogitar sesi barındıran müziklerin genel ismi hâline geldiğini, bu sebeple de rock gruplarının her türlü mekân ve ortamda sahneye çıkması gibi çelişki sayılan birçok gelişmenin yaşanabildiğini dile getirmiştir. M. Beşer (KK-1) de bu konuya ilişkin olarak kendi sevdiği ve inandığı rock müziğin 1960'lı yıllarda başlayıp 1970'li yılların sonunda bittiğini ve devamındaki dönemde içeriğinin zayıfladığını, 1980 sonrası dö-

nemdeki rock müziği pop müziğin içinde bir tür olarak kabul ettiğini, bu dönemde ülkemizde gerçek rock müzisyenleri olarak gördüğü kişilerin tek tük çıktığını, bunlar haricindeki her şeyin bugün pop müzik içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Rock'ın günümüzdeki konumuyla ilgili olarak M. Beşer'le örtüşen bir fikri olan T. Akyıldız (KK-5), pop müziğin bir sound olarak ele alınmasının yanlış olduğunu, her ülkenin kendine ait pop müziğinin farklılık gösterdiğini, bu nedenle de rock'ın, geleneksel noktada pop bir müzik, başka bir deyişle popüler bir müzik olarak nitelenmesi gerektiğini savunmuş, örnek olarak da Metallica'nın "Metallica" ve Mor ve Ötesi'nin "Dünya Yalan Söylüyor" adlı albümlerinin pop bir albüm olduğunu öne sürmüştür. Çağlan Tekil (KK-6) de rock albümü yapmanın müzisyenler ve yapımcılar açısından uzunca bir süredir herhangi bir dezavantaj yaratmadığını, birtakım mecralarda bahsedildiği gibi rock müzik icra etmenin sektörde mücadeleye yenik başlamak demek olmadığını söyleyerek rock'ın poplaştığı yönündeki fikri pekiştirmiştir. Son tahlilde, günümüzde geleneksel noktada özünde asi bir kimlik barındıran rock ve ticarileşen pop arasında bulunan ayrımın rock müzisyenleri ve rock dinleyicilerince daima gözetildiği, ancak bağımlı olunan ekonomik düzlemdeki ilişkiler dikkate alındığında bu ayrımın belli oranda silikleştiği sonucuna ulaşılmaktadır.

### **Sonuç**

Gelişmekte olan birçok ülke gibi Türkiye de yurt dışı kaynaklı akışları hevesle karşılamış ve toplumsal yaşama dâhil olmalarına izin vermiştir. Ülke ve toplum nazarındaki bu heves ve geçirgenlik sebebiyle o dönemde, sahip olunan kültürel kodlara aykırılık arz eden birçok yabancı ögenin kısa sürede gündelik hayatın pratiklerine sızdığı görülmüştür. Bu kültürel etkileşim ve çarpışmalar bazen sorunsuz gerçekleşerek özümsemeyle sonuçlanmış iken bazen ise çeşitli uyumsuzluklar ve çelişkiler yaratmıştır. Rock müziğin ve peşinden sürüklediği rock kültürünün Türkiye'deki serüveni de bu çizgide gelişim göstermiş, doku uyumsuzluğu olarak da addedilebilecek nitelikte karmaşık bir ilişki yaratmıştır.

Rock müzik, 1980'li yıllardan itibaren ülkedeki zıt kesimlerin tepkisini aynı anda çekebilmiş ve onları bir anlamda buluşturmuştur. Rock müziğe ve kültürüne muhafazakâr kesimin soğuk yaklaşmasının yanında sol görüşlü kesimin önemli kısmı da rock'ı Amerikan emperyalizminin kültürel nitelikli bir silahı olarak görmüş ve bu müziği dinleyenlere yönelik baskıcı bir tutum sergilemişlerdir. Bu gergin ortamda rock müzik dinleyicileri her türlü olumsuzluğa karşın yine de belli noktalarda öbekleşmeyi başarmışlar ve bir dayanışma sergilemişlerdir. O dönemde bir alt kültür niteliği taşıdıkları söylenebilecek olan rockçı gençlik, 2000'lerle beraber kitleleşmiş,

fakat bu nedenle de bu alt kültür kimliğini ciddi ölçüde kaybetmişlerdir. Buna ek olarak kendilerine atfedilmiş olan karşı kültür kimliği de söz konusu süreçte rock dünyasının bir kültür endüstrisi seviyesine erişmesi ve protest tutumunda bir bozulma yaşamasıyla birlikte henüz tam olarak meydana gelemeden yok olmuştur.

Bazı kişilere göre rock müziğin özünde isyan etmek vardır ve kapitalizme bir bütün olarak eklenmek bu tavrı ortadan kaldırmaktadır. Rock müziğin temelinde muhalefet eden, isyan eden, hesap soran, ses çıkaran bir tavır olduğu ortadadır. Fakat bu müziği yapan kişilerin öncelikli kimliğinin müzisyenlik olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Rock müzik, dünyayı yerinden sarstığı 1960'lı-1970'li yıllarda olduğu gibi günümüzde de statükoyu değiştirmek şeklinde gibi bir amaç taşımamış, yalnızca bu amacı taşıyanların sesine tercüman olabilmış, elçilik yapabilmıştır. Tüm bunlara rağmen, ülkemizin önde gelen rock grupları ve müzisyenlerinin ulaştıkları popülarite seviyelerinde, sisteme dair kaygılarını ortaya koymaları ve yer yer keskin ve çarpıcı söylemlerde bulunmalarının büyük önem arz ettiği görülmektedir.

Bu çalışmada, rock kültürünün bir kültür endüstrisine dönüşmesi konusu ile alt kültür ve karşı kültür kimlikleri ile olan ilişkisine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Rock'ın endüstrileşmesine dair genel olarak iki fikrin ön planda yer aldığı anlaşılmıştır. İlk fikir, radikal bir temele oturmakta olup rock müzisyenleri ve dinleyicilerinin rock'ın özüne ters şekilde davranmaları sert olarak eleştirilmektedir. İkinci fikri savunan kişilerse ağırlıkta olup rock'ın dünyadaki sorunları ortadan kaldıracak ve dünyayı değiştirecek bir misyonu olamayacağını, onun hepsinden önce bir müzik türü olduğunu, bu yüzden rock müzisyenlerinin ana akımın kaynaklarını kullanarak, merkezin sunduğu imkânlarla bağlı olarak müzik yapmalarının normal olduğunu iddia etmişlerdir. Tüm bu tartışma ve zıtlıklar, beraberinde rock'ın alt kültür ve karşı kültür kimliklerinin sorgulamaya açılmasına da sebebiyet vermiştir. Rock, günümüzde onu alt kültür olarak okumamızı sağlayabilecek belli işaretler barındırıyorsa da nihayetinde bir endüstri hâline geldiğinden ve kitlelere yayılmış, poplaşmış olduğundan dolayı bu kimliğini büyük ölçüde yitirmiştir. 1970'li yıllarda ülkemizde görülmüş ve büyük yankı uyandırmış olan rock kültürü ise düzen karşıtı konumu dolayısıyla bir karşı kültür olarak nitelenmiştir. Fakat önce 1980 Darbesi'nin, ardından 2000'lere yaklaşırlarken sektörün piyasaya eklenmesinin etkisiyle rock, düzen karşıtı konumunu yitirmiş, muhalif söylemlerini belli oranda korumasına rağmen bunu sistem içerisinde bulunarak yapmıştır. 1990'larda rock müziğin orijinal kodlarıyla ülke içinde Türkçe olarak icra

edilme sürecinin başlanmasıyla beraber geçmişteki kadar olmasa bile rock müzisyenlerinden protest tavırlar göstermeleri daima beklenmiştir. Rock müzisyenlerinin çoğu, şarkılarında ülke ve topluma ilişkin önemli sözler söylemiş ve tepkiler koymuşlar, fakat bunu geçmiş örneklerin aksine slogan atma yoluyla değil, daha ziyade satır aralarından metaforlar aracılığıyla seslenerek yapmayı tercih etmişlerdir. Bu konuda rock'a yüklenen misyonun günümüz dünyasında geçerliliğinin kalmadığı açıktır. Rock müzisyenleri, müzik yaşamlarına başlarken birtakım hassasiyetler taşıdırlarsa da asıl amaçları müzik yapmak ve yaşamlarını müzik üzerinden idame ettirmek olmuştur. Onlardan düzeni değiştirmeleri, statükoyu kırmaları gibi aktif eylemler beklemek gerçeklikten uzak bir yaklaşım olacak, nispeten pasif bir tavırla toplumda birçok konuda farkındalık yaratmalarını ummak daha makul bir yaklaşım olacaktır.

Sonuç olarak, rock, bu süreçte doğasına, en azından ona atfedilen değer ve normlara aykırı biçimde hızla endüstrileşmiştir. Buna bağlı olarak, tıpkı rock müzisyenlerinde olduğu gibi bünyesindeki alt kültürlerde de kendilerine has simge özelliklerin büyük oranda törpülediği, sistem karşıtı taraflarını yansıtan karşı kültür özelliklerinin ise kısmen kaybolduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Rock'a bir karşı kültür payesi verilmesini sağlayan protest tavır da bu süreçte bir dönüşüm geçirmiş, kimilerine göre yumuşamıştır. 2020'li yılların başlamış olduğu bu dönemde artık tüketimin, bireysel zevk ve alışkanlıkların, ideolojilerden ve tutarlı duruşlardan daha büyük önem taşıdığı gerçeği berrak bir şekilde kendini göstermektedir. Bu çalışma ile ülkemizde üzerinde fazlaca durulmamış, en azından güncelliğini yitirmiş bir konu olan rock kültürünün, konuşulmasının moda olduğu 2000'li yıllardan sonra iyice durulmuş olduğu bu dönemde daha genel bir bakış açısıyla irdelenmeye ihtiyacı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, rock kültürünün yaşıyor olmasının açıkça görülmesinin yanında, hızla değişen ülke ve toplum şartları neticesinde birçok şey gibi rock'ın ve rock algısının da hayli değişime uğradığı, belki de ona atfedilen değerlere bir daha ulaşamayacak olduğu anlaşılmıştır. Buna karşın hâlâ ilgi çekici bir konu olan toplumsal değişim ve dönüşüm tarihimizin rock kültürü üzerinden okunmasının oldukça faydalı ve verimli bir seçenek olduğu düşüncesiyle bu çalışma üretilmiş olmakta, ayrıca müziğin ve onun beraberinde getirdiği kültürün toplumlar üzerindeki etkilerinin günümüzde de başta rap olmak üzere birçok müzik türü özelinde sürmekte olduğu ilgiyle gözlemlenmektedir.



## Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2003). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". Çev. Bülent O. Doğan. *Cogito*, 36: 76-84.
- Ay, Taner (1993). "Protest Folk, Rock ve Yeni Sol 2". *Çalıntı*, 7: 35-41.
- Coşut, Yaşar (2005) *Kültür Süreci Olarak Küreselleşmenin Mekânsal Dönüşüme Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Duman, Sabit (2007). "Rock Müziğin Doğuşu ve Türk Rock Müziği". 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (Ankara, 10-15 Eylül 2007)*, Cilt 1, 239-250.
- Duran, Selçuk (2012). "Türkiye'de Âşıklık Geleneğinin Popüler Müziklere Etkisi". *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 62: 225-250.
- Durukan, Deniz (2006). *İyiler Siyah Giyer: 2000'li Yıllarda Rock*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gelsthorpe, Loraine (2020). "Alt-kültür". Çev. Gülmelek Alev. *Sosyoloji Sözlüğü*. Ed. Bryan S. Turner. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 62-63.
- Güldallı, Tolga (2007). "Türkiye'de Punk Olmak". *Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999*. Ed. Sezgin Boynik ve Tolga Güldallı. İstanbul: BAS, 10-13.
- Güler, Mehmet Atilla (2018). *Belki Gerçek Yapmaya: Cem Karaca'nın Hayatı, Müziği ve Yalnızlığı*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gürün, Gözde (2011). *Progressive Rock*. Ankara: Bencekitap.
- Güvenç, Bozkurt (1999). *İnsan ve Kültür*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, Bozkurt (2002). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hacısalihoğlu, Yaşar (2000). *Küreselleşme, Mekânsal Etkileri ve İstanbul*. İstanbul: Akademik Düzey Yayınevi.
- Hakarar, Tuğçe (2016). *Kadıköy ve Taksim Örneğinde İstanbul Rock Scene*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hebdige, Dick (2004). *Alt Kültür: Tarzın Anlamı*. Çev. Sinan Nişancı. İstanbul: Babil Yayınları.
- Jenks, Chris (2007). *Alt Kültür: Toplumsalın Parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kabaş, Bülent (2012). *Karşı-kültürlerin Popülerleşmesi Sürecinde Gençlik Altkültürlerinin Rolü*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Konyar, Hürriyet (2010). “Türkiye’de Küresel Medya ve Rock Müzik Kültürü ile Kurulan Küresel Kültürel Ortamlar”. *Folklor/Edebiyat*, 16/61: 121-156.
- Kutlukan, Mehmet (1995). “Megapollerin Özürü Çocukları”. *İstanbul’da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış*. Ed. Ali Akay vd. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Malinowski, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Morley, David ve Robins, Kevin (1997). *Kimlik Mekânları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. Çev. Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öktem, Altay (2000). *Şeytan Aletleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özkul, Osman (2013). *Kültür ve Küreselleşme*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Şahinsoy, Melike Aslı (2010). *İstanbul’da Rock Kültürü: Yeraltından Yeryüzüne*. İstanbul: Clinart.
- Tireli, Münir (2007). *Türkiye’de Grup Müziği: 1980’ler*. İstanbul: Arkaplan Müzik Basın Yayın.
- Tomley, Sarah vd. (2019). *Sosyoloji Kitabı*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Alfa Yayınları.
- URL-1: Mehmet Tez (2011). “Rock’n Roll Yazısı”. [www.milliyet.com.tr/rock-n-roll-yazisi/mehmet-tez/pazar/yazardetay/09.01.2011/1336792/default.htm](http://www.milliyet.com.tr/rock-n-roll-yazisi/mehmet-tez/pazar/yazardetay/09.01.2011/1336792/default.htm) (Erişim: 20.04.2018).
- Wallerstein, Immanuel (1998). *Jeopolitik ve Jeokültür*. Çev. Mustafa Özel. İstanbul: İz Yayınları.
- Yanıkaya, Berrin (2004). *Kentte Kadın Sesleri: 1990 Sonrasında İstanbul’da Kentli Kadının Kültürel Ürünler Aracılığıyla Kendini İfadesi (Bir Örnek Tür Olarak Rock Müzik)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Murat Beşer, müzik yazarı, İstanbul. (Görüşme: 12.04.2018).
- KK-2: Abdülkadir Elçioğlu, müzik yazarı, karikatürist, İstanbul. (Görüşme: 24.04.2018).
- KK-3: Mehmet Atilla Güler, müzik yazarı, akademisyen, Ankara. (Görüşme: 10.04.2018).
- KK-4: Deniz Durukan, müzik yazarı, İstanbul. (Görüşme: 18.04.2018).

KK-5: Tolga Akyıldız, mzık yazarı, organizatör, psikolog, İstanbul. (Görüşme: 14.04.2018).

KK-6: Çağlan Tekil, mzık yazarı, organizatör. (Görüşme: 03.04.2018).



## YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA DEFİN RİTÜELLERİNİN SOSYAL-KÜLTÜREL TEMELLERİ

The Social-Cultural Foundations of the Burial Rituals in Yasar Kemal's Novels

Aziz ŞEKER\*

### ÖZET

Yaşar Kemal, Türk ve dünya edebiyatının önemli romancıları arasında yer alır. Anadolu toplumlarının sözlü anlatılarını çağdaş roman kurgusu içinde yeniden üreterek, evrensel bir düzeye taşıyan Yaşar Kemal'in başarısı, bu toplumların kolektif belleğinde yer etmiş ritüelleri gerçekçi bir biçimde sosyal-kültürel temelle-riyle ele almasından ileri gelir. Aynı zamanda Yaşar Kemal, insanları derinden etki-leyen birçok toplumsal olguyu roman kurgusu içerisinde estetize etmiştir. Bunu yaparken oluşturduğu roman kahramanları aracılığıyla ekolojik bir döngüde var olan toplumsal gerçekliği de yansıtır. Bütün bu özellikler Yaşar Kemal'in romanla-rına sosyolojik ve antropolojik bir bakış açısıyla eğilmeyi beraberinde getirir. Dolayısıyla genel olarak bakıldığında onun romanlarında insanlara, farklı kültürlere, topluluklara dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu çalışmada Yaşar Kemal'in romanlarında, özellikle Çukurova bölgesindeki Türkmen aşiretlerinde defin ritüel-lerinin insani boyutu değerlendirilirken, bu merasimlerde ağıt yakma başta olmak üzere yerine getirilen bazı pratiklerin önemi ve işlevi irdelenmiştir. Çalışma bu yö-nüyle Anadolu Türkmen kültüründe defin ritüellerinin ve ağıtların sosyal kültürel temellerini ortaya çıkarması açısından veriler içermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Yaşar Kemal, roman, Türkmenler, ağıt, antropoloji.

### ABSTRACT

Yasar Kemal is among the important novelists of Turkish and world literature. The success of Yasar Kemal, who reproduced the oral narratives of Anatolian societies in contemporary novel fiction and carried these narratives to a universal level, originates from the fact that the rituals in the collective memory of these societies are handled in a realist way with their social-cultural foundations. At the same time Yasar Kemal has aestheted many social phenomena in the form of novel fiction. He reflects social reality which embedded in ecological cycle through novel heroes when he writes his novels. All these features leads to sociological and anthropological points of view to Yasar Kemal's novels. Therefore, in the gen-

\* Dr., Amasya Üniversitesi, Rektörlük Birimi, Amasya/Türkiye. E-posta: shuaziz@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5634-0221.



eral sense, the inferences about different culture, societies and human beings can be got from his novels. In this study, the human dimension of the burial customs of the Turkmen tribes in Yaşar Kemal's novels, especially in Cukurova region, will be evaluated and the importance and function of some practices in these rituals, especially lamenting, will be examined. In this respect, the study includes data revealing the social cultural foundations of burial rituals and laments in the Anatolian Turkmen culture.

**Keywords:** Yasar Kemal, novel, Turkmens, lament, anthropology.

## Giriş

Bütün sözlü ve yazılı anlatıların gösterdiği gibi, ölüm sadece bir doğal olay değil; bundan daha fazlası olarak aynı zamanda kültürel hayatın inşasında etkili olan çok temel önemde bir toplumsal olaydır. Ölen bedenlerden çok yaşayanların sürdürmekte oldukları hayat içerisinde anlam yükledikleri ve yeniden kurdukları bir toplumsal alandır. Dolayısıyla çeşitli kültürlerde ölüm hallerinin nasıl anlamlandırıldığı ve algılandığı kendi toplumsal/kültürel koşulları ve özgün yapısı içerisinde ele alınmaktadır (Aslan, 2017: 249). Bir biyo-kültür olayı kabul edilen ölü gömme geleneği ise insanlık tarihi içinde uzun bir geçmişe sahiptir. Ölen bedenler için cenaze törenlerinin düzenlenmesi ve ölünün törenle anılmasının evrensel, tarih ve kültürler üstü boyutta olması, karşılaştırmalı etnografinin en eski ve en çarpıcı buluşlarından biridir. Yeni ölmüş bedenlere ve bu bedenlerin yakınlarının belleklerindeki ölümden sonraki varlıklarına yaklaşım konusunda bir modele uymayan, ne kadar basit olursa olsun hiçbir insani yaşam biçimiyle karşılaşmamıştır (Bauman, 2012: 70). Örneğin insanlık tarihinde orta paleolitik dönemde yani Neandertal insanının yaşadığı zamanlarda Neandertal mezarlarıyla ilgili Karmel Dağı ve Skhul mağaralarında bulunanlara yönelik yapılan değerlendirmelerde ölü gömme töresinin bu çağda oldukça yaygın bir gelenek haline geldiği belirtilir. Bazı mezarlarda, cesedin yanında -kabrin içine konmuş- aletler bulunmuştur. Bulgular, ölüm olgusunun, orta paleolitikte yaşayan insanlarca “uzak bir diyara doğru yolculuk” ya da “ölümsüzlük” gibi algılandığı şeklinde yorumlanmıştır (Güvenç, 1991: 157).

Antropolog Hocart ilkellerin ölüm korkusundan sıkıntı duymadıklarını; antropolojik olgunun basiretli bir tecrübesinin, ölümün genellikle büyük sevinç ve şenliklerle karşılandığını gösterdiğini; İrlanda'daki ölü bekleme geleneği gibi ölümün korkudan çok bir kutlama vesilesi gibi görüldüğünü ileri sürmüştür. İlkeller genellikle Hocart ve başkalarının iddia ettiği gibi ölümü kutlarlar, çünkü onlar, ölümün nihai bir gelişme, daha üstün bir

hayat biçimine, sonsuzluğa ulaşmaya, son yükseliş ritüeli olduğuna inanırlar (Becker, 2013: 19-20). Bu noktada paradoksal olarak, ölüm de yaşama anlam vermek için temel bir arzunun kaynağı şeklinde kabul edilmektedir. Öyle ki, ölümlülük ve sınırlılığın bilgisi, kendi yaşamlarına anlam katma iddiasıyla insanlara bir dizi fırsatlar sunan insan kültürüne katılmada, temel bir güdü ve neden olarak görülürken kültürel görecelik bağlamında kültürden kültüre farklılık sergileyebilmektedir (Seale, 2012: 448).

Eski Türk halklarında da ölen bedenlere yönelik defin ritüelleri yerine getirildiği bilinmektedir. Ritüeller içinde ağırlıklı yer kaplayan ağıt, ölümden hemen sonra başlayan ölü gömme sürecinin başlangıç noktası olarak değerlendirilir. Ağıt yakma, merasimle yapılan taşımaya kadar sürer ve gömme sırasında yenilenir. Yalnızca acının ve yaşanan ikilemin doğal bir ifadesi değil, aynı zamanda bir görevdir. Yakutların, Kumandinlerin, Tuvalıların ve Tofaların ölü evde bulunduğu sürece ağıt yaktıkları tespit edilmiştir. Tuvalı şamanlarda ağıt, ölümün gerçekleşmesiyle başlar ve ölüne çadırdan çıkarılmasına kadar aralıklarla devam eder. Kadınlar ölüye ağıt yakarlar. Ağıtlara inlemeler ve türküler karışır, ölünün dışarı taşınmasına doğru ağıtların ses tonu yükselir (Tryjarski, 2012: 158-159). Kumandinli kadınlar ölü tabuta konulur konulmaz yakınmalara başlarlar. Avuç içleri birbirine değecek şekilde ellerini tabutun üzerine koyarlar, yüzleri yukarıya kalkık bir halde tabuta doğru eğilerek feryat ederler (Alekseev 1980'den akt. Tryjarski, 2012: 161).

Ölü gömme sürecinde ağıt yakılması geleneğinin çok uzun bir kültürel geçmişi bulunduğu üzerinde geniş bir uzlaşma vardır. Öte yandan ölüme yönelik kültürel ve geleneksel tutumun karşılığı ağıtları bile aşan bir kabullenişle karşımıza çıkmaktadır. Bu tutumları Freud şöyle açıklamıştır:

Ölen gerçek kişiye karşı özel bir tutum benimseriz: neredeyse, çok zor bir işi başaran birisine duyulan hayranlık gibi bir şey. Ona yönelik eleştirilerimizi askıya alır, olabilecek yanlışlarını görmezden gelir, ölüde iyiden başka bir şey, olmadığını söyler ve cenaze töreninde ve mezarı başında anısına en güzel şeyleri söyleme gereği duyarız. Artık ihtiyaç duymayan ölüye saygı, bizim için, gerçeğe ve elbette çoğumuz için yaşayana saygıdan çok daha önemlidir (Freud, 1995: 76).

### **Edebi Metinlerde Defin Ritüellerinin Sosyolojik Çözümlemesi**

Edebi metinlerde ölü gömme törenlerinde en belirleyici öğeler arasında kabul edilen ağıt yakmak en sık rastlanan ritüellerden biridir. M.Ö. 5000-4000'li yıllara kadar giden ağıt yakmanın ilk yazılı kaynaklara sahip Sümerlere dayandığına dair kaynaklar bulunmaktadır. Binlerce yıl sonraya

gelen tabletlerdeki Sümer yazıları çözümlenerek bu konu da gün yüzüne çıkarılmıştır. Bunu somutlaştırmak adına Sümer ülkesine ait *Gilgamiş Destanı*'na bakmak gerekir. Destanda Gilgamiş ile Enkidu, sedir ağaçlarından yararlanmak için, ormanı koruyan Humbaba ile Gök Boğa'sını öldürürler. Bunun üzerine tanrılar Enkidu'yu ölüme mahkûm ederler. Ölümünden sonra Uruklular ağıt yakarlar ve yas tutarlar. Enkidu'nun ölümüyle dostu Gilgamiş, kentin uluları önünde, arkadaşı için uzun bir ağıt yakar, onun üstün niteliklerini sayıp döker. Kentin kuyumcularını çağırarak onun doğal büyüklükte, altın bir yontusunu yaptırır. Destanın yazılı olduğu tablette ağıt yakılma anı şöyle betimlenir: “Utkularımızı bilen kentliler ağlasın sana; ağlasın sana tarlaları kurtulmuş çiftçi, gönül borcunu şarkıyla dile getiren, adını yücelten çiftçi... Uruklulara ağıt yaktırdım, gözyaşı döktürdüm, mutlu kullarımı yasa büründürdüm senin için, senin ölümünden sonra saçlarım kirli geziyorum, bir aslan postuna sarındım çöllerde dolaşmak için başıboş.” (Maden, 2018: 77, 80-82).

Başka bir açıdan bakıldığında çok eski zamanlardan beri hem ölüm karşısında öznel bir kabullenişin acısını yansıtırçasına hem de ölü'nün gömülme sürecinde sosyal kültürel bir ritüeli sürdürmek adına ölü'nün yakınları, cenaze merasimine katılanlar ve daha çok kadınlar onun kaybı nedeniyle ağlarlar. Ağıt yakarlar. Ağlarken, iç çekerken, sızlanırken ve bağıırken onun meziyetlerini ve eylemlerini hatırlarlar. Ölümün gerçekleşmesinden hemen sonra başlayan ağlaşmalar törenle taşımaya ve gömme sırasında ve oldukça uzun yas süresince ölü için yapılan merasimlerde devam eder (Tryjarski, 2012: 252). Buna ilişkin olarak sosyal kültürel yönlerden yaklaşıldığında insanlığın tarihinde birçok deneyimle karşılaşmaktadır. Örneğin Homeros'un *İlyada*'sı Troyalılar ile Akhalar arasında yıllarca süren savaşı konu alır. Troyalı Hektor, Akhilleus'un yakın arkadaşı Patroklos'u öldürdüğünde, denizin dibinden çıkan Nereus kızları ağıt yakarlar. Aynı şekilde arkadaşının öcünü almak amacıyla Hektor'un Akhilleus tarafından öldürülmesi sonrasında ağıtlar yakılır. Anne Hekabe'nin ağıt yakmasıyla ilgili Homeros şöyle bir giriş yapar:

Bak anana yavrum, talihsiz anana, senin acını göreyim, öldüğünü göreyim de, bundan böyle nasıl yaşayayım ben, nasıl? Gece gündüz yüreğimin ışığıydın bu kentte, Troyalı kadınların, erkeklerin gücü desteği, bir tanrı gibi selamlardı yavrum onlar seni, sen onların büyük şanıydın sağken, ama yavrum, kaderle ölümün elindesin şimdi (Homeros, 2019: 433-435).

Patroklos ve Hektor için her iki taraf cenaze merasimi düzenlerler. Ölüler yakılır. Ölü'nün bedenine etrafta bulunan insanlar saçlarını kesip

atarlar. Hektor'un cenaze merasiminde ozanlar ve daha çok kadınlar ağıt yakarlar. Ateşe verilen beden söndükten sonra ağlaşmalar eşliğinde kemikler toplanıp bir tümsek mezar yapılır. Sonrasında şölen yemeği düzenlenir. Homeros'un *Odysseia* isimli eserindeyse ölen Akhilleus için yapılan cenaze töreni anımsatılır. Atreusoğlu Ölüler Ülkesi'nde Akhilleus adına yapılan ölü törenini anlatır. Törenden sonra Akhilleus'un kemikleri toplanıp bir höyük oluşturulur:

Dokuz Musa da karşılıklı ağıtlar okudular güzel sesleriyle, öyle dokunaklı çıkıyordu ki ağızlarından o ağıtlar, kalmadı gözyaşı dökmeyen tek bir Akhalı. İşte böyle ağladık on yedi gün, on yedi gece, ölümlü insanlar ve ölümsüz tanrılar ağladık sana. Verdik seni ateşe on sekizinci günü, kurban ettik çevrende semiz koyunlar, paytak yürüyen inekler. Yakıldın tanrısal gıysiler, kokulu yağlar, tatlı ballar içinde, yanan ateş yığınının çevresinde dört döndüler birçok silahlı Akha yiğitleri, yaya ve arabalarla, yükseldi gürültüler gökyüzüne kadar (Homeros, 2003: 361-362).

M.Ö. 9. yüzyılda yaşamış Homeros'un destanlarındaki anlatımından Troya'daki toplumsal hayat çok çeşitli öğeleriyle analiz edilebilmektedir. Eski toplumlarda rastlanan defin geleneklerinde gerçekleştirilen pratikler kültürel mirasa kaynaklık etmekle birlikte, defin ritüellerinin görevi ölüm tarafından temsil edilen kini ve tehlikeyi daha pozitif ve güvenli bir şeye dönüştürmektir. Psikososyal açıdan eğer ölüm, yaşamı koruyan ve destekleyen iyiliksever bir ruh olarak anlaşılırsa, bizzat ölümün kendisi potansiyel olarak az korkulan ve daha az yıkıcı bir şey olmaktadır (Seale, 2012: 451).

Genel hatlarıyla bakıldığında, kadim dinlerde ve inanç sistemlerinde bulunan, yaşamın ölümden sonra sürdürüldüğü düşüncesiyle paralel (Can, 2015: 177), sosyal, kültürel dini pratiklerde ve ritüellerde ölünün ardından ortaya çıkan soru işaretlerinin büyük olasılıkla evrensel olduğu aşikârdır. Çünkü geride kalanların içlerini rahatlatabilmeleri için ölüye sembolik ve belki de dini bir tören yapılması şartı ile hayatın ve toplumun ölünün ardından da değişmez bir şekilde var olmaya devam ettiği düşüncesi güçlü bir yön verici olmaktadır (Eriksen, 2019: 225).

Edebi metinlerde yer bulmuş defin ritüellerinde ağıt yakmayla ilgili olarak Yaşar Kemal'in romanlarında da birçok kesit yer alır. Günümüzde ağıtın evrenselliğini ve sosyolojik temelini görmek adına yazarın romanlarına bakmakta fayda bulunmaktadır. Yaşar Kemal 1950-2000 yılları arasındaki kapsayan romanlarında, ekonomik yönüyle geç kalmış bir feodalizmi, birincil ilişkilerin hâkim olduğu aşiret aristokrasisini ve yoğun bir patriyarka ile düzenlenmiş merkezi iktidarın karşısında roman kahramanlarının, insan



sevgisi ve özgürlüğü ekseninde varoluşunu anlatırken, bu evrenselliği Çukurova'nın özgül renkleriyle anlamlandırır. Feodal ataerkil toplumu birçok unsuruyla kaleme alan Yaşar Kemal'in romanlarında ölü gömme törenlerinin ve ağıt yakmanın sosyal-kültürel yanıyla işlendiğini söylemek mümkündür (Timur, 2002: 386).

Yaşar Kemal'in kurguladığı roman kahramanlarının karakterize olduğu toplumsal yapıda ölü gömme pratikleri ve ağıt yakma önemli bir ritüeldir. Yaşar Kemal'in hemen hemen yarım yüzyıla yayılan romanlarından hareketle denebilir ki, insanlık tarihindeki ölü gömme törenlerinde önemli bir sosyal işlevi olduğu kabul edilen ağıt yakmanın özellikle bugün geleneksel toplumlarda hâlâ uygulanıyor olması, onun geçmişten günümüze kalan çok güçlü bir geleneksel öge olduğunun kanıtıdır. Öyle ki geleneksel toplumlar, ağıt yakmayı yaşamın bir parçası olarak hâlen uygularken, doğaçlama özelliğini korur. Diğer yandan ağıt yakmak modern toplumlarda veya toplumların modern kesimlerinde gittikçe terk edilmeye başlanmıştır. Bunda toplumda baskın inanç sisteminin bu tip uygulamaları dışlaması ve dinsel uygulamaların her geçen gün modern insan tarafından terk edilmesinin etkisi büyüktür. Fakat dışlama ve modernleşmeye rağmen, ağıt yakmanın ya da ağıt söylemenin toplumların gelişimi ve değişimi doğrultusunda, ölüm ve onun neticesinde insanın duyduğu acı hissi yaşadığı sürece var olmaya devam edeceği bir gerçektir (Tahtaişleyen, 2013: 12).

Aşağıda Yaşar Kemal'in romanlarında defin ritüelleri ile ağıt yakma olgusu sosyal kültürel temeliyle beraber ele alınırken, söz konusu durumların geçtiği romanlarla sınırlı nitel bir çözümleme yapılmıştır.

### **Yaşar Kemal'in Romanlarında Defin Ritüellerinin Sosyal-Kültürel Temeli ve Ağıt**

Geniş çapta etnografik ve tarihsel kanıttan yola çıkan Bendann'ın klasik kültürlerarası araştırması şaşırtıcı bir ölüm geleneği yelpazesi sunmaktadır. Bunlar arasında cenaze törenleri, yas ayinleri, cenaze yemekleri, anma, adak, ölünün ölümden sonra varoluşuna ilişkin açık ya da örtük inançları davranış yoluyla dışavurma biçimleri en belirgin olanlarıdır (Bendann 1969'dan akt. Bauman, 2012: 70). Ölümün üzüntü ve acıyla karşılanmasını istemek, insanın doğasının gereğidir. Ancak defin pratikleri çok daha karmaşık kültürel ve sosyal süreçler içerir (Durkheim, 2010: 543). Cenaze törenlerinde ölenin onuruna yakılan ağıtlarla ilgili anlık ve törensel yakınmaların Türk halk sanatının özel bir türünün başlangıcı olduğu kabul edilmektedir. Bu tür, 8.yüzyıla ait olan en eski Türk metinlerinde "ir, yiir" tanımlarıyla kaydedilmiştir, ancak bu tanım ya da ifade, daha genel

bir anlam ile “şarkı”, sonraki zamanlarda varlığını sürdürmüştür. (Örneğin Osmanlıca “yır”, Kazakça “ğir”, Kıpçakça “jir”, “jer” vb.). Eski Uygur edebiyatında uygun eşanlamlı kelime “taysur”dur ve bazı diğer Türk dillerinde uygun bir karşılık bulunmamaktadır. Sadece isimler değil, ağıtların tamamı uzun ömürlü olmuştur. Bunlar Anadolu’da ve Azerbaycan’da “ayit” adıyla anılmaktadır (Tryjarski, 2012: 252).

Ağıt sözlü kültürün ve sözlü edebiyatın önemli bir parçasıdır. Müzikal bakımdan ise sözlü müzik alanına dâhildir. Bu özelliği sebebiyle ağıtları müzik ürünü olarak incelerken edebiyattan bağımsız ele almamız olanaklıdır. Türkiye’de bugüne kadar yapılmış ağıt ile ilgili çalışmaların çoğu onun edebi özellikleri üzerinedir. Bu çalışmalar, Anadolu’nun çeşitli yörelerinden derlenen şeklen kusursuz Türkçe ağıt metinlerinin edebi özellikleri ve bu yörelerdeki yas törenleri hakkında verilen sosyolojik bilgileri kapsar. Edebiyat araştırmacılarının günümüze dek yapmış oldukları çalışmalar, ağıtların edebi formlarıyla ilgili detaylı bilgiler içermekle birlikte çoğunlukla bu veriler müzikten bağımsız olarak değerlendirilmişlerdir (Tahtaişleyen, 2017: 223).

Çağdaş edebiyatın evrensel figürleri arasında kabul edilen Yaşar Kemal, romanlarının sosyal-kültürel dokusunu oluşturan çevrelerde yaşanan cenaze merasimlerini ve ağıtları roman dünyasına taşıyarak, konuyla ilgilenenler için zengin bir materyal bırakmıştır. Yazarın incelenen romanlarında defin ritüelleri ile ağıt yakma geleneğinin estetik bir bütünlük içinde işlendiği görülmektedir. Romanlara eğilecek olursak, Yaşar Kemal’in *Binboğalar Efsanesi*’nde Karaçullu obasının en yaşlı adamı demirci Haydar Usta’dır. Giderek yoksullaşan, geleneklerinin bir kısmını yitiren Türkmen obasının kışlak ve yaylak sıkıntısı bulunmaktadır. Konacak bir yerleri kalmamıştır. Diğer pek çok Türkmen aşiretleri iskân edilmişlerdir. Türkmen obalarının toprağa yerleşmesiyle nakışlı kilimlerin, saray gibi kara çadırların eskimesi, güneşten solması ve çürümesi aynı zamanda geleneklerin, göreneklerin, kadim türkülerin, ağıtların yaşanan sıkıntılar içinde unutulup gittiğine işaret etmektedir (Kemal, 2001: 71). Yazarın, romanda Yörüklerin konargöçer olmasından kaynaklı olarak mezarlarına ilişkin verdiği şu ayrıntı, toplumsal bellekte yerini almıştır: “Yolda belde, kim nerede ölürse, öldüğü yere gömüverirler onu...” (Kemal, 2001: 60). Horasan’dan bu yana sürekli bir göç halinde bulunan Yörüklerin yaşamı dikkate değerdir. Örneğin Karaçullu obası gibi sorunlar yaşayan Horzumlu obasında, “Durancanın çocuğu bundan üç gün önce ölmüş, çocuğu bir yere gömecek kadar bir yerde mola verememişlerdi. Ölüyü üç günden beri anası sırtında taşıyordu” (Kemal, 2001: 120), göç bir yamaca konup çadırlar dikildikten sonra,

çadırların önüne ateşler yakılıp, saçlarda yufka pişirilir. Bu esnada ölü gömme töreni yapılır: “Ekmekler pişirildikten sonra biraz su kaynatılır, kadınlar ölü çocuğu çabucak yıkadılar, Müslüm Koca bir kısacık dua okudu. Hep birden ölüyü götürüp kalenin surlarının dibine gömdüler. Çocuğun babası mezarın başucuna uzun bir çoban değneği dikip döndü” (Kemal, 2001: 121). Yazar başka bir çocuğun gömülme olayını ise şöyle vermektedir: “Karaçullu obasının çocukları sinekler gibi kırılıyordu. Bu sabah bir çocuğu daha Payas kalesinin dibine gömdüler, üstüne birkaç avuç Osmanlı toprağı attılar...” (Kemal, 2001: 149). Görülmektedir ki, Yörüklerde-Türkmenlerde koşullara bağlı olarak cenaze çok basit bir törenle kaldırılır. Genellikle defin yerleri bu pastoral halkın, mabet için yeterli bulunduğu kutsal ağaçların çevresindedir. Naaş bu mabet alanına götürülür ve *Kuran*'dan bir bölüm okunduktan sonra toprağa teslim edilir. Kutsal ağacın altındaki yığından alınıp mezara konan birkaç taş Yörük mevtayı hatırlatan tek izi oluşturur ve hiçbir biçimde kitabe dikilmez. Ayrıca ölü'nün, yoldan geçen dindarların dualarını alabilmesi için, defin yerleri her zaman bir patikanın yakınında seçilir (Garnett, 2009: 369). Obanın sorunlarını çözmek amacıyla yaptığı kılıcı yanına alarak yola çıkan Haydar Usta, önce Adana'ya gider. Ramazanoğlu Beyliği'nin ileri gelenlerini ziyaret etmeyi planlamaktadır. Ancak toplumsal değişim Adana'yı yenilemiş, bundan Ramazanoğlu dahi yararlanmasını bilmiştir. Ramazanoğlu fabrikalar kurmuş, milletvekilleri çıkarmış, zamanla bir sermaye gurubunun adı olmuştur. Haydar Usta, elinde bir umut gibi taşıdığı kılıcı verecek kimseyi bulamaz. Yüz çadırlı Karaçullu obasının yerleşeceği bir yer bulmak umuduyla bu kez Ankara'ya gitmeye karar verir. İsmet Paşa'yı görmeyi amaçlamaktadır. Horasan erlerinden Demirciler Ocağı piri Haydar Usta günlerce uğraşıp yaptığı kılıcı sunmak üzere gittiği Ankara'da, bir yolunu bulup İsmet Paşa ile karşılaşır. Haydar Usta kılıcı verirken, Çukurova'da çektikleri sıkıntıları anlatır. Bir süre incelenen kılıç kendisine iade edilir. Obasına geri dönen Haydar Usta, sabaha kadar çadırında kılıcı yeniden döver. Sabah onu örsüne bitişik halde bulurlar. Köylülerin, Haydar Usta'nın ölüsüyle ilgili yaptığı defin işlemleri roman sayfalarına yansır:

Örsüyle birlikte topraktan söküp bir sala olduğu gibi koydular. Hemite dağının doruğuna tırmandılar. Ölüsünü Hamit Dedenin toprak mezarının yanına koyup, az ileriye, kesme ağacının dallarının ucunun geldiği yere, gündeğuya derin bir mezar kazdılar, bir adam boyunda. Haydar Ustayı olduğu gibi, örsüne sarılı mezara indirdiler. Balyozunu, öteki demircilik aletlerini yanına koydular. Üstüne ağır kokulu mersin çalısı dalı, yaprağı döşediler, toprakladılar. Yöresine taşlar dizdiler. Haydar

Ustanın ölüsünü yumadılar. Ermişlerin ölüsü yumamak istemez. Ona ağıt yakmadılar, ağlamadılar, türkü söylemediler. Haydar Usta bunların hiçbirisini istemez. Ermiş kişiler bunların hiçbirisini istemezler (Kemal, 2001: 244).

Köylüler mezar yerinden döndükten sonra Haydar Usta'nın geride kalan, çadırını, giyitlerini, soykasını bir araya toplayıp ateşe atarlar. Göreneğe göre Haydar Usta'nın yaşlı atını, torunu Kerem'e öldürtürler. Haydar Usta'nın defin işlemi obanın son umutlarının yok oluşuyla anlam kazanır. Obalı onu bir ermiş statüsüne taşıyarak geleneklerine uygun bir pratikle toprağa verir. Geride kalan mezar yerinin, geleceğini kurmaya çalışan Yörük obasının karşılaştığı zorlukları ve acıları gidermek için umut olmaya kendini adayan Haydar Usta ile karakterize edilmesi, Yörüklerin o mezar yerine kültürel ve bir duygusal ilgiyle yaklaşmasını beraberinde getirecektir. Sosyolojik olarak bakıldığında kırsal/geleneksel kültürü içselleştirmiş insanlarda ölüm olayı, toplumsal dayanışmayı arttırmakta, grupsal ve toplumsal bütünleşmeyi belirli açılardan sağlamaktadır. Başka bir ifadeyle ölüm, toplumda var olan yapılanma, oluşum ve odaklanımların da yapısını değiştirmektedir (Kızılçelik, 2000: 136-138).

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi (*Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu*), Yalak isminde bir Türkmen köyünde geçer. Yoksulluk içinde yaşayan köy halkı, kasaba tüccarı Adil'e olan borçları karşısında bir şey veremeyecekleri için kışı korku içinde geçirmektedirler. Adil'in köye gelme olasılığı sürerken köylü çaresizlik içinde beklemeye başlar. Köyde otoriteyi temsil eden, köylüye şiddet uygulamaktan çekinmeyen muhtar Sefer'in karşısına köylü tarafından doğru sözlü Taşbaş Memed çıkartılır. Köy halkı yoksulluk, kıtlık zamanlarında rastlandığı gibi umut ve güven gereksinimini bir bedende sembolleştirmek girişimini Taşbaş'ı ermiş statüsüne taşıyarak yerine getirir. Köylülerin mit oluşturma çabası sonucunda Taşbaş Memed ne yaparsa yapsın ermiş olmadığını anlatamaz. Baş edemeyince bir ara kendisini ermişliğe kaptırır. Sonrasında muhtarın jurnallemesiyle karakola şikâyet edilir. Devrim kanunlarına karşı geldiği söylenecek götürüldüğü bir kış gecesi, tipi esnasında yolda jandarmadan kaçarak, izini kaybettirir. Taşbaş Memed serinin üçüncü cildi *Ölmez Otu*'nda köy halkına ve ailesine duyduğu özlemle ortaya çıkmaya karar verir. Çukurova'ya pamuk ırgatlığına inen köylülerin yanına gider. Kimse onunla ilgilenmez. Görmezden gelirler. Eşi bile "Taşbaş Efendimiz Kırklar dağında..." diyerek ondan uzak durmaya çalışır (Kemal, 2000a: 226). Onlara göre Taşbaş, Kırk Ölmezler arasına karışmıştır. Kendisi olduğunu köylüye inandıramaz. Köylüler onu ötekileştirir ve aşağılamaya kalkar. Bu davranışlarla

baş edemeyeceğini anlayan Taşbaş, pamuk tarlasına yakın akan nehre bedenini bırakır. Köylülerin, “yerlerin göklerin ermişi Taşbaş Efendisi” ölmüştür (Kemal, 2000a: 328). Olayların gidiş hattına, ermiş miti yaratma ve ona inanma sosyal psikolojisinin dinamiklerine bakıldığında, kendisine ermiş rolü sunulması aslında köylü nazarında öldüğü gündür. Sıra Taşbaş’ın bir ermiş gibi gömülmesine gelir. Geride kalanların belleğinde ermiş miti, en kötü koşullarını yaşadıklarında ortaya çıkıp en azından sosyal sıkıntılılarıyla baş edebilme direncini artırdığı için Taşbaş’ın bedeninin onurlu bir cenaze merasimiyle toprağa verilmesinden sonra da kültürel temelde yer almaya devam edecektir. Defin töreni başlarken Taşbaş’ın eşi ağıt yakar:

“Ermişim, evliyam, Kırklara karışmışım, karınları yemedi seni, çeke-mediler ermişliğini, işte bu hale getirdiler seni...” Karısı üç kere üst üste bir çiğlik daha attı, ölüye koştı, bırakmadılar. Sonunda sekiye çömeldi, güzel, dertli, yanık sesiyle bir ağıt tutturdu. “Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta,” diyordu. “Seni bekliyorum, gene gel,” diyordu. “Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta? Hazerine hüzerine, ışık yağmış mezarına, ne yatarsın kuşluklayın, gün altında ısıcakta, bin kır atın üzerine,” diyordu. Birkaç kadın daha geldi katıldılar ağıt söyleyen kadına. Biri durup öteki söylüyor, biri durup biri söylüyordu (Kemal, 2000a: 328-330).

Defin esnasında Kel Âşık ölüyü yıkamaz istemez. Bilgece kurularak, iki elini göğsüne bastırdıktan sonra: “Bu ölü kefen istemez, üstünde giyitler var. Bizde de kefen yok. Duasını ben yaparım, namazını şimdi, şurada kılarız. Türbesini de şu karşı tepede yaparız. Zaten Taşbaşoğlu mezarında duracak değil. Bu gece Kırklar dağına çekilir gider. Bu ölü hiçbir şey istemez” der (Kemal, 2000a: 330). Kel Âşık imamlık yapar, cemaat arkasına sıralanarak namazı kıldıktan sonra olaylar şöyle gelişir:

Dört delikanlı ölüyü kaldırdılar, elleri üstüne aldılar, bir tabutu taşır gibi az ilerdeki etekleri yarpuz kokan tepeye götürdüler. Köylü tümüyle ölü'nün ardından tepeye kadar geldi. Ağır ağır, korkulu, yaslı. Bir anda mezarı kazdılar, köylüler yolda gelirken kucak kucak yarpuz toplamışlardı, küçücük mavi mineli çiçekler, mezara yarpuzları serdiler. Taşbaş üstüne indirdiler... Ölü'nün gömüldüğü gün köylüler pamuk toplamadılar. Akşam ölü şölenu için yemekler pişirilir. Bütün yemekleri ikinci üstü Taşbaşın karısının alaçığına taşıdılar. Gün aşağı sarkarken sofralar kuruldu, kadınlar ayrı, erkekler ayrı, sofralara bağdaş kurup oturdular. Bir yemeğe başlamadan, bir de yemek bitince Taşbaşoğlunun ruhuna dualar okudu Kel Âşık. Yatsı ezanı bir dua daha okudu.

Duaya herkes katıldı. Ve: “Allah sabırlar versin bacı,” dediler Taşbaşın karısına. “Ölenle ölünmez. Allah rahmet eylesin, iyi adamdı, kimseye bir zararı dokunmadı,” dediler. Teker teker, bu sözleri söyleyip oradan ayrıldılar (Kemal, 2000a: 330, 331).

Yazar, Taşbaşın mezarını türbe biçiminde anlatıp, gömüldüğünün gecesinde milyonlarca ışıktan kuşun ışık seli gibi sabaha kadar türbenin bulunduğu tepeye döküldüğünü betimler. Böylece yazar, o yörede yaşayan insanlar ve Çukurova’ya pamuğa gelen köylüler için mezar yerinin ziyaret edilebilecek bir türbe olarak kabul edileceğini işaret eder.

