

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 33. yılında her zamanki gibi basılı ve elektronik olarak Bahar 2021 tarihli ve Prof. Dr. Muhtar Kutlu'ya armağan ettiğimiz 129. sayımızı on yedi "öz"lü yazı ve beş kitap eleştiri/tanıtım yazısı ile Millî Folklor Dergisi 13. Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı Raporunu takdirlerinize sunuyoruz ve bu sayıyı da ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

DergiPark Üyeliği

TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları gereğince "**makale geliş tarihi**" ile "**makale kabul tarihi**" bilgilerini sizlerle paylaşmaya ve yazarların ORCID üyelik bilgilerine iletişim bilgileri yanında yer vermeye daha önce başladığımızı duyurmuş ve **DergiPark Üyeliği**ni gerçekleştirmiştik. Bu nedenle, Dergimizde yayın yapmak isteyen yazarlarımızın makalelerini 2021 yılı itibarıyla yalnızca <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklemeleri gerekmektedir.

Kör Yayın Kurulu ve Kör Hakemlik

Bilindiği ve uzun yıllardır devam ettirildiği gibi, **Yayın İlkelerimiz** açısından Editörlük birimimiz tarafından uygun görülen yazılar, yazarlarının kimliğini belli eden kısımları çıkarılarak Yayın Kuruluna gönderilmektedir. Yılda dört kez **Ocak, Nisan, Temmuz** ve **Ekim** aylarında toplanan Yayın Kurulu, ret, **düzeltilme ve hakeme gönderme** şeklinde dergiye uygunluk açısından üç seçenekten biri üzerinden karar vermektedir. Hakeme gönderme kararı verilen yazılar için **üç hakem** belirlenmekte ve ilk etapta iki hakemle süreç başlatılmakta, ihtiyaca göre üçüncü hakem görüşü alınmakta ve her hakeme 100'er TL **hakemlik ücreti** ödenmektedir. İncelemenin hiçbir aşamasında Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler yazarın/yazarların, yazar/yazarlar da hakemlerin kimler olduğu hakkında bilgi edinmemektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu öğrenememektedir. Sadece olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanmış olduğunu gördüklerinde yazarın kim olduğunu dolaylı olarak öğrenebilmektedirler. Editörlük birimimiz Yayın Kurulu ve Hakem görüşlerine uymayı ilke edinmiş olup, onların kararlarını uygulamakta ve raporlar hilafına yazarın lehine veya aleyhine bir tercih kullanmamaktadır. Dergimiz gönderilen makaleleri -özel sayılar ve dosyalar dışında- **üç ay** ile **bir buçuk yıl** arasında yayımlamayı öngörmektedir.

Millî Folklor Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı

Dergimizin Danışma Kurulu ile Yayın Kurulu Üyeleri, Akademik Temsilcileri ve Hakemleri ile 2009 yılından beri düzenlemekte olduğu *Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*nın on üçüncüsünü 27 Şubat 2021 tarihinde küresel salgın nedeniyle çevrim içi olarak gerçekleştirdik. Ulusal ve uluslararası düzeyde mensuplarımızın yüz yüze toplantılara göre daha fazla ilgi gösterdiği bu toplantıda da geçen yıllarda olduğu gibi derginin "Dün" başlığı altında 2020 ve "Yarın" başlığı altında da 2021 yılı istişare edildi ve yeni kararlar alındı. Editörlük Birimimiz derginin bu sayısında yer alan Millî Folklor Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı Raporunu hazırladı. Rapor da görüleceği gibi dergimiz başta indekslerdeki ve ulusal ve uluslararası alandaki görünür-lüğünü değerli emek ve katkılarınızla artırarak sürdürmektedir.

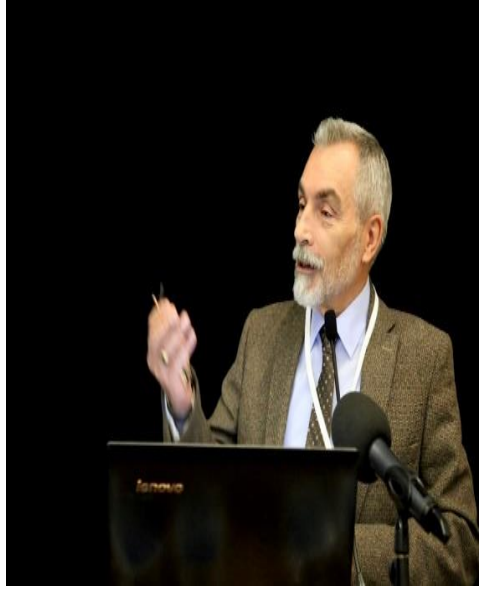
Haziran 2021'de yayımlanacak olan 130. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ
Editör/Éditor/Éditeur

PROF. DR. MUHTAR KUTLU HAYATI VE ESERLERİ

The Biography and Works of Prof. Dr. Muhtar Kutlu

Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE*



* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, selcan.teke@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7668-8644.



1952 yılında Uluborlu'da (Isparta) doğan Kutlu, ilkökulu Eskişehir, ortaokul ve liseyi Merzifon'da tamamlamıştır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji (Etnoloji) Bölümü'nde lisans eğitimini (1973) tamamladıktan sonra Sağlık Bakanlığı İstanbul Körler Rehabilitasyon Merkezinde (1973–1975) ve Ankara Hıfzıssıhha Okulu'nda WHO, UNDP ve Sağlık Bakanlığı'nın ortaklaşa yürüttüğü Sağlık Alanında İnsan Gücü Geliştirme Projesinde Araştırmacı (Antropolog) olarak (1976–1978) çalışmıştır.



1978 yılında Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bilimleri Bölümüne Halkbilim Asistanı olarak atanan Kutlu, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Şavak Aşireti'nde Göçer Hayvancılık-Halkbilim Açısından Bir İnceleme" konulu çalışmasıyla 1985 yılında doktorasını tamamlamıştır.

Ankara Üniversitesi DTCF Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü'nde Yardımcı Doçent olarak atanan Kutlu, 2002 yılında doçent olmuş, 2010 yılında profesörlüğe atanmıştır. 2019 yılı Temmuz ayında emekliye ayrılmıştır.

Katıldığı ulusal ve uluslararası birçok projede etnografik alan çalışmaları yapan Kutlu, Başkent, Ankara, Gazi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitelerinin değişik fakültelerinde alanı ile ilgili lisans ve lisansüstü dersler vermiştir.

"Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Uzmanlar Komisyonu" üyeliği ve Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü Danışma Kurulu üyeliği görevlerinde bulunmuştur.

2006 yılından bu yana UNESCO Türkiye Millî Komisyonu (UTMK) “Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) İhtisas Komitesi” üyeliği ve başkan vekilliği görevini sürdürmektedir.

Danışmanlığını ve metin yazarlığını yaptığı Kafdağı'nın Ardı Asya (Bozkırın Sesi) adlı belgeselle 2002 yılı televizyon dalında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat Simavi Ödülünü alan Kutlu, danışmanlığını yaptığı birçok belgesel, çeşitli festival ve yarışmalarda dereceler almıştır. İhsan Hınçer Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü'nü 2002 yılında, Troya Folklor Araştırmaları Derneği “Pertev Naili Boratav Halkbilim Ödülü” 2014 yılında, Uluslararası “Manas'ın Mirasçıları: Türk Dünyası Kültürüne Hizmet Ödülü” 2018 yılında almıştır.

Üniversitedeki eğitim-öğretim faaliyetlerinin yanı sıra, geleneksel kültür, Anadolu göçer kültürü, görsel etnografi, somut olmayan kültürel miras başlıca çalışma ve ilgi alanlarını oluşturmakta; bu alanlara ilişkin lisans ve lisansüstü dersler, yayınlanmış kitap, makale, konferans ve söyleşileri bulunmaktadır.

Kitapları ve Kitap Bölümleri

1. *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1987.
2. *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları-HAGEM, 1999.
3. “Halkbilime Adanmış Bir Ömür: Gürbüz Erginer.” *Sınırlar İmajlar ve Kültürler*, Editör: Hande Birkalan Gedik, Ankara: Dipnot Yayınları, 2013.
4. “Büyücü Şaman.” *Elementerleş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar*, Editör: Ekrem Işın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
5. “Şaman-Şamanizm.” *Antropoloji Sözlüğü*, Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
6. “Sedat Veyis Örnek.” *Antropoloji Sözlüğü*, Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
7. “Dua.” *Antropoloji Sözlüğü*, Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
8. “ICH and Formal Education: (SOKÜM ve Örgün Eğitim: Halk Kültürü Dersi Deneyimi).” *The Future of Intangible Cultural Heritage Turkey's Experience Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*, Editör: M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel, Selcan Gürçayır Teke, Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.
9. “Anadolu'da Göçerlerin Barınma ve Beslenme Pratikleri Üzerine Etnografik Değerlendirmeler”, *YÖRÜKLER- Orta Asya'dan Anadolu'ya*, Editör: İlhan Şahin, İstanbul, 2019.
10. “Pertev Naili Boratav.” *Antropoloji Sözlüğü*, Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, İstanbul: Işık Yayınları, 2021.
11. “Kültürel Miras.” *Antropoloji Sözlüğü*, (Pınar Kasapoğlu Akyol ile birlikte), Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, İstanbul: Işık Yayınları, 2021.
12. “Gürbüz Erginer.” *Antropoloji Sözlüğü*, Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, İstanbul: Işık Yayınları, 2021.
13. “Tahir Alangu.” *Antropoloji Sözlüğü*. Editör: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, İstanbul: Işık Yayınları, 2021.
14. “Mevsimler-Seasons” *Ortak Miras (Common Heritage)*. Editör: Nebi Özdemir, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.

Makaleleri

1. “Farklı Yaşlar Benzer Kareler.” (Çiğdem Kara ile birlikte). *Folklor/Edebiyat*, 26(102), 2020, 249-264.
2. “‘Kör Keçi’den ‘Körebeye’: Oyun İçinde Oyun”. (Pınar Kasapoğlu Akyol ile birlikte). *Antropoloji* (39), 2020: 103-109.
3. “Şamanizmden Modern Zamanların Neo-Şamanizmine.” *Folklor/ Edebiyat*, 7(27), 2001, 23-30.
4. “Ayakta Ölen Ağaçlar Neslinden: Prof. Dr. Gürbüz Erginer (1945-2009) Hayatı ve Yayınları.” *Millî Folklor* (89), 2011, 6-11.
5. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi.” *Millî Folklor* (82), 2009, 13-18.
6. “Etnofotografi (7).” *Folklor/Edebiyat*, 15(58), 2009, 7-7.
7. “Etnofotografi (6).” *Folklor/Edebiyat*, 15(58), 2009, 7-7.
8. “Yaşamın Üç Hali Doğum Dügün Ölüm.” *Fotografya*(20), 2008.
9. “Etnofotografi (5).” *Folklor/Edebiyat*, 14(54), 2007, 5-5.
10. “Etnofotografi (4).” *Folklor/Edebiyat*, 13(51), 2007, 3-3.
11. “Etnofotografi (3).” *Folklor/Edebiyat*, 13(51), 2007, 7-7.
12. “Etnofotografi (2).” *Folklor/Edebiyat*, 13(50), 2007, 7-7.
13. “Etnofotografi(1).” *Folklor/Edebiyat*, 13(49), 2007, 7-7.
14. “Geleneksel Kültürümüz ve Göçerler.” *Bilim ve Ütopya* (22), 1996.
15. “Şavaklı Türkmenlerde Hab Geleneği.” *Türk Kültürü*, 24(273), 1986, 27-31.
16. “Elazığ’da Çit Baskıcılığı.” *Türkiyemiz* (37), 1982, 10-14.
17. “Uluborlu da Halk Sanatları.” *Halkbilimi*, 4(29-34) 1977.

Çeviri

1. Mihaly Hoppal “Milenyum Çağında Şamanizm (Shamanism at the Turn of the Millennium)”, (Çeviri: M. Muhtar Kutlu), *Millî Folklor*, sayı: 77 (2008): 106-110.

Bildirileri

1. “Yarı Göçebe Şavak Aşiretinde Geleneksel Hayvancılık.” *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, 4, Ankara, 1982, 297-314.
2. “Elazığ’da Çit Basma ve Çitçilik.” (N. Görgünay ile birlikte) *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, İzmir, 1984, 212-233.
3. “Doğu Anadolu’da Yapılacak Halkbilim Araştırmalarının Önemi ve Tunceli’de Şavaklılar.” *Doğu Anadolu’nun Sosyal, Kültürel ve İktisadi Meseleleri Sempozyumu*, Tunceli, 1985, 367-377.
4. “Doğu Anadolu Göçer Topluluklarında Karaçadır: Karşılaştırmalı Bir Araştırma.” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, 5, Ankara, 1987, 239-254.
5. “An Evaluation on the Traditional Shepherd Festival in Anatolia.” *X. Uluslararası Balkan Folklor Sempozyumu*, Ohri, Yugoslavija, 1988.
6. “Geleneksel Çoban Bayramları ve Fırat Havzasında Yaşayan İzleri.” *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Elazığ, 1989, 199-206.
7. “Fırat Havzası Yaylacılığında Şavak Aşireti Göçer Hayvancılığına Tipolojik Yaklaşım.” *Fırat Havzası Coğrafya Sempozyumu*, Elazığ, 1990, 199-205.
8. “Türk Göçebeliği ve Anadolu’da Göçerler.” *Türk Dünyasının Sosyal, Kültürel ve Ekonomik İlişkileri Kurultayı*, Kayseri, 1991.
9. “Şavaklı Türkmenlerde Hab Geleneği.” *Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Elazığ, 1992, 225-230. ^[1]
10. “Yaşayan Bir Alt Kültür Geleneği: Anadolu Göçer Kültürü.” *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 1, Ankara, 1992, 59-66.

11. "Yörüklerde Mekân Düzenlemeleri ve Bunun Günümüze Yansımaları." *Osmanlı'nın 700. Yıl Dönümünde Yörüklerde Yerleşik Kültür ve Yörük Şehirleri Sempozyumu*, Ankara, 1999.
 12. "Göçerlerde Mekânsal Düzenleme: Çadır ve Ev İlişkisi." *Anadolu'da ve Rumeli'de Yörükler ve Türkmenler Sempozyumu*, Ankara, 2000, 211-216.
 13. "Anadolu'da Nevruz Kutlamalarının Ritüel Niteliği." *Uluslararası Nevruz Sempozyumu*, Ankara, 2001, 109-114.
 14. "Halkbilim Araştırmalarında Yeni Bir Yaklaşım: Etnofotografi." *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Gaziantep, 2006.
 15. "Etnografik Araştırmada Etnofotografik Yaklaşım." *Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü Kolokyumu*, İstanbul: 2006.
 16. "Altay Şamanizminde Bir Ayinin Etnofotografisi." *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, 2006.
 17. "Göçebe Mimarisinde Karaçadır." *Yörük-Türkmen Çadırı/Türk Kültürü Çalıştayı*, İstanbul, 2007.
 18. "İlköğretim Halk Kültürü Dersi ve Öğretim Programı Üzerine Bir İnceleme." (M. Sumbül ile birlikte) *III. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi*, Adana, 2007, 267-270.
 19. "Anadolu Göçer Çadırları: Topak Ev, Alaçık, Karaçadır." *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, 2008.
 20. "Örgün Öğretimde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeri ve Önemi." *Türk Dünyası Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinin Oluşturulmasına Yönelik TÜRKSOY Çalışma Toplantısı*, 2008.
 21. "Kimlik(ler) Sembolü Olarak Giyim, Kuşam ve Süslenme." (A. Özmen ile birlikte) *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*, Eskişehir, 2008, 309-314.
 22. "Umudun Efendisi Hızır ve Hidrellez." *Komşu Kültürler ve Diyalog (Balkanlar, Bulgaristan ve Türkiye)*. Diyalog İçin Halk Bilimi Projesi, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 2012.
 23. "Göç, Nostalji ve Festival." (İ. Yıldırım ile birlikte) *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, 2012, 657-663.
 24. "SOKÜM Nedir, Ne Değildir?." *Zonguldak Folkloru Kent Kültürü Bienali*, Zonguldak, 2012.
 25. "Kültürün Korunması, UNESCO ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi." *6. Çanakkale Müzeler Buluşması*, Çanakkale, 2014.
 26. Kutlu, Muhtar (2018). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Görselin Gücü", *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı* (4-5 Nisan 2018), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı, İstanbul, s.16-19.
 27. Kutlu, Muhtar. "Etnofotografi: Etnografik Araştırmada Fotoğrafın Çok Yönlü Kullanımı", *4th Language, Culture & Literature Symposium*, May 17-18/ 2018, Akdeniz University, Faculty of Letters, Department of English Language & Literature, Editors: Arda Arikan, Serhat Cem Bilgin, Antalya, 2018.
- Danışmanlığında Hazırlanan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri**
Yüksek Lisans
1. Metin Basat, Ezgi, Köy Oda Oyunlarında Tiyatral Öğeler: Kastamonu, Gülef ve Musallar Köyleri Örneğinde, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
 2. Kaya, Yaşam, Dövme Pratikleri Üzerine Bir Araştırma: Ankara Kent Örneği, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

3. Demirdeler, Zeynep, Mersin'de Giritli Olmak: Giritli Göçmenlerin Halk Kültürü Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2020.
4. Aydoğdu Atasoy, ÖZLEM, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında İcracı Kurum T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme (2006-2016), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
5. Cömert, Songül, Fakir Baykurt'un Romanlarının Halkbilimsel Açından İncelenmesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
6. Taş, Fırat, Dengbejlik Geleneği ve Dönüşümler, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
7. Kipayı, Ebru, Bellekteki İzleriyle El Sanatlarının Dönüşümü Kastamonu Evrenye Bıçağı, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
8. Özaslan, Ayşegül, Halk Hekimliğinde Ocaklık Kurumu ve Araban (Gaziantep) İlçesi Örneğinde Kadın Ocaklılar, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
9. Oral, Zeliha, Geleneksel Yaylacılıktan Yayla Turizmine: Ordu- Çambaşı Yaylası Örneğinde Halk Bilimsel Bir İnceleme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
10. Can Emmez, Berivan, Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
11. Kılınç, Seda, "Narlı (Erdek/Balıkesir) Köyü'nde Balıkçılar -Kültür ve Çevre İlişkisi Açısından Etnografik Bir Analiz-", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
12. Özmen, Abdurrahim, Geleneksel Kültürümüzde Yardımlaşma ve Dayanışma, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
13. Uzun, Mustafa, Elazığ ve Çevresi Geleneksel Kültüründe Evlenme, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

Doktora

1. Can Emmez, Berivan, Awazê Tawus: Aşk ve Yas-Batman Ezidilerinin Sözlü Kültürü Üzerine Etnografik Yaklaşımlar, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
2. Münüsoğlu, Hasan, Kültürel Bellek Bağlamında İmrozlu Kimliği Üzerine Etnografik Bir İnceleme, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
3. Yıldırım, İskender, Yöresel Festival Üzerine Görsel Etnografik Bir İnceleme: Ankara "Beypazarı Festivali" Örneği, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
4. Gürçayır, Selcan, Resmî Eğitim Süreçlerinde Gelenek Aktarımı ve Kadın: Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Örneği, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
5. Nahya, Zeliha Nilüfer, Avrupa Birliği Bağlamında İmge ve Ötekileştirme: Bir Grup Ankara Üniversitesi ve Ortadoğu Teknik Üniversitesi Öğrencisi Örneği, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
6. Işık, Caner, Derviş Ruhan Örneğinde Alevi Bektaşî Dervişlik Geleneği, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
7. Kaplan, Melike, Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın -Ankara Kent Örneğinde Kuşaklar Arası Çalışma, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

PROF. DR. M. MUHTAR KUTLU İLE SÖYLEŞİ: HALKBİLİMİN “MUHTAR HOCA”SI

An Interview with Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU: The “Muhtar Hoca” of Folklore

Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPÖĞLU AKYOL*

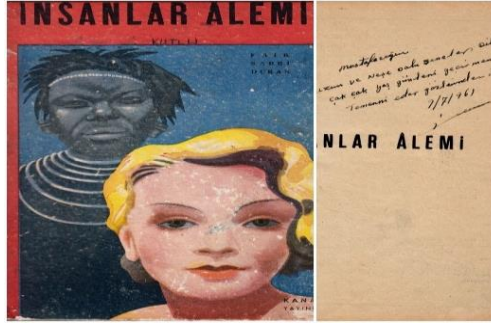


PKA: Halkbilim disiplinine yıllarını vermiş ve bugün bu alanda duayen olmuş bir hoca olarak, bu yolculuğa başladığınız noktayı sormak isterim size: Neden halkbilimi?

MMK: Bir yolculuğun hikâyesini soruyorsunuz bana. Haklısınız. Hizmette kırk beş yılı, meslekte kırk yılı geride bırakınca bu uzun yolculuğun başladığı bir yer olmalı, değil mi? Ben biraz geriye gideceğim fazla romantize etmeden. Hatırladığım kadarıyla; ilkokul son sınıfta olduğum dönemde, doğum günü hediyesi olarak (9/7/1961) bir aile büyüğümün bana hediye ettiği bir kitap var. Faik Sabri Duran’ın “İnsanlar Alemi”, bilenler bilir... Aslında bu kitabın içeriği dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan insanlar, toplumlar, kültürler. İçeriğinde dinden büyüye, mitolojilerden inançlara kadar derlenmiş çoğu popüler bilgiler; örneğin, ‘egzotik gelenekler’, ‘sihirbazlar-büyücüler’, ‘ayınlar, gülünç itikatlar’ ‘ölüler için yapılan şenlikler’ başlıklı bölüm adları yer alıyordu. Ben bu kitaptan çok etkilendiğimi ve defalarca döne döne okuduğumu hatırlıyorum, kitaplığımda hala durur. Böyle bir soruya muhatap olunca gerçekten benim hikâyemin başladığı yer burası diye düşünürüm. Çünkü bir gün ki o gün 1969-1970 ders yılında kendimi Antropoloji Bölümü öğrencisi olarak bulduğum gündür. O gün ilk aklıma gelen o kitap olmuştu. O kitapta okuduklarım bugün burada bana anlatılıyor diye düşünmüştüm, her ne kadar, o kitap bol fotoğraflı, içinde derme çatma bilgilerin olduğu popüler bir kitap olsa da... Antropoloji Bölümü’ne gelmem bir tesadüftür aslında. Tiyatro sevdasıyla yola çıkıp kendimi Antropoloji’de bulmuştum. Her fırsatta rahmetle yâd ettiğim Sedat Veyis Örneç Hoca’nın Din Etnolojisi dersinde neredeyse bağıracaktım: “Ben bu bölümün öğrencisi olmalıyım! Ben bu hocanın öğrencisi olmalıyım!” diye. Dolayısıyla benim halkbilimle, antropolojiyle, etnolojiyle kurduğum ilk ilişki bu kitapla başlar. Bu kitabın ete kemiğe büründüğü gün de Antropoloji Bölümü öğrencisi olduğum gündür. Birbirinden kopuk, aradan uzun yıllar

* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü, Ankara/Türkiye, pkasapoglu@ankara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0106-368X.

geçmiş bu iki olay benim yolcuğumun başlangıç hikâyesidir. Bunu hep böyle tanımladım bu yaşıma kadar. Çok sevmiştim o konuları, çok ilgilenmiştim. Kendimi böyle bir ortamda bulunca da, “Tamam, zaten ben başka bir iş yapamazmışım ki... Ya da bunlardan başka bir şey okuyamazmışım ki...” duygusuyla antropoloji öğrencisi oldum.



Faik Sabri Duran, “İnsanlar Alemi” kitap kapağı ve doğum günü mesajı

“Neden halkbilimi?” dediniz. Benim hikâyem Dil Tarih’te başlıyor ama aynı zamanda halkbiliminin de hikâyesi Dil Tarih’te başlıyor. Hepinizin bildiği gibi Pertev Naili Boratav sonrası kesintiye uğramış ve uzun sürmüş bir sessizliğin ardından Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Antropoloji Bölümü Etnoloji Kürsüsü’nde, -bugünkü gençlerin onu Kültürel Antropoloji olarak algılamasını isterim ki öyledir-, halkbilim içerikli derslerin ders programlarında yer almaya başladığı yıllar, benim lisans öğrenciliğim dönemine rastlar. Başta saygıyla ve rahmetle andığım Orhan Acıpayamlı, daha sonra Sedat Veyis Örnek hocalar bugün bile hala Halkbilimi ya da Türk Halk Bilimi Bölümlerinde ders olarak okutulan kimi konularını içeren derslerini vermeye başlamışlardı. O güne kadar din, sanat, mitoloji gibi etnolojinin genel konu başlıkları yerini yavaş yavaş bu coğrafyanın, Türk halk biliminin ana yapıtları, halk töresi, geçiş dönemleri, halk inançları, mesken, yağmur duası, nazar gibi konulara bırakmaktaydı. Daha sonra bizleri de şekillendiren, biçimlendiren bu etnoloji geleneği/ekolü içinden evrilmiş bir halkbilimciliğin içinde bulmuştuk kendimizi. Bu dönüşüm ya da yeni yaklaşımlardan etkileniyorduk bir öğrenci olarak, elbette bunda Sedat Veyis Örnek Hoca’nın çok büyük etkisi vardı. O günden beri kendimi bir etnolog-halkbilimci olarak tanımlamaya başladım. Neden sorunuza karşılık olarak da şunu eklemeliyim; bu alana duyduğum sevgi, istek, arzu... Ayrıca, kendimi çok iyi hissettiğim bir yerde olma, bulunma duygusunu da belirtmeliyim.

PKA: Antropoloji eğitiminiz sonrasında mesleki hayatınız hangi süreçleri izledi? Bildiğiniz kadarıyla, İstanbul deneyiminiz var, Ankara deneyiminiz var ve daha sonra akademiye girişiniz var. Bu süreci nasıl tanımlıyorsunuz?

MMK: 1973-74 ders yılında Antropoloji Bölümü’nden mezun olduktan sonra, sizin de belirttiğiniz gibi İstanbul ve Ankara’da üniversite öncesi bir çalışma hayatım oldu. İyi bir öğrenciliğim olmuştu. Bu hocalarım tarafından bana hissettiriliyordu ama asistan olarak kalma hayalim gerçekleşmedi. O dönemde bu işler pek de kolay olmuyordu. Mezun olduktan çok kısa bir süre sonra biraz da tesadüflerle İstanbul’da o zamanki adıyla, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı’na bağlı Körler Rehabilitasyon Merkezi’nde çalışırken buldum kendimi. Görmezlerin özel eğitim alanında “bağımsız hareket” hocası olarak yetişen üç beş kişiden birisiyim. Danimarkalı bir uzman tarafından günde sekiz saat gözlerimize maske takarak eğitildik. İki yıl sürdü. O günlere dair geriye dönüp baktığımda kurabileceğim tek bir cümle var: Duygusal yanı çok ağır olan, hep kendimden verdiğim yıllar

olarak hatırlıyorum. Bunun hemen ardından askerlik görevimi tamamladım. Askerde çektiğim fotoğraflara bakılınca beş yıl sürmüş gibi görünse de, ilk kısa dönem askerliklerinden (1975) birisidir. Er mi, subay mı, ne olduğumuzu anlayamadan yedek subay okulundan mezuniyetle kısa dönemde askerliği bitirdim.

Askerlikten sonra 1976-1978 yılları arasında yine Sağlık Bakanlığı'na bağlı olan Ankara Hıfzıssıhha Okulu'nda, bugünkü adıyla Halk Sağlığı Okulu'nda, Dünya Sağlık Teşkilatı (WHO), Birleşmiş Milletler Kalkınma Fonu (UNDP) ve Sağlık Bakanlığı'nın ortaklaşa yürüttüğü "Sağlık Alanında İnsan Gücü Geliştirme Projesi"nde antropolog unvanı ile çalıştım. Çok acemiydim, çok ürkütücüydü benim için... Aldığım antropoloji eğitiminin benden beklentileri ne kadar karşılayacağı konusunda kaygılarım vardı. Ben bu yılları yeniden öğrenciliğimin başladığı yıllar olarak tanımlarım. Alan araştırmaları konusunda giderek çok şey öğrendiğim ve deneyim kazandığım yıllar... İçlerinde sosyologların, psikologların, halk sağlığı uzmanlarının, yüksek hemşirelerin olduğu; danışmanlığımızı saygıyla andığım Bozkurt Güvenç, Nusret Fişek gibi çok değerli hocaların yaptığı, çoğunun şu an akademide akademisyen olduğu çok değerli bir ekiple çalıştım.

Bu yıllar kendi araştırmacı kişiliğimi, yeniden akademisyen olabilme hevesimin canlandığını gördüğüm ve bu konuda çalışma arkadaşlarım tarafından teşvik edildiğim yıllar oldu. Bu konuda arayışlar içindeyken; evimin posta kutusunda bulduğum Sedat Veyis Örnek tarafından postaya verilmiş bir zarf içinden çıkan, "Elazığ Fırat Üniversitesi'ne Halkbilim Asistanı Alınacak" yazan bir gazete ilanı kesiği ve "Gel, görüşelim." yazan bir not buldum. Fakülteden mezuniyetimden sonra beş yıl geçmişti. Yeni kurulmakta olan Fırat Üniversitesi'nde kurucu dekan ve bölüm başkanı olan hocam Orhan Acıpayamlı ve bu bölüme o yıllar derse gitmekte olan Sedat Veyis Örnek Hocamın tavsiyeleriyle açılan sınava müracaat ettim. Onları bir kez daha saygı ve rahmetle anıyorum. Yapılan sınavı kazanarak 1978 yılında Elazığ Fırat Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bilimleri Bölümü'ne "halkbilim asistanı" unvanıyla atandım. Yaklaşık 15 yıl Elazığ Fırat Üniversitesi'nde çalıştım ki doktoramı orada tamamladım. Uzun sürmüş bir doktora sürecim ve serüvenim vardır benim. 1978-79'da adı konmuş bir doktorayı 1985'te tamamlayabildim.