Yaşar Kemal’in *Akçasazın Ağaları* serisinde yer alan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ile *Yusufçuk Yusuf* romanları; Akyollu Mustafa Bey ile Sarılar Aşiretinin Beyi Sarioğlu Derviş Bey arasındaki kan davasının nedenlerine ve sonuçlarına odaklanırken, Çukurova toplum yapısını birçok yönüyle ele alır. Roman boyunca ölüm bir sarkaç gibi sayfalar arasında gezinir. Her ölü bir cenaze merasimiyle geleneklere göre onurlandırılır. Örneğin Derviş Bey’in adamlarından Mahmut, Mustafa Ağa’nın kardeşi Murtaza’yı öldürür. Cenazede Türkmen kadınları ak bir çarşafın altında uzanmış ölünün yşamı üzerine ağıt yakarlar. Ağıtların dinmesiyle defin işlemine geçilir:

Mezarlığa gittiler. Balçık, tutkal gibi yapışkan, killi bir toprağı kazdılar. Mezar taşları küçücük, irice çakıl taşlarından... Hititlerden kalma bir hüyükün yamacında. Bir tek, yarı gövdesi çürümüş bir dut ağacı da öylecene, yarısı kurumuş, yarısının yaprakları fidan yaprakları tazeliğinde. Balçık toprak, mezar taşları, yarısı çürük dut, Hitit hüyükü, ötedeki kamışlık, adamların sırtları tütüyor. Her yandan mavi, kör edici bir bulut örneği buğu fışkırıyor. Ölüyü balçıktan kazdıkları tutkal gibi kil mezara indirdiler. Saldırmaları dayadılar. Saldırmalar yağlı çam ağacındandı. Saldırmaların üstüne murt çalıları yığdılar. Çalıların üstünü toprakladılar. Hoca kuran okudu. Adamlar orada ellerini kavuşturup beklediler. Burunlarında acı murt kokusu... (Kemal, 1998: 61).

*Yusufçuk Yusuf*’ta Mahmut yakalanır. Suçunu itiraf etmeyince karakolda gördüğü şiddet sonucu öldürülür. O da ağıtsız gönderilmez. Eşi Meyro başta olmak üzere diğer kadınlar Türkmen geleneğine göre Mahmud’un kanlı giyitlerini ortaya atıp, ölünün başında ölenin yiğitliği ve dostluğuna övücü ağıt yakarlar: “Kadınların ağıdı akşama kadar sürdü ve akşam yemeği için her evden Meyronun evine yemekler taşındı. Bu bütün köyün katıldığı büyük bir şölendi. Kadınlar ayrı, erkekler ayrı yerlerdi yemeği ama, sofralar bitişikçesine yan yana kurulurdu” (Kemal, 1999a: 111). Toplumsal gerçeği yansıtan romanlarda Anadolu’daki kadınlar, ağıt geleneğinin sürdürülmesinde sosyal işleve sahip karakterler olarak işlenmektedir. Ağıtın

gerek icrasında ve gerekse törensel organizasyonunda kadınlar başrolde-  
dir. Toplumsal cinsiyet rollerinin Anadolu'daki yapılanma biçimi, kadının  
ağıt yoluyla kendine bir ifade ortamı bulmasına neden olmuştur. Sosyal  
hayatta ifade ortamı kısıtlı olan kadın, bu geleneğe sıkı sıkıya bağlanarak,  
üretimini ve uygulamalarını sürdürmüştür. Bu sebeple ağıt geleneğinin  
sürekliliği, büyük ölçüde kadın kimliğiyle sağlanmıştır (Tahtaişleyen, 2013:  
133).

Yaşar Kemal'in magnum opusu kabul edilen *İnce Memed* roman seri-  
sinin üçüncü cildinde, İnce Memed'in kasaba ağalarından Ali Safa Bey'i  
öldürmesinden sonra yapılan törende ağıtçı kadınlar yer bulmuştur:

Dün geceden bu yana, daha kurşun sesleri duyulur duyulmaz Ali Safa  
Beyin avlusu insanla dolmuştu. Kara haber en uzak köylere kadar  
ulaşmış, yakın köylerin ağıtçı kadınlarının bir kısmı çoktan gelmişler,  
işlerine başlamışlardı bile. Ali Safa Beyin kanlı ölüsü başında ağıtlarını  
söyleyerek ıgranıyor, ölüyü göklere çıkarıyorlar, onun görkemli yaşa-  
mını, iyi niteliklerini, insanlığını sayıp döküyorlar, onu öldüren eli kanlı,  
yüreği kara İnce Memedi de yerin dibine batırıyorlardı (Kemal, 2000b:  
22).

Ölünün hemen gömülmesine ailesi razı gelmemiştir. Ölü kokmaya  
başlayınca ancak gömülme törenine geçilir. Öğle ezanına müteakip sala  
okunur:

Ali Safa Bey'in ölüsünü camiye kadar köylüleri, akrabaları zor taşımış-  
lar, bir ikisi salacayı taşıırken bayılıp yerde kalmıştı. Zar zor camiye ge-  
tirilip musalla taşına yerleştirilen ölüyü imam yıkamak istememiş, ya-  
naşmalardan yaşlı Hürriük Ağa tabancasını çekip imamın ayağının di-  
bine üç el ateş etmiş, bunun üstüne titreyerek ölünün yanına giden  
imam, Ali Safa Bey'e birkaç maşrapa su döküp işi bitirivermişti. Na-  
mazı altı kişi kılmış, mezarlığa üç kişi gitmişti (Kemal, 2000b: 72).

Serinin dördüncü cildinde ise İnce Memed'e yardım ve yataklık ettiği  
için Kırkgöz Ocağı'ndan Anacık Sultan'ın, karakolda gördüğü şiddet sonu-  
cunda ölümü gerçekleşir. Karakoldan alınan ölü bedeni Kırkgöz Ocağı'nın  
avlusuna taşınır:

Haberi duyan yörenin ileri gelenleri, ermişleri, pirleri, dedeleri, abdal-  
ları vb. gelip Anacık Sultan'ın huzurunda el bağladılar, kıyama durdu-  
lar. Ve ak başörtülü, kara çatki bağlamış, renk renk fistanlarıyla orta-  
lığı bir renk cümbüşüne boğmuş kadınlar ölünün bulunduğu taşın yö-  
resine halkalandılar. Yöreden duyan kadın kara çatki bağlayıp, ak ba-  
şörtülerini başlarına sararak, bayramlıklarını, düğünlüklerini giyinerek,

incilerini, altınlarını, mercanlarını, göktaş gerdanlıklarını, eski mezarlardan çıkmış boncuklarını, takılarını takarak ardı arkası kesilmeden geliyorlardı (Kemal, 2000c: 524).

Ağıda ilk olarak Hürü Ana başlamıştır. Onun sağ yanında soylu ağıtçı bey kızı Telli Hatun, solunda da Telli Hatun'un kız kardeşi hak aşığı, "türkülerıyla, ağıtlarıyla taşı dile getiren, akarsuları durduran, ağaçları yürüten, dağları titreten" Hasibe Hatun durmaktadır. Hürü Ana önce ağıttan bir dörtlük söylemiş, halkalardaki bütün kadınlar hep bir ağızdan onu tekrarlamışlar, ardından da gene hep bir ağızdan ağlamışlardır (Kemal, 2000c: 525). Ağıtlar ölüye dair iyi şeyler söylenerek devam ederken:

Hürüce Ana ayağa kalktı, onunla birlikte halkadaki yüzlerce kadın da kalktı. Hürü Ana, Anacık Sultanın önüne geldi, el bağladı, boyun kırdı, ardından da eğildi, niyaza durdu, sonra da ölünün elini aldı üç kere öpüp başına götürdü. Ve yeniden, daha gür, daha başka bir sesle ağıdına başladı... Ve kadınların ağıtları ikinci üstüne kadar sürdü. Sonra ölüyü kokulu sabunlarla yudular, ipek kefene sardılar, ceviz ağacından tabuta koydular, tabutu eller üstünde taşıyarak karşıdaki, gece gündüz üstünden hiç ışık eksilmeyen, her zaman yalp yalp yanan çakmaktaşıdan doruğa yöneldiler... Doruktaki çakmaktaşı kayalığın içine ustalar apak bir mezar yapmışlardı. Anacık Sultanı getirdiler mezara indirdiler. Ferhat Hoca Kuran okudu. Mezardaki ölünün üstüne herkes elindeki çiçeği attı... (Kemal, 2000c: 526-527).

Aynı ciltte Yedikardeşler köyünden Mestan'ın öldürülmesinden sonra defin işlemleri şu şekilde yapılır:

...delikanlılar vardılar, Mestanın ölüsünü avludaki yontma, üstünde üzüm salkımları ve koç başı kabartması olan taşın üstüne yatırdılar. Köyün camisi, imamı yoktu, Ferhat Hoca yandaki pınardan abdest aldı. Ötekiler de abdest aldılar. Ferhat Hoca kollarını sıvadı, ölünün kanlı bedenini bir kalıp sabunla iyice yıkadı. Kurutup kefenlediler. Ölüyü bir salacaya koyup çırılçıplak bir yamaca götürüp çoktan kazılmış mezarı, üstüne mersin dalları atarak gömdüler. Hoca, bir toprak mezarın üstüne, burada bütün mezarlar topraktı, oturdu, güzel sesiyle uzunca bir Kuran okudu. Cemaat önde, eşkıyalar arkada, köye geri geldiler. O gece, bütün evler ölü yemeği pişirmiştiler. Bütün köylüler ölü evinde bir araya gelerek yemek yediler (Kemal, 2000c: 574).

*İnce Memed* roman serisinde Ferhat Hoca bir başka sosyal eşkıya karakteridir. Kendisine yapılan haksızlık neticesinde İnce Memed'e katılmaya karar vermiş imam kökenli bir eşkıyadır. Nehir romanda, kendilerinin önem



verdiği insanların ölümünden sonra Ferhat Hoca İslam dininin gereklerine uygun olarak ölünün gömülmesi sürecinde yardımcı olmuştur.

Yaşar Kemal'in çocukluk döneminden kesitler içeren ve bir ölçüde biyografisi niteliğindeki *Kimsecik* üçlüsünün, ikinci cildi *Kale Kapısı*'nda İsmail Ağa üvey oğlu Salman tarafından camide namaz kıldığı bir anda bıçaklanarak öldürülmüştür. Cenaze merasiminde yerine getirilen defin ritüelleri romanda şöyle aktarılır:

Avluda büyük kazanlar kurulmuş, kaktüs ağlının dibinde iri bıçaklı adamlar koyunlar kesip yüzüyorlardı. Bu kazanlarda yemekler pişecekti. Köyün yaşlı kadınları, genç kızları kazanların yöresinde, avluya, hasırların üstüne serilmiş kilimlerin üstünde telaşla dolaşıyor, üstünde birer buğu bulutu kazanlara bulgur, pirinç, patates, doğranmış et boşaltıyorlar, tahta kepçelerle karıştırıyorlardı durmadan. Buğulu yemek kokuları dağılıyordu yöreye... Öğleye doğruydu ki köy, dağın, kalenin yamaçları ağzına kadar doldu. Köyde iğne atsan insandan yere düşmezdi. Büyük kazanlarda pişen yemekler önce konaktaki Beylere götürüldü. Konağın büyük odasına uzun bir kilim sofra serilmiş, sofranın üstüne geniş, sırma işleme, eski zamanlardan kalma pırl pırl bir sofra örtüsü atılmıştı. Örtünün üstüne yufka, altın sahanlar, kaşıklar, çatal-lar, altın işleme billur bardaklar konmuştu (Kemal, 1999b: 31-32).

Yemek faslı ikindiye kadar sürer. Bu süreçte ağıtçı kadınlar da gelmeye başlamıştı. Türkmen'in başağıtıcısı Çukurova'da ünlü Telli Hatun görkemli atıyla gelir. Telli Hatun'un gedikten çığlık atarak görünüşü bütün konukları şaşkırtır. Onu bütün köy erkeği kadını, kocası genci, konuğuyla karşılar (Kemal, 1999b: 34). *İlyada*'da örneklerine rastlandığı gibi meslekten ağlayıcı kadınlar ölü gömme törenlerinin daha bir dokunaklı olması için sözle bezenmiş ağıtlar yakarak, ölen kişilerin kahramanlıklarını, ölüm anlarını, sanki kendi başlarından geçmiş gibi anlatırlar (Yücel, 2007: 6). Romana dönecek olursak, ağıtçı kadınların sayısı artar, Zala Hatun, yanında on beş kadar ağıtçı kadınla Eşe Hatun, Zeynep Ana, Döne Karı, Hüsne Hatun, Yeşil Ana Hatun gibi çok sayıda tanınmış ağıtçı yetiştikleri yörenin kıyafetlerini giyinmiş ve alınlarına siyah çatki bağlamış bir halde toplanırlar:

Önce Telli Hatun geldi ölünün sağına geçip oturdu, arkadan Yeşil An-şa Hatun geldi, onun yanına çöktü. Sonra arkasından öteki kadınlar geldiler ölünün yöresine fırdolayı oturdular. Büyük sofa kadınlarla ağzına kadar doldu. Beyaz başörtüler üst üsteydi. Önce Telli Hatun elindeki ak mendili sallayarak, bu mendil İsmail Ağanındı, uzun bir çığlık koyverdi. Sonra oradaki bütün kadınlar çığlığa katılıp birden sustular.

Her kadının elinde de İsmail Ağanın bir şeysi vardı, mendilleri, kuşağı, çorapları, gömlekleri, tabancaları, hançerleri, tespihleri, sigara ağızlıkları (Kemal, 1999b: 37).

Ağıt yakan kadınlar ölüyü överken, sağlığında insanlar arasındaki saygın konumundan, dostluğundan, güzelliğinden ve kardeşliğinden söz ederler. Toplumsal cinsiyet sosyolojisi açısından bakıldığında, geleneksel toplumlarda yas törenlerini düzenleme ve yürütme etkinliğinin kadınlar tarafından yapılmasının birçok sebebi sıralanabilir. Bunlara, kadına toplum tarafından duygusal bir kimlik inşa edilmesi ve duygularını dile getirme eyleminin kadına yakıştırılması ile kadının doğurganlık özelliğinden dolayı biyolojik olarak erkeğe ve daha sonra çocuğuna bağımlı bir varlık kabul edilmesi sebebiyle bu kişilerin ölümü üzerine psikolojik yönden daha derin bir deformasyona uğruyor olma ihtimalleri gösterilebilir. Sosyolojik yönüyle konuya eğildiğimizde ise Durkheim'in mekanik toplum/organik toplum ayrımı temelinde ele alındığında, ağıtların birincil ilişkilerin yoğun olduğu geleneksel (mekanik) toplumlarda yaygın olduğu söylenebilir. Ağıt yakma ve söyleme, geleneksel yaşam tarzının var olmaya devam ettiği topluluklar tarafından geleneğe büyük oranda bağlı kalınarak sürdürülmektedir. Toplumsal hafıza ağıtın aktarımında önemli bir yere sahiptir. Sözlü bir gelenek kabul edilen ağıt, yerel topluluklar tarafından yazıya aktarılmaya ihtiyaç duyulmadan, kaybolmadan var olmaya devam etmektedir. Bu özellik ağıt geleneğinin Anadolu'nun en güçlü sözlü kültürlerinden biri olmasından kaynaklanır (Tahtaişleyen, 2013: 19-133).

Romana dönecek olursak, ölünün suyu nar ağacının köşesinde bir büyük kazanda kaynarken, ak sakallı, kolları çevrenmiş beş tane hoca sabırla, kayalıklardan yana olan avlu duvarının dibine, taşlara oturtularak kurulmuş uzun masaya İsmail Ağa'nın getirilip çırılçıplak konmasını beklemişlerdir. Az sonra gene bir kilimin içinde, delikanlılar uçlarından tutarak ölüyü getirir, tahtaların üstüne koyarlar. Ölünün belden aşağısına sıрма işleme ipekli bir mavi havlu örtülmüştür. Hocanın bir elinde koskocaman pembe bir kalıp sabun vardır. Öteki hocalar büyük kulplu taslarla kazandan masaya su taşıyıp, ölünün üstüne dökmeye başlarlar. Eli sabunlu hoca bir yandan dua okur bir yandan da sabunlayarak, bol bol köpürterek İsmail Ağa'yı yıkar. Ölünün yıkanması, kefenlenmesi, sonra da salacaya uzatılıp omuzlara verilmesi tasvir edilmektedir. Tahta minarede ezan okunur. Birkaç dakika içinde ölü camiye götürülüp musalla taşının üstüne konur, ardından da namaza durulur. Cami kalabalığının ancak çok küçük bir parçasını almıştır. Namaz da çok az bir sürede biter. Mezarlık yakındır. Sa-

laca camiden çıkarılıp, eller üstüne mezarlığa doğru götürülür (Kemal,1999b: 45-46). Cenaze töreni mezarlıktaki definle sürer:

Ölü mezara indirilirken ortalıkta çit yoktu, az sonra birkaç imam birden gür sesleriyle Kuran okumaya başladılar. Ölü ak kefeniyle toprağa indirildikten sonra, kalın dayama ağaçlarını, bir ucunu dibe, bir ucunu da mezarın duvarına dayayarak, baştan ayağa sıralayıp, bu dayamaların üstüne de yeşil mersin dallarını döşediler. Mersin dallarının üstü birkaç kürek elden ele geçerek bir anda toprakla örtülüp, kocaman, uzun sarı bir yığın oluştu. Adamlar başları yerde ağır ağır mezarlıktan uzaklaşırken ortalıkta çit yoktu, yalnız köyün içinden, konaktan daha kadınların ağıt sesleri geliyordu (Kemal, 1999b: 47).

Yaşar Kemal'in romanlarında cenaze merasimlerinde ağıtçı kadınlardan bir geleneği sürdürüyormuşçasına söz edilir. Çukurova Türkmenlerinde, kim olursa olsun, ağıt yakmak gelenek görenektir. Ölü önlerinde olmazsa, kadınlar ölünün giyitleri üstüne de, tıpkı ölü önlerindeymiş gibi ağıt yakarlar. Ölüye ağıt yakılır (Kemal, 2000b: 113-116-294).

Ayrıca ölüm olayından sonra sevdikleri tarafından kara başörtü bağlanır. Örneğin *Yılanı Öldürseler*'de, büyükana, oğlunun öldürülmesiyle kara başörtü bağlamıştır. Bu, kişinin yas tuttuğu anlamına gelmektedir. Bu süreç ağıtla birlikte gider. Diğer yandan *Dağın Öte Yüzü*'nde Taşbaş gibi köylünün kabul ettiği, gerçekliğin ötesine geçerek bir ermiş statüsü kazandıranların ölü gömme törenlerinde farklılıklar gözlenebilmektedir. Köylünün zor koşullarda umudu olması nedeniyle, Taşbaş'ın ölümü intihar girişimiyle bile olsa köylünün nazarında bir olumsuzlama görmez.

### **Sonuç**

Dünyanın hemen hemen her bölgesinde dinsel, sosyal-kültürel dinamikleriyle birlikte ölü gömme ile ilgili ritüeller bir gelenek halinde yapılmaktadır. Özellikle ölünün gömüldüğü toprak üzerinden toplumsal bütünleşme adına bir kutsal mekân oluşturulması sağlanırken, toplumda ölenler arasında sosyal yönden saygınlığı olanlara ise apayrı bir yer verildiği görülmektedir. Anadolu coğrafyası bu anlamda önemli bir deneyime sahiptir. Bu durum edebi metinlerde de yerini almıştır. Toplumsal geçişi birçok yönüyle yansıtan edebi metinler defin ritüellerine dair bilgiler içermektedir. Bu meyanda Yaşar Kemal, Çukurova bölgesi merkezde olmak üzere yapıtlarının geçtiği koşullarda yaşayan toplumların ölü gömme geleneklerine de yer vermiştir. Sosyal kültürel özelliklerin defin ritüelleriyle ele alındığı roman coğrafyasında, ağıt yakmanın ise günümüze kadar aktararak devam ettiği söylenebilir. Yaşar Kemal'in incelenen romanların-

da, cenaze merasimlerinde ağıt yakanların kimler olduğu, bu kişilerin ağıt geleneğini sŸrdŸrme biçimleri, ağıt yakma tarzları ve sosyal-kŸltŸrel durumları ayrıntılı bir Şekilde işlenmiştir. Bir ıkarım yapmak gerekirse, roman olaylarının geçtiği geleneksel/ataerkil toplumlarda, defin tŸrenlerinde Ÿzellikle ağıt yakmak kadınlar aracılığıyla yerine getirilmektedir. Bu, başlı başına kadınların baskın olduğu defin ritŸellerinde ağıt yakmayı yaşatılan Ÿnemli bir kŸltŸrel Ÿge haline taşımıştır. BŸylece Yaşar Kemal, romanlarının kŸltŸrel çerçevesini oluşturan TŸrkmen kŸltŸrŸnŸn, insan ŸlŸsŸne yaklaşımındaki insani duyarlılığı ağıtın evrensel sosyolojisine dikkat çekerek işlerken, edebiyat sosyolojisinde tartışılmasına bŸyŸk bir katkı sağlamaktadır (Şeker 2020: 301).

Sonuç olarak Yaşar Kemal'in romanlarında ŸlŸye sayđı felsefesinde, kŸklerini insana koşulsuz değer veren kŸltŸr ve sosyal yapıdan alarak cenaze merasimlerinde yapılan defin ritŸelleri (ağıt, mezar yeri, cenaze yemeği, taziye, yas gibi) Anadolu kŸltŸr tarihinde toplumsal bellek oluşturmak adına Ÿnemli bir sosyal işlevi yerine getirmektedir. Antropolojik dŸřŸnce temelinde mezar odaklı bir kutsallıktan hareketle bakıldığında ise ŸlŸm olayının karşısında toplumsal sistemin varlığını sŸrdŸrmesi için ritŸel olarak anlamlandırılan eylemlerden destek alındığını belirtmek gerekir.

### **Kaynakça**

- Aslan, ŐŸkrŸ (2017). "SŸrgŸnde ŸlŸm". *MSGSŸ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/16: 240-250.
- Becker, Ernest (2013). *ŸlŸmŸ İnkâr*. ev. Arzu TŸfeki. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bauman, Zygmunt (2012). *ŸlŸmlŸlŸk, ŸlŸmsŸzlŸk ve Diğer Hayat Stratejileri*. ev. NurgŸl DemirdŸven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Can, Berivan (2015). "Batman Ezidilerinin Defin Pratikleri Ÿzerine Etnografik Değerlendirmeler". *Antropoloji*, 29: 163-179.
- Durkheim, Emile (2010). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*. ev. Ÿzer Ozankaya. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eriksen, T. Hylland (2019). *KuŸk Yerler, BŸyŸk Meseleler: Sosyal ve KŸltŸrel Antropoloji*. ev. Erkan Koca. Ankara: Atıf Yayınları.
- Freud, Sigmund (1995). *Uygarlık Din ve Toplum*. ev. Selçuk Budak. Ankara: Ÿteki Yayınevi.
- Garnett, M. J. Lucy (2009). *TŸrkiye'nin Kadınları ve Folklor Ÿzellikleri*. ev. Nurettin ElhŸseyini. İstanbul: Oğlak Yayınları.

- Güvenç, Bozkurt (1991). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Homeros (2003). *Odysseia*. Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları.
- Homeros (2019). *İlyada*. Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kemal, Yaşar (1998). *Demirciler Çarşısı Cinayeti-Akçasazın Ağaları 1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (1999a). *Yusufluk Yusuf-Akçasazın Ağaları 2*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (1999b). *Kale Kapısı-Kimsecik 1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2000a). *Ölmez Otu-Dağın Öte Yüzü 3*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2000b). *İnce Memed 3*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2000c). *İnce Memed 4*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2001). *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kızılçelik, Sezgin (2000). *Sosyoloji Yazıları*. Ankara: Anı Yayınları.
- Maden, Sait (2018). *Gilgamiş Destanı*. Çev. Sait Maden. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Seale, Clive (2012). “Yaşam/Ölüm”. *Temel Sosyolojik Dikotomiler*. Ed. Chris Jenks, Çev. Ed. İhsan Çapçioğlu, Böl. Çev. Rabia Çetin ve Ayşe Nur Güdekli. Ankara: Birleşik Yayınevi, 447-468.
- Şeker, Aziz (2020). *Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Tahtaişleyen, Nihan (2013). *Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MSGSU Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tahtaişleyen, Nihan (2017). “Ağıtların Edebî Özellikleri Üzerine Bir Literatür ve Veri Analizi”. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/16: 222-239.
- Timur, Taner (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Yayınları.
- Tryjarski, Edward (2012). *Türkler ve Ölüm: Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü*. Çev. Hafize Er. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yücel, Müslüm (2007). *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.



## ERKEN DÖNEM TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MODERNLEŞME BAĞLAMINDA KADININ TEMSİLİ: AKBABA DERGİSİ ÖRNEĞİ

The Representation of Women in the Early Period of the Republic of Turkey  
in the Context of Modernization: Example of *Akbaba* Magazine

Büşra TOSUN DURMUŞ\*

### ÖZET

Modernleşme ve Batılılaşmayı temsildeki güçleri ve toplumsal görünürlükleri sebebiyle kadın üzerinden yürütülen tartışmalar dünden bugüne eksilmeden devam etmektedir. Osmanlı modernleşmesinde olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişle birlikte de kadının modernleşmesi ve aslında Batılılaşması formüle edilmiş, gelişmişlik ölçüsü olarak kadının geleneksel ve dinsel kısıtlamalardan kurtulması öncelenmiştir. Bu bağlamda Osmanlı modernleşmesi ile Türkiye modernleşmesi bağlantısı kurularak, erken dönem kadın temsiliinde yaşanan kırılmanın konu edildiği bu çalışmada karikatür dergiciliğinde kadın imajının inşası Fairclough'un eleştirel söylem analizi yöntemi ile yorumlanmaya çalışılmıştır. Böylece erken dönem kadının temsili meselesine ışık tutulması amaçlanmıştır. Çalışmanın ana örneklerini oluşturan *Akbaba* dergisi, dönem-iktidar ilişkilerine yakınlığı bakımından özellikle seçilmiştir. Derginin 29 Ekim 1923 tarihini takip eden beş aylık süreç içinde yayımlanan yirmi bir sayısı incelenmiş, içerikte ön plana çıkan kadın temsiliinin ait olduğu bağlam çözümlenmeye ve analizi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Neticede Batılılaşma olarak formüle edilebilecek bir temsiliin, Cumhuriyet'in ilanını takip eden erken dönemde topluma sunulduğu, Türkiye Cumhuriyeti ideolojisiyle doğrudan uyuşmayan ve henüz kabul görmemiş bir kadın imajının karikatür formunda işlendiği görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Türkiye Cumhuriyeti, *Akbaba* dergisi, kadın temsili, karikatür, eleştirel söylem analizi.

### ABSTRACT

The discussion on women identity about their social visibility and strength in representing modernization and westernization continues from past to today. The women's modernization is formulated as westernization during the transition from Ottoman emperorship to the Republic of Turkey. Relatedly women as a development mark were aimed to reconstruct free from traditional and religious restrictions. In that context, this study was subjected to the fracture of woman rep-

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı. İstanbul/Türkiye. E-posta: busratosundurmus@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5158-0058.



resentation in the early period by establishing a connection between the Republic of Turkey's and Ottoman modernization. Thus a new women image construction in caricature magazine was interpreted by using Fairclough's critical discourse analysis method. *Akbaba* magazine which constitutes the base sample of the study is selected for its proximity to the power relation of the period. In this regard, 21 issues in the five months following 29 October 1923 was examined and analyzed. As a result, a representation that can be formulated as westernization is identified. However, discourse analysis shows that the representation of this specific women's image was not yet been entirely accepted and did not exist in society.

**Keywords:** Republic of Turkey, *Akbaba* magazine, woman representation, caricature, critical discourse analysis.

## Giriş

Genç Türkiye Cumhuriyeti, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı akabinde, Osmanlı'nın yetiştirdiği ekip tarafından ulus-devlet formunda tesis edilmiştir. Bu süreçte, eskiye ikame edilecek tüm kurum ve kuruluşları hazırlayan, sosyal ve siyasi değişimi hızlı bir biçimde gerçekleştiren, genç Cumhuriyet'in kurucu mitlerini bir bütün oluşturacak şekilde dokuyan yeni rejim mekanizmasının işlediği görülecektir. Bu mekanizmanın en önemli araçlarından biri olarak basın organları, bu organların yeni bir toplum inşa etmedeki rolleri, özellikle kadının temsilinde modernleşme ve Batılılaşma eğilimlerini görünür kılan yayınlar, dönem koşullarını anlamakta önemli ipuçları sunmaktadır.

Kökleri Orta Çağ'a dayanan "daha önce, az önce" anlamındaki "modo"dan türeyen "modernus" kelimesi temelinde yükselen, 17. yüzyılla birlikte Avrupa'da başlayan ve tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal hayat ve örgütlenme biçimi bağlamında "modernleşme" (Giddens, 2010: 9) kavramı, Latin dili sözlüğüne göre çağdaş, muasır karşılığı verecek şekilde (Calinescu, 2010: 21) gelişmiştir. Osmanlı örneğinin çekirdeğini oluşturduğu söylenebilecek ilk temas, Batıcılışma hareketlerini de başlatan, 18. yüzyılda Batı'nın askeri kurum ve silah gücünün imparatorluğa taşınması çabalarıdır. Akabinde bir mülteci olarak İmparatorluğa gelen İbrahim Müteferrika'nın, Batılı uygulama ile matbaa teknolojisini geliştirmesi ile devam eden bir süreç olduğu ifade edilebilir. Türkiye Cumhuriyeti bünyesinde genel teamül olarak modernleşme ile eş kabul edilen Batılılaşma tecrübesinin -ki vurgulanan modernlik doğruca belirli bir zaman ve coğrafyayı çıkış noktası olarak alır- (Giddens, 2010: 9) ilk meyvesi kabul edilen basın hareketleri, bu çalışmanın bağlamını da oluşturması bakımından önemlidir ve belirtilmesinde fayda vardır. Modernleşme pratiklerinin Osmanlı bünyesinde başlattığı bu hareketlenmenin seyri, İmparatorluk'tan Cum-

huriyet'e geçiş döneminde de farklı olmamış, değişim ve dönüşüm üst sınıflarda başlamış, basın da tepede tesis olan bu değişimin topluma aktarılmasında etkin rol oynamıştır.

1839'da Tanzimat'ın ilanı, 1856 Islahat Fermanı ve 1908 II. Meşrutiyet'in ilanı ile teknik ve kurumsal bakımdan Batı'nın takibi birçok alanda gerçekleşmeye başlamış, toplumun Batılı anlamda şekillenme süreci ise Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında uygulanan devrimlerle adeta perçinlenmiştir. Modernleşmenin otomatik olarak laiklikle ilişkilendirilme (Calinescu, 2010: 21) tartışmalarının yoğunlaştığı II. Meşrutiyet sonrası dönemde, devlet eliyle başlayan Batıcılışma pratiklerinin Batılılaşma formuna dönüşmesiyle birlikte kadın, bu formun görünür ve somut objesi olarak ele alınmış ve kadının toplumdaki konumlanışında Batılı tarzda modernleşme uygulamaları söz konusu olmuştur. Osmanlı modernleşmesinde olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişle birlikte de kadının modernleşmesi ve aslında Batılılaşması formüle edilmiş, gelişmişlik ölçüsü olarak kadının geleneksel ve dinsel kısıtlamalardan kurtulması öncelenmiştir.

Buradan hareketle çalışma, Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönem inşası esnasında kadının temsilinde modernleşme bağlamında yaşanan kırılmayı konu edinmiştir. Aynı zamanda henüz toplumsal değişimin pratikte tamamlanmadığı bir tarih aralığında, modern ve Batılı anlamda dönüşümü destekleyen basın organlarında kadın imgesinin nasıl sunulduğunun ipuçları aranmıştır. Çalışmanın ana iskeletini oluşturan verilere ulaşmak amacıyla seçilen *Akbaba* isimli mizah dergisi, 1922 yılında yayın hayatına başlayan, uzun soluklu bir yayındır. 1923 yılında Cumhuriyeti kuran kadroyla işbirliği içinde yayın faaliyetlerini sürdürmesi bakımından önemli bulunan yayının, modern toplumun doğası olarak kabul edilen ulus-devlet formundaki Türkiye Cumhuriyeti'nin tesisini takip eden ilk 5 ay içinde yayımlanan 46 nüshası içinden, amaçlı örneklem tekniğiyle 21'i seçilmiştir. Bu nüshalarda yalnızca içeriğinde kadın figürü kullanılan karikatür ve alt yazılardan oluşan metinler incelenmiş, Fairclough'un eleştirel söylem analizi kullanılarak yorumlanmıştır.

Çalışmanın örnekleme içinde tespit edilen metinlerin yorumlanabilmesi için dönem koşullarının anlaşılması, örnekleme oluşturan *Akbaba* dergisinin ekonomi-politiğinin ve sahiplik durumunun tespiti, tüm bu bağlam içinde modernleşme uygulamaları, özelde kadına yönelik Batılı anlamda değişimi öngören paradigmanın kısaca ele alınması gerekmektedir. Bu bütünlüğün sağlanması ile gerçekleşecek bir söylem analizi, semantik çözümlenmeleri de icap ettireceğinden, satır aralarını okuyabilmek amacıyla; "metnin kendisi", "söylemsel pratik" ve "toplumsal pratik" üçleme-



sinin çözümlenmesine (Geray, 2014: 170) başvurmak faydalı olacaktır. Zira Norman Fairclough'a göre söylem öncelikli olarak eylemin bir parçası, ardından sosyal pratiklerin temsili olarak şekillenir (Fairclough, 2003a: 26). Söylem analizinin nesnesi ise sözlü, yazılı ve sözsüz metinler olabileceğinden (Sözen, 2012: 79), eleştirel söylem analizi hem dili hem de beden dili, görsel imgeler içeren söylemlerin toplumsal pratiklerle aralarındaki diyalektik ilişkiyi çözümleyeceğinden (Fairclough, 2003c: 174) karikatür ve açıklayıcı altyazıları bir bütün olarak değerlendirilerek *metin* kavramı çerçevesinde ele alınacaktır. Diğer taraftan “Van Dijk'in daha çok medya metinlerinin yapılarını açıklamaya çalışan eleştirel söylem analizi yöntemi de medya söyleminin gerisindeki toplumsal yapının (güç ilişkileri, değerler, ideolojiler ve kimlikler) nasıl dilsel kurgulara dönüştüğü ile ilgilendirir.” (Solak, 2011: 3). Çalışmada, haber metni olmaktan uzak karikatürlerin görsel unsurları ile konuşma balonları hükmündeki altyazı metinleri analiz nesnesi olarak inceleneceğinden Van Dijk yöntemi tercih edilmiştir. Söylemlerin sosyal bir eylem olması sebebiyle de metin ve sözlerin toplum üzerinde etkileri olduğu (Gür, 2013: 194) kabulünden hareketle *Akbaba* dergisi örneğinde yorumlanacak olan görseller ve tamamlayıcısı olan yazınsal metinler, sunulduğu kültürel yapıyla bağlantısı veya söylemin bu yapıda gerçekleşmesi beklenen bir değişim için kullanılma olasılığı doğrultusunda okunmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temelleri, Fairclough'un eleştirel söylem analizinin üç aşamalı yönteminden (Fairclough, 1992: 73; Fairclough, 2003b: 159-160; Bilge, 2015: 107) faydalanılarak atıldığından, öncelikli olarak cümleler ve yapıları arasındaki semantik çok anlamlılık ilişkisine odaklanılmış ve böylece metnin “anlam-bilimsel analizi” yapılmıştır. Zira birçok sosyal araştırma, meşrulaştırma ve onaylama amaçlı olarak dil yapısının ve aralarındaki ilişkinin kullanıldığını ortaya koymuştur (Fairclough, 2003a: 87). Bu metinler yazınsal ve sözel olabileceği gibi tıpkı örnekleme olduğu gibi görsel içerikli de olabilirler. Böylece bir mizah dergisi olarak *Akbaba*'da, dilsel ustalıklar, ima ve eşsesli kullanım ile yaratılan söylem, semantik çok anlamlılık yapısının ifşa edilmesiyle kısmen çözümlenebilir. Ancak metin analizi söylem analizinin yalnızca bir parçasıdır. Söylemin diğer önemli ayağı olan “etkileşim” ya da “metinlerarasılık” (Fairclough, 1992: 85), söylemi tesis eden yapının anlaşılması, yani metni üreten ve etkileşime giren yapının diğer bir deyişle metnin yaratıcısı ile muhatabının ilişkiselliğinin yorumlanmasıdır (Fairclough, 1989: 109). Nihayetinde tüm bu hazırlık akabinde söylemin bağlamı analize tabi tutulabilir.

Analizin bahsi geçen “etkileşimi” yorumladığı aşama aslında metnin ve metni yorumlayanın bir kombinasyonudur. Tıpkı metindeki verilerin üretiminde olduğu gibi, metni yorumlayanın da beraberinde getirdikleri, yorumlamada etkili olacaktır (Fairclough, 1989: 141). Bu noktada objektiflik tartışmaları söz konusu edilse de eleştirel söylem analiz yöntemi yorumsayıcı sosyal bilim yaklaşımının da izniyle yorumlayıcıya bu serbest alanı vermektedir. Zira söylem analizi bir “içerideki” veya “üye” yorumudur (Fairclough, 1989: 167) ve bundan dolayı metni üreten, yorumlayan ve tüketenlerin beraberinde getirdikleri yadsınamaz. Söylemin “bağlam” analizinin yapıldığı son aşamada (Fairclough, 1992: 86, 237) ise aslında bir bakıma söylem yeniden üretilir. Böylece toplumsal bir pratik olarak üretilmiş söylemin toplumsal sürecin bir parçası olarak nasıl yeniden üretildiği de ortaya konabilir. Böylece metni üreten ile sosyal gerçeklik arasındaki bağ da bu aşamada yorumlanabilir. Buradan yola çıkarak Cumhuriyet dönemi basın organlarında şekillenen kadın temsiline yönelik söylemin bir toplumsal karşılığın üretim çabasına denk gelip gelmediği ortaya konulmaya, bu temsilin bir Batılılaşma algısının uygulanması ile teşekkül edip etmediği ifade edilmeye çalışılmıştır.

### 1. *Akbaba Dergisi*

Dergide tespit edilen kadın temsiline ayrıntılarına geçmeden önce, dönem mizah basınından, önemi ve özelliklerinden bahsetmek yerindedir. Buradan hareketle II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte gelen geçici basın özgürlüğü döneminde mizah basınına da hareketlendiği, karikatür dergiciliği adına ciddi bir yol kat edildiği söylenebilir. Özellikle *Kalem* ve *Cem* adeta bir ekol haline gelmişlerdir. Koloğlu (2015: 92), dönem mizah basınına dünya standartlarında bir seviyede seyrettiğini ifade ederken, iktidarı eleştirmek konusundaki etkinliğinin geldiği boyut sebebiyle 1913’ten sonraki dönemde İttihat ve Terakki yönetiminin baskıcı uygulamaları karşısında yayınlarını durdurmak zorunda kaldıklarını da ekler. I. Dünya Savaşı sırasında İttihat ve Terakki yönetimi genel anlamda basın üzerinde yoğun bir baskı uygulamaya başlamış, 1918’e girildiğinde İstanbul’da yalnızca 14 yayının ayakta kaldığı görülmüştür. Aynı yılın ikinci yarısında Mondros Ateşkesi öncesinde basın alanında yaşanan canlanma, yenilgi ve ardından İttihat ve Terakki’nin kapatılıp, liderlerinin yurt dışına çıkmasıyla muhalif gazetecilik tam anlamıyla canlanmış, mizah yayıncılığı da bu durumdan etkilenmiş ve dönemin önemli mizah dergilerinden olan başta Sedat Simavi’nin *Diken* ve *Güleryüz*’ü yayın hayatına girmiştir (Koloğlu, 2015: 108). Kurtuluş Savaşı yıllarında da Türk matbuat hayatının en önemli mizah dergileri arasında bulunmaya devam eden *Güleryüz*, Kurtu-

luş Savaşı'nı ve Anadolu hükümetini desteklerken, aynı dönemde Refik Halit Karay tarafından açıkça İstanbul hükümetini destekleyen *Aydede* mizah dergisi de zengin yazar ve çizer kadrosuyla (Tonga, 2012: 63) belirgin siyasi duruşunu sürdürmüştür.

Dönem şartları dâhilinde yaşanan kuvvetli ayrılıkla Saray-Babialı ve destekçisi şeklinde hareket eden basın, Mustafa Kemal ve arkadaşlarını hain ilan etmiş, aynı şekilde Ankara hükümeti de kendi hainler listesini hazırlamıştır. Bu durum Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ardından hazırlanan 150'likler listesi ile belirginleşmiş ve aralarında *Aydede*'nin yayıncısı Refik Halit'in de bulunduğu 13 gazeteci yurtdışına sürülmüşlerdir (Koloğlu, 2015: 112). Sakıncalı bulunan seslerin basından uzaklaştırılması ile oluşturulan yeni ortamda *Aydede* kadrosunun kalan kısmı, hemen hemen eksiksiz şekilde, fakat bu defa taraf değiştirmiş olarak yayın hayatına *Akbaba* ismiyle 7 Aralık 1922 tarihinde devam etmiş, 1977 Aralık ayına kadar sürecek (Tonga, 2012: 63-64) uzun soluklu bir yayın maratonuna başlamıştır. Cumhuriyet dönemi mizahı ile yaşanan dönüşümde artık saray ve mizah bağlantısı yerine, partiler ve mizah bağlantısından söz etmek mümkün olmuştur. Aynı zamanda karikatürde Batı etkisinin egemen olduğu (Öngören, 1983: 5), bağlantılı olarak çalışmanın ana örnekleme *Akbaba* dergisinde Batılı karikatürlerin yayımlandığı özel bir bölüme yer verilmesiyle, Fransız etkisinin görünür olduğu ifade edilebilir.

*Akbaba* dergisi, Yusuf Ziya Ortaç ve bacanağı Orhan Seyfi Orhon'un birlikte çıkarmaya başladıkları siyasi-mizah dergisi olup, belli bir süre sonra dergi yalnızca Yusuf Ziya'nın yönetiminde, pazartesi ve perşembe günleri, dört sayfa, büyük boy ve siyah-beyaz olarak yayımlanmıştır (Tonga, 2012: 64). "Pazartesi ve perşembe günleri neşrolunur, milliyetperver mizah gazetesi" alt başlığıyla ilk sene "nüshası 100 paradır" ifadeleriyle satılmış, başlangıçla Osmanlı Türkçesi ile Arap alfabesiyle, harf devriminden sonra Latin harfleriyle yayınlanmıştır.

Derginin siyasi bakımdan iktidara yakınlığı, Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında uygulanan inkılaplar ve toplumsal değişikliği sonuna kadar desteklediği kabulü, örneklem olarak seçilmesinin de en önemli sebebidir. Bu durum Yusuf Ziya'nın kendisi tarafından 20 Mart 1952 sayılı *Akbaba* dergisinde; "Sene 1923 İstanbul Kuvay-i Milliye'ye girerken *Akbaba* çıkar. O dönemde Türkiye'de parti yoktur. Mustafa Kemal vardır. Biz onun yanında yer almıştık. Sonra Mustafa Kemal kendi safına siyasi ismini koydu: Halk Fırkası. Biz o günden sonra Halk Fırkasındaydık." (Kılıçer, 2012: 167) cümleleriyle ifade edilmiş, derginin doğrudan Halk Partisi bağlantısına da vurgu yapılmıştır. Ayrıca derginin yayıncısı Yusuf Ziya'nın çok partili hayata

geçildiğinde muhalefeti eleştirmek için maddi teşvik aldığı, dergisine resmi abonelikler edindiği, kâğıt alımında zorlanılan dönemlerde *Akbaba*'ya kolaylıklar sağlandığı, devletin uzun yıllar tek reklam veren müşteri olduğu, yayınlarını hükümetlerin siyasi tutum ve algısına göre biçimlendirerek başarılı ve uzun ömürlü bir mizah dergisi olarak sürdürdüğü (Gönenç ve Cantek, 2012: 459) belirtilmiştir. Dolayısıyla dergide yayınlanan metinler yorumlanırken, doğrudan bu taraftarlık durumunu göz önünde bulundurma ve dergiyi yeni rejimin ideolojisini paylaşan, modernleşmeci bir yayın organı olarak değerlendirmek hatalı olmayacaktır.

Dergi, zamanla gelişerek zenginleşmiş yazar kadrosu ile temsil ettiği görüşü, siyasi-mizah dergisi formatıyla korumuş, yazı ağırlıklı yayımlanmış ve yazarlar genellikle müstear isimler kullanarak imza atmışlardır. Bunlar arasında Yusuf Ziya *Çimdik*, Orhan Seyfi *Fiske*, Reşat Nuri Güntekin *Çalıkluşu*, *Ağustos Böceği*, *Ateş Böceği*, *Yıldız Böceği* gibi ilerleyen dönemlerde Nazım Hikmet *Ran Kartal*, *Ben*, *Bendeniz*, *Fıkracı*, Faruk Nafiz *Çamlıbel Deli Ozan*, *Çamlıbel*, *Çamdeviren* türü müstear isimler kullanmışlardır. Çoğunlukla başyazarlığı Yusuf Ziya yapmış, yayının siyasi-mizah dergisi olmanın yanında edebiyat dergisi olarak da anıldığı görülmüştür. *Akbaba*'da şiir, fıkra, hikâye, roman ve edebi tenkit gibi türlerin örneklerine de yer verilmiştir (Tonga, 2012: 65-66). Derginin yayıncısı Yusuf Ziya, 1914'te *Kehkeşan* dergisinin açtığı bir yarışmaya yolladığı şiirinin birinci olmasıyla edebiyat sahasında yazmaya başlamış, Ziya Gökalp'le tanıştıktan sonra hece vezni kullanmış ve Beş Hececiler arasında anılan önemli bir isim haline gelmiştir (Karaca, 2007: 402). Dergi, bu yönüyle de dönemin önemli basın organları arasında yer almış, devrinin siyasi, sosyal ve edebi panoramasını yansıtmıştır. *Akbaba* en çok karikatüristlerinin ilhamlarındaki kısırlık sebebiyle eleştirilmiş, ilk dönemlerde Ramiz olmak üzere, Cemal Nadir, Münif Fehim, Orhan Ural, Semih Balcıoğlu derginin karikatüristleri olarak kayda geçmiştir (Tonga 2012: 65).

## **2. Cumhuriyet'in İlanını Takip Eden İlk Beş Ayda *Akbaba* Dergisinde Kadının Temsili**

Çalışma, bir mizah dergisi olan *Akbaba*'nın, Cumhuriyet'in ilanı ve takip eden beş aylık süreçte yayımlanan nüshaları arasından seçilen 21 sayıda, kadın figürünün yer aldığı karikatürlerde modernleşme bağlamında kadının temsilindeki kırılmanın, toplumsal pratiklerle bağlantısı olup olmadığı ile alakalı bir okumayı kapsamaktadır. Beş ay, bir makale çalışmasında eleştirel söylem analizi yapmak için uzun bir zaman aralığı olarak kabul edilebilecekse de, dergi içeriğinde hiciv, şiir, fıkra ve benzeri yazınsal ürünlerin yoğunlukta olması, çalışmanın kapsamının yalnızca kadın figü-

rünün işlendiği karikatür ve alt yazıları olarak belirlenmiş olması sebebiyle, yeterli malzemeye ulaşmak ve isabetli bir analiz yapmak bakımından uygun görülmüştür.

Dergide yer alan karikatürler, dönemin karikatür çizim karakteristiğine bağlı kalınarak konuşma balonu kullanılmaksızın, alt metinde verilen diyalog veya açıklama cümleleri ile zenginleştirilmiş, çizimlerde işlenen kadın, temsil ettiği prototip bakımından önemli ipuçları vermiştir. 1923 yılı, erken Cumhuriyet olarak değerlendirilebilecek bir tarihtir ve bu dönem zarfında yaşanması planlanan hızlı toplumsal değişim, yukarıdan aşağıya bir inkılap hareketiyle sağlanmaya çalışılmış, bu değişiklikler hakkında halkın onayının alınmasına gerek görülmemiştir. Nitekim 1933 yılında Mustafa Kemal'in yaptığı bir konuşmada geçen "İnkılap, mevcut müesseseleri zorla değiştirmek demektir. Türk milletini son asırlarda geri bırakmış olan müesseseleri yıkarak yerlerine, milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini temin edecek yeni müesseseleri koymuş olmaktadır" (Doğramacı, 1989: 153) ifadeleri, bu bağlamda açıklayıcı kabul edilebilir. Bunlara ek olarak yine inkılapların yürütücüsü Mustafa Kemal, 1934 yılında "... Cumhuriyetimizi, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak isteğimizi destekleyecek herhangi bir referanduma gitmek yalnız cehalet değil, hıyanet olur. Yüzde seksenine okuma yazma öğretilmemiş bir memlekette, inkılaplar plebisitle olmaz!" (Doğramacı, 1989: 153-154) ifadeleri ile yukarıdan aşağıya uygulamalara duyulan ihtiyacı dile getirmiştir.

Bu bağlamda çalışmanın dikkat çekmek istediği nokta ortaya çıkmaktadır. Zira hedeflenen toplumsal değişimi yaratacağı öngörülen Batılılaşmacı uygulamalar, toplum ve dönem Millet Meclisi'nden yükselilecek tepki göz ardı edilmeyerek, inkılaplar aracılığıyla ancak 1925 gibi bir tarihten sonra faaliyete geçirilmiştir. Buna karşın çalışmanın örneklemini derginin 29 Mayıs 1923 ile 3 Nisan 1924 arasındaki tarihlerde yayımlanan karikatürleri oluşturmuştur. Dolayısıyla henüz erken kabul edilebilecek olan bu periyotta ele alındığında, işlenen kadın figürünün, henüz toplumsal gerçekliği olmayan bir temsile tekabül ettiğinin tespit edilmiş olması ilgi çekicidir. Zira kentli ailede yaşanacak önemli değişimler dahi ancak 1926'da kabul edilen Türk Yurttaşlar Yasası ile uygulanan reformlar ve kentleşme akabinde gerçekleşecektir (Caporal, 1982: 390).