PKA: Sayın Hocam, tam burada akademideki, Fırat Üniversitesi'ndeki ilk yıllarınızı sormak istiyorum. Bugün o yılları düşündüğünüzde olumlu-olumsuz yanlarıyla bir değerlendirmesini yapmanız mümkün mü?

Kuruluş hâlinde olan bir fakülte ve bölümde olmanın elbette olumlu ve olumsuz yanları var. Her şeyden önce –bugün genç arkadaşlarımın anlamayacağı- YÖK öncesi bir üniversiteden bahsediyorum. Asistanlığımın ilk yılları, öncesi ve sonrasıyla bir "eşik" hâli. Uzun sürmüş bir doktora sürecimden bahsetmişim; eski yönetmeliklerle başlayan ve ilk kurulan sosyal bilimler enstitüsünde tamamlanan bir tez süreci... Öte yandan çok iyi tasarlanmış bir "Antropoloji Bilimleri Bölümü" ve yeni mezun vermeye başlamışken bölümün kapatılışı... Bölüm öğretim kadroları yeni kurulan Sosyoloji Bölümü'ne geçerken, ben Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde yer alan "Halkbilim Anabilim Dalı"nda olmayı halkbilimci kalabilmek adına tercih ettim. Bu benim için gerçekten bir kırılma anıdır. O gün bu gün bu kararımın hiç pişmanlık duymadım.

Öte yandan ayağımın tozuyla ilk günden itibaren derslere girmeye başladım Antropoloji Bölümü'nde. İlk verdiğim derslerden birisi yöntem üzerinedir. Alan araştırması yöntem ve teknikleri konusu üniversitede o günden itibaren yazarı bırakmamıştır. Yine aynı yıllar, akademik hayatımı etkileyecek olan uzmanlık alanlarımın belirlenmesine neden oldu diyebilirim. İlk kez, Doğu Anadolu'da göçebe bir topluluğun hayatına katılarak, etnografi temelli halkbilimsel bir araştırmayı doktora tezi olarak planladık ve uzun süren

bir araştırmaya orada başladım. Asistanlık yıllarımda ilk iki yılında danışmanım Sedat Veyis Örnek gözetiminde başlamıştım. Onunla planlamıştık, geniş çaplı bir göçer aşiret monografisi olarak düşünüyorduk tezimizi. Ama ne yazık ki hocamın iki yıl sonra, 1980’de vefatıyla onun yerine Orhan Acıpayamlı Hocamın danışmanlığında tezimi tamamladım. O yıllar, o dönem, o coğrafyada böyle bir konuyu çalışmak bazı güçlükleri beraberinde getiriyordu elbette. Ama benim için Türkiye’deki halkbilim çalışmaları içinde gerçekten ilk denilebilecek, yani katılarak gözlemlenerek, uzun süreli, alanda kalarak gerçekleştirilmiş bir araştırma önemliydi. Ben bu konuya nasıl başladığımı hikâyelendirirken sıklıkla şöyle bir cümle kurardım: “Doğusu Kayseri’de biten genç bir araştırmacının bir gün kendisini Tunceli-Erzincan il sınırı üzerindeki Munzir Dağı’nda bir kara çadırın içinde bulunca dünyası değişti.” Bu da tezimin hikâyesinin başladığı noktadır.



Doğu’da göçerler (Beritanlılar) alan çalışmasından (Bingöl,1986)

O günden sonra bu yaşam ve geçim biçimi ve buradan yola çıkarak Doğu’da tanıma çalıştığım göçerlik ya da Anadolu pastoralizmi giderek Toroslara, Türkmenlere, Yörüklere kadar uzandı. Bunun karşılığı olarak yıllarca kurguladığım ve anlattığım, “Anadolu Göçer Kültürü” adlı bir dersim oldu. Ben bu tez konusunu seçmeye çalışırken rahmetli Sedat Veyis Örnek Hocamın bir sözü hep kulağımdadır: “Gayret et, bu senin sermayen olacak.” Gerçekten öyle de oldu. Dolayısıyla Elazığ, kazanılmış dostluklarıyla, farklı, ilginç, güzel coğrafyasıyla bana çok şeyler kattığı kadar akademik hayatımda uzmanlık alanımın da belirleyicisi olmuştur. Hatta daha sonraki ilgi alanlarımda çeşitlenmesinde de etkisi büyüktür. O tarihlerdeki Elazığ koşullarının güçlüklerine rağmen ki o güçlüklerle kastettiğim o tarihlerde, o şartlarda, kütüphanelere, yayımlara ulaşmanın zorluklarıdır. Yeni kurulmakta olan bir taşra üniversitesinde -bugün köklü bir üniversiteye dönüştü elbette- akademik hayatın başlangıcı, zorlukları, olumlu- olumsuz yanlarıyla bir birikim veriyor insana. Bir taşra üniversitesinin de nasıl oluştuğunu görme imkânım oldu. Elazığ azımsanmayacak bir süre, 15 yıl hayatımda yer aldı. Daha sonra 1994’te bu kez kendimi 1969’da kapısından girdiğim fakültemde buldum. Amiyane tabirle “çöplüğüme” yeniden döndüm. Döndüğümde arkamda 15 yıllık Elazığ ve akademi tecrübesi vardı. Elazığ yıllarımda, Elazığ başta olmak üzere Tunceli, Erzincan, Malatya, Diyarbakır, Bingöl gibi il ve Kemalîye gibi ilçeleri insanıyla, doğasıyla ve kültürüyle tanıma ve anlama imkânım oldu. O coğrafyayı avucumun içi gibi bilirim. Bu bana Anadolu pastoralizmini, Anadolu göçebe, yarı-göçebe yaylacılığını tanıma fırsatı vermiştir aynı zamanda.

PKA: Ve Ankara...

MMK: Ankara'ya, kendi bölümüme yıllar sonra 1994'te geri döndüğümde, bölümde artık yeni projeler, yeni işler yapma imkânım söz konusuydu. Orada da rahmetle saygıyla andığım arkadaşım, ağabeyim, bölüm başkanım, değerli meslektaşım Gürbüz Erginer ile yeniden buluşuyorduk bir anlamda. Büyük ideallerimiz vardı fakat Dil Tarih'in bu açılmalar, kapanmalar, birleşmeler, dağılmalarla geçen halkbilim ve etnoloji serüveni, bizi bir dönem Etnoloji Anabilim Dalı'nda aynı fakültede, eş zamanlı olarak Nevzat Gözaydın Hocamızın başkanlığındaki Halkbilim Bölümü ile yan yana eğitim yapmak durumunda bıraktı. Sonunda 2002 yılında Etnoloji Anabilim Dalı ile Halkbilim Bölümü birleşerek bugünkü "Halkbilimi Bölümü" kurulmuş oldu. Bu tarihten itibaren aramıza katılan genç arkadaşlarımızla birlikte gelişerek büyüdük. Ankara yılları yeni dersler, yeni hayaller, yeni projelerle, beklenmeyen kayıplar, üzüntüler sevinçler, hayal kırıklıklarıyla yapabildiklerimiz ve yapamadıklarımızla son güne kadar geldiğimiz yıllar oldu.

PKA: İçinde yetiştirdiğiniz bu etnolojik geleneğin sizi ne şekilde etkilediğini, şekillendirdiğini düşünüyorsunuz?

MMK: Öncelikle DTCF'deki bu geleneğin etnoloji/antropoloji yaklaşımlarından ve yöntem anlayışından beslendiğini söylemek gerekir. 1960'lı yıllardan itibaren başta Nermis Erdentuğ olmak üzere, Acıpayamlı ve Örnek Hocaların izlediği yaklaşımlar, verdikleri dersler bu bölümden yetişenleri yakından etkilemiştir. Öğrenciliğim döneminde Etnoloji Kürsüsü'nde sürdürülen etnoloji-halkbilim ağırlıklı eğitim ve yaklaşımlar, 1980 yılında üniversitelerimizde ilk kez "Halkbilim" adı altında ve bağımsız programlarıyla Sedat Veyis Örnek tarafından "Halkbilim Kürsüsü"nin kurulmasıyla sonuçlanır. Bu bölümün 1982'de YÖK yasasıyla kapatılıp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Halkbilim Anabilim Dalı olarak konumlandığı görülür. Daha sonraki yıllarda bu kez Nevzat Gözaydın Hoca'nın çabalarıyla bağımsız "Halkbilimi Bölümü" kurulur. 2002 yılında Halkbilim Bölümü, Etnoloji Anabilim Dalı ile birleşerek yeniden kurulur. 80'li yılların ardından başta Hacettepe Üniversitesi'nde olmak üzere, daha sonra Gazi'de ve birçok üniversitemizde sözlü/edebi gelenekten beslenen "Türk Halk Bilimi" adı altında bölümler kurulmaya başlanır. Bu uzun süreçte DTCF Halkbilim Bölümü'nde hizmet etmiş çok değerli öğretim üyesi kadrolarıyla, geçmişte olduğu gibi aynı gelenekten beslendiğini ve elbette gelişerek, dönüşerek bu etnolojik folklor geleneğinin yeni yaklaşımlarla sürdürüldüğünü söyleyebilirim. Bu geleneğin halkbilim anlayışını belirleyen en önemli özelliği, halk edebiyatı dışında kalan kadroların, konuların çoğunlukla gündeme gelmiş olmasıdır. DTCF Halkbilim Bölümü'nde sözlü geleneğin eksikliğini hep hissetmişimdir. Sadece ülkemize özgü olmadığını bildiğimiz bu ekol farklılığının ülkemiz halkbilim çalışmalarını zenginleştirdiğine ve önemli katkılar sunduğuna inanmaktayım. Ne var ki, bir yandan sosyal bilimlerin, öte yandan bir kültür bilimi olarak tanımladığımız halkbiliminin değişen doğası içinde bu ekol farklılıklarının çok da anlamlı olmadığını da belirtmek isterim. Bu geleneğin izleri, etkileri ilgi ve uzmanlık alanlarıma, verdiğim lisans ve lisansüstü derslere, yönettiğim tezlere baktığımızda da görülür sanıyorum.

PKA: Etnografik alan çalışması, yöntem ve teknik denildiğinde akla ilk gelen çalışmalar sizin çalışmalarınız Hocam. Verdiğiniz derslerden de bunun böyle olduğunu görüyoruz. Bu konunun uzmanı olarak alan çalışması, alan deneyimi size ne ifade ediyor?

MMK: Alan ya da alan çalışması kavramının günümüzde halkbiliminin değişen alan kavramı karşısında değeri ve önemi her geçen gün artıyor. Giderek halkbilimin "derleme" adı altında, kaynak kişiler aracılığıyla metinlerin derlenmesine dayalı yöntem an-

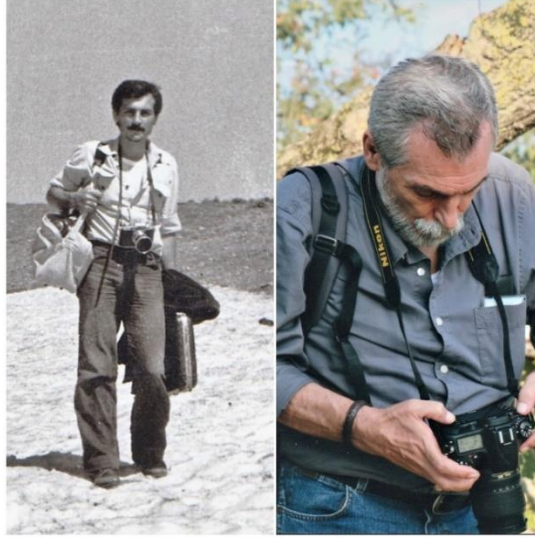
layışının hızla değiştiğini, yerini genişleyerek ve verilerin kaydı kadar anlama ve açıklama çabasına yönelik alan çalışmasına bıraktığını söyleyebilirim. Erken antropoloji araştırmalarından bu yana bu yöntemin adı: “etnografi”. Bugün nitel araştırmalar içinde de rağbet gören bir yöntem, her ne kadar zaman zaman içi boşaltılsa da... Etnografi, halkbilimin bir disiplin olarak doğuş bulduğu yıllarda, Kıta Avrupası'nın kendi köylüsüne yönelirken kullandığı bir yöntem aslında... Etnografi yöntemi üzerine yeni yaklaşımların, değişen etnografi anlayışlarının ve tartışmaların da söz konusu olduğunu da belirtmeliyim.

Benim alan deneyimim lisans öğrenciliğim döneminde yaptığım seminer ödevleriyle başladı. Mezuniyet tezim ve doktora çalışmamda, Şavaklı göçerlerle yaptığım araştırmada bu yöntemi -klasik etnografi anlayışıyla raporlaştırılmış olsa da- kullandım. Daha sonra yer aldığım projelerde ve alan çalışmalarında deneyimlediğim bir yöntem oldu. Alan araştırmasını halkbilimcilerin “erginleme evresi” olarak nitelerim. Uzun yıllar verdiğim “Alan Araştırması Yöntem ve Teknikleri”, “Halkbilimi Metodolojisi” derslerimde öğrencilerimle paylaştığım deneyimlerimin yanında bu yöntem üzerine enine boyuna bolca tartışıyoruz.

PKA: Fotoğrafın hayatınızda çok önemli bir yeri olduğunu biliyorum. Bu ilginizin başlangıcı, yıllar içindeki gelişimi ve Türkiye'de halkbilim alanında bize kazandırdığınız en önemli kavramlardan biri olan "etnofotografi"ye gelene kadar ve sonrasındaki süreci anlatır mısınız?

MMK: Fotoğrafa olan ilgim, hep böyle derler ya; küçük yaşlarda başladı. İlk oyuncaklarımın arasında dedemden kalmış bozuk bir fotoğraf makinasını hatırlıyorum. Sonrasında sünetimde ağlamadım diye hediye olarak alınmış bir fotoğraf makinesini de hatırlıyorum. Demek ki makineyle, fotoğrafla böyle bir yakınlığım var. Bu yakınlık öznelde böyle duruyor gibi olsa da, insanlığın fotoğrafla çok büyük bir yakınlığı var. Fotoğraf üzerine yazılanlar çizilenler, hani tırnak içinde, fotoğrafın felsefesini yapanlar Sanayi Devrimi sonrası fotoğrafın keşfini, insanlığın yazıdan sonra ikinci büyük devrimi olarak tanımlarlar. Fotoğraftan önce ve fotoğraftan sonra... İşte, fotoğraf bir kırılma anıdır ve bize yazıdan sonra görüntü imgesini, görsel düşünmeyi, görsel algılama ve ifade gücünü kazandırmıştır. Fotoğraftan sonraki eklenilen yeni gelişmelerle görsel kültürün çağı başlamıştır artık. Dolayısıyla, fotoğrafın önemini keşfettiğim günlerden beri, sizin de söylediğiniz gibi, fotoğrafla yakından bir ilişkim var. Fotoğrafın 70'li yıllardan itibaren mesleki anlamda önemini, değerini kavradım diyebilirim. Bunun da arkasında yine çok etkilediğim hocam Sedat Veyis Örnek'i işaret edeceğim. Meslektaşlarım bileceklerdir; mevcut başvuru kitaplarımızdan biri olarak değerlendirdiğimiz Veyis Hoca'nın “Türk Halkbilimi” kitabı belki de ilk kez, bir halkbilim giriş kitabında bu kadar çok fotoğrafın bölümler halinde yer aldığı ilk eserdir. Bunun mutlaka bir sebebi olmalı. Bunun sadece bir cicili-bicili bir alana işaret etmek amacıyla olmadığını biliyorum. Halkbilim araştırmalarında fotoğrafın, görsel belgelemenin önemini o yıllarda kavradığımı söyleyebilirim. Fotoğrafla ilişkim sonraki yıllarda gelişerek devam etti. “Görsel kültürün dilini çözmede fotoğrafı, halkbilimcinin dünyasına bugüne kadar bilinen uygulamaların ötesinde nasıl dâhil edebilirim?” sorusunun peşine düştüm. Yaygın ve bilinen haliyle fotoğraf iyi bir görsel belgedir. Ben buraya kadar olanı elbette değerli ve önemli bulmakla beraber, fotoğraflarla belgelemekten, anlamaya ve anlatmaya geçmenin yollarının olabileceğine inandım. Sonuçta, fotoğrafın etnografik ve halkbilimsel araştırmaların değişik süreçlerinde araştırmayı derinleştirme ve genişletme aracı olarak gördüğüm, tartıştığım “etnofotografi” yaklaşımını savundum. Etnofotografik yaklaşımı kısaca, fotoğrafı belgelemenin bir aracı olmanın ötesinde araştırmanın merkezine alan, halkbilimsel bakışla fotoğrafın

bakışını üst üste koyan, okuma, anlama ve yorumlama çabası olarak tanımlayabilirim. Bu yaklaşımın günümüz halkbilim çalışmalarına, bu çağın ve kültürün dilini çözmek adına önemli katkılar sağlayacağına inanıyorum.



Dünden bugüne fotoğraf makinesi elinde (Tunceli 1979- Samsun 2018)

PKA: Tüm bu uzmanlık alanlarınızın yanı sıra son yıllarda üzerinde yoğunlaştığınız bir diğer konunun da “somut olmayan kültürel miras” olduğunu görüyoruz. Diğer uzmanlık alanlarınızla da birleştirerek somut olmayan kültürel miras kavramı ile ilgili bizlere neler söylersiniz?

MMK: Epey süre geçti gerçi ama somut olmayan kültürel miras kavramı, halkbilimcilerin dünyasına yakın dönemde giren kavramlardan birisi. UNESCO’nun uluslararası kültür sözleşmelerinden biri olan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”yle tanıştık bu kavramla. Çok tartışıldı, üzerine çok konuşuldu. Ben bu kavramı, bu kavramdan yola çıkan sözleşmeyi, somut olmayan kültürel miras olarak tanımlanan alanların korunması, aktarılması, yaşatılması süreçlerini, çabalarını bir halkbilimci olarak ilk günden itibaren çok değerli buldum. Bu sözleşmeyle gündeme gelen çalışmaların arka planında yer alan entelektüel birikimin başta halkbilim olmak üzere kültürel antropoloji, sosyoloji gibi disiplinlerden oluşması ve disiplinlerarası çalışmalara imkân vermesi açısından son derece önemlidir. Öte yandan bu süreci, halkbilimcilerin akademinin koridorlarında, dersliklerde tartıştıkları kuramsal tartışmalarının dışında, hayata değen, dokunan yani yeni bir perspektif olarak değerlendirdim. Bu hem biz halkbilimcilerin hem de halkbilim eğitimi öğretimi gören öğrencilerimizin, mesleki geleceklerine yepyeni bir bakışı, yepyeni bir alanı sunması bakımından da çok değerliydi.

Ayrıca, UNESCO’nun SOKÜM Sözleşmesi ile birlikte kurulan, Prof. Dr. Öcal Oğuz’un davetiyle dâhil olduğum SOKÜM İhtisas Komitesi’nin ilk kurulduğu günden beri (2006) belki de en eski üyelerinden birisiyim. Değerli meslektaşım, dostum Öcal Oğuz başkanlığındaki bu komitede çalışmaktan her zaman onur duydum ve keyif aldım. Elbette bu onurun yanı sıra, biraz önce belirttiğim gibi, halkbilimin bir anlamda uygulama alanı gibi görünen çalışmalarına ilgimi, birikimimi, uzmanlığımı katarak paylaşmaya ve yararlı olmaya çalışıyorum.



Öcal Oğuz ile birlikte (Ankara 2018)

Bu arada, aslında çok hoş bir tesadüftür, bugün Millî Folklor Dergisi adına yaptığınızı öğrendiğim bu röportajda da belirtmeden asla geçmek istemem. Çok değerli dostum, meslektaşım “Öcal Hoca” ile tanışmamız çok daha önceki dönemlere, 2003-2004 yıllarına dayanır. Yine de çok geç kalınmış bir tanışma olarak nitelerim. Kendisiyle Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu’nda Halk Kültürü Dersi Öğretim Programları Kılavuz Kitapları hazırlama sürecinde kurulan komisyonda tanıştık ve yaklaşık 15 yılı aşkın bir süredir birlikte çalışmaktayız. SOKÜM çalışmalarına ek olarak, aynı şekilde Millî Folklor Dergisi’nin hangi koşullarda, ne tür fedakârlıklarla Öcal Oğuz’un yönetiminde çıkarıldığını, alanımızın uzun soluklu dergilerinden birine dönüştüğünü, uluslararası indeksler tarafından taranan çok nitelikli bir seviyeye geldiğini izleyen, tanık olan biriyim. Bu sebeple dergideki danışma kurulu, yayın kurulu ve hakemlik görevlerimi de keyifle yerine getirdiğimi, yaklaşık 15 yıla yakın bir süredir Millî Folklor ailesinin de bir üyesi olmaktan onur duyduğumu da bir kez daha belirtmek isterim.

PKA: Yeni yetişen halkbilimcilere, öğrencilerinize, bizlere "başarılı bir halkbilimci olmak için" neler tavsiye edersiniz?

MMK: Öncelikle çok değerli öğrencilerim oldu bu uzun süreçte. Lisans eğitimleri sürecinde olduğu kadar, lisans sonrası kariyer dönemlerinde, gerek bölüm kadrolarında gerek dışarıdan yüksek lisans ve doktora tezlerini yönettiğim öğrencilerimin çoğu bugün bölümümüzde ve farklı üniversitelerde başarılı öğretim üyesi olarak görev yapıyorlar. Hepsiyi gurur duyarım. Tavsiyeler, hatta nasihat vermek kolaydır. Hele arkanızda böyle 45 yıl falan bırakınca nasihat etme hakkınız da doğar, öyle düşünüyorum. Bütün samimiyetimle şunları söyleyebilirim. Bu alan biraz sevgi alanı, belki akademik bir disiplin hakkında bunları söylemek çok uygun olmayabilir ama... Ülkeyi sevmek, yurdu sevmek, insanımızı sevmek, coğrafyamızı sevmek, memleketi sevmek halkbilimle başlar ya da halkbilim bu sevgiyle başlar. Benden önceki hocalarımdan devraldığım bu sevgiyi benden sonrakilere de aktarmak isterim. Öğrencilerimize özellikle 4 yıllık eğitimleri boyunca anlattıklarımız, anlatmak istediklerimiz anlatılması gerekenlerin çok azı. Gönül ister ki, daha çok şeyi paylaşabilelim onlarla. İlk derslerinde onlara söylediğim bir söz vardır: “Nerede ve ne olacaksınız, lütfen en iyisi olmaya çalışın. Üniversiteye giriş, bu bölümü seçme, tesadüfler, puanlar vs. hepsi bir yana, buradasınız ve buranın en iyisi olmaya ça-

lışın.” Bir sosyal bilimci için bunun çok karmaşık yolları yok. Okumak, becerebiliyorsanız yazmak, sonra yine okumak, yine yazmak. Hatta yine okumak, yine yazmak... Başka bir imkânımız yok bizim. İşte bunun sonucunda insanımıza, toplumumuza, ülkemize bakışımız çok farklı olacak, değerlendirmelerimiz çok farklı olacak. Biz sosyal bilimciyiz. Hatta halkbilimciler sosyal bilimci olmakla kalmıyorlar, bizler aynı zamanda beşeri bilimciyiz. Dolayısıyla, sosyal bilimlerin değişen doğası içinde halkbilimin de evrildiğini, değiştiğini, dönüştüğünü asla “ıskalamadan” ve disiplinler arası çoklu bilgi ortamlarında halkbilimin değerinin her geçen gün arttığını da gözleyerek bunun hakkını vermelerini isterim. Bunun tek bir yolu var, okumak, yazmak, çalışmak, çalışmak, çalışmak... Başka bir tavsiyem yok. Ben hala okumaya ve öğrenmeye devam ediyorum.

PKA: "Hocanın emeklisi olmaz", cümlesini sizden birçok kereler duymuş bir öğrenciniz olarak, büyük bir umutla, geleceğe dair planlarınızı öğrenmek istiyorum Hocam...

MMK: "Hocanın emeklisi olmaz" sözü benim de kendi hocalarımdan öğrendiğim bir söz. Akademide bırak hocalığı öğrencilik bitmiyor. Ömür biter öğrencilik bitmez. Hayat sizin planladığınız şekilde gitmiyor. Ben balık tutmayı planlıyordum, şimdi ders anlatıyorum Zoom'dan... Beni bana bıraksalardı şimdi bir irmağın kenarında balık tutuyor olacaktım ama bak burada röportaj yapıyorum. Demek ki hayat kesintisiz devam etmekte. Çok derin, çok uzun planlarım yok. Uzun bir yolu arkada bırakarak geliyoruz. Çok değerli, önemli, saygı duyduğum hocalarım oldu, her birini burada tek tek sayamayacağım kadar... Her birinden çok şey öğrendim. Öğrendiklerimi, bildiklerimi, okuduklarımı aktarmaya çalıştım hiçbir komplekse kapılmadan. Öğrencilerimle gördüğüm bildiğim kadarıyla iyi ilişkilerim oldu, çok fazla sorun da yaşamadım. Akademideki son yıllarımda kimi yol kazalarım, kimi iş kazalarım elbette oldu. Onları da artık anlayışla karşılıyorum, çünkü hayat bunları da yaşıyor insana. Odam, kapım, kütüphanem bütün öğrencilerime her dönemde açık oldu, hala açık... Nefesimizin yettiği yere kadar, bilebildiğimiz kadar, yetebildiğimiz kadar bu alana hizmet etmeye devam edeceğiz elbette... Bundan sonrası artık sağlık dilekleri, özellikle tüm Milli Folklor ailesine...

PKA: Öncelikle, uzun yıllar asistanınız olma şansını da elde etmiş bir öğrenciniz olarak kendi adıma, bana ayırdığınız zaman ve verdiğiniz tüm emekleriniz için müteşekkir olduğumu dile getirmek isterim. Daha sonra da, tüm bu bilgileri okuyarak bilgi sahibi olacak tüm öğrencileriniz ve meslektaşlarınız adına da teşekkürü bir borç bilirim. İyi ki varsınız Hocam, sağ olun...

MMK: Ben teşekkür ederim, sizler de sağ olun.



A.Ü. DTCF Halkbilimi Bölümü (1994-2019)

GÜNLÜKLERDE KALMIŞ ETNOGRAFİK DENEYİMLER*

Ethnographic Experiences Left in the Diaries

Prof. Dr. Çiğdem KARA**
Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU***

ÖZ

Makalede, halkbilimci, etnolog Mustafa Muhtar Kutlu'nun bir etnografa dönüşme serüveni konu edilmiştir. Kutlu, göçer kültürü ve etno-fotografi alanındaki çalışmalarıyla tanınmaktadır. Ancak bu konulardaki ününü yürüttüğü etnografik alan araştırmaları sayesinde kazandığı ileri sürülebilir. Kutlu'nun biyografisinin de anlattığı gibi, bir etnograf olmak ve etnografik araştırma yürütmek, uzun bir süreçte kazanılan bilgi ve yetenekler sayesinde mümkün olabilmektedir. Kutlu, ilk alan araştırmalarını Nermin Erdentuğ, Sedat Veyis Örnek ve Atilla Erden'in Seminer adlı dersleri kapsamında, lisans eğitimi sırasında hazırlamıştır. Bu araştırmaları, ailesinin yaşadığı Merzifon ve köklerinin bulunduğu yerler olan Uluborlu'da yürütmüştür. Elazığ Fırat Üniversitesindeki asistanlığı sırasında yazdığı doktora tezindeyse göçer bir aşiret olan Şavaklarla birlikte Elazığ, Tunceli ve Erzincan'ı kapsayan geniş bir coğrafyada gerçekleşen göçlere katılır. Kutlu'nun göçerlerle ilgili gözlemleri, doktora sonrasında, Beritanların Bingöl yaylalarındaki obalarına yaptığı gezilerle devam eder. İşte bu makalede de, Kutlu'nun Ankara Üniversitesine lisans öğrencisi olarak girdiği 1969'dan, bir öğretim üyesi olarak Ankara Üniversitesine geçtiği 1994 yılına kadarki alan araştırmalarıyla ilgili anılarına odaklanılmaktadır. Makaleyle Kutlu'nun biyografisinin küçük bir kısmının tanıtılması, etnoloji ve halkbilim eğitim tarihiyle ilgili sınırlı da olsa verilerin kayıtlara geçirilmesi, etnografaların yetiştirilmesinde alan araştırmaları derslerinin öneminin vurgulanması amaçlanmaktadır. Ancak öncelikli amaç, Kutlu'nun deneyimleri aracılığıyla genç etnografaların "alan"a uyumlanmasına, toplumsallaşmasına katkıda bulunmaktır. Kutlu'nun etnografa dönüşme serüveni, 2015-2017 yılları arasında kaydedilmiş sözlü biyografisinden alıntılanmıştır. Kutlu'nun anılarında seminer ödevlerinden, Sedat Veyis Örnek araştırmaları için yaptığı derlemelerden, lisans bitirme tezinden, Şavaklılardan, Beritanlılardan ve kaynak kişilerle kurduğu uzun süreli ilişkilerden söz ettiği kısımlar, bu makale için bir araya getirilmiştir. Kutlu, makalelerindeki gerçekçi dilden farklı olarak anılarında itirafa dayalı bir anlatım dili kullanmıştır. Dolayısıyla sadece sahadaki başarılarından değil, karşılaştığı sorunlardan, hatalı davranışlarından, deneyerek öğrendiği uygun davranışlardan, kılavuzlar ve kaynak kişilerle kurduğu ilişkilerinden de söz etmiştir. Bu açıdan Kutlu'nun anılarının, düşünümsel etnografik yazım ve alan araştırmaları derslerinin üniversite programlardaki durumuyla ilgili tartışmalara da fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Makale sonunda, bir araştırmacının etnografik süreci kolay geçirebilmesi için şunlar önerilmektedir: Bir, etnograf kazandığı bilgi ve becerileri, kurduğu insan ilişkileri ağında deneyime dönüştürmelidir. İki, iyi bir danışman desteği almalıdır. Üç, bir meslek örgütünün ve etik kurulun desteğine başvurmalıdır. Dört, bu makalede yapıldığı gibi, benzer süreci deneyim edenlerin anı ve tecrübelerinden yararlanmalıdır. Ayrıca anılardan yola çıkarak, etnograf olarak yetişmek ve etnograf yetiştirmek için şu dört konu üzerinde de bilinçle durulması ve bunlara göre gerekli düzenlemelerin yapılması önerilmektedir: Bir, etnografik araştırma süreci, etnografik ürünün niteliği kadar, araştırmacının yaşama ve kariyerine bakışını da biçimlemektedir. İki, etnografa dönüşmenin üç temel boyutu vardır. Bunlar, eğitimde uygulanan müfredat, öğretim elemanı ve danışmanın niteliği ile öğrencinin kişiliğidir. Üç, saha çalışması sırasında günlük tutma etnografik öğrencilerine öğretilmesi ve geliştirilmesi gereken bir alışkanlıktır. Dört, etnografik araştırmada bir etnograf yerleşme fenomeni konusunda bilinçli olmalı ve bu dönüştürücü etkileşim sürecinin sonuçlarına kendini hazırlamalıdır.

Anahtar Kelimeler

Sözlü biyografi, alan araştırmaları, alan günlüğü, DTCF, düşünümsel etnografi.

ABSTRACT

The subject of the article is folklorist and ethnologist MMK's adventures of becoming an ethnographer. Kutlu is known by his studies on nomadic culture and ethno-photography. But it can be claimed that he gained his reputation on these subjects because of his ethnographic field research. Just as his biography is told, to be a

* Geliş tarihi: 21 Ocak 2020 - Kabul tarihi: 13 Mart 2021

Kara, Çiğdem; Kutlu, Muhtar. "Günlüklerde Kalmış Etnografik Deneyimler" *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 20-31

** Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cigdemk@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6059-6382.

*** Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü (emekli öğretim üyesi), muhtarkutlu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9278-5647.

ethnographer and to make an ethnographic research is only possible by knowledge and ability that is gained in a long process. Kutlu made his early field researches for his lectures named Seminar given by Nermin Erdentuğ, Sedat Veyis Örneke, and Attila Erden, when he was bachelor student. He conducted these researches in Merzifon where his parents lived and in Uluborlu where his roots are. In his doctoral thesis, which he wrote during his assistantship at Elazığ Fırat University, he migrated through a wide geography including Elazığ, Adıyaman and Tunceli with the nomadic tribe Şavaks. After his Phd, Kutlu's observations on nomadic culture had continued among the villages and the nomadic camps of the Beritans. This article focuses on memories of Kutlu on his field researches from 1969, when he entered Ankara University as an undergraduate student, to 1994 when he moved to Ankara University as a faculty member. The aims of the article are to introduce a small section of Kutlu's biography, to record limited data on ethnology and folklore education history, and emphasize the importance of field research courses in the education of ethnographers. However, the primary aim of the article is to contribute to the integration and socialization of young ethnographers to field through the experiences of Kutlu. Kutlu's adventure to become an ethnographer is quoted from his oral biography recorded during 2015-2017. Kutlu's memoirs about the Seminar assignments, his compilations for researches of Sedat Veyis Örneke, his graduation thesis, Şavaks, Beritans, and the long-term relationships with his informants, are brought together for this article. Unlike the realistic tale in his articles, Kutlu has used a confessional tale in his memoirs. Therefore, he not only talked about his achievements in the field, but also the problems he faced, his misbehaviors, the appropriate behaviors he had learned by experimenting, the relationships he had established with the guides and the informants. In this perspective, it is thought that Kutlu's memoirs will also benefit the discussions about the status of field research courses in university programs and reflexive ethnographic writing. At the end of the article, the following four suggestions are recommended: First, an ethnographer must transform his/her knowledge and skills into experience in the network of human relations he/she has established. Second, he/she should get good support from his/her advisor. Thirdly, an ethnographer should seek the support of a professional organization and its ethics committee. Fourth, he/she should utilize the memories and experiences of those who have experienced a similar process, as is done in this article. In addition, based on Kutlu's memories, it is recommended to consciously focus on the following four subjects and to make necessary arrangements accordingly them, in order to become an ethnographer and train ethnographers: First, the ethnographic research process, as well as the feature of the ethnographic product, shape the researcher's view of life and career. Two, there are three dimensions of becoming ethnographer. These are the curriculum applied in education, the quality of the instructor and the advisor, and the personality of the student. Three, writing a diary during field work is a habit that needs to be taught and developed to ethnography students. Four, in ethnographic research, an ethnographer should be conscious of the phenomenon of indigenization and prepare himself for the results of this transformative interaction process.

Key Words

Oral biography, fieldwork, field diary, DTCF, reflexive ethnography.

Giriş

Halkbiliminin sahaya dayalı araştırma yönteminin ne olduğu sorusuna verilecek ilk yanıt, kimileri için etnografi olabilir. Ama “derleme”, bilim dalının en yaygın veri toplama tekniğidir (Gürçayır Teke 2016). Bu iki alan deneyiminin araştırmacı üzerindeki etkisi ve metne yansımaysa birbirinden farklıdır. Bu yazının odağında yer alan etnografik araştırma,¹ derlemeye göre doğal bağlamı esas alan, uzun soluklu, katılımlı ve deneyimsel bir süreçtir. Mülakatın yanı sıra farklı veri derleme tekniklerinin kullanılmasını ve kaynak kişilerle sürdürülebilir, uzun soluklu, güvene dayalı bir ilişki ağına sahip olmayı gerektirir. Tam da bu nedenle etnografik araştırma konusunda kuramsal olarak ne kadar bilgili olsa da bir araştırmacı sahada fizik bütünlüğünü ve sahip olduğu şeyleri tehdit eden çeşitli sorunlarla karşılaşabilmektedir (Howell 1990). Ayrıca sahada, alıştığı, kendini güvende hissettiği aile ve arkadaş çevresinden, gündelik alışkanlıklarından uzakta olmanın verdiği baskıyı bazen oldukça ağır hissedebilmektedir (Malinowski 1989). Araştırmacıların sahada karşılaşabileceği diğer sorunlarsa kaynak kişilerin güvenini kazanma, dil öğrenme, hassas politik konular arasında kalma, cinsiyetçi tutumlarla karşılaşma, etnik ve mezhepsel farklılıklarla yüzleşme olarak sıralanabilir.²

Mustafa Muhtar Kutlu, göçer kültürü ve etno-fotografi alanındaki çalışmalarıyla tanınmaktadır. Bu konulardaki başarısında, akademik zekâsı ve yetenek sahibi biri olması kadar cesaretle içine girdiği alan araştırmaları ama özellikle etnografik araştırmalarının payı olduğu ileri sürülebilir. Zaten Kutlu, halkbilimi alanında etnografik araştırmalar yürütmüş az sayıdaki isimden biridir. Kutlu'nun biyografisinin de anlattığı gibi, bir etnograf olmak ve etnografik araştırma yürütmek, uzun bir süreçte kazanılan bilgi ve becerilerle mümkün olabilmektedir. 1969 yılında DTCF Antropoloji Bölümü Etnoloji Kürsüsüne giren Kutlu, seminer dersleriyle başlayan alan deneyimini, doktora ve sonrasındaki çalışmalarıyla daha da geliştirmiştir. Aşağıda Kutlu'nun Ankara Üniversitesine lisans öğrencisi olarak girdiği 1969'dan, bir öğretim üyesi olarak Ankara Üniversitesine geçtiği 1994 yılına kadarki alan araştırmalarıyla ilgili anılarına odaklanılmaktadır. İlgili anıları, 2015-17 yılları arasında kaydedilen sözlü biyografisinden alıntılanmıştır.

Alan günlüğü ya da *seyir defteri* gibi adlarla anılan araştırmacının saha da tuttuğu günlükler hem etnografik veri hem de araştırmacının psikolojisi açısından, etnografik araştırmada yararlanılan tekniklerden biridir (Sanjek 1990: 108). Kutlu'nun böylesi günlükleri, saha notları ve danışmanı için hazırladığı gezi raporları, sözlü biyografi sırasında kullanılarak hatıraların keskinleşip derinleşmesi sağlanmıştır.

Makaleyle Kutlu'nun biyografisinin küçük bir kısmının tanıtılması, etnoloji ve halkbilim eğitim tarihiyle ilgili sınırlı da olsa verilerin kayıtlara geçirilmesi, etnografaların yetiştirilmesinde alan araştırmaları derslerinin öneminin vurgulanması amaçlanmaktadır. Ancak öncelikli amaç, bir uzmanın deneyimleri aracılığıyla genç etnografaların “alan” a uyumlanmasına, toplumsallaşmasına katkıda bulunmaktadır. Anılardan çıkarılabilecek öğretilerden, yararlanılabilecek konulardan bazıları şöyledir: Anılardan, etnografinin arka planının sonuç raporu kadar anlamlı ve önemli olduğu öğrenilmektedir. Zaten yorumcu, özdüşünümsel, diyalojik etnografi tartışmalarının temelinde de bu süreç yer almaktadır (Marcus ve Fischer 2013: 57-87). Hatıralar, lisansta derleme yapma yükümlülüğü gerektiren derslerin genç araştırmacılara deneyim kazandırdığını ve özgüvenlerini arttırdığını ortaya koymaktadır. Böylece genç etnografalar lisansüstünde yürütecekleri alan çalışmalarına da güçlü bir biçimde hazırlanmaktadır. Anılar, öğrenci – danışman ilişkisinin önemi ve bu ilişkinin ulaşabileceği yaratıcı boyutlar açısından da güzel fikirler vermektedir. Etnografiyle derlenmiş verilerle sürecin araştırmacı üzerindeki etkisi de anılarda açıkça ortaya konmaktadır. Ayrıca, kuramsal bilgilerin hayata geçirilmesindeki, araştırma sorusunun geliştirilmesindeki, araştırma tasarımının yapılmasındaki deneyimselliğin baskınlığının ortaya konusu oldukça öğreticidir. Bir saha çalışmasına başlarken ve onu yürütürken karşılaşılabilecek durumlar, yapılması gerekenler kadar, nelerin yapılmaması konusunda da anılardan çıkarılabilecek dersler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra anılar, etkili yürütülmüş bir etnografik araştırmayla edinilen çok yönlü bilgi ve deneyimin, araştırmacıya derin ve geniş bir kaynak sağladığını da anlatmaktadır.

Kutlu'nun araştırmaları okunduğunda, yetiştiği geleneğin de etkisiyle (Kara, 2015: 182-4), “gerçekçi” (van Maanen 2011: 45-9) bir anlatım tarzı olduğu görülür. Ancak araştırmalarının arka planına değinen anıları, “alan araştırmacısının bakış açısından” “itirafa dayalı” hikâye etme tekniğindedir (van Maanen 2011: 77-8). Bunu yansıtabilmek için de Kutlu'nun sözlü biyografinin konuşmaya dayalı anlatımına mümkün olduğunca yer verilmiştir. Ama makale boyutunu aşmamak için aşağıda Kutlu'nun tematik biyografisi, akademik kronolojiye ve yürüttüğü çalışmalara göre başlık verilerek düzenlenmiştir.

Seminer Dersleri

Kutlu lisans eğitimi boyunca doğrudan araştırma yöntem ve teknikleri temalı bir ders almamıştır. Ama Orhan Acıpayamlı'nın *Köy Çalışmaları* ve her öğretim üyesine özel

açılan *Seminer* derslerinde, yöntem bilgisini dolaylı yoldan edinmiştir. Kenneth Goldstein'in *Sahada Folklor Derleme Metodları*'ysa (1977) elindeki tek yöntem kitabıydı. Ayrıca Türk öğretim üyelerinin yaptıkları monografiler de yöntem konusunda ona kaynaklık ediyordu. Kutlu'nun bunlardan ilk hatırladıkları Nermin Erdentuğ'un *Hal* (1965) ve *Sün* (1959) köyü, İbrahim Yasa'nın *Hasanoğlan* (1955 ve 1969) ve Mübeccel Kıray'ın *Ereğli* (1964) araştırmalarıdır.

Nermin Erdentuğ'un *Seminer* dersine hazırladığı Merzifon'a bağlı Bulak Köyü Araştırması, Kutlu'nun ilk alan araştırmasıdır. Araştırmada, buğday tarımı yapan köyün ayçiçeği tarımına geçişinin neden olduğu kültürel değişimler konu ediliyordu. Merzifon, Kutlu'nun ailesinin o dönem yaşadığı ilçe olduğundan, Kutlu çevreye büyük ölçüde hâkimdi. Yine de klasik alan araştırması kurallarına uyararak, bir arkadaşı aracılığıyla Ankara Harp Okulundan okuyan bir öğrenciyle temas kurar. Kılavuz kişi olarak başvurduğu bu kişi sayesinde köyde kendisini misafir edecek bir aile ayarlar (onlara hediyeler hazırlar). Ayrıca köy hakkında ön bilgi toplar. Veri kaydı için gerekli olan malzemeleri hazırlar: Amasya ve Merzifon haritası, ölçü aleti, kalem, not defteri vb. Ancak yüz yüze ilk temasta o dönem anlayamadığı bir sorun yaşar: Köy kahvesindekilere, köyün sınırlarını harita üzerinde belirlemelerini isteyince herkes ondan uzaklaşır. Tapu memuru sanılmıştır. Kılavuz ailenin de yardımıyla kimliğini daha uygun bir biçimde tanıttığı köyde 3-4 gün kalır. Edindiği izlenimleri elle yazarak raporlaştırır ve derste sunar. *Seminer*, onun Erdentuğ tarafından görülmesini sağladığı gibi, onun da bölüme ve alana olan bağlılığını pekiştirir.

Kutlu'nun alan deneyiminin pekişmesinde Sedat Veyis Örnek'in *Seminer* derslerinin de büyük bir etkisi vardır. Bu derste araştırma konusu (çocuk oyunları) ve veri derleme teknikleri Örnek tarafından belirlenmiştir: "*Hoca zaten hazırlanmış ufak sarı defterler verirdi... Daha önceden Hoca'nın kendi hazırladığı küçük çizgili ya da sarı sayfaları olan defterler. O defterde... kendi el yazısıyla, soruları vardır. Altında da boşluklar; 'Buraları doldurun'. ... 'Hangi kaynak kişiyle? Nerde? Kim? Nedir? Onları iyi tespit edin', diyordu.*" Kutlu, oyunlar için Merzifon'da çocuklarla konuşmuş, fotoğraflar çekmiş, bir ressam arkadaşına oyunları şematik olarak çizdirmiş ve derste tüm belgelerini tahtaya asarak bir sunum yapmıştır. Kutlu bu seminerle Örnek'in de dikkatini çekmeyi başarır. Bu derlemelerini Kutlu daha sonra *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* [1979] kitabında kullanması için Örnek'e verir. Kutlu, Örnek'in *Anadolu Folklorunda Ölüm* [1971] adlı kitabının hazırlıklarına da katılır. Yine Örnek tarafından hazırlanmış olan küçük çizgili, tek formalık defterlere yazılmış soruları hem Merzifon'da, hem de ana baba memleketi olan Uluborlu'da kaynak kişilere yönelir.

Kutlu'nun alan deneyimi kazanması açısından önemli bulduğu bir diğer seminer çalışmasıysa, Acıpayamlı adına Attila Erden tarafından yürütülmüş, halk sanatı odaklı bir ders kapsamındadır. Kutlu, Kenan Özbel'in (*El Sanatları 10 Kuşaklar ve Kolonlar*, 1945-1949) çalışmalarından yola çıkarak el sanatları üzerine bir sunum hazırlar. Sunumdan Kutlu kadar Erden de zevk almıştır. Öyle ki sunum Kutlu'nun geleceği açısından iki önemli gelişmeye de kaynaklık eder: Lisans bitirme ödev konusu ve Kutlu'nun alan araştırmalarında fotoğraftan yararlanması: "*O seminerde kitaplarda basılı fotoğrafları, ışığa duyarlı fotoğraf kâğıtları üzerine cam koyarak, baskı tekniğiyle -fotoğrafa da merak duyduğum o yıllarda bunu denemek için yurtta, karanlık odada, odanın ışığını yakıp söndürerek böyle bir baskı tekniği uygulamıştım...- böyle negatifini çıkararak fotoğraflar çektim.*"

Lisans Bitirme Ödevi

Kutlu'nun lisans tezi, Örnek'in danışmanlığındaki Uluborlu halk sanatı araştırmasıdır. Bu süreçte Kutlu, literatür taraması, alıntı yapma, bilgi fişi hazırlama, künye yazma gibi konularda bilgi ve beceri kazanır. Akbank'ın çıkardığı *Türkiyemiz* (1970-1997) adlı bir dergiye abone olur. Babasının tesadüfen görüp ona hediye olarak aldığı Reyhan Kaya'nın *Türk Yazmacılık Sanatı* (1974) adlı kitabı da onun halk sanatı konusunda biçimlenmesini sağlar. Bu dönemde, sıkça gittiği Milli Kütüphane'de M. Şakir Ülkütaşır'ın dikkatini çeker. Ülkütaşır ona taramalarında yardımcı olur. Benzer bir kütüphane çalışmasını Uluborlu Halk Kütüphanesinde de sürdürür. Buradaki kılavuz kişiye emekli bir öğretmen ve *Bütünüyle Uluborlu* (1968) adlı kitabın yazarı da olan Sait Demirdal'dır.

Kutlu alanda katılımlı gözlem uygular: Aynı zamanda akrabası olan “Şapkacı Kadir”in atölyesinde çalışır, kasket yapmayı öğrenir, hatta babasının Almanya'dan getirdiği ve o sıralar kullandığı kırmızı bir jokey şapkasını ustasıyla birlikte yapar. Yaklaşık bir ay kaldığı Uluborlu'da dericiler, urgancılar, semerciler, keçeciler, yorgancılarla da görüşür. Çalışması sırasında, neredeyse tüm sülale adlarının zanaat kollarıyla ilgili olduğunu, bazı zanaatların eski Rum nüfustan edinildiğini, bir dönem yabancılardan da dikkatini çekmiş olan halıcılığın artık bittiğini saptar. Tez yazımı boyunca Kutlu notlarını A4 kâğıdın sol tarafına sütun halinde yazar, sağ sütunuya Örnek, eleştiri, öneri ve yorumları için kullanır. Kutlu, tezin orijinalini 1994'te Dil-Tarih'e döndüğünde, Örnek'in geride kalmış kitapları arasında bulur. Ama tez, raflarda kalmamıştır. Kutlu'nun Hıfzıssıhha'da³ antropolog olarak çalıştığı dönemde tanıştığı Seyfi Karabaş, *Uluborlu'da Halk Sanatları*'nın ODTÜ Türk Halkbilim Topluluğunun çıkardığı *Halkbilim* dergisinde dizi halinde (29.-34. sayılar) basılmasına aracılık eder.

Şavaklar

Kutlu, Elazığ Fırat Üniversitesinde Orhan Acıpayamlı'nın kurduğu Antropoloji Bilimleri Bölümünde Halkbilim Asistanı olmak için de sınava girer. Sınavı geçip göreve başladığında doğrudan doktora programına girme hakkı da kazanmış olur. Doktora tezi aşamasına geçtiğinde Örnek, Kutlu'nun danışmanı olarak atanır. Genel beklenti Kutlu'nun halk sanatı konusuna devam edeceği yönündedir. Ama yürüttüğü bir ön araştırma, her şeyi değiştirir. Dekanlıktan ödenek alan Kutlu bir araç ve şoför kiralar. Literatürde halk sanatı olduğu belirtilen yerleri haritada işaretleyerek bir gezi planı çıkarır: “*Elazığ'dan çıkacağım; Ağın, Arapgir, Kemaliye. Oradan; Tunceli Pülümür, Çemişkezek, Pertek. Döneceğim; Elazığ Sivrice ve tekrar Elazığ'a geleceğim. Böylece Keban baraj gölünün çevresini, önemli halk sanatları olan -yazmacılık, dokumacılık, bakırcılık, demircilik, çömlekçilik gibi, merkezleri gezmiş olacağım.*” Gezisi hakkında yaklaşık beş sayfalık bir rapor yazıp Örnek'e sunar. Raporda harita üzerinde gezilen yerler, kalınan süre, görüşülen kişiler, ustalar ve bulunan halk sanatları hakkında bilgiler vardır. Ama rapordaki, “*rapor kadar uzun*” bir dipnot Örnek'in dikkatini çeker: Şavaklar. Böylece Kutlu'nun tez konusu belirlenmiş olur; göçer Şavaklar hakkında bir monografi.

Kutlu, erken dönemdeki araştırmalarından farklı olarak bu defa *uzak-deneyim* (Geertz 2007: 71) ilişkisi içinde olduğu konar-göçerlerin arasına gireceğinden sonraki altı ay Kutlu konu üzerine bibliyografya tarayıp bulduğu çalışmalarını okur. Ana kaynaklarından biri “*O sıralar bildiğim tek göçebe aşiret çalışması*” diye belirttiği İsmail Beşikci'nin *Alikan Aşireti* (1969) üzerine basılmış doktora tezidir. Ayrıca Kemal Bilbaşar'ın *Cemo'su* (1966), *Memo'su* (1970), Mustafa Yeşilova'nın *Kopo'su* (1978), Barbaros Baykara'nın *Dersim 1937'si ve Tunceli 1938'i* (1974, 1975) gibi okuduğu edebi kitaplar da yöreyi tanımada ona yardımcı olur.

Kutlu ilk yayla izlenimlerini 1980 yılı başında, Örnek'in evinde, Ali Rıza Balaman, Gürbüz Erginer ve Örnek'in birkaç yakın dostundan oluşan bir grup önünde, yaklaşık 50 slayt eşliğinde sunar. Bu toplantı kadar, Örnek'le mektuplaşmaları da tezin tasarımını belirginleştirmesine yardımcı olur. Örnek'in 15 Kasım 1980'deki vefatı sonrası Kutlu devam ya da tamam karar aşamasına gelirse de hocası gibi olmak için devam etmeye karar verir. Yeni danışmasıysa Acıpayamlı'dır. Ama danışman değişikliği, Kutlu'nun araştırmasının amacını da yeniden belirlemesine yol açar. Monografi yerine, sadece göçer hayvancılık ekonomisine odaklanma kararı alır.

Kutlu, Örnek'in *Türk Halkbilimi* (1977) kitabındaki araştırma teknikleri ve araçları kısmını esas alarak sahaya gittiğinde oradaki yaşama katılması gerektiğine karar verir. Sahada yaklaşık bir buçuk ay kesintisiz, aralıklarla da toplamda beş yıl geçirir. Bu deneyimiyle hem bilim dalındaki diğer araştırmacılardan farklılaşır, hem de Örnek'in ön görüşü gibi süreçte edindikleri onun "*sermayesi*" olur.

Kılavuz kişi. "*Alanda ilişki kurmak her etnografin ya da halkbilimcinin sorunlu bir sürecidir. Bu aşiret içine girmenin, onların içinde uzun soluklu, etkin, yoğun... çalışma yapmanın önce iyi ilişkiler kurmaktan geçtiğini biliyordum.*"

Kutlu, ilk alan gezilerinde köylülerle kendisi doğrudan bir ilişki kurmaya çalışır. Oradaki öğretmen ve muhtarları aracı olarak kullanırsa da bunun sağladığı bağın aynı güçte devam etmediğini fark eder. Gündelik yaşamın içine girmekte zorlanır. Bunda incelediği insanların çok meşgul olmasının da etkisi vardı. Çünkü ilk gözlemleri yayla öncesine denk gelmiştir. Bunun üzerine bir kılavuz arayışına girer. Kaymakamlık (Pertek) defterdarlıktan birini seçerek Kutlu'ya kılavuz olarak görevlendirir. Ama bu kişinin sahadaki ilişkilere yapıcı bir etkisi olmadığını fark eder. Nice sonra o kişinin köylülerin halılarını alıp satan ama para ödemelerini yapmayan biri olduğunu öğrenir. Kılavuzu ne yazık ki halk üstünde olumsuz bir etki bırakmasına yol açmıştır. Kutlu daha sonra kendi ilişkiler açısından kılavuzlar bulmaya da çalışır. Bir arkadaşı aracılığıyla Pertek sağlık ocağındaki diş hekimiyle tanışır ve Pertek'in köylerini gezerken onun yanında kalır. Yine Pertek'te bir veterinerle tanışır. Veterinerin Şavaklı köylerine yaptığı iş gezilerine katılır. Şavaklıların yerleşik olduğu bu köylere yaptığı geziler yaklaşık beş – altı ay sürer. Ayrıca aile üyeleri hala göçer olan Şavaklı bir Devlet Su İşleri mühendisiyle tanışır. Göç sırasında onun ailesine katılabileceği söylenir.

Kutlu'nun sahada yaşadığı bir diğer güçlük ise farklı kesimlerce farklı kesimlerin ajanı olarak görülmesidir. Örneğin jandarma, yaylaları kiraya veren köy sandığı üyeleri, öğretmenler onun sadece akademik bir araştırma yürütmek için günlerini, aylarını obalarda geçirmesine uzun süre anlam verememiş, kimi zaman rahatsız olup farklı yakıştırmalar yapmış, söylentiler yaymışlardı.

Obaya gidiş. Kutlu, göçer bir Şavak obasına kendisini götürecek olan Haydar adlı genç bir adamla tanıştırılır. Ovakık'ta buluşurlar. Bir çerçi dükkânın üstündeki iki odalı otelin bir odasında, terli yün çorapları yatağın başucunda asılı yaşlı oda arkadaşıyla tüm gece tahtakurularının istilasına maruz kalırlar. Biri kendilerine ait eşyalarla Ovacık'tan aldıkları karpuz, patlıcan gibi sebzeleyle yüklü, üç katırla yola çıkarlar. Yol boyunca yüksek sesle Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri* (1977) kitabını okur. Gece on gibi obaya vardıklarında yaklaşık altı saat süren katır yolculuğu yüzünden ayakları tutmaz olmuş, pantolonunun kadifeleri dökülmüştür. Girdikleri karanlık çadırda önlerine konan yemeği hatırlamamaktaysa da içindeki çignemekte zorlandığı kurutulmuş eti unutamamıştır.

Katıldığı oba, hayvanların otlamasına ve kiraladıkları yaylaya göre, üçer - beşer saatlik mesafelerle sürekli yer değiştiriyordu. Kutlu hareket halindeki bu obanın dışında

kılavuz kişisiyle birlikte kendilerinden birkaç saatlik mesafede konaklayan başka obaları da ziyaret ediyordu.

Günlük tutmak. Alan günlükleri, etnografik sonuç metinlerine yansıtılmayan gerçekleri, yaşanan sorunları, bilginin oluşum ve gelişim evrelerini, etnografin ve etnografik bilginin karşılıklı bir etkileşim süreciyle nasıl oluştuğunu da anlatan anılar içermektedirler. Bu günlükler, yaşanan gün kadar araştırmacının sonraki günlerindeki etnografik bakış açısının gelişmesine katkı sağlamaktadır: “Bugün günlüklerdeki notlarıma baktığımda; önyargılarımın olmadığını daha çok merak ve farklılığa dair cümlelerimin çokluğu dikkatimi çekiyor. Benim onlarla [Şavaklılar] alanda yaşanan ilişkimin önemli bir bölümünde onların benim hayatıma duydukları merak, hiçbir şeyi saklamayan samimi bir yaklaşımı mümkün kalmış görünüyor. Ne benim sorularım ne de onların soruları alanda kaldığım sürece hiç bitmedi. Alanda yaşananların metinlere yansımaması gerçekten büyük kayıp, o gün düşünümSELLİĞİ keşfetmemiştim, geleneksel etnografi katılarak gözlemi önceliyor ama katılımcının gözlemlenmesini iskalyordu... Araştırma sırasında üzeri ör-tülen, notlarda kalan kişisel öyküler bugün daha değerli.”