Diğer taraftan derginin 5 Aralık 1922 sayılı nüshasında Yusuf Ziya "Akbaba'ya felse girdik, şapkayla çıktık. Hilafetle, Saltanatla girdik, Cumhuriyetle çıktık. Medreseyle girdik, okulla çıktık. Çarşafıyla girdik, mayoyla çıktık..." (Kılıçer, 2012: 170) ifadeleriyle, din kısılcısından kurtulmuş bir ülkede kadının modernleşmesini giyim kuşamla özdeşleştirmiş olduğu gö-

rülmektedir. Dergide, 1 Temmuz 1954'te "Babialı Gzelini Seçiyor" başlı-  
ęıyla başlatılan yarişma için hazırlanan "Hemen her Avrupa, Amerika şeh-  
rinde hafta geçmez, bir kapak kızı, bir kunduracı güzeli, bir plaj kraliçesi  
yahut bir fındıkçı güzeli seçilir. Halbuki güzelden asıl anlayan insanlar biz-  
leriz... Akbaba, bu âdeti memleketimizde yeniden canlandırmak için hare-  
kete geçti bu sayımızda Babialı güzellerinin resimlerini koyduk..." (Kılıçer,  
2012: 172) ilanındaki ifadelerden görüleceği gibi kadın, görselliği n plan-  
da bir obje olarak sunulmuş ve güzelliği oylanmıştır. Yine 19 Haziran  
1968'de yayımlanan bir ilanla on sayı boyunca devam edecek bir "Plaj  
Gzeli" başlıklı ödüllü yarişmada okurlar oy kullanmaya davet edilmiştir  
(Kılıçer, 2012: 174). Buradan hareketle ifade edilebilir ki derginin rneklemi  
sonrasında yayınlanan yıllarda temsil edilen modern, güzelliği oylanana,  
cinsel bir obje olan kadın imgesinin temelleri 1923 gibi erken bir dönemde  
tesis edilmeye başlanmıştır.

Diğer taraftan dergide kadının, modernleşme bağlamında, toplumsal  
gerçeklikten uzak bir profille temsil edip edilmediği yapılacak söylem  
analizinin tamamlanması ile mümkün olacaktır. Dergide var olan söyle-  
min tespit ve yorumlanmasına geçmeden önce, inceleme metninin dilsel  
zellikleri, cümle yapılarında kullanılmak üzere tercih edilmiş olan unsur-  
ların özümlenmesi, eleştirel söylem analizinin de ilk ayağını tamamlama-  
mak bakımından önemlidir.

### **2.1. Dergi İçeriğinin Dilsel zmlenmesi ve Söylemin Temaları**

Derginin 29 Ekim 1923 tarihini takip eden kırk altı sayılık incelemesin-  
de karşılaşılan en yaygın dilsel kullanım formunun, imalar ve eşsesli keli-  
meler üzerinden verilen semantik çok anlamlılık olduğu göze çarpmakta-  
dır. Bu ıkarımı yapmak için metinlerin yazınsal kısımlarının yanında görsel  
verilerine birlikte bakmak gerekli olacaktır. Buradan hareketle örnekleri  
verilecek olan diyaloglarda, bazı kilit kelimelerin doğrudan anlamları yeri-  
ne, semantik çok anlamlılıktan faydalanarak, ikincil ve cinsel çağrışımlı  
anlamları kullanılmış, bu anlamı çağrıştıran görselle verilmek istenen me-  
sajın desteklenmiş olduğu görülecektir.

"-İşlerimiz çoğaldı, matmazeli biraz sıkıştırınız. -Yalnız kaldıkça sıkış-  
tırıyorum efendim." (Akbaba, 27 Aralık 1923: 4), örneğindeki "sıkıştırma"  
kelimesi, işlerin çabuklaştırılması için bir kişinin hızlandırılması anlamı  
yerine, bir kadının erkek tarafından cinsel anlamda tacizi manasında kul-  
lanılmış, "-Kadın: Eğer bu hükümet ben olsaydım! -Erkek: abucak alaşa-  
ęı ederlerdi!" (Akbaba, 7 Ocak 1924: 2) rneğinde "alaşağı etmek" ifadesi,  
görselde (bk. Görsel 1) yer alan bacak bacak üstüne atmış ve çorap lastiği  
görünen kadın figürünün erkek tarafından cinsel bir eylemde kullanması

anlamını çağrıştırmış, “-Bey: Hüs-ü hal şehadtnamenizde pek marifetli olduğunuz yazılı. Bakalım doğru mu? Bir de ben tecrübe edeceğim. -Kız: Ne aksi tesadüf. Bu gün de yeni çamaşırlarımı giymemişdim!” (Akbaba, 10 Mart 1924: 2) örneğinde ise patronun “marifetli” ifadesiyle kastettiği cinsel eylem, çizimdeki hizmetçi tarafından doğrudan cinsel içerikli yorumlanmış ve yeni çamaşır vurgusu yapmaktan kaçınılmamıştır.



Görsel 1. (Akbaba, 7 Ocak 1924: 2).

“-Bu yaz için, öyle zarif, şık bir parça buldum ki! -Yerli mi? -Evet, Kadıköylü.” (Akbaba, 17 Mart 1924: 2), “Nisanın birinci günü kocamı kandırdım. -O da bir şey mi, ben her gün kandırıyorum!” (Akbaba, 3 Nisan 1924: 2), “-Erkek: Kalbinizi bu yaz için işgal edebilir miyim? -Kadın: Altı aylık peşin!” (Akbaba, 24 Mart 1924: 2) örneklerinde de “parça”, sevgili anlamında, “1 Nisan kandırması” eşe ihanet anlamında, “kalbi işgal” teklifine karşılık verilen “peşin” kelimesi, kadının metalaşması ve maddiyat düşkünlüğü bağlamında okunabilir.

Metinlerde yaygın olarak yer alan kadın figürünün tavır ve giyiminin Batılı toplumdaki kadının bir temsili şeklinde olabileceği ile alakalı akla gelecek ilk soru, bu kadının dönem büyük şehirlerinde boy gösteren işgal kuvvetlerinin de etkisiyle mevcut bulunan yabancı kadınlar olup olmadığıdır. Zira özellikle 1912 Yunan işgaline uğrayan Selanik’ten göç eden çok sayıda göçmen kadının Avrupa modasına yakın giyimlerinin toplumsal anlamda etkili bir hadise olduğu yorumu (Caporal, 1982: 146) bu bağlamda hatırlanabilir. Dolayısıyla metinde temsil edilen kadının bu yabancı

unsurlar mı, yoksa yerli kadın mı olduğu sorusuna, dilsel yapının incelenmesi sayesinde açıklık kazandırmak mümkün görünmektedir. *Akbaba* dergisi 1 Kasım 1923 tarihli 95. sayının 3. sayfasında geçen bir karikatür (bk. Görsel 2) altyazısında “-Madama, seni Ankara’ya götürem mi? -Ne yapayayım orada? -Senin gibisine yapacak iş mi yok, iki gözüm?!” diyalogundaki gibi, yabancı kadını temsilen “madam, matmazel” ifadeleri kullanılmış veya gayrimüslim veya yabancı kadına “yapayayım” örneğinde olduğu gibi dil, kasıtlı olarak hatalı kullanılmıştır. Dolayısıyla dilsel kullanım anahtarıyla bu ayırım rahatlıkla yapılabildiğinden, örneklemin yabancı mizah dergilerinden seçmeceler yaparak yayımladığı yabancı karikatür örnekleri hariç dergide, genel anlamda yerli kadına atfedilen bir temsilin yer aldığı ifade edilebilir.



Görsel 2. (*Akbaba*, 1 Kasım 1923: 3).

Dergide dilsel kullanımla ilgili bir diğer dikkat çeken unsur, “*Kuş başı kar*” (*Akbaba*, 31 Ocak 1924: 3), “*Mart içeri, pire dışarı*” (*Akbaba*, 3 Mart 1924: 3), “*Zemheri zürefası*” (*Akbaba*, 28 Ocak 1924: 1) (bk. Görsel 3), “*Diz boyu kar*” (*Akbaba*, 31 Ocak 1924: 3) (bk. Görsel 4), “*Kar parçası*” (*Akbaba*, 31 Ocak 1924: 1) (bk. Görsel 5), “*İlkbahar geliyor. Fidanlar tomurcuklanmaya başlıyor.*” (*Akbaba*, 6 Mart 1924: 2) (bk. Görsel 6) gibi deyim veya betimlemelerin tamamının cinsel çağrışımlı kadın figürü altında yer aldığı, bu bağlamda tabiat ile bağlantılandırılan dilsel temsillerin, kadının cinselliğine vurgu amaçlı kullanımda tercih edildiği görülmektedir. Diğer taraftan bu görseller, geleneksel toplum kabullerinin ve mevcut toplumsal kadın



temsilinin ötesinde yer alan, modern kadın imgesi olarak yorumlanabilirler.



Görsel 3. (Akbaba, 28 Ocak 1924: 1). Görsel 4. (Akbaba, 31 Ocak 1924: 3).



Görsel 5. (Akbaba, 31 Ocak 1924: 1). Görsel 6. (Akbaba, 6 Mart 1924: 2).

Akbaba dergisinde bahsi geçen 5 aylık periyotta tespit edilen söylemin semantik çözümlemesine dâhil edilmek üzere, Fairclough'un (1992: 236) ifadeleriyle "metnin tematik yapısında cümle temalarının seçimle-

rinde fark edilebilir bir model olup olmadığını görmek” amacıyla söylemin belli başlı kategorilerde toparlamak yerinde olacaktır. Bu sınıflandırma hem görsel metinler, hem de bunları tamamlamak amacıyla karikatürlerin altına yerleştirilmiş olan yazınsal metinlerin birlikte okunması neticesinde gerçekleştirilmiştir.

### **2.1.1. Kadının Cinsel Objeye Olarak Sunumu**

Yapılan metin okumaları neticesinde uygun görülen tasnifin en önemli ögesi “kadının cinsel objeye olarak sunumu” kategorisi oluşturmaktadır. Bu kategori, semantik çözümlemenin yapılışında verilen tüm örnekleri de kapsamakta, özellikle görsel metinlerde, dönem şartlarını zorlayacak boyutta çıplaklık, cinsel çağrışım yapacak kadın figürleri yer almış ve erkeğin kadını cinsel doyum aracı bir objeye olarak gördüğünü ifade eden cümlelerle görseller desteklenmiştir.

Bu kategori, tasnifin diğer öğelerinin tamamında da kullanılmış olduğundan bu başlık altında örneklendirilmemiş, diğer kategorilerin tamamında da kullanıldığı göz önüne alınarak değerlendirilmiştir. Sıralanan tasnifin tamamı bu bilgi göz önüne alınarak incelenmiştir. Her seferinde bu bağlantı hatırlatılmış, *Akbaba* dergisinde, incelenen tarih aralığında tespit edilen tüm temsil pratiklerinin temelini, kadının “cinsel objeye” olarak sunumu vurgusu üzerinde yer aldığı belirtilmiştir.

### **2.1.2. Kadının Değer Algısı Üzerinden Temsili**

Bu kategori başlığı, yapılan okumaların kadına yüklediği değersizlik vasfı veya kadının kendi değeri hakkındaki ön kabulleri üzerinden belirlenmiştir. Bu anlamda kadın, bir işe yaramayan, hiç bir işten anlamayan, anlayacağı iddia edilse de gülünç duruma düşen, kendisini de bu doğrultuda tanımlayan birey olarak resmedilmiştir. Özellikle “-Resim yapar mısınız? -Yüzümü boyayacak kadar. -Ne çalarsınız? -Kalp. -Hangi şairleri seversiniz? -Genç olanları. -Hangi oyunları beğenirsiniz? -Kocama oynadıklarımı.” (*Akbaba*, 3 Kasım 1923: 2-3) diyalogu bu kategorinin teşekkülünün kaynağını oluşturmaktadır (bk. Görsel 7, 8).

Burada kadının, semantik olarak sanatsal faaliyetlerden uzaklığını ifade eden kelimeler kullanılmakla beraber, görsel metinde de “süslenme”, “cazibe” ve “entrika” meyline vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda metinler kadının kendi değeri ile alakalı bu ön kabulün ifadesi olarak da okunabilir.



Görsel 7. (Akbaba, 3 Kasım 1923: 2).



Görsel 8. (Akbaba, 3 Kasım 1923: 3).

“Talak hakkı kadınlara da verilirse -Eğer akşama çikolata getirmezsen vallahi seni boşarım!” (Akbaba, 17 Mart 1924: 3) ifadeleri, İslam dininde boşanma hukuku bağlamında bir yergiyi barındırmakla birlikte, boşama hakkının erkeğe ait olduğu görüşüne bağlı olarak, dönem tartışmaları içinde yer alan ancak 1926’da Türk Kanun-ı Medenisi, 110. maddesi olan Medeni Nikah’la (Kara, 2013: 90) uygulamaya girecek olan kadının boşama hakkına sahip olması ile alakalıdır. Burada kadının boşama hakkına sahip olması durumunu istismar etme potansiyeline vurgu, kadına yüklenen değersizlik bakımından okunduğunda dikkat çekicidir.

Bu kategoriye verilebilecek bir başka örnekte ise gazetelerde yayımlanan “Darülfünun ilahiyat şubesine kadınlar da kabul edilecekmiş!” haberine binaen dergide yer alan karikatürdür. Karikatürde resim altlarına meslek adları, her bir mesleğin dişil versiyonu eski dil yapısına uygun olarak türetilerek; “müftiha, talebe, hatibe, vaize, kadiye, imame, gassale, hafıza” (Akbaba, 27 Mart 1924: 3) şeklinde yazıldığı, sarıkla ve mesleklerin kadınlarla alakasızlığına vurgu yapılmak suretinde yer verildiği görülmüşür (bk. Görsel 9).



Görsel 9. (Akbaba, 27 Mart 1924: 3).

Kadını abartılı süslenen birey olarak, basitlik üzerinden temsil etiği ifade edilebilecek karikatürlerden bir diğerinde ise “-Bey, duyuyor musun, odanın içinde yanık bir boya kokusu var? -Ateşe o kadar yaklaşıma, yüzündeki boyalar kokuyor!” (Akbaba, 11 Şubat 1924: 3) ifadeleri kullanılmıştır. Bir diğer karikatürde ise (bk. Görsel 10) gazetelerde yer alan “Türk Ocağındaki hanımlar ictimâından: Erkekler canavardır!” haberini alıntılıyan üst yazıya nazire olarak, bir erkeğin kolları arasında mutluluktan kendinden geçmiş şekilde resmedilen kadın figürü “Canavar pençesinde” (Akbaba, 24 Ocak 1924: 2) alt yazısıyla verilmiştir. Metinde kadınların şikâyet ettikleri, feminist söylem ve savunular geliştirdikleri erkeklere karşı, aslında düşkünlük gösterdiklerini vurgulayan yazılı ve görsel bu metin bütünü- nün, Türk kadın mücadelesini küçümseyen ve değersizleştiren bir söylem sunmaktan çekinilmemiş olduğu, yüklenen değer bakımından kadına karşı önyargı taşıdığı ifade edilebilir. Tüm bu temsillerde kadın, değersiz, sanat ve siyasetten anlamayan, cinselliği ön planda bireydir.

Kadının değersizleştirilerek temsili tasnifinin önemli bir diğer alt başlığı ise kadını lüks ve maddiyat düşkünü olarak sunan ifadeler ve görsellerdir. Bu alt kategoride kadın, para için her şeyi yapan, erkeği para nesnesi olarak parmağında oynatan kişi olarak resmedilmiştir. Bu temsilin en dikkat çeken örneği “Kuş Mevsiminde” (Akbaba, 15 Kasım 1923: 4) başlıklı “Güvercin avı” alt yazılı çizimdir (bk. Görsel 11). Görselde, yere eğilmiş biçimde çizilen bir kadın ve üst köşeden yere para formunda yem atmak için uzanan bir erkek eli bulunmaktadır. Kadının para ile avlanabilen, maddiyat düşkünü birey olarak temsili bu ve benzeri birçok karikatürde dillendirilmiştir.



Görsel 10-11. (Akbaba, 24 Ocak 1924: 2; Akbaba, 15 Kasım 1923: 4).

Derginin 102. sayısında bir sokak soygununa maruz kalan çiftten erkek olanın “Geç kaldın, yanımdaki senden evvel soydu!” (Akbaba, 26 Ocak 1924: 3) ifadeleri ile 103. sayıda yer alan bir diyalogda geçen: “Kadın: - Beni görünce elini neden kalbinin üzerine koyuyorsun? Erkek: -Cüzdanım orada da?!” (Akbaba, 29 Ocak 1924: 4) ifadeleri, yine kadını değersizleştirerek ötekileştiren temsile örnekler arasında sayılabilir. Modern toplumlarda, iktidar ve dil gibi “tedavül aracı” olan para (Giddens, 2010: 27) *Akbaba* dergisinde kadının temsilinde bir değer nesnesi, modern kadının gündemini teşkil eden bir öge olarak işlenmiş, ima edilen bir alışverişin tarafı olarak temsil edilmiştir.

### 2.1.3. Kadının Ahlak Algısı Üzerinden Marjinalleştirilerek Temsili

Bu kategori, dergideki kadın temsili örnekleri arasında cinsel meta olarak kadının konumlandırılmasıyla birlikte en yoğun kullanılan ögedir. Burada kadın sıklıkla, eşini aldatan ilişkilerin bir parçasıdır. Bu tarz temsil örnekleri, derginin genellikle 4. sayfasında yayımlanan ve çoğunlukla Fransa’daki mizah dergilerinden alıntılanan karikatürlerde kadının ele alışıyla paralellik göstermektedir. Zira dönem koşullarında kadın erkek ilişkileri, henüz geleneksel pratiklerden tam anlamıyla kopmamıştır. Muhafazakâr denebilecek bir çerçevede devam eden bu ilişkilerle *Akbaba*’da işlenen kadın-erkek temsiline bir Batılılaşma resmi olarak, Fransız mizah dergilerinden de etkilenilerek çizilmiş olması muhtemeldir. Modern toplumun ve modernleşmenin bir sonucuymuşçasına sunulan “romantik aşk”

vurgusu olarak da yorumlanabilecek olan bu temsil, aynı zamanda eski model, anlaşmalı evlilik biçimlerine bir tepki, bunları çözülmeye uğratan bir geçiş olgusu (Giddens, 2010: 112) şeklinde işlenmiştir. Bağlantılı olarak Kandiyoti'nin (2013: 225-226) ifade ettiği şekliyle de modernleşmeci aile reformunun itici gücünü Batılı tip aile hayatının özelliklerini taklide yönelik bir iktibas ile uygulama ve eski düzen olarak kabul gören unsurlara direnç oluşturmaktaydı. Ancak 20. yüzyıl başında şekillenen Batı taklitçiliği hem modernizmin kurtarıcılığını hem de bireyci, bencil, kendini beğenmişlik tehlikesini temsil eder hale dönüşmüştü (Kandiyoti, 2013: 226). Bu bağlamda kadının bir taraftan modernleşmeci özellikleri ön planda resmedilirken, diğer taraftan özellikle şehirli kadının bu özellikler üzerinden yerildiği bir söylemin geliştiğini ifade etmek mümkün görünmektedir.

Bahsi geçen kadın imajının en net örneği, Cumhuriyet'in ilan edildiği gün olan 29 Ekim 1923 yılında yayımlanan bir karikatür ve alt yazısında (bk. Görsel 12) yer almaktadır. Çizimde gözleri bir erkek tarafından arkadan kapatılarak, kim olduğunun tahmin edilmesi beklenen bir kadın resmedilmiştir. Alt yazıda ise: “-Cemil... Yok, pardon Nejat... Hayır, hayır... Semih.. Ay o da mı değil? Anladım, ya Macid, yahud Mümtaz! -Erkek: Bilemedin, benim, ben... Kocan! -Kadın: Aa... doğrusu hiç aklıma gelmemiştin!” (Akbaba, 29 Ekim 1923: 3) ifadeleri kullanılmıştır. Erkeğin çok eşliliğinin ancak 1926 Medeni Kanunu'nca yasaklanacağı ve ailenin tek eşlilik üzerinde şekillenmesi çabalarının dile getirildiği bir ortamda (Toprak, 2016: 373), kadının birçok sevgilisinin var olduğunu vurgulayan ve eşine sadakatsizliğini doğal bir durum olarak sergileyen karikatürün, radikal bir söylemi temsil ettiği ifade edilebilir.

Benzer temsil ile örneklem dâhilinde defaatle karşılaşılmakta, “Erkek: Beni o sersem herifle aldattın ha... Görürsün, ondan nasıl intikamımı alacağım! -Kadın: Beceremezsin. Bırak, intikamı da yine ben alayım!” (Akbaba, 31 Aralık 1923: 4) ve “-İşte aşkından gelen bir mektup... Çabuk, çabuk cevap ver. -Zevce: Cevabı sen mi götüreceksin?” (Akbaba, 10 Ocak 1924: 1) örnekleri, sadakatsiz ve bundan utanç duymayan kadın temsili ile alakalı en belirgin örnekler arasında yer almaktadır. Ayrıca yazısız olarak üç sayı boyunca (109, 110 ve 111. sayılar) yayımlanan “Bubi'nin Marifeti” (Akbaba, 20-24-27 Aralık 1923) başlıklı dizi karikatürde de yine kocasını aldatan kadın temsili uzun uzadıya verilmiştir. “Arkası yarın” formatında okura sunulan bölüm, neticede boynuzlarıyla resmedilen kocanın karısını sevgilisiyle yakalayıp sokağa atması ve tüm bu olayların ortaya çıkmasına aracı olan küçük bir köpek çevresinde hikayelendirilmiştir. Bunların dönem

koşulları açısından geneli yansıtmayan, marjinal temsiller olduğunu ifade etmek mümkündür.



Görsel 12. (Akbaba, 29 Ekim 1923: 3).

Sıradan bir olay görüntüsü verilen bu ve benzeri temsillerde, erotik ilişkilerin modern biçime geçişte “romantik aşk” vurgusuyla kullanılarak (Giddens, 2010: 111) kadın temeline yerleştirilmiş, eşler arasında erkek mağdur taraf olarak temsil edilmiştir. Bu bağlamda dergide kadının, cinsel bir obje olarak, değersiz, marjinal şekilde “ahlak-dışı” olarak ötekileştirdiği ifade edilebilir. Yeni kadın imajının Cumhuriyet’in ilanının ilk aylarında, henüz devrim niteliğinde toplumsal değişimlerin Batılı anlamda gerçekleştirecek inkılapların uygulanmadığı, muhafazakâr Osmanlı toplumsal yapısının kırılmadığı bir zaman diliminde çizilmiş olması dikkat çekicidir. *Akbaba* mizah dergisinde temsil edilen bu “yeni kadın”ın erkekler tarafından cinsel meta haline gelmiş birey olacak şekilde tesis edilen bir kimlikle, buradan hareketle temsil edilen yeni kadının sıradanlaştırılarak sunulduğu ifade edilebilir.

## 2.2. Söylemin Etkileşim Analizi: Modernleşme Bağlamında Dönem Koşulları ve Kadın Tartışmaları

*Akbaba* içerisinde analize tabi tutulan ve dilsel çözümlemesi böylece tamamlanan metinlerde tespit edilen söylemin etkileşim analizi, Fairclough eleştirel söylem analizinin ikinci aşamasını oluşturmaktadır. Bu aşamada söylemin bir yönüyle bağlı olduğu kendisinden önceki söylemlerle etkileşimi incelenmektedir (Fairclough, 1992: 237; Bilge, 2015: 108). Dola-

yısıyla, *Akbaba* dergisinde üretilen söylemin birden bire ortaya çıktığını iddiası, “geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde sökü� çıkararak modernleşme” (Giddens, 2010: 12) hareketlerinin birdenbire gerçekleşmeye başlayarak, yeni Türkiye Cumhuriyeti ile gündeme geldiği iddiası kadar gerçeklikten uzaktır. Türk modernleşmesinin Osmanlı modernleşmesinin bir devamı olduğu, henüz Osmanlı Devleti’nin varlığını sürdürdüğü dönemlerde tartışılmaya başlandığı bilinmektedir. Tıpkı halk kültürü ile aydınlar kültürü arasında süregelen farklılığın Türkiye Cumhuriyeti’nde de sürdürülmesi gibi (Mardin, 1997: 147), modernleşme istek ve meyli, Osmanlı aydınlarından miras kalmış, Cumhuriyet’in kurucu kadrosu da bu tercihin şiddetini arttırarak devam ettirmiştir.

Bu tartışmaların yürütüldüğü saha öncelikli olarak edebiyat ve basın olmuş, henüz Meşrutiyet’ten önce Cenevre’de ve Mısır’da, sonrasında İstanbul’da yayımlanan *İctihad* mecmuası yirmi sekiz sene boyunca klerikalizm olarak nitelendirilen din ve din kurumlarının toplumda güçlenmesi akımına karşı, modernleşmenin ve Batılılaşma akımının en kuvvetli tarafı olmuştur. Bu yapılanmaya karşı *Türk Yurdu* gibi Türkleşme ve *Sebilürreşad* gibi İslamlaşma yanlısı yayınlar (Safa, 2010: 15) da varlığını sürdürmüş ve Batılılaşma tartışmaları bu mecralar üzerinden yürütülmüştür. Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki “kadın tartışmaları” ifadesi bu başlık altında, Osmanlı Hareket-i Nisvan bağlamını takip eden feminist çabadan ziyade, *Akbaba* dergisinin yayın kadrosunu da içine alan erkek temelli bakış açısına dayanılarak okunmaya çalışılmıştır. Zira kadının toplumsal konumu ile alakalı tartışmaların da bahsi geçen erken dönemden itibaren gerçekleştirildiği, kadının toplumda görünürlüğü’nün özellikle II. Meşrutiyet ile birlikte, bahsi geçen akımlarca farklı yorumlanacak şekilde ele alındığı görülmüştür. Zira Berktaş (2003: 152), tüm bu görüş ayrılıklarının çözüm önerilerinde ortak terkip bir çeşit “meta-strateji” olduğundan ve bunların erkek bilincine dayalı ataerkil endişenin giderilmesinde, boşluk ve travma duygusunun üstesinden gelinmesinde önemli rol oynadıklarından bahsedecektir. Bu iddiaya göre her üç akım da ataerkil cinsel düalizm temelinde oluşturulan kadınlık ve erkeklik kalıplarının yeniden üretilmesi ortak noktasında buluşmuşlar, ataerkil ideolojinin değişen toplumun değişmeyen temeli olmaya devam etmesine aracılık etmişlerdir (Berktaş, 2003: 152). Bağlantılı olarak Jön Türkler ve sonrasında Batıcı aydınlar kadın-erkek ilişkilerinden duydukları hoşnutsuzluktan hareketle kadın meselesinde söz söyleyecekler (Berktaş, 2004: 13), erkeklerin kadın hakkı savunularında hareket noktasını dinsel ve cinsel baskılamadan memnuniyetsizlikleri (Altındal, 2001: 24) oluşturacaktır. Bu izin sürülebilmesi için ya-



kından incelenmesi gereken, Batılılaşma eksenli modernleşme savunucusu ve daha sonra Cumhuriyet'in kurucu mitinin de temelini teşkil edecek olan gruptur. Zira Atatürk inkıpları ile uygulanan modernleşme bu ekibin açtığı yolun adeta bir devamı ve neticesidir. "Millet" ve "Batı medeniyeti"nin Mustafa Kemal'in tasarısında önemli iki temeli teşkil ettiği (Mardin, 1991b: 65) görüşü de bu bağlantıya açıklama getirmektedir.

Bu bağlamda Jön Türk hareketinin kurucu isimlerinden biri olan Abdullah Cevdet'in 1904 Eylül'ünde Cenevre'de yayınlamaya başladığı *İctihad*, Batılılaşma akımının önemli savunucuları arasında gösterilebilir. 1910 yılından itibaren İstanbul'dan yayınlanan dergi *Batıcı* ve biyolojik materyalizmi benimseyen yazarları etrafında toplamış, bunların en önemlilerinden olan Kılıçzade Hakkı ve Celal Nuri gibi isimler daha sonra doğrudan siyaset sahasında da boy göstererek, önderliğini sürdürdükleri Batılılaşma fikirlerini savunmaya devam etmişlerdir. Balkan Harbi sonrasında "tam Batıcı" Abdullah Cevdet ve "kısmi Batıcı" Celal Nuri arasında yaşanan ayrılık (Hanioğlu, 1988: 92) aynı zamanda modernleşme tartışmalarının gidişatı için de bir izlek niteliğindedir.

Dönem milletvekili Kılıçzade Hakkı'nın 1913 yılında *İctihad* dergisinin 58. sayısında yayımlanan *Batıcılık* fikirlerini aktardığı makalesinde; "...Değil Asya'ya çekilmek, kutuplara firar etsek Avrupalılar gibi düşünmedikten, Avrupalılar gibi çalışmadıktan sonra orada dahi yakamızı bırakmazlar..." (Safa, 2010: 22) yaklaşımı ve henüz 1912 yılında yayımlanan 18 maddelik "Pek Uyanık Bir Uyku" başlıklı Cumhuriyet inkıplarının adeta habercisi hükmündeki yazısı (Kara, 2013: 84), Cumhuriyet modernleşmesini tesis edecek olan inkıpların metni hükmünde kabul edilebilir. Makalede özellikle kadınların giyim ve kuşamları, medreselerin modern okullarla ikamesi, tekke ve zaviyelerin ilgası gibi içerikler yer almıştır. Otodidakt olarak tanımlanan Peyami Safa, modernleşme tecrübesi hakkında önemli eseri *Türk İnkılabına Bakışlar*'da mezkûr makaleyi *Batıcıların* programı olarak ele almış, madde madde *Batıcılığın* olmazsa olmazlarını sıralamıştır (Safa, 2010: 39). Bu maddelerin özellikle kadın ile alakalı olanları dönem itibarıyla kabul görebilecek veya uygulanabilecek nitelikte olmamakla beraber Batılılaşmanın en önemli göstergesi olması bakımından önemle vurgulanmıştır. Kadınlara diledikleri tarzda giyim hakkının verilmesi, çarşaf giyilmesine dair Şeyhülislam tarafından beyanname verilmemesi, kadınların erkeklerden kaçmaması, görücülük usulünün uygulamadan kalkması (Safa, 2010: 39-40) bu maddelerden yalnızca bazılarıdır.

Kadın konusunda *Batıcı* anlamda kökten ve kararlı bir diğer tutum ise yine 1905'lerde yayımlanan *Türk Kadınlığının Tereddidi* isimli kitabıyla Se-

lahattin Asım'a aittir. Ona göre kadın daima dinsel kurumların baskısı altında ezilmiş, özellikle giyim kuşam, boşanma, miras konuları başta olmak üzere dinsel kökenli yasalar ve törelerle acınacak bir hale gelmiştir. Bu yasa ve töreler yalnızca kadınları değil aynı zamanda erkekleri de yozlaştırmış ve gerileme sebepleri olmuştur. Dolayısıyla Asım'a göre dinsel normlar terk edilmeli hatta reddedilmelidir (Caporal, 1982: 88-89). Her ne kadar İttihatçıların temel hareket noktalarında dinin modernleştirilmesi yer almışsa da, Mardin'in ifadeleriyle "Cumhuriyet seçkinleri İslam'ın yüzeyde görülmesi mümkün olmayan fonksiyonlar gördüğünü idrak edememişlerdir. Bunun sonucu 'kültürel optimizm' olmuştur. Cumhuriyet seçkinleri İslam'ın kişisel fonksiyonlarını kolayca başka bir yapıya devredebileceklerini sanmışlardır." (Mardin, 1991a: 147).

Buradan yola çıkarak Batıcı akım, kadının modernleşme kategorileri altında değişime uğramasının dini ve kültürel öğelerin uygulamadan uzaklaştırılmasıyla mümkün olduğu görüşündedir. Fakat bunun gerçekleşebilmesi için altyapının henüz hazır olmadığı düşünülüğünü de ifade edilebilir. Dolayısıyla bu altyapıyı tesis amaçlı, Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme bağlamında Batılılaşma yöneliminin en önemli icraatı, öncelikli olarak saltanatın kaldırılması olmuştur. TBMM'de süren hilafetin saltanatsız yürüyüp yürümeyeceği tartışmaları üzerine, 1 Kasım 1922 günü Ziya Hurşit karşı oyuna rağmen çoğunluğun onayıyla Osmanlı saltanatına son verilmesine dair karar çıkmış, halifelik yetkisinin Osmanlı hanedanınca sürdürülmesi (Akşin, 2007: 172-174) ise dini kurumların devre dışı bırakılması adına gerekli ortam için zamana ihtiyaç duyulması sebebiyle bu dönemde muhafaza edilmeye devam edilmiştir. Böylece rejim değişikliğinin önü açılmış, bu anlamda önemli bir engel olan saltanat ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin 29 Ekim 1923 yılı ile birlikte kurulmasının sembolik bir tarih olmasına karşın, 1 Kasım 1922'nin, saltanatın kaldırılması ile Osmanlı'dan tam anlamıyla kopuşu temsil eden, İttihat ve Terakki'den farklı, yeni bir rejimin yükselmesi anlamına gelen tarih olduğu (Bozarlan, 2004: 46) yorumu isabetsiz değildir.

Saltanatın kaldırılması, 29 Ekim 1923 yılında 1921 Anayasası üzerinde gerekli değişikliklerin yapılması ile Cumhuriyet'in ilanı ve ilk cumhurbaşkanı olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün seçilmesi ardından inkılaplar hızla uygulanmaya başlanmıştır. Nihayet Halifeliğin 3 Mart 1924'te kaldırılması, 1925 Şapka Devrimi, 1926 İsviçre Medeni Kanunu'nun uygulanmaya başlaması, 1928'de Latin Alfabesine geçilmesi, 1933'te Ezanın Türkçeleştirilmesi, 1935 yılında Cuma yerine Pazar gününün tatil ilan edilmesi ve 1937'de laiklik ifadesinin Cumhuriyet Halk Partisi'nin beş oku ile birlikte

anayasaya girmesi bahsi geçen rejim değişikliği ile birlikte uygulanmıştır. Bu arada laikliğin dinsizlik olmadığı parti liderlerince belirtilmişse de din, Türk toplumu için sosyal şuuru yükseltmenin bir aracı, sosyal pekiştirici bir ilke olarak görülmemiştir. Mardin'e göre (1991b: 68) din, laikleşme ile birlikte Türklerin şahsi bir vicdan meselesi haline dönüştürülmüştür. Tüm bu gelişmeler Batılı anlamda modernleşmenin gereği olarak görülmüş, ancak "Kemalizm'in Türkiye'de ailelerin çocuklarına intikal ettirdikleri değerleri değiştirmekteki etkisi ancak sathi olmuştur. Bu sathilik dahi bir dereceye kadar İslami geçmişimizin zorunlu bir sonucudur." (Mardin, 1997: 149). Buradan hareketle, Türk toplumunun, modernleşme bağlamında Batılılaşmacı uygulamaları beklenen hızda içselleştirememesinin sebebi olarak sahip olduğu köklü din geleneğinin vurgulanması yerinde olacaktır.

Açıklamalardan da anlaşılabilirceği gibi Cumhuriyet rejimini Osmanlı deneyiminden koparan modernleştirici unsurlar geniş ölçüde din eksenindedir. Dinin yeniden yorumlanması ve dini kültürün modernleşmesi, devletin bekası ve dinin muhafazası adına başlangıçta "vazgeçilmez kötü" olarak damgalanan modernleşmeyi mümkün kılmak için gerekli görülmüştür (Kara, 2013: 85). Zira yeni rejim laikliği önce dinin eş-tözlü bileşeni olarak sunmuş, daha sonra görünürlük sahasından uzaklaştırmıştır. Bağlantılı olarak kadının temsilinde yaşanacak kırılma da modernleşme bağlamında laiklik çerçevesi dâhilinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Niyazi Berkes'in 1964 yılında McGill Üniversitesi'nde hazırladığı *The Development of Secularism in Turkey* başlıklı çalışmasında geçen "secularism" ifadesinden geniş anlamda "çağdaşlaşma"yı kastetmesi ve eserin *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (2003) başlığıyla Türkçeye tercüme edilmesi aynı düzlemde okunabilir.

Buradan hareketle Kara (2013: 86), Türkiye Cumhuriyeti'nin başlangıçta din-siyaset-Batılılaşma çizgisinde büyük ölçüde terk edeceği, modernleşme ile dinileşmeyi birlikte götürme çabasında olduğu, fakat Cumhuriyet ideolojisinin sonraki dönemlerde birçok konuda dinle çatışmayı göze alarak yeni bir kimlik oluşturmaya çalıştığını ifade eder. Bağlantılı olarak Berktaş'a göre (2003: 151), Cumhuriyet'in kuruluşu aşamasındaki yeni koşulların zorlayıcı ortamında yeni bir kimlik arayışına giren Türk aydını, çevresinde değişen koşullara ayak uydurmak kaygısıyla Batı'daki modernleşmeci öncülerinin bir benzeri olarak kendi denetiminde "yeni bir kadın" yaratmak ve bu yeni koşullar altında eski ataerkil ideolojiye uygun bir yeniden üretim yapmak durumundadır. Bu iddiaya göre aslında öncelikli olarak problematik olan erkeğin kendi kimliğidir. Zira kadın kimliğine dair yürütülen tüm çözümler için aynı zamanda erkek kimliği de sor-

gulanmış, ele alınmıştır. Bu noktada toplumsal incelemelerde elde edilen bilgi kişilik, ırk, sınıf, cinsiyet vb. den türeyen iktidar ilişkileri ortaya konulmadan ele alındığından, çarpık temeller üzerinde yükselmiştir ki bu bağlamda Türk aydınının yeni kimlik arayışı çözümlenmeleri toplumsal cinsiyet boyutunu hesaba katmamıştır (Berktaş, 2003: 151). Dolayısıyla kadın için biçilen konum ve tanımlama da bu bağlamda yaratılmış, çizilen yeni kadın profilinin dinin görünür öğelerinden her anlamda arınmış olması öncelenmiştir. Zira 1923'ten itibaren Mustafa Kemal özellikle Batılılaşma konusunda tüm yurt sathında bir inkılap hareketi başlatırken, kadının değişim göstermesinin ilk şart olduğu görüşünden yola çıkarak, giyim kuşam başta olmak üzere birçok konuda söylevlerini Batılılaşma pratikleri anlamında kadınlar üzerinden yürütmüştür. Dinsel konuların kadının toplumdaki durumunu tayin eden geçmiş alışkanlıkların terkedilmesi ve yenileştirilmelelerini gerekli görmüştür (Caporal, 1982: 642).

Doğramacı'nın (1989: 89) "Teokratik Osmanlı toplumunda kadının toplumsal yeri ve değeri pek yoktu... kadını kafes arkası, peçe altı eden yani kadınsız toplum yapısından, kadınlı modern Türk toplumuna, Atatürk ilke ve inkılapları geçirmiştir." ifadelerine karşın Berktaş'ın;

"Her ne kadar Osmanlı devletinin resmi ideolojisi olarak da kabul edilecek olan İslam, toplumsal cinsiyet farklılığına cinsel tecrit yoluyla dikkat çekse de ve onu simgesel bir gösterge olarak kullansa bile, cinsiyetçi bir gösterge sistemine referansı sistematize eden milliyetçi projedir... Artık kadınlar için doğru davranış kalıplarını belirleyen din ya da gelenek değil, ulus devletin ta kendisidir." (2003: 154).

ifadeleri, bu çalışmanın da doğrudan konusu olan, kadının konumlanışının yeniden inşasında yaşanan problematiğe vurgu yapmaktadır.

Neticede geleneksel dünyadan modern dünyaya geçişin "farklılaşma" kavramıyla tartışılması (Giddens, 2010: 26) bağlamında, genç Türkiye Cumhuriyeti kurucu kadrosunu ideolojik olarak destekleyen *Akbaba* mizah dergisi, kendisinden önce üretilen söylemin bir takipçisi olacak şekilde söylem üretmiş, bahsi geçen etkileşimin varlığı tespit edilmiştir.

### **2.3. Bağlam Analizi: Dergide Ön Plana Çıkan Modern Kadın Temsili Bağlamının Çözümlemesi**

Fairclough eleştirel söylem analizinin üçüncü aşaması olan bağlam analizi ise açıklama kısmı olarak anılmaktadır (Fairclough, 1992: 237; Bilge, 2015: 109). Diğer bir deyişle, söylemin üretildiği bağlam ile söylemin arasındaki ilişkinin ortaya çıktığı aşamadır. Dolayısıyla *Akbaba* dergisi içeriğinde yer alan kadın konulu karikatürlerin kadının modernleştirilmesi

bağlamında analizi neticesinde karşılaşılan önemli ayrıntı, dergide temsil edilen yeni-modern kadının, henüz toplumsal gerçeklikle paralellik göstermediğidir. Halkın ahlaki çöküntüyü Batılılaşma ile bir tuttuğu, 20. yüzyıl başlarında yaşanan değişim hareketine karşı da aynı tutumun devam ettiği, 1931’de gerçekleşen Menemen Olayı’nda yine aynı bakış açısının toplumsal galeyana sebep olarak “kadınların peçesi kalktı, dünyanın sonu geldi” söylemini doğurduğu, kadının Batı tipi bağımsızlaşmasının halk tarafından tepkiyle karşılandığı (Mardin, 1991a: 71,72,76) iddiaları hatırlandığında, 1923’ün sonu, 1924’ün henüz başlarında *Akbaba*’da temsil edilen kadının henüz toplumsal alanda yaygın temsiline görülmediği ifade edilebilir.

Aynı zamanda kadını değersizleştiren söylemin de toplumsal gerçeklikten uzaklığı belirtilebilir. Zira kadının eğitimi konusuna yakından bakılacak olursa, 1923-1938 yılları arasında kızların okula gitme oranının %22.24 arttığı, 1959 *Devlet İstatistik Yıllığı*’na göre 1927 yılında kadın okur yazar oranı %4.7 ile 260 bin iken bu oranın 1935’te %9.8’e, yani 653 bine çıktığı görülür (Caporal, 1982: 258, 341). Diğer taraftan kadınların Tanzimat’la birlikte sınırlı olmakla birlikte ticarethane sahipliğine varacak şekilde çalışma hayatına girdikleri, Anadolu örneğinde zanaat dallarında çalıştıkları bilinmektedir. 1913’de dokuma sanayiinin %50’den fazlasının kadınlar tarafından yürütüldüğü, ipek sanayiinde ise bu oranın %95’i bulunduğu kayıtlara geçmiştir. Bunların yanı sıra ebelik, öğretmenlik, hemşirelik gibi meslekleri yürüten kadınlara ek olarak özellikle Balkan Savaşları sonrasında yaşanan ihtiyaca binaen kamuda görev alan, bankalarda ve mağazalarda çalışan kadınlar, bazı okul yöneticilikleri, müdürlükler ve müfettişlik görevlerine (Caporal, 1982: 135-140) gelmiş olan kadın profilinden bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla dergide resmedilen kadının, savaş sonrası koşullarda zorunlu biçimde çalışma hayatında var olan kadınla bağlantısı görülmemekte, diğer taraftan Türkiye Cumhuriyeti’nin hedeflediği yeni kadını yansıtan bir temsilden de uzaklaşıldığı dikkat çekmektedir.

Sosyal hayatta görünürlüğü koşulların gerekliliğine bağlantılı olarak görece artmış olan, okumuş, çalışma hayatına katılan kadının giyim alışkanlıkları konusunda *Akbaba*’da çizilen modern çizginin toplumsal uygulamalarla paralellik taşımadığı da tespit edilen ayrıntılardandır. Taşçıoğlu’nun (1958: 81) ifadeleriyle; “Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınlar yine çarşaf giymekte; kışın yünlü, yazın ipekli kumaştan yapılmış pelerin, başa arkadan sıkma tül ile örtü, etekler yerden bir karış yukarıda, ceketler uzundur. Mütareke yılları ile birlikte manto giyilmiş, ancak henüz yalnızca İstanbul, İzmir ve Ankara’daki memur ailelerinde görülmüştür.” Şapka da

ancak 1930'lerden sonra yaygınlaşmıştır. Yaşanan geçiş dönemi Avrupalı moda akımlarından doğrudan etkilenmiş, birebir taklit özelliği göstermiştir. Toprak'ın ifadesiyle; “çarşaf adı altında Paris ve Londra modaları ya-kından takip edilir olmuştur” (2016: 370). Ayrıca ifade etmek gerekir ki, zamana göre kıyafet şekillerinde yaşanan değişim öncelikle sadece büyük şehirlerde ve yalnız yüksek sınıfı etkilemiş, bir dereceye kadar diğer sınıflar arasında görülmüştür (Taşçıoğlu, 1958: 86). Dolayısıyla halkın genelini kapsayacak bir değişimin henüz erken dönemde yaşanmamış olduğu, kırsal bölgelerin ise bu değişimden hayli uzak kaldığı ifade edilebilir.

Ayrıca geleneksel mahalle hayatında yaşanan karşı cinslerin birbirle-riyle kaynaşmalarında süregelen katılığın, Cumhuriyet reformlarıyla kişiyi mahallenin ahlak kontrolünden bağımsızlaştırma, kadın haklarının tesisi için onu mahalle baskısının boğucu ve karanlık yönünden kurtarma çaba-larının (Mardin, 1991b: 73, 76) *Akbaba*'da radikal bir şekilde temsil edildiği, kadının özgürlük alanının çerçevesinin bu bağlamda çizildiğini ifade et-mek mümkündür.

Diğer taraftan kamusal alanda kadın-erkek münasebetleri bağla-mında değerlendirildiğinde toplu taşımalarındaki kadın-erkek ayrı yolculuk etme kuralının İstanbul valisi tarafından 1924'te kaldırdığını ilan edişinin gazetelerde “toplumsal reform” olarak haberleştirdiği (Caporal, 1982: 650) bir dönemde, dergide temsil edilen kadın-erkek ilişkilerine pratikte karşılaşmanın sınırlılığında bahsedilebilir. Aynı zamanda Batılı anlamda görünür olması hedeflenen modern kadın figürü de gerçek hayatta henüz yaygınlık kazanmamış, örneğin, Ankara'da Türk Ocağı'nda düzenlenen ilk balo, yapılan tüm çağrılara rağmen sönük geçmiş, ikinci balodaki çağrıya yalnızca üç kadın karşılık vermiş ve katılmıştır (Caporal, 1982: 650). 1918'de Dârül-Bedâyi'ye staj için birkaç Türk kız kabul edilirken, ilk defa 1920'de “Jale” takma ismiyle Afife Hanım'ın Kadıköy Tiyatrosu'nda oynan-ban bir piyeste rol almış, fakat dönem koşullarında bu girişim ahlaka aykırı bulunarak engellenmiş, 1921'de tekrar eden girişim, bir Müslüman kadını sahneye çıkması sakıncalı bulunarak Şehremaneti'nden gelen bir emirle yasaklanmıştır (Caporal, 1982: 148). Hal böyle iken dergide temsiline rastlanan kadının, toplumsal gerçeklikle dönemsel olarak bağlantısının zayıf kalmakla birlikte belli bir hazırlığın veya erkeklerin yaşadıkları hoş-nutsuzluğun izlerini taşıdığı tespiti yapılabilir.

Kadının bahsi geçen dönemde sosyal hayattaki yansımalarına bakıldı-ğında, Türkiye Cumhuriyeti ideolojisinin kadını değersizlikten kurtardığı bunun da öncelikli olarak seçme ve seçilme hakkı tanınması vasıtasıyla kadına sunulduğu (Doğramacı, 1989: 89) ifadeleri ile karşılaşılmaktadır.

Ancak Cumhuriyet Halk Fırkası 1923 Nizamnamesi'nde yer alan "Halk Fırkası'na her Türk ve hariçten gelip Türk tabiiyet ve harsını kabul eden her fert dâhil olabilir" ibaresine rağmen kadının bu dönemde henüz siyasal alanda yer alamadığı, bu programda kadınlara ve kadın haklarına dair herhangi bir ibarenin bulunmadığı (Zihnioğlu, 2003: 220) ifade edilmektedir. Bu bağlamda dönemin henüz kadının sosyal ve siyasal hayatta görünürlüğüne belirginleşmediği bir aralığa tekabül ettiği belirtilebilir. *Akbaba* dergisinde konu ile alakalı yer alan karikatürler de henüz bu hazırlığın olgunlaşmadığını göstermektedir.

Bağlantılı olarak Osmanlı mirası üzerinde şekillenmekle birlikte yeni devlet kurucularının sıfırdan başlama, geçmişi silmek ve yeni nesiller yaratma idealini özellikle kadınlar üzerinden işledikleri (Zihnioğlu, 2003: 228), kadınların hayatlarında bu dönüşümü görünür hale getirmeye çalıştıkları iddiaları dikkate alındığında, bir nevi tarihi sıfırlama refleksi ile Cumhuriyet öncesine aidiyeti olan kadını ve hak mücadelesini de eskiye aidiyeti üzerinden ilgisiz bırakıldığı ifade edilebilir. Bu bağlamda 1923'te henüz Halk Fırkası dahi kurulmamışken Nezihe Muhiddin önderliğinde tesis olunan Kadınlar Halk Fırkası'nın sadece bir yıl yaşayabilmiş olması bu iddia ile alakalandırılabilir. Zira Bora'nın (2013: 152-154) ifadesiyle Cumhuriyet öncesine taşınan bir mücadele ve deneyim kısa sürede ortadan kaldırılmış, bu görev yine erkeğin kendisine verilmiştir. Buradan hareketle ulaşılabilecek bir yorum olarak modern Türkiye'nin inşasında kadının yerini yeniden tesis eden laiklik temelli uygulamaların destekçisi olan *Akbaba* dergisinin de kadının modern anlamda görüntüsüyle alakalı değişimi desteklediği kadar, siyasal alana taşımakta aceleci davranmadığından bahsedilebilir.