Kutlu doktora alan araştırması boyunca günlük tutarak kendini ve etnografik verilerini kayıt altına alır: “İki türlü günlük tutuyordum. Biri, kafamdaki soruların karşılıkları olan konulardaki gözlem ve anlatılanları not aldığım, neredeyse literale bir günlük. Ona alan notları diyebilirim. Biri de, aşamaları kendi kendime kaldığımda kendimle ilgili, yani bir tür içine gözlemlerimi kattığım, o güne dair yorumlarımla aldığım, “günlük”. Göndermeleri de içinde bol bulunan, iki ajandam vardı... Ayrıca elimde bir görüşme kılavuzu diye düşündüğüm bir kılavuz vardı, içinde konu başlıkları, alt başlıklar -ki tezin sonunda da yayınlanmıştır o- tez basıldığında “Görüşme Kılavuzu Örneği” adıyla arkada vardır; o sorular elimde, sohbetleri, konuşmaları, günün içindeki gözlemlerimi hep o soruların altındaki yerlere notlara alıyordum. Yani konu başlıklarım, kodlarım onlar gibiydi: Hayvancılığa, Yayılaya dair, günlük hayata dair, üretime dair, kadına dair, çocuğa dair gibi. Kartlardan çok, ajandalara ufak defterlere yazıyordum, notlar alıyordum. Günlüklerim de, kendim, bir tür hatırat, bir tür anı gibi; bugün böyle oldu, bugün şunu özledim, bugün şunu hissettim, gibi kendime dönük notlarım vardı. Bu benim için çok yararlıydı. Yani çok şey öğrendim, çok şey fark ettim orada. Alan notları konusunda sistematik bir birikimim yoktu ama sonraları oldukça iyi tutulmuş notlar olarak kendimce düzenlediğim bir sistemin olduğunu fark ettim. Bugün oraya gitsem çok daha farklı, çok daha sistematik bakılabilir belki ama -bir etnografıtan beklenen kafadaki sorular ve gittiğinizde o sorulara eklenmiş yeni sorular- hakikaten alan da böyle bir şey, yani siz bir soruyla gidiyorsunuz ama orada yeni sorular sizin peşinizi bırakmıyor. Bazen virajlar alıyorsunuz; o soruyu bırakıp başka bir alana geçebiliyorsunuz. Tabi o günkü yeterliliklerimle, o günkü okumalarımla, o günkü düzeyimle alanda olmak hem iyiydi, hem de beni çok mutlu eden bir şeydi.”

Alanı panikle fotoğrafla belgelemek. “Alanda yaptıklarım; bunlarda doğrularım vardı, yanlışlarım vardı, yapılması gereken şeyler vardı. Hepsini yolda, deneyerek, sınavarak yapıyordum ve sanki öyle bir tecrübeyi yaşadıkdan sonra, araya yıllar girmiş, dönüp yöntem hakkında biraz daha donanımlı olunca oradaki yaptıklarımın zamanla ne anlama geldiğini, ne kadar doğru ya da ne kadar yanlış olduğunu, zaman içinde daha iyi adlandırabiliyoram. ... Mesela, ilk fotoğraf çektiğimde tepkileri hatırlıyorum. Ya da ilk bir hafta içinde on kaset bitirdiğimi. Aceleyle, sanki acelem varmışçasına. Niye on kaset birden? Şavaklılarla obada bir buçuk – iki ay kalacağım. Elimdeki, götürdüğüm malzemenin yarısını, ilk üç – dört gün tükettim. Çünkü her şey ilginçti. O kültüre yabancı bir göz için fotoğraf o kadar önemli ki. O karaçadırların etrafında beş defa döndüm; köşesini

çektim, kendisini çektim, tepesini çektim, altını çektim. Bir yandan da böyle yapmakla -ki o günlerde çok zor film elde etmek- slaytlarımı tüketiyorum. Hâlbuki bugün gitsem çok daha dikkatli, çok daha çekilmesi gerekenleri çekerim. Ama o gün her baktığım ilginçti. Her gördüğüm yeniydi. Her gördüğüm farklıydı. Ve hepsini kaydetmek arzusu vardı. Dönüp dönüp fotoğraf çektiğimi hatırlıyorum. Aynı adamı yüz defa çektiğimi hatırlıyorum. Çek bir defa, koy bir yere. Yok. Çünkü her seferinde yeni bir şey gibiydim. Mesela böyle bir fotoğrafla deneyimde, bunun böyle olmayacağını, şimdi öğrencilerimle paylaşıyorum. Yani, makine ne zaman çıkar? Ne zaman çıkmalı? Nasıl alıştırılmalı? Fotoğraf ve insan ilişkisini nasıl kuracağız? Fotoğrafa konu olacak insanların... Bunun üzerine etik olarak da tartışıyoruz ya da yöntem olarak da tartışıyoruz. Ayrıca çektiğim fotoğraflar için ayrı notlar tutuyordum. Konular, olaylar, mekânlar, yaşananlar gibi, fotoğraf çekim çizelgesini -Veyis Hoca'nın kitabında vardır- geliştiriyor gibi bir şey "Oh. Bugün helal olsun. Müthiş kareler çektim" diye notum var. Ne çektiğimi yazmamışım mesela. Eksiklik. Ya da "Artık anladım ki bana da poz veriyorlar. Fotoğrafları, benim için de poz verir hale geldiler, düne kadar makineyi çıkardığımda kaçışan genç kızlar, artık beni de çeker misin, diyorlar". Ya da ilgilendiğim bir olayı fark ettiklerinde; "Bu adam başlığı fotoğrafını çekiyor. Biz bu başlığı takarsak benim de fotoğrafımı çeker" diye bütün genç kızlar teker teker, o başlığın gerçek sahibi annelerinden alıp o başlığı takarak önümden geçmeye çalışıyorlardı, "Görürse bizi de çeker" diye. O başlık obada her gün birinin başında gezdi. Hakikaten aynı başlıkla en az beş – altı ayrı insanın fotoğrafını çekmişim. Onların hepsinin niye olduğunu şimdi daha iyi adlandırabiliyorum. Oysa şimdi tartışıyoruz öğrencilerimle; bizim nasıl gördüğümüz kadar onların nasıl görünmek istedikleri de önemli..."

Katılmak. "Koçgözü diye tabir edilen bir yayladaydık, iyi hatırlıyorum. Fırtınalı, yağmurlu bir gece... Çadırda akşam belli bir saatten sonra erken yatılıyor zaten çok da soğuk oluyor akşamları. Yatağın içindeyim. Ama tüm gece yağmur yağıyor ve bu arada obada bulunan çadırlardan birinden; bize yakın bir çadır olmalı ki; çok öksüren bir çocuk sesi var. Sabaha kadar hani tabir edilir ya, tan tan tan, öksürüyor çocuk. Çok canım sıkıldı. Yani müthiş hasta ve öksürüyor. Gece bir şey diyemedim ama sabaha kadar çocuğun öksürdüğünü hep duydum. Yanımda da ilaçlar var. Yani basit antibiyotikler, ağrı kesiciler, mide bulantısı için, ishal için gerekir diye aldığım ilaçlarım var. Biraz da onlara güvenerek sabah ilk işim "Ya, bütün gece bir çocuk öksürdü. Bir hasta çocuk var. Nerede bu?" dedim. Hemen bir iki çadır yanımdaki bir çadırı gösterdiler. Hasta bir erkek çocuğu, yaklaşık 7-8 yaşlarında bir çocuk. "Bir görebilir miyim?" dedim. Gittim, baktım. Çocuk ateşler içinde yanıyor ve çocuğun göğsüne, sırtına bir şeyler sürmüşler ve bütün vücudunu naylonla sarmışlar. Durumu hiç iyi görünmüyor, bir yandan da terliyor. Ne yapmam gerektiği konusunda karar veremiyorum. Alanda etik ilkeler aklıma geliyor; müdahale etmem gerekir mi diye düşünüyorum. Yanlış bir şey yapmaktan korkuyorum. Çocuğu soydum. Üzerindekileri çıkardım, ilkyardım yapıyor gibiyim. Çocuk üşütmüş. Ciğerlerinden falan bir sorunu var ve çok kötü öksürüyor. Tabi yanımdaki ilaçları vermeye cesaret edemiyorum. Sadece "Banyo yaptırılmalı. Bir yıkasın" dedim. Elini yüzünü ıslak bezlerle falan silmelerini istedim. Çünkü bir an önce ateşin düşmesini istiyordum. Bütün bunları yaparken, bir araştırmacının alanda başına nelerin gelebileceğini o gün bir tür deneyimliyordum sanki. Çocuğun hastalığı epey sürdü. Ateşi düştü o gün birazcık ama tabi ateşi düştü diyorum ama elimle bakıyorum, çocuğun yüzüne bakıyorum; o kıpkırmızı oluyor ateşlendiğinde. Öyle ateşi ölçmek, düştü mü, kalktı mı diye bakmak... Benim ilgilim çocuğun üzerine; yani biraz da üzümlere duyduğum bu ilgi; hafiften yadırganıyor da. "Ya, Hoca. Bırak. Bir şey olmaz. Buradakilere, dağdakilere bir şey olmaz. Olacaksa da olsun.

Zaten sağlamsa kalsın”, gibi şeyler de duyuyorum. Ama kafayı çocuğa taktım. Bir hafta – on gün çocuğu izliyorum. Zaman içinde iyi oldu. Bu benim bir hasta çocukla alanda ilk temasıdır. Ve onun karşısında ne yapacağım konusunda bir türlü kendimi kodlayamadığım, bilemediğim bir şeydir. Hastaneye götürmek, doktorla temas etmek, bulunduğumuz yere en yakın ilçe olan Ovacık’a indirmek çok kolay değil. Yani altı saatlik, yedi saatlik bir katır yolculuğu falan gerekiyordu. Oradaki koşullarla ne yapılabileceği ve de buna benzer çocuklara ne yaptıklarını bir ölçüde deneyimlemiş oldum. Böyle bir durumda yaptıkları pratikleri de gözlemlemiş oldum. Hayvanlarının hastalığındaki tutum ve davranışlarıyla karşılaştırma imkânını yine onların gözünden çözümlüyor gibiydim. Ve kendi durumumu da, kendi kendime sorgulamış oldum. Bu bir ilk deneyimdir.”

Daha da katılmak. Kutlu, Şavak ve doktora tezi konusundaki anılarına, yerli bir etnograf olsa da araştırdığı kültüre ne kadar yabancı olduğunu vurgulayan şu sözlerle başlar: *“Doğusu Kayseri’de biten birisinin, bir gün kendisini Tunceli Erzincan arsındaki Munzur Dağlarında bir karaçadır içinde bulunca, yabancı olduğum, hiç bilmediğim bu hayatın bilgisine talip oldum, hayatım değişti...”*

Ama bu “yabancılığı” diğerleri daha çabuk fark eder. Kutlu’nun durumu fark edip uyumlanması biraz zaman alır: *“Bugün yöntem derslerinde “katılmak”, katılmanın ne kadar varsayımsal bir şey olduğu, ne anlama geldiği, katılmanın sınırları nerede başlayıp nerede bittiğine dair yaşadıklarımı, bugün literatür üzerinden yeniden kavramsallaştırıyorum. Orada başımdan geçen olaylar; “Tam da işte... Hah! Buraya denk düşüyor” dediğim. Yerli olmanın, yabancı olmanın, o topluluğu temsil edip etmemenin, o kültürün temsilcisi olup olmamanın, etnografi yönteminde, tartıştığımız sorunlu alanların başından geçmiş, sonra literatürde karşılığını bulmuş gibi, bugün geriye dönüp onları anlamlandırıyorum. Belki onları yaşarken, çok fark etmiyordum, içinde.*

“Mesela bir obada, gün boyu, sabahtan akşama kadar çok atıl bir vaziyette, sessiz, sakın, kimsenin benimle ilgilenmediği, neredeyse benim varlığımdan habersiz oldukları bir günde notlarım var: “Beni artık kendilerinden birisi gibi kabullendiler... ilgilenmiyorlar. Ben onlar için yabancı olmaktan çıktım. Bu çok sevindirici bir şey” demişim. Ama hemen arkasından, “Ama? E? Sonra?” çadırın içinde tek başıma duruyorum, “Bir şeyler yapmam lazım. Biraz da araştırmacı kimliğimi hatırlamam lazım”, deyip “Ya, ben buraya tatile gelmedim”. Çünkü sabah kahvaltıdan sonra herkes çekiliyor çadırdan. Ben yatıyorum. Açıyorum teybi Zülfü Livanelli dinliyorum. Öğlene kadar dinledim. Akşama kadar kimse benimle ilgilenmiyor. Soru soracak insan da yok. Herkesin işi var, gücü var, sürü var, çoban var, koyun var, sağım var, çamaşır var, o var, bu var. Derken, “Bu hayata nasıl katılabilirim” deyip “rol üstlenmeliyim”. Mesela bunları; su taşımaya falan başladım obaya. Ben de taşıyayım, diye.

“Boş zaman ya da çadırdan benle ilgilenmedikleri dönemde kalmak beni de rahatsız ediyordu. Yani, hayatın içine katılmak, bir işe yaramak, bir şeylere soyunmak, bir işin ucundan tutmak gibi, bir şey yapmam gerektiğine kendi kendime karar verdim. Su gün boyu sorundu. Temiz su kaynaklarından su getiriliyordu. Obamıza yakın bir yerden, yaklaşık 700 – 800 metre, bir kilometre değil belki, yerden bir göze, pınardan su getiriyordu obanın genç kızları. Bak bu işi yapabilirim, yani, burada işi hafifletebilirim. Ben de üç – beş bidon taşıyabilirim obanın su ihtiyacı ya da bulunduğum çadırın su ihtiyacı, diye. Bunu yapmak için ben de bidonları aldım, gittim fakat ben bu işi gün boyu birkaç kez yaparken obanın içindeki; obamız o dönem yaklaşık dört – beş çadırdan oluşuyordu; hareketlendiğini, çoluk çocuğun bana böyle bir garip baktığını, genç kızların kaçıştığını, çadırların arkasından beni gözlediklerini falan gördüm. Çok oralı olmadım. Herhalde garipsediler ya da hoşlarına gitti, falan diye düşündüm. Ve gün boyu, akşama kadar, yani

o su taşıma işini yaptım. Diğer çadırlara da bir hayli su taşıdım. İşlerine de gelmesi gerekir. Ertesi gün rehberim, bir gün önce benim ne yaptığımı sordu bana. “Ne yapacağım işte, su getirdim”. “Sakin bir daha yapma” dedi. “Anlamadım” dedim. Tırnak içinde, “Bu” dedi, “karı işi. Çoluk çocuğu güldürme. Erkek adam böyle bir şey yapmaz. Suyu erkek mi taşır? Seninle dalga geçiyor millet” dedi. Ha, demek işte bu, toplumu, kültürü bilmek, tanımakla ilgili güzel bir deneyimdi.”

“Katılmış” yabancı. “Yaylada bir gün; çok güzel güneşli bir gündü ve de işte kentli özlemlerimizle, bu güneşi boşa harcamayayım diye, yaz günü güneşlenme ihtiyacı duydum herhalde; obadan uzaklaştım, uzaklaştım, uzaklaştım. Oldukça uzaklaştığımı hissettiğim bir yere kadar gittim. Üstümü başımı çıkarttım çimenlere yattım. Aklim sıra güneşliyorum. Yayla güneşi acayip yakar. Kutupta yanmak gibidir. Adamı karartır böyle. Fakat nereden görülmüş, nereden duyulmuş bilmiyorum, “Hoca bugün çıplak soyundu” diye bir hikâye, bir tevatür obada yayılmış. Akşam rehberim geldi. “Sen ne yapmışsın bugün?” dedi, “Ne yapmışım” dedim. “Ya” dedi, “soyunmuşsun” dedi, “çırıl çıplak” dedi, “tam orada. Millet” dedi, “çoluk çocuk kaçmış gitmiş. Kızlar” dedi “bu herif ne yapıyor? Soyunuyor”... Hakikaten çok garip, çok kentli bir davranış çünkü benim o dağın başında yaptığım; üstümü soyunup da güneşlenmek için çayıra yattığım. Obadan beni uzaktan görünce “Bu adam manyak mı, deli mi?” falan demişler. Ayıpladılar aslında. Düşüne biliyor musun? Güneşlenmek üzere yatan bir adam. Ve ben de, kimse yok, herkes uzakta obada, şurada biraz güneş varken yanayım, diye yatmışım.”

Konik çadırda banyo. Kutlu, alandayken jandarma, veteriner gibi aşiretten olmayan kişilerin obaya geldiklerinde kıl çadırda kalmayı istemediklerini, obadakilere mahremiyet dersi verircesine kendilerine özel bir çadır talep ettiklerini fark eder. Obada sadece dışarıdan gelenlerin kullandığı konik çadırı bir gün kendisi de ama yıkanmak için kullanır:⁴ “Şavaklarla yayladayken gündelik hayatın da zorlukları vardı. Hijyenik koşullarda zorluklar vardı. Onları çok rahat aştım. Oralara çok takılmadım. Ne bileyim, banyo yapmak gibi, yapamamak gibi. Üzerimdeki iki tane gömleği, işte birisini yirmi gün, birisini yirmi gün giymek gibi. Kokmak gibi. İşte gün boyu sıcaklığın altında perişan olmak, bütün gece soğğun altında üç – beş yorganın altında yatmak gibi. Ama banyo yapma ihtiyacı duyuyorum. Bunu söylemiyorum. Onların zaman zaman çadırın arkasında banyo yaptıklarını görüyorum, duyuyorum, hissediyorum. Ama ben orada banyo yapamayacağım için teklif bile etmiyorum. “Ya, siz şehirliler her gün banyo yapmışsınız. Sen geldin, yirmi gündür burada banyo falan yaptığın yok. Sen ne biçim şehirlisin” diye bir laf atıldı. Ben de, evet, “Yani, evet ama burada yapmadım. İhtiyaç durmadım”. Ama leş gibiyim yani. “Yaptırılın sana banyo” dediler. “Yok. Gerek yok. Zaten işte on beş – yirmi gün sonra gideceğim. Yaparım”. “Yok. Yok” dediler. “Siz rahatsız olursunuz” dediler. Sonra “Yapsak iyi olur ama nasıl?” falan dediğimde, bana, konik, o Kızılay mahrutu çadırlardalın birinde, içinde, nefis bir banyo yaptığımı hatırlıyorum. Önce obamızın yakın yamaçlarında yer alan çaşur ya da çarşur denen otlarla bir zemin düzenlendi.⁵ Bir kazan kaynamış su çadırın içine getirildi. Bana böyle, kürsü, diye tabir ettikleri bir oturak, kocaman, takunya gibi dediğim, bir koca kalıp sabun ve bir de lif. Çok ilginçti; örme. Örülmüş. Sıkıca örülmüş, kocaman bir lif. Ben lifi falan bulacağımı tahmin etmiyordum. Ben çadırı kapattım. Girdim içine; Kızılay çadırı, konik; şarkılarla, türkülerle saatlerce banyo yaptım. Hayatımın en güzel banyolarından biriydi. Çamaşırlarımı orada giyindim daha sonra geldiler, kazanı çıkardılar. O otları; tabi ben banyo yaparken, bu su neredeye gidecek, çadırın içi çamur oldu, falan diye korkuyordum; sonra o otları toparladılar. Çadırın zemini kupkuruydu. Meğer otun böyle bir özelliği varmış. Özellikle onu da orada not düşmüştüm notlarıma yani, bir anlamda etno-botanik gibi bir şey. Otun, sayısız yararı,

sayısız kullanım alanı kadar, bu iş için de kullanıldığını, bir tür suyu kendi içinde şişerek tutan, yani bir tur yalıtımayan, bir şey olduğunu; böyle otu alıp attıklarında çadırın zemini kupkuru.”

Beritanlar

Kutlu, doktora tezi sonrası, market sahibi Beritanlı bir arkadaşının peynir tüccarı olan kardeşi aracılığıyla yaklaşık iki yıl Beritan köylerini gezer. Yine Tunceli ve Erzincan'ın yanı sıra Bingöl yaylalarında; Solhan, Varto, Karlıova arasında gözlemler yapar. Bu defa Kutlu'nun aklında özel bir konu ve amaç yoktur. Sadece “görmek, bakmak, anlamak” için gider. Beritanların da bir kısmı yerleşik, bir kısmı göçerdir. Peynir tüccarıyla gittikleri her obada en fazla beş gün kalırlar. Gittikleri her yerde bir önceki yılın ödemelerini yaparlar, yeni mahsul alırlar ve sonraki yılın siparişlerini verirler. Kurulan tüccar çadırında toplanan peynirler tulum yapılır, yaklaşık elli kilo olunca da aşağıya, ilçedeki tüccarlara gönderilir. Bu gezilerin Kutlu'ya katkıları dört başlıkta toplanabilir: Yerel halka ilişkilerinin güçlenmesi, göçer kültürüne ilişkin akademik bilgilerinin derinleşmesi, peynir çeşitleri ve peynir ticareti zincirini öğrenmesi ve TRT için çeşitli belgesellerde danışmanlık yapması.

Alandan Sonra

“Araştırmada kurduğunuz ilişkiler sizi bir anda terk etmiyor... Yani yakanızı bırakmıyor, diye de yorumlayabilirsiniz. Ne iyi ki bu ilişkiler sürüyor, diye de yorumlayabilirsiniz. Ben onların hayatlarına girmiştin. Onlarla çok şeyi paylaşmıştım. Çok mahrem anılarını olayları paylaşmıştım... Bir tür onların karşılığıydı belki benim bu yaptıklarım.”

Yaylalarda kurulan ilişkiler, Elazığ merkeze de taşınarak karşılıklı hale gelir. Örneğin, aşiretten birinin bir çocuğu hastalanıp Elazığ'a geldiğinde aile Kutlu'yu arar. Sahada olan Kutlu'nun eşi Sumru Hanım hastane, doktor ve ilaç alımında aileye destek olur. Bir keresinde de bir kılavuz kaynak kişisini Elazığ'da evinde ağırlar ve ona yüklüce harçlık verir. Kutlu sahada sanal bir akrabalık da deneyim eder. “Sünnet mevsimi” olarak nitelenen bir dönemde, Urfa'dan gelen bir sünnetçi obaları gezmektedir ve bu sayede Kutlu da yaylada ilk kez bir sünnet düğününe şahit olacaktır. Beritanlı bir çocuğun sünnet düğününde kirvenin yükümlülükleri anlatılarak, ona kirve olması teklif edilir. Kirvesi olarak sünnette çocuğu tutar. Ama yükümlülükler kısmını yapma fırsatı hiç olmaz. Yıllar sonra çocuğun İzmir'de hukuk okuduğunu öğrenir.

Sonuç: Alanda “Kalmak”

Kutlu'nun, alan araştırma deneyimleriyle ilgili anılarından yola çıkılarak, bir araştırmanın etnografik süreci kolay geçirmesi için şunlar önerilebilir: Bir etnograf, 1) Kazandığı bilgi ve becerileri, kurduğu insan ilişkileri ağında deneyime dönüştürebilmelidir. 2) İyi bir danışman desteği almalıdır. 3) Bir meslek örgütünün ve etik kurulun desteğine başvurmalıdır.⁶ 4) Bu makalede yapıldığı gibi, benzer süreci deneyim edenlerin anı ve tecrübelerinden yararlanmalıdır.

Ayrıca anılardan yola çıkarak, etnograf olarak yetişmek ve etnograf yetiştirmek için şu dört konu üzerinde de bilinçle durulması ve buna göre gerekli düzenlemelerin yapılması önerilebilir: 1) Etnografik araştırma süreci, sonuçta ortaya çıkacak olan etnografik ürünün niteliği kadar, araştırmacının yaşama ve kariyerine bakışını da biçimlemektedir. Bu nedenle sürecin bu kapsayıcılığının farkında olunması ve ilgili tarafların desteğiyle verimli, etik kurallara uygun ve sağlıklı yürütülmesi elzemdir. 2) Etnografa dönüşmek şu üç boyutun etkileşimiyle mümkündür: Bir, müfredat; iki, öğretim elemanı / danışman ve üç, öğrencinin kişiliği. Kutlu, lisans eğitiminden itibaren küçük gruplar içinde eğitim almış, büyük araştırma projelerinin bir parçası yapılmış, alan araştırmasına olanak tanıyan birden çok derse katılmıştır. Doktora aşamasındaki alan araştırmalarına bu adımlardan kazandığı donanımla ve özgüvenle çıkabilmiştir. Ders aldığı öğretim elemanlarının öğrenciyi teşvik edici ve sorumluluk almaya sevk edici yapısıysa onun şanslı olmuştur. Benzer şekilde öğretim elemanlarının lisans tezini azımsama-

ması, doktorada bireysel çalışma ve karar alma, sunum yapma becerilerini öne çıkaran yönlendirmeleri, Kutlu'nun sahaya çıkma ve sahada olma arzunu perçinlemiştir. Ama sahada kalmak araştırmacının kişiliğiyle de ilgilidir. Kutlu'nun merak duygusu, iletişim yeteneği, alana ilişkin kuramsal bilgilerinin uygulamaya dökme becerisi, incelediği konuya hâkim olma çabası ve çalışma disiplini, yaşadığı güçlüklerle rağmen sahadan fiziksel, ruhsal ve akademik ürün açısından sağ çıkmasını sağlamıştır. 3) Alan araştırması sırasında günlük tutma etnografi öğrencilerine öğretilmesi ve geliştirilmesi gereken bir alışkanlıktır. Alana dair günlük tutma, araştırmacının disiplinli çalışmasını sağlayabilmekte, gözlemleri üzerine yeniden düşünebilmeye olanağı vermekte, birden çok ve ayrıntılı veri kaydının yapılmasına da olanak tanımaktadır. Ayrıca böylesi günlükler sonraki yıllarda eğitim materyali, yeni araştırma soruları ve yeni makale üretiminde veri kaynağı olarak da kullanılabilir. Alanda kişisel günlük tutmaksa araştırmacının sorgulama, anlama, rahatlatma, itiraf etme, utanma, ilişkileri değerlendirme, ev – iş dünyasını kesiştirme gibi çeşitli durum ve duygularının dile getirilmesi açısından ayrıca önemlidir. 4) Etnograf, *yerlileşme fenomeni* konusunda bilinçli olmalı ve bu dönüştürücü etkileşim sürecinin sonuçlarına kendini hazırlamalıdır. Kutlu, katılımlı gözlem uygulamayı önemsemekte ve genellikle *kültür aşırı ilkeye* uygun olarak merak duygusunu perçinleyecek *uzak-deneyim* kültür gruplarıyla çalışmaktadır. Ama anıları onun kendisini aşırı yakınlaşmadan, başka bir deyişle yerlileşme fenomeninden pek de kurtaramadığını düşündürmektedir. Zira biyografisinin özellikle burada yer verilemeyen göçer kültüründen söz ettiği kısımlarında, kendisinin hala “orada” olduğu anlaşılmalıdır. Etnografik araştırmanın vaat ettiği şekilde bilgiyi uzak diyarlardan tüm gerçekliğiyle getirmeyi başarmışsa da bu süreçte parçası olduğu halktan tamamen kopmamış, çoklu kimlikle ancak geri dönebilmiştir.

NOTLAR

1. Eleştirel bir tanım için bkz. Roger A. Berger “Metinden Alan çalışmasına ve Ters: Post(Modern)-Etnografyayı Kurumsallaştırmak”, *Yöntembilim Üzerine Antropolojik Okumalar* içinde. Haz. N.S. Altuntek, Ankara: Dipnot, 341-376, 2015.
2. Etnografların alanda deneyimlerinin bir derlemesi için bkz. Haz. Rabia Harmanşah ve Z. Nilüfer Nahya. *Etnografik Hikâyeler*. İstanbul: Metis, 2016.
3. Kutlu, ilk iş deneyimi olan (1973-1975) İstanbul/Reşitpaşa Altı Nokta Körler Derneğindeki Bağımsız Hareket Uzmanı görevinden, Ankara Hıfzıssıhha'ya geçiş yapar. Burada UNDP, WHO ve Sağlık Bakanlığının ortak olduğu bir projede “antropolog” unvanıyla çalışır (1975-1979). Sağlık Alanında İnsan Gücü Geliştirme (SAİG) adlı projenin uygulama sahaları Trabzon, Yozgat, Torbalı (İzmir) ve Çubuk'tur (Ankara). Proje ekibi buralarda araştırma ve gözlem yapar, hizmet içi eğitimler verir, merkezde atölye çalışmaları düzenler. Proje ekibi, Dr. Necati Dedeoğlu (halk sağlığı uzmanı) başkanlığında, Serpil Yeşilçay (sosyal hizmet uzmanı), Dr. Ümit Seviğ (uzman hemşire), Aytil Kasapoğlu (sosyolog), Ayhan Tüzün (psikolog), Muhtar Kutlu (antropolog), Mustafa Aytaç (istatistikçi) ve Mevlüt Bey (tbbi istatistikçi)'den oluşuyordu.
4. Klasik bir etnografik sonuç raporundaki yazım dili ve daha eleştirel olan sözlü biyografi anlatımı kıyaslaması için bkz. Kutlu 1987: 70-71.
5. Adı geçen bitkinin etnografik sonuç raporu ile sözlü biyografi anlatımında ele alınış farkı için bkz. Kutlu 1987: 85.
6. Bkz. Nahya ve Harmanşah 2017: 267.

KAYNAKÇA

- Geertz, Clifford. *Yerel Bilgi*. Çev. K.Emiroğlu Ankara: Dost Kitabevi, 2007.
- Gürçayır Teke, Selcan. *Türk Halk Biliminde Derleme*. Ankara: Grafiker, 2016.
- Howell, Nancy. *Surviving at Fieldwork*. Washington: AAA, 1990.
- Kara, Çiğdem. “Büyü, Sivas, Miras”, *Folklor/Edebiyat*, C. 21, S. 82, (2015): 171-190.
- Kutlu, Muhtar. *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*. Ankara: KTB, 1987.
- Malinowski, Bronislaw. *A Dairy in the Strict Sense of The Term*. Trans. N. Guterman. London: The Athlone Pressi, 1989.
- Marcus, George E. ve Michael M.J. Fischer. *Kültürel Eleştiri Olarak Antropoloji*. Çev. B. Cezar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Nahya, Z.Nilüfer ve Rabia Harmanşah. “ ‘Etnografik Hikâyeler’in Hikâyesi ve Ötesi: Alan Deneyimini Paylaşmak Üzerine Bazı İlave Düşünceler”, *Moment Dergisi*, 4(1), (2017): 258-270.
- Sanjek, Roger. “A Vocabulary for Fieldnotes”, *Fieldnotes: The Making of Anthropology*. Ed. R. Sanjek, Ithaca: Cornell University Press, 92-121, 1990.
- Van Maanen, John. *Tales of The Field – On Writing Ethnography*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

GILBERT DURAND VE FOLKLOR: İMGELEMİN ANTROPOLOJİK YAPILARI'NDA HAYVAN İMGELERİ VE SİMGESEL DEĞERLERİ*

Gilbert Durand and Folklore: Theriomorphic Images and Their Symbolic Values in the Anthropological Structures of the Imaginary

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM**

ÖZ

Gilbert Durand'ın *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* (İmgelemin Antropolojik Yapıları) adlı yapıtında önerdiği imgeleri/simgeleri/arketipleri sınıflandırma, dolayısıyla imgelemi çözümleme modeli bir kişinin (bir yazarın, sanatçının) ya da toplumun, toplumu oluşturan bireylerin düşünme, inanma, yaşama biçimleri olduğu kadar genel olarak insan zihnini kavramada temel bir kavramsal alan ve model sunma arayışıdır. Bu nedenle, Gilbert Durand antropoloji, toplumbilim, psikanaliz ve psikoloji, dinler tarihi, mitoloji, folklor gibi uğraş alanlarının verilerinden yararlanarak değişik imge, simge ve arketipleri sınıflandırır. Bunu yaparken belli bir toplumsal grup üzerinde odaklanmadan, eski olduğu kadar yeni kültürel ve düşünme biçimlerini, uygarlıkları karşılaştırmalı bir perspektifte ele alarak değişik kültürlerin, toplumların, bireylerin yarattıkları imgelem biçimleri arasındaki benzerlikleri ve ayrımları ortaya koymak ister. Önerdiği sınıflandırma modelinde imgelerin/simgelerin "aydınlık ve karanlık düzen/yapı" başlığı altında sınıflandırmasını yaparak işleyişlerini ve işlevlerini kavramaya uğraşır. Belli bir toplumun dünyayı kavrama, sunma, temsil etme biçimine gönderme yapan imge ve simge, söz konusu edilen toplumun her türden sanatsal, kurgusal, metinleştirilmiş folklorik ürünleri aracılığıyla, özel olarak toplumu temsil edenlerin yanında, genel olarak insan düşüncesinin işleyişini kavramaya olanak sağlar. İmge, tek bir şeye gönderme özelliğiyle, bireysel belirlenimleri yanına kültürel belirlenimler eklenerek evrensel bir değer kazanabilmektedir. Bir simge değeri taşıdığından, her imgenin rastgele anlamlar yüklenmek yerine anlamı bağlamsal kullanımlarla güncellenmektedir; bu yolla kökensel anlamının değişik dönemlerde sürdürülmesine olanak sağlanır. Şu ya da bu kültürün, toplumun yarattığı imge ve simgelerin biçimsel ve anlamsal değerlerini kavrayabilmek için sınıflandırılmaları yanında, sınıflandırmaya yön veren temel izleğin ve yöntemin bilinmesi gerekir. Bir başka anlatımla şu ya da bu toplumun düşünme biçimini, gerçeklik algısını bilimsel düzeyde ve nesnel bir biçimde belirlemeye olanak sağlayan belli bir yöntemin verilerinden yararlanmak bir zorunluluktur. İmgelem çözümlemelerinde mitolojinin, eski ya da yeni değişik ülke kültürlerinin ve folklorlarının verilerinin sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Gilbert Durand hem mit çözümlemelerinde hem de ona bağlı imgelem çözümlemelerinde folklorik ve kültürel içeriği kullanarak sözünü ettiğimiz imge, simge ve arketip sınıflandırmalarını yapar. Bu yazının sınırları içerisinde önerdiği tüm sınıflandırmaların bir listesini çıkarmak, anlamsal değerlerini açıklamak olası olmadığından, çözümleme modelinin uçlarından birisi olan, imgelemin aydınlık düzendeki yapıları içerisinde gündeme gelen hayvan simgeselliği üzerinde kısaca duracağız. Amacımız benimsenen yöntemin ve içeriğin işleyişine dönük birkaç belirleme yaparak mitoloji, kültür tarihi, folklor gibi alanlardan derlenen imge ve simgelerin sınıflandırılma biçimine ya da mantığına yönelik kimi ipuçları vermektir. Böyle bir çalışmada Gilbert Durand'ın folklorla olan ilgisini açıklamak yanında sınırlı da olsa folklorik içeriğin imgelemsel çözümlemelerine yönelik yöntemsel kimi veriler sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler

Gilbert Durand, İmgelemin Antropolojik Yapıları, Paul Sébillot, folklor, imgelem, hayvan simgeleri.

ABSTRACT

Classification of the images / symbols / archetypes proposed by Gilbert Durand's *The Anthropological Structures of the Imaginary*, that is, the model for analyzing the imaginary provides a basic conceptual space and model in understanding the ways of thinking, believing, and living of an individual (an author or artist) or society as well as the human mind. Throuth these, Gilbert Durand identifies and classifies different images, symbols and archetypes, the ways of society's beliefs, representations, folklore, etc., by using the data of anthropology, sociology, psychoanalysis and psychology, history of religions, mythology, folklore, etc. To do so, he aims to reveal the similarities and distinctions between different cultures, societies, and the forms of imagination created by different cultures, societies, and individuals from a comparative and structural perspective, without focusing on a particular social group, but including new forms of culture and thinking, civilizations.

* Geliş tarihi: 21 Şubat 2020 - Kabul tarihi: 05 Mart 2021

Aktulum, Kubilay. "Gilbert Durand ve Folklor: İmgelemin Antropolojik Yapıları'nda Hayvan İmgeleri ve Simgesel Değerleri" *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 32-44

** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, aktulum@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X.

Accordingly, in the proposed classification model he tries to grasp the way its functioning and its functions by classifying images / symbols under the heading “Diurnal Order and Nocturnal Order of the Image”. The image and symbol referring to how a particular society understands, and represents the world allows us to grasp the functioning of human thought in general, in addition to those who represent the society in particular, through all kinds artistic, fictional and textual folk products of the company in question. With the feature of meaning to one particular thing, the image can acquire universal value by adding cultural determinations alongside its individual determinations. Since an image has a symbolic value, the meaning of each image is updated with contextual uses rather than loading it with random meanings; by this way, it is possible to preserve its original meaning at different periods. In order to grasp the formal and semantic values of images and symbols created by this or that culture and society, it is necessary to know the basic paths and methods that guide classification. In other words, it is essential to use the data of a particular method which makes it possible to determine scientifically and objectively the way of thinking of this society and its perception of reality. It is known that mythology, ancient or new cultures from different countries and folklore data are frequently used in the analysis of the imaginary. Gilbert Durand classifies the images, symbols and archetypes by using folk content both in the analysis of myths and imaginary. Since it is not possible, within the framework of this article, to make a list of all the proposed classifications and to explain their semantic values, we will content ourselves with briefly emphasizing the animal symbolism which has imposed itself within structures of the imagination in the order of the diurnal regime of the image. Our objective is to give some clues on how to classify the images and symbols compiled from mythology, cultural history, folklore, making some determinations concerning the functioning of the adopted method and the manner of treating the folk, cultural or mythological content. Such a study aims, although limited, to show Gilbert Durand’s interest to folklore and to provide methodological data for the analysis of the imagination of folk content.

Key Words

Gilbert Durand, The Anthropological Structures of the Imaginary, Paul Sébillot, folklore, imaginary, theriomorphic symbols.

Giriş

Gilbert Durand’ın folklorla ilgisi Paul Sébillot’nun *Le Folklore de France - Le Ciel, la Nuit et les Esprits de l’air* (Fransız Folkloru – Gök, Gece ve Hava İnançları) adlı çalışmasıyla başlar. Paul Sébillot’nun benimsediği yapısalcı tutum ilgisinin nedenlerinden birisidir; *les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire* adlı yapıtında onun bu tutumuna bağlı kalır. Yaşadığı dönemde yapısalcılığın adı henüz duyulmamış olsa da (buna karşın yapısal dilbilimin yaratıcısı Ferdinand de Saussure ile neredeyse aynı dönemlerde yaşamıştır) Paul Sébillot’nun söz konusu yapıtında benimsediği yöntem, çalışmalarında folklorik gereci sıklıkla kullanan Gilbert Durand’ınkiyle benzeşmektedir. Dolayısıyla onun mit, din, kültür tarihi ve folklor içeriğini kullanarak önerdiği imge, simge, arketip sınıflandırmalarını Paul Sébillot’nun yaklaşımını gözden uzak tutmadan ele almak gerekir.

Revue des Traditions Populaires’in (Toplumsal Gelenekler Dergisi) kurucusu olan Paul Sébillot, adı geçen yapıtında masal, şarkı, efsane, bilmece, atasözü, batıl inançlar vb. toplamda on altı bin kadar folklorik unsuru bir araya getirip halk geleneklerinin bir dökümünü yaparken yüzyıllar boyunca insan ve doğa arasında kurulan, kendi nitelemesiyle “büyülü” ilişkileri ortaya koymaya uğraşır. Paul Sébillot’nun çağdaş folklorculara yaptığı sayısız göndermeler, kullandığı kaynaklar, yazınsal yapıtlardan ya da geçmiş dönem inançlarından, olaylarından alıntılanan onca unsur, üstmetinsel değerlendirmeler, dipnotlar ile karşımıza karmaşık bir yapı çıkarsa da imgelem çözümlemeleri konusunda Gilbert Durand’ın başlattığı çalışmaları haber verir biçimde izleksel bir sınıflandırmaya oldukça elverişlidir: 1- Gökyüzü, Gece ve Hava İnançları 2- Yeryüzü ve Yeraltı dünyası 3- Deniz 4- Tatlı Sular 5- Fauna 6- Yapılar 7- Halk ve Tarih bölümlenmesi uçsuz bucaksız yapıtın izleksel olarak düzenlemesine ilişkin temel ipuçları verirler.

Paul Sébillot, kendisinden sonra gelen halkbilimcilerin folklorik ürünlerin dizgeli bir sınıflandırmasını yapabilmeleri konusunda oldukça esinleyici olmuştur. Örneğin, dört te-

mel elementten (hava, su, toprak, yer) yola çıkarak imgelerin sınıflandırmasını yapmaya uğraşan Gaston Bachelard ya da dinler tarihini değişik dinsel imgeler ve simgeler üzerinden ele alan Mircea Eliade, Paul Sébillot'un sınıflandırma modelini yinelerler. Avrupa ülkelerinde daha çok Grimm masalları konusunda yapıldığı gibi kültürel antropoloji alanında uygulanagelen “*rastlantısal*” bir sınıflandırma anlayışı yerine eşsüremsel, bir başka anlatımla “*değiştirim sonucu birbirinin yerini alabilen ve aynı düzeye bağlanan birimler arasında kurulan düşey bağını*” (Vardar 1988: 84) olarak tanımlanan dizisel bir yöntemle antropologların “*yıldız kümeleri*”, “*paketler*”, “*sürüler*” biçiminde; Paul Sébillot'un “*geleneksel zincirin halkaları*” olarak adlandırdığı, birbirleriyle yan yana konulabilecek folklorik gereci öbeklendirme anlayışı benimsenir.

Fransa Folkloru'nun ilk taslaklarını yazdığı dönemde C. Lévi-Strauss'dan çok önce Paul Sébillot, yapısal yöntemin modern uygulamalarına tıpatıp uyan bir yaklaşımla söz konusu folklorik içeriği sınıflandırmaya girişir. Çalışmasında en temel anlamsal leitmotifler içerisinde yedi bine yakın “*listelenmiş olguya*” yer verir.

Paul Sébillot, artsüremsel, tarihsel ya da etiolojik (nedensel)¹ çözümlenmeden çok, yan yana getirilebilir unsurları kavramaya uğraşır. Dolayısıyla bunu yaparken zamansal olarak önceller yerine folklorik unsurlar arasındaki topolojik bağlar (ilişkiler) üzerinde odaklanır. Benimsediği yöntem yapısalcılığın bilinen modern uygulamalarının benzeridir, eskiden benimsenen ve yalın birer “*öyküleme*” olmanın ötesinde yinelenen unsurları kendi içsel verileri üzerinden gözlemlemeye dayanır. Bununla kalmayarak folklorik unsurlarla roman ve şiirsel metinler arasında sürekli bağlar kurar. Konusuna dizgeli ve eşsüremsel bir görüngüde yaklaşımı efsaneler, mitik anlatılar, gelenekler, toplumsal pratikler arasında alışverişlerin neler oldukları konusunda belirlemeler yapmasına olanak sağlar. En az iki unsur arasındaki ilişkileri gözlemleyerek birini ötekine göre açıklayan Paul Sébillot unsurlar arasında, izleklerin belli bir yapılanma biçimi ile eşsüremsel düzlemde mitbirimleri ortaya koyar, böylelikle insan bilimlerine karşılaştırmalı yaklaşımın prototiplerinden birisini sunar. Folklorik unsurlar arasındaki ilişkilere bağlı olarak ortaya konulan yasalar, kurallar aynı deneyimlerin hangi mantık üzerinden yinelenip birleştiklerini kavramaya olanak sağlar. Karşılaştırma, karşılaştırılabilir unsurların simgesel evrenini kavramaya kapı aralar. Paul Sébillot'un benimsediği eşsüremsel yaklaşım artsüremsel ve tekboyutlu çözümlenmeleri devre dışı bırakır. Gustav Jung, Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss ile başlayan yapısalcı yaklaşım iyiden iyiye benimsendiğinde Paul Sébillot'un girişimine benzer biçimde içsel çözümlenmeler çoğalır.

Le Folklore de France ortak bilinçaltının eski ve egemen düşlemlerini gözler önüne serer. Göğe, geceye, havaya ilişkin ortak inanışlar ve imgeler Gaston Bachelard'ın *Hava ve Düşler* adlı yapıtının ilkörneği gibidir. Toplumun ortak bilinçaltında yer eden, imgelemin etkin bir yapısı olan, değişik efsanelere konu olan ayın, yıldızların, gezegenlerin doğal hareketleri konusundaki belirlemeler yine Gaston Bachelard'ın çalışmalarının öncelleri sayılır. Paul Sébillot'un geceye ya da gündüze ilişkin imgesel belirlemeleri ise Gilbert Durand'ın *İmgelemin Antropolojik Yapıları*'nı anımsatır (bu ayrımı G. Bachelard da yapar). İnsan düşüncesinin, tininin özgül gücünü ortaya çıkarmaya dönük belirlemeleri bir toplumun değişik düşünme biçimleri konusundaki *ayrımları/ayrımsallıkları*, ayrıca insanın düşleri ve sözleri arasındaki yakınlığı belirlemeye yöneliktir.

Gilbert Durand, öncelleri arasında Paul Sébillot'dan başka Gaston Bachelard'ın, Gustav Jung'un, Claude Lévi-Strauss'un benimsedikleri eşsüremsel yöntemin yönelimlerine bağlı kalarak *İmgelemin Antropolojik Yapıları*'nda imgelerin, simgelerin, arketiplerin bir sınıflandırmasını yapar, yerdeş² unsurların (simgelerin, imgelerin, arketiplerin) aralarındaki olası alışverişleri, bağları somutlaştırmaya uğraşır. Bununla birlikte Paul

Sébillot'dan ayrı olarak, belli bir toplumun (Fransa) folklorik unsurlarını gönderge olarak kullanmakla kalmaz, söylemine, çözümlemelerine, sınıflandırmalarına uygun olarak dünyadaki şu ya da bu folklorik ürünü, efsaneyi, miti katar. Folklorun, mitlerin, efsanelerin, dinler tarihinin verilerini kullanırken yapısalcı (onun yapısalcılığından *imgesel yapısalcılık*³ olarak söz edilir) bir tutum benimsemek yanında G. Jung ya da S. Freud'un temsil ettiği ruhçözüm, V. Betcherev'in refleksbilimi, fenomenoloji gibi değişik alanların kuramsal ve kavramsal verilerinden ve tanımlamalarından yararlanır. Yapısal sınıflandırmalarda öncelikle dikkate alınması gereken ayrımsallık (yapısal dilbilimin söz dağarına uygun olarak söylersek, bir sözceleme ve yeniden-sözceleme sürecinden geçen eski mitler, masallar, efsaneler anlam üretimine katkı sağlayan türsel, metinlerarası, söylemlerarası, metinsel biçimleri üzerinde odaklanılarak "*ayrımsal bir karşılaştırma*"⁴ tutumuyla yapısal işleyişleri içerisinde kavranırlar) onun da benimsediği bir yaklaşım olmuştur.

Yinelenen bir tanımlamaya göre her simge ya da imge öncelikle belli bir toplumun dünyayı kavrama, sunma, temsil etme biçimine gönderme yapar. Gilbert Durand böyle bir tanımlamanın alanını genişletir: Ona göre, imge ve simge söz konusu edilen toplumun her türden sanatsal, kurgusal ürünleri aracılığıyla, özel olarak toplumu temsil edenlerin yanında genel olarak insan düşüncesinin işleyişini kavramaya olanak sağlar. Böyle bir tanımlamaya göre imgenin özeli ve geneli kapsayan simgesel yapısının temel özelliklerinden birisi *çoklubelirlenim*'dir (Fr. surdétermination). Bir imgenin değişik bağlamlarda değişik güdülenmelerle kullanıldığı durumlarda *çoklubelirlenim*'den (fr. surdétermination) söz edilir. İmgenin kültürel, bireysel, sözcüğü sözcüğüne belirlenimleri (ilke olarak bir ülkenin folklorunda gündeme gelen imgeler bu tanıma uyar) ister istemez evrensel bir anlama katılan daha derinlikli bir belirlenime bağlanır. İmgenin tek bir şeye gönderme özelliğiyle, bireysel belirlenimleri yanına kültürel belirlenimler eklenerek evrensel bir değer kazanabilmektedir. Ayrıca bir simge değeri taşıdığından, her imgenin anlamı rastgele anlamlar yüklenmek yerine bağlamsal kullanımlarla güncellenmektedir; bu yolla kökensel anlamının değişik dönemlerde sürdürülmesine olanak sağlanır. İmgelerin yoğun olduğu mitlerin doğasında bulduğumuz, "*kılık değiştirerek yinelenebilirlik*" özelliği metinlerarası bir okumanın önünü aralar (Ute Heidmann'ın sözünü ettiği *ayrımsal karşılaştırma* burada devreye girer.)

G. Durand'ın sözünü ettiği antropolojik yapılar kültürel, folklorik, mitik, dinsel vb. göndermelerle doludur. Gilbert Durand değişik toplumsal imgeleri, simgeleri ve arketipleri toplumların inanma biçimleri, temsilleri, folklorları vb. aracılığıyla tanımlayıp sınıflandırır. Yaklaşımından, Paul Sébillot gibi salt belli bir toplumsal grup üzerinde odaklanmadan, eski olduğu kadar yeni kültürel ve düşünme biçimlerini, uygarlıkları karşılaştırmalı bir perspektifte ele aldığı kolaylıkla anlaşılacaktır. Temel amacı değişik kültürlerin, toplumların, bireylerin yarattıkları imgelem biçimleri arasındaki benzerlikleri ve ayrımları ortaya koymak olan Gilbert Durand, bunun için, imgelerin/simgelerin "*aydınlık ve karanlık düzen/yapı*" (Durand 1984) başlığı altında sınıflandırmasını yaparak işleyişlerini ve işlevlerini belirler.

Daha çok Paul Sébillot'nun ve Gaston Bachelard'ın çalışmalarından esinlenerek yapılsacılığı bir yöntem olarak kullanan Gilbert Durand için ağırlıklı olarak mitleri ve folklorik gereci odağa alarak önerilen imge, simge ve arketip sınıflandırmasında rastlantıya bağlı bir işlem yerine, değişik disiplinlerin: psikanalizin, psikolojinin, antropolojinin, refleksbilimin verilerinin kullanıma sokulması kaçınılmazdır. *İmgelemin Antropolojik Yapıları* adlı çalışmasındaki tutumu budur. Ayrıca Gilbert Durand'ın yaklaşımına koşut olarak gerçekleştirilen kimi çalışmalarda onun tanımlamalarıyla örtüşen yanlar bulunur. Ör-

neğin, “Edebiyatta Mitolojik ve Arketipik Yaklaşım Tarzları”⁵ adlı bölümde şunları okuruz:

Her ne kadar her halk, mit, folklor ve düşünce sistematığı içinden yansıyabilen, kendi mahallî mitolojisine sahip, diğer bir deyişle mitler kendi özel şekillerini, içinden doğdukları kültürel ortamlardan alırlarsa da mit genel anlamda evrenseldir. Dahası, benzer tema ve konular pek farklı mitolojiler içinde bulunabilir ve birbirlerinden oldukça farklı zaman ve yerlerdeki halkların mitlerinde tekrarlanan belirgin imajlar, bilinen bir anlam içerir gözükmekte, daha doğrusu karşılaştırılabilir psikolojik tepkileri ortaya koyar ve benzer kültürel işlevler görür gibi gözükmektedir. Böylesi tema ve imajlar arketipler olarak adlandırılır. Sözün kısası arketipler evrensel sembollerdir (Oğuz 2008:293).

Tanımlamada öncelikle mitin, ardından imajın (imgenin), arketipin, sembolün (simgenin) ve bunların işlevlerinin değişik toplumlara özgü olabileceği, aynı zamanda evrensel düzlemde ortak özellikleri bulunabileceği görüşü Gilbert Durand’ın tanımlamalarına koşut bir biçimde vurgulanmaktadır. Mitlerin ve diğer unsurların, genel olarak insanın ortak bilinçaltı yanında özel olarak bir toplumun öznel bir bilinçaltını temsil edebileceği görüşü öne çıkmaktadır. Yinelemenin belirgin bir özellik olması, dolayısıyla değişik dönemlerde bir yenidenyazma, yeniden kullanıma sokma işleminden geçirilerek böyle bir değer kazanması nedeniyle söz konusu kavramlar kültürel işlevleriyle biçimlenerek sunulmaktadır.⁶ Tanımlamada ortak bir konuma getirilen imge, simge ve arketip terimlerinin aralarındaki ilişkiler yatay düzlemde, daha çok bir “benzeşiklik” ilişkisiyle kurulmaktadır. Buna karşın, G. Durand, söz konusu kavramları, kendi sorunlarına bağlı olarak, ortaya çıkışları, aralarındaki ilişkiler, işlevleri açısından tanımlarken değişik disiplinlerin verilerinden yararlanmakta, söz konusu ilişkileri yalnızca “benzeşiklik” değil “ayrışıklık”, “çelişkinlik”, “karşıtlık” vb. ilişkiler üzerinden sınıflandırmakta, kendi özgün konumunu böylelikle belirlemektedir. Ayrıca, imge ve simgelerin sınıflandırılmaları aşamasında, kimi araştırmacılarca benimsenen ölçütlerden ayrı bir yol izlemektedir: Kimileri temel ölçüt olarak örneğin meteorolojik verilere, yıldızların durumuna, mevsimlerin bölümlenmesine ya da sıradan bir fizik olayına yaslanarak; kimileri, belli bir halkın, toplumsal grubun kendi koşullarından yola çıkarak dinsel ritüelleri, imgesel mantaliteri toplumsal işlevleri üzerinden sınıflandırmayı önermektedirler; kimileri de sınıflandırmada tarihsel dönemleri temel almaktadır. G. Durand’ın oldukça yararlandığı Paul Sébillot gibi G. Bachelard, temel elementlere (hava, su, ateş, toprak) göre; G. Dumézil ve Piganiol, ritüel ve mitlerin işlevsel ve toplumsal özelliklerini öne çıkararak ya da bir toplumun tarihsel ve siyasal statüsüne bağlı olarak ortaya çıkan mantalite ve simgeler arasındaki ayrımlara yaslanarak bir sınıflandırma önermektedirler. G. Dumézil, Hint-Avrupa toplumlarında mitsel temsil unsurlarına ve dilsel anlatım biçimlerine göre üçlü bir ayırım yapar, Piganiol ise toplumbilimin verilerine yaslanarak Akdeniz ülkelerinin mitlerini, toplumsal adetlerini, simgelerini sınıflandırmaktadır. Tümünü dışsal verilere yaslanarak önerilen sınıflandırmalar şu ya da bu toplumun yaşama biçimlerini, alışkanlıklarını, inançlarını kavrayabilmek adına kimi ipuçları verseler de simgelerin gerçek güdülerini açıklamaya yetmemektedir. Bu nedenle G. Durand, “antropolojik yol” (Fr. trajet anthropologique) adını verdiği şey ile “*imgelem düzeyinde öznel ve özümleyici itkilerle kozmik ve toplumsal ortamdaki nesnel güdülenmeler arasında sürekli alışveriş*” olduğu türünden bir anlayış benimser. Bir başka deyişle, imgelemele “*nesnenin temsilinin öznenin zorunlu itkileriyle özümlenme biçimlendiği yol*”u anlar. Buna göre simge, “*hep ortamın dayatmalarıyla belirlenen biyolojik ve psişik zorlamaların bir ürünüdür.*” Bireysel itki hep toplumsal koşullarla belirlenir. G. Durand, ritüelleri, dinsel simgeleri, mitolojiyi, ikonografiyi, yazınsal olanı antropolojinin verilerinden yararlanarak, bir “*yakınsama yöntemi*”ne (Fr. Con-

vergence) göre inceler.

Simgelerden oluşan “*antropolojik yol*”, belli bir anlamsal yerdeşlik (yakınlık) ilişkisiyle birbirlerine yakınlaşan, durağan özellikli simgelerin ve imgelerin belirlenmesine dayanmaktadır:

Eliaade’in söylediği gibi, zaman, ay ve ayın hareketleri sayesinde ölçülmektedir: Sanskritçe’de mas, eski İran dilinde mah, gotik anlamda menâ, Grekçe mene ve Latince mensis olarak kullanılan gece yıldızı me’ye, gönderme yapan en eski Hint-Arya kökeni aynı biçimde ölçmek anlamına gelmektedir. “Kara ay”, yazgıyla özdeşleştirilerek çoğu zaman bir ilk ölüm anlamında kullanılmıştır. Ay, üç gece silindikten sonra gökyüzünden kaybolur, değişik folklorlar ayın canavarca yutulduğunu hayal ederler. Böyle bir yerdeşlikten dolayı, çok sayıda ay tanrısı bir yeraltı ve ölüm düşüncesine bağlanır. Persefones’in, Hermes’in, Dionysos’un durumu budur. Anadolu’da ay tanrısı Men aynı biçimde ölüm demektir, Rus folklorunun kurnaz ve ölümsüz dehası efsanevi Kotschei’si de ölümü çağırıştır (Durand 1984:111).

Alıntıladığımız kesitte görüldüğü üzere, söz konusu yaklaşımda, değişik düşünce alanlarında anlamsal bakımdan benzeşen imgeleri/simgeleri bir araya toplamak hedeflenir. *Yakınsama*, diyelim ki ortak bir atadan gelme farklı iki tür arasında gözlemlenen benzer özellikleri içermekte ve izleksel bir varyasyon (çeşitleme) tanımlamasına uygun düşmektedir. Sembeler, belli bir arketip üzerinden gidilerek oluşturulan çeşitlemeler, aynı arketipsel bir izleğin geliştirilmiş biçimleri olarak görülmektedir. İmgeler ve sembeler böylelikle çekirdek işlevli düzenleyici unsurlar ya da *ana-yapı* (şema) adı verilen özlere çevresinde kümelenirler. Örneğin, Piganiol, kırsal ritüeller kümesi ile tarımsal ritüelleri karşıt bir konuma yerleştirir: “*Göçebeler, tektanrıca bir yöne kayarlar, mavi gökyüzüne hayranlık duyarlar, Tanrı’yi bir baba olarak yüceltirler; tarımla uğraşanlar, tersine tanrıçayı öne çıkarırlar, kurban ritüelleri vardır; tanrıçayı bir yığın put ile donatmışlardır.*” (Piganiol 1917:140). Değişik toplumlarda değişik çeşitlemeleri bulunabilecek bu türden bir kümelendirme işleminde *yerdeşlik* temel bir ölçüt olarak alınmaktadır. Bir toplumun mitlerinde, yazılı ve/ya sözlü ürünlerinde kullanılan imge ve sembeler bu ölçüte göre kümelendirilir; benzerleriyle ilişkilerinde ise biçimsel ve anlamsal dönüşümler dikkate alınır. Gilbert Durand, *yerdeşlik* ölçütü üzerinden giderek imge ve sembeleri sınıflandırırken psikişik olandan kültürel (dolayısıyla bir toplumun imge evrenine) olana varmaya çalışır. İmgeleri, sembeleri, arketipleri sınıflandırabilmek için büyük ölçüde psikolojinin, özellikle refleksbilimin verilerinden yararlanır. Alıntıladığımız şu kesit reflekslere bağlı olarak üretilen imgelerin geçtiği aşamaları özetlemekte ve G. Durand’ın yaklaşımını kavramada kimi ipuçları vermektedir:

İnsan yavrusu, çok sayıda refleksle doğar. Bu refleksler, çevresine uyum sağlama-sına yardım eder. Çevresindeki dünya ile ilgili hiçbir yaşantıya sahip olmayan be-beğin davranışlarını refleksler yönlendirir. Ancak bebek, biyolojik olarak olgunlaş-tıkça ve çevresi ile etkileşimleri sonucu yaşantı kazandıkça, refleksler değişikliğe uğrar (Senemoğlu 2013:39).