### **Sonuç**

Bir mizah dergisi olarak *Akbaba*, dönem siyasal eğilimleri sebebiyle hükümetin desteğini almış ve ideolojik bakımdan modernleştirici ve Batılılaştırıcı eğilimi destekleyen yapısı dolayısıyla tercih edilmiş ve söylem analizine tabi tutulmuştur. Toplumsal değişimin hedeflendiği bir çerçevede fakat Cumhuriyet inkıplarının henüz uygulanmadığı bir dönemde *Akbaba* dergisinde işlenen kadın imajının, dergiye doğrudan aktarılan yabancı basın karikatür örneklerinde işlenen kadın ile benzerlik gösterdiği, geleneksel ve dinsel bağlarından koparılan bir kadın temsilinin, Batılı bir çerçevede sunulduğu tespit edilmiştir. Bu sunuşta göze çarpan en önemli unsur, kadının cinsel obje olarak sunulduğu bir altyapı üzerinde, toplumsal ahlak kabulleri bakımından zaman zaman marjinalleştirilerek, yani dönemin toplumsal gerçekliğinden uzaklaşarak temsilidir. Bu temsilin sınıf-

landırılması, söylemin dilsel analizi ve bağlam analizi aracılığıyla mümkün olmuş, içerikteki yazınsal ve görsel unsurlar Fairclough eleştirel söylem analizi kullanılarak yorumlanmıştır. Neticede incelenen metinlerin dönem pratikleri bağlamında veya dışında, kadını değer kaybına uğratan, kendi değer algısı üzerinden zayıflatan bir söylem ürettiği tespit edilmiştir. Buna ek olarak, dönem koşulları ele alındığında sunulan kadın formunun, kadının yeniden temsilinde yaşanan kırılmanın, dönem toplumsal gerçekliği ile doğrudan bire bir uyum sağlamadığı da incelemenin bir diğer sonucu olmuştur.

Diğer taraftan erken dönem Türkiye Cumhuriyeti'nde kadının temsili bağlamında yaşanan kırılmanın basın alanına yansımaları bakımından *Akbaba* dergisinden elde edilen veriler, dönem sosyal ve siyasi gelişmeleri ile ilişkilendirilmesi, ulus-devlet formunda yükselen yeni devletin eskiyle bağlarını koparma hedefinde kullanılan argümanları görme adına ipuçları içermektedir. Buradan hareketle kadının, toplumsal görünürlüğü sebebiyle değişimin odağında yer aldığı, yaşanan kopuşun kadın bağlamında sathi bir modernleşmeyi getirdiği yorumu yapılabilmektedir. Osmanlı toplumunda belirgin olarak gözlemlenen gelenek ve dinin etkisi altındaki kadının değişimi, onu daha görünür ve modern kılma çabası, iktidarla doğrudan ilişki içinde bulunan *Akbaba* dergisinde kadını ötekileştirici bir söyleme evrilmiş, temsil edilen kadın, hedeflenen özgür ve modern kadının ötesine geçerek, ötekileştirilmiş, cinsel meta haline gelmiş bir bireye dönüşmüştür. Sonuç olarak elde edilen veriler ışığında Türkiye Cumhuriyeti'nin hedeflediği kadın profilinin dergiye yansıdığını söylemek mümkün görünmemektedir.

### **Kaynakça**

- Akbaba*. (1 Teşrinisani 1339-1 Kasım 1923). Sayı 95. İstanbul.
- Akbaba*. (10 Kanunisanı 1340-10 Ocak 1924). Sayı 115. İstanbul.
- Akbaba*. (10 Mart 1340-1924). Sayı 132. İstanbul.
- Akbaba*. (11 Şubat 1340-1924). Sayı 124. İstanbul.
- Akbaba*. (15 Teşrinisani 1339-15 Kasım 1923). Sayı 99. İstanbul.
- Akbaba*. (17 Mart 1340-1924). Sayı 134. İstanbul.
- Akbaba*. (20 Kanunievvel 1339- 20 Aralık 1923). Sayı 109. İstanbul.
- Akbaba*. (20 Mart 1340-1924). Sayı 135. İstanbul.
- Akbaba*. (24 Kanunievvel 1339-24 Aralık 1923). Sayı 110. İstanbul.
- Akbaba*. (24 Kanunisanı 1340-24 Ocak 1924). Sayı 119. İstanbul.



- Akbaba*. (24 Mart 1340–1924). Sayı 136. İstanbul.
- Akbaba*. (26 Teşrinisani 1339–26 Kasım 1923). Sayı 102. İstanbul.
- Akbaba*. (27 Kanunievvel 1339–27 Aralık 1923). Sayı 111. İstanbul.
- Akbaba*. (29 Teşrinievvel 1339–29 Ekim 1923). Sayı 94. İstanbul.
- Akbaba*. (29 Teşrinisani 1339–29 Kasım 1923). Sayı 103. İstanbul.
- Akbaba*. (3 Kanunievvel 1339–3 Aralık 1923). Sayı 104. İstanbul.
- Akbaba*. (3 Nisan 1340–1924). Sayı 139. İstanbul.
- Akbaba*. (31 Kanunievvel 1339–31 Aralık 1923). Sayı 112. İstanbul.
- Akbaba*. (31 Kanunisani 1340–31 Ocak 1924). Sayı 121. İstanbul.
- Akbaba*. (6 Mart 1340–1924). Sayı 131. İstanbul.
- Akbaba*. (7 Kanunisani 1340–7 Ocak 1924). Sayı 114. İstanbul.
- Akşin, Sina (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Altındal, Meral (2001). “Şeyhülislam Abdurrahman Nesib Efendi’nin Te-settüre Dair Beyannameesi”. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 15/87: 24.
- Berkes, Niyazi (2003). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2004). “Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye”. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları 7*: 1–30. Erişim: [https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay\\_std\\_7.pdf](https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay_std_7.pdf)
- Bilge, Remzi (2015). *Siyasal İletişimde Mekân Üzerinden Söylem Üretiminin Önemi: Balkon ve Meydanlarda Söylem Üretimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bora, Aksu (2013). “Modern Kadınlık: Politikadan Kültüre”. *Cumhuriyet Tarihinin Tartışmalı Konuları*. Haz. Bülent Bilmez. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bozarıslan, Hamit (2004). *Türkiye’nin Modern Tarihi*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Calinescu, Matei (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Caporal, Bernard (1982). *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919–1970)*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Doğramacı, Emel (1989). *Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. London and New York: Longman.
- Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. London: Polity.
- Fairclough, Norman (2003a). *Analyzing Discourse; Textual Analysis for Social Research*. London and New York: Routledge.
- Fairclough, Norman (2003b). “Dil ve İdeoloji”. *Söylem ve İdeoloji*. Çev. B. Çoban, Haz. Barış Çoban, Zeynep Özarlan. İstanbul: Su Yayınları, 155-172.
- Fairclough, Norman (2003c). “Söylemin Diyalektiği”. *Söylem ve İdeoloji*. Çev. B. Çoban, Haz. Barış Çoban, Zeynep Özarlan. İstanbul: Su Yayınları, 173-184.
- Geray, Haluk (2014). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Giddens, Anthony (2010). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gönenç, Levent ve Cantek, Levent (2012). “Toplumsal Değişme ve Mizah Dergileri”. *1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim*. Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru. Ankara: Phoenix Yayınları, 508-537.
- Gür, Tahir (2013). “Post-modern Bir araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi”. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 5/1: 185-202.
- Hanioğlu, M. Şükrü (1988). “Abdullah Cevdet”. *İslam Ansiklopedisi C.1*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 90-93.
- Kandiyoti, Deniz (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kara, İsmail (2013). “Cumhuriyet Tarihinin Tartışmalı Konuları”. *Din ile Olmuyor Dinsiz de Olmuyor! Cumhuriyet Devri Din Politikaları*. Haz. Bülent Bilmez. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2007). “Ortaç, Yusuf Ziya”. *İslam Ansiklopedisi C.33*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 402-403.
- Kılıçer, G. Sevil (2012). *Türkiye’de Modernleşme ve Gündelik Yaşam: Akba-ba Üzerine Bir İnceleme (1929-1938)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koloğlu, Orhan (2015). *Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayınları.

- Mardin, Şerif (1991a). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif (1991b). *Türkiye’de Din ve Siyaset: Makaleler 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif (1997). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öngören, Ferit (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Safa, Peyami (2010). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Solak, Ömer (2011). “Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi”. *Akademik Bakış Dergisi*, 26: 1-14.
- Sözen, Edibe (2014). *Söylem*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Taşçioğlu, Muhaddere (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadın Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*. Ankara: Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları.
- Tonga, Necati (2012). “İki Bacanağın İki Kardeş Mecmuası: Akbaba ve Çınaraltı”. *Değirmen, Yüzyılın Dergileri 1900-2000 Özel Sayısı*, 29-30-31: 62-75.
- Toprak, Zafer (2016). *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Zihnioğlu, Yaprak (2003). *Kadinsız İnkılap-Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası: Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.



## FROM THE TEXT TO THE READER: AN APPLICATION OF READER-RESPONSE THEORY TO ROBERT BROWNING'S "MY LAST DUCHESS"

Metinden Okura: Okur-Tepki Teorisinin Robert Browning'in "My Last Duchess" Şiirine Uygulanması

Emrah ATASOY\*

### ABSTRACT

Reader-response criticism as a reaction against new criticism has changed the focus from the text to the reader. The reader is no longer deemed a passive agent, but active, participating in the meaning-making process, as reading is a process during which the reader also experiences what the characters experience and feels with him/her. In this respect, the text and the reader interact with each other. Meaning is accordingly created out of this interaction and transaction. A multiplicity of meanings, perspectives and interpretations becomes possible in the process of reading. Each reading of a literary text produces different interpretations. Social, religious, political, psychological and cultural contextual factors and background of the reader have a strong potential to influence the interpretation. Accordingly, the characteristics of the interpretive community are influential in meaning-making. This study will, therefore, discuss reader-response criticism with specific emphasis on Iser's theory (the implied reader and repertoire) and apply the reader-response theory to Robert Browning's poem, "My Last Duchess".

**Keywords:** Reader-response theory, Robert Browning, My Last Duchess, poetry, literary criticism.

### ÖZET

Yeni eleştiri kuramına bir yanıt olarak ortaya çıkan okur-tepki teorisi, odak noktasını metinden okura taşıyarak yeni bir bakış açısı getirmiştir. Okuyucu edilgen olmaktan çıkarak etkin bir rol üstlenmiş ve anlam yaratma sürecine bizzat dâhil olmuştur çünkü okuma eylemi, karakterlerin deneyimlediklerini ve hissettiklerini okurun onlarla birlikte tecrübe ettiği bir süreçtir. Bu bağlamda metin ve okur bir etkileşim içine girmiştir. Anlam, bu duruma bağlı olarak böylesi bir etkileşimden üretilmektedir. Buna istinaden anlam, bakış açısı ve yorum çeşitliliği okuma sürecinde mümkün olmaktadır. Bir metnin her okuması farklı yorumları ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal, dinî, siyasi, psikolojik ve kültürel faktörler ve bir okuyucunun

\* Assist. Prof. Dr., Cappadocia University, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature, Nevşehir/Turkey. E-mail: atasoy.emrah@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5008-2636.



This article was checked by Turnitin.

geçmiş olası bir yorumlamayı etkileme anlamında büyük bir potansiyele sahiptir. Yorumlayıcı bir topluluğun özellikleri böylesi bir anlam yaratma sürecinde bu noktada etkilidir. Bu çalışma bu bağlamda okur-tepki eleştiri kuramını Iser'in imalı okur ve repertuar kavramlarına spesifik göndermeler üzerinden tartışacak ve ilgili kuramı Robert Browning'in "My Last Duchess" şiiri üzerinde uygulamalı olarak gösterecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Okur-tepki teorisi, Robert Browning, My Last Duchess, şiir, eleştiri kuramı.

### **Introduction: Reader-Response Criticism: Theoretical Framework**

Reader-response theory has developed against New Criticism, which regards the text as self-contained, self-sufficient and autonomous. It puts the primary focus on the reader and invites the reader to participate in the meaning-making process. This approach rejects the domination of the text and requires the active participation of the reader. It does not approve New Criticism's idea that one should not commit affective fallacy while reading or criticizing a poem. In this approach, the reader interacts with the text, and the meaning is produced out of this interaction. Influential figures such as Wolfgang Iser, Stanley Fish, Louise Rosenblatt, Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Norman Holland and David Bleich accordingly highlight the vital role of the reader. Moreover, certain terms such as the implied reader, the informed reader, the real reader, interpretive communities, repertoire, horizon of expectations, fusion of horizons, transactional reader-response theory, affective stylistics, and subjective reader-response theory gain importance in this respect. This study will, therefore, discuss reader-response criticism with specific emphasis on Iser's theory (the implied reader and repertoire) and apply the reader-response theory to Robert Browning's poem "My Last Duchess".

Reader-response criticism challenges the methods of New Criticism. New Criticism has a desire to reach one single best interpretation by doing close reading and focusing on the organic unity. In New Criticism, the text itself is the center of attention; however, reader-response criticism does not accept the self-sufficiency of the text. It argues that it is the reader that makes meaning-making possible. New Critical approach asserts that the reader should not incorporate his/her own background and prejudices into reading or analyzing a poem because it is an obstacle to an objective criticism. Reader-response criticism, on the contrary, welcomes the participation of the reader and puts the reader under the spotlight.

In this respect, transactional reader-response theory also reflects how the reader and the text interact. Reading is conceived as a transaction between the text and the reader. Louise Rosenblatt argues that the act of reading is a “transaction, a two-way process, involving a reader and a text” (1982: 268). The reader has the text at hand and draws on that source, which is the process of meaning-creation. Rosenblatt points out that the reader brings his/her past experiences, memories, and what s/he has in his/her consciousness into the act of reading. She also states that some texts give certain clues and offers various features (1982: 268-69). A play by Shakespeare and a play by Bertolt Brecht have different characteristics, and thus present the circumstances that are most probably not similar. However, it is the reader to grasp what is communicated in these two plays. The interpretation of each reader will most probably differ from each other.

Rosenblatt further touches on the efferent pole and the aesthetic pole. She differentiates between these two stances, and points out:

Any reading event falls somewhere on the continuum between the aesthetic and the efferent poles; between, for example, a lyric poem and a chemical formula. I speak of a predominantly efferent stance, because according to the text and the reader’s purpose, some attention to qualitative elements of consciousness may enter. Similarly, aesthetic reading involves or includes referential or cognitive elements. Hence, the importance of the reader’s selective attention in the reading process (1982: 269).

The efferent stance can be used to gather information, whereas the aesthetic stance can evoke certain personal experiences. In the aesthetic one, the reader makes use of his/her past experiences and interactions with the world, people, and the texts. In this regard, some cognitive and referential elements are brought in the act of reading.

The reader has an instrumental role in this transaction and his/her selective attention comes to the fore. Each reading produces a different interpretation. Dias accordingly comments on the uniqueness of each reading as follows: “Each reading of a literary work is a unique event; it is not an entity existing apart from a reader and the particular occasion of its reading,” and the individual associations of the reader are reflected and made use of in the act of reading (1994: 184). Thus, the text cannot be taken as a separate entity from the reader. Each time the reader reads a text, s/he does not reach the same interpretation. S/he projects his/her individual associations and becomes an inseparable part of the text. In

relation to the influential role of the reader, Many and Wiseman express that “[t]he reader savours the flavour of the autobiographical and inter-textual associations that are called to mind as the text is read, feels the emotions of the characters and reacts to events, visualizes the scenes and people described” (1992: 251). As can be seen, the reader is expected to be highly alert during the act of reading. If s/he is expected to pick up these subtleties, s/he should be sophisticated enough in order to grasp those intertextual and autobiographical associations. Moreover, s/he feels happiness, sadness, anger and joy with the characters, and reacts to what happens in the text as well as using his/her imagination. Therefore, it is possible to put forward that reader-response criticism emphasizes that the text needs the reader so that it can make sense.

In a similar vein, subjective reader-response criticism focuses on the subjective factors and subjective responses of the readers. David Bleich, the father of this approach, gives specific importance to the reader’s responses. These responses can explain the reason behind articulating the emotion that motivates him/her: “The act of articulating a perception creates a motive to articulate the motivating feeling” (1978: 148). Bleich regards the reader as the source of meaning. The responses of the reader might reveal some characteristics related to his/her identity and why s/he has uttered those responses in such a way. Çubukçu states that theorists “first characterize a reader’s identity by means of a personality test and then relate this test to the reader’s protocol of a poem to explain why *this* reader does it this way and that reader some other way” (2007: 70). Thus, each response and reading might bring valuable and crucial information about the reader to light.

In subjective reader-response criticism, Bleich differentiates between symbolic objects and real objects. He refers to both abstract and concrete notions. Similarly, Tyson expresses that real objects include physical objects such as chairs, tables, books, and cars. The pages of a literary text can be considered as real objects as well. However, the experience that is created during reading those pages is a symbolic object since it takes place in the conceptual world (2006: 178). The real objects refer to concrete things, whereas the symbolic objects refer to abstract notions. Bleich denotes that “[a] symbolic object is wholly dependent on a perceiver for its existence. An object becomes a symbol only by being rendered so by a perceiver” (1975: 750). Hence, the text needs the reader in order to be perceived and made sense of.

Psychological reader-response theory also gains significance in reader-response criticism. This approach makes use of psychoanalytic concepts. Specific emphasis is put on the psychological responses of the readers. Tyson states that Norman Holland, one of the influential figures, focuses on the readers' interpretations since they reveal some features of the reader. In this regard, the reader projects his/her psychological experience. His/her interpretation is a product of fears, desires and needs and the act of interpretation is in this respect a psychological process (2006: 183). The reader presents his/her identity in a response to a text and this response can give information about the reader's identity. Holland takes the text "as a relatively neutral phenomenon, a Rorschach blot to which the reader reacted according to the reader's ego-structure" (Purves, 1979: 802).

Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics is also significant in reader-response criticism. Hermeneutics is the science of interpretation, and Gadamer's concept, the fusion of horizons plays a vital role. Ryan and Natalie express that hermeneutics "has traditionally been described as a way to interpret biblical and legal texts" (2001: 77-78). Originally, it aims at explaining the religious and legal texts. The interpreter strives to understand a text by re-evaluating "pre-conceived meanings in the light of new ones gained in the process of trying to read to understand" (Ryan and Natalie, 2001: 78). Thus, the historical background of the reader comes into prominence, and the former meanings of the text are also taken into consideration fused with the present day meaning.

From another perspective, the readers' horizons change through time. They do not remain the same and are influenced by the periods. Gadamer touches on the concept of horizon and how these horizons fuse as follows:

Every finite present has its limitations. We define the concept of "situation" by saying that it represents a standpoint that limits the possibility of vision. Hence essential to the concept of situation is the concept of "horizon." The horizon is the range of vision that includes everything that can be seen from a particular vantage point... A person who has no horizon does not see far enough and hence over-values what is nearest to him. On the other hand, "to have a horizon" means not being limited to what is nearby but being able to see beyond it (2000: 301).

He means that the situation restricts the possibility of a vision. The concept of horizon is emphasized strongly as it can turn into an advanta-



geous point if dealt with caution. A person without horizon does not realize what lies in the distance, whereas a person with horizon is aware of its importance. Thus, it is possible to argue that Gadamer's remarks might give hint at the significance of the reader. It therefore depends on the reader to pick up the subtle and hidden meanings in a text within the limits of horizon.

The present and the past horizons merge in this hermeneutical approach. Rees purports that the fusion in the fusion of horizons is "dynamic and self-transcendent," and it creates new rules and perspectives that are made use of in order to create a new horizon (2003: 3). It is based on "a multi-voiced discourse" and does not stop since it is open to new experiences (2003: 3). The reader's act of reading produces a new interpretation each time s/he reads. His /her emotions and opinions change over time as vision does not remain static. The reader brings new perspectives into the text through personal associations and historical background. The present experiences merge with the past ones, which is the fusion of horizons, and this fusion can put forward a new horizon.

Reception theory is also useful in explaining reader-response criticism. The focus is not on the formal analysis of a text, but on the reception of a text. In other words, how a text is received by a reader is considered important, and this theory reflects the effective role of the reader. Harkin sets forth that, "[r]eaders make meanings: readers—and not only authors—engage in an active process of production—in-use—in which texts of all kinds [...] are received by their audiences not as a repository of stable meaning but as an invitation to make it" (2005: 413). Thus, the meaning is not imposed upon the reader; on the contrary, the reader is invited to produce the meaning in the act of reading in reception theory.

Hans Robert Jauss, an influential name in reception theory, presents the importance of the reader as follows:

The relationship of work to work must now be brought into this interaction between work and mankind, and the historical coherence of works among themselves must be seen in the interrelations of production and reception. Put another way: literature and art only obtain a history that has the character of a process when the succession of works is mediated not only through the producing subject but also through the consuming subject—through the interaction of author and public (1982: 15).

Jauss stresses how the text and the reader interact with each other. Once a text is produced, its reception reflects the role of the reader. The reader should take part in the meaning-making process and sufficient care should be given to the reader since s/he is the main agent through which the text is clarified.

Wolfgang Iser is one of the most influential names in reader-response criticism, as he draws attention to the role of the reader in this meaning-making process. His concepts, the implied reader and repertoire are of great importance in this approach. Similar to Stanley Fish, who accentuates the role of the reader with his concepts, the informed reader and interpretive communities, Iser talks about how the reader becomes the center in the act of reading. The reading process is not passive; on the contrary, it is an active, on-going process during which the reader creates the meaning. Iser points out that, “the activity [of reading and interaction] stimulated in him will link him to the text and induce him to create the conditions necessary for the effectiveness of that text” (1978: 9). Creativity plays a role on the part of the reader since s/he joins the process. The reader and the text interact and “meaning is no longer an object to be defined, but is an effect to be experienced” (1978: 10).

Reading as an experience renders the meaning-making process possible. Once the text is created by the writer or the poet, it needs the reader to come to life. Iser accordingly comments on this point as follows: “In reading we are able to experience things that no longer exist and to understand things that are totally unfamiliar to us; and it is this astonishing process that now needs to be investigated” (Iser, 1978: 19). Through reading, the reader experiences and understands certain unfamiliar things, and this transaction or interaction between the reader and the text should be investigated.

Repertoire, an important concept in this investigation, is referred to as a “constellation” and its constituents are mainly historical and social norms, themes and literary patterns (Iser, 1978: 141; 200; 211). The reader is familiar with its constituents. The function of repertoire is to incorporate “a specific external reality into the text [in order] to offer the reader a definite frame of reference” (Iser, 1978: 212). The reader is aware of the social and cultural codes of his/her society. His/her familiarity with these norms leads him/her to interpret a text from a certain perspective. Repertoire involves the social, historical, and cultural norms. These might be specific to a culture or a society. Iser explicates repertoire as follows:

The act of recreation is not a smooth or continuous process, but one which, in its essence, relies on interruptions of the flow to render it efficacious. We look forward, we look back, we decide, we change our decisions, we form expectations, we are shocked by their nonfulfillment, we question, we muse, we accept, we reject; this is the dynamic process of recreation. This process is steered by two main structural components within the text: first, a repertoire of familiar literary patterns and recurrent literary themes, together with allusions to familiar social and historical contexts; second, techniques or strategies used to set the familiar against the unfamiliar (1974: 62-3).

There are historical and social contexts, literary themes and patterns that affect the process of recreation. The reader undergoes change over time since s/he looks forward, decides, changes his/her decisions, forms expectations, accepts and rejects. The repertoire of a literary work is “comprised of the extra-textual sociocultural and literary context to which the text itself refers” (D’haen, 1983: 5). Thus, repertoire reflects the social and cultural norms of an interpretive community, and it is extra-textual.

Moreover, in reader-response criticism, the reader is given various names and characteristics. There are different representations of the reader such as Christine Brooke-Rose’s “inscribed reader”, Umberto Eco’s “model reader”, Jonathan Cullet’s “ideal reader”, Stanley Fish’s “informed reader”, Iser’s “implied reader”, Jauss’s “actual reader”, Michael Riffaterre’s “super reader”, Rosenblatt’s “transactional reader”, Holland’s “literate” and Gerald Prince’s “narratee” (Çubukçu, 2007: 65). Within the scope of this study, Iser’s concept, “the implied reader” will be used in the following critical engagement with the primary source.

To give an insight into Iser’s concept, the implied reader is a textual construct. It is defined as “the reader whom the text creates for itself and amounts to a network of response-inviting structures, which predispose us to read in certain ways” (Selden et al, 2005: 53). The text has an implied reader beneath the surface. Some texts can be read in different ways by different readers depending on their backgrounds. Iser explains the implied reader as follows: “He [the implied reader] embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect—predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied reader as a concept has its roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader” (1978: 34). The implied reader is supposed to have the predispositions and linguistic competence. His/her

existence depends on the text itself and he should not be identified with a real reader. A certain text might be written for a specific group and the text has its implied reader in itself. That reader should be able to pick up what is desired to be conveyed in the text.

The role of the reader is projected in this concept of the implied reader. Holub describes the implied reader as “both a textual condition and a process of meaning production” (1984: 84). Although the text creates the implied reader and s/he is a textual construct, this reader participates actively in the meaning-making process. S/he is the agent that is aimed at in the text and takes part in the process of meaning-creation. The following part of this study will deal with the application of this theory to Robert Browning’s poem, “My Last Duchess”.

### **An Application of Reader-response Theory to Robert Browning’s “My Last Duchess”**

A brief summary of the poem, “My Last Duchess” by Robert Browning will be useful prior to the application of the reader-response theory to the poem. The Duke, the speaker of the poem, addresses the envoy of his prospective wife. While showing the envoy the art works, the Duke draws the curtain and shows him the painting of the late Duchess designed by Fra Pandolf, the painter: “That piece of a wonder, now: Fra Pandolf’s hands, Worked busily a day, and there she stands. Will’t please you sit and look at her?” (Browning, Lines 3-5). As he begins to talk about her weaknesses such as flirting with everyone, and disregarding his family name, the secret is gradually revealed. Towards the end of the poem, it is found out that it is actually the Duke himself who has the late Duchess killed: “Much the same smile? This grew; I gave commands; [t]hen all smile stopped together” (Browning: Line 45-46). These lines bring the truth to light. In the end, the Duke and the envoy turn to another painting in which Neptune tames a sea-horse.

Based on this brief summary of the poem, it can be argued that a dramatic speaker who seems to be inconsistent and complicated in his remarks is presented to the reader in the poem, an example of the dramatic monologue. The readers’ reactions will differ from each other in this respect. Some readers can identify themselves with the Duke, whereas others might feel anger towards him. Depending on the repertoire or the interpretive community, the reactions will be subject to change accordingly. The repertoire can affect the reaction to a great extent. For instance, the Duke’s act may or may not be empathized with depending on

the repertoire of the reader, which illustrates how interpretations and reactions can vary substantially.

To put it somewhat differently, reader-response criticism brings a multiplicity of meanings, perspectives and interpretations. While reading a text, the reader criticizes or comments on it by making use of his/her past memories, experiences and present-day feelings. Social, religious, political, psychological and cultural contextual factors might have an influence over the interpretation. The characteristics of the interpretive community are influential in meaning-making. Fish describes interpretive communities as follows: "Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies for not reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions" (1976: 483). They include certain shared set of knowledge, and it is possible to observe the effect of the repertoire or the interpretive community in this poem.

Furthermore, Browning draws on historical events in his poetry. This poem is related to a real historical event, which can give an idea of how interpretive communities function. Harold Bloom states that the poem's duke is probably modelled on Alfonso II d'Este, the last Duke of Ferrara, whose marriage to Lucrezia di Cosimo de' Medici ends catastrophically (2000: 16). Although Lucrezia comes with a substantial dowry, she cannot get the value she desires. Alfonso leaves her for two years, and she dies when she is 14 years old. People become doubtful of her death and they are suspicious about poisoning. Afterwards, the Duke marries Barbara, one of the daughters of the Holy Roman Emperor Ferdinand I. Nikolaus Madruz, a native of Innsbruck, becomes his courier as a silent agent.

So, the poem requires the reader to have partial background information about the Italian culture and the Medici family in order to be able to understand it. If the reader is of Italian background, s/he will most probably recognize the historical figures and certain personal associations will be brought into his/her mind because the interpretive community or the repertoire communicates this historical fact. However, the reader who is not familiar with the Italian history and culture will fail to recognize this detail immediately if s/he does not search for the hidden meaning as s/he belongs to another interpretive community.

When the reader applies a close reading to the poem, s/he will realize that the dramatic speaker is not consistent. The speaker does not express the murder clearly in the poem. His remarks contradict with each other. It is possible to observe some psychological problems like paranoia

and obsession in him. These psychological problems may influence some readers who might identify themselves with the speaker more intensely because these readers will interact with the text. In the process of reading, the reader's interpretations and reactions to this poem will reveal certain features according to the psychological reader-response criticism. The Duke does not openly express the fact that he has her killed, but a detail critical close reading gives the reader the opportunity to discern the reality.

While reading Browning's poem, the interpretations will show variance based on varied backgrounds of the readers from other interpretive communities. Even the reactions of two readers from the same interpretive community or the repertoire can show differences. Through the Duke, the reader will reflect his/her personality because what s/he does is to get into a transaction with the text. If the reader justifies the Duke's act just because the Duchess looks everywhere and she is easily impressed, it is possible to argue that the reader might have an obsessive attitude. His/her subconscious ideas can come to the surface in the act of reading. However, if s/he does not approve the Duke's act, s/he may feel anger and hatred at the Duke once s/he finds out that it is actually the Duke who has the Duchess killed. As can be seen, psychological and subjective reader response theories can shed light on certain points about the reader.

The implied reader and the informed reader have linguistic competence and a subtle mind. S/he can grasp what lies beneath that surface. In the poem, the Duke projects his own perspective and tries to justify his having the late Duchess killed by attributing certain negative traits to her. For him, she does not have a strong heart since her heart is easily fascinated by other hearts. Moreover, her looks go everywhere, which raises the Duke's anger and might cause him to take the decision. What strikes him is that she has not given enough care to his "gift of a nine-hundred-years-old-name", and this act of disregarding infuriates him even more. These details can be grasped by the implied reader.

Therefore, the actual reader of the poem should be sophisticated and subtle enough to detect the real story in the poem. On the surface, the Duke shows his paintings to the envoy; however, his ambiguous language reflects that he is actually not as innocent as he seems to be. His eloquent language cannot hide the truth; on the contrary, it is this eloquent language that gives him away. He tries to be sincere, but this reality does not change. Bloom states that "[s]hows of humility strengthen a sense of the

duke's sincerity and frank nature, helping him build a rapport with his audience" (2000: 17). His ostensible modesty seeks to hide the mask he is wearing; however, his secret is revealed by himself, which creates a contradiction. As opposed to the actual reader, the implied reader as a textual construct may be aware of these and fills the gaps in the poem.

The implied reader does not trust in the surface meaning and reality because s/he knows that there is another layer of the reality. In the poem, the Duke believes that the Duchess is not loyal to him: "A heart-how shall I say?---too soon made glad, Too easily impressed; she liked whate'er, She looked on, and her looks went everywhere" (Browning, Lines 22-24). Therefore, he suppresses the Duchess, which can be related to the patriarchy, and hinders access to the painting. It is seen only when he wants people to see, which he does to the envoy. After he shows the envoy the painting of the duchess, they pass to another one, in which Neptune tames a sea-horse.

In relation to the symbolic meaning of the sea-horse, Hawlin argues that "[t]he sea horse is a delicate, fantastic, and feminine creature; Neptune is - in traditional depictions - vast, muscular, and bearded" (2002: 68). This can draw a parallel with the work and the Duke and the Duchess. The Duke has domesticated the Duchess and she has now become an object of art. She has been reduced to an object, "from a live woman to a painting in his art collection" (Hawlin, 2002: 69). In this sense, the Duke has destroyed her identity and kept her as an everlasting figure that cannot betray or infuriate him, which might reflect his belief in the immortality of art. As can be seen, these are the subtleties and the implied reader is supposed to have these predispositions necessary for a literary work, which will enable him/her to internalize the poem.

### **Conclusion**

In conclusion, Reader-response criticism as a reaction against New Criticism has shifted the focus from the text to the reader. In Reader-response criticism, the text and the reader interact with each other, which gives the reader an active role. Meaning is created out of this interaction and transaction. The reader's interpretations and responses are instrumental and functional since they can reveal certain characteristics of his/her identity with differing approaches, which has been discussed through the analysis of Robert Browning's poem, "My Last Duchess", especially through the critical engagement with the Duke's act and the relationship between the Duke and the Duchess in the poem.

Reader-response criticism does not accept New Criticism's concept of affective fallacy since the text needs the reader so that it can be perceived and made sense of. Each reading of a literary text produces different interpretations, and each reader from a specific interpretive community or repertoire gives a different response, as can be seen in the interpretation of Browning's "My Last Duchess". Reading is an experience during which the reader experiences what the characters experience and feels with him/her. Thus, the text loses its autonomous, self-sufficient and self-contained position in reader-response criticism, leaves its place to the reader who has the potential to produce multiple interpretations and interacts with the text.

### References

- Bleich, David (1975). "The Subjective Character of Critical Interpretation". *College English*, 36/7: 739-755.
- Bleich, David (1978). *Subjective Criticism*. Baltimore: John Hopkins.
- Bloom, Harold (2000). *Comprehensive Research and Study Guide: Robert Browning and Bloom's Major Poets*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase.
- Browning, Robert (2012). "My Last Duchess". *The Norton Anthology of English Literature*. Ninth Edition. Vol. 2. New York: W. W. Norton.
- Çubukçu, Feryal (2007). "Reader Response Theory in the Classroom". *Licis*, 3: 67-73.
- D'haen, Theo (1983). *Text to Reader: A Communicative Approach to Fowles, Barth, Cortazar and Boon*. Amsterdam: Benjamins.
- Dias, P. (1994). "Using literature in Middle School Classrooms". *Curriculum Planning in the Language of Arts K-12: An Holistic Perspective*. Eds. M. C. Courtland and T. J. Gambell. North York, ON: Captus, 177-192.
- Fish, Stanley (1976). "Interpreting the 'Variorum'". *Critical Inquiry*, 2/3: 465-485.
- Gadamer, H. Georg (2000). *Truth and Method*. Trans. by Weinsheimer & D. Marshall. New York: Continuum.
- Harkin, Patricia (2005). "The Reception of Reader-Response Theory". *College Composition and Communication*, 56/3: 410-425.
- Hawlin, Stefan (2002). *The Complete Critical Guide to Robert Browning*. London: Routledge.



- Holub, Robert C. (1984). *Reception Theory: A Critical Introduction*. London and New York: Methuen.
- Iser, Wolfgang (1974). "The Reading Process: A Phenomenological Approach". *The Implied Reader*. Baltimore: John Hopkins UP, 274-294.
- Iser, Wolfgang (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Jauss, Hans Robert (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Many, J. E. & Wiseman, D. L. (1992). "Analyzing Versus Experiencing: The Effects of Teaching Approaches on Students' Responses". *Reader Stance and Literary Understanding: Exploring the Theories, Research and Practice*. Eds. J. Many and C. Cox. Notwood, NJ: Ablex, 25-276.
- Purves, Alan C. (1979). "That Sunny Dome: Those Caves of Ice: A Model for Research in Reader Response". *College English*, 40/7: 802-812.
- Rees, Dilys Karen (2003). "Gadamer's Philosophical Hermeneutics: The Vantage Points and the Horizons in Readers' Responses to an American Literature Text". *The Reading Matrix*, 3/1: 1-17.
- Rosenblatt, Louise (1982). "The Literary Transaction: Evocation and the Response". *Theory into Practice*, 21/4: 268-277.
- Ryan, Kathleen J. and Elizabeth J. Natalie (2001). "Fusing Horizons: Standpoint Hermeneutics and Invitational Rhetoric". *Rhetoric Society Quarterly*, 31/2: 69-90.
- Selden, Raman et al. (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Essex: Prentice Hall.
- Tyson, Louis (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York & London: Routledge.



## ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ: TEMEL YAKLAŞIMLAR

### Critical Discourse Analysis: Main Approaches

Umur ŞAH\*

#### ÖZET

Eleştirel söylem analizi, söylemin eleştirel analizine yönelik çeşitli yaklaşımları içeren disiplinlerarası bir alandır. Eleştirel söylem analizi, 1970'lerin sonuna doğru şekillenen Eleştirel Dilbilim çalışmalarına dayanmakla birlikte, 1990'lardan itibaren dile ilişkin farklı ve radikal bir teori olarak ele alınmaya başlamıştır. Dili bir sosyal pratik olarak gören ve dil ile iktidar arasındaki ilişkilere odaklanan eleştirel söylem analizi; sosyal eşitsizlik, ayrımcılık, iktidar ve hegemonyanın dil kullanımı içerisinde nasıl vücut bulduğunu, inşa edildiğini ve meşrulaştırıldığını eleştirel bir şekilde inceler. Bu makalede, eleştirel söylem analizi içerisindeki temel yaklaşımları temsil eden Norman Fairclough, Teun A. Van Dijk, Ruth Wodak, Ron Scollon ve Siegfried Jäger'in yaklaşımları ele alınmakta ve tartışılmaktadır. Eleştirel söylem analizine dair çeşitli teorisyenler, ESA'nın temel prensiplerini (sosyal problemlere odaklanma, eleştirel olma, özgürleştirici bir bilgi birikimine hizmet etme, disiplinlerarasılık gibi) paylaşmakla birlikte, teorik ve yöntemsel olarak birbirinden farklı yönleri olan yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Yine de bu yaklaşımların tümü, çoğu zaman birbirlerinden beslenmekte ve çeşitli teorik ve yöntemsel benzerlikler ihtiva etmektedirler.

**Anahtar Sözcükler:** Eleştirel söylem analizi, eleştirel dilbilim, söylem, ideoloji, dil kullanımı.

#### ABSTRACT

Critical discourse analysis is an interdisciplinary field which includes various approaches of critical analysis of discourse. While its roots are based on the studies of Critical Linguistics in the late 1970s, it has started to be seen as a 'different and radical theory of the language' with the 1990s. Critical discourse analysis conceptualizes language as a social practice, focuses on the relations between language and power, and examines how social injustice, discrimination, power and hegemony are constructed and justified in the usage of language. In this paper, the approaches of Norman Fairclough, Teun A. Van Dijk, Ruth Wodak, Ron Scollon and Siegfried Jäger are discussed as the main approaches of critical discourse analysis. Various theorists on critical discourse analysis have shared the basic principles

\* Dr. Öğr. Gör. (Yarı-Zamanlı). Işık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: umutsahh@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5376-0965.



of ESA (focusing on social problems, being critical, serving an emancipatory knowledge, interdisciplinary, etc.), but have introduced theoretically and methodologically different approaches. Nevertheless, all of these approaches often feed on each other and contain various theoretical and methodological similarities.

**Keywords:** Critical discourse analysis, critical linguistics, discourse, ideology, language use.

## Giriş

Eleştirel söylem analizi (critical discourse analysis), söylemin eleştirel analizine yönelik çeşitli yaklaşımları içeren disiplinlerarası bir alandır. Her şeyden önce, eleştirel söylem analizi, sadece bir analiz metodu değildir; eleştirel analizi, eleştirel teoriyi ve eleştirel pratikleri bir araya getiren geniş bir alanı kapsar (Van Dijk, 2001; Fairclough, 2005). Eleştirel söylem analizi (ESA), dili bir sosyal pratik olarak görür ve dil ile iktidar (power) arasındaki ilişkilere özel bir ilgi gösterir (Wodak, 2001a; Weiss ve Wodak, 2003). Sosyal problemlere odaklanan ESA iktidar, hegemonya, eşitsizlik ve önyargı gibi sosyal fenomenlerin söylemsel kaynaklarını ortaya çıkarmak üzere metinler ve konuşmalar (ve ayrıca nesnelere, jestler, fotoğraflar, görüntüler, vb.) üzerinde çalışır; bu söylemsel kaynakların belirli sosyal, politik ve tarihsel bağlamlarda nasıl sürdürüldüklerini ve yeniden üretildiklerini araştırır (Van Dijk, 2001; Sheyhislam, 2001). Diğer bir ifadeyle, ESA; iktidar, kontrol, egemenlik, ayrımcılık ve eşitsizlik arasındaki yapısal ilişkileri dilde ifade edildikleri biçimleriyle açığa çıkarmaya çalışır; sosyal eşitsizlik, iktidar ve egemenliğin dil kullanımı (veyahut söylem) içerisinde vücut buluşunu, inşa edilmesini ve meşrulaştırılmasını *eleştirel* bir şekilde sorgular (Wodak, 2001a).

ESA'nın tarihi, 1970'lerin sonuna doğru şekillenen Eleştirel Dilbilim (Critical Linguistics) çalışmalarına dayanmaktadır. Halliday'ın Sistemik Fonksiyonel Dilbilim (Systemic Functional Linguistics) yaklaşımından hareketle gelişen eleştirel dilbilimin amacı, ideolojinin ve ideolojik süreçlerin nasıl dilsel özellikler ve süreçler içerisinde görünür hale geldiklerini incelemektir. East Anglia Grubu'nun (Fowler vd., 1979) ilk çalışmalarının ardından, Kress ve Hodge (1979), Van Dijk (1985), Fairclough (1989) ve Wodak'ın (1989) çalışmaları eleştirel dilbilimin ana varsayımlarının, ilkelerinin ve uygulamalarının açıklanması ve geliştirilmesinde etkili olmuştur (akt. Wodak, 2001a). 1990'larla birlikte ise ESA terimi, önceleri *eleştirel dilbilim* terimiyle benzer bir doğrultuda kullanılmasına karşın, giderek "dile ilişkin farklı ve radikal bir teori"yi ifade etmek üzere kullanılmaya baş-

landı. Örneğin, Kress (1990; akt. Wodak, 2001a) ESA yaklaşımını diğer söylemsel ve dilbilimsel analiz yaklaşımlarından ayıran çeşitli kriterler ortaya koymuş, çeşitli teorisyenler ise bu kriterleri daha da ilerleterek ESA'nın ayrı bir alan olarak günümüzdeki hâlini almasını sağlamışlardır.

ESA'nın tek bir yaklaşımı içermekten ziyade, çeşitli açılardan birbirinden farklılaşan birden fazla yaklaşımı ihtiva eden bir çalışma alanı olduğunu belirtmiştik. Bu yazıda, ESA içerisinde yer alan ama birbirinden teorik, metodolojik veya pratik açılardan farklılaşan bu yaklaşımlara dair bir inceleme sunmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede, ESA içerisindeki temel yaklaşımları temsil eden Norman Fairclough, Teun A. Van Dijk, Ruth Wodak, Siegfried Jager ve Ron Scollon'un yaklaşımları sırasıyla ele alınacaktır.

### **Norman Fairclough: Eleştirel Söylem Analizi**

Fairclough, ESA içindeki en eski ve en merkezi teorisyenlerden biridir. 1980'lerdeki eleştirel dilbilim çalışmalarının ardından, 1990'lardan itibaren ESA'nın ayrı bir çalışma alanı olarak gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Fairclough, ESA'yı sosyal bilim ile dilbilimi tek bir teorik ve analitik çerçeve içerisinde bir araya getiren bir yaklaşım olarak tanımlar. Fairclough'un yaklaşımının dilbilimsel içeriği -diğer birçok ESA yaklaşımında olduğu gibi- Halliday'in Sistemik Fonksiyonel Dilbilimi'ne (SFD) dayanır. Bunun dışında, Fairclough'un yaklaşımı, birçok başka Marksist veya eleştirel teorisyenden de izler taşır; bunlara örnek olarak Foucault (*söylem düzeni* kavramı), Gramsci (*hegemonya* kavramı) ve Habermas (*söylemlerin kolonizasyonu* kavramı) gösterilebilir (Sheyholislami, 2001).

Fairclough'un (2001a, 2001b, 2005) ESA yaklaşımında, *semiosis* (semiosis) tüm maddi sosyal süreçlerin temel bir parçası olarak ele alınır. *Semiosis* dil, beden dili, görsel imaj veya herhangi başka bir işaretle kurulan anlamdır; bu nedenle ESA sadece (yazılı veya sözel) dili değil, tüm anlam üretme biçimlerini içeren *semiyosisi* temele alır. Sosyal hayat, birbiriyle karşılıklı bağlantılı olan çeşitli sosyal pratiklerden (ekonomik, politik, kültürel, vb.) meydana gelir ve bu pratikler çeşitli semiyotik öğeler içerirler. Böylece, tüm sosyal pratikler, sosyal hayatın (kültürel, ekonomik, politik ve gündelik) üretildiği *üretim pratikleri* olarak görülebilirler. Buna göre, her pratik, şu öğeleri içerir; üretici faaliyet, üretim araçları, sosyal ilişkiler, sosyal kimlikler, kültürel değerler, bilinç ve semiyosis.

Fairclough'a (2001a, 2001b, 2005) göre, bu öğeler birbirleriyle diyalektik bir ilişki içindedirler; yani bunlar farklı öğeler olmakla birlikte, birbirlerinden tamamen ayrı ve bağımsız değillerdir. Her birinin diğerlerine indirgenemeyecek olan ama aynı zamanda diğerlerini de "içselleştiren" bir

anlamı vardır. Böylece, ESA, dili de içeren semiyosis ile sosyal pratiklerin diğer öğeleri arasındaki diyalektik ilişkinin analizi olarak görülebilir. ESA, sosyal hayattaki değişmelere, değişme süreçleri içerisinde semiyosisin nasıl biçimlendiğine ve pratik ağları içerisinde semiyosis ile diğer öğeler arasındaki ilişkilerdeki kayışlara bakar.

Fairclough (2001a, 2001b, 2005) semiyosisin sosyal pratikler içerisinde en geniş anlamda üç farklı şekilde biçimlendiğini ifade eder. Birincisi, bir pratik içerisindeki sosyal faaliyetin bir parçası olarak biçimlenir; örneğin, bir işi yapmanın (mesela tezgâhtarlık veya başbakanlık yapmak) bir parçası da dili belirli bir biçimde kullanmaktır. İkincisi, semiyosis, temsillerde biçimlenir. Buna göre, belirli bir sosyal pratik içerisindeki sosyal aktörler, kendi sosyal faaliyetlerinin akışı içerisinde, hem kendi pratiklerinin hem de diğer pratiklerin temsillerini üretirler. Temsil, pratiklerin bir tür sosyal inşa sürecidir; yani, temsiller sosyal süreçlere ve pratiklere dâhil olur ve onları şekillendirirler. Son olarak, semiyosis, sosyal pratiklerin belirli pozisyonlarının icrası (performance) içinde biçimlenirler. Herhangi bir pratik içerisindeki belirli pozisyonlara dâhil olan bireylerin kimlikleri, sadece kısmen o pratiğin kendisi tarafından belirlenir. Çünkü sosyal sınıf, cinsiyet, ırk, kültür ve yaşam deneyimi açısından birbirinden farklı insanlar, belirli bir pozisyonu farklı şekillerde icra ederler.

Semiyosisin bu üç biçiminden hareketle, Fairclough, *tarz* (genre), *söylem* ve *stil* (style) kavramlarını açıklar. Buna göre, sosyal hayatın bir parçası olarak semiyosis, tarzları inşa eder; tarzlar, eyleminin ve sosyal hayatı üretmenin semiyotik biçimdeki çeşitli yollarıdır. Bunlara örnek olarak gündelik konuşmaları, çeşitli organizasyonlardaki görüşmeleri, mülakatları, kitap eleştirilerini gösterebiliriz. Sosyal pratiklerin temsilleri içerisindeki semiyosis ise söylemleri inşa eder. Söylemler, sosyal hayatın kendine özgü çeşitli temsilleridir, yani sosyal pratikler içerisinde farklı konumlara sahip sosyal aktörler, sosyal hayatı farklı şekillerde veya farklı söylemler olarak “görür” ve temsil ederler. Son olarak, çeşitli pozisyonların icra edilmişindeki semiyosis, stilleri inşa eder; pratikler içindeki her pozisyon, bireylerin kimlikleriyle ilişkili olarak birbirinden farklı stiller içerisinde icra edilir. Bu açıdan, stiller, *var olma yolları* (ways of being) olarak görülebilir.

Fairclough (2001a, 2001b) için sosyal pratikler önemlidir, çünkü belirli bir şekilde bağlantılanmış sosyal pratikler bir *sosyal düzen* oluştururlar. Fairclough, geniş çaplı bir sosyal düzen olarak yeni kapitalizmin neo-liberal politikaları çerçevesinde şekillenen küresel düzenini, daha yerel düzeyde ise belirli bir toplumdaki eğitime ilişkin sosyal düzeni örnek olarak gösterir. Bir sosyal düzenin semiyotik (yani anlam üretimini içeren) cep-

hesine ise *söylem düzeni* (order of discourse) adını verir. Söylem düzeni, birbirinden farklı söylem, tarz ve stillerin şebekeleşerek bir araya geldiği, anlam üretiminin farklı yolları arasındaki (semiyotik) ilişkilerin belirli bir şekilde düzenlendiği bir sosyal yapılandırma. Buna göre, belirli anlam kurma yolları (yani farklı söylem, tarz ve stiller) belirli bir söylem düzeninde baskındır ve dolayısıyla bunun dışında kalanlar marjinal ya da alternatif olacaktır. Bu noktada, karşımıza Fairclough'un Gramsci'den ödünç aldığı *hegemonya* kavramı çıkar. Hegemonya, söylem düzenindeki belirli tarzda bir sosyal yapılandırmanın hegemonik hale gelmesi ve böylece gündelik hayattaki sağduyunun hükümlerinin sürdürülmesine ve meşrulaştırılmasına hizmet etmesi şeklinde ifade edilebilir. Bu nedenle de Fairclough için ESA'nın en önemli amaçlarından biri, sosyal pratiklerdeki hegemonik ilişkilerin açığa çıkarılması ve böylece süregiden hükümlerlik ve eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasına imkân sağlamaktır. Zira bir söylem düzeni, hegemonik olduğu durumlarda bile tamamen kapalı bir sistem değildir; çoğu zaman kendi içinde karşıtlıklarını da taşıyan ve risklere açık bir sistemdir.

Fairclough (2001a, 2001b) buraya kadar anlatılan teorik kavramlara dayalı olarak, ESA için 5 aşamadan oluşan analitik bir çerçeve sunar. Buna göre, ESA'nın ilk aşaması, semiyotik bir niteliğe sahip sosyal bir probleme odaklanmaktır. Daha önce de söylendiği gibi, ESA, sosyal problemlere odaklanır; bunlar sosyal pratikler içerisindeki sosyal faaliyetlerle ilgili olabilir, sosyal pratiklerin kendilerinden kaynaklanıyor veya sosyal pratiklerin temsilleriyle ilişkili olabilirler. Burada incelenecek olanın kimin problemleri olduğu sorusu gündeme gelir; tabii ki bunlar, ESA'nın eleştirel niteliğine, yani hükümler veya eşitsiz sosyal ilişkilerin deşifre edilmesine ve özgürleştirici değişime yol açabilecek bir bilginin ortaya çıkarılması amacıyla uygun olarak, sosyal hayatın içerisinde çeşitli şekillerde ezilen, dışlanan ve eşitsizliğe uğrayan kesimlerin problemleri olacaktır.

Fairclough'un sunduğu analitik çerçevenin ikinci ve en kapsamlı aşaması, ele alınan sosyal problemin çözümüne engel olanların tanımlanmasıdır. Bu aşamadaki hedef, çözümüne engel olanların neler olduğunu sorgulayarak, problemin sosyal hayatın düzenleniş biçiminden kaynaklanan bir şekilde nasıl ortaya çıktığını anlamaya çalışmaktır. Bunun için ise 3 aşamalı bir analiz gereklidir; (a) problemin içinde konumlandığı pratikler şebekesinin analiz edilmesi, (b) ele alınan pratik(ler) içerisinde semiyotik diğer öğelerle ilişkisinin analiz edilmesi ve (c) söylemin (yani semiyotik kendisinin) analiz edilmesi. Söylemin analizinde ise 4 farklı analiz kullanılır; söylem düzeninin yapısal analizi, etkileşimsel analiz, söylemler

arası analiz ile dilbilimsel ve semiyotik analiz. Bu aşama, incelenen mese-  
lenin gerçek analiz noktasıdır ve hem yapısal hem de etkileşimsel analizi  
gerektirir. *Yapısal analiz*, söylem düzeninin nasıl yapılandırıldığına ve bağ-  
lamına odaklanır; bu tür bir analiz, semiyosis ile diğer anlam üretimi bi-  
çimleri arasındaki ilişkilerin hangi bağlamlarda ve nasıl bir yapı içerisinde  
şekillendiğini anlamak için önemlidir. Bunun yanı sıra, söylem düzenindeki  
baskın olan etkileşim ve dil kullanım biçimlerinin anlaşılabilmesi için *etki-  
leşimsel analize* de ihtiyaç vardır. Etkileşimsel analizin iki yönü vardır; be-  
lirli etkileşim tiplerinin farklı tarz, söylem ve stiller olarak birbirlerine nasıl  
eklemlendiğini inceleyen *söylemler arası analiz*in yanı sıra, *dilbilimsel  
analizi* ve görsel imajlar gibi diğer semiyotik biçimlerin analizini içerir.  
Fairclough'un dilbilimsel analizi, sistemik fonksiyonel dilbilimden hareket-  
le, incelenen metnin dili üzerinde çeşitli düzeylerde seçici ve şematik bir  
çalışma yapmayı gerektirir; buna göre, tüm metnin dilsel yapısını ve yapı-  
landırılma tarzını, cümlecik bileşimlerini ve bağlantılanma biçimlerini,  
cümleciklerin gramer ve semantiğini, kelime seçimleri ve kelimeler ara-  
sındaki anlam ilişkilerinin analizini kapsar.

Analitik çerçevenin üçüncü aşaması, sosyal düzenin, ele alınan prob-  
leme ihtiyacı olup olmadığı üzerine düşündürmektir. Sosyal düzen, içsel ola-  
rak, kendi devamlılığını sağlamak üzere birtakım temel problemlere “ihtiyaç”  
duyar. Burada *ideoloji* devreye girer; söylemler, belirli iktidar ve hü-  
kümranlık ilişkilerinin sürdürülmesine katkı sağlaması açısından ideolojik-  
tirler. Bu anlamda, ideolojiler, çeşitli sosyal problemlerin -mevcut sosyal  
düzenden çıkarı olanların lehine- sürdürülmesine hizmet ederler. O halde,  
bu aşamadaki temel mesele, mevcut sosyal düzenden en çok fayda sağ-  
layanların söz konusu problemin ya da problemlerin çözülmemesinde bir  
menfaatlerinin olup olmadığını ve ideolojinin bu bağlamda nasıl bir işlevi-  
nin olduğunu sorgulamaktır.

Dördüncü aşama, eski engellerin muhtemel yollarını tanımlamaktır.  
Bu aşamada analiz, negatiften pozitif eleştiriye doğru yön değiştirir; o ana  
kadar fark edilmemiş değişim potansiyellerini tanımlamaya çalışır. Bu,  
sosyal düzendeki hükümranlığın içerdiği karşıtlıkların, boşlukların ve çeliş-  
kilerin -örneğin, baskın etkileşim tiplerinin karşıtlarının- veya direnç ve  
farklılıkların ortaya konulması yoluyla yapılabilir.

Fairclough'un analitik çerçevesinin beşinci aşaması ise analize eleşti-  
rel yansımadır. Bu aşamada, analist, yaptığı analize yönelik eleştirel bir  
bakış geliştirir; bu amaçla, analizin bir *eleştiri* olarak ne kadar etkili oldu-  
ğunu ve sosyal özgürleşmeye katkıda bulunup bulunmadığını, -bir sosyal  
pratik olan- akademik pratik içindeki kendi konumunu da sorunsallaştırı-

rak eleştirel bir şekilde sorgular. Böylece, Fairclough, sunduğu bu analitik çerçeve aracılığıyla, çağdaş sosyal hayattaki değişimleri (küreselleşme, sosyal dışlanma, eşitsizlik, neoliberalizm, eğitim, sağlık ve kültür politikalarındaki değişimler, ekonomik ve politik kayışlar, vb.) eleştirel bir şekilde incelemek isteyen araştırmacılar için bir yol haritası önerir.

### **Teun A. Van Dijk: Sosyo-Bilişsel Yaklaşım**

Van Dijk, özellikle 1980'lerden itibaren medya söylemi üzerine yaptığı eleştirel çalışmalarıyla, ESA içindeki en etkili teorisyenlerden biri olmuştur. Bununla birlikte, son dönem çalışmalarında Van Dijk (2009a) eleştirel söylem analizi (ESA) yerine *eleştirel söylem çalışmaları* (ESC) terimini kullanmayı tercih etmektedir; böylece, içinde çeşitli yaklaşımları barındıran ve çok-disiplinli bir araştırma alanı olan eleştirel yaklaşımın, sadece bir söylem analizi yöntemi olduğu şeklindeki yanlış anlamayı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır.

Van Dijk (2001), kendi yaklaşımını *sosyo-bilişsel* (socio-cognitive) söylem analizi olarak tarif eder. Buna göre, esas ilgi odağı *söylem*, *biliş* (*cognition*) ve *toplum* üçgenidir. Bu tarifile vurgulamak istediği, diğer birçok ESA teorisyeninin aksine, söylemlerin ve etkileşimlerin eleştirel analizinde toplum kadar *bilişin* de analize dâhil edilmesi gerektiğidir. Bununla birlikte, Van Dijk, böyle bir tariflemenin, ESA'nın sadece söylemlerin sosyal ve bilişsel analiziyle ilgilenmesi gerektiğini kastetmediğini, daha ziyade onun sosyo-bilişsel arayüze yönelik özel ilgisini yansıttığını açıkça ifade eder. Onun, bilişe gösterdiği bu ilgi, söylem ile toplum arasındaki ilişkinin kurulmasında bilişin bir tür arayüz (interface) olduğunu düşünmesinden ileri gelir.

Van Dijk'a (2001, 2009a) göre söylem çok boyutlu ve kolayca tarifi yapılamayacak olan bir fenomendir. Buna göre, söylem, dilbilimsel bir nesne (örneğin bir sıra alış veya bir cümle), bir eylem, bir sosyal etkileşim formu (örneğin konuşma), bir sosyal pratik, bir zihinsel temsil (anlam veya kanaat gibi), etkileşimsel bir olay ya da faaliyet (bir meclis tartışması gibi), kültürel bir ürün ve hatta satın alınan ticari bir mal olarak karşımıza çıkabilir. Yine de kendi teorik ilgisi çerçevesinde söylemi –konuşma etkileşimi ve yazılı metinler kadar, jest ve mimikleri, imajları ve diğer semiyotik biçimleri de kapsayan– bir *iletimsel olay* olarak ele alır. *Biliş* ise hem kişisel hem de sosyal bilişi ifade eder; yani kişisel bilişe dâhil olan duygu ve değerlendirmeleri, zihinsel ve hafıza yapılarını içerdiği kadar, sosyal bilişe dâhil edilebilecek olan inançları, hedefleri ve temsilleri de içerir. Son olarak, Van Dijk'taki anlamıyla toplum, mikro düzeydeki yüz-yüze etkileşimlerin yanı sıra (gruplar, gruplararası ilişkiler, hareketler, kurumlar, organi-



zasyonlar, sosyal süreçler, politik sistemler gibi bileşenlerin ihtiva edildiği) global, beşeri ve politik yapıları kapsar.

Söylem, biliş ve toplum üçgeninin, tarif edilen bu sosyal ve bilişsel boyutları, bir anlamda söylemin yerel (local) ve genel (global) bağlamını anlamamıza olanak sağlar. Van Dijk'a (2009a, 2009b) göre, bağlam, bir tür sosyal çevre veya yaş, cinsiyet, ırk gibi sosyal değişkenler değildir; bağlam -çoğu zaman düşünülenin aksine- nesnel değil öznel'dir. Buna göre, bağlam, katılımcıların iletişimsel ortamın özellikleriyle ilişkili ve bunlar hakkındaki *öznel* (subjective) zihinsel temsilleridir. Bu zihinsel temsillere ise Van Dijk, *bağlam modeli* adını verir; bağlam modelleri, söylem ile sosyal yapılar arasındaki bağlantıyı sağlayan arayüzdür. İletişimsel olaya ilişkin bağlam modelleri, katılımcıların, söylem üretimine uyumlarını ve sosyal ortama ilişkin anlamalarını kontrol eder. Örneğin, sosyal sınıf, cinsiyet, etnik yapı veya yaş gibi geleneksel sosyal değişkenlerin dil kullanımını etkilemesi, bağlam modelleri içindeki -az ya da çok bilinçli ve öznel olan- zihinsel temsilleri aracılığıyla olur. Ancak bağlam modelleri sadece öznel zihinsel temsillere dayanmaz; burada sosyal temsiller de iş başındadır, yani kişisel ve sosyal biliş birlikte iş görürler. Zira ne biliş ne de söylem toplumun dışında olan bir şey değildir; bu nedenle de gerek zihinsel temsillerin gerekse bağlam modellerinin sosyal içerikleri vardır.

Bağlam modelleri, belirli iletişimsel durumlara ilişkin sadece kendi zihinsel temsillerimizi içermezler; ortamdaki *diğer* katılımcıların temsillerini de içerirler. Yani, bağlam modelleri, *diğerlerinin* zihinlerine (onların temsillerine, inançlarına, niyetlerine, bilgilerine) ilişkin temsillerimizi de şekillendirir. Bu tarz bir karşılıklı anlama, dil kullanıcılarının birbirlerinin niyetlerini ve eylemlerini anlamlandırması için önemlidir. Bununla birlikte, bağlam modelleri, statik ve sabit değil dinamiklerdir; böylece etkileşim içerisinde dil kullanıcıları duruma uygun ve karşılıklı anlamaya imkân veren bağlam modellerini inşa edebilirler (Van Dijk, 2009b).

Bununla birlikte, Van Dijk'a (2001) göre, bütünlüklü bir eleştirel söylem analizi, sadece bu şekilde bir bağlamsal incelemeyle sınırlı kalmamalı, çeşitli söylem yapılarını ve düzeylerini de analize dâhil etmelidir. Söylemin dilbilimsel, görsel, işitsel, sentaktik, semantik, stilistik, retoriksel, pragmatik ve etkileşimsel yapı ve düzeyleri vardır; bu nedenle "tam" bir söylem analizinin bütün bu yapı ve düzeylerle de ilgilenmesi gerekir. Bu ise Van Dijk'a göre bütünüyle yapılması pek mümkün olmayan bir şeydir; bu nedenle de her yönüyle tamamlanmış bir analizden söz etmek pek anlamlı olmaz. Bunların hepsine birden odaklanmak yerine, analistin, bunlardan sosyal problemle en çok ilişkili olanlarına yönelik kapsamlı bir in-

celemeğe girişmesi daha yararlı olacaktır. Van Dijk (2001) analistin dikkat etmesi gereken söylemin dilbilimsel belirleyicilerinin bir listesini sunar; vurgu ve tonlamalar, sözcük düzeni, tutarlılık, itiraz gibi yerel semantik hareketler, başlık seçimi, konuşma eylemleri, şematik organizasyon, retorik biçimleri, sentaktik yapılar, önerme yapıları, sıra alışlar, onarım mekanizmaları ve duraksamalar. Bunların hepsi, kısmen konuşmacı tarafından kontrol edilebilen kısmen de (bağlam modelleri aracılığıyla) konuşmacıları kontrol eden etkileşim biçimleri veya yapılar olarak görülebilirler.

Van Dijk (2001, 2009a) eleştirel analiz için 6 adımlık bir çerçeve önerir: 1. Semantik makro yapıların analizi; incelenen metinlerin başlıklarının ve temel önermelerinin analizini içerir. Başlıklar ve temel önermeler, metinlerin içerdikleri söylemlerin en iyi hatırlanan kısımlarıdır. Böylece, olaylara ilişkin zihinsel temsillerin ve dolayısıyla bağlam modellerinin biçimlenmesine ve alıcıların anlamalarının kontrol altına alınmasına hizmet eden stratejik aletler olarak kullanılabilirler. Bu nedenle de Van Dijk analize *başlıktan* başlanmasını önerir. 2. Yerel (local) anlamların analizi; bu adımda, kelimelerin dolaylı ve doğrudan anlamları, önermelerin yapıları ve tutarlılığı, önermeler arası ilişkilere (varsayımlar, imalar, belirsizlikler, es geçilenler, kutuplaşmalar, vb.) bakılır. Bunlar da (başlıkların ve temel önermelerin kontrolünde) alıcıların zihinsel temsillerini ve dolayısıyla fikir ve tutumlarını etkilerler. Yerel anlamlar da diğer söylem yapıları gibi bağlam modelleri tarafından kontrol edilirler; buna göre, olayların zihinsel temsillerine dayalı olarak üretilen anlamlar, bağlam modelinin çeşitli kategorileri ve içerikleri tarafından kontrol edilirler. Analizde, gizli ya da dolaylı anlamların ve ideolojik olarak tarafgir söylemlerin (özellikle de biz ve onlara ilişkin kutuplaşan temsillerin) açığa çıkarılması önemlidir, çünkü bunlar metnin amacına uygun olarak alıcıların bağlam modellerindeki çeşitli öğeleri veya temsilleri harekete geçirirler. 3. Göze çarpmayan (subtle) formel yapıların analizi; bu adım, daha önce sözü edilen söylem yapılarının (vurgu ve tonlamalar, sözcük düzeni, tutarlılık, retorik biçimleri, sentaktik yapılar, önerme yapıları, sıra alışlar, onarım mekanizmaları ve duraksamalar gibi) analizini içerir. Bunlar, konuşmacılar tarafından başlıklar ve yerel anlamlar kadar kontrol edilemeyen ve doğrudan olmasa da konuşmacıların niyetlerine ve iletişimsel olayın pragmatik özelliklerine ilişkin dolaylı sinyaller verirler. Örneğin, bir erkek kadınlara karşı veya beyaz bir kişi siyahlara karşı olan olumsuz fikirlerini açıkça ifade etmeyebilir, ama gerçek fikirleri ve değerlendirmeleri, etkileşimin bu tür formel yapıları aracılığıyla dolaylı olarak da olsa kendilerini ele verebilirler. 4. Genel (global) ve yerel (local) söylem formlarının ve formatlarının analizi; genel ve

yerel anlamlar arasında yapılan ayırım gibi, genel ve yerel söylem formları arasında da ayırım yapılır. Buna göre, *genel formlar*, çeşitli tarz kategorilerinden oluşan yaygın ve geleneksel şemalardır (argümanlar, hikayeler ve gazete makaleleri gibi). *Yerel formlar* ise cümle sentaksları ile ardışık cümle veya cümlecikler arası formel ilişkilerdir; düzenleme, öncelik, zamirsel ilişkiler, aktif/pasif konuşma, isimden fiil yapma, vb. 5. Belirli dilbilimsel tercihlerin (realizations) analizi; metinde biz ve onların nasıl temsil edildiğine dair dilbilimsel birtakım tercihlere bakılır. Örneğin, yazarlar/konuşmacılar olumlu anlamları başlıklaştırarak, olumlu sözcük seçimlerinde bulunarak, iyi yönleri hakkında çok ve kötü yönleri hakkında az bilgi vererek, abartılı ve olumlu metaforlar kullanarak ve pasif cümleler kullanmak suretiyle olumsuz eylemlerdeki rollerinin önemini azaltarak kendilerine ilişkin olumlu bir “biz” temsili oluşturmaya çalışırlar. “Onlar”ın temsilinde ise bunun tam tersi bir yol izlenir. Bu çerçevede, sayılan tüm bu formel ve anlam yönleri, iktidarı ifade ve icra etmekle kalmaz, aynı zamanda arzulanan zihinsel modellerin ve sosyal temsillerin inşasını da etkilerler; ki bu da bağlam modellerinin ve dolayısıyla *zihnin* manipüle ve kontrol edilmesi anlamına gelir. 6. Bağlam modellerinin analizi; söylemin genel ve yerel yapıları arasındaki ayırım gibi, genel (global) ve yerel (local) bağlamlar arasında da ayırım yapılır. *Genel bağlamlar*, bir iletişimsel olayın yer aldığı sosyal, politik, kültürel ve tarihsel yapılarla tarif edilir. *Yerel bağlamlar* ise iletişimsel olayın yer aldığı anlık etkileşimsel durumun özellikleriyle tarif edilir. Bu bağlamlar, metin veya konuşmanın özelliklerini belirlerler. Bununla birlikte, daha önce de söylendiği gibi, bu bağlamların etkileri bilişsel bir arayüz olan *bağlam modelleri* aracılığıyla mümkün olur. Buna göre, bir metin/konuşma söz konusu durumun çeşitli özellikleri tarafından değil, dil kullanıcılarının bu özellikleri kendi zihinsel bağlam modellerinde yorumlama ve tanımlama biçimleriyle sınırlandırılır ve kontrol edilirler. Böylece, bağlam modellerini, bir yanda tarz, başlık seçimi, yerel anlamlar ve tutarlılık gibi, diğer yanda konuşma eylemleri, stiller ve retorik gibi söylem üretiminin ve idrakinin (understanding) çeşitli özelliklerini kontrol eden zihinsel temsiller olarak tarif edebiliriz.

Van Dijk bu şekilde bir analitik çerçeve önermekle birlikte<sup>1</sup>, bunun tam ve eksiksiz bir analiz çerçevesi olduğunu iddia etmez. Zira ona göre, söylem analizi sosyal problemlere kolayca uygulanabilecek bir *yöntemler* toplamı değildir; bu nedenle de “hazır” veya “standart” yollar önermez. Onun için en önemli olan nokta, ESA’nın *eleştirel* niteliğine uygun olarak,

<sup>1</sup> Van Dijk’in yaklaşımını kullanan çeşitli analiz örnekleri için bk. (Şah, 2012a, 2012b; Aygül, 2012; Elçi, 2012).

analizin ezilenlerin yararına olacak şekilde iktidarın ve gücün kötüye kullanımını ve hükümler söylemlerin meşrulaştırıcı etkilerini ortaya çıkarmaya yönelik bir perspektife ve çalışma yöntemine sahip olmasıdır.

### **Ruth Wodak: Söylem-Tarihsel Yaklaşım**

Ruth Wodak, ESA teorisyenleri içinde en dilbilimsel yönelimli olanıdır ve söyleme sosyo-dilbilimsel bir açıdan yaklaşan Viyana Ekolü içinde yer alır (Meyer, 2001). Wodak, 1990'lara kadar çalışmalarını Söylemsel Sosyo-Dilbilim (Discursive Sociolinguistics) adı altında yürütmüş; 1990'da antisemitizm söylemi üzerine yaptığı bir çalışmanın ardından Martin Reisigl ile birlikte *söylem-tarihsel yaklaşım* (discourse-historical approach) adını verdiği bir model geliştirmeye başlamıştır (Sheyholislami, 2001). Çalışmaları çoğunlukla çeşitli kamusal kurumları ve pratikleri (okullar, mahkemeler, seçimler, hastaneler) içeren geniş bir alana yayılmış ve ırkçılık, cinsiyetçilik, antisemitizm, ayrımcılık gibi sosyal problemlere odaklanmıştır.

Wodak (2001b), politik alana ve politika, medya ve toplum arasındaki ilişkilere yönelik bir ilgiye sahiptir. Ona göre, bu ilişkiler oldukça karmaşıktır ve ancak disiplinlerarası bir yaklaşımla açığa çıkarılabilir. Söz konusu çalışma, sadece söylemsel pratiklere değil, geniş bir maddi ve semiyotik pratikler çeşitliliğine de odaklanmalıdır. Bu nedenle, ESA, disiplinlerarası olduğu kadar, teoriler-arası, yöntemler-arası, eleştirel ve düşünümsel (self-reflective) olmalıdır.

Wodak (2001b), söylem-tarihsel yaklaşımın temel özelliklerini şu şekilde sıralar: 1. Disiplinler arasıdır ve bu her düzeyde kendini gösterir; teoride, araştırmada, ekiplerde ve pratikte. 2. Problem yönelimlidir, sadece dilbilimsel öğelere odaklanmaz. 3. Hem teorik hem de yönümsel açıdan eklektiktir; yani incelenen problemin anlaşılmasında ve açıklanmasında yararlı olabilecek olan teori ve yöntemler bir arada kullanılır. 4. Alan çalışması ve etnografiyi çalışmaya dâhil eder. 5. Hareketlidir (abductive); teori ile ampirik veriler arasında sürekli bir gidiş-gelişi gerekli kılar. 6. Çoklu tarzlar (genre) ve çoklu kamu alanları çalışılır, metinler-arası ve söylemler-arası ilişkiler araştırılır, yeniden bağlamsallaştırmaya önem verilir. 7. Söylemlerin ve metinlerin yorumlanmasında tarihsel bağlam her zaman analize dâhil edilir. 8. Analiz için gerekli kategoriler ve araçlar, incelenen probleme göre ve ayrıca sıralanan bu basamaklara göre tanımlanır. 9. Bulgular (veya sonuçlar), farklı alanlardaki uzmanlar için ulaşılabilir olmalıdır ve belirli söylemsel ve sosyal pratiklerin değiştirilmesi hedefine uygun olarak kullanılmalıdır.

*Söylem-tarihsel yaklaşım* (STY) (Wodak, 2001b; Reisigl ve Wodak, 2001), eleştirel teorinin sosyo-felsefik yönelimi ile dilbilimsel yönelimini bir araya getirir. Bu açıdan, *eleştiri*, STY için çok önemlidir ve bu kendine yönelik eleştiriye de içerir. Analist, önyargılı olma riskini azaltmak amacıyla çeşitli yaklaşımları ve yöntemleri bir arada kullanmalı ve ampirik verilerle çalışmalıdır. Buna göre, STY, *eleştirel çalışma* için birbiriyle bağlantılı üç boyutu içeren bir analiz önerir: 1. *İçkin eleştiri*, metne ve söyleme ait yapılar içindeki tutarsızlıkları, ikilemleri ve paradoksları keşfetmeyi amaçlar. 2. *Sosyo-tanısalsal eleştiri*, söylemsel pratiklerin açık veya gizil ve çoğu zaman ikna edici ve manipüle edici karakterini açığa çıkarmaya çalışır. 3. *Prognostik (kılavuzluk eden) eleştiri*, iletişimi geliştirmeyi ve değiştirmeyi amaçlar (örneğin, hastane, mahkeme, okul gibi kamu kurumlarında mevcut olan dil engellerinin ortadan kaldırılmasına yönelik çalışma yapılıır).

STY, söylemsel olayların gömülü olduğu tarihsel, sosyal ve politik zemini bütünleştirmeye; söylemsel eylemlerin tarihsel boyutlarını analiz etmeye ve çeşitli sosyal teorileri bir arada kullanarak bağlamı açıklamaya çalışır. Wodak (2001b), yazılı ve sözel dili, bir sosyal pratik biçimi olarak görür; bir *söylem* ise sosyal pratiğin belirli bir görünüşünün belirli bir perspektiften tanımlanma yoludur. Belirli söylemsel pratiklerle, belirli eylem alanları (durumlar, kurumsal düzenlemeler, sosyal yapılar gibi) arasında diyalektik bir ilişki vardır. Buna göre, bir yandan durumsal, kurumsal ve sosyal kurulumlar (settings) söylemleri etkiler ve biçimlendirirler; diğer yandan söylemler de söylemsel (ve söylemsel-olmayan) sosyal/politik süreç ve eylemleri etkilerler. Diğer bir deyişle, söylemler, hem sosyal pratikleri inşa eden hem de onlar tarafından inşa edilen *dilsel sosyal pratikler* olarak görülürler.

STY'de *söylemler*, *metinler*, *tarzlar* (*genres*) ve *eylem alanı* kavramları birbirleriyle bağlantılı olarak ele alınırlar. Buna göre, *söylemler*, kendilerini sosyal eylem alanında çeşitli semiyotik yollarla gösteren dilsel eylemlerdir; *metinler* ise belirli dilsel eylemlerin maddi olarak durağan ürünleridirler. *Tarzlar*, belirli bir aktiviteyle ilişkili olarak, dilin sosyal olarak onaylanmış, sabitlenmiş ve yaygınlaşmış kullanım biçimleridirler. *Eylem alanı* ise söylemin çerçevesini oluşturan ve ona şekil veren toplumsal gerçekliğin ilişkili parçaları olarak anlaşılabilir. Wodak (2001b) bu kavramlar arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar; belirli bir başlıkla (topic) ilgili bir söylem, bir eylem alanından başlayarak diğer alanlara doğru gelişir, böylece söylemler farklı alanlara ve başka söylemlere doğru yayılarak, farklı alanlar arasında bir araya gelirler, çakışır, üst üste binerler, birbirlerini işaretlerler. Bu şekilde bir karşılıklı ilişki ise Wodak'ın *söylemler-arasılık* (interdiscursi-

vity) ve *metinler-arasılık* (intertextuality) kavramlarına denk gelir.

Bu çerçevede, STY içerisinde *bağlam* önemli bir yere sahiptir; bu amaçla bağlam 4 düzeyde ele alınır: 1. Dil veya metnin kendi içsel bağlamı. 2. Sözler, metinler, tarzlar ve söylemler arasındaki metinler-arası ve söylemler-arası ilişkiler. 3. Belirli bir duruma ilişkin bağlam (durumsal bağlam). 4. Söylemsel pratiklerin içine gömülü olduğu, geniş sosyopolitik ve tarihsel bağlamlar. Bu düzeylerin hepsi, STY tarafından teorik ve yöntemsel çalışmaya dâhil edilirler; burada STY'nin eklektik ve pragmatik yönü devreye girer. Bağlamın bu farklı düzeylerdeki ele alınışı, her düzey için çeşitli teorilerden ve metotlardan yararlanmayı gerektirir. Böylece, bağlama ilişkin çok yönlü bir kavrayış sağlamak mümkün olur.

Reisgl ve Wodak (2001) ile Wodak (2001b), ırkçılık ve ayrımcılık üzerine yaptıkları çalışmalardan hareketle, STY için 4 basamaklı bir analiz stratejisi sunarlar. İlk olarak örneğin ırkçı, cinsiyetçi, ayrımcı, antisemitist, vb. bir içeriğe sahip bir söylemin bileşenleri veya başlıkları çıkarılır; ikinci olarak argümantasyon stratejilerini de içeren söylemsel stratejiler araştırılır; üçüncü olarak verilerdeki dilbilimsel anlamlara bakılır; son olarak ayrımcı kalıp yargıların sembolleri olarak bağlama-dayalı dilsel uygulamalar incelenir. Bununla birlikte, Wodak, STY için sabit bir analiz çerçevesi sunmaz; analizin, incelenen problemin doğasına uygun olarak şekillenmesi gerektiğini ifade eder. Bu noktada önemli olan, analizin, her koşulda eleştirel, özeleştirel ve disiplinlerarası niteliğinden taviz verilmemesidir.

### **Ron Scollon: Aracılı (Mediated) Söylem Analizi**

Ron Scollon, eleştirel söylem analizi içerisinde mikro-sosyolojik perspektifi temsil eder (Meyer, 2001) ve kendi yaklaşımını *Aracılı Söylem Analizi-ASA* (Mediated Discourse Analysis) olarak isimlendirir. Scollon (2001a), ESA'yı, sosyal değişimle ilgili problemlere odaklı bir şekilde söylemi (yani dil kullanımını) *eleştirel* bir şekilde inceleyen bir sosyal analiz programı olarak tanımlar. ESA'daki temel fikir, sosyal problemlerin büyük ölçüde söylemler içerisinde inşa edildiği nosyonundan hareketle, söylem analizinin sosyal problemlere dair bir kapı aralayacağıdır. Ne var ki, Scollon'a göre, söylemler ile sosyal eylemler arasındaki ilişki ESA'da kopuktur.

ASA (Scollon, 2001a) eleştirel söylem analizinin temel hedeflerini (sosyal problemlere odaklanması, iktidarın kötüye kullanımının açığa çıkarılması gibi) paylaşmakla birlikte, söylem veya dilden ziyade *sosyal eylemlere* (social action) odaklanmasıyla ondan farklılaşır. ASA, insanların sosyal aktörler olarak kendi hayat hikâyelerini ve gündelik hayat alışkanlıklarını üretirken toplumun da üretildiği ve yeniden üretildiği bir zemi-

ne oturan sosyal eylemleri, analizin odağına taşır. Ancak, bu, ASA'nın söylemle hiçbir şekilde ilgilenmediği anlamına gelmez, aksine sosyal hayatın yaygın söylemlerinin sosyal aktörlerin gerçek zaman zarfında gerçekleşen sosyal eylemleriyle nasıl ilişkilendiğini anlamaya çalışmak, ASA'nın merkezi amaçlarından birini oluşturur. ASA, söylemsel pratikleri de sosyal eylem biçimleri olarak ele alır. Buna göre, söylemler toplumun ve kültürün inşa edildiği araçlardan sadece birisidir. Bu araçlar arasında, söylemsel olmayan pratikler ve maddi ürünler de vardır. Yine de söylem, ideolojik ve tarihsel niteliği ve bir sosyal eylem biçimi oluşuyla, ASA içinde merkezi bir yere sahiptir.

Scollon, sosyal eylemlerin *kültürel araçlar* (cultural tools) ve *aracı yollar/aletler* (mediational means) tarafından yönetildiğini belirtmek üzere, sosyal eylemleri *aracılı (dolaylı) eylemler* (mediated actions) olarak adlandırır. Bu aracı aletlerin en belirgin ve yaygın olanı tabii ki dil veya söylemdir, ancak dil bu araçlardan sadece birisidir. Bu nedenle de ASA, söylemler yerine sosyal eylemleri merkeze alır. Scollon'a göre, dil ve söylemle ilgilenen birçok teori (konuşma eylemi teorisi, pragmatik (pragmatics), etkileşimsel dilbilim ve ESA gibi) *sosyal eylem* üzerine bir vurguyla işe başlamasına rağmen, sonrasında bir şekilde sadece metin üzerine odaklanmakta ve sosyal eylemin diğer yönlerini ve dil ile söylem dışındaki diğer arabulucu araçları “bağlam” olarak arka plana atmaktadır. Bu durum ise söylem ile sosyal eylem arasındaki ilişkinin yetersiz ve hatta deforme olmuş bir şekilde anlaşılmasına yol açar. ASA ise analize sosyal eylemle başlar ve sosyal eylemle devam eder. Bu nedenle de ASA'nın metodolojik meselesi söylemin nasıl analiz edileceği değil, sosyal eylemin nasıl analiz edileceğidir. Bu açıdan Scollon, ASA'ya, eleştirel söylem analizinin bir kolu veya yönü olarak görmez, ama yine de ESA'yla yakın şekilde bağlantılı olduğunu söyler.

ASA (Scollon, 2001a, 2001b), söylemler ile sosyal eylemler arasındaki çoğu zaman dolaylı ve her zaman karmaşık olan bağlantıları açıklamaya çalışır. Bu amaçla, ASA, mikro düzeydeki eylem ile makro düzeydeki toplum arasındaki bağlantıyı kurmaya yönelik olarak 6 temel kavram etrafında organize olmuştur; *aracılı eylem* (mediated action), *bağlantı yeri/noktası* (site of engagement), *aracı aletler/araçlar* (mediational means), *pratikler* (practices), *pratikler bağı* (the nexus of practice) ve *pratikler topluluğu* (the community of practice).

Scollon (2001a, 2001b), bu kavramları “bir arkadaşla bir yere gidip kahve içme” örneği üzerinden açıklar. *Aracılı eylem*, eylemlerin gerçekleştirilmesini sağlayan, eylem ile aracı aletler/araçlar arasındaki çö-

zül(e)meyen diyalektiği ifade eder. Bir *aracılı eylem*, aracı aletler veya kültürel araçlar aracılığıyla gerçekleşen bir sosyal eylemdir. Buna göre, örneğin, bir kahve içmek bir dizi aracılı eylemde bulunmak demektir; kuyruğa girmek, sipariş vermek, ödeme yapmak, kahveyi almak, masa seçmek, oturmak, sohbet etmek, vb. Böylece, tüm bu aracılı eylemler, daha yüksek düzeydeki bir aracılı eylemi (kahve içmek) inşa ederler. *Bağlantı yeri*, bir aracılı eylemin ortaya çıkmasını sağlayan sosyal pratiklerin belirli bir zamanda belirli bir yerdeki birlikteliğidir. Bu kavram, belirli bir anda bir aracılı eylemin gerçekleşmesine imkân sağlayan sosyal pratiklere odaklanır. Bir bağlantı yeri, otoyolda hızla araba sürerken bir anda *dönüş* levhasını görmek gibi birkaç saniyelik olabilir veya arkadaşlarla film seyretmek, tiyatroya gitmek, sohbet etmek veya otobüse binmek gibi daha uzun süreli eylemlerde de olabilir. *Aracı aletler/araçlar*, bir aracılı eylemin (yani bir sosyal eylemin) taşındığı (veya iletildiği) semiyotik anlamlardır. Burada, *semiyotik* terimi, dil ve görsel temsiller kadar maddi nesnelere de içeren bir anlama sahiptir. Aracılı anlamlar, metinler-arası, söylemler-arası ve çokseslidirler; eylemler için çoklu içeriklere ve tarihsel sınırlamalara sahiptirler. Buna göre, örneğin, kahve içme eyleminin kendisinin yanı sıra tüm aracılı eylemlerinin de aracı aletleri vardır; sipariş vermede kullanılan dilin, sıraya girmenin, mekânın düzenlenişinin, kahve bardağının ve üstündeki logonun, kahvenin, kaşığıın, vb.

Aracılı eylemler (yani sosyal eylemler); içerisinde sosyal grupların, tarihin ve kimliklerin tekrar ve tekrar üretildiği, *sosyal pratikler* ile aracı anlamların kesişimi olarak ortaya çıkarlar ve sadece pratikler içerisinde yorumlanabilirler. *Pratikler*, aracılı eylemlerin birikimidirler ve kültürel olarak kabul edilmiş aracı aletleri taşıyarak, sosyal aktörleri aynı pratikleri öğrenmeye ve uygulamaya zorlar. Örneğin, bir fincan kahve almak için sırada bekleriz ve sipariş veririz, otobüse binmek için bilet almak ve bileti şoföre vermemiz gerekir, selamlaşma için “nasılsınız” ve “iyiyim” dememiz gerekir, vb. Böylece, sosyal dünya, sayısız miktarda pratiklerden meydana gelmektedir. *Pratikler bağı*, belirli grupların “aynı” eylemler setini tanıyabileceği bir şekilde, çoklu pratiklerin kesişimi veya bir araya gelişidir. Bu anlamda, pratikler bağı, sosyal aktörler tarafından diğerlerinin eylemlerinde tanınabilen (ve bir aracı eylemler setinden oluşan) bağlantılı pratikler olarak görülebilir. Örneğin “bir yerden bir kahve almak”; kahvenin parasını ödemek ve bir konuşma içine girmek eylemlerini içeren bir pratikler bağı olarak analiz edilebilir. Bununla birlikte, pratikler bağı sadece bağlantılı eylemleri içermekle kalmaz, bu eylemlere dâhil olan insanları veya grupları da içerir. *Pratikler topluluğu* ise aynı hedef veya amaçla bir-



birleriyle düzenli bir şekilde etkileşen insan grupları olarak tanımlanır. Bu çerçevede, pratikler bağı içerisindeki bağlantılı eylemleri gerçekleştiren sosyal aktörler bir pratikler topluluğu oluştururlar.

Scollon (2001a), analiz için hangi sosyal eylemlerin seçileceğine, analistin esas ilgisi çerçevesinde araştırma sorularını daraltarak karar vereceğini ifade eder. Analist, bu amaçla, bir takım sorular sorarak söz konusu eylemlerin gerçekleştirilmesinde hangi söylemsel veya söylemsel olmayan aracı aletlerin rolü olduğunu anlamaya ve bu çerçevede inceleyeceği aracı aletleri (metin, konuşma, görüntü, eşya, vb.) tespit etmeye çalışır. Analiz, yukarıda tanımlanan kavramsal çerçeveye göre gerçekleştirilir; buna göre ilk olarak aracılı eylemler, daha sonra pratikler, aracı aletler, pratikler bağı ve son olarak da pratikler topluluğu analiz edilir.

Scollon (2001a), bu amaçla, etnografi geleneğine yakın bir şekilde 4 tip veriyle çalışır; (a) *üyelerin genelleştirmeleri* (incelenen aracılı eylemleri gerçekleştiren sosyal aktörlerin veya grup üyelerinin görüşleri), (b) *doğal gözlem*, (c) *üyelerin bireysel deneyimleri* ve (d) *gözlemci ile üyelerin etkileşimi* (odak grup görüşmeleri gibi). Scollon, ayrıca, medya ve gazete haberlerinin de veri kaynağı olarak kullanılabileceğini ifade eder. Bununla birlikte, Scollon, yapılandırılmış ve yarı-yapılandırılmış tekniklerden de tamamen vazgeçmez; katılımcıların (yani sosyal aktörlerin) kendi tanımlamalarına ulaşabilmek için çeşitli anketler kullanır. Bunlar içerisinde; *katılımcı ve aracı eylem anketleri* (araştırmada incelenen temel sosyal eylemleri ve sosyal aktörleri tanımlamayı amaçlar), *mekân anketleri*, *olay/eylem anketleri* ve *odak gruplar* sayılabilir.

Sonuç olarak, Scollon, bütün bu kavramsal çerçeve ve yöntemsel araçlarıyla, sosyal eylemler ile söylemler arasındaki ilişkiyi -eylemlere ve pratiklere odaklanarak- anlamaya ve bu sayede sosyal dünyanın doğasına ilişkin daha kapsamlı bir kavrayışa ulaşmaya çalışır. Böyle bir kavrayış, ona göre, sosyal problemlerin ele alınışında ve çözümünde de önemli bir çerçeve sağlar (Scollon'un yaklaşımını kullanan bir analiz örneği için bkz; Şah, 2012c).

### **Siegfried Jager: Söylemsel ve Dispozitif Analiz**

ESA teorisyenleri içinde, *söylem* terimini Foucault'nun söylemsel fenomene ilişkin yapısalçı açıklamalarına en yakın şekilde kullanan teorisyen Jager'dir. Jager (2001), Foucault'nun söylem teorisine dayanan kendi ESA yaklaşımı için şu meselelerin merkezi olduğunu söyler: Belirli bir mekân ve zamanda geçerli olan bilgi neleri içerir; bu geçerli bilgi nasıl gelişir ve yayılır; nasıl kabul edilir; öznelerin ve toplumun inşasında nasıl

bir işleve sahiptir ve toplumun baştan sona gelişimindeki etkisi nedir?

Jager (2001), burada *bilgi* (knowledge) terimini, Foucault'ya benzer şekilde, kendilerini çevreleyen gerçekliği yorumlamak ve biçimlendirmek üzere (belirli bir tarihsel bağlam içinde yer alan) insanların kullandıkları *bilinci* oluşturan bileşenlerin ve anlam biçimlerinin tümünü ifade edecek şekilde kullanır. İnsanlar, *bilgiyi*, içine doğdukları ve yaşamları boyunca maruz kaldıkları söylemsel bağlamlardan elde ederler. Bu çerçevede, *söylem analizi* –dispozitif analizi de içerecek şekilde– çeşitli bilgi/iktidar bağlamlarını açığa çıkarmak ve eleştirmek üzere, söylemlere ve/veya dispozitiflere (dispositive) ilişkin (belirli bir mekân ve zamanda geçerli olan) *bilginin* sorgulanmasını amaçlar. Böyle bir analiz; medya, gündelik iletişim, okul ve aile aracılığıyla taşınan *gündelik bilginin* yanı sıra çeşitli (sosyal ve fiziki) bilimler tarafından üretilen (bilimsel/uzman) *bilgiye* de yönelir.

Bununla birlikte, Jager, Foucault'nun teorisinde bir kör nokta bulmuştur; özne ile nesne arasındaki, söylemsel ve söylemsel-olmayan pratikler ile bunların gösterimleri (objeler) arasındaki ilişkide kopukluk vardır (Meyer, 2001). Burada, Jager, Aleksej Leontjew'in etkinlik teorisinden (activity theory) yardım alır; sözü edilen ilişkilerin *iş* (work), *etkinlik* ve *söylemsel-olmayan pratikler* aracılığıyla icra edildiğini söyler. Böylece, Foucault'daki kör noktayı gidermek üzere, bir “sosyal eyleyen olarak özne”, söylem ile gerçeklik arasındaki bağlantı olarak kavramsallaştırılır.

Jager (2001), söylemi ele alışında, Jürgen Link'in “eylemle ve gücün pratik edilmesiyle birleşmiş/pekişmiş *konuşma* (speech) olarak söylem” nosyonundan etkilenmiştir. Ama kendisi bunu biraz daha ileri taşıyarak, *söylemi*, toplumu şekillendiren bireysel ve kolektif eylemi belirleyen –ve böylece iktidarı uygulayan– *bilginin akışı* (flow of knowledge) olarak görür. Bu açıdan, söylemleri, kendine özgü maddi gerçeklikler olarak düşünebiliriz. Söylemler, toplumsal gerçekliği etkiler, biçimlendirir ve mümkün kılarlar. Bununla birlikte gerçeklik, söylemler içerisinde basitçe yansıtılmaz; söylemler –Jager'in deyimiyile– “kendi hayatlarını” yaşarlar. Yani, söylemler, örneğin gerçeklik tarafından sağlanan pasif bir malumat ve ikinci sınıf maddi gerçeklikler değildirler; “gerçek” gerçeklikten daha az “maddi” değildirler.

Böylece, söylemler, kendi toplumsal bağlamları içerisinde eyleyen öznelerin, söylemlerin ve gerçeklikteki değişimlerin faileri ve (birlikte) üreticileri olarak iş görmeleri aracılığıyla, *gerçekliği* belirler ve şekillendirirler. Buradan hareketle, Jager'e (2001) göre, söylem analizi, sadece hâlihazırda mevcut olan şeylerin yorumlanmasıyla ve/veya anlamların dağı-

lııyla ilgilenmez, daha çok söylem tarafından icra edilmekte ve aktif özneler tarafından taşınmakta olan *gerçeklik üretimiyle* (production of reality) ilgilenir.

Jager (2001; Meyer, 2001), Foucault'nun oldukça sözel (verbal) olan söylem tanımını söylemsel-olmayan pratikleri de içerecek şekilde genişletmek üzere, yine Foucault'nun bir başka kavramı olan "dispozitif" (dispositive) kavramını kullanır. *Dispozitif*, Fransızcada *aygıt, cihaz, araç, düzen* anlamına gelir. Foucault'daki anlamıyla, *dispozitif*, söylemsel ve söylemsel-olmayan pratiklerin (kurumlar, yasalar, mimari formlar, düzenleyici mekanizmalar, bilimsel ifadeler, maddi nesnelere, vb.) yanı sıra bu unsurlar arasındaki bağlantıların doğasını da içeren heterojen bir mefhumdur (Jager, 2001; Caborn, 2007). Yani, söylenenler kadar *söylenmeyenleri* de içerir. Bu nedenle, Jager, söylemlerle birlikte dispozitifleri de inceleyen, bir *söylemsel ve dispozitif analiz* yaklaşımı önerir.

Jager'in (2001) yaklaşımı içerisinde, konuşmalar, metinler ve söylemler birbirlerinden ayrı olarak değil, birbirleriyle bağlantılı ve dispozitifle ilişkili olarak ele alınırlar. Burada, söylem, gerçeklik ve nesnelere birlikte var oluşu (co-existence) söz konusudur ve bunlar (birbirleriyle bağlantılandıkları) dispozitifin heterojen unsurları olarak görülürler. Bununla birlikte, daha önce de söylendiği gibi, Jager, bu noktada Foucault'nun söylem ve gerçeklik arasında bir ikiliğin olduğunu varsayarak, bunlar arasında (yani dispozitifin unsurları arasında) bir kopukluk yarattığını belirtir. Jager'in yaklaşımında ise bu unsurlar arasındaki *bağ* (bond) özne ile nesne ve sosyal dünya ile gerçek nesnelere arasındaki bağlantıyı kuran insan aktivitesi (öznelerin eylemliliği) içerisinde bulunur.

Jager'e (2001) göre, söylemler (özellikle de hükümler söylemler) eleştirilebilir ve sorunsallaştırılabilirler; bu, çelişkilerini ve ifade edilmeyen içeriklerini, nelerin söylenmesine ve yapılmasına imkân tanıdıklarını ve belirli bir zaman zarfında belirli *gerçekliklerin* veya *doğruların* kabul edilmesinde nasıl bir rol oynadıklarını açığa çıkarmayı amaçlayan bir analizle yapılabilir. Jager'in bu amaçla önerdiği analiz yaklaşımı, söylemin içerik yönelimli yapısal analizinin yanı sıra, dile odaklı daha "hassas" bir analizini de içerir.

Analiz için, Jager, öncelikle çeşitli söylem yapılarını açıklar; *söylem parçası* (discourse fragment) (belirli bir konuyu ele alan metin ya da metin parçası), *söylem yumağı/dizisi* (discourse strand) (tematik olarak bir araya gelen söylem parçaları), *söylemsel olaylar ve söylemsel bağlamlar* (her olayın söylemsel kaynakları ve söylemsel bağlamı vardır), *söylem düzlemi* (birbirleriyle ilişkili söylem parçalarının işlediği bilim, politika, med-

ya, eğitim, gündelik hayat, çalışma hayatı gibi alanlar), *söylem pozisyonu* (bir kişinin veya bir iletişim aracının özel ideolojik konumunu ifade eder), *toplumsal söylem* (belirli bir toplumda söylem dizileri belirli bir karmaşık dolaşım yapısı içinde toplumsal söylemi oluştururlar).

Jager, bu kavramlardan hareketle, analiz için 6 aşamalı bir yöntem ortaya koyar: 1. İncelenecek temanın (yani söylem dizisinin) belirlenmesi. 2. Söylem düzleminin belirlenmesi (örneğin; söylem düzlemi olarak yazılı basın, magazin, pop şarkıları, videolar, vb. belirlenebilir). 3. Materyallerin toplanması, işlenmesi ve arşivlenmesi. 4. Söylem dizilerinin *yapısal* analizi. Bu amaçla; öncelikle ele alınan materyalin (örneğin bir gazetenin) genel özellikleri (politik konumu, tirajı, bilinirliği, vb) incelenir. Daha sonra, içerdiği genel temalar belirlenir, bu temaların özellikleri, temalardaki tekrarlamalar, karşıtlıklar ve alt-temalar analiz edilir. 5. Çeşitli metinlerin (söylem parçalarının) *hassas/ince* (fine) analizi (bu metinler, belirlenen söylem düzlemi çerçevesinde seçilirler; örneğin, yazılı basın düzlemi için gazete makaleleri kullanılır). Bu amaçla, metinlerin; kurumsal çerçevesi (yani bağlamı), metnin yüzeyi (grafik yapısı, başlıklar, alt başlıklar, anlam birimleri, işaret edilen konular), retoriksel araçları (argümantasyon stratejileri, mantık ve kompozisyon, kelime hazinesi ve stil, metafor ve semboller, imâlar ve klişeler, kişiler ve referanslar) ve içerdikleri ideolojik ifadeler (insan anlayışı, toplum fikri, teknoloji ve gelecek tasarımına ilişkin ifadeler gibi) analiz edilir. 6. Bütünsel (overall) analiz (bu aşamaya kadar elde edilen tüm bulguların, incelenen söylem dizisinin bütünsel bir şekilde değerlendirilebilmesi için, birbirine eklenerek ve bütünsel bir şekilde analiz edilmesidir).