Yeni-doğan çocuğun *egemen* refleksleri temel simgelerin oluşmasında başlıca çıkış yolu olarak alınmıştır. Söz konusu refleksler üç başlık altında ele alınır: imgenin aydınlık düzenine/yapısına ilişkin olan “*duruş egemeni*”; imgenin karanlık düzenine/yapısına ilişkin olan “*beslenme egemeni*” ve “*çevrimsel ya da ritmik (doğal) egemen*”.

Egemen refleksler ile bunların kültürel uzantıları “*insanın teknolojik çevresiyle*” de ilişkilendirilir. “*Motor-duyuşsal*” egemenleri koşullandıran çevredir. İnsanın yaşadığı ortam taklit “*şemalarının*” yansıması olur. Kültürel koşullanmalarla doğal olan özelleşir, göreceleşir, hatta bir *zorunluluk* durumuna gelir. Yeni-doğan çocuğun refleksleri kültürel koşullarla belirlenir. Bir kültürde, temsilde kullanılan imgeler ve sembeler bu etkileşimin

sonucunda belirir; sürdürülür olmalarının önü bu biçimde açılır. Söz konusu edilen imgelerin sürdürülebilirlikleri için temel *dolayım* (fr. médium), folklor yanında sanatın her türden biçimi, özellikle mitlerdir.

İmgelerin oluşmasında “*teknolojik çevrenin*” katkısını önemle anmak gerekir. İnsanoğlunun, bir topluluğun, toplumun belli bir coğrafyada, belli bir dönemde ve zamanda ürettiği (“*düşlediği*”) araç ve gereçler, egemen hareketlerin (reflekslerin) güdüsüyle ortaya çıkmışlardır. G. Durand, Leroi-Gourhan’ın çalışmalarını bu bağlamda önemle anmaktadır. Tarih boyunca, değişik koşullarda insanın “*düşlediği gereçler*”i Leroy-Gourhan dört kategoriye ayırmaktadır: Birinci kategoride, *toprak* yer alır; toprak vuruş, çarpma vb. edimler için temel bir gereç sunar; “*kırmak, kesmek, biçim vermek*” bu kategoride konumlandırılır; her toplumun, halkın ürettiği çanak çömlek, vazo vd. ürünler bu kategoriye girer. İkinci kategori, *ateşin alanına* ilişkindir; “ısıtma, pişirme, eritme, kurutma, bozma” vb. deviniler bu kategoriye belirtir. Üçüncü kategoride *su* yer alır; yıkama, kalıba dökme, sulandırma, suda eritme bu kategoridedir. *Hava*, dördüncü kategoriye oluşturur; kurulamak, temizlemek, canlılık vermek bu kategoride yer alır. Eldeki madde (element) tekniği belirlemektedir. Ancak tüm bu kategorilerde “*hareket*”in önemini göz ardı etmemek gerekir. Üretilen nesnelere, sonuçta değişik koşullarda (yer, zaman, coğrafya en belirleyici olanlardır) insanların psikik olduğu kadar kültürel eğilimlerini, hareket düzenlerini dışlaştırır. Öyleyse üretilen bir vazo bir toplumun, halkın gerçeklik karşısında genel eğiliminin somutluk kazanmasıdır; mantalitesine ilişkin ipuçları verir; vazo, toprağın, çamura biçim veren hareketin işleme sokulmasıyla ortaya çıkarak bir gösterge durumuna gelir. Öyleyse kültürel bir ürün hem topluma hem de özele (örneğin bir halk şairine) gönderme yapmaktadır. Benzer eğilim bir toplumun simgesel ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Simgesel ürünler, nesnelere birden fazla egemeni kapsayabilmektedir. Ağaç, hem mevsimsel dönüşümün hem de dikey bir yükselişin simgesi olabilmektedir. Altın, hem göksel bir renk hem de güneş rengi olmakla kalmaz gizli bir öz, içtenlik simgesi olarak kabul edilir (birazdan hayvan imgeleri üzerinde duracağız).

Kıyası, insanın her hareketi, bir madde ve teknikle buluşur; bu da düşsel bir gerecin üretilmesine olanak sağlar.

Ana reflekslerden birincisi olan yatay ya da dikey duruşta örtük olarak evrenin bir çatışma ya da mücadele yeri olduğu bildirilir; ayakta duran, savaşçı adam imgelerinin yanına silah, kılıç, mızrak simgeleri katılır: Duruş egemeni aydınlık, görsel gereçler ve ayırma, arındırma teknikleri ister; silahlar, oklar, asalar en fazla yinelenen simgelerdir. Volkan, doruklar, vahiy vb. imgeler bu kategoriye aittir; ayırma ve arındırma teknikleri burada konumlanır.

Yutma ve/ya sindirme refleksi “*derinlik maddelerini/gereçlerini*” çağırır: su, toprak, mağara, çukur, kaynaştırma, bir araya toplama, büzüstürme fikri bu kategoriye ilişkindir; bıçak, kesici aletler, sandık, kasa gibi gereçler bu kategoride yer bulur; yeme, içme edimleri de burada sınıflandırılır. Evrenin gizi, esrarengizliği sorunsalına ilişkindir.

Ritmik hareketler ya da refleksler kategorisinde özellikle zaman, mevsimsel dönüşümler, yıldızların düzenli yer değiştirmeleri yer alır. Teknik anlamda kullanılan gereçler tekerlek, çıkırık, yayık vb.dir. Bu egemen içerisinde evrenin karmaşası, dönüşüm ve üreme düşüncesi temsil edilir.

Söz konusu bu kategoriler, J. Piaget’nin “*duygusal şemalar*” adını verdiği unsurlarla desteklenir. Kişinin ilk çocukluk döneminde, çevresiyle ilişkilerinin dolayımı anne ve babadır; çocuğun gerçekliği kavramasında bir tür “gereç” işlevi görürler. Tüm kültürlerde anne, beslemenin, doyurmanın; baba gücün simgesidir. Duruş ve sindirim refleksleriyle ortaya çıkan simgelerin özneleri yine onlardır. Simgeler, anne ve babanın işlevlerine göre

sınıflandırılır.

Arketiplere bağlı olarak ortaya çıkan imgeler, simgeler “*aydınlık düzen*” ve “*karanlık düzen*” olarak iki temel başlık altında kümelendirilir. Aydınlik düzende kümelenen imge ve simgeler *duruş* egemeni, el ve görüşle ilgili unsurları içermektedir. Aydınlik düzen, duruş egemenini içerdiğinden, her türden silah, büyücü, savaşçı, göğe yükseliş ve arınma ritüelleri bu sınıfta yer alır. Karanlık düzen, *sindirir*, yutma ve çevrimsellik egemenlerini içermektedir; ev, besin ve yutma ile ilgili değerler, annelik, besleyicilik burada konumlanır; *çevrimsellik* ya da *yineleme* teknikleri, tarım takvimi (örneğin ayın doğuşu ve batışı), tekstil ürünleri, dönüşle ilgili doğal ya da yapay simgeler, mitler, göksel-biyolojik dramlar, öyküler bu düzene ilişkindir.

Gilbert Durand’ın, arketiplerden yola çıkarak bir toplumun imge evrenini temsil eden ve kendi imge, simge, arketip sınıflandırmasını yönlendiren, imgelemin kökeninde yer alan ve içeriğini yapılandırmaya olanak sağlayan temel çizgi özetle şudur: İmgelemin kökeni zamanın olumsuz deneyimine bağlı varoluşsal iç sıkıntısına bir yanittir. İnsanoğlu bir gün öleceğini bilmektedir, çünkü zaman onu doğumdan ölüme alıp götürmektedir. İmgelem bu varoluşsal ve evrensel iç sıkıntısından doğmaktadır.⁷ Zaman kavramını imgelemin kökenine yerleştiren Gilbert Durand, bu temel soruna ağırlıklı olarak mitler, dinler tarihi, değişik folklorik ürünler üzerinden giderek yanıt arar. Gilbert Durand’ın tüm imge, simge ve arketip sınıflandırmalarının güdüleyen böyle bir sorunsaldır. Belli bir toplumun, halkın olduğu kadar, genel olarak insanların söz konusu gerçeklik karşısındaki tepkilerine bağlı olarak ürettikleri çok sayıda simge ve imge bulunmaktadır.

İmgelemin düzenleyici ilkesi, *Zaman*’ın ve *Ölüm*’ün değişik yüzlerini temsil eden, simgeleyen, gösteren imgeleri belirlemektir; çünkü *Zaman* ve *Ölüm* düşüncesi ancak bu yolla bastırılabilir. Tüm toplumlar mitleri, efsaneleri, değişik yazınsal ürünleri vb. aracılığıyla bu iki izleği kendilerince değişik biçimlerde temsil etmişler, böylelikle onlar konusunda değişik imge ve simgeler üretmişlerdir. İnsanoğlunun temel amacı, imgelem aracılığıyla akıp giden *Zaman* ve *Ölüm* karşısındaki varlıksal korkularını olabildiğince azaltmak olduğundan bu arayışını simgeleyen temsil araçları (tüm yazınsal, folklorik ürünler) “*korkunç gece*”, “*yok edici düşüş*”, “*saldırganlık*” vb. imgelerle doldurulmuştur. Öyleyse yaratıcı imgelem “*uğursuz Nesne*”nin (Ölüm ve Zaman)⁸ doğurduğu “*yaratıcı işlevden*” yola çıkarak, onu yaşama bağlayan, yüzünü yaşama döndüren imgelerle bu korkularından kurtulmaya uğraşmaktadır.

Değindiğimiz gibi, refleksbilimin ortaya koyduğu üç refleks egemen (*duruş* ya da *konum* egemeni; *sindirme* ya da *beslenme* egemeni; ritmik ya da çevrimsellik egemeni) iki temel grup altında toplanmaktadır: Beslenme ve ritmik/çevrimsel egemeni ile yan yana getirilir; karşısına ise *duruşsal egemen* konur. Refleks egemenlerin üstüne konulan bu iki kategori imgelemin kendine özgü biçimlerini oluştururlar. Beslenme ve sindirme yanında ritim/çevrimsellik ile ilgili olanlar alışılmış olarak “*karın zevklerine*” bağlanan, az çok *karanlık* özelliğinden dolayı “*karanlık biçimler*” (régime nocturne); *konum egemeni* ise imgelemin *aydınlık* biçimi (régime diurne) olarak adlandırılır.

Bir yazının sınırları içerisinde her iki düzendeki tüm imge ve simgelerin neler olduklarını ayrıntılarıyla irdelemek, dökümünü yapmak, tüm işlevlerini belirlemek olanaksız olduğundan, burada daha çok kimi hayvan imgeleri ve simgelerine değinmekle yetineceğiz.

Aydınlik düzenin ilk kategorisinde *zamanın görünüm*lerini temsil eden yabanıl (vahşi) hayvan (ve hayvan biçimli canavar) simgeleri (fr. symboles thériomorphes) yer alır. Alması da doğaldır çünkü her arketipsel sorgulamada, öncelikle hayvanlar sorgulamaya alınır, mitlerde, masallarda, efsanelerde en fazla hayvan imgelerine rastlanır. Deği-

şik kültürlerde hayvan imgelerinin sıklıkla kullanıldığı bilinmekte, ortak düşünüşte hayvan geniş bir yer tutmaktadır. Hayvan sıklıkla “*simgesel bir benzetme nesnesi*” olmuş, hayvanların öne alındığı mitolojiler ve bunlara bağlı olarak değişik imgeler üretilmiştir.

Hayvan-biçimli simgeler kategorisinde yer alan yılan, fare, gece kuşları olumsuz imgeler yaratırken güvercin, kuzu ya da genel olarak ev hayvanları olumlu değerle imgelerle donatılırlar. Söz konusu imgeler sıradan olduğu kadar evrensel değerleriyle incelenirler. İnsanın sürekli olarak içli dışlı olduğu ve kafasında yeniden yarattığı hayvan temsilleri, hayvanlar üzerine kugulanmış mitolojiler, hayvan efsaneleri, inanışları, hayvanlara yüklenen simgesel değerler (örneğin tilki kurnazlığı, baykuş uğursuzluğu bildirir) imgelemin hayvansallığa olan eğilimini açıklar. Kimi zaman da değişik toplumlarda hayvanlara, onlarda olmayan özellikler, imgeler eklenmiştir. Örneğin, kuş, mızrak gibi “yükseleşmiş” ve “uçma” imgelerine sahiptir. Hayvan seçimi de oldukça anlamlıdır. Saldırgan hayvanlar “*güçlü hayvansı duyguların, saldırganlığın*” simgesidir. Ters durumlarında evcil hayvanlar seçilir. Kimi ritüellerde insanlar hayvan kılığına girerler.

Her yabanıl hayvan: kuş, balık, böcek biçimsel ve somut bir bulunma hâlinde çok deviniye duyarlıdır. Bu nedenle, hayvan imgeleri/simgeleri hem hareketliliği ve değişikliği/değişkenliği hem de saldırganlığı, yırtıcılığı ve kan dökücülüğü bildirirler (kurt, ayı, kuş, yılan, toprak kurdu, at, boğa, aslan, jaguar). İmgelemin hayvanlara ilişkin bölümü özellikle zamanın iki temel görünümünü temsil ederler, çünkü hayvan “*hareket halinde olandır, kaçandır, yakalanamazdır, ancak aynı zamanda parçalayandır, kemirendir*”. (Durand 1984:76).

Hayvansallığın en eski temsillerinden birisi *kaynaşma* (fr. fourmillement) imgesine bağlanır. Bir canlanma düşüncesi içeren hayvansallığın görünümünden birisi kaynaşma ya da korku verici devinilere ilişkindir. Hareket halindeki çok sayıda unsur (örneğin, karıncaların kaynaşması) küçümseyici bir *aura*'ya sahip olabilmektedir. Çünkü bu türden kaynaşma, hareket ya da canlanma bir iğrençlik duygusu da yaratır, dolayısıyla bir kaos arketipine gönderme yapar. Örneğin, her türden böcek, solucan bir larva imgesine bağlanır. Devinileriyle yılan fare, sıçan gibi hayvanlarla birlikte yine bir iğrençlik etkisi yaratır.

Batı kültürlerinde dinsel ikonografide cehennem kaotik olduğu kadar hareketli bir uzam olarak tasarlanır (örneğin, Bosch'un cehennem resimlerinde kaynaşma ve hayvansal metamorfoz iç içedir). Değişim bir kaos nedenidir, zaman deneyimiyle buluşur. Çocukluğun ilk yıllarından başlayarak yaşanan değişimler kimi zaman olumsuz değerler olarak kullanılır. Yazgının elinden kaçıp kurtulma şemasının arkaik kökenleri vardır. Charles Baudouin, kaçış izleğini at imgesiyle yan yana koyar. Kaçış bir yıkım, felaket düşüncesiyle buluşur. At, karanlığın ve cehennemın yerdeşi olur: “*Bunlar gölgenin arbasının siyah atlarıdır.*” (Durand 1984:78).

At, zamanın akışını simgeler, bir değişim/dönüşüm düşüncesi içerir. At, kimi kültürlerde *Kötülük* ve *Ölüm* simgesidir. Doğal zaman unsurlarıyla bağıntılı olan at, bir zaman simgesi olarak da kullanılır. Hayvan simgeleri zamanın akışını, yok edilmesini simgelerler. Vahşi, korku veren hayvanlar, karanlık ve “karanlık su” imgesiyle yerdeştir, çünkü ölümün habercisidirler.

Mitlerde, efsanelerde cehennem atı simgesi su birikintileri, şimşek, cehennem imgeleri ya da güneş mitleriyle bağlantılı olarak sıklıkla yinelenir. Tüm bu imgeler değişim, dönüşüm ve gürültü ile simgelenen zamanın akıp gidişi karşısında duyulan korku izleğine bağlanırlar (Ayrıca bu kümede yer alan imgeler değişik kan temsilleriyle de yerdeş komudadırlar: Hepsini ölüm düşüncesine gönderme yapar).

Mitolojilerde, dinlerde, halk folklorunda, sanatta, edebiyatta, psikanalizde sıklıkla yinelenen ata, yılanla birlikte oldukça değişik değerler verilmiş; öteki dünyaya, cennete, cehenneme götüren, sırtında sayısız insan taşıyan ata olumlu olduğu kadar olumsuz değerler ve işlevler yüklenmiştir. Örneğin G. Jung için at, annenin arketiplerinden birini temsil eder: Çocuğunu taşıyan anne gibi at, sahibini taşır. S. Freud’a bakılırsa at, iğdişçi bir baba imgesi yaratır. Ata yüklenen en eski simgesel değer bir olumsuzluk, kaygı değeridir. G. Durand, atı ayrıca doğal saatler içerisinde konumlandırır. Ona göre tüm at hikayeleri zamanın akıp gidişi karşısında duyulan korkuyu simgeler. İmgelemin temel yapılarından birisine ilişkin olan *chthonian* (yeraltı, öbür dünya) atı kaygı, korku, ölüm düşünceleri imler. Cehennem, ölüm, kabus, fırtına izlekleriyle iç içedir. Eski Yunan’dan Ortaçağ’a gelinceye değin at, ölümün habercisi olarak görülmüştür. Atın hareketi ölümü çağrıştırır. Ölümlere hükmeden yeraltı tanrısı Hades, denizlerin, yer sarsıntılarının, atların tanrısı Poseidon gibi ata biner. At, ruhu alıp götürendir. Siyah at kimi zaman şeytanla ilişkilendirilir. Değişik kültürlerde atın *Kötülük* ve *Ölümlerle* ilişkilendirilmesine sıklıkla rastlanmaktadır. Alman ve İngiliz folklorunda rüyada at görmek ölümün yakın olduğunu imler. Güneş atı imgesi ise kaygı verici zamansal dönüşümle ilişkilendirilir. At, bir zaman simgesidir.

At, kimi zaman su ile anılır. Akan suyun hareketi, sıçrayan dalgalar, suyun sürekli olarak ileriye akması at imgesiyle örtüştürülür (Fransız folklorunda suyun akıp gidişi beyaz at imgesiyle açıklanır). At, kimi zaman da meteorolojik olaylarla, şimşekle ilişkilendirilir. Mitlerde olduğu gibi folklorlarda gök gürültüsü ya da şimşek gürültü koparan bir at gibi tasarlanır. Şimşek çaktığında “*Şeytan atına nal çakıyor*” inancı yinelenir (Durand 1984:84).

Boğa simgeleri at imgesine koşut incelenir. Boğa, at ile benzer bir imgesel işlev yerine getirir. O da *chthonian* özelliklidir. Ayrıca güneş ve ayla ilintili olsa da zamanda bir zaman simgesidir. Kimi zaman kötü hava olayları onunla açıklanır. Boğanın böğürmesi Avustralya yerlileri için korkunç fırtına habercisidir. Doğu kültürlerinde yıkıcı doğa olayları boğa imgesiyle açıklanır. Örneğin, Mısır tanrısı Min, boğa olarak nitelendirilir. Boğa ve at arasındaki yakınlaşma en fazla zamanın akıp gidişi, her türden değişimin yarattığı iç sıkıntısı ve kötü hava koşulları konusunda gerçekleşir. Fırtına, ölüm, savaş, su baskını, yıldızların kayması, günlerin geçip gitmesi vb. olaylar benzer sıkıntıyı yaratır.

Yıldızlar kimi zaman köpek, koç, yabandomuzu gibi hayvan imgelerine bürünürler. Kimi zaman kötü güçlere inaniş hayvan sembolizmine yüklenen olumsuz değerlerle açıklanır. Şeytan’ın çok sık olarak hayvan formunda gösterildiği olur. Eski Ahitte olduğu kadar başka kültürlerde hayvan biçimli şeytan imgeleri sıklıkla kullanılır. Akbaba, çakal, kurt, baykuş gibi hayvanlar değişik kültürlerde olumsuz imgelerle donatılmışlardır. Yiyen, parçalayan, korkunç çılgınlık atan hayvan imgeleri zamanın yıkıcılığıyla özdeşleştirilir. Parçalama imgesi konusunda kurt sıklıkla yinelenir. Kurt, eski dönemlerden bu yana bir korku imgesi yayar, hatta bir korku, tehdit unsuru olarak kullanılır. Örneğin, “Kırmızı Başlıklı Kız” masalında kurt bir tehdit ve korku unsuru olarak betimlenir. Eski Etrüsk kültüründe ölüm tanrısının kulakları kurdun kulakları gibidir. Kuzey ülke kültürlerinde kurtlar kosmik ölümü simgelerler, yıldızları yiyenlerdir. Edda’larda kurt Fenrir, güneşi, Managambir ise ayı yer. Yakutlarda ayın aşamaları parçalayan kurt imgesiyle açıklanır. Fransız folklorunda köpeğin aya karşı havlaması ölüme havlamak sayılır. Farklı kültürlerde kurttan ayrı olara köpek bir ölüm simgesi olarak kullanılır. Eski Mısır kültüründe tanrı Anubis’in adı “vahşi bir köpek biçimi” olan İmpou’dur. Marie Bonaparte, deprem ve Anubis’le özdeşleştirilen chthonian kurt ile ölüm arasında sıkı bir bağ olduğunu ileri

sürer (1952:96). Zaman (Kronos) bir Anubis yüzüne sahiptir. Zamanı yiyip bitiren bir canavardır.

Tropikal ve Ekvatoryal kültürlerde aslan, kaplan, jaguar kurtla benzer bir işleve sahiptir. Aslan, Kronos ile özdeşleştirilen korkunç hayvandır. Çin kültüründe parçalayan hayvan imgesi köpek ya da dragona yakıştırılır. Güneş kimi zaman aslana benzetilir, aslan aynı zamanda güneşi yiyendir. Güneşi parçalayan hayvan ya da parçalayan kara güneş imgesi Avrupa folklorunda var olan tüm canavar imgelerini bir prototipi olarak görülen, yıkıcı, yok edici zaman simgesi olarak Kronos'la yakınlaşır. Batı folklorunda canavar şeytanın ikizi sayılır.

Hayvan simgeselliği bu ve benzer işlevleriyle olumsuz imgeler üzerine oturtulur. Avrupa, Amerika, Afrika mitleri ve hikayelerinde insanla doğaüstü bir varlık arasında ölümcül evlilik izleği sıklıkla yinelenir. Olağanüstü ölümcül varlık çoğu zaman bir hayvan ya da canavardır. Söz konusu mitlerde ve hikayelerde şeytan bir yılan kılığında, kimi zaman bir canavar görünümündedir. Bir büyücü, balık kuyruğu olan bir kadın, kurt-adamdır. Şeytan kimi zaman da yırtıcı bir hayvan görünümüne bürünür. Erkek ya da dişi aslan, boğa, sırtlandır. Tüm hayvan simgeleri mitlerde ve hikayelerde düşüş ve gelecek motifleriyle ilintilidir. Hayvan kılıklı şeytan ya kazanır ya da hileleri ortaya çıkar; ölüm ve zaman izleği arka planda gizlidir. Hayvan hem kaynaşan, hem uluyan, hem kaçıp giden, yakalamayan hem de parçalayan, yok edendir.

Folklorlarda akşam oluşu, özellikle gece tekensiz ya da çok sayıda korku verici unsur içerir. Gece, bedeni ve ruhu saran, uğursuz hayvanların, canavarların ortaya çıktığı saattir. Uğursuz, korku verici karanlıklar imgelemi çoğunlukla kaygı imgeleriyle açıklanır.

Hayvan simgeleri zaman karşısında duyulan kaygıyı, bunalımı, iç sıkıntısını açıklama yollarından birisidir. Kimi kültürlerde zaman hayvan biçimli imgelerle açıklanır, ona saldırgan bir canavar imgesi yüklenir. Hayvan gibi zaman, görünümüyle korku uyandırır. Kaygı ve korku hayvansallığın simgeleri sayılır. Yazgı ve ölümün korkunç yüzü yaratılan hayvan imgeleriyle bildirilir.

Zamana ilişkin tüm bu olumsuz simgelerin karşısına zamandan kaçıp kurtulmak, ölüme ve yazgıya egemen olma çabasını ele veren bir simgesellik çıkarılır. Aydınlık dünyanın ikinci kategorisinde bu türden imgeler yer alır.

Zamanın ve ölümün yüzünü temsil eden simgeler ve imgeler G. Durand'a bakılırsa bir bakıma kişideki ölüm saplantısını kovma işlevi görür. Zamanı, zamanın akışını ve ölümü çağrıştıran imgeler insanı kemiren kaotik zaman algısından uzaklaştırır. "*İmgeyle sağaltım*" derken G. Durand'ın söylemek istediği budur.

İmgelem öyleyse bir kötülüğü, bir tehlikeyi temsil eder, bir iç sıkıntısını açıklar (G. Durand'ın savlarından birisi budur). Şu ya da bu tehlike temsil edildiği oranda daha az korku verici olur. Zamanı karanlık yüzüyle temsil etmek onu ışık imgeleriyle bastırma olanağı yaratır. İmgelem böylelikle zamanı kolaylıkla alt edebileceği bir yöne çeker. Olumsuz imgeler yaratılırken karşıtları da bu nedenle yaratılır.

Yükseliş simgeleri düşüş karşısında yitirilen gücün yeniden ele geçirilmesinin simgeleridir. Yükseliş simgeleri çevresinde öbeklenirilen imgeler egemen bir dikey duruş biçimiyle belirlenirler. Dikeylik, yükselme, yukarılara çıkma pratikleri bu düzene ilişkindir. İnsan yükseliş simgeleriyle zaman karşısında sanki egemenlik kurar, gücü ele geçirir. Yükseliş, kanat, melek, dev imgelerinin bu kategoride yer alması boşuna değildir.

Kanat simgesi *uçmak* eylemine gönderme yapar. Dolayısıyla burada kuştan çok işlevi öne alınır. Kuşun hayvan yanıyla ilgilenilmez, ona yüklenen törel nitelemelere bakılır. Hayvansallıktan çok uçmanın gücüyle ilgilenilir. Bu bağlamda gündeme gelen melek imgesi arılığı ve kusursuzluğuyla öne çıkarılır. Şamanlara gönderme yapan Bachelard'ın

söylediği gibi, kanat bir ussal arınma simgesidir. Gilbert Durand’a bakılırsa, uçma ve güç hayali özellikle sanayi toplumlarında insanın en fazla peşine düştüğü şeydir.

Psikologlar kuş ve hayvanların, yarattıkları imgelerle öteki hayvan biçimli simgelerden ayrı bir öbekte yer aldıklarını söylerler. Onlara bakılırsa her ikisi de bir yükseliş, yüceltme arzusunu dışlaştırır. Oldukça yükseklerde uçan çayır kuşu “tinsel bir imgedir”, hava ve yükseliş metaforlarının odağında bulunur. G. Bachelard, kanat, ok, arılık, ışık, yükseliş imgelerini aynı kategoride konumlandırır.

Hayvansılık özelliklerinden uzaklaştırılan başka kuşlar da vardır: Kartal, karga, horoz, akbaba, güvercin bunlar arasındadır. Bu hayvanlar sıklıkla birer alegori ya da amblem ve arma olarak kullanılarak hayvan görünümünden uzaklaştırılırlar. Örneğin kartal eski Roma’da soylulara gönderme yapar. Alman-Kelt kültüründe karga bir yükseliş istencini simgeler. Güvercin, mitolojilerde sıklıkla yüceltilmiş bir Eros simgesi olarak kullanılır. Şahin, bir güç imgesiyle donatılır. Kanat ve uçuş bir aşkınlık düşüncesi imler. Kanatlar çoğunlukla bir arılık simgesi sayılır. Uçuş törel anlamda arınmayı, tersine düşüş ahlaki çöküşü imler. Uçuş düşleminin öne çıkan arketipi arılığın simgesi melektir. Her yükseliş imgesi meleksi bir öze sahip olduğundan arılıkla yerdedir.

Kanat ve kuş imgeleri hayvan biçimli zaman imgelerinden ayrılır, zamanın yok edici akışı karşısına çabukluk, uçuş, yükseliş, her yerde bulunma imgelerini çıkarır. Zamanın karanlık yüzü yükseliş imgeleriyle bastırılır.

Gilbert Durand’ın söylediği gibi dilde, ortak imgelemde, bireysel düşlemden geniş yer tutan hayvan imgeleri mitolojilerde, halk anlatılarında, inanışlarında da geniş yer tutar. Kimi hayvanlar olumsuz değerleriyle kullanılırlar. Örneğin imgelemin en bilinen simgeleri arasında sayılan yılan zamansal bir dönüşüm düşüncesi imler. Aynı zamanda zamansal çevrimselliğin bir simgesidir. Çoğu zaman yine bir çevrimsellik simgesi olarak görülen ayla eşdeğerdedir. Yılan, aynı zamanda kimi efsanelerde “at” ile eşdeğerde kullanılır. Toprağın altında yaşadığından ölümlerin ruhunu, zamanın ve ölümün gizlerini bilir. Geleceği bilen bir tür büyücüdür. Ölümün gizini bildiği gibi bir yeniden başlangıcın habercisidir. Ölümü alt eden kahraman mitinde simgesel olarak olumlu bir değeri vardır. Ayın olduğu kadar bitkilerin çevrimselliğine yakın olduğundan zamansal bir işlevi vardır.

Sonuç olarak şu ya da bu toplumun simgeler üretmesi, kendi ortak imgelerini yaratması kültürel bir fenomendir. İmgelerden ve simgelerden oluşan imgelem bir toplumun zihinsel temsilleri ya da yaratıları toplamı olarak tanımlanır. Ancak imgesel zihin bir toplumun olduğu kadar aynı zamanda kimi bakımlardan tüm insanlığın zihinsel durumuna ilişkindir. Aslında imgelem insanın zihinsel temsillerinin toplamını belirtir. Dolayısıyla imge de bölgeselleşmenin ötesine geçerek insan düşüncesinin bir dışı vurumu olur. Kutusal yazıların, ritüellerin, atasözlerinin, oyunların, şarkıların vb. bir araya getirildiği *Düşsel Müze*’nin tüm unsurları genel bir sınıflandırmaya tabi tutulabilir. İmge ve simgeleri bu mantıkla sınıflandıran Gilbert Durand, Fransa dışında dünyanın her yerinden derlenen folklorik ve kültürel unsurları kullanarak, aralarında yaklaştırmalar yaparak “*imgelemin benzeşik sürerliliği*”ni ortaya koymaya uğraşır. Amacı, G. Jung’dan esinlenerek, ortak bilinçaltının evrensel olduğunu kanıtlamaktan, insan türünün bütünlüğü düşüncesini ne tam olarak toplumsalın-kültürelin ötesinde ne biyolojik olarak kavramaktan çok imgelerle bağlantıları içerisinde anlamaktır. İmgelemi kimi temel izlekler üzerine oturturken, her toplumun kendi koşullarında ürettiği yeni imgelerin bir listesini oluşturmak yerine, imge ve simgelerin sınırlı sayıda ancak evrensel arketiplerle (çocuğun egemen refleksleri) yakınlıkları üzerinde odaklanır. Sayısız imge ve simge bu arketiplere göre sınıflandırılır. Böylelikle imgelem statik bir depo olmaktan çıkar, eyleme geçiren bir güç olarak algılanır.

Kıyasacı Gilbert Durand değişik kültürel verileri (mit, folklor, efsane, şarkı vd.) kullanarak ve şu ya da bu toplumun zihinsel yapısını kavramaktan öteye geçerek arketiplere indirgediği imge ve simgeler aracılığıyla insan düşüncesinin evrensel işleyişini kavramaya uğraşır. Yapısalcı bir tutum benimseyen Paul Sébillot'un ve sonra gelen yapıscıların yapıscı yöntemlerini imgesel bir yapıscılığa dönüştürerek, dilsel verilerin yerine imge ve simgeleri koyar. Onun folklor gereğine olan ilgisi insan düşüncesini evrensel bir perspektifte tanımlamaya yöneliktir.

NOTLAR

1. Doğal bir fenomenin, bir ismin, bir kurumun veya bir yaşam biçiminin özgün anlamını ve değerini açıklamayı amaçlayan mitolojik bir hikâye konusunda kullanılan terim.
2. Yerdeşlik: Bir söylem çerçevesinde anlamsal tutarlılığı, bildirinin bir anlam bütünü olarak kavranmasını, tek yönlü anlaşmayı sağlayan uyum, aynı düzlemde yer alan öğelerin oluşturduğu, çokanlamlılığı engellenen ve anlambirincik yinelemelerinden doğan uyumluluk. Dilbilim Terimleri Sözlüğü, s. 232.
3. İmgesel Yapısalcılık içerikleri, bir başka anlatımla “figürasyon ve konfigürasyonları” inceleyen bir yöntemdir. Marc Arino, Figures d'apocalypses dans l'oeuvre de Michel Tremblay, Eidolon, no 77, 2007.
4. Bu konuda bkz: Kubilay Aktulum, “Mitlerin ve Masalların Ayrımsal ve Söylemsel Karşılaştırılması”, *Düşünbil*, no 87, 2020.
5. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, s. 293.
6. Danièle Chauvin, ‘Hypertextualité et mythocritique’ adlı yazıda metinlerarasılığın mite sürerlilik kazandırdığı gibi anametinselliği yaratan şeyin de mit olduğunu söyler. <https://www.fabula.org/revue/document817.php>
7. Bu varsayımın Gılgamış Destanı için ne denli uygun olduğunu belirtelim. Dede Korkut Hikâyeleri aynı sorunsalla açılır.
8. Y. Durand, s. 18

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay, “İmgelemin Antropolojik Yapıları ve Folklor: Gilbert Durand’ın Arketipsel Sınıflandırma Modeline Giriş”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, no 19, 2018.
- Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves*, Poche, 1993.
- Bachelard, Gaston, *L'Air et les songes*, Poche, 1992.
- Bachelard, Gaston, *La Terre et les reveries du repos*, José Corti, 2004.
- Baudouin, Charles, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Imago, 2008.
- Bechterev, Vladimir, *La Psychologie objective*, Alcan, 1913.
- Bechterev, Vladimir, General principles of human reflexology, Jarrolds, 1933.
- Bonaparte, Marie, *Psychanalyse et Anthropologie*, PUF, 1952.
- Dumézil, Georges, *L'Héritage indo-européen à Rome*, Gallimard, 1949.
- Dumézil, Georges, Jupiter, Mars, Quirinus I ve II, Essai sur la conception indo-européenne de la société et sur les origines de Rome, Gallimard, 1941.
- Durand, Gilbert, Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 1984.
- Durand, Yves, *Une Technique d'étude de l'imaginaire: l'AT.9*, Paris: Paris: l'Harmattan, 2005.
- Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Kbalcı, 2009.
- Leroi-Gourhan, André, Evolution et Technique I: l'Homme et la Matière, A. Michel, 1943.
- Leroi-Gourhan, André, Evolution et Technique II: Milieu et Technique, A. Michel, 1945.
- Leroi-Gourhan, André, Le Geste et la Parole: Technique et Langage, A. Michel, 1964.
- Heidmann, Ute, “Différencier au lieu d'universaliser. Comparer les façons de (r)écrire des mythes”, *Interférences littéraires*, no 17, 2015.
- Jung, Gustav, *Dört Arketip*, Metis, 2019.
- Lévi-Strauss, Claude, *Yaban Düşünce*, YKY, 2018.
- Ortak Kitap: *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Geleneksel Yayıncılık, 2008.
- Piaget, Jean, *La Formation du Symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, 1992.
- Piaget, Jean, *La Formation du reel chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, 1990.
- Piganiol, André, *Essai sur les origines de Rome*, Boccard, 1917.
- Saussure, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri*, Multilingual, 1998.
- Sébillot, Paul, *Folklore de France 4 volumes*, Maisonneuve & Larose, 1994.
- Senemoğlu, Nuray, *Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya*, Yargı yayımları, 2013.
- Vardar, Berke ve ötekiler, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC, 1988.

KAZAK KÜLTÜRÜNDE “YEDİ ATA” KAVRAMI VE YEDİ KUŞAĞA KADAR EVLİLİĞİN YASAKLANMASI GELENEĞİ*

The Concept of "Zhetl-Ata" and The Prohibition of Marriage up to Seven Generations in Kazakh Culture

Ass. Prof. Dr. Gulnar KOZGAMBAYEVA**
Ass. Prof. Dr. Meruyert YEGIZBAEVA***
Ass. Prof. Dr. Akzhamal URAZBAYEVA****

ÖZ

Kazak halkında yedi kuşağa dâhil olan insanlar yakın akraba olarak kabul edilmiş ve bu yedi kuşağın kendi aralarında evlilik gerçekleştirmesi yasaklanmıştır. Kazak halkının geleneksel akrabalık anlayışı içerisinde yedi ata (yedi kuşak), erkeğin soyunun devamının toplumsal bir norm olarak kabul edildiği bir sistemdir. Kazak halkı kendi içinde üç “cüz”e, yani üç kola bölünür. “Yedi ata” sistemi “ata”, “ake”, “bala”, “nemere”, “şöbere”, “şöşpek”, “nemene” olarak adlandırılan bir soydan türeyen sülale üyelerinden oluşur. Bu üyelerin nesilleri bir atanın çocukları sayılır ve yedi kuşak üyeleri kendi aralarında evlilik yapmazlar. Kazak toplumunda “yedi ataya” kadar kendi soyunu bilmek, her insan için zorunluluktur. Yedi kuşak tamamlanana kadar kız verip kız almanın yasaklanması, Kazak toplumunu soyun bozulmasından, soy ve genetik özelliklerinin kaybolmasından korumuş ve bu nedenle Kazak halkının büyükleri bir soyda yedi kuşak yetişip büyüyene dek akrabalık bağlarına dikkat etmiştir. Sekizinci kuşaktan başlayarak yeni “ru” (soy) ismi belirlenir. Bunun için, o soyun büyükleri ve kadınları, halk başkanları soy üyelerini davet edip, boz kısrak kesip dualar eder ve yedi kuşağı doldurdıkları için bundan böyle o soyun kendi içinde kız alıp vermesine, dünür olmalarına izin verirler. Bu makalenin temel amacı, Kazak halkının diğer Özbek, Türkmen gibi bazı Türk soylu halkların aile kurma ve evlenme geleneklerindeki benzerlikleri ve akrabalık sistemindeki yedi ata, yedi kuşak geçmeden akraba evliliği gerçekleştirilmemesine geleceğini yaşatma konusundaki gelenek ve uygulamaları tanımlamak ve analiz etmektir. Akraba evliliklerinin getirdiği sağlık sorunlarını önlemede önemli bir geleneksel anlayış olan kan saflığının korunması meselesi, sadece Kazak halkının değil, bütün halkların nesillerinin sağlıklı olması ve geleceklerinin güvenceye alınması açısından çok önemlidir, çünkü akraba evlilikleri birçok genetik hastalıkların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Günümüzde tıp bilimi de bunu araştırmaktadır ve kanıtlamaktadır. Bu nedenle, genetik tahribattan korunma, genetik özelliklerin ve kan saflığının korunması, günümüzdeki güncel sorunlardan biridir. Makalede, XIX-XX. yüzyıllardaki Rus gezginleri ile bilim adamlarının tarihi, etnografik çalışmalarına; masal, efsane ve destanlara dayanarak Kazakların yedi kuşak tamamlanana kadar kız alıp vermeme geleneği ile aile kurmada korudukları en önemli kurallara değinilir. Araştırmada yedi kuşak ve yedi kuşak tamamlanmadan kendi aralarında kız verip, kız alıp dünür olmaya izin verilmediği ve bu şartı bozanların ise “kan karıştıran” olarak bilinip, onlara çeşitli cezaların uygulandığı konusu da ele alınmaktadır. Çalışmada akrabalık sisteminde yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme, akraba evliliği yapmama geleneğinin korunmasını gerektiren bazı tarihsel ön koşullar gözden geçirilip örnekler verilmiştir. “Yedi ata” sistemine açıklık getirilip bir sınıflandırma yapılmıştır. Kazak halkında bu geleneğin oluşumun tarihi ile onun bugüne kadarki korunması meselesi de incelenmiştir. Kazak halkının bir soy içindeki yedi kuşak ve yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme meselesiyle ilgili Kazakların “cüz”lerine (büyük, orta, küçük) dâhil olmayan Koja ve Töre adlı boyun konuyla ilgili özellikleri ele alınmıştır. Araştırmanın ana bölümü birkaç çözüme dayanılarak incelenmektedir. Öncelikle, karşılaştırmalı tarihi yöntem kullanılarak Kazak bozkırının çeşitli bölgelerinde yaşayan Kazakların yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneği araştırılmış ve onları esas alarak tarihi açıdan diğer Türk boylarıyla (Özbek, Türkmen) karşılaştırılarak ortak ve farklı yönleri belirlenmiştir. İkinci olarak, sistematik bir yöntemle yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneğini bozduklarında uygulanan cezalar hakkındaki verilerde etnografya ile ilgili alanların (linguistik, folklor) bilgi ve verileri kullanılmıştır.

* Geliş tarihi: 27 Nisan 2019 - Kabul tarihi: 15 Mart 2021

Kozgambayeva, Gulnar; Yegizbaeva, Meruyert; Urazbayeva, Akzhamal. “Kazak Kültüründe “Yedi Ata” Kavramı ve Yedi Kuşağa Kadar Evliliğin Yasaklanması Geleneği” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 45-57

** Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Tarih, Arkeoloji ve Etnoloji Fakültesi, Almatı/Kazakistan, gulnar.kozgambayeva@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-0637-5044.

*** Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Tarih, Arkeoloji ve Etnoloji Fakültesi, Almatı/Kazakistan, egyptbaevamk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3338-291X.

**** Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Arkeoloji ve Etnoloji Fakültesi, Almatı/Kazakistan, akzhamal.m@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0238-2933.

Anahtar Kelimeler

Kazak, gelenek, evlilik, tabu, ceza, yedi-ata.

ABSTRACT

In the Kazakh people, people belonging to seven generations were considered as close relatives and these seven generations were prohibited from marrying among themselves. In the traditional consciousness of the Kazakh people "zheti-ata" which means "seven grandfathers" in Kazakh, is a system for spreading male lineage. The Kazakh people are divided into three "zhuz"es (tribal divisions). The system of seven generations consists of members of one clan; "ata", "ake", "bala", "nemere", "şöbere", "şöpşek", "nemene". People who have a common seventh ancestor are considered the children of the same father, and they are not allowed to marry each other. In Kazakh society, knowledge of the names of the seven ancestors is mandatory for every person. The prohibition of marriage up to seven generations protected the Kazakh society from incest and loss of generic and genetic qualities. Therefore, the elders of the Kazakh people maintained family ties until seven generations grew up. Starting from the eighth generation, a new name was determined for "ru" (clans). For this reason, elders, judges, and heads of this clan invited members of their lineage, slaughtered the white mare, prayed, and since the seven generations are completed, they gave permission for this line to be married. In some Turkish noble peoples such as Uzbeks and Turkmens, the main aim of this article is to determine and analyze the similarity of the Kazakh tradition of creating a family, as well as to identify the features of the tradition of the prohibition of marriage up to seven generations in comparison with other. Since family marriages lead to the emergence of many genetic diseases, the problem of maintaining blood purity, which is an important traditional understanding in the prevention of health problems, is very important not only for Kazakhs but also for the health and future of generation of all peoples. These days, medicine also investigates and proves this fact. That is why, protection from genetic damage, preservation of genetic characteristics, and blood purity are some of the actual problems, that need to be studied. The article, based on the historical and ethnographic works of Russian travelers and scientists of the XIX - XX centuries, as well as on fairy tales, legends, and epics, examines the Kazakh tradition of the prohibition of marriage up to seven generations and some of the most important rules for creating a family. The study also discusses the various punishments that are imposed on those who break the ban of marriage up to seven generations. Such people are known as "blood spoilers". The study examines some of the historical prerequisites that demand the preservation of the tradition of the ban of marriage up to seven generations. Examples are also provided. The "zheti-ata" system has been refined and classification has been made. The history of the formation of this tradition among the Kazakh people and the issue of its preservation to these days are also considered. The article analyzes the tradition of prohibiting marriage up to the seven generations among the Kojas and Tore clans that do not belong to the Kazakh traditional tribal divisions (Senior Zhuz, Middle Zhuz, Junior Zhuz). The main part of the research is analyzed using several methods. The first one is a comparative historical method. Using this approach, the tradition of the prohibition of marriage up to seven generations of Kazakhs living in different regions of the Kazakh steppe was studied, and based on this, from a historical point of view, the common and different sides of these traditions were compared with other Turkic tribes (Uzbeks, Turkmens). The second one is a systematic method. The data on ethnography and related disciplines (linguistics, folklore) was used to study the issue of punishment for violation of marriage prohibition up to the seven generations.

Key Words

Kazakh, tradition, marriage, taboo, punishment, zheti-ata.

Giriş

Kazak halkında bir kişinin baba, anne ve eşi tarafında olmak üzere üç ailesi olduğu kabul edilir. İşte bu üç aile içinde kendi babası ve annesi tarafındaki akrabalarından hiçbir zaman kız alıp verilmez, onlarla dünür olunmaz. Kazak halkının büyükleri, yüzyıllarca soyun bozulmamasını ve böylece halkın genetik özelliklerinin kaybolmamasını düşündüğünden yedi kuşak geçene kadar dünür olmama geleneğine uymuş, soylarındaki kanın saflığını korumuşlardır. Aksi durumda ortaya çıkan genetik hastalıklar, nesilden nesle geçmekte ve kan saflığının bozulduğunu göstermektedir. Kazakların bu geleneği dünyada yaygın olmayan bir uygulama olduğundan konu kültürel ve etnografik araştırmalar açısından büyük önem arz etmektedir. Uzak akrabalık sistemine farklı bir nitelik kazandıran

en önemli özellik, yedi ceddini bilmek ve yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneğine uymaktır.

XIX-XX yüzyıllardaki Petr Makovetskiy, Georgi Zagriyajski, Nikolay Malışev, Sergey Rudenko, Saul Abramzon ve Aleksi Levşin gibi Rus araştırmacıları ile etnograf bilim adamlarının çalışmalarında Kazak bozkırının bütün bölgelerinde yerel halkın nikâh ve aile durumuyla ilgili kaynaklarda yedi ata, yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneğinin korunduğu hakkında veriler mevcuttur. Bunun yanı sıra, İbray Altınсарın, Hale Arğınbayev, Seydin Bizakov, Kasımhan Begmanov ve diğer bilim adamları ile araştırmacılar çalışmalarında geleneksel ailevi âdetlerle inançlar konusu ele almış ve etnografik açıdan gelenek ve göreneklerle ilgili çeşitli meseleleri incelemiştir. Adı geçen bilim adamlarının çalışmalarında, yazılı verilerle etnografik kaynaklara dayanılarak dünür olup kız alıp verme hususunda tüm Kazak toplumunun ortak değerlerinden biri olan akrabalık bağları açısından aradan yedi ata geçmeden, yani yedi kuşak doğup büyümeden kız alıp vermeme kuralı ve bu kuralı bozanlara uygulanan ceza türleri de ele alınmıştır. Bu çalışmada “Ayazbiy” masalındaki yedi atayı açığa kavuşturma meselesi ve “Kalkaman ile Mamır”, “Karagöz” gibi aşk destanlarındaki yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneğine uymayanlara uygulanan ceza türlerine örnekler verilerek konunun sözlü gelenekte nasıl işlendiğine de açıklık getirilecektir.

Araştırmanın bilimsel teorik ve metodolojik temellerini belirlemede karşılaştırmalı tarihsel, nesnel analitik ve eleştirel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın sonuçlarını ortaya koyarken, analiz yöntemleri, nitel veri analizi kullanılmıştır.

Yedi Ata Kavramı

Kazaklarda, her fert kendi ulusunun değerlerini korumak için öncelikle kendisinin kim olduğunu öğrenmiş; kendi halkına, doğup büyüdüğü ortamına kendinden önceki büyüklerinin buldukları katkıları, yaptıkları faaliyetleri, gösterdikleri kahramanlıkları örnek alarak nesilden nesle ulaştırmıştır.

Ziya Gökalp’in tabiriyle *yedi ata* tabiri yedinci göbeğe kadar ulaşan dedelerdir. “Ben kızımı yedi kat yabancıya veririm”, “yedi kat yabancıdan kız alırım” gibi halk arasındaki sözler bunu göstermektedir (Gökalp 2009:142). Ayrıca eskiler “*Yedi atasını bilmemek, düşüncesizliktir*”, “*Yedi atasını bilen erkek yedi ili düşünür*” demişlerdir (Kaydar 2009:456).

Kaynaklarda yer aldığı üzere, Kazaklar *akrabalık ilişkilerine büyük önem verip birlik ve beraberliklerini korumuşlardır. Yedi ata geleneği, akrabaların birbirlerine olan saygı ve sevgi, birlik, namus ve insanlık gibi haysiyetlerini korumalarının dayanağı olmuştur* (Bizakov 2000: 48-49).

Yedi ata geleneğinin uygulanmasının yanı sıra, yedi nesil uzak yabancılarda da bazı değerler aranmıştır. *Geçmişte Kazak halkının şanlı kişileri her zaman çocuklarına başka bir soyun, kabilenin kendileri gibi tanınmış kişilerinin kızlarını istemeye çalışmışlardır. Nikâh kıyma, kız isteme ve damat edinme kuralları sıkı bir şekilde gözetilmiştir. Bu nedenle de Kazaklar, çocuklarını erken yaşlarda evlendirmiştir* (Arğınbayev 2008:171).

Erkek çocuklarını genç yaşta evlendirme geleneği, onları istenmeyen davranışlardan ve kötü alışkanlıklardan uzak tutma, bu yolla da soylarını sağlam ve güçlü kılma anlayışına dayanmaktadır. Bununla birlikte halk, erken dönemlerde, yani savaş ve istilaların hâkim olduğu zamanlarda çeşitli halklar arasında sık sık meydana gelen çatışmalarda daha çok erkekler hayatlarını kaybettiği için, o soyu devam ettirmek ve yetiştirip çoğaltmak amacıyla da çocuklarını genç yaşta evlendirmiştir.

Kazakların güçlü bir ataerkil aile kimliği vardır. Eski çağlardan beri göçebe hayvan yetiştiriciliği ile uğraşmış olmaları ve nesilden nesle göçebe hayatı devam ettirmeleri ataerkil aile tipini gerektirmiş ve sürdürülmesine sebep olmuştur.

Seydimbek, Kazak halkının akrabalık ilişkileri hakkında şu bilgileri vermektedir:

Kazak hakkında bütün aile türleri akrabalık ilişkilerine dayanmaktadır. Kazak akrabalık sisteminde, öncelikle yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneği korunmuştur. Bu geleneğin yaşatılmasına neden olan birkaç tarihî ön koşul vardır. Bunlar öncelikle, insan soyunu asilleştirmek, yani neslini geliştirmek amacıyla ilgilidir ve ikinci olarak göçebe yaşam tarzı süren Kazak toplumunu sosyal ve siyasi, manevi-kültürel açıdan birleştirici bir yaklaşım ilkesi izlemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu ilkeler, nihayetinde, göçebe yaşam tarzı süren geleneksel Kazak toplumunu oluşturup Kazak etnik kökeninin birliğini korumuştur (2008:171).

Kazak toplumunda insanın soyuna, baba ve dedelerindeki ünlü kişilere önem verilmiştir. Soyulluğu ve asaleti üstün tutmanın vazgeçilmez ilkesi, iki gencin nikâhı kıyılırken kökenine, soyuna çok dikkat edilmesidir. Eski çağlardan beri, evlenecek olan gençler kendi aralarında anlaşmadan ve evliliği onaylamadan önce hangi soydan olduğunu öğrenip açığa kavuşturmuşlar ve “O nasıl bir ailedendir? Babası kimdir, nasıl biridir? Onun soyu ve ataları kimlerdir?” şeklinde sorular sormuşlardır.

Çin’de yaşamış Kazak asıllı etnograf Jagda Babalıkulı bu konuda Begmanov’la yaptığı sohbetinde, *Kazakistan’ın Altay bölgesinde yaşayan Böstek adlı sal-seri (halk şairi) Altay bölgesine gidip Mami’nin kızını ister. Yerel Kazaklar ve arkadaşları, “Kazak topraklarındaki Altay’da kız kalmamış gibi, gelini Aşağı Altay’dan aramanızın sebebi nedir?” diye sormuşlar. O anda Böstek, “Soylu atanın kuşağından asil bir nesil görür müyüm diye beklemişim” şeklinde cevaplandırmış demmiştir (Begmanov 2010:99)*. Halk şairinin cevabı, geleneğin amacının ne olduğunu gösterir mahiyettedir.

Kazak büyükleri, yedi atasına bakarak kim olduklarını belirlemekle yetinmemiş, “kızı yedi nehirden geçirerek al” diye, eş seçerken onun kökenini, soyunu kontrol edip almak gerektiğini çok önemsediklerini vurgulamışlardır. Bu bağlamda, Buhar Jırav’ın aşağıdaki şiiri de bu anlayışa bir örnektir:

*Kalın malı arzan dep,
Jaman katın almanız.
Jabıdan aygır salsanız,
Javğa miner at tumas.
Jaman katın alsanız,
Topka kirer ul tumas...*
(Mağavin 1970:151).

Başlık parası azmış diye,
Kötü kadın almayın.
Jabı¹ aygırı katsanız
Düşmana binecek at doğmaz.
Kötü kadın alsanız,
Topluma girecek oğul doğmaz.

Geleneksel Kazak toplumunda yer alan, “asil aileden gelmiş”, “iyi soylu”, “asil delikanlı”, “asaletli aileden”, “köklerine çekmiş” gibi söz ve düşüncelerden, insanın soy-sopuna, kökenine büyük önem verildiği anlaşılmaktadır.

Evliliğin ön koşulu olan yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme geleneği, Kazak toplumdaki akrabalık ilişkilerinin genişlemesinin en önemli nedeni olmuştur. Bu şekilde herhangi bir Kazakın yabancı olan başka bir Kazak ile akrabalık bağları oluşmakta ve tanışıklık çemberi genişlemektedir. Kan bağı taşıyan akrabalık sistemi Yedi atadan başlar ve on beş ila yirmi ataya kadar ulaşır. Bir soyun çocuklarına yakınlığı açısından sadece yedi atayı (kuşağı) geçince kendi aralarında evlenmelerine izin verilir. Kendi nesline yedi atasını tanıtmak ve öğretmek, babadan oğula devam edegelen Kazak halkının terbiye geleneğidir. Bu durum göstermektedir ki kan ve akrabalık açısından bakıldığında genetiğin önemini Kazak halkı erken dönemlerden itibaren anlamış ve sıkı bir şekilde uygulamıştır (Kenjeahmetulı 2010:28).

Kazak halkı ülkesine, atalarına, gelenek göreneklerine saygı duyan ve değer veren halklardan biridir. Bu özelliklerini, yedi sayısı ile da ilişkilendirmişlerdir. Kazakçada “Jeti atasın bilgen ul jeti jurtın kamin jeydi” (yedi atasını tanıyan oğlan, yedi ilin yardımına koşar ve ilgilenir) diye bir söz vardır, yani herkesin kendi yedi atasını bilmesi şarttır. Yukarıdan aşağıya doğru sıralayarak sınıflandıracak olursak,

1. Ata,
2. Ake (baba),
3. Bala (çocuk),
4. Nemere (torun),
5. Şöbere (torunun çocuğu),
6. Şöpşek (torunun çocuğunun çocuğu),
7. Nemene (torundan sonraki 7. kuşak) şeklinde bir soyağacı ortaya çıkmaktadır.

(Kazaktar 1998: 66). Bu sıralamadan sonraki soyla ilgili isimler, tuajat (bir atadan türeyen ve altıncı kuşak olan nemeneden doğanlar), jurajat (nemeneden sonraki akrabalık bağı taşıyan insanlardır ve Kazak geleneklerine göre onlardan doğan çocuklar birbirleriyle evlenebilirler), jegjat (akrabalık bağları olmayan, kendi aralarında evlilik yapabilen uzak akrabalar), jamağayın (yedi kuşak sonrasını oluşturan akrabalar) şeklinde devam etmektedir (Kaydar 2009: 324, 327).

Yedi ata sisteminde, çocuk kendisinden başlayarak babasının, büyükbabasının, dedelerinin ve diğer yedi büyüğünün isimlerini küçük yaşlardan itibaren ezberleyerek yetiştir. Bu soydan olan kuşaklar, bir babanın çocuğu olarak kabul edilir. Diğer taraftan, çocuktan olan nesil babadan aşağı doğru süregider (Malğajuli 2017:97).

Kazak halkında akrabalıkla ilgili bilgiler erkekler tarafından toplanır ve o erkeğin babasından başlayarak nemenesine (torundan sonraki 7. kuşak) kadar yedi ataya, yani yedi kuşağa kadar sıralanır. Son kuşakları Kazakların “şöpşek” veya “nemene” diye adlandırmasının da bir anlamı vardır. Örneğin, “nemene” şeklindeki adlandırma, “ne olduğu belirsiz” anlamına da geldiği için, nasıl bir şey diye soru sorar gibidir. “Şöpşek”in anlamı ise oldukça açıktır, çünkü Kazaklar ağacın kuruyup, kırılan ince dallarını şöpşek diye adlandırmışlardır. Bu kavramlar, bir soy içinde yedi kuşak doldurulduğu zaman, sekizinci kuşağın akrabalık anlamını kaybettiğine, onların arasındaki akrabalık ilişkilerinin koptuğuna işaret etmektedir. Bu adlandırmanın anlamı, yedinci kuşaktan itibaren doğanların yad, yani yabancı olduğunu bildirmektir (Arğımbayev 1973:58).

Kazaklar bir kişinin akrabalık soyu hakkındaki bilgileri Kazak şecere tarihinden, bilimsel açıdan ise geneoloji yoluyla öğrenebilmektedir. Akrabalık bağlarla özellikleri ayırtabilmek, Kazak halkının manevi kültürünün önemli belirtilerini oluşturmaktadır. Kan saflığı ile nesillerin sağlığı, yedi ata bilgisi ile sınırlı değildir. Kendi soyunu ve geçmişini bilen kişi, kendi nesline ve geleceğine de büyük bir sorumlulukla yaklaşır. Her baba çocuğuna yedi atasını öğretip onların yaşamlarını, cesaret ve bilgeliklerini, özverilerini örnek vererek çocuğunu eğitir. Bu şekilde yetiştirme yoluyla ülkesini, topraklarını, soydaşlarını, yöneticisini ve akrabalarını seven cesur bireyler ortaya çıkar.