## **Sonuç**

Görüldüğü gibi ESA içindeki çeşitli teorisyenler, ESA'nın temel prensiplerini (sosyal problemlere odaklanma, eleştirel olma, özgürleştirici bir bilgi birikimine hizmet etme, disiplinlerarasılık gibi) paylaşmakla birlikte, teorik ve yöntemsel olarak birbirinden farklı yönleri olan yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Yine de bu yaklaşımların tümü, çoğu zaman birbirlerinden beslenmekte ve çeşitli teorik ve yöntemsel benzerlikler ihtiva etmektedirler. Dahası, çoğunlukla aynı kavramları kullanmalarına karşın, bu kavramları ele alışlarında ve kavramsallaştırmalarında -bazen neredeyse belirsiz denebilecek düzeyde- farklılıklar gösterirler. Benzer bir durum yöntemlerde de görülür; çoğu yaklaşımın önerdiği yöntemsel çerçeve, birbirine benzemekle -ve bazen aynı analitik ilgiden kaynaklanmakla birlikte- farklı terimlerle veya adımlarla sunulmaktadır. Bu durum, ESA için hem bir çeşitlilik zenginliği hem de eleştirilebilecek ve zayıf bir nokta ola-

rak görülebilir.

Meyer (2001), ESA'nın çeşitli teorik düzeyleri bir arada içeren bir yaklaşım olduğunu söyler. Buna göre, ESA içindeki her teorisyen, bu teorik düzeylerin bir kısmını kendi yaklaşımına dahil eder; buna imkan sağlayan şey ise ESA'nın her koşulda disiplinlerarası ve teoriler-arası bir niteliğe sahip oluşudur. Meyer (2001), bu teorik düzeyleri kapsamlılık derecesine göre şu şekilde sıralar: 1. *Epistemoloji*; genel olarak insan algısının ve özel olarak da bilimsel algının koşullarına ve sınırlarına dair genel bir model sağlar. 2. *Genel (grand) sosyal teoriler*; mikro ve makro sosyolojik fenomenler arasındaki ilişkileri ortaya koymaya çalışırlar. 3. *Orta-düzy teoriler*; belirli sosyal fenomenlere (çatışma, kognisyon gibi) ve toplumun belirli altyapılarına (ekonomi, din gibi) odaklanırlar. 4. *Mikro-sosyolojik teoriler*; sosyal etkileşimi veya gündelik uygulamaları incelerler. 5. *Sosyo-psikolojik teoriler*; duygu ve kognisyon gibi psikolojik fenomenlerin sosyal koşullarına odaklanırlar (mikro-sosyolojiden farklı olarak hermenötik anlayış yerine nedensel açıklamaları tercih ederler). 6. *Söylem teorileri*; söylemi sosyal bir fenomen olarak incelemeyi amaçlar. 7. *Dilbilimsel teoriler*; dil sistemlerinin ve sözel iletişimin belirli örüntülerini açıklamaya ve tanımlamaya çalışırlar.

Bu çerçevede bakıldığında, anlattığımız ESA yaklaşımlarının her biri bu teorik düzeylerin bir ya da birkaçını kendi içinde barındırmakta veya bunlara tekabül etmektedir. Örneğin, Jager, kendi yaklaşımı içerisinde *grand* teorilere atıf yapar; ayrıca çeşitli mikro-sosyolojik, dilbilimsel ve söylemsel teorilerden faydalanır. Diğer yandan Wodak özellikle *dilbilimsel* yönelimli iken, Van Dijk'in yaklaşımı daha çok *sosyo-psikolojik* bir teorik düzeye dayanmaktadır. Fairclough'un yaklaşımı Marksist gelenekten hareketle sosyal çatışmalarla ilgilenen *orta-düzy* teoriler içerisinde görülebilir. Son olarak, Scollon ise daha çok *mikro-sosyolojik* bir perspektife sahiptir. Burada unutulmaması gereken, ESA teorisyenlerinin de her fırsatta ifade ettiği gibi, dayandığı teorik düzey ne olursa olsun, teorisyenin belirli bir yaklaşım, teori veya yöntemle tamamen bağlanmaması ve yeterli görmemesi gerektiğidir. Teorik ve analitik çerçevenin sürekli geliştirilmesi ve daha iyiye ulaştırılması, analistin bu şekilde eleştirel ve özeleştirel bir tutum geliştirmesine bağlıdır.

Son olarak, ESA (ve içerisindeki çeşitli yaklaşımlar) birçok bakımdan çok değerli bir çalışma alanı olmakla beraber, ESA'ya yöneltilen birtakım eleştiriler de söz konusudur. Bunlar arasında, analiz çerçevelerinin tam olarak operasyonel hâle getirilmemesi, “bağlam” kavramının çok genel ya da çok sınırlı olması, mikro ile makro arasındaki ilişkiye yönelik teorik

çerçevelerin uygulamada çeşitli eksiklikler veya problemler içermesi, disiplinlerarası ve metinler-arası olma iddiasının tam olarak yerine getirilemeyişi ve ezilenlerin lehine olma adına önyargılı olunması gibi eleştiriler sayılabilir (Wodak, 2001a).

### **Kaynakça**

- Aygül, Zeynep (2012). "Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi'nin Eleştirel Söylem Analizi ile İncelenmesi". *Söylem Çalışmaları*. Ed. Sibel Arkonaç. Ankara: Nobel Yayınevi, 193-208.
- Caborn, Joannah (2007). "On the Methodology of Dispositive Analysis". *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines*, 1/1: 115-123.
- Elçi, Elçin (2012). "Metalaşmış Kimlikler: İki Ayrı Reklam Filmi Üzerinden Kadın ve Erkek Kimliklerinin Heteroseksüel İlişkiler Bağlamında Analizi". *Söylem Çalışmaları*. Ed. Sibel Arkonaç. Ankara: Nobel Yayınevi, 255-264.
- Fairclough, Norman (2001a). "Critical Discourse Analysis as a Method in Social Scientific Research". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 32-62.
- Fairclough, Norman (2001b). "The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis". *Discourse as Data: A Guide for Analysis*. Eds. Margaret Wetherell, Stephanie J. A. Taylor, Simean J. Yates. London: Thousand Oaks, 229-266.
- Fairclough, Norman (2005). "Critical Discourse Analysis". *Marges Linguistiques*, 9: 76-94.
- Jager, Siegfried (2001). "Discourse and Knowledge: Theoretical and Methodological Aspects of a Critical Discourse and Dispositive Analysis". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 32-62.
- Meyer, Michael (2001). "Between Theory, Method and Politics: Positioning of the Approaches to CDA". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 14-31.
- Reisigl, Martin and Wodak, Ruth (2001). *Discourse and Discrimination: Rhetorics of Racism and Antisemitism*. London: Routledge.
- Scollon, Ron (2001a). "Action and Text: Towards an Integrated Understanding of the Place of Text in Social (Inter)action, Mediated Discourse Analysis and the Problem of Social Action". *Methods of Critical*

- Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 139-183.
- Scollon, Ron (2001b). *Mediated Discourse: The Nexus of Practice*. London: Routledge.
- Sheyholislami, Jaffer (2001). "Critical discourse analysis". <http://http-server.carleton.ca/~jsheyhol/articles/what%20is%20CDA.pdf>. (Erişim Tarihi: 5 Haziran 2020).
- Şah, Umut (2012a). "Eşcinsellik Hastalığıdır [ve dahası] Sapkınlıktır': Bir Eleştirel Söylem Analizi Denemesi". *Söylem Çalışmaları*. Ed. Sibel Arkonaç. Ankara: Nobel Yayınevi, 209-222.
- Şah, Umut (2012b). "Kan'ın metalaşması". *Söylem Çalışmaları*. Ed. Sibel Arkonaç. Ankara: Nobel Yayınevi, 245-254.
- Şah, Umut (2012c). "'Andımız'ı Okumak: Bir Aracılı Söylem Analizi Çalışması". *Söylem Çalışmaları*. Ed. Sibel Arkonaç. Ankara: Nobel Yayınevi, 181-192.
- Van Dijk, Teun A. (2001). "Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 95-120.
- Van Dijk, Teun A. (2009a). "Critical Discourse Studies: A Socio-cognitive Approach". *Methods of Critical Discourse Analysis* (2nd edition). Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer. London: Sage, 95-120.
- Van Dijk, Teun A. (2009b). *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weiss, Gilbert and Wodak, Ruth (2003). "Introduction: Theory, Interdisciplinarity and Critical Discourse Analysis". *Critical Discourse Analysis*. Ed. Gilbert Weiss, Ruth Wodak. New York: Palgrave Macmillan, 1-34.
- Wodak, Ruth (2001a). "What CDA is About—a Summary of its History, Important Concepts and its Developments". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer, London: Sage, 1-13.
- Wodak, Ruth (2001b). "The Discourse-Historical Approach". *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. Ruth Wodak, Michael Meyer, London: Sage, 63-94.

## DANS ETMEK YA DA ETMEMEK: KUZEY YUNANİSTAN SINIRINDA DANS İKİLEMİ\*

To Dance or not to Dance: Dancing Dilemmas in a Border Region in Northern Greece

Ioannis MANOS

Çeviren: Bahar Dilara SEMİZ\*

### ÖZET

Yunanistan'ın kuzeybatı sınırındaki Florina bölgesinde, 1800'lerin sonundan itibaren milliyetçiliğin bütüncül dayatmaları çeşitli aidiyet grupları oluşturdu. Aidiyet kategorileri 1920'lerdeki göçlerle çeşitlendi. Bu kategorilerin üyeleri yıllar içinde değişen politik dengelerin karşısında kimliklerini muhafaza etmenin yollarını aradı. Bireylerin hangi gruba ait olduklarını göstermelerinin yollarından biri de dansı. 19. yüzyılda dans, bölgedeki kimlik oluşum sürecinde önemli rol oynadı. 20. yüzyılın ortalarında ise çeşitli kişiler ve kurumlar aracılığıyla dans bölgede farklı anlamlar kazandı. Etnik açıdan birçok farklı gruba ev sahipliği yapan Florina bölgesinde, Slav dilini kullanan Dopioiler 1990'larda çeşitli siyasi hareketlerin nesnesi haline geldiler. Bu siyasi hareketler sonucunda ise dans etkinlikleri Yunan ya da Makedon olmayı gösteren birer araç olarak algılanmaya başlandı. Dansın Dopioi halkı bağlamında politik bir boyut kazanması bu grubun üyelerini dans etmek ya da etmemek ikilemiyle yüz yüze getirdi. Buna rağmen Dopioilerin bölgedeki duruşu her türlü etkene karşın grupların kendilerine özgürlük alanı sağlayan ya da diğer kimliklerden fazlasını sunan kimlikleri benimsediklerini göstermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Dans, kimlik, milliyetçi ideoloji, Florina bölgesi, Yunan.

### ABSTRACT

The imposition of totalizing national ideologies in the Florina region of northwestern border of Greece in end of the 1880's has led to the construction of several categories of belonging. The categories of belonging became varied with the migrations. Members of these categories looked for ways to protect their identity in the face of political balances that have changed over the years. The dance was

\* Bu makalenin çevirisi için 18.11.2020 tarihinde Ioannis Manos'tan yazılı izin alınmıştır. Makalenin orijinal künyesi: Manos, Ioannis (2003). "To Dance or not to Dance: Dancing Dilemmas in a Border Region in Northern Greece". *Focaal: European Journal of Anthropology*, (Special Section on European States at Their Borderlands: Cultures of Support and Subversion in Border Regions), 41: 21-32.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: dilarasemz@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-7106-6961.



one of the ways that individuals showed which group they belonged to. Dance had an important role in the process of identity formation in the region in the nineteenth century. In the mid-twentieth century, dance took on different meanings in the region by the various individuals and institutions. In the Florina region, home to many ethnically diverse groups, Dopioi using the Slavic language became the object of various political movements in the 1990's. As a result of these political movements, dance activities began to be perceived as a means of being Greek or Macedonian. The fact that the dance took on a political dimension in the context of the Dopioi people brought the members of this group face to face with the dilemma of to dance or not to dance. Despite this, the attitude of Dopioi in the region shows that, despite all factors, groups adopt identities that provide them with a space for freedom or offer more than other identities.

**Keywords:** Dance, identity, national ideologies, Florina region, Greek.

## Giriş

Milliyetçi fikirlerin farklı güçler tarafından bütünleştirici dayatmaları, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Yunanistan'ın kuzeybatısındaki Florina bölgesinde sıkça karşılaşılan ve çeşitli aidiyet kategorilerinin oluşmasına yol açan bir uygulama olmuştur. Yunan devleti, diğer çeşitli bileşenlerin arasında, bu etnik kategorileri kültürel olarak farklı ve homojen birimler olarak algıladı ve bu milliyetçi düşünceleri ilgili grupların üyelerine empoze etti. Bu makale en küçük birimlere kadar yerel halka ve bireylere odaklanmıştır. Kimliğe, durumlara karşı değişen bir tutum takınarak, bireylerin kendilerini milli farklılıklarıyla ilgili egemen söylemlere karşı nasıl konumlandığına ve bu konumlandırmanın durumsal değişimlerdeki işlevlerine dikkat çeker. Dans, bireylerin konumlarını ifade ettikleri araçlardan biridir.<sup>1</sup>

20 Temmuz 1999'da Kuzey Yunanistan'ın Florina bölgesinde bulunan Meliti köyünde takvimdeki en önemli günlerden biri olan İlyas Peygamber'in bayramı kutlandı. Sabah tüm köy kilisedeki ayine katıldı, öğlen aileler misafirleriyle birlikte evlerinde yemek yedi ve akşam ise iki ayrı dans şenliği yapıldı. Bu kutlamalara katılan ziyaretçiler düzenlenen iki ayrı şenlikten birini "fêtes" veya "glendi" ya da birini Yunan şenliği diğerini ise

---

<sup>1</sup> Bu makale, 26-29 Temmuz 2000'de Krakow, Polonya'da Avrupa Sosyal Antropologlar Birliği'nin (EASA) 6. bienalinde düzenlenen *Devletler ve Sınırlar: Uluslararası Sınırlarda Yıkım ve Destek Çalıştayı*'nda sunulan bir bildiriye dayanmaktadır. Bu makale hakkındaki teşvikleri ve eleştirel yorumları için çalıştayın organizatörleri, Hastings Donnan ve Thomas Wilson'a en derin teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Bu makalede ayrıca Jane Cowan, Irene Loutzaki, Georgios Agelopoulos, Helena Wulff, Susanne Schwalgin, Vasilis Gounaris, Anastasia Karakasidou, Georgios Christidis ve Tasos Telloglou'nun detaylı okumaları ve eleştirilerinden oldukça faydalanıldı.

Makedon ŐenliĐi olarak adlandırdılar ve bunların birer etnik grubu temsil ettiĐini dűŐündüler.<sup>2</sup> Yunan glendisi, Meliti belediyesini temsil eden yerel bir konsey ve yerel kűltűr derneĐi Elpida tarafından okul bahçesinde dűzenlendi. Bu kutlama yetkililer tarafından resmi ilan edildiĐi iĐin medya ve halkın katılımı yűksekti. DerneĐin dans grubu ve çevre kűylerin kűltűr derneklerine ait dans grupları yerel bir műzik grubu eŐliĐinde dans gűsterileri yaptılar. Repertuarlarında, Yunanistan'ın farklı bűlgelerine ait Litos, Gerondikos, Kori Eleni ve Hasapiko dansları da vardı. Program izleyicilerin de katıldıĐı danslarla devam etti. Makedon glendisi, kűydeki diĐer bir kűltűr derneĐi olan Morfotikos DerneĐi tarafından dűzenlendi. Bu etkinlik kűydeki bir meydanda gerçekteŐti Makedon glendisine yerel halk katılım gűsterdi ancak yetkililer bu etkinliĐe ilgi gűstermedi. Makedon glendisindeki tek siyasi figűr Kuzey Yunanistan'daki Makedon azınlıĐı temsil ettiĐi dűŐűnűlen GűkkuŐaĐı Partisi baŐkanı ve űyeleri.<sup>3</sup> Bu Őenlikte yine yerel bir műzik grubu eŐliĐinde Florina ve çevresine ait danslar sergilendi. Bu yerel danslar arasında Poust-seno, Starsko, Leno Mome ve Zaramo vardı.<sup>4</sup>

İki Őenlik arasındaki tek çarpıcı fark, bahsedilen yerel dansların Yunan glendisinde Yunanca, Makedon glendisinde Dopia dilinde duyurulmasıdır.<sup>5</sup> Benzer bir durum da birbirinin aynısı olan kimi Őarkıların Yunan glendisinde Yunanca Makedon glendisinde Slav dilinde sűylenmiŐ olmasıdır. İki Őenlikte de yetiŐkin katılımcılar birbirleriyle Yunanca ve Dopia dilinde sohbet ettiler. Hatta her iki ŐenliĐe de aynı ailenin űyeleri katıldı ve iki kız kardeŐin oĐulları da Őenliklerin ana organizatűrleri arasındaydı. Bu iki kuzenin bűyűkanne ve bűyűkbabaları Őenliklerin birinde torunlarının gűsterisini izledikten sonra diĐer Őenlikte akrabalarıyla buluŐmaya gittiler. Performansları biter bitmez, iki Yunan ŐenliĐi dansçısı Makedon ŐenliĐinde arkadaŐlarıyla buluŐtular. Aynı Őekilde Makedon ŐenliĐinde gűsterisi biten bir kadın dansçı erkek arkadaŐıyla buluŐmak iĐin Yunan ŐenliĐine gitti. Farklı bir derneĐin erkek dansçıları da “orada gűzel kızlar olup olmadıĐını gűrmek iĐin” Makedon ŐenliĐine gitmeden űnce Yunan Őenlindeki toplu danslara katıldı. Makedon ŐenliĐinde dans eden bir erkek dansçı da kuzeniyle gece kulűbűne gitmek iĐin Yunan ŐenliĐine gitti.

---

<sup>2</sup> “Fűtes” veya “glendi”, dini veya milli bayramlar ve panayırılarda genellikle akŐam dűzenlenen eĐlencelere verilen isimdir. Yaygın olarak “glendi” kullanılmakla birlikte bűlűm anlamına gelen “fűtes” de kullanılır. (Ç.N.)

<sup>3</sup> Ouranio Tokso, 1994'te kurulan siyasi parti.

<sup>4</sup> Bu iki paragrafta sűz edilen Florina bűlgesine ait dansların isimleri bugűn aynı isim kalıplarına fakat farklı műziklere sahip dansları karŐılamaktadır.

<sup>5</sup> Dopia, bugűne kadar Florina bűlgesinde birçok sakin tarafından konuŐulan belirli bir Slav lehçesidir.

Yunan şenliğinde sahne alan üçüncü dans grubunun bazı üyeleri Yunan şenliğinde kaldı, bazıları Makedon şenliğine gitti, bazıları ise kasıtlı olarak iki şenliğe de katılmaktan kaçındılar. Şenlikteki kırklı yaşların ortalarında ve ellili yaşların başlarındaki kadın ve erkeklerden oluşan bir dans grubu oldukça sıra dışıydı ve bu kutlamalara katılma umuduyla birkaç ay önce kurulmuşlardı. Ziyaretçilerin ve yerel halkın büyük kısmı ise kasıtlı olarak her iki şenlikten de uzak durdular. Güneş gözlüklerinden CD'lere, kasetlerden mücevher ve antikalara kadar her şeyi yarı fiyatına satan satıcıların tezgâhlarını incelediler ya da ışılı bir atlıkarıncaya binerek, panayırda beceri ve şans oyunlarında ödüller kazanarak çocuklarını ve kendilerini eğlendirdiler. Aynı zamanda Meliti'deki tek müzik kulübü de hareketlenmeye başladı. İçki içerek ve sohbet ederek, popüler Yunanca ve yabancı müzikleri dinleyerek, bu şarkıların sözlerine eşlik ederek ve kendilerini ritme bırakarak git gide daha fazla genç kulübü doldurdu. Bu gençlerin arasında her iki şenlikte de dans eden grupların üyeleri ve eğitmenleri, ayrıca daha önceden bu şenliklerde dans etmiş bölge gençleri de vardı. Her iki şenlik de gece geç saatlere kadar sürerken, gece kulübündeki gençler sabaha kadar eğlenmeye devam etti.

Köylülerin çoğu kendilerini "Dopioi" (çoğul) [Dopios (eril), Dopia (dişil)] olarak tanımlamaktadırlar. Bu terimi kendilerini köyde yaşayan Pontuslardan ayırmak için kullanırlar. Yerel dilde Dopioi, Pontioi, Vlachs ve Arvanites terimleri atıf ve tanımlama kategorisi olarak kullanılmaktadır (Barth, 1969: 10). Bu sınıflandırma aracılığıyla yerel halk kendilerini ayırır ve etnik kökenleri, yerel ifade biçimleri -dil kullanımlarını- ve dansları, şarkıları ve gelenekleri gibi kültürlerinin ayırt edici bileşenlerini muhafaza ederler. Yerel halk ayrıca göçmenler için Prosfiges terimini kullanırlar. Bu terim ise genellikle 1920'lerde; Karadeniz kıyılarından gelen Pontioileri, Türkiye'nin Avrupa'ya yakın kısmından gelen Thrakiotesleri ve Florina bölgesine yerleşen Küçük Asyalıları karşılamaktadır. Bölgede iki göçmen sınıfı daha bulunmaktadır. Bunlar yine 1920'lerde Eski Yugoslavya Cumhuriyeti'nin (FYROM) güneyindeki Bitola şehri ve çevresinden gelen Monastiriotestler ve Arnavutluk'un doğusunda bulunan Korça şehri ve çevresinden gelen Vorioiporteslerdir.

Tartışmalı olan etnik grup Dopioilerdir. Bu etnik gruba atıfta bulunmak için, siyasi ima içeren bir terim kullanılmamaktadır. Bu sebeple Dopioi terimini yerel halkın kastettiği anlamda kullanıyorum. Bu kelime Yunanca "yer" anlamına gelen "topos" sözcüğünden gelmektedir. Bu durum Dopioilerin toprakla uzun zamandan beri süregelen bağlantılarını ve tarihlerini vurgulamaktadır. Terim aynı zamanda 1920'lerde bölgeye gelen

göçmenler ile yerel halk arasındaki arazi paylaşımı hususundaki siyasi ve ekonomik çatışmalarla ilgilidir. Dopioilerin oldukça büyük bir kısmı kendilerini “Yerel Yunan Makedonları” [Dopioi Ellines Makedones] olarak tanımlarken küçük bir kısmı da kendilerine “Ulusal Makedonlar” demektedirler. Kendilerini “Yerel Yunan Makedonları” olarak tanımlayan grup bölgede her zaman var olduğunu iddia ettikleri bir Makedon azınlığa dâhil olduklarını söylemektedirler.

Florinalılar arasında yerel dansların bu etnik gruplara bağlanması hem sözlü hem de yazılı anlatımlarda oldukça yaygındır. Her bir etnik grubun kendilerine özgü bir dans repertuarı beklentisinde olmaları, Balkanlarda, en önemlisi ulus devletlerin oluştuğu bölgede milliyetçi hareketlerin ortaya çıktığı dönemde bölge halkının Osmanlı'nın son on yıllık dönemindeki kökenler ile ilgili görüşlerini yansıtmaktadır. Bu görüşe göre insanlar kültürün farklılık belirtme işlevi taşıdığı durumlarda farklı, homojen ve ayırt edilebilir gruplar halindedirler. İnsanları; uluslar, etnik gruplar ve azınlıklar biçiminde ayrılabilir kategoriler olarak algılayan bu kavram “tahminler üzerine çalışılan ve bölgede zorlukla ayırt edilebilen milliyetçi ideolojilerin iddiaları yeni ve ayrıcalıklı etnik ve milli kimliklerin üretimini ve korunmasını Batı medyasında ve Batı'nın politik kuruluşlarında bir fikrin belirgin şekilde vücut bulmuş hale gelmesini kolaylaştırılmasını” pekiştirmiştir (Cowan & Brown, 2000: 2-3). Yine de dans pratiği ve bireylerin yurkarda tarif edilenler gibi olaylarda ve sosyal yaşamın diğer alanlarındaki tutumları, devlet temsilcileri, azınlık aktivistleri ve diğer çeşitli analistler tarafından çok fazla vurgulanan kesin biçimde ayrılmış gruplar kavramına meydan okuyor. Dahası, bu tür yaklaşımlar iç içe girmiş sosyal kimlikleri ve kişi ya da grupların doğası ve bireysel faktörlerin ulus kurma sürecindeki rolü hakkında teorik sorular ortaya çıkarır.

Bu makale antropolojik yaklaşımın kültür görüşüne tam olarak uygundur çünkü kültürün kimlik oluşum süreçlerindeki rolüne; bir devletin sınır bölgelerinde yaşayan vatandaşlarının kültürel pratiklerine ve bunu ifade ediş biçimlerine, ulus ve devlet hakkındaki bilgimize dayanmaktadır (Donnan & Wilson, 1999). Devlet güçlü bir etken olarak kendisini dil, ırk gibi konularda homojen bir hale getirme çabasıdadır ve bu amacı gerçekleştirmek için de homojenliği halka çeşitli biçimlerde dayatır ancak bu kimi zaman bireylerin devletin bir destekçisi olmasına kimi zaman da bu dayatılan rollere karşı çıkmalarına sebep olur (Donnan & Wilson, 1999: 4). Bu çalışmada ayrıca Eric Wolf'un sınırlı ve homojen bir kültür fikrini ulus devlet anlayışına bağlamasına da değiniyoruz. Eric Wolf, kültürün durağanlığı ya da sıradanlığı yerine onun bir dizi süreçten oluştuğuna dikkat çekiyor ve

belli rol sahipleri tarafından belli koşullar altında ortaya çıkan kültürel uygulamalar ve fikirlerin olduğunu söylüyor (1982: 387). Eylem anında bu kültürel uygulamalar birleştirilir, parçalanır ve tekrardan kurulur (1982: 391). Kültür görüşünü bir süreç olarak benimseyerek, yaptıklarına anlam vermek için bireylerin eylemlerine ve bireylerin egemen ideolojileri sömürme biçimlerine dikkatimi çekiyorum (Ortner, 1984). Bireylerin toplumsal yapı içerisinde pasif alıcılardan ziyade aktif roller üstlenen aktörler olduğunu düşünüyorum. Bireyler bu etkileşim yapısı içerisinde iktidarın ve onun temsilcilerinin dayattığı anlamsal yapıları eleştirmeden kabul etmezler. Bu dayatılan anlamsal yapılarla alakalı seçimler yapar ve kabul ettikleri veya reddettikleri sembollerini kendi kültür ağlarına yerleştirecek stratejiler geliştirirler.

Bu çalışmada ulusal özdeşleşmeyi “değişken, bağlama özgü ve önceden belirlenmemiş ancak aktörler tarafından sürekli sömürülen bir süreç” olarak görüyorum (Cowan & Brown, 2000: 22). Dans bunu gerçekleştirmenin yollarından biridir. 1800’lerin sonundan itibaren bölgedeki kimlik oluşum süreçlerini inceleyerek başlıyorum. Dansın ulusal kimliğin bir göstergesi olarak ele alınışı 1980’lerin sonunda farklı bir Makedon kimliği talebiyle ortaya çıkan siyasi hareketlerle ilgili oluşuna değiniyorum. Daha sonra dansa yüklenen anlamın şekillenmesinde 1950’lerden itibaren rol alan çeşitli eğitim, kültür kurumları ve kişilerin etkilerini ele alıyorum. Et-nografik örneklerimde ise bu iki gelişmenin 1990’lardaki dans performanslarındaki etkisini arayarak bu etkiler sonucunda ulusal kimliğe yaklaşan veya ulusal kimlikten uzaklaşan bireyler arıyorum.

### **Tarihsel Perspektifte Kimlik Oluşum Süreçleri**

Florina, Yunanistan’ın kuzeybatısında, Arnavutluk ve eski Yugoslavya sınırında yer alan bir bölgedir. 1913’te Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan, Arnavutluk, Romanya ve Türkiye’nin ulus devletlerinin sınırlarının belirginleşmesiyle beraber Florina, Yunanistan’ın bir sınır bölgesi olarak siyasi ve coğrafi önemini kazanmıştır. 1913’e kadar bu bölge Osmanlı idaresindeydi. Kırsal nüfusun çoğu ise Slav dillerini konuşan köylülerdi. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarına dair olan kayıtlara göre bölgede çeşitli diller konuşulmaktaydı. Bölgedeki nüfus hareketleri, kültürel etkileşimler, ekonomik faaliyetler ve çok ulusluluk Osmanlı döneminin yaygın yapısına paraleldi. 19. yüzyılın sonuna kadar birçok akademisyenin kabul ettiği üzere Makedonya bölgesinin tamamında Osmanlı bürokrasisinin temel ayrımı dindi. Bu durum hem nüfusun idari birimlere bölünmesini hem de bölge sakinlerinin kimliğinin oluşmasını etkilemiştir.

19. yüzyılın sonunda bölgede Balkan milli hareketlerinin ortaya çıkışı o güne kadar milli bir çağrışım yapmayan kavramlara milli anlamlar yükleyerek toplumun kimlikleri algılama biçimini değiştirmiştir. Bu noktada ulus en önemli aidiyet unsuru haline geldi. Yunanistan, Bulgaristan ve belli bir seviyeye kadar Sırbistan ve Romanya, Makedonya bölgesinde toprak taleplerinde bulunarak ulusal kimliklerinin varlığını kanıtlamaya çalıştılar. Balkan devletleri, halkın desteğini toplamak için Osmanlı ile kimi zaman şiddet kimi zaman iş birliği ile mücadele etti (Vakalopoulos, 1986). Florina bölgesinde ve Makedonya'nın tamamında milliyetçiliğin yerel halka etkisi ve yerel halkın bu sınıflandırmalara olan tepkileri birçok gözlemci ve araştırmacı tarafından ele alınmıştır (Abbot, 1903; Vermeulen, 1984; Gounaris, 1993). Florina bölgesinin özelliği ise tüm bu fikir ayrılıklarının merkezinde olmasıydı. Bireylerin ailelerinin, hane halklarının ve köylerinin algılanan tehditlere veya çıkarlara, maddi ihtiyaçlara ve kişisel önceliklere yanıt olarak ulusal bağlılıklarını değiştirdiği “ulusal hareketlilik” olgusu, bazı durumlarda tekrar tekrar vurgulanmıştır (Agelopoulos, 1995; Cowan, 1997).

Osmanlı'nın Balkan Savaşları ve Bükreş Antlaşması sonucunda Balkanlardan çekilmesi de Makedonya üzerindeki toprak talebi sorunlarını sonlandırmamıştır (Vakalopoulos, 1988: 215-219). Florina bölgesi bir imparatorluk yönetiminden çıkıp ulus devlet idaresine girse de bölgenin çok kültürlü ve çok dilli yapısı değişmedi. Ancak bu durum ilerleyen süreçteki yıkıcı olaylar sonucunda değişmeye başladı. Sırbistan ve Arnavutluk'un yakın şehirlerindeki Yahudi ve Yunan ailelerin neredeyse tamamı Florina bölgesine yerleşti. Öte yandan 1920'lerin ortalarında bölgeye oldukça farklı kültür dairelerinden gelen aileler de yerleşti. Bu aileler Mübadele sebebiyle Anadolu'ya göçmek zorunda bırakılan Müslümanların yerine yerleşen Anadolu'dan gelen Ortodoks Hıristiyanlardı. Bu yeni gelen grup “göçmen” [prosfiges] olarak adlandırıldı ve hem dil hem de kültür açısından farklılıklar gösterecek de Yunan olarak kabul edildiler. Prosfigeslerin ekonomik sıkıntıları, yerel halkla aralarında ortaya çıkan ve uzun süren toprak paylaşımı sorunları politikacılar tarafından kullanıldı ve ulus devlet öncesinde bölgede görülen etnik ayrışmaları devam ettirdi (Michailidis, 1997: 126-127).

Yunan devletinin yeni doğru olarak kabul ettiği çıkış noktası kültürel özellikleri barındıran bir milli kimlik inşa etmektir. Bu amaçla devlet, homojen bir yapıyı norm haline getirerek bu ulusal kimliğe uymayanları dışladı. Tam da bu sebeple Dopioi kültürel farklılıkları sebebiyle iktidar tarafından sorunlu bir anormallik ya da komşu devletlerin temsilcileri olarak

algılandılar (Cowan & Brown, 2000: 11). Bu grup çoğu zaman milli kimliğe uygun olduklarını çeşitli semboller ve eylemlerle yani dansları, dilleri, yerel şarkıları ve diğer kültürel uygulamalarıyla kanıtlamak zorunda kalırlar. Metaxas diktatörlüğü (1936-1940) sürecinde bu etnik grupların Yunan olmayan sembolleri ve eylemleri yasaklanarak cezalandırılınca tüm bu farklılıklar marjinalleşmiş ve damgalanmış bir kültürel kimlik haline dönüşürmüştür (Cowan & Brown, 2000: 11-12). Bu durumun sonucu olarak Florina bölgesindeki bu grupların kendilerini diğerlerinden ayrı görmelerine ve aynı kültüre ait olduklarını hissedenler arasında bir topluluk duygusunun oluşmasına yol açtı.

1940-1950 arası bölge tarihinin en çalkantılı dönemiydi. Hem II. Dünya Savaşı hem de Yunan İç Savaşı bölgedeki yerel halk arasında farklı siyasi grupları destekleyenler arasında gerilimin artmasına sebep oldu. 1941 ilkbaharında Alman ve Bulgar birlikler bölgeyi işgal etti. Dopioi köyleri kendilerini “Bulgar” olarak tanımlayarak Bulgarlar ile anlaşma yaptılar. 1945’te de iç savaşın patlak vermesiyle aynı köyden insanlar, arkadaşlar hatta aynı ailenin üyeleri kendilerini birbirlerine karşı savaşırken buldular. Yunan Komünist Partisi, bölgenin kontrolünde söz sahibi olmak için Makedonya’nın bağımsızlığını destekleyerek Dopioi’den oluşan “Slavomakedones” adındaki gerilla güçlerini oluşturdu. Makedon milli kimliğini oluşturmak amacıyla çeşitli yöntemler kullanıldı.

Bu hareket 1944’te kurulan ve genel politikaları diğer Balkan devletleriyle hemen hemen aynı olan Yugoslav Makedonya Sosyalist Cumhuriyeti tarafından desteklenmiştir (Hill, 1995). 1949’da Yunan komünist güçlerinin iç savaşı kaybetmesi üzerine siyasi göçmen olarak bilinen birçok Dopioi Florina bölgesini ve Yunanistan’ı terk ederek Yugoslavya ve Doğu Avrupa’daki diğer ülkelere gittiler. İç savaşın ardından, bölgede komünist karşıtı bir iklim ve komünistlerin zulmü hâkim oldu, buna da ekonomik durgunluk ve bölge sakinlerinin göçü eşlik etti ve ekonomik kalkınma olanakları hızlı ve büyük ölçüde tüm koşullarda azaldı.<sup>6</sup>

### **Dans ve Farklılığın İnşası**

Eylül 1991’de Yugoslavya’nın parçalanmasıyla birlikte saha çalışmamı yaptığım Eylül 1998 ile Nisan 2000 sürecinde FYROM ile Yunanistan arasındaki fikir ayrılığı sebebiyle bölgede düşük hassasiyet ve gerilim hala tecrübe edilmekteydi. Makedonya adının FYROM tarafından kullanılmasına Yunanistan’ın itiraz etmesi ve FYROM tarafından Yunanistan’ın kuzeyinde tarih, dil ve kültür açısından bastırılmış bir Makedon azınlığının bulun-

<sup>6</sup> Göç sonucunda nüfus 1951 ile 1991 yılları arasında %26 oranında azalmıştır.

duğunu iddia etmesi üzerine diplomatik çekişmeler ve ekonomik saldırılar başladı.<sup>7</sup> 1990'ların başında ise bölgede ezilen bir Makedon azınlık adına haklar talep eden yerel siyasi hareketler ortaya çıktı. Bu siyasi hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte kültürel meseleler ve siyasi haklar konusundaki anlaşmazlıklar arttı, böylece yerel sosyal yaşamda çatışma temelli bir atmosfer oluştu. Bu siyasi hareketler özellikle Dopioi etrafında şekillendi ve onları temsil ettiklerini iddia etti. Birbirine bağlı olaylar dizisi içinde etkileri olan bu yeni durum, kimlik siyasetinin uygulanması ve kültürün politik kullanımı için fırsatlar verdi.

MAKIBE olarak bilinen “Balkan Refahı İçin Makedonya Hareketi” adlı örgüt 1991’in eylülünde Florina bölgesinde kuruldu (Chotzidis, 1997: 146). MAKIBE, Yunan hükümetini Dopioi'nin kendi kültürlerini yaşatma ve geliştirme haklarını kısıtladıkları gerekçesiyle diğer suçlamaların yanında bu gruba karşı insanlık dışı, ırkçı ve adaletsiz bir politika uygulamakla suçladı. MAKIBE çeşitli ulusal ve uluslararası kuruluşlara başvurarak Dopioilerin temel hak ve özgürlüklerine sahip olmaları ve kültürlerini yaşayabilmeleri için mücadele verdi. Bölgede Makedon kültürünü korumak amacıyla yerel derneklerin kurulmasını talep etti. 1994'te, MAKIBE'nin yerini almak için ve o yılki Avrupa seçimlerine katılmak amacıyla “Gökkuşacağı” adlı siyasi parti kurulmuştur.<sup>8</sup> Bu siyasi parti, MAKIBE ve Avrupa Parlamento Grubu tarafından desteklendi. Seçim bildirisi MAKIBE'nin manifestosuna dayanmaktaydı. Gökkuşacağı Partisi, Makedon kültürünün korunması ve bölgedeki Makedon kimliğinin tanınması taleplerini sürdürdü ve yoğunlaştırdı. Gökkuşacağı Partisi, seçim manifestosunda da iddia ettiği gibi “Yunanistan'da yaşayan Makedon azınlığın örgütü olarak hareket etmektedir” (Novazora, 1997: 4).

Bu siyasi hareket Dopioilerin ortak tarihe, dile ve kültüre sahip bir topluluk olduğuna atıfta bulunarak Makedon azınlığın sosyal anlamda varlığını tesis etmeye ve Dopioilerin Yunan hükümeti tarafından tanınmasını sağlamaya çalıştı (Cowan, 2001). Gökkuşacağı, bir siyasi parti olarak 1994 ile 1999 arasındaki tüm ulusal seçimlere ve Avrupa seçimlerine katıldı. 1145 oy aldığı 1999 Avrupa seçimlerinde oylarının %40'ını kaybetti. Bu Florina bölgesindeki oyların yalnızca %3.61'ine denk geliyordu. Bu güç kaybı partinin Nisan 2000'de yapılan ulusal seçimlere girmemesinin nedenlerinden biri oldu. Bu hareketi destekleyenler Yunan hükümetini gerçek değerleri çarpıtmakla suçladılar. Bu değerler de azınlığın farklılığını gösteren anahtar değerlerdi. Makedon azınlığın farklılıklarını muhafaza etmek için

<sup>7</sup> Yunanistan, topraklarındaki Makedon azınlığı hiçbir zaman tanımamıştır.

<sup>8</sup> Yunanca, Ouranio Tokso, Slavca Vinozhito. Gökkuşacağı partisinin o dönemdeki dergisi Zora (Şafak)'daki azınlık söylemini analiz için bkz. Chotzidis (1997).



alınan önlemler kapsamında, kültür dernekleri ve dans topluluklarını kurarak dans gösterileri ve etkinlikler düzenlediler. Manifestolarında da belirttikleri gibi Gökkuşluğu Partisi üyeleri, Yunan hükümeti tarafından reddedilen ritüel ve sembolleri kullanarak kendi kolektif bilinçlerini ve sembollerini yaratmayı denediler. “Ulusal kültürü geliştirme anlayışlarına göre öncelikli siyasi hedef Gökkuşluğu Partisi üyelerinin özellikle Makedon şarkılarının ulusal benlik algısı açısından olumlu bir etkiye sahip olduğu yerlerde kültür derneklerine sistemli biçimde dâhil olmalarıdır.” (Novazora, 1997: 5).

Gökkuşluğu Partisi'nin bu söylemi, Yunan hükümeti ve resmi söylemi savunanlar tarafından milli ideolojinin en temel varsayımlarından birinin reddedilmesi olarak algılandı. Gökkuşluğu Partisi ve destekçilerine göreyse azınlıkların kendilerine ait farklı kültürleri vardı ve bu öne çıkmalıydı. Bu sorunu çözmek için her iki taraftan da milliyetçiler kendilerine özgü kültürlerin kayıtlarını tuttular ve bu kültürü yaşatan insanlardan yararlandılar. Bu sebeple dans, vatandaşları (Yunanlar), diğerlerinden (Makedonlar) ayıran keskin bir sınır işareti oldu. Katılımcı olmasından önce bir gösteri olan dans etkinlikleri farklılıkların inşası ve gösterilebilmesi için uygun bir bağlam haline geldi.<sup>9</sup> Bu dans etkinlikleri zamanla siyasi birer olaya dönüşerek azınlıkların farklarını öne çıkarmaya çalışan ve azınlıkların hakları için mücadele eden gruplar tarafından bir anlamda sömürüldüler. Dans etkinlikleri, ötekileştirme ve benimsemenin birer aracı olarak görüldü ve Yunanlı olmanın ya da Makedon olmanın gösterisi olarak düzenlendiler.

### **Dansı Sergilenecek Bir Ürün Haline Getirmek**

Dönemin derin bir biçimde politikleşmiş iç savaş sonrası sürecinde ve Eski Yugoslavya'nın kurulmasından sonra, Yunan milli kimliğinin güçlenmesi için ulusal değerler vurgulanmış ve özellikle de Kuzey Yunanistan'da milli duyguların güçlenmesi için çalışılmıştır. Dans hem kültür dernekleri gibi özel kuruluşlar hem de hükümet tarafından bu amacın gerçekleşmesi için kullanılan bir araçtı. Eğitim kurumları ve burslarla, dansa yüklenen anlamların çerçeve ve mekaniği ile dansa yüklenen iletişim ve ifade etme

<sup>9</sup> Dans olaylarını tanımlarken Andriy Nahachewsky'nin (1995) önerdiği katılımlı ve sunum kategorilerini yararlı buluyorum. Nahachewski bu kategorileri danslar arasında ayırım yapmak için önerse de ben onları Koutsouba'nın (1997: 67-76) yaptığı gibi dans etkinlikleri arasında ayırım yapmak için kullanıyorum. Sunum kategorisine bakıldığında ya seyirci önünde bir sahnede sergilenen dans gösterisi ya da kırsaldaki dans gruplarının gösterileri görülür. Düğün törenleri, özel aile kutlamaları, panayırlar, resmi dans akşamları ve diğer spontane dans etkinlikleri gibi katılımlı etkinlikler, bu etkinliğe katılanların önceden prova yapmadan katıldıkları etkinliklerdir. Dans sunumlarının ardından gelen serbest dansa ise izleyiciler de katıldığı için sunum dansları ve katılımlı dans birlikte de görülebilir.

anlamlarının dans gösterilerinde organizasyonunu sağladı (Bauman, 1992: xvii). Kültürel süreklilik ve bölgedeki dans kültürü ile Yunanistan'ın geçmişi arasındaki doğrudan bağ kamusal söylemin dans ve onun pratiğinin ideolojik bağlamını şekillendirmiştir.

Ulusal danslar<sup>10</sup> ilk olarak 1950'lerde Vasiliki Proina tarafından kurulan yerel dans topluluklarınca Florina ve çevre köylerde düzenlenen etkinliklerde öğrenilerek icra edildi. Vasiliki Proina, Yunan kraliçesi tarafından desteklenen, köylerdeki gençlerin yaşam koşullarını iyileştirmek için çalışan ve temelde ulusal sadakati teşvik eden resmi bir kurumdu. Aynı zamanda, Dopioi'ye ait yerel danslar, koreografileri düzenlenip Helenik isimler aldı. Bu dansları bir Dopioi dansçısı kadın ve erkeklerden oluşan gruplara öğretti ve bu gruplar çeşitli etkinliklerde sahne aldı. Gösteriler ve grubun başarısı ülke çapında ses getirdi ve bu danslar Florina'nın dansları olarak adlandırıldı. Yine 1950'lerin başında Florina'da yaşayan seçkin bir grup kadın tarafından "Likeion ton Ellinidon" adlı kültür derneği kuruldu. Dernek, çeşitli ulusal etkinliklerde dans gösterileri yapan ve modern Yunan danslarının antik Yunanla bağlantısını kostümleri aracılığıyla vurgulayan bir kadın dans grubunu kullandı. 1960'ların sonlarına doğru bu grubun başına, orta Yunanistan'dan ülke çapında tanınmış bir dans eğitmeninin gelmesiyle beraber dans grubu yeniden organize edildi, yerel danslar da programa dâhil edildi ve böylece kırsala ait olan bu danslar kent bağlamına taşındı. Buna rağmen yeni gelen dans eğitmeni yerel danslardan adı kulağa Yunanca gelenlerinin isimlerini muhafaza ederken siyasi açıdan sorun çıkarabilecekleri programa dâhil etmedi.

1970'lerin başında ise sanayileşme ve modernleşmeyle gelen yeni yaşam biçiminin dansların kaybolmasına sebep olduğu fikri hâkimdi. Dansların, dans grupları tarafından sunulması ya da araştırmacılar tarafından kitap, fotoğraf, kaset, kayıt aleti gibi araçlarla korunması ve geliştirilmesi gerekiyordu. Florina bölgesinde de Yunanistan'ın diğer tüm bölgelerinde olduğu gibi folklorcular, araştırmacılar ve çeşitli dans eğitmenleri tarafından kültür içerisinde varlığını sürdüren danslar, kostümler, melodiler ve şarkılar aranılıyordu. Bu sayede dansın yöntemi gelişmeye başladı. Sonuç olarak gelenek hakkındaki söylemler farklı bir sosyo-politik bağlama taşınarak farklı bir işlev edindi böylece kültür sembolik bir değer olarak yerel siyasette kendine yer buldu. 1980'lerde Florina bölgesindeki tek dans grubu Aristotelis Kültür Derneği'ne aitti. Milliyetçi bir ideoloji benimseyen

---

<sup>10</sup> Yunanistan'ın güneyine ait danslar Yunan ulusal dansları olarak tanımlandı (Atzaka & Loutzaki, 1999).

Aristotelis Kültür Derneği Florina bölgesindeki en güçlü özel kurumdu. Bu derneğin politikasına göre ulusal kimliğin güçlenmesi kültürel unsurların geliştirilmesi ve hem milli duyguları hem de bölgenin Yunanlığını güçlendiren ulusal yıl dönümlerinin kutlanmasıyla sağlanmalıdır. Derneğin dans grubu zamanla oldukça aktif hale geldi ve yalnızca Florina bölgesinde değil Yunanistan'ın tamamında ve hatta yurt dışında da kültürel etkinliklere katıldı. Aynı zamanda bölgede dans eğitimi verilmesi valiliğe bağlı bir eğitim kurumu olan NELE'nin ana faaliyetlerinden biriydi. NELE, çeşitli projeler aracılığıyla yerel halkın ekonomik açıdan kalkınmasını amaçlayan bir devlet kurumuydu. Çoğu durumda bu projelere bir kültür derneğine fon sağlanması ve bir dans grubunun kurulmasıyla başlandı. 1980'lerde köylerde birçok kültür derneği bu şekilde kuruldu.

1990'ların başında Yunanistan'da dans, kolayca şekillendirilebilen ve manipüle edilebilen bir kültür ürünü olarak görülmekteydi. Sınırlandırılmış ve tipik bir grup Florina bölgesindeki dans gösterilerine ait, adım isimleri Slav dillerinde üretilip Yunancaya çevrilen dans Dopioi'ye atfedilmiştir. Dans toplulukları yalnızca bu geleneğin değil aynı zamanda Yunan milli kültürünün de koruyucu melekleri olarak düşünülmekteydi. Kültür dernekleri çatısı altındaki dans gruplarına katılarak dans eğitimlerine katılmak oldukça yaygındı ve hem kasaba hem de köydeki çocuk ve gençler için temel sosyalleşme yollarından biriydi. Dans gruplarının sahne aldığı etkinlikler kültürün kolektif temsilleri olarak değerlendirildi. Bu durum Handler'in (1988: 52) "kültürel nesneleştirilmenin kurumsallaşması" ve "kültürün siyasallaşması" olarak adlandırdığı duruma örnektir. Dans, kaydedilebilir bir unsur olarak kabul edildi ve faaliyet gösterdiği -muhtemelen ortaya çıktığı sosyal ortamdan çıkarıldı ve izole edildi. Sonrasında ise milli ideolojinin standartlarına uyacak biçimde değiştirildi. Dans, fotoğraflanabilir, videoya kaydedilebilir, adım kalıplarına göre analiz edilebilir, öğretilbilir ve organize bir performansla sunulabilirdi. Komşu ülkelerin ulusal danslarına benzediği düşünülen her unsur bu revizyonun dışında tutuldu veya değiştirildi. Yerel kültür, yalnızca milli kültürü temsil eden unsurları barındıracak biçimde saflaştırıldı. Dans ve kültür hakkındaki bu düşünceler, 1990'dan sonra bölgede yaratılan yeni kültürel çatışma bağlamında kullanıldı.

### **İkilemler ve Eylemler**

1991'den sonra Makedon tartışmasının yeni bir aşamaya girmesinin dans performansına etkisi büyük oldu. Dans gruplarının performanslarını içeren halka açık etkinliklerin sayısında artış oldu. Fırsatlar çeşitleniyordu; ulusal bir anma töreni veya yerel bir aziz günü kutlaması, siyasi veya dini

bir lider için düzenlenen resepsiyon, yerel bir geleneğin canlandırılması, bir dans festivali, daha büyük kültürel etkinlikler veya yerel kültür dernekleri tarafından düzenlenen dans geceleri, bölgede düzenlenen bir sempozyumun yemeği, ya da yerel yöneticilerin herhangi bir konudaki konuşmaları. Gösteriler halka açık meydanlarda, açık hava sahnelerinde, tiyatrolarda, otellerin yemek odalarında ya da her türlü dans pistinde düzenlenebilirdi. Devletin çeşitli kurumlarındaki yetkililer ve medya temsilcileri bu etkinliklere resmi misafir olarak katılırdı, duruma göre başka kişiler de onur konuğu olarak davet edilebilirdi. Danslar canlı ya da kaydedilmiş müzikler eşliğinde, özel araçlar (kostümler, koreografiler) ile sunulur, incelenmek ve değerlendirmek üzere seyirciler tarafından izlenir.

Dansa katılım, büyük bir siyasi önem kazandı. Genelde aile bağlarına ya da toplumsal bağlara bir övgü olan dans artık devlete karşı ya da devlet lehine bir eylem olarak algılanıyordu. Florinalılar zor bir seçimle karşılaştılar; dans etmek ya da etmemek. Bölge halkı ve bireyler; duruma, temsilcilerin konumlarına, bağlantılarına ve daha birçok olasılığa göre biz-onlar, doğru-yanlış, yasal-yasadışı olarak ikiye bölündüler. Bu koşullar altında, etkinliğe katıldıklarında ya da katılmadıklarında, dans edip etmediklerinde çeşitli kimlikler ya da özellikler arasında seçim yapmak zorunda kaldılar. Bireyler açısından aidiyet kategorilerini seçme özgürlüğü oldukça kısıtlandı. Slav dilinde şarkı söyleyerek bu danslara katılmak devlet kurumları ile birçok Yunan açısından “Yunan karşıtı” bir eylem olarak görülüyordu. Bir kişi ya da topluluk Hasapiko yaptığındaysa bu Yunan olarak görülüyordu. Aynı dans Zaramo olarak icra edildiğindeyse bu Yunan dansına karşı bir meydan okuma olarak algılanıyordu. Bir dans grubu Kori Eleni’yi oynarsa dansın Yunan olduğunu ifade etmiş sayılırdı. Başka bir grup aynı dansı Leno Mome olarak yaparsa bu Yunan sayılmazdı. Bir kişi Tsetfornata yapmak istediğinde o kişiye milli açıdan şüpheli olarak bakılırdı fakat aynı dansı Aravoniasmata adıyla icra etmek isterse hiçbir sorun olmazdı. Bir dansın adımları ya da melodisi tartışıldığı takdirde bu dansın kimin icra ettiğine göre karar verilirdi. Örneğin, Raikos 1980lerin sonuna kadar Florina bölgesindeki şehirliler tarafından Yunan olmayan bir dans olarak görülürken 1990’ların başında bu dans kentin dans grupları tarafından sergilenmeye başlandı.

Eğer bir dans, Gökkuşaağı Partisi üyelerinden biri ya da bir aktivist tarafından bir şenlikte icra edilirse damgalanıyordu. Bir Dopioi topluluğu Gökkuşaağı Partisi aktivistlerinin, çocuklarının dans gösterilerinden birini kaydettikleri ve bunları FYROM’un başkenti Üsküp’teki televizyon programında yayınladıkları için kızgın olduklarını itiraf ettiler. Ulusal anlamda kendini

Makedon olarak gören bir dans grubunun üyesi, Gökkuşluğu Partisi aktivistlerinin kendisini siyasi amaçları doğrultusunda kullandıklarını hissettiğini söyledi. Bir Dopioi köyünden gelen başka bir köylü, beni şölene davet ederken Gökkuşluğu Partisi üyelerinin de şölene katılmaları ihtimali yüzünden endişeli olduğunu söyledi. Çünkü birkaç sene önce bir şölene katılmış ve dans etmişti. Bu dansları gören Kanada'daki akrabaları ise onu Makedonları desteklediği gerekçesiyle eleştirmişti.

Çoğu durumda insanların durumu ve siyasi görüşleri anlamları değiştirdi. Dopioi köylerinin birinden gelen genç müzisyen bölge halkının Yunan kimliğini kanıtlamak amacıyla dansların varlığını kullandı. Öte yandan müzisyenin dedesi Yunanca bilmediği halde kendisini Yunan olarak görmüş, müzisyenin babası ise Makedon olduğunu açıkça belirtmiştir. Çoğu zaman, dansın bir bağlamda saflaştırılmasını teşvik eden ya da dansı Yunan milli kimliğinin işareti olarak kullananlar bu eylemleri gözden düşürerlerdi. Bir kültür derneğinin Dopioi üyesi derneğin dans grubunun Yunanca adıyla Lito dansını icra ettiğini onaylarken bu dans için, dansın Slavca adı olan Poustsenoyu kullanmakta ısrar etti.

Öte yandan ya dansa yönelik belli bir politik anlam yüklenmedi ya da dans bir sosyal bellek ürünü olarak algılandı (Cowan, 1997: 165). 60 yaşındaki bir adam müzisyenlerden Makedonya'nın Yunanlığının tartışılmaz olduğunu ifade eden ve siyasi bir Yunan şarkısı olan Makedonia Xakousti'yi istedikten hemen sonra FYROM'un milli kahramanı Gotse Deltsef'e adanmış bir dans istedi. 55 yaşındaki bir kadın Kori Eleni'yi öğrenmeye oldukça hevesliydi ve bir dans öğretmeninden ona bu dansı öğretmesini istedi. Bu dansı, annesi dans ettiği için sevdiğini söyledi ve köyde Leno Mome'yi çok güzel oynadıklarını hatırladığını ekledi. Dans öğretmeni ona Leno Mome mi yoksa Kori Eleni mi öğrenmek istediğini sorduğundaysa kesinlikle Kori Eleni'yi istediğini ifade etti. Dans ayrıca oldukça duygusal durumlara geçişi de kolaylaştırır. Bu anlarda bazı danslar etnik gruplar arasındaki sınır belirleyiciliklerini ve politik önemlerini yitirirler. Dopioi köyündeki bir düğünde, Dopioi misafirler törenin önemli bir anında geline kilisede eşlik eden kişi, müzisyenden bir anlamda rakipleri olan Pontioi'ye ait olduğunu önemsemeden Kazatska çalmasını istedi.

## **Sonuç**

Bu makale, Florina bölgesinde dans etmek ve dansla ilişkili gösterilerle milli kimliğin tanımlanması sürecinde bireysel etkenlerin rolünü araştırmıştır. Çeşitli etmenlerle milliyetçi fikirlerin bütünleştirici biçimde dayatılması on dokuzuncu yüzyılın sonundan bu yana bölge tarihinde sıkça karşılaşılan bir uygulama olmuştur. Bu uygulamalara tepki olarak çe-

şitli aidiyet kategorileri ortaya çıkmıştır. Yunan devleti bu kategorileri, ele alınması ve milli birliğe dâhil edilmesi gereken, kültürel açıdan farklı ve homojen gruplar olarak algıladı ve bu kavramı grup üyelerine dayattı.

Dansın kullandığı politik ve ideolojik bağlamın temsili ve ulusla özdeşleşmiş etnografik örnekler her zaman inşa halindedir ve hegomonik ulusal söylemle ilişkisinde kendine yer edinir. Ulus devlet anlayışı bir kişinin belirli bir türden (etnik, milli, cinsiyet) yalnızca bir kimliğe sahip olabileceği fikrini savunur ve bireyler bu fikri “gerçek” olarak yaşayabilirken, sosyal durumlara yanıt olarak eylemlerinin anlamlarını sürekli olarak değiştirir ve tartışır. Her şeyden önce devlet biz ve onlar gibi ikilemler barındırır da bunlar kültürel mantıkta rol oynayan sosyal aktörlerdir, yaşadıkları sosyal çevreyi benimsemek amacıyla daha akışkan stratejileri kabul etmektedirler.

Florina bölgesinde yaşayan bireyler, kendilerine diğerlerinden daha fazlasını sunan en güçlü kimliği ya da kendilerini “kısıtlamak” yerine onlara özgürlük alanını sağlayan en güçlü kimliği benimsiyorlar gibi görünmektedirler. Devlet politikaları ve diğer milliyetçi hareketler, yerel dansları siyasi bir gündem ya da gayri meşru ve tehlikeli gören bir yanlış anlamaya dayandığı müddetçe bireylerin çok boyutlu kimlikleri her türlü bütünleştirici girişime karşı ve tanımlanamayan olarak algılanacaktır.

### **Kaynakça**

- Abbot, George F. (1903). *The Tale of a Tour in Macedonia*. London: Arnold.
- Agelopoulos, Georgios (1995). “Perceptions, Construction and Definition of Greek National Identity in Late Nineteenth–Early Twentieth Century Macedonia”. *Balkan Studies*, 36/2: 247–263.
- Atzaka, Evangelia and Loutzaki Irene (1999). “Choros stin Ellada”. *Ekpedeftiki Elliniki Egiklopedia: Theatro–Kinimatografos–Musiki–Choros. Ekdotiki Athinon*, 28: 327–341.
- Barth, Fredrik (1969). “Introduction”. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Difference*. Ed. Fredrik Barth. Oslo: Universitets Forlaget, 9–38.
- Bauman, Richard (1992). “Performance”. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications Centered Handbook*. Ed. Richard Bauman. Oxford: Oxford University Press, 41–49.
- Chotzidis, Angelos (1997). “Arthroxi kai Domi tou Meionotikou Logou: To Paradeigma ton Moglenon kai tis Zora”. *Taftotites sti Makedonia*. Eds.

- Vasilis Gounaris, Iakovos Michailidis, and Georgios Agelopoulos. Athens: Ekdoseis Papazisi, 143-169.
- Cowan, Jane and K. Brown (2000). "Introduction: Macedonian Inflections". *Macedonia: The Politics of Identity and Difference*. Ed. Jane K. Cowan. London: Pluto Press, 1-27.
- Cowan, Jane K. (1997). "Idioms of Belonging: Articulations of Local Identity in a Greek Macedonian Town". *Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity since 1912*. Eds. Peter Mackridge, Eleni Yannakakis. New York and Oxford: Berg, 153-171.
- Cowan, Jane K. (2001). "Ambiguities of an Emancipatory Discourse: The Making of a Macedonian Minority in Greece". *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*. Eds. Jane K. Cowan, Marie-Benedict Dembour, and Richard A. Wilson. Cambridge: Cambridge University Press, 152-176.
- Donnan, Hastings and Thomas M. Wilson (1999). *Borders: Frontiers of Identity, Nation and State*. Oxford: Berg.
- Gounaris, Vasilis (1993). "Ethnotikes Omades kai Kommatikes Parataxis sti Makedonia ton Valkanikon Polemon". *Ta Ogdonta Chronia ton Valkanikon Polemon (1910-1914)*. Athens: ELIA, 189-202.
- Handler, Richard (1988). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Hill, Peter (1995). "Die Herausbildung einer Makedonischen Nation". *Die Slavischen Sprachen*, 46: 201-214.
- Koutsouba, Maria (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. PhD Thesis. London: Goldsmith's College, University of London.
- Michailidis, Iakovos (1997). "Slavofonoι kai prosfiges: politikes sinistoses mias oikonomikis diamachis". *Taftotites sti Makedonia*. Eds. Gounaris, Vasilis, Michailidis, D. Iakovos and Agelopoulos B. Georgios. Athens: Ekdoseis Papazisi, 123-42.
- Nahachewsky, Andriy (1995). "Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories". *CORD Dance Research Journal*, 27/1: 1-15.
- Nova Zora (1997). *Political Manifesto of the 'Vinozhito' Party*, 1: 4.
- Ortner, Sherry B. (1984). "Theory in Anthropology since the Sixties". *Comparative Studies in Society and History*, 26: 126-166.

- Vakalopoulos, Konstantinos (1986). *I Makedonia stis paramones tou Makedonikou agona (1894 - 1904)*. Thessaloniki: Barbunakis.
- Vakalopoulos, Konstantinos (1988). *Epitomi istoria tis Makedonias: Tourkokratia*. Thessaloniki: Kiriakidis.
- Verdery, Katherine (1994). Ethnicity, Nationalism and State-making. *The Anthropology of Ethnicity: Beyond 'Ethnic Groups and Boundaries'*. Eds. H. Vermeulen and C. Govers. Amsterdam: Het Spinhuis, 33-58.
- Vermeulen, Hans (1984). "Greek Cultural Dominance among the Orthodox Population in Macedonia during the Last Period of the Ottoman Rule". *Cultural Dominance in the Mediterranean Area*. Eds. Anton Blok and Henk Driessen. Nijmegen: Katholieke Universiteit Nijmegen: pp. 225-55.
- Wolf, Eric (1982). *Europe and the People without History*. Berkeley: University of California Press.





## TIMELY VOICES: ROMANCE WRITING IN ENGLISH LITERATURE

Timely Voices: Romance Writing in English Literature

Merve AYDOĞDU ÇELİK\*

### ÖZET

Romans ilk olarak 12. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve efsanevi şövalyelerin tecrübe ve maceralarını sadakat, onur ve saraylı usulü aşk gibi idealize edilmiş davranış kuralları çerçevesinde anlatan bir edebi türdür. Bu tür erken modern döneme dek popülerliğini korumuş olsa da takip eden yüzyıllarda drama, şiir ve roman gibi edebi türlerin daha baskın hale gelmesiyle eski cazibesini yitirmiştir. Bununla birlikte, değişken yapısı sayesinde romans çeşitli türlere sızarak varlığını günümüze dek sürdürmeyi başarmıştır. Kimi edebiyat araştırmacıları romansı başlı başına bir türden ziyade, bir üslup, bir yazım tekniği veya bir strateji olarak ele alır. Bu çalışmada incelenen on dört eleştirel makalede de romans, edebi bir tür olarak ele alınmaz. Romans, bir kaynak ve vasıta olarak yorumlanır; çünkü romans hikâyelerin, anlatı kalıplarının, tarzlarının ve stratejilerinin bir deposu olarak görülür ve esnek ve kapsamlı yapısı üç ana tür olan drama, nesir ve şiirde yazmanın bir kolaylaştırıcısı olarak değerlendirilir. İncelemede, Goran Stanivukovic editörlüğündeki edebi eleştiri çalışması *Timely Voices: Romance Writing in English Literature* tanıtılır ve değerlendirilir.

**Anahtar Sözcükler:** Edebiyat, edebi tür, romans, edebiyat eleştirisi, edebiyat teorisi.

### ABSTRACT

Having first emerged in the 12<sup>th</sup> century in France, romance depicts the adventures of the legendary knights within the framework of an idealized code of conduct such as loyalty, honour, and courtly love. Although the genre maintains its popularity till the early modern age, it lost its appeal in the following centuries as such literary genres as drama, poetry, and novel became more prominent. Owing to its mercurial structure, however, infiltrated into myriad genres, romance has managed to survive until the present age. Some literary scholars define romance as a mode, as a literary device, or as a strategy rather than an autonomous genre. In the collection of fourteen critical essays examined in this study, romance is not handled as a literary genre, either. It is interpreted as a resource because romance is seen as a repository of stories, narrative patterns, styles, and strategies and its

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Tekirdağ/Türkiye. E-posta: merveydogducelik@hotmail.com.  
ORCID ID: 0000-0001-7354-9705.



flexible and comprehensive structure is evaluated as facilitator of writing in the three main genres: drama, prose, poetry. This study introduces and evaluates *Timely Voices: Romance Writing in English Literature* edited by Goran Stanivukovic.

**Keywords:** Literature, literary genre, romance, literary criticism, literary theory.

Stanivukovic, Goran (ed.) (2017). *Timely Voices: Romance Writing in English Literature*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 376 sayfa.

Romans edebiyatın ele avuca sığmaz çocuğudur. Günümüzde bu tür, ikinci sınıf edebiyat gözüyle bakılan aşk romanlarına ismini vermiş olmasına ve üstüne akademik çalışmalar yapılacak kadar değerli görülmemesine rağmen, özellikle ortaya çıktığı dönemin en gözde edebi türü olmuştur. İlk olarak 12. yüzyıl Fransa'sında yazılmaya başlanan ve efsanevi şövalyelerin tecrübe ve maceralarını sadakat, şeref ve soylu aşk gibi idealize edilmiş davranış kuralları çerçevesinde anlatan tür, Orta Çağ boyunca popülerliğini korumuştur. Erken modern dönemde baskın hale gelen şiir ve drama gibi türler yüzünden önceki popülerliğini yitirmiş olsa da yazılmaya devam etmiştir. Bir görüşe göre romans romanın atası kabul edilmektedir (Klarer, 1999: 10). Romanın gelişimi ve değişen kültürel koşullar, bu türe olan ilginin oldukça azalmasına sebep olsa da romans varlığını her zaman sürdürmeyi başarmıştır. Bazı araştırmacılara göre Chariton, Xenophon, Tattius, Longus ve Hediodorus gibi antik dönem yazarlarının ürettikleri eserler, savaşçıların aşk ve cesur maceraları çerçevesinde şekillendiğinden romans türünün atası sayılmaktadır (Archibald, 2004: 10). Diğer bir ifadeyle, romans 12. yüzyılda vücut bulmadan çok daha önce kökleri atılmıştır. Benzer şekilde, erken modern dönemde drama baskın olmasına rağmen Shakespeare'in kimi oyunları da romans olarak kategorize edilmiştir (Beer, 1970: 37-38). Gotik ve Viktorya dönemi romanlarına da türle özdeşleşen öğeler sirayet etmiştir. Romans, 20. ve 21. yüzyılların spekülatif kurgu şemsiyesi altında toplanan edebi türlerine dahi sızmıştır. Romanın cıva misali yapısı onun türlü hallerde varlığını sürdürebilmesini sağlamıştır, fakat yine aynı sebepten ötürü türü tanımlamak veya sınırlarını çizmek oldukça zor bir hal almıştır (Aydoğdu-Çelik, 2019: 23). Bununla birlikte, romansın kendine has yapısı, romans üzerine yapılan akademik çalışmaları da aynı şekilde zenginleştirmiş ve çeşitlendirmiştir.

Goran Stanivukovic'in editörlüğünde bir araya gelen on dört araştırmacı romansın sürekli değişen, çok yönlü ve çok katmanlı yapısını çeşitli yönlerden ve geniş bir zaman dilimini kapsayacak şekilde ele alarak hem alanyazına hem de edebiyat eleştirisine katkı sağlamıştır. Çalışma, sosyal ve beşeri bilimler alanında yapılmış çalışmaları yayınlayan McGill-

Queen's Üniversitesi Yayınevi tarafından 13 Kasım 2017 tarihinde yayınlanmıştır. 376 sayfadan oluşmaktadır ve yazı dili İngilizcedir. Çalışma, Ekim 2020 itibarıyla yalnızca bir baskı yapmıştır. Yazarın kullandığı baskı birinci baskıdır.

Çalışmanın zamansal kapsamı 1375 yılına tarihlenen anonim kahramanlık romanı *Sir Gawain and the Green Knight* ile David Jones'un 1937 yılında yayınlanan ve 1. Dünya Savaşı'nı anlattığı destansı şiiri *In Parenthesis* arasındadır. Uzun girizgâhında (2017: 3-36), Goran Stanivukovic romans üzerine çalışmış önemli isimlerin -Northrop Frye, Patricia Parker ve Barbara Fuchs- izinden giderek romansı bir edebi tür olarak ele almaz. Frye'da romans bir "üslup" [mode] olarak karşımıza çıkar ve bu nedenle şiir, roman, drama gibi farklı türlerde de görülmesi olağandır (2000: 167). Parker romansı bir "yazım tekniği" [literary device] şeklinde değerlendirir (1979: 4). Fuchs ise romansı "bir edebi ve metinsel strateji" [a literary and textual strategy] olarak ele alır ve türün anlatıbilim [narratology] açısından işlevine odaklanır (2004: 9). Stanivukovic de, benzer şekilde, romansı hem bir kaynak hem de bir vasıta [resource] olarak nitelendirir ve çeşitli zamanlarda üretilmiş farklı edebi türler ve eserler üzerindeki etkisine değinir (2017: 10). Stanivukovic'e göre, kitabın amacı romansın sabit ve tarihi bir edebi tür olarak ele alınması değil, onun belirli özelliklerinin, tekniklerinin ve tarzının edebi eserlerde ne şekilde kullanıldığının incelenmesidir. Stanivukovic, romansı esnekliği, değişkenliği ve kapsayıcılığı sayesinde yeni edebi eserler üretilebilmesi yolunda kolaylaştırıcı sonsuz bir ilham kaynağı olarak nitelendirir [Treating romance as resource, this book ... explores the absorptive nature of romance ... resource captures the flexibility and comprehensiveness of romance as inspiration and facilitator of new writing] (2017: 10). Bu anlamıyla romans, hem Stanivukovic'e hem de çalışmaya katkıda bulunan yazarlara göre keskin sınırları olan edebi bir tür değil yaratıcı bir süreçtir [Resisting strict generic boundaries and seeing romance as a creative process and a set of possibilities for writing across time, this book treats romance as a resource for creating new writing] (2017: 4). Diğer bir ifadeyle, çalışmanın amacı romans yazımından beslenerek drama, nesir ve nazım türlerinin yeniden tasarlanabileceğini göstermektir [the goal of this book is ... to show how drama, prose, and poetry are re-envisioned in contact with romance writing] (2017: 12). Takip eden bölümler de bu nitelikler çerçevesinde temellendirilir.

John H. Cameron ve Goran Stanivukovic'in "Stragglings Plots: Spenser's Digressive Inventions in *The Faerie Queene*" (2017: 60-87) makalesi *The Faerie Queene* eseri bağlamında romansı sapma [digression] (2017:

60) şeklinde bir öyküleme stratejisi olarak ele alır. John Carey'in "Ireland, Wales, and Faerie: The Otherworld of Romance and the Celtic Literatures" (2017: 140-158) ve Joseph Falaky Nagy'nin "The 'Romance' of Nostalgia in Some Early Medieval Irish Stories" (2017: 183-198) makaleleri İrlanda ve Kelt kültürü ve hikayelerinin İngiliz romansına kaynaklık etme potansiyelini irdeler. Helen Moore'un "Dramatizing Heliodorus" (2017: 221-239) makalesi 17. yüzyıl İngiliz dramasında Heliodorus'un 4. yüzyılda kaleme aldığı *Aethiopica* eserinin izini sürer. Stuart Sillars'ın "Anthony Munday's *Zelauto*: Illustration and Reading in the Later Elizabethan Romance" (2017: 257-278) makalesi kültürlerarası etkileşim ve aktarıma odaklanır. Helen Cooper'ın "The Knight and the Hermit: Crossing the Reformation" (2017: 39-59) makalesi Orta Çağ ve erken modern dönem romansında şövalye ve münzevi figürlerinin ideolojik ve anlatıbilimsel işlevini inceler. Colin Lahiye'nin Milton'ın *Kayıp Cennet* [*Paradise Lost*] eserine odaklandığı "Milton and the Resource of Romance" (2017: 88-119), David Rollo'nun özellikle Merlin karakteri ekseninde Malory'nin eserlerinde yazın ve doğaüstü arasındaki ilişkiyi incelediği "Malory, Merlin, and the Contrivances of 'a Devyls Son'" (2017: 113-139), Nandini Das'ın sıradan, günlük, dünyevi yaşam ve mucize ilişkisini anonim *Sir Gawain and the Green Knight*, Thomas Lodge'un *Rosalynde* ve Thomas Nashe'in *The Unfortunate Traveller* eserlerinde incelediği "Instances of the Everyday: Romance beyond Wonder" (2017: 159-180) ve Marcus Waithe'in William Morris ve David Jones'un eserlerinde Orta Çağ romansının etkilerini ele aldığı "Uncanny Romance: William Morris and David Jones" (2017: 199-218) çalışmaları romansın incelenen eserlerde hem bir kaynak ve hem de bir vasıta (İngilizce'de her iki sözcük de *resource* kelimesinde karşılık bulur) olarak işlev gördüğünü ortaya koyar. Steve Mentz'in "*Pericles* and Polygenres" (2017: 238-256) makalesi romansın destan, komedi ve trajediden çeşitli özellikler alması dolayısıyla "çoktürlü bir sistem" [a polygenetic system] (2017: 238) çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini belirterek, romansı "bir akrabalık sistemi" [a system of affinities] (2017: 239) olarak tanımlar. Catherine Bates'in "Pamela's Purse: The Price of Romance in Sir Philip Sidney's *Arcadia*" (2017: 281-298), Hero Chalmers'in "'Romancy-Ladies': Aesthetics, Ideology, and Romance in Mid-Seventeenth-Century Writing by Women" (2017: 299-316) ve Sara Malton'ın "'The Visions of Romance Were Over': Recollections of a Golden Past in Jane Austen's *Northanger Abbey*" (2017: 317-338) başlıklı çalışmalarında ise romans politika ve estetik arasında bir arabulucu olarak değerlendirilir ve metinsel bir strateji olarak görülür.

Chalmers ve Malton'ın makaleleri romans ve toplumsal cinsiyet bağlamında iki kadın yazarın eserine odaklanması bakımından önemlidir.

Anlaşılacağı üzere, kitapta çalışmalar tarihsel bir çerçevede veya kronolojik olarak ele alınmamıştır. Aksine, makaleler tarihsel kaygı güdülmeden, romansın sürdürülebilirliğine ve değişken yapısına vurgu yaparak belirli kavramlar bağlamında bir araya getirilmiştir. Bu kavramlar, Stanivukovic'in belirttiği üzere, “anlatı, dönüşüm, sihir, mucize, ucu açıklık, olasılıksızlık, devinim, kültürel aktarım, arabuluculuk, değiştirme, okuma alışkanlıkları ve bitiş” [these key concepts include narration; transformation; magic; wonder; open-endedness; improbability; movement; cultural transmission, mediation, and reformation; reading habits; and ending] şeklindedir (2017: 14). Başka bir ifadeyle, *Timely Voices*'da romans uluslarüstü düzeyde ve belirli bir tarihsel dönemle sınırlanamayacak şekilde karakterize edilir. Nitekim Stanivukovic'in girizgâhının son cümlesi, çalışmada romansın İngiliz edebiyatının mihenk taşı olduğunu ima eder niteliktedir: “romans aslında edebiyatın en dirençli, değişken ve üretken kaynaklarından biridir, İngiliz edebiyatını zaman içinde farklı metinlere ve geleceğe taşımıştır” [romance is in fact one of literature's most resilient, protean, and productive resources, one that has carried English literature across time, into different texts, and into the future] (2017: 35). Çalışmanın son sözü Patricia Parker tarafından kaleme alınmıştır ve hem kitabın genel bir değerlendirmesini içerir hem de romans üzerine bir literatür taraması sunar. Bireysel bölümler geniş bir zaman dilimini ve farklı edebi türleri kapsayacak şekilde ele alındığından, kitap edebiyatın farklı dönemleri üzerine çalışan araştırmacılar için bir kavşak işlevindedir.

Öte yandan, çalışmanın sınırlılıklarından bahsetmek de mümkündür. Kitapta romansın 14. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geniş bir çerçevede ele alınacağı belirtilmesine rağmen, farklı yüzyıllara eşit derecede odaklanılmamıştır. Kitabı oluşturan on dört bölümden yalnızca Waithe ve Malton'ın makalelerinde 1700 sonrasında yazılmış eserler incelemiştir. On iki bölüm ise 18. yüzyıl öncesinde üretilmiş eserler üzerinedir. Stanivukovic bunun sebebinin erken modern dönemin romansın altın çağı olmasına bağlarken [the golden age of romance writing and printing] (2017: 13), esasen bu iddiası eserin İngiliz edebiyatının zaman içinde nasıl evrim geçirdiğini gösterdiği hususundaki yargısıyla [how English literature evolved ... across time] çelişmektedir (2017: 31). Benzer şekilde, Stanivukovic kitabın İngiltere dışındaki kültürel uzama temas ettiğini söylemişse de [cultural spaces outside England ... chart new critical directions] (2017: 4), bu etkileşim Avrupa dışına çıkamamış ve İrlanda-Kelt kültürü ile sınırlı kalmıştır. Bu

açısından İngiliz romansı bağlamında yeterince küresel bir çerçeveye çizilmemiştir. Son olarak, Stanivukovic'in kitabın özellikle 1990'lardan günümüze devam eden romans çalışmalarını dikkate aldığı iddiası [... takes cognizance of the renaissance in the study of romance that has been particularly underway since the 1990s] (2017: 10), Barbara Fuchs'un *Romance* (2004) eserine birkaç cümleyle değinilmesi, Janice Radway'in *Reading the Romance* (1984) eserinden ise sadece dipnotta bahsedilmesiyle bir tezat oluşturmaktadır.

*Timely Voices*, romansın zamansal ayrımlara meydan okuyan, durağan olmayan ve belirli jenerik sınırlar içine hapsedilemeyecek derecede geniş kapsamlı bir kaynak ve vasıta olduğunu öne sürer. Bahsi geçen çalışmanın kapsamlı bir teorik altyapıya sahip olması, ele alınan eserlerin Orta Çağ'dan 21. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimine yayılması ve çalışmaya katkıda bulunan akademisyenlerin mevcut alanyazından beslenerek yenilikçi yorumlar getirmesi kitabın akademisyenler, öğrenciler ve romansa ilgi duyan bireyler için yol gösterici ve ufuk açıcı olacağını düşündürmektedir. Çalışma, romans üzerine edebi eleştirisi alanındaki boşluğu dolduracaktır.

### **Kaynakça**

- Archibald, Elizabeth (2004). "Ancient Romance". *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*. Ed. Corinne Saunders. Oxford: Blackwell, 10-25.
- Aydoğu-Çelik, Merve (2019). *Female Agency in the Early Modern Romance in British and Italian Context: Lady Mary Wroth, Anna Weamys, Moderata Fonte and Giulia Bigolina*. Doktora Tezi. Ankara: ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beer, Gillian (1970). *The Romance*. London: Methuen.
- Frye, Northrop (2000). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Fuchs, Barbara (2004). *Romance*. New York: Routledge.
- Klarer, Mario (1999). *An Introduction to Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Parker, Patricia (1979). *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*. Princeton: Princeton University Press.
- Stanivukovic, Goran (2017) ed. *Timely Voices: Romance Writing in English Literature*. Montreal: McGill-Queen's University Press.



## İNCESU KÖYÜ: YURTDIŞI İŞÇİ GÖÇÜNÜN KÖYDEKİ TOPLUMSAL DEĞİŞMEYE ETKİSİ

İncesu Village: The Effect of Worker Migration Abroad on Social Change in the Village

Muhammet Mustafa İYİ\*

### ÖZET

Dr. Mehmet Bilir tarafından 1995 yılında yayınlanan *İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi* adlı köy monografisi, isminden de anlaşacağı üzere yurtdışına göç ile köydeki toplumsal değişmeyi ele alan bir monografi çalışmasıdır. Kitap, İncesu köyü üzerinde derinleşerek bu köyün tarihini, coğrafi yapısını, nüfusunu, eğitim olanaklarını, sağlık sistemini, konut durumunu, ekonomik yapısını (tarımsal üretim, hayvancılık, arıcılık, ticaret) ve detaylı olarak da sosyal yaşamını (gelenek ve görenekler) ele almaktadır. Ayrıca bu çalışmanın müellifi, köyün sosyal yaşamı incelemekle birlikte, 1960'lı yıllarda yurtdışına gerçekleşen göçün köyde meydana getirdiği muhtemel ve muhtelif toplumsal değişimleri köyde ve Almanya'da gerçekleştirdiği saha çalışmasıyla anlamaya çalışmaktadır. Kitap, Afyon'un Dinar ilçesine bağlı İncesu köyünü anlatmaktadır. İncesu köyü, konum olarak Afyon-Antalya karayolu üzerinde kurulmuş bir kırsal yerleşim birimidir. Kitap, giriş ve sonuç kısımları da dâhil olmak üzere toplam 5 bölümden oluşmaktadır. Kitap, bir köy monografisinin ötesinde yurtdışına göç ve toplumsal değişim arasındaki ilişkiyi anlaması bakımından türevlerinden ayrışmaktadır. Ayrıca yazıldığı dönem itibarıyla de göç ve toplumsal değişimi anlamaya çalışması açısından önemli bir çalışmadır.

**Anahtar Sözcükler:** Köy, yurtdışına göç, kültür, toplumsal değişim, Mehmet Bilir.

### ABSTRACT

The village monograph *İncesu Village: The Effect of Foreign Workers Migration on the Social Change in the Village*, published by Dr. Mehmet Bilir in 1995, is a monograph study that deals with migration abroad and social change in the village, as its name suggests. The book deals with the history, geographical structure, population, educational opportunities, health system, housing situation, economic structure (agricultural production, animal husbandry, beekeeping, trade) and social life (traditions and customs) of this village by deepening on the village of

\* Araştırma Asistanı. Göç Araştırmaları Vakfı, Ankara/Türkiye. E-posta: mustafa.iyi@gocvakfi.org. ORCID ID: 0000-0003-3152-0757.



İncesu. In addition, the author of this study, while examining the social life of the village, tries to understand the possible and various social changes in the village caused by the immigration that took place abroad in the 1960s through field work in the village and Germany. The book tells about İncesu village in the Dinar district of Afyon. İncesu village is a rural settlement built on the Afyon-Antalya highway. The book consists of 5 chapters including the introduction and conclusion. The book differs from its derivatives in that it understands the relationship between emigration and social change beyond a village monograph. It is also an important study in terms of trying to understand migration and social change as of the time it was written.

**Keywords:** Village, immigration, culture, social change, Mehmet Bilir.

Bilir, Mehmet (1995). *İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi*. Ankara: İncesu Köyü Yurtdışı Çalışma Grubu Yayını, 222 sayfa.

Dr. Mehmet Bilir tarafından 1995 yılında yayınlanan *İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi* adlı köy monografisi, isminden de anlaşılacağı üzere yurtdışına göç ile köydeki toplumsal değişmeyi ele alan bir monografi çalışmasıdır. Kitap, İncesu köyü üzerinde derinleşerek bu köyün tarihini, coğrafi yapısını, nüfusunu, eğitim olanaklarını, sağlık sistemini, konut durumunu, ekonomik yapısını (tarımsal üretim, hayvancılık, arıcılık, ticaret) ve detaylı olarak da sosyal yaşamını (geleneğe ve görenekler) ele almaktadır. Ayrıca bu çalışmanın müellifi, köyün sosyal yaşamını incelemekle birlikte, 1960'lı yıllarda yurtdışına gerçekleşen göçün köyde meydana getirdiği muhtemel ve muhtelif toplumsal değişimleri köyde ve Almanya'da gerçekleştirdiği saha çalışmasıyla anlamaya çalışmaktadır.

Bu monografi 1995 yılında yayınlanmış olan ve Afyon'un Dinar ilçesine bağlı İncesu köyünü anlatmaktadır. İncesu köyü, konum olarak Afyon-Antalya karayolu üzerinde kurulmuş bir kırsal yerleşim biçimidir (Bilir, 1995: 15-16). Kitap, giriş ve sonuç kısımları da dâhil olmak üzere toplam 5 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla: giriş, araştırmanın yöntemi, İncesu köyü, bulgular ve yorum ile sonuç ve önerilerdir. Kitabın giriş ve araştırma yöntemi bölümleri araştırma konusunun içeriğini açıklamaktadır. Bu ilk iki bölümde araştırmanın problem, amacı, önemi, sınırlılıkları, evreni, örnekleme; veri toplama araçları ve verilerin çözümlenmesi gibi konuları içeren araştırmanın yönteminden bahsedilmektedir. Üçüncü bölüm, detaylı olarak köy monografisinin sunulduğu bölümdür. Bu bölümde köy birçok farklı başlıklar altında tarihsel bir perspektif içerisinde incelen-



mektedir. Bu başlıklar köyün fiziki yapısı, iklimi, bitki örtüsü, adı, tarihi ve köyde düğün, nişan, ölüm töreni, yaylaya çıkma geleneği gibi sosyal yaşamı ilgilendiren konulardır. Dördüncü bölümde ise yurtdışına göç ile gerçekleşen köydeki toplumsal değişmeyi anlamaya çalışan araştırmancının bulgularına yer verilmektedir. Kitabın yazarı bu bölümde elde ettiği araştırma sonuçlarını paylaşmaktadır. Araştırmacı-yazar, köydeki toplumsal değişmeyi nüfus ve aile yapısı, medeni durumu, çocuk durumu, yurtdışında çalışan iş kolu, konut yapısı, toprak mülkiyeti, sahip olunan ev eşyaları, konutlarda ısınma, kullanılan üretim araçları, eşini çalıştırma durumu, sosyal ilişkiler, toplumsal saygınlık durumu, inanç durumu gibi başlıklar altında ele alarak yorumlamaktadır. Kitabın son bölümü olan beşinci bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilmektedir.

İncesu Köyü monografisi Türkiye'den yurtdışına gerçekleşen işgücü göçünü konu alması bakımından önemli bir kaynaktır. 1961 yılında başta Almanya olmak üzere birçok Batı Avrupa ülkesiyle imzalanan işgücü anlaşmaları sonucunda Türkiye'den birçok insan, işgücü göçüne tabi olmuştur. Bu göçler başta birkaç yıllığına planlanmış ve bu insanların geçici olarak çalışması esas alınmıştı ancak hem kabul eden ülkenin talebi hem de orada çalışan Türklerin kalma arzusu göçlerin kalıcı olmasına neden olmuştur. Bu durum ise hem gidilen ülkede hem de Türkiye'nin göç veren bölgelerinde ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerin meydana gelmesinin önünü açmıştır. Tüm bunlar göz önüne alındığında İncesu Köyü monografisi aslında diğer var olan köy monografilerine genel olarak benzerlik göstermesinin yanında yurtdışına gerçekleşen işgücü göçünün köydeki etkisini ele alan bir araştırma içermesi bakımından da diğer köy monografilerine göre farklılık göstermektedir. Kitabın bir diğer özelliği de Türkiye'deki köy sorununu genel çerçevesiyle ele almaya çalışmasıdır.

Yazarın yurtdışına göç ve köydeki toplumsal değişimler arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik gerçekleştirdiği araştırmada ortaya koyduğu araştırma sorusu: "Yurtdışında yaşayan İncesuluların kendilerine bağlı buldukları etnik gruba ve içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmadan çok kültürlü bir toplumun üyesi olabilirler mi? Bunun nesnel koşulları nelerdir? Bu koşullar sağlanabilir mi?" olarak belirmektedir. Araştırmacı bu araştırma sorusunun bağlamı olarak Afyon'un Dinar ilçesine bağlı İncesu Köyü'nü seçmiştir. Araştırmasını üç farklı görüşmeci grubu üzerinden sürdürmüştür. Bu gruplar; 1. İncesu'da doğup, halen İncesu'da yaşayanlar, 2. İncesu'da doğup, yurtdışına işgücü olarak gitmiş bir süre çalıştıktan sonra köye dönüp İncesu'da yaşayanlar ve 3. İncesu'da doğup yurtdışında işgücü olarak gitmiş ve halen yurtdışında yaşayanlardır. Birinci gruptan top-

lam 42, ikinci gruptan 29 ve üçüncü gruptan ise toplamda 75 kişi ile görüşme yapılmıştır.

Kitabın yazarı 1991 yılında araştırmasına başlamış ve 1995'e kadar bu çalışmasını sürdürmüştür. Bu süre zarfında hem Almanya'daki İncesulularla bir araya gelmiş hem de İncesu köyünü ziyaret etmiştir. Araştırmacı, ilk olarak Mart 1993'te İncesu'da yaşayanlar ve yurtdışından dönenlerle daha sonra ise aynı yılın Nisan ayında Almanya'da mülakatlar gerçekleştirmiştir. 1994 yılında ise araştırmacı verilerin yorumlanmasıyla birlikte çalışmasını tamamlamıştır. Tüm bu çalışmalar sonucunda ise söz konusu araştırma kitabı meydana gelmiştir.

Kitabın genel olarak değerlendirmesine gelecek olursak araştırmacı-yazarın, köydeki toplumsal değişmeyi ölçmeye ve bu değişimi anlamaya yönelik geliştirdiği soruların muhtemel toplumsal değişmeyi anlamak için yetersiz olduğu dikkat çekmektedir. Araştırmada yöneltilen soruların daha çok köydeki maddi değişimlerin üzerine yoğunlaşması buna örnek gösterilebilir. Örneğin konut yapısı, toprak mülkiyeti, sahip olunan ev eşyaları, konutlarda ısınma, konutlarda aydınlanma ve kullanılan üretim araçları gibi başlıklar altında yöneltilen sorular toplumsal değişimlerden ziyade maddi değişimleri anlamaya yönelik sorulardır. Bunun yanında araştırmacı-yazarın; aile yapısı, medeni durum, çocuk durumu ve işgücünün mesleki yeterliliği gibi başlıklardaki soruları köydeki toplumsal değişim sürecini ortaya çıkarmakta yetersiz kalmaktadır.

Araştırmacı yazar, yurtdışı göçünün köydeki toplumsal değişime olan etkisini ölçmek için geliştirdiği sorulardan birisi İncesu'da yaşayan ve yurtdışı deneyimi olmayanlara yönelttiği "Almancıların köydeki sosyal ve ekonomik hayata etkisi nedir?" sorusudur. Bu soruya cevap veren İncesuluların %71,4'ü (toplam 42 kişiden 30 kişi) Almancıların köydeki sosyal ve ekonomik yapıya olumlu bir etkisi olduğunu düşünmektedir. Aynı soruya 4 kişi (%9,5) olumsuz görüş beyan ederken 8 kişi (%19,1) ise konu hakkında görüş belirtmemiştir. Araştırmacı-yazar bu sorunun devamında Almancıların köydeki olumlu etkilerini anlamak adına açık uçlu bir soru yönelterek "Sizce bu olumlu etkiler nelerdir?" diye sormaktadır. Bu soruya verilen cevaplardan bazı örnekler şunlardır: "Kültürel yönden katkıları oldu. Yeni fikir ve görüşlerinden yararlandık." "Tarım, hayvancılık, sosyal dayanışma ve ulaşım konularında olumlu katkıları oldu/ olmaktadır." "Sermaye ve para girişi olmuştur. Tavukçuluk ve tarımsal üretim daha modern yapılmaya başlanmıştır." "Modern konut yapımı, traktör ve otomobilin köye girmesi onlarla oldu. Ekonomik ve sosyal iyileşmeye neden oldular." (Bilir, 1995: 96-97).

Olumsuz görüş bildirenlere yöneltilen “Sizce bu olumsuz etkiler nelerdir?” sorusuna ise verilen cevaplardan bazıları şu şekildedir: “Köye geldiklerinde bazıları büyüklük gösteriyor. Köydeki kişileri biraz küçümsüyorlar.” “Elindeki ekonomik gücü köydeki kalanlara karşı bir gurur aracı olarak görüldü. Yanlış yatırımlarla hemen hemen kaybettiler. Almanya’ya gitmeden önceki durumlarına düştüler, buna rağmen az da olsa bazıları köy ekonomisinin canlanmasında motor güç oldular ve çevrelerini etkilediler.” (Bilir, 1995: 97).

Araştırmacı-yazar, İncesu’dan hiç ayrılmamış olanlardan aldığı bu cevaplar sonucunda yurtdışına gidenlerin köydeki toplumsal değişim üzerinde bir etkilerinin olduğunu aktarmaktadır. Bu soruların yanında, araştırmacı, toplumsal değişmeyi anlamaya yönelik geliştirdiği sorulardan bir diğeri de aile kurumuyla ilgilidir. Araştırmacı, Nermin Abadan-Unat’tan alıntılıyarak “Bugün için, yurtdışı işgücü göçünün Türk aile yapısının değişmesinde (ailenin parçalanması, boşanma ve yeniden evlenme, yabancı ile evlenme, ayrı yaşama) önemli rol oynadığı bilinmektedir.” (1977: 119’dan akt. Bilir, 1995) ifadesine yer vermektedir. Ardından İncesu köyünde böyle bir durumun görülmediğini ve aile yapısının sağlam olduğunu (Bilir, 1995: 105) kendi araştırma sonucunun bulgularına göre belirtmektedir. Araştırmacı, yine aileyle ilgili, “İncesu’da ailelerin çocuk edinme, çocuk sayısı ve çocuğun cinsiyeti gibi konularda tarıma dayalı toplum özelliklerini terk ettiklerini” (Bilir, 1995: 107) vurgulamaktadır. Ancak araştırmada yer alan bu tespitlerin yurtdışına göç olgusuyla ilişkilendirmede eksiklikler olduğunu görebilmekteyiz. Dolayısıyla İncesu’da meydana gelen tüm bu toplumsal değişimlerin yurtdışına göç hadisesi ile ilişkilendirilmesinde çalışmanın eksik veya tutarsız kaldığı dikkat çekmektedir.

Kitabın köydeki toplumsal değişim ve göç ile kurduğu ilişkinin en açık olduğu bölüm “ekonomik değişim” başlığı altındadır. Bu başlık altında araştırmacı, göçle beraber daha doğrusu göçün sonucunda meydana gelen bazı değişimleri ele almaktadır. Bunlar konut yapımının değişimi, konutlardaki ısınma ve aydınlanma şekli, toprak mülkiyeti, sahip olunan ev eşyaları ve kullanılan üretim araçları gibi hususlardır. Araştırmacının yaptığı görüşmeler sonucunda göçün ardından bu alanlarda çeşitli değişimlerin meydana geldiği rahatlıkla anlaşılmaktadır. Örneğin göç etmeden önce kerpiç bir eve sahipken göç edip köye döndükten sonra bu insanların betonarme evlere sahip olma oranının artması. Kullanılan ev eşyalarının geleneksel ev eşyalarından modern eşyalara dönüşmesi. Bir başka örnek kullanılan/sahip olunan üretim araçları (karasaban, pulluk, traktör, biçerdöver, patos) içerisinde insan gücüne dayalı olan karasaban, pulluk gibi

araçların azalıp traktör gibi araçlara sahip olma oranının artması. Kitabın bu kısmında da bu maddi değişimlerin köyde ne şekilde bir toplumsal değişim oluşturduğu açık olarak izah edilmemektedir. Araştırmacı yaptığı çalışmalar sonucunda göçün sonucunda birçok maddi unsurun köye girerek gündelik hayatta yer aldığından ve kullanıldığından bahsetmekte ancak bu maddi değişimlerin ne tip bir toplumsal değişim oluşturduğunu ortaya koymamaktadır. Dolayısıyla araştırmacı hem bu bölüm özelinde hem de kitap boyunca “yurtdışına göç” ve “toplumsal değişim” ilişkisinin ne ölçüde tecrübe edildiğini açıkça açıklayamamaktadır.

Araştırmacı, kitabın “sonuç ve öneriler” kısmında, araştırma bulgularından hareketle şu tespitte bulunmaktadır: “İncesulular yeniliklerin benimsemesinde birinci derecede köyün eğitim düzeyinin, eğitilmiş insan gücünün; ikinci derecede yurtdışı işçi göçünün (Alamancıların) etkili olduğu görüşündedirler.” (Bilir, 1995: 186). Bunun yanında araştırmacı, bu insanların (Alamancıların) yurtdışında bir süre çalıştıktan sonra hem edindikleri bilgi, görgü ve tecrübe hem de belirli bir miktarda sermaye birikimi sonucunda konut sahipliği, toprak mülkiyeti ve elektrikli araçlar gibi hususlarda gelişimin kaydedilmesiyle köyde modern üretimin yaygınlaşmasında etkili olduklarını vurgulamaktadır. Ancak yine bu bölümde de açıkça belirtilebilir ki araştırmacının doğrudan yurtdışına göç ile köydeki toplumsal değişim olgusu arasındaki bağlantıyı yeterli derecede kuramadığı fark edilmektedir.

Sonuç olarak, kitap, bir köy monografisinin ötesinde yurtdışına göç ve toplumsal değişim arasındaki ilişkiyi anlaması bakımından türevlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca yazıldığı dönem itibarıyla de göç ve toplumsal değişimi anlamaya çalışması açısından önemli bir çalışmadır. Kitabın, Türkiye’de 1950’lerle başlayan iç göç ve bununla beraber 1960’lardan sonra gelişen dış göç hadisesini ele alması ve bunu köyün tecrübe ettiği çeşitli dönüşümler üzerinden araştırmaya çalışması, Türkiye’nin köy meselesine de ışık tutmaktadır. Ancak araştırmacının “toplumsal değişim” olgusunu açıklarken daha çok maddi değişimler üzerinden kurduğu ilişkinin zayıf kaldığı anlaşılmaktadır. Elbette maddi değişimler, toplumsal değişimleri etkileyen bir dinamiktir. Ancak bir maddi değişim vuku bulduğunda o toplumdaki maddi değişimlerin toplumsal pratiklere hangi şekilde yansıdığı ve bu maddi değişimlerin toplumsal değişimleri ne ölçüde tetiklediğini anlamak önemlidir. Dolayısıyla bu maddi değişimin ne tür bir toplumsal değişim oluşturduğunu ve toplumun pratik hayatını nasıl değiştirdiği ya da dönüştürdüğünü açık şekilde saptayabilmek gerekmektedir. Bu çerçevede kitaba bakıldığında, göçün sonucunda meydana gelen maddi değişimlerin

İncesuluların gündelik pratiklerinde ne tür bir değişim oluşturduğunu tam olarak açıklamakta yetersiz kaldığı anlaşılmaktadır.

### **Kaynakça**

- Abadan-Unat, Nermin (1977). "Dış Göç Akımının Türk Kadınının 'Özgürleşme' ve 'Sözde Özgürleşme' Sürecine Etkisi". *Amme İdaresi Dergisi*, 10, 1, 107-132.
- Bilir, Mehmet (1995). *İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi*. Ankara: İncesu Köyü Yurtdışı Çalışma Grubu Yayını.



## TRAVMALARIN GÖLGESİNDE: POLİTİK PSİKOLOJİ

In the Shadow of Traumas: Political Psychology

Zeliha KURUDUCU\*

### ÖZET

Siyaset Bilimi profesörü Deniz Ülke Arıboğan editörlüğünde hazırlanan *Travmaların Gölgesinde: Politik Psikoloji* kitabı toplamda 12 farklı makalenin bir araya getirildiği kapsamlı bir çalışmanın ürünüdür. Kitabın giriş yazısı Arıboğan tarafından Korona Günleri'nde kaleme alınmıştır. Bu bölüme Arıboğan, Mısır Devlet Başkanı Enver Sedat'ın 9 Kasım 1977'de Mısır Halk Meclisi'nde yaptığı konuşmadan bir anekdotla giriş yapar. Arap- İsrail ilişkilerinin seyri açısından dönüm noktası olarak kabul edilen bu konuşmada Enver Sedat, İsrail ve Araplar arasındaki sorunun %70'inin psikolojik olduğunu iddia eder. Arıboğan'a göre Sedat Enver'in bu iddiası bireylerin ve toplumların yaşadıkları çatışmalar ile psikolojik süreçler arasındaki bağlantıyı ortaya koyması açısından önemli bir örnektir. İnkılap Yayınları'ndan 2020 yılında basılan kitap, politik psikoloji alanında kaleme alınmış 12 farklı makaleden oluşmaktadır. Deniz Ülke Arıboğan'ın "Bir Politik Anamnesis Örneği Olarak Ayasofya'nın İbadete Açılması Meselesi" başlıklı makalesi ise bu kitabın en dikkat çeken bölümüdür. Bu çalışmanın öncelikli amacı *Travmalar Gölgesinde: Politik Psikoloji* kitabının en can alıcı kısmını oluşturan Arıboğan'ın adı geçen kitap bölümünü değerlendirmektir.

**Anahtar Sözcükler:** Psikoloji, politik psikoloji, travma, Deniz Ülke Arıboğan, kitap incelemesi.

### ABSTRACT

The book *In the Shadow of Traumas: Political Psychology*, edited by professor of political science, Deniz Ülke Arıboğan, is the product of a comprehensive study that brings together 12 different articles. The introduction to the book was written by Arıboğan at the corona days. Arıboğan enters this chapter with an anecdote from the speech of Egyptian president Enver Sadat at the Egyptian People's Assembly on 9 November 1977. In this speech, which is considered as a turning point in the course of Arab-Israeli relations, Enver Sadat claims that 70% of the problem between Israel and the Arabs is psychological. According to Arıboğan, this claim of Enver Sadat is an important example in terms of revealing the connection between the conflicts experienced by individuals and societies and psychological

\* Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, Rektörlük Birimi, Karabük/Türkiye. E-posta: zelihakuruducu@karabuk.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4337-5983.



processes. The book, published by İnkılap Yayınları in 2020, consists of 12 different articles written in the field of political psychology. Deniz Ülke Arıboğan's article titled "Opening Hagia Sophia to Worship as an Example of Political Motherhood" is the most striking part of this book. The primary purpose of this study is to evaluate the mentioned book section of Arıboğan, which constitutes the most crucial part of the book *In the Shadow of Traumas: Political Psychology*.

**Keywords:** Psychology, political psychology, trauma, Deniz Ülke Arıboğan, book review.

Arıboğan, Deniz Ülke (ed.) (2020) *Travmaların Gölgesinde: Politik Psikoloji*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 391 sayfa.

Siyaset bilimi profesörü Deniz Ülke Arıboğan editörlüğünde hazırlanan *Travmaların Gölgesinde: Politik Psikoloji* kitabı toplamda 12 farklı makalenin bir araya getirildiği kapsamlı bir çalışmanın ürünüdür. Kitabın giriş yazısı Arıboğan tarafından korona günlerinde kaleme alınmıştır. Bu bölüme Arıboğan, Mısır Devlet Başkanı Enver Sedat'ın 9 Kasım 1977'de Mısır Halk Meclisi'nde yaptığı konuşmadan bir anekdotla giriş yapar. Arap-İsrail ilişkilerinin seyri açısından dönüm noktası olarak kabul edilen bu konuşmada Enver Sedat, İsrail ve Araplar arasındaki sorunun %70'inin psikolojik olduğunu iddia eder. Arıboğan'a göre Enver Sedat'ın bu iddiası bireylerin ve toplumların yaşadıkları çatışmalar ile psikolojik süreçler arasındaki bağlantıyı ortaya koyması açısından önemli bir örnektir. Çünkü bilim dünyasında meydana gelen yeni gelişmelerle artık bilinen şudur: bireyin davranışını ele alan psikoloji bilimleri ile toplumun davranışlarını ele alan sosyal bilimler, siyaset bilimlerinin kesişim noktasını oluşturmaktadır. Bu yüzden siyaset bilimi herhangi bir konuyu bireysel ve toplumsal dinamikler göz önünde bulundurmadan tek başına ele alamaz. Öte yandan yeni gelişen bir alan olarak "politik psikoloji", bu bağlamda önemli bir işlevi yerine getirmeyi amaçlamaktadır: insanların ve büyük grupların davranışları ile psikolojik süreçler arasındaki bağlantıların ortaya konulması. Elimize aldığımız bu kitapta yer alan bütün çalışmalar bu amaç doğrultusunda hazırlanmış olup bu alanda önemli bir eksiği doldurmaktadır. Kitaba katkıda bulunan yazarlar çalışmalarında politik psikolojinin diğer bilimlerle kesişen noktalarına değinmişlerdir. Bu sayede yazarların kendi alanlarına yönelik daha yenilikçi bir bakış açısı kazandırmayı hedefledikleri söylenebilir.

Kitabın ilk yazısı Arıboğan'ın kaleme aldığı "Bir Politik Anamnesis Örneği Olarak Ayasofya'nın İbadete Açılması Meselesi" başlıklı makaledir. Diğer 11 makale ise sırasıyla; 1. Hadiye Yılmaz Odabaşı'nın "Toplumsal Travma ve Posttravmatik Gelişme Perspektifinden Balkan Savaşı ve Milli-

yetçiliğin Kitleleştirilmesi”, 2. Murat Koç’un “Şeytanlaştırma Miti ve Şeytanlaşan Düşmanlar: ABD-İRAN”, 3. Kudret Eren Yavuz ve Ayfer Hatipoğlu’nun “Geçmiş Bugün Olduğunda: Toplumsal Yas”, 4. İ. Arda Odabaşı’nın “Cinayet Seyriyle Realiteden Kaçış: I. Dünya Savaşı’nda Popüler Film ve Toplumsal Travma”, 5. Akif Bahadır Kaynak ve Gül Koçyiğit’in “Korkunun Diplomasisi: Komünizm ve İslami Terör Korkuları Üzerinden Toplumsal Rızanın Sağlanması”, 6. Ayşe Şenay Koç’un “Holokost’un Aktörleri”, 7. Meltem Narter’in “Sosyal Davranışın Eril Psikolojisi”, 8. Ömer Osmanoglu’nun “Platon’un Toplum ve Devlet Teorilerinin Psiko-Politik Karakteri”, 9. Büşra Avşar ve Ayça Ferda Kansu’nun “Benzerlik ve Farklılıkların Işığında Avrupalılığın Psikopolitiği”, 10. Vahit Çalışır’ın “Bir Naif Gerçekçilik Sorunu: Siyasal Kutuplaşma”, 11. Ayça Ferda Kansu’nun “Ben Kendim, Sen Gölge: Ötekim ve Personam” adlı makaleleridir.

Prof. Dr. Deniz Ülkü Arıboğan’ın “Bir Politik Anamnesis Örneği Olarak Ayasofya’nın İbadete Açılması Meselesi” başlıklı makalesi bu çalışmanın en dikkat çeken bölümünü oluşturmaktadır. Bunun bir nedeni Ayasofya’nın ibadete açılma meselesinin yakın zamanda Türkiye siyasetinin gündeminde yer almış bir konu olmasıdır. Öte yandan Ayasofya sıradan bir yapı değildir. Dünyanın akışını değiştiren bir vakanın -İstanbul’un fethi- hatırlama ve hatırlatma nesnesi yani bir sembolüdür. Tekrar ibadete açılması meselesi üzerine yapılan tartışmaların daha geniş bir perspektiften ele alınıp incelenmesi elzemdir. Okura çok boyutlu bir değerlendirme imkânı tanınması açısından ise Arıboğan’ın makalesi önemlidir. Bu sebeplerden dolayı bu yazının öncelikli amacı *Travmalar Gölgesinde: politik psikoloji* kitabının en can alıcı kısmını oluşturan Arıboğan’ın adı geçen kitap bölümünü değerlendirmektir.

Arıboğan’ın ilgili çalışması kitabın öncelikli yazılma amacına da hizmet eder. Yazar şunun altını çizer: geçmiş dönemlerde yaşanan kolektif travmalar aradan yüzyıllar geçmiş olsa dahi bugünün toplumsal psikolojisini ve insan davranışını şekillendirebilir. Bu noktadan çıkışla kitap, bu tespite yönelik etraflı bir tartışmayı kamuoyuna açmaya olanak sağlar. Arıboğan’ın Ayasofya meselesi hakkındaki temel odağı şudur: 1453 yılında yaşanmış bir hadisenin Türkler tarafından “seçilmiş bir zafer” olarak tanımlanırken; öte yandan aynı hadisenin Batı dünyasının bastırılmış “seçilmiş travmasını” tetikleme potansiyeli gerçeği. Bu bağlamda yazar Ayasofya’ya dair şu an yaşananları “seçilmiş zaferler” ve “seçilmiş travmalar” gibi kavramlar ışığında ele alarak tartışmasının zeminini oluşturur. Seçilmiş zaferler bir topluma mutluluk, gurur ve onur veren tarihsel bir olayın daha sonraki dönemlerde topluma tekrar hatırlatılarak imtiyaz sa-



hiplerinin o olayı topluma karşı nasıl kullandığını bizlere gösterirken; seçilmiş travmalar ise tam tersine, bir toplumun hafızasında yer etmiş keder verici bir tarihsel olaya karşı toplumun geliştirdiği bakış açısının kullanılarak o toplumun nasıl yönetildiğine ve yönlendirildiğine işaret eder.

Ariboğan “seçilmiş zafer” ve “seçilmiş travma” kavramsalları üzerinden “Bir Politik Anamnesis Örneği Olarak Ayasofya’nın İbadete Açılması Meselesi” makalesini iki temel başlık altında toplar. Birinci bölümde yazar, Ayasofya’nın tarih içindeki serüvenine kısa bir yolculuk yapar. Ayasofya’nın farklı dönemlerde yaşanan tarihi olaylar sonucu uğradığı değişimlerin ve bir sembole dönüşen bu yapının kendi bünyesine aldığı çok çeşitli “kimlik hikâyeleri”nin izini sürer. Yazar bu yolu üç ana hat üzerinden takip eder. Bir, Ayasofya’nın zaman içinde değişen statüsü (537’de görkemli bir kilise olarak ibadete açılırken, 1453 İstanbul’un fethiyle birlikte camiye ve 1934 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla müzeye çevrilme süreci). İki, Ayasofya meselesinin bir toplumu “kazanılmış kimlik” konumuna taşırken; bir başka toplumu “kaybedilmiş” konumuna düşürdüğü gerçeği. Üç, geçmişte yaşanan “kolektif bir travma” örneği olarak Ayasofya’nın farklı zamanlarda yeniden bir “hatırlama” ve “hatırlatma sembolü” olarak kullanılması meselesi. Bu geniş yelpazeyle Ariboğan, çalışmasında hem çok yönlü bir yaklaşım hem de tarafsız bir bakış açısı sergiler. Ona göre toplumların geçmişte yaşadıkları kolektif travmalar sosyolojik, psikolojik kökenleri kadar politik sonuçlara da sahiptir. Hiç kuşkusuz tarihin derinlerinde kalmış bir hikâyeye, kaybeden tarafın yeniden kazanma motivasyonunu harekete geçiren bir “seçilmiş ideaya” dönüşebilir. Bu bağlamda Ariboğan, Ayasofya’nın bir “anamnesis” olarak kullanıldığını iddia eder. Neal Curtis, Volkan Namık, Hannah Aredent, Nuri Bilgin, McMullin ve Harry W.S. Lee gibi düşünürlerin çalışmalarından alıntılar yaparak bu iddiasının kuramsal zeminin oluşturur. Fazla detay ve kavramlarla okuru sıkmaktan kaçınan yazar yine de konu hakkında kuramsal ve detaylı bir araştırma yapmak isteyen okurlarına geniş ve kapsamlı bir dipnot ve kaynakça imkânı sunar.

Yazar, makalesinde tarihten benzer başka olaylara ve örneklerle de yer vermeyi unutmaz. Bunu yaparken meseleye daha geniş bir açıdan bakmayı, olaylar arasında ilişkiler kurmayı ve bir bütünün parçalarının bütüne nasıl hizmet ettiğini okura göstermeyi önceler. Okura tarihin Ayasofya meselesi gibi daha birçok örnekle dolu olduğunu hatırlatır. Örneğin, Çin’in “Ulusal aşağılanmışlığını asla unutma ve Çin rüyasını hayata geçir” sloganıyla bugün dünyanın yeni süper gücü olma serüveninin arkasında yatan motivasyonu işaret eder. Çinlilerin bugün bile “Utanç Yüzyılı” olarak hatırladığı 19. yüzyılda kaybedilen Afyon Savaşları üzerinden yitirdikleri

özgüvene dikkat çekerek bugün Çin'in dünyanın yeni süper gücü olma serüveninin altında yatan psikolojik çatışmayı irdeler. Benzer şekilde Yunan ulusal birliğinin sağlanmasında önemli rol oynayan "Megali İdea"nın (Büyük Ülkü) bir seçilmiş hedef olarak kavramsallaştırılmasındaki kaçınılmaz rolü üzerine de değinir. Bu bağlamda Arıboğan'a göre hiç kuşkusuz İstanbul'un fethi ve Ayasofya'nın tarihi serüveni de birer "kolektif travma"dır ve bu durum sadece Bizans İmparatorluğu'nun devamı olan Yunanlılar için değil, tüm Hristiyan dünyasını içine alan kolektif bir travmadır. Yazara göre "kaybedilmiş bir kimlik" unsuru olarak İstanbul'un fethi ve Ayasofya'nın kiliseden camiye dönüştürülmesi, kimi Batılı sanat eserlerinde de kendisine yer bulmuştur. Arıboğan bu ilişkiyi kurarken bazı Türk ve Batılı çalışmalardan alıntılar yaparak örneklendirir. Bu sayede okur yaşanan zafer/travmanın toplumlar üzerinde yarattığı etkiyi daha net kavrayabilme imkânı bulur.

Yazara göre bir toplum için "kayıp" mekân durumundaki Ayasofya'nın bir başka toplum için "zafer" sembolü olması ve tarihin belleğinde saklı duran bu hikâyenin nesilden nesile taşınması bu mekânın hala güncel etkisini koruyabildiğini gösteren ipuçlarıdır. İlerleyen bölümlerde Arıboğan, Hannah Arendt'in kavramını (hatırlama edinimi) temel alarak Ayasofya'nın şu anki güncel siyasete gündem oluşunu, bir tür "politik anamnesis" olarak çözümler ve bunun bir takım politik sonuçlar doğurmasının da kaçınılmaz olduğunu zeminini önceler.

Yazar makalesinin ikinci bölümüne "Ayasofya'nın Sembolik Değeri" başlığı altında devam eder. Bu bölümde Ayasofya'nın hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar açısından öneminin büyük olduğunu altını çizerek yazara göre kilise/cami/müze Ayasofya, İslam tarihinin en büyük fetih sembolüdür. Aynı zamanda halifeliğin temsilcisi olan Osmanlı İmparatorluğu'nun imparatorluk kimliğinin de zirve noktasıdır. Bu yüzden Ayasofya sadece bir fetih anıtı değildir. İslam dünyasının Batı'ya ve Hristiyan dünyasına karşı kazandığı zaferin simgesidir. Arıboğan'a göre mesele sadece Hristiyan Batı dünyasıyla da sınırlı değildir. Ayasofya meselesi İslam âlemi için de büyük öneme sahiptir. Bu yüzden makalesinde yazar iki farklı medeniyet (Batı, Doğu) için Ayasofya meselesinin önemine değinir ve Ayasofya meselesinin sosyo-psiko-politik etkilerine işaret eder.

Öte yandan, yazara göre Ayasofya'nın bugün tekrar ibadete açılma meselesi sembolik birtakım değerlere sahiptir. Hiç kuşkusuz camiden müzeye çevrilmiş olan bu yapıtın tekrar cami statüsüne getirilme mevzusu Yunan, Hristiyan ve İslam dünyasının yanında, Türkiye'deki laik ve muhafazakâr kitleleri de etkileyecek güçtedir. Bu noktada Arıboğan şunun altını

çizer: bir tarafta laik bir sembol olarak yapıya atfedilen müze statüsü, öte tarafta İslami bir sembol olarak yeniden cami olarak kullanıma açılması bir kitle için yenilgi; bir diğer kitle için ise yeniden zafer psikolojisi yaratabilir. Arıboğan bu meseleyi incelerken çalışmasında bilim ve sanat dünyasından bazı örneklerle detaylandırır.

Arıboğan, tarihçi Ethem Eldem'den alıntılıyarak “Ayasofya'nın özellikle Bizans'a karşı girilen ve fetih ile sonuçlanan bir mücadelenin en parlak nişanesi olarak görülmesi” meselesi üzerine de eğilir. Ayasofya hiç şüphesiz İslam dünyasının zaferini kanıtlayan en güçlü somut semboldür. Yazar, Osmanlı'nın yıkılışı ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla müze statüsüne geçirilen bu önemli yapının ve meseleyle bağlantılı tüm tarihi süreçlerin aynı zamanda Türk toplumunun kolektif hafızasında bir travma niteliği taşıdığını iddia eder. Yüzleşilmemiş ve üstü örtülmüş bu toplumsal travma aynı zamanda şu an “unutulmaya çalışılan kayıplarla yüzleşme ve bir yönüyle travmanın tetiklenmesi anlamını” taşıdığını söyler. Öte yandan son yüzyılda Batı dünyasında yükselen radikal İslam olgusuna, Hamilton gibi düşünürlerin “uygarlıklar çatışması” gibi provokatif ve ayrıştırıcı tezlerinin popülerliğine dikkat çekerek Ayasofya'nın yeniden cami haline dönüştürülmesinin tahrik edici bulunacağını altını çizer. Bu nedenle yazar, sonuç bölümünde Ayasofya'nın tekrar cami olarak açılma meselesinin günümüz siyasi konjonktüründe çok ciddi etkilere/tepkilere kaynaklık edebileceği kanaatine varır.

Sonuç olarak “Ayasofya büyük kazanımların ve büyük kaybedişlerin, sevinçlerin ve hüznlerin, kolektif travmaların ve tarihi zaferlerin anıt mekanıdır. İçinde mistik, politik, teolojik hikâyelerin gömülü olduğu bir hafıza sandığı” konumundadır. Hiç şüphesiz Hristiyan Batı'nın “bastırılmış travması”, tarihin akışını tamamen değiştiren bir olay, her iki din için bir tür “hatırlama” ve “hatırlatma” nesnesi, tarih boyu büyük kitlelerin farklı “sembolik değerler” atfettiği bir yapıdır. Ama her şeyden önemlisi yazara göre, Ayasofya önce tarihe ait olan kolektif bir mirastır. Bununla birlikte bugünün toplumsal yapısını etkileme ve değiştirme gücüne sahip bir başyapıttır. Yazar, Ayasofya meselesi üzerine tartışmasını, kuramsal çerçevenin yanı sıra tarihten ve günümüzden örnekler de vererek daha kapsamlı ve objektif bir zemine oturtmayı önceler. Bu sayede Deniz Ülkü Arıboğan günümüz siyasi konjonktürünü doğru ve anlaşılır kılmayı da başarır.

### **Kaynakça**

Arıboğan, Deniz Ülke (2020). “Bir Politik ‘Anamnesis’ Örneği Olarak Ayasofya'nın İbadete Açılması Meselesi”. Travmaların Gölgesinde Politik Psikoloji. Ed. Deniz Ülke Arıboğan. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 17-46.

## KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Kültür Araştırmaları Dergisi 2018 yılında Türkiye merkezli yayın hayatına başlamış bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer veren; “dergipark” üzerinden açık erişim şeklinde, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergide yayınlanan her makale okuyucularına, gayri-ticari olmak koşuluyla okuma, indirme, kopyalama, dağıtma, basma, arama ya da tam metinlerine bağlantı yapma izni vermektedir. Kültür Araştırmaları Dergisi, kültüre yönelik çalışma yapan disiplinlerin araştırma alanına giren konularla ilgili güncel bilgi ve bulguların ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel bir ortamda tartışılmasına katkıda bulunmayı; akademisyenler, araştırmacılar ve lisansüstü öğrenciler odağında bilimsel ve etik ilkelerle uyumlu nitelikli bir akademik yayın platformu olmayı amaçlamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili disiplinlerde bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazılarını kapsamaktadır.

### ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

Kültür Araştırmaları Dergisi'nin yayın süreçleri, bilginin bilimsel yöntemle yansız biçimde üretilmesi, geliştirilmesi ve paylaşılmasına dayanır. Hakemli makaleler, bilimsel yöntemin uygulanmasını, yansızlığı sağlayan çalışmalardır. Bilimsel üretimin gerçekleştirilmesinde yayın sürecinin tüm bileşenlerinin; yayıncı, editörler, yazarlar, hakemler ve okuyucuların etik ilkelere uymaları gerekir. Bu kapsamda Kültür Araştırmaları Dergisi'nin yayın etiği ile açık erişim politikası da, Yayın Etiği Komitesi'nin (Committee on Publication Ethics, COPE) açık erişimde yayınladığı kılavuzlar ve politikalar doğrultusunda (Örneğin “Yayın Etiği Komitesi (COPE) Davranış Kuralları ve Dergi Editörleri İçin En İyi Uygulama Kılavuzları; “Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors” ve “COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors”) yayın sürecinin tüm bileşenlerinin etik ilkelere uymasını gerektirmektedir. Makalelerde kullanılan verilerin manipüle edilmesi, çarpıtılması ve uydurma verilerin kullanılması gibi durumlar tespit edilirse, makale yazarının çalıştığı kuruma bu durum resmi yollardan bildirilecek ve makale reddedilecektir. Dergimiz, editöryal kurul ve/veya hakemler tarafından verilen cevaplara göre yazarlardan analiz sonuçlarına ilişkin çıktı dosyalarını isteme hakkına sahiptir.

### Yayın Kurulu İçin Etik İlkeler

1. Kültür Araştırmaları Dergisi'ne başvurusu yapılan her makaleden, hatta yayımlanmasından sonraki tüm süreçlerinden derginin Yayın Kurulu sorumludur. Bu sorumluluk, dergiyle ilgili konularda verilen kararlarda yalnızca kamu yararını düşünerek; kişisel kazancı düşünmeden, bağımsız olarak karar vermeyi gerektirir. Yayıncı ve Yayın Kurulu arasındaki ilişki bağımsızlık ilkesine dayanır, Yayın Kurulu'nun alacağı tüm kararlar yayıncıdan ve diğer kişi ve kuruluşlardan bağımsızdır.
2. Yayın Kurulu, dergiyi sürekli geliştirmeye, yayın niteliğini yükseltmeye çaba gösterir.
3. Yayın Kurulu, yayın, kör hakemlik, değerlendirme süreci, etik ilkeler gibi dergi politikalarının belirlenmesi ve uygulanmasını sağlar.
4. Yayın Kurulu, dergide yayınlanmış makale yazarlarının telif hakkını korur.

5. Yayın Kurulu, makale ve dergi yayım sürecinde fikri mülkiyet hakları, bilimsel-etik olmayan davranışlarla, intihalle, atıf çeteciliğiyle ilgili önlemleri almada sorumludur.
6. Yayın Kurulu, yazar(lar)ın bilgi gereksinimlerini içeren bir “Yazar Kılavuzu” hazırlar, gerektiğinde bu kılavuzu günceller.
7. Yayın Kurulu, hakemleri, yazar(lar)ı güdüleyici politikalar belirler.
8. Yayın Kurulu, her makalenin kayıtlarını, dergiyile ilgili yazışmaları elektronik ya da basılı olarak saklar.

### **Editör ve Yardımcı Editörler İçin Etik İlkeler**

1. Editörler, başvuru yazıların uygunluğuna ve yayınına karar verirken yazar veya yazarların ırkı, cinsiyeti, inancı, uyuğu gibi etkenlere göre değil derginin yayın politikasına ve bilimsel ilkelere göre karar verir.
2. Editörler, hakemlerin, yazarların, araştırmacı, uygulayıcı ve okuyucuların bilgi gereksinimlerini karşılamaya, gerektiğinde dönüt vermeye, yayın sürecinde düzeltme, açıklama gerektiren konularda açıklık ilkelerine göre davranmaya çaba gösterirler.
3. Editörler, makalelerin yayımlanmasına karar verirken, makalelerin özgün olmasına, bilimsel literatüre, okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılara katkı sağlamasına özen gösterirler. Editörler, makalelerle ilgili olumlu ya da olumsuz karar verirken, makalelerin özgün değeri, alana katkısı, araştırma yönteminin geçerli ve güvenilirliği, anlatımın açıklığı ile derginin amaç ve kapsamını göz önünde tutarlar.
4. Editörler, başvurusu yapılan makalelerin önemli sorunu olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına alır, olumlu hakem önerilerini göz önünde bulundurur.
5. Editörler, işlem basamaklarında gizliliği esas tutar ve kişisel bilgileri hakemler ve üçüncü kişiler ile paylaşamaz. Editörler, derginin yayın politikaları arasında bulunan kör hakemlik ve değerlendirme süreci politikalarını uygular, hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutar, her makalenin yansız ve süresi içinde değerlendirilmesini sağlarlar.
6. Editörler, makaleleri hakemlerin uzmanlık alanlarını dikkate alarak gönderir, değerlendirmelerin yansız ve bağımsız yapılmasını destekler. Editörler, makalenin yansız değerlendirilmesi için editörler, hakemler ve yazar(lar) arasındaki çıkar çatışması-çıkarcı birliği olup olmamasını göz önüne alırlar. Editörler, akademik görgü kurallarına uymayan ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellerler.
7. Editörler, hakem havuzunun geniş bir yelpazeden oluşması ve sürekli güncellenmesi için arayış içinde olurlar.
8. Editörler, dergi yayım süreçlerini yayın politikaları ve kılavuzlara uygun işletilmesini sağlar, süreçte görev alanları yayın politikaları konusundaki gelişmeler hakkında bilgilendirir.
9. Editörler, değerlendirilen makalelerdeki kişisel verilerin korunmasını sağlarlar; yazar, hakem ve okuyucuların bireysel verilerini korurlar.
10. Editörler; makalelerde insan ve hayvan haklarının korunmasına özen gösterirler, makalenin katılımcılarının açık onayının belgelendirilmesini önemserler, makalenin katılımcılarına ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalarda izinleri olmadığında makaleyi reddederler.
11. Editörler; görevi kötüye kullanmaya karşı önlem alırlar. Görevi kötüye kullanmaya yönelik şikayetler olduğunda, nesnel bir soruşturma yaparak, konuyla ilgili bulguları paylaşır.

12. Editörler, makalelerdeki hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirmelerin düzeltilmesini sağlarlar.
13. Editörler, yayınlanan makalelerin fikri mülkiyet hakkını korur, ihlal olması durumunda derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunurlar. Ayrıca yayımlanan makalelerin içeriğinin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi konusunda gerekli önlemleri alırlar; özgünlük-benzerlik denetimini yaparlar.
14. Editörler, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Yayın Kurulu veya hakemler tarafından intihal, dilimleme, dublikasyon, sahte veri kullanımı, haksız yazarlık vb. etik ihlaller tespit edilirse editörlük süreci durdurulur ve gerekçesi bildirilmek suretiyle başvuru reddedilir. Yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin intihal taraması süreçlerinden editörler birincil derecede sorumludur.
15. Dergiye gönderilen makalelerin ön inceleme, hakemlik, düzenleme ve yayınlama süreçlerinin vaktinde ve sağlıklı bir şekilde tamamlanması editörlerin sorumluluğundadır.
16. Editörler, dergide yayımlanan makalelere yönelik tutarlı eleştirileri dikkate alırlar, eleştirilen makalelerin yazar(lar)ına yanıt hakkı tanırırlar.
17. Editörler, dergiye iletilen şikayetleri inceler ve gerekli açıklamaları yaparlar.

#### **Hakemler İçin Etik İlkeler**

1. Hakemler dergide yayımlanacak makalenin akademik kalitesinin en temel tespit edicisi olduklarının bilinciyle davranmakta ve akademik kaliteyi artırma sorumluluğuyla değerlendirme yapmakta birincil derecede sorumludurlar.
2. Hakemler, yalnızca uygun bir değerlendirmeyi yapmak için gereken uzmanlığa sahip oldukları, kör hakemlik gizliliğine riayet edebilecekleri ve makaleye dair detayları her şekilde gizli tutabilecekleri makalelerin hakemliğini kabul etmelidirler.
3. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalarla ilgili olarak ulaştıkları bilgi ve değerlendirme sonuçlarını üçüncü kişilerle paylaşamazlar. Hakemler dergi yayın politikası ve yazım kurallarına göre tarafsız, adil ve yapıcı olmak üzere çalışırlar.
4. Hakemler, yalnızca makalelerin içeriğinin doğruluğunu ve akademik ölçütlere uygunluğunu değerlendirmelidir. Makalede ortaya konan düşüncelerin hakemin düşüncelerinden farklı olması değerlendirmeyi etkilememelidir.
5. Hakemlerin kendilerine gönderilen yazıyı belirtilen sürede değerlendirememeleri varsa veya kendilerine iletilen yazılarda kendilerini yetersiz hissetmelerini gerektiren bir durum söz konusu ise bu hususta editörleri bilgilendirmelidirler.
6. Hakem raporları objektif ve ölçülü olmalıdır. Hakaret içeren, küçümseyici ve itham edici ifadelerden kesinlikle kaçınılmalıdır.
7. Hakemler, değerlendirme raporlarında yüzeysel ve muğlak ifadelerden kaçınılmalıdır. Sonucu olumsuz olan değerlendirmelerde sonucun dayandığı eksik ve kusurlu hususlar somut bir şekilde gösterilmelidir.

#### **Yazarlar İçin Etik İlkeler**

1. Dergiye gönderilen çalışmaların bilim alanına katkı sunacak nitelikte olması yazarın sorumluluğundadır.
2. Yazarlar dergiye gönderdikleri çalışmaların dergi yayın politikalarına, etik ve yazım kurallarına uymasında sorumludurlar.

3. Yazarlar çalışmalarında özgünlük, bilimsellik ve başka çalışmalara ait telif hakları gerektirecek verilerin kullanımı gibi hususlarda gerekli hassasiyeti göstermelidirler.
4. Dergiye gönderilen çalışma daha önce herhangi bir başka dergide yayınlanmamış/yayına kabul edilmemiş olmalıdır.
5. Çalışmalarda isimleri bulunan diğer yazarların araştırmancının tüm aşamalarında katkıları bulunduğundan emin olunmalıdır. Çalışmaya herhangi bir katkısı bulunmayan kişilerin yazar olarak çalışmaya eklenmesi bilimsel etiğe aykırı bir davranıştır.
6. Dergiye gönderilen çalışmaların atıf ve kaynak gösterimi hususları eksiksiz olmalıdır.
7. Hayvan, çevre ve insan üzerinde yapılan çalışmalarda, kişisel bilgilerin korunmasını gerektiren araştırmalarda Etik Kurul Belgesi talep edilir.
8. Dergiye gönderilen çalışmalar her ne kadar intihal taramasından geçirilecek olsa da, bu konudaki sorumluluk ve sonuçlar tamamen yazarın yükümlülüğündedir.
9. Dergiye gönderilecek her çalışmanın Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesine uygun olması yazarların sorumluluğundadır.

### **Etik İkelere Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi**

Kültür Araştırmaları Dergisi'nde editörler, hakemler, yazarlar ile ilgili etik ilkelere uymayan bir davranış ya da değerlendirme sürecindeki, erken görünümdeki ya da yayımlanmış bir makale ilgili etik olmayan bir durumla karşılaşılması durumunda [kulturarastirmalaridergisi@gmail.com](mailto:kulturarastirmalaridergisi@gmail.com) adresine ileti yoluyla bildirilmesi gerekir.

### **Etik Kurul Belgesi**

Kültür Araştırmaları Dergisi “yayın Etiği”, “araştırma Etiği” ve “yasal/özel izin belgesi alınması” ile ilgili uluslararası standartlara ve kurallara uygun yayın anlayışını benimsemiştir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

1. Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
2. İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
3. İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
4. Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
5. Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının; başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve bu hususun belirtilmesi; kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurullara başvurabilmektedir.

## YAYIN POLİTİKASI

1. Kùltür Araştırmaları Dergisi, TÜBİTAK Dergipark platformunda açık erişim şeklinde, Mart, Haziran, Eylùl ve Aralık aylarında olmak üzere üç aylık periyotlarla yılda dört sayı yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Yayın Kurulu kararıyla ek sayılar veya özel sayılar yayınlanabilir.
  2. Kùltür Araştırmaları Dergisi'nde, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kùltür bilimleri ile ilgili araştırma makaleleri, çeviriler, yayın tanıtma/eleştiri yazıları, editöre not türünden çalışmalara yer verilir.
  3. Kùltür Araştırmaları Dergisi'nin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.
  4. Yayın Kurulu, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayınlamak ya da yayınlamamak hakkına sahiptir.
  5. Kùltür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazarına aittir.
  6. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Tam metin halinde yayınlanmamış sözlü bildiriler veya tezden üretilmiş makaleler dipnotta bu durum açıklandığı sürece yayınlanabilir.
  7. Kùltür Araştırmaları Dergisi, açık erişim politikasını desteklemektedir. Dergide yayınlanan her makale okuyucularına, gayri-ticari olmak koşuluyla okuma, indirme, kopyalama, dağıtma, basma, arama ya da tam metinlerine bağlantı yapma izni vermektedir.
  8. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimededen oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.
  9. Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/kulturder> adresindeki "Makale Gönder" sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir.
  10. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
  11. Yazılar, belirtilen ilkelere uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın ilkeleri ve yazım kurallarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Yayın Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.
  12. Derginin her sayısında en fazla 25 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 27 yazıya yer verilmektedir. Çeviri veya yayın tanıtma/eleştiri niteliği taşıyan yazılar araştırma makaleleri ile aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz.
  13. Araştırma makaleleri özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dâhil olmak üzere en fazla 40 sayfa olmalıdır.
- Ücret Politikası:** Kùltür Araştırmaları Dergisi'nde başvuru, inceleme, okuma veya yayınlama ücreti adı altında yazar veya okuyuculardan şu an için herhangi bir ücret talep edilmemektedir.



**Makale Değerlendirme Süresi:** Makale değerlendirmeleri; ön kontrol, hakemlik ve düzenleme süreçleri dahil toplam 45 gün içinde sonuçlandırılır. Olumlu sonuçlanan makaleler yayınlanmak üzere sıraya alınır.

**Düzeltilme ve Geri Çekme Süreçleri:** Makaleler için hakemler düzeltme talep ettiklerinde yazarlar 10 gün içinde bu düzeltmeleri tamamlamalıdır. Ön kontrol aşamasında yazarlar istedikleri takdirde makalelerini geri çekebilir.

**Açık Erişim Politikası:** Kültür Araştırmaları Dergisi bilginin topluma ücretsiz olarak sunulmasının küresel bilgi paylaşımını artıracakı ilkesini benimsediğinden açık erişim politikasını desteklemektedir. Bilgiye erişimin ücretsiz olduğu dergimiz Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır.

<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/boai-10-translations/turkish-translation>

**Lisans Politikası:** Kültür Araştırmaları Dergisi Creative Commons Atıf-Gayriticari-Türetilmez 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC ND) ile lisanslanmıştır. Bu lisans uyarınca dergide yayınlanan her eser okuyucularına gayri ticari olmak, atıf verilmek ve değiştirmemek koşullarıyla okuma, indirme, kopyalama, dağıtma, basma, arama ya da tam metinlerine bağlantı yapma izni vermektedir.

**Telif Hakları:** Makalelerin Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazarlar, başvuru sürecinde çalışmalarının telif haklarından feragat etmiş kabul edilirler. Bu durum başvuru sürecinde yazarlar tarafından onaylanan Telif Hakkı Devir Formu ile kabul edilmiş sayılır ve telif ücreti ödenmez. Telif Hakkı Devir Formu derginin sitesinde ilgili bağlantıda yer almaktadır. Yazarlar, makale yayın başvurusunda bulunurken bu formun imzalı-taranmış halini dergipark sistemine yüklemekle mükellefler.

### YAYIN DEĞERLENDİRME SÜRECİ

Kültür Araştırmaları Dergisi'ne çalışmalarını göndermek isteyen yazarlar bütün başvuru işlemlerini dergimizin TÜBİTAK Dergipark sistemi üzerindeki <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> linkinden yapmalıdır. Dergimizde kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır. Kör hakemlik, bilimsel çalışmaların en yüksek kalite ile yayınlanması için uygulanan bir yöntemdir. Bu yöntem, bilimsel çalışmaların objektif bir şekilde değerlendirilme sürecinin temelini oluşturmaktadır ve birçok bilimsel dergi tarafından tercih edilmektedir. Bu bağlamda hakem görüşleri, Kültür Araştırmaları Dergisi'nin yayın kalitesinde belirleyici bir yere sahiptir. Kültür Araştırmaları Dergisi için gönderilen tüm çalışmalar kör hakemlik yoluyla en az iki hakeme iletilmektedir. Çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenir.

**1. İlk Değerlendirme:** Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen çalışmalar ilk olarak editör tarafından derginin yayın politikaları, amaç ve kapsamına uygunluğunun değerlendirilmesi açısından Yayın Kurulunun o alanla ilgili iki üyesine iletilerek ilk değerlendirme başlatılır. Derginin amaç ve kapsamına uymayan, dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan, telif hakkı devir formu ve etik kurul belgesi (gerekliyse) eksik olan ve yayın politikalarını karşılamayan çalışmalar Yayın Kurulu üyelerinden gelen görüşe göre bu aşamada reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde bilgilendirilir. Editör, Yayın Kurulu'nun olumlu görüşlerini de alarak uygun

bulunan çalışmalar için değerlendirme sürecini başlatır. Editör, bu aşamada dergi yazım kurallarına göre makaleyi şekil açısından inceler. Editör, düzeltilmesi gerekenler için makale yazarı ile iletişim kurarak talep edilen düzeltmeleri en geç 7 gün içerisinde göndermesini ister. Verilen sürede gönderilmeyen çalışmalar sistemden silinir. Editör ardından yazıları Turnitin veya Ithenticate intihal programları kullanarak yazıyı etik açıdan kontrol eder. Bu programlardan alınan sonuçlar, etik prensipler yönünden editöre yazı hakkında fikir vermesi için kullanılır. Uygun bulunan çalışmalar ise hakem atama sürecine alınır.

**2. Hakem Atama:** Hakem atama sürecinde editör, gizliliği sağlamak amacıyla yazı üzerinde yazar ya da yazarların kimlik bilgilerini silerek “yazı değerlendirme sürümü” adında bir dosya hazırlar. İçeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre çalışmalara hakem ataması yapılır. Çalışmayı inceleyen editör ve Yayın Kurulu, Kültür Araştırmaları Dergisi Danışma Kurulu’ndan veya Dergipark hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur. Çalışmanın değerlendirilmesi için iki hakem atanır. Editör, çalışmanın özetini içeren bilgilerle hakemlik davetlerini Dergipark üzerinden gönderir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşamazlar. Editör, bir alanda en az beş makale başvurusu yapıldığı durumlarda alan editörü ataması yapabilir.

**3. Hakem Değerlendirme:** Hakemlerin davet tekliflerini cevaplaması için verilen süre 15 gündür. 15 gün içinde olumsuz yanıt alınan veya cevaplanmamış davetler iptal edilerek yayın kurulunun önerisiyle farklı hakemlere davet gönderilir. Hakemlik davetini kabul eden hakem için verilen süre 15 gündür. 15 gün içinde değerlendirmeyi tamamlamayan hakemler için 7 gün ek süre verilir. Yazarların, hakemlerden veya editörden gelen düzeltme önerilerini “düzeltme dosyaları” doğrultusunda 10 gün içerisinde tamamlaması zorunludur. Hakemler veya editör bir çalışmanın düzeltmelerini inceleyerek uygunluğuna karar verebileceği gibi gerekliyse birden çok defa düzeltme talep edebilir. İki hakemden biri makaleyi “yayınlanamaz” şeklinde rapor ederse editör, yazıyı üçüncü bir hakeme gönderir. Üçüncü hakem “yayınlanabilir” raporu verirse çalışma yayınlanması üzere yayın sırasına alınır, “yayınlanamaz” raporu verirse çalışma reddedilir. Üçüncü hakemin olumlu rapor vermesi durumunda “yayınlanamaz” kanaati bildiren hakemin raporu ve bu raporda bulunduğu gerekçeler de yazarla paylaşılır.

Hakem değerlendirme raporlarında, a. Makale konusunun Kültür Araştırmaları Dergisi’ne uygunluğu, b. Makale konusunun orijinalliği veya güncelliği, c. Makalenin bilim alanlarına katkı sağlama düzeyi, d. Makalenin dil ifade ve anlatımının bilimselliği akıcılığı ve anlaşılabilirliği, e. Makale özetinin amaç yöntem ve bulgular hakkında bilgi vermesi, f. Makale amacının belirginliği, g. Makale bulgularının tartışılması, h. Araştırma yöntemlerinin uygunluğu ve yeterliliği, i. Makalenin sonuç ve önerilerinin yeterliliği, j. Makalede kullanılan kaynakların uygunluğu ve yeterliliği, k. Makalede (varsa) şekil tablo veya eklerin anlaşılabilirliği ve kurallara uygunluğu, “çok zayıf, zayıf, orta, iyi, çok iyi” şıklarıyla değerlendirilir. Hakem ayrıca yazı üzerinde düzeltme talepleri gösterebilir, yazı üzerine notlar düşebilir.

Çeviri yazılarda ise hakemler aşağıdaki sorulara cevaplar verir: a. Çeviri kültür bilimleriyle ilişkili mi? b. Yazı yabancı dilden Türkçeye uygun bir şekilde çevrilmiş mi? c.

Çeviride dil yazım ve cümle dizilimi kurallarına uyulmuş mu? d. Çeviri akıcı ve anlaşılabilir mi? e. Çeviri bilime katkı sağlar mı?

Kitap incelemesi türünden yazılarda hakemler aşağıdaki hususları değerlendirir: a. Kitap eleştirisinin bilim alanlarına katkı sağlama düzeyi, b. Kitap eleştirisinin dil ifade ve anlatımının bilimselliği akıcılığı ve anlaşılabilirliği, c. Kitap eleştirisinin nesnellığı ve bulgularının orijinalliği.

Çalışmanın Değerlendirilmesi, “1. Majör Revizyon, 2. Minör Revizyon, 3. Reddet 4. Kabul et” şıklarından biri tercih edilerek yapılır. Ayrıca hakem ek açıklamalar da yapabilir. Yayın Değerlendirme Süreci tamamlanan çalışmalar yayınlanmak üzere sıraya alınır. Yayın Değerlendirme Sürecinde oluşturulan raporlar ve ek düzeltme dosyaları editör tarafından arşivlenir ve beş yıl süreyle saklanır.

### YAZAR REHBERİ

Kültür Araştırmaları Dergisi TÜBİTAK Dergipark sistemi üzerinden açık erişim modeliyle Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında olmak üzere üç aylık periyotlarla yılda dört sayı yayınlanan uluslararası bilimsel hakemli bir dergidir. Türkçe veya İngilizce dillerinde derginin konuları kapsamında folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili araştırma makaleleri, çeviriler, yayın tanıtma/eleştiri yazıları, editöre not türünden çalışmalara yer verilir.

Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilecek çalışmaların aşağıdaki işlem basamaklarını izlemeleri gerekmektedir:

1. Dergiye yayınlanmak üzere çalışma gönderilmesi için öncelikle sorumlu yazar tarafından TÜBİTAK Dergipark sistemine şahsi üyelik kaydı yapılması gerekmektedir.
2. Dergipark sistemine kayıt olmak için <https://dergipark.org.tr/tr/login> linkinden açılan pencerelere kişisel bilgilerinizi girerek kullanıcı adınız ve şifrenizi oluşturabilirsiniz.
3. Dergipark sistemine kayıt yapılmasının ardından yazarlar Kültür Araştırmaları Dergisi'nin makale gönderi paneline <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> linkinden ulaşarak makalelerini ve dosyalarını yükleyip süreci başlatırlar.
4. Kültür Araştırmaları Dergisi “yayın etiği”, “araştırma etiği” ve “yasal/özel izin belgesi alınması” ile ilgili uluslararası standartlara ve kurallara uygun yayın anlayışını benimsemiştir. Bu bakımdan çalışmaların sisteme yüklenmesi aşamasında aşağıda kapsamı çizilen çalışmalarla ilgili olarak “ETİK KURUL BELGESİ” de ek dosyalar olarak sisteme yüklenmelidir.
5. Makalelerin Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazarlar, başvuru sürecinde çalışmalarının telif haklarından feragat etmiş kabul edilirler. Bu durum başvuru sürecinde yazarlar tarafından onaylanan Telif Hakkı Devir Formu ile kabul edilmiş sayılır ve telif ücreti ödenmez. Telif Hakkı Devir Formu derginin sitesinde ilgili bağlantıda yer almaktadır. Yazarlar, makale yayın başvurusunda bulunurken bu formun imzalı-taranmış halini Dergipark sistemine ek dosya olarak yüklemekle mükellefdirler.
6. Dergimize makale gönderen yazarların ayrıca orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
7. Dergimizin yayın sürecindeki tüm editöryel iş ve işlemler, çift kör hakemlik değerlendirmeleri ve yayın aşamaları internet tabanlı şifre korumalı TÜBİTAK Dergipark

sistemi üzerinden yürütölmekte; bu da yazarlara, hakemlere ve editörlere hızlı erişim imkânı vermektedir. Bu bakımdan sisteme yüklenmiş olan çalışmalarınızın tüm aşamalarını Dergipark üzerinden oluşturmuş olduğunuz kullanıcı adı ve şifrenizle gireceğiniz “Kullanıcı Paneli”nden takip edebilirsiniz.

### YAZIM KURALLARI

**Başlık:** Türkçe başlık koyu ve büyük harflerle 12 punto, ortalanmış şekilde; İngilizce başlık ise Türkçe başlığın hemen altında, normal, sadece ilk harfleri büyük, 11 punto ve ortalanmış şekilde olmalıdır.

**Yazar adı:** Yazar adı ve soyadı sağa yaslı, koyu 11 punto olmalıdır. Yazarların unvanı, görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri \* işaretiyle dipnotta verilmelidir. Hakem sürecinde bu isim kaldırılarak yazı isimsiz bir biçimde hakemlere gönderilir.

**Özet:** Makalenin başlığından sonra en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler 11 punto olarak yazılmalıdır.

**Sayfa düzeni:** Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

**Kâğıt Boyutu:** A4 (21-29,7 cm)

**Kenar Boşlukları:** Tüm kenar boşlukları 2,5 cm.

**Yazı tipi:** Times New Roman

**Yazı tipi stili:** Normal

**Boyutu (normal metin):** 12

**Boyutu (dipnot metni) :** 10

**Paragraf Aralığı:** Önce 0 nk, sonra 6 nk

**Satır Aralığı:** Tek (1)

**Bölüm başlıkları:** Alt başlıkların hepsi ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu olmalıdır. Numaralandırma tercih edilirse “Giriş” ve “Sonuç” bölümüne numara verilmemelidir.

**Tablo ve şekiller:** Tablo ve şekillerin numarası ve adları şeklin hemen altında olmalıdır.

**Hacim:** Makale, ekler dâhil olmak üzere en fazla 10.000 sözcük olmalıdır.

**Diğer hususlar:** Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu’nun Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır. Yazıların kaynakçalarında Latin alfabe dışında başka bir alfabe karakterleri kullanılmamalıdır.

### Kaynakların Düzenlenmesi

#### a. Metin İçi Gönderme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

Örnek: (Köprölü, 1966: 71-76).

Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler (Belge-1) veya (Arşiv-1) şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde (KK-1) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metinde vurgular tırnak içinde, eser isimleri italik olarak gösterilmelidir. Beş satırdan fazla alıntılar, tırnak işareti kullanılmadan blok şeklinde 1 cm. içeriden başlatılmalıdır.

### **b. Kaynakçanın Düzenlenmesi**

Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, Mehmet Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ergun, Metin ve Aça, Mehmet (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aça, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Çeviri Kitap:

Sartre, Jean-Paul (1967). *Edebiyat Nedir*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

Kitap Bölümü:

Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Kadın Folkloru Araştırmalarında Yöntem Sorunları”. *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Folkloru Yazıları*. Ed. Mehmet Ali Yolcu. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 65-72.

Makale:

Yolcu, Mehmet Ali (2018). “Folklor Araştırmalarında Kültürel Rölativist Tutumların Eleştirisi”. *Motif Akademi*, 21: 48-52.

Tez:

Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir’den Derlenen Maniler Üzerinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

Yolcu, Mehmet Ali (2018). “Bacılar ve Kardeşler: Toplumsal Yapı ve Söylem Açısından Alevi Ataerkilliği”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu* (Çanakkale, 8-10 Kasım 2018). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 66-69.

İnternet Kaynakları:

URL-1: “Social Groups”. <http://www.sociologyguide.com/Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Dinç, 1982 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, İstanbul. (Görüşme: 12.06.2014).