Kazaklar, “Jılkı jeti tegine tartıp tuvadı” (Yıllık yedi soyuna çekerek doğar) diye, atları örnek vererek insanın da soyuna çekerek doğduğunu belirtip “Birev akege tartıp tuvadı, birev akeden artıp tuvadı” (Bazıları babasına benzeyerek doğar, bazıları da babasının meziyetlerinden üstün olarak doğar) demiş ve neslinin olabildiğince iyi meziyetlere sahip olarak doğmasını dilemiştir. Yedi ceddini ve geçmişini iyi bilmenin insanın görgüsüne etkisi büyüktür. Bir Kazak çocuğu, babasına kadarki akrabalık geçmişini iyi bilip halk geleneklerine göre, akrabalık ilişkilerindeki yasal yükümlülükleri ve evlatlık görevini yerine getirmekle yükümlüdür (Tabıldı 2005:234).

Kazaklarda Yedi Ata Geleneğinin Kökeni Hakkındaki Efsane

Bir efsaneye göre, “yedi ata” geleneği Kerey ile Janibek Hanların devrinde ortaya çıkmıştır. Janibek Han’ın danışmanı ve söz ustası Jirenşe ağır bir şekilde hastalanıp yataklara düşmüştü. Han, yakınlardaki tüm tanınmış şifacı ve baksıları çağırılmış, ancak hiç-biri Jirenşe’yi tedavi edememiş. Sonunda ünlü Öteboydak adlı bir şifacının olduğunu öğrenmiş ve onu davet etmiş. Öteboydak’ın tedavisinden sonra Jirenşe iyileşmiş. Janibek Han, şifacıya minnettarlığını ifade etmiş, ne tür bir hastalık olduğunu ve tedavisinin ne olduğunu sormuş. Şifacı, kalıtsal hastalıkların tedavisinin çok zor olduğunu ve bunu önlemek için “yedi ata”ya kadar akraba evliliği yapılmaması gerektiğini belirtmiş. Janibek Han, Şifacı Öteboydak’ın söylediklerini dikkate almış ve halkın yedi kuşağı doldurana kadar evlenmesini yasaklamış (Elmes vd. 1996:41-42). Ayrıca tarihte Esim Han’ın, *yedi kuşak dolana kadar gençler birbirleriyle evlenemezler. Bu kararnameyi ihlal eden herkes ölüm cezasına çarptırılacak* (Kazaktar 1998:66). şeklinde bir kararname çıkardığı da bilinmektedir. O zamandan beri, bu temiz soyu devam ettirme anlayışı, Kazak halkının değerli bir geleneği hâline gelmiştir.

Yedi Ata Geleneğinin Edebiyata Yansıması

“Yedi ata” geleneğindeki asalet ve saflık günümüze ulaşan “Ayaz Biy” masalında da yer almaktadır.

Günlerden bir gün Han Ayaz Biy’e: – Beni bir hesaba çeksene, kaç kuşaktan beri han soyundanmışım? der. Ayaz Biy: – Olur efendim! Siz, sıradan bir kimseden doğarak han olmuşsunuz, soyunuzda han yoktur, der. Han :- Hayır, yanlış söylüyorsunuz! Benim soyum yedi kuşaktan beri han olmuş. Beni saymıyorsun diğer altı ceddini de mi saymıyorsun diye öfkelenir. Bunun üzerine Ayaz Biy: –Hayır efendim! Sizin soyunuzda sizden başka han yoktur. Siz sıradan bir fırıncının oğlusunuz, der. Han ne diyeceğini şaşırır ve annesini çağırıp gerçekleri söylemesini ister. Çaresiz kalan annesi, kendisinden önceki on dokuz karısını kız doğurduğu için hanın öldürdüğünü ve canından olmamak için aynı dönemde erkek çocuğa hamile olan saraydaki fırıncının karısıyla gizlice anlaşır, bebekleri değiştirdiğini itiraf eder. Han: – Vay, benim fırıncının oğlu olduğumu nasıl bildiniz, der. Ayaz Biy: – Ben iyi de kötü de olsam, sizin evinize gelen misafirdim. Hanların yiyebileceği güzel yiyecekler yerine ekmekle çorba yedirip beni çok şaşırttınız. Soyunuza çektiniz. Sizin soylu bir han olmadığınızı bu hareketinizden fark etmiştim, der (Babalar Sözi 2011: 12-13).

Bu masalın, insanın soyuna çekerek doğacağı ve kişinin davranışlarının soyunun kökeni konusunda net bir fikir verdiği konusunu işlediği görülmektedir.

Genetik Bilimi Açısından Yedi Ata Geleneği

Kazaklar, aynı kandan olanlar ile yakın akrabalar arasında evlilik yapıldığı takdirde, çocuklarının sakat ve zayıf doğacakları şeklinde güçlü bir inanişe sahiptirler. Bu inanışın doğruluğu modern tıp araştırmalarıyla kanıtlanmıştır. Bu konuda emek sarf eden şair ve etnograf Begmanov şunları söylemektedir;

Modern tıp aynı soydan olanların kanının yedi kuşağa kadar korunduğunu kanıtlamıştır. Tıp, baba kanının çocuğa % 50, toruna % 25, torundan olan çocuğa (şöbereye) % 12,5, şöpşeğe % 6,25, nemeneye% 3,125, jürejata % 1,256, tuajata % 0,78 oranında geçtiğini ve ondan sonraki kuşaklarda baba kanının olmadığını belirlemiştir. Yedi kuşağa kadar kanı karışmayan neslin güçlü, zihinsel olarak gelişmiş olduğunu hayat da kanıtlamaktadır (2010:117-119).

Niçin Kazaklarda yedi kuşağa kadar kan karıştırmama geleneği, yani kız alıp verememe geleneği korunmuştur? Bunun anlamını I. Altınсарın,

Aynı kandan olan akrabalar evlendiği takdirde öncelikle, onların zihinsel olarak sağlıklı bir çocuğu olmaz, doğduğu durumda da çocuk kısa yaşar ve sayısı bir veya

ikiyi geçmez. İkincisi, kardeşler ve akrabalar arasında müstehcen, hoş olmayan davranışlar yaygınlaşıp birlik ve dayanışma bozulur. Akrabalık bağları yedi kuşağı doldurduktan sonra, eskiden akraba olan iki soy bu bağlarını sağlamlaştırıp tekrar dünün olabilir. Bu gelenek sayesinde halkın birliği muhafaza edilir. şeklinde açıklamıştır (1870:101).

Bu açıklamadan akraba evliliğinin yasaklanmasının genetik yapıyı korumak kadar ahlaki yapıyı korumak açısından da önemli olduğu anlaşılmaktadır. S. Bizakov;

Yedi kuşağa kadar kan karıştırılmaması geleneği, halkın soy saflığı ve nüfusun genetik tohum olgunlaşması için de gerekli olan, eğitim değeri büyük ve mükemmel bir gelenektir. Yedi ata geleneği, akrabaların saygı ve birliğini, namus ve ahlakını korumalarının anahtarı sayılmış ve akrabalar soy saflığını bozup evlendikleri takdirde kesinlikle cezalandırılmışlardır.

diyerek Altınсарın ile aynı fikirleri paylaşmaktadır (2000:51).

Yedi Kuşağı Doldurma Kutlamaları

Kazakların etnik kültüründe, yedi kuşağı doldurup büyüyen ve çoğalan soyların bir kabileye ulaşmasını törenle kutlama geleneği yaşatılmıştır. Bu konu hakkında Zeynep Ahmetova,

Her Kazak yedi ceddinin hayatını bilmekle en az iki yüzyıllık bilgiye sahip olur ve nesillerin sürekliliğinin izi korunur. Yedi kuşak geçtikten sonra “Yedi kuşağı doldurduk, ayrı bir kabile olduk» diye herkese ilan edip etrafındaki yedi kabilenin tanımış kişilerini şahitliğe davet eder. Boz kısrak kesilip, kanına ellerini batırıp, «Aramız açılmasın, eskiden olduğu gibi kardeşçe barış ve birlik içinde olalım» diye dualar ederler. Ala urgan kesilir. Sloganı ve damgası belirlenir. Böylece, dünürlüğe giden yollar açılır. “Yedi ata” geleneği, akrabalık birliğinin bozulmaması, soyn saflığının korunması için yapılmış bir yasadır denilebilir.

şeklinde bilgiler öne sürmüştür (2012:168).

Kabilelerden oluşan Kazak toplumu, geneolojii çok bilinçli bir şekilde takip etmiştir. Kazakların sosyal ve siyasi yaşamda, göçebe hayatta, yani bütün alanlarda kendi ilkelere vardır. (Begmanov 2010:389-390). Bunlar, araştırmacılar tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Kendi kökünü, soyunu yedi büyük dedesine kadar bilmek, her insan için bir görev olmuş ve bu bilgisi sayesinde o halkının geleneğini sürdürmüştür” (Nısanbayev 2001:671). “Babası veya dedesi çocuğa yedi büyük dedesinin isimlerini ezberletmekle kalmamış, onların nasıl bir insan oldukları, halkı için yaptıkları hizmetleri, kahramanlıkları, örnek olabilecek davranışları hakkında da bilgiler vermiştir. Böylece çocuğun soy geleneğini sürdürmesi amaçlanmıştır” (Sanik vd. 2016: 495).

Göçebe Kazak toplumunda yedi ceddini bilmek, hayati bir ihtiyaç idi. Yedi atadan üç cüze kadar bir bütün olan akrabalık bağları, yüzyıllar boyunca “Kazak halkı bir atanın çocuğu, bir soydan türemiştir” şeklindeki ilkenin yerleşmesine neden olmuştur. Kazaklar yedi atasını sınıflandırarak bildikleri için, her biri komşu kabilelerle iletişim kurmuştur ve cüzünü, soyunu, yedi atasını bildiği için doğdukları toprakların her bir yerinde kendisini akrabalarının ortasında bulunan dev bir ailenin üyesi gibi hissetmiştir. Sonuçta, büyük bir aile şeklindeki ulusun bir bütün olan hafızası ve birliği kurulmuştur.

Yedi Kuşağa Kadar Kız Alıp Vermeme Geleneği

Kazak hanları Kasım Han ile Esim Han döneminde Kazak halkında halkla ilişkilerin düzenlenmesi için “geleneksel ritüel yasaları” sistemi uygulanır ve her bireyin kişisel, geçim, aile ve evlilik ilişkilerine karşı sorumluluğunun artırılması amaçlanır. Tavke Han döneminde bu yasalara “kun” (bir şeyin değeri) ve “dul” davaları eklenip bu yasalar “Yedi Yargı” diye adlandırılmıştır (Levşin 1832:170-178). Bu kurallar bütünü XIX. yüzyıla kadar Kazaklar arasında sözlü olarak yayılmıştır. Yedi Yargı’nın bir kısmını 1832 yılında

Aleksei İvanoviç Levşin yazıya geçirmiştir. Levşin'in kayda geçirdiği Yedi Yargı varyantında, *kan karıştırılması, idam cezasına tabidir ve ancak ailenin kararı ile değiştirilebilir, çünkü bu tür suçların kararı yabancılara bırakılamaz* denmiştir (1832:170-178). Bu kanun, kan temizliğini koruyan yedi kuşağa kadar evlenmeme ilkesinin güçlü bir dayanağıdır. Kazak halkının egzogamik düzeninin özü hakkında Levşin, *Kazaklar egzogamik düzeni sıkı sıkıya korumakla birlikte bazı zamanlar sadece çok uzak akrabalarla evlenebileceğini ifade ederek bir kabile insanları arasında bile nikâh kıyılmamasını tercih ederler. Örneğin, Jağalbaylı soyundan olan delikanlı evleneceği kızı kendi yakınlarından değil, başka kabilelerden arayarak bulmuştur* demektedir (1832:170-178).

Bunlar fizyolojik ve psikolojik sapmaları ve hastalığa neden olan genetik değişiklikleri önlemek için alınan önlemlerdir. "Yedi Yargı", Kazak halkının yaşam alanı ile tarihi bilgilerine uygun olarak yazılan bozkır kanunudur. (Kazaktın Ata Zandari 2005: 19-34).

Tavke Han kendi döneminde Kazak hanlığının ana kanunu Yedi Yargı'ya bu yasağı resmî olarak bir madde şeklinde dâhil etmiştir. Yedi Yargı'nın evlilik ilişkileri hakkındaki bir maddesinde, evlenecek çiftlerin ergenliğe erişmiş olmasıyla birlikte yedi kuşağı doldurmamış ve akrabalık içi ilişkide olmamaları talep edilmiştir (Öserulü 1995:36).

Orta Cüz boyuna ait Kazaklar içindeki Kökmürin kabilesinde akraba evliliği yapılmaması konusundaki bu düzen, çok ciddi bir şekilde korunmaktadır. Sırderya bölgesini mekân edinen Kazak kabileleri arasında Kızılorda, Sırderya ve Şiyeli civarında yaşayan Kıpçak kabilesinin Kökmürin soyunda kız alıp verme ve dünür olma geleneklerinde farklılıklar vardır. Bu konuda XX. yüzyılın sonunda etnografik araştırmalar yapan bilim adamlarının halk içinden topladıkları verilerde,

Aksakalların verdikleri bilgiler ve tarihsel verilere göre, yaklaşık IX-XI yüzyıllarda yaşamış Kökmürin Ata'nın, "Soyum ahirete kadar akraba evliliği yapmasın, yapanlara da hayırlı olmasın. Soyumun önünde başımı eğerek rica ediyorum", şeklindeki duası nesilden nesle ulaşmıştır. Bu soyun birkaç boya bölünmüş nesilleri 12 kuşağı geçse de kendi soyu içinde evlilik yapmadan akrabalık birliklerini korumuştur diye belirtilmiştir (Kudaybergenova vd. 2005:205).

Ibray Altınсарın'ın eserinde, *Kazakistan'ın kuzey-batısını mekân edinen Kazaklar arasında XIX. yüzyılın ikinci yarısında, aradan sekiz kuşak geçene kadar evlilik yapılmamıştır* şeklinde bu geleneğin sürdürüldüğünü gösteren bir bilgi mevcuttur (1870:104).

Geleneğin Bozulması

XIX-XX. yüzyıllarda Kazak bozkırında araştırma yapan Petr Makovetskiy, Georgi Zagryajski, Nikolay Malışev gibi Rus bilim adamları eserlerinde Kazaklar arasındaki Töre ve Koja adlı boyların üç dört kuşak sonrası kızlarının evlenmesine izin verdiklerinden bahsetmişlerdir.

XIX-XX. yüzyıllarda Kazak halkının yaşamı ve aile ilişkilerini ele alan Rus araştırmacıların çalışmalarına değinecek olursak, P. Makovetskiy'in verdiği bilgilere göre, *Kazakistan'ın kuzeydoğusunda daha önceleri yedi kuşağa kadar evlilik yapılmazken, geçen yüzyılın 80'li yıllarında üç kuşaktan sonra evlilik gerçekleştirenler olmuştur* (1886:2).

Bu yöndeki diğer bir bilgi, bilim adamı G. Zagryajsky'nin çalışmasında da bulunmaktadır. Çalışmada, *Sırderya bölgesinde yaşayan Kazaklar arasında, yedi kuşağa kadar evlilik yapılmaması kuralı altında XIX. yüzyılın sonlarına kadar korunmuş olmasına rağmen, üç dört kuşak sonrası evlilik yapıldığı görülmüştür* şeklinde bilgiler mevcuttur (1876:149). Görüldüğü üzere verilen bilgiler, coğrafya adlandırması dışında hemen hemen aynıdır ve birbirini teyit etmektedir.

XX. yüzyılın başlarında da, o güne kadar yayımlanan edebî kaynakları araştıran N. Malışev, "Kazaklar arasında yedi kuşağı doldurmadan evlilik yapılmaması geleneğinin

korunmasıyla birlikte, arada üç dört kuşak sonrası evlenenler de görülmektedir” şeklinde bir bilgi vermektedir (1902:40-41).

Kazak şeceresindeki soy verilerine göre Töreler, Cengiz Han soyundan ve Kojalar Peygamber soyundan olarak bilinmektedir. Töreler ve Kojalar Kazakların cüzlerine (büyük, orta, küçük) dâhil olmamıştır ve kendilerini toplumun diğer üyelerinden üstün gördükleri için başka boylardan kız alıp vermemiştir (Turgunbayev: 2016: 397).

Güney Kazakistan topraklarındaki tüm etnik Kazak grupları arasında ekzogamik aile ve evlilik ilişkileri kurulmuştur. Ancak Kazak halkının alt etnik grupları olarak kabul edilen Koja ve Töre boylarında, endogamik evlenme, yani sadece kendi içinde kız alıp verme formu sürdürülmüştür. Koja ve Töre boyları soyludur, sıradan boylara kız vermemiş fakat onlardan kız almıştır. XX. yüzyılın sonunda Sır bölgesinde etnografik araştırmalar yapan bilim adamları,

Kızılorda bölgesinin Aral, Kazalı, Jalağaş, Sırderya bölgelerindeki Koja'ların evlilik prosedürü aynı bölgeleri mekân edinen Küçük Cüz'ün altı ata Alimulı adlı Kazak boyu ile karışmıştır. Janakorgan bölgesi ile Güney Kazakistan bölgesindeki Kojalarda endogamik evlenme şekli korunmuştur. Buradaki Kojalar Kazak boylarına kız vermese de kız alırlar. Kojalarda üç ata arasında kız alıp verme düzeni vardır. Kojalarda yedi kuşağa kadar çok yakın akraba olarak sayılır, fakat bir anadan süt emmemiş olursa üçüncü kuşak, yani torunların birbirleriyle evlenmelerine izin verilmiştir (Kudaybergenova vd. 2005:204 -205).

şeklinde bilgiler vermektedirler.

Sovyet hükümeti kurulana kadar, göçebe Kazak halkının güçlü bir ataerki ilişkisi vardı. Bu nedenle karşılıklı akrabalık ilişkileri güçlüydü. Bilim adamı, etnolog Sergey Rudenko'ya göre, *Mangıstav bölgesini mekan tutan Küçük Cüz'deki Aday adlı soydan olan 702 ailenin 542'si (yani %77,2) kendi aralarında evlilik gerçekleştirmişlerdir. Sadece çeyrek bölüğü diğer kabilelerden kız alıp vermişlerdir (1927:19).* Burada verilen bilgilerden Aday kabilesinin endogamik bir kabile olduğunu görmek mümkündür, çünkü onlar yedi kuşağı çoktan doldurmuş olduklarından kendi aralarında dünür olup kız alıp vermişlerdir.

İslam dünyasında ve Türk soylu halklar arasında Kazaklardan başka “yedi ata” yasasına uyan çok az topluluk vardır (Bekmanov 2010:122). Bunlardan biri de Bulgaristan'da yaşayan Türk toplumdur. Bulgaristan Türklerinde evlilik çağına eren oğlan için kız aramaya başlandığında kızın diğer özelliklerinden önce, kızın yine Kazak Türklerinde olduğu gibi, yedi kuşak aileden olmamasına, buna ilave olarak da komşu kızı olmamasına da dikkat edilir (Çağınlar 2018: 155).

Karşılaştırmalı olarak Özbek ve Tacik halklarında bu geleneğin nasıl yaşatıldığına değinecek olursak, Kazakistan'a komşu Özbekistan'ın güney bölgesinde XIX yy. sonu ile XX. yy. başlarındaki Özbeklerin evliliğinin endogamik, yani kabile içinde gerçekleştiğini görmek mümkündür. Özbekler, kızı kendi kabilesinden olmayanlara vermemeye çalışmışlar ve “*Suyagimni bulgamayman*” (*kemiklerimi kirletmeyeceğim*), düşüncesine “*kendi kanını kirletmeme, kendi halkına, kabilene hakaret etmeme*” gibi durumlara dikkat etmişlerdir. “*İyi kızı yabancıya vermeyiz*” şeklinde bir düşünceyle başka kabilelere kız vermeyip akraba olan iki genci evlendirirler. *Sadece sütkardeş olmaması şarttır*, diye düşünürler (Şaniyazov 1964: 138). Bunun yanı sıra, Zeravşan'da yaşayan Özbekler hakkında araştırma yapan Dmitri Grebenkin, *Özbeklerde kuzen evliliği yapanlar, yani akraba evliliği görülmektedir* şeklinde bilgi vermektedir (1872:62,65). Burada, Kazaklarda yedi kuşak doldurulduktan sonra dünür olunurken Özbeklerde kızı yabancıya vermemek için üç kuşak sonrası akraba evliliklerinin yapılabildiği görülmektedir.

Tacik halkının gelenek ve görenekleri incelendiğinde, göçebe ve yarı göçebe hayvancılıkla uğraşan Kazaklar ile Tacik halklarının geleneklerinde benzer ve farklı özellikler olduğu görülür.

Tacik halkının XIX. yy. sonu ile XX. yy. başlarındaki evlilikleri endogamdır ve kendi soyundan başkalarına mümkün olduğunca kız vermemeye çalışmışlardır (Abramzon 1964:96).

Tacikistan'da, böyle evlilikler nedeniyle engellilerin sayısı önemli ölçüde artmıştır. Bu sebeple, hükümet özel bir kararname çıkarmış ve kan bağı olan yakın akrabalar arasında evlenmeyi yasaklayan kuralları onaylamıştır (<https://e-history.kz/kz/contents/view/2673>).

Yedi Ata (Kuşak) Geleneğini Bozanlara Uygulanan Ceza Türleri

Yedi kuşak geçmeden akraba evliliği yapanlar, 72-90 kırbaç atılarak cezalandırılmıştır (Zagryajskiy 1876: 172). Yedi kuşak geçmeden evlenenler «kan karıştırmış» sayılmış ve ölüm cezası bile verildiği olmuştur. Bu hüküm aile içinde affedildiği takdirde kırbaç cezasına çevrildiği de vakidir. Yedi kuşak geçmeden evlenenlere uygulanan cezalar farklılık göstermiştir. Bunlar, teris bata (beddua), taşlama, üzerinden hayvanları geçirme, yaşadıkları mekânlardan uzaklaştırma, evcilleştirilmemiş atın kuyruğuna bağlayıp sürükleme gibi cezalardır. Yedi kuşak geçmeden evlenmek isteyen gençlerin meseleleri, kabile liderleri ile aksakallar toplantısında ele alınıp karar verilmiştir. Öncelikle evlenmek isteyen gençler üç ila beş kez uyarılmışlardır. İki genç aksakalların, anne babalarının kararına karşı çıkarak evlendikleri veya kaçtıkları takdirde mutlaka yakalanıp cezalandırılmışlar, hatta bazen idam edilmişlerdir. Çünkü bu, bütün bir kabilenin ar namusuna leke süren, utanç sebebi olan, cetlerinin gelenek göreneklerine karşı çıkan gençler tarafından işlenen çok büyük bir suç olarak kabul edilmiş ve tarihe geçmiştir.

Tobıktı kabilesinde meydana gelen Kalkaman ve Mamır olayı cezalandırılmaya bir örnektir. Şakarım Kudayberdiyev'in "Kalkaman ve Mamır" manzumesinde, *bu olay, 1722'de Orta Cüz Kazakları Sırderya boyunda olduğu dönemlerde yaşanmıştır ve aksakalların rivayet ettikleri şekilde kaleme alınmıştır* diye, gerçek hayat hikâyesine dayanarak yazıldığı belirtilmiştir (Kudayberdiyev 1988:280). Manzumede iki genç birbirini sever ve bir gece Kalkaman, Mamır'ı kaçıtır. Bunu duyan Mamır'ın ağabeyi Kökenay ikisini de öldürmekle tehdit eder. Gençler bir süre saklanırlar ve yakalanmazlar. Ortalık yatışınca anne babası ve kardeşlerinden özür dileyip bundan böyle saklanmadan yaşamak isteyen Mamır, köyüne döner. Köyüne ulaşmak üzereyken ağabeyi Kökenay kızkardeşini vurarak öldürür. O anda Mamır'ın ağzından şu sözler dökülür:

-Kökenay, karğamaymın, sözüme bak, - Kökenay, beddua etmem, beni dinle,
İsim jön, bir Kudayğa könülüm hak. Yaptığım doğrudur, bir Allah'a gönülüm hak.
Moynuna menin kanım halal bolsın, Boynuna benim kanım helal olsun,
Bolma endi Kalkamanın kanına ortak... Olma artık Kalkaman'ın kanına ortak...

Mamır bu sözlerle dünyaya veda etmiştir (Kudayberdiyev 1988:283).

Kökenay'ın Mamır'ı öldürüp Kalkaman'a ölüm cezası istemesinin temelinde, "yedi kuşağa kadar kız alıp vermeme yani akraba evliliği yapılmaması, kan değiştirilmemesi" ilkesinin gözetilmesi talebi olduğu görülmektedir.

Kız kardeşini öldürdükten sonra Kalkaman'ı da öldürmeye karar veren Kökenay'a, köy aksakalları istişare ederek, bir şart koşarlar. Bu şarta göre, yayını hazırlayıp bekleyen Kökenay'ın önünden Kalkaman yürük atla koşarak geçsin. İlk vuruşta isabet ettirip öldürürse Kalkaman'la ödeşmiş sayılınsınlar, aksi takdirde bu dava böylece kapansın demişler. Kökenay da Kalkaman da bu kararı kabul edip uygulamış. Koşarak geçen Kalkaman'a ok isabet etmemiş ve o da başka bir bölgeye gidip yaşamını sürdürmüştü... (Kudayberdiyev 1988:291).

Bu konudaki etnoloji uzmanı ve tanınmış bilim adamı Akselev Seydimbek'in görüşü dikkat çekicidir. Seydimbek;

Bu eğilimin oluşumunda Kazaklar yedi kuşağa kadar akraba evliliği yapılmaması geleneğinin bozulmamasını büyük bir dikkatle ve titizlikle denetlemişlerdir. Kalkaman ile Mamır'ın akrabalıklarının arası dört beş kuşak olmasına rağmen, onların birbirlerine olan aşkı, halkın huzurunu kaçırın büyük bir suç olarak kabul edilmiş ve bu nedenle de ağır bir ceza almışlardır der (2008:174).

Neticede sevenler kavuşamamış ve olay bir trajediyle sonuçlanmıştır. Bu örneklerden Kazak halkının “yedi ata” geleneğini katı bir şekilde koruyup uyguladığını görmek mümkündür.

Bunun yanı sıra, M. Avezov'un “Karagöz” adlı aşk manzumesinde de iki gencin birbirlerini sevmesine rağmen evlenememeleri konusu işlenmiştir. Karagöz ile Sırım'ın aşklarına en büyük engel, ikisinin de akrabalık bağlarının arasından yedi kuşak geçmesi ve bu nedenle de nikâhlanıp aile kuramayacak olmalarıdır. Üstelik Karagöz başka bir kabilenin tanınmış, itibarlı delikanlısı Narşa'yla nişanlandırılmıştır. Kız, dünürler tarafından istenip memleketinden götürülmek üzereyken Sırım,

Jürekin jatka ketse, kalağanı,

Ümittin kayta üzilse, jamağanı,

Betinen jat bop ketken oralmasa,

Jas tögip egilmeske şama kanı!

“Yüreği yabancıya gittiyse, istediğidir,

Ümidin yine kaybolduysa, yamadığıdır,

Yabancıya dönüştüğü yönden dönmüyorsa,

Yaş döküp haykırmaya derman hani!”

diye çaresizliğini ve duygularını dile getirmiştir (Avezov1981:130).

İşte bu durum, onların hayatlarını zamansız dert ve hasrete doldurmuştur.

Karagöz gittikten sonra ardından Sırım gelip götürmek ister. Sırım, Karagöz'e, “Bu memleket senin memleketin olmayacak. Sen beni sevdiğinden beri ben huzurumu kaybettim. Sen evlenip gittiğinde bir daha görmeyeceğim, mecnun olayım demiştim, fakat olmadı. Seni gözlerin görmeyeceği, kulakların duymayacağı yerlere götürmek, senin yolunda, seninle beraber kucağımdan ayırmadan ölmek isterim” der.

O anda Karagöz, “Ben seninle gelirim, Sırım! Gelmezsem yolum dar, çaresizim.

Tanrı yardımcımız olsun!” (Avezov 1981:135).

Böylece ikisi kaçmaya yeltendikleri sırada yakalanırlar ve birbirlerini sevmelerine rağmen, halk geleneklerine göre “ayıplı” olarak görülürler. Destanın sonunda birinin delirerek ölmesi, diğerinin hayatta kalsa da acı dolu bir hayat sürmesi, asırlık halk geleneğine karşı gelmeleri sebebiyledir.

Örneklerden ve bilgilerden anlaşıldığı üzere, aradan yedi kuşak geçene kadar akraba evliliği yapılması yasağının neticesinde Kazak ırkı bozulmaktan, soy ve genetik özelliklerini kaybetmekten, nesillerin azmasından korunmuştur. Bu gelenek insan gelişimi tarihinde biyolojik ve sosyal açıdan büyük bir öneme sahiptir.

“Yedi Yargı'da” belirtilen bu talepler, günümüzdeki Kazakistan Cumhuriyeti Evlilik ve Aile Kanununun 11. maddesine *doğrudan kan ve soy bağı olanların, yakın akrabaların (anne babalar ile çocukların, dede, ninelerinin ve torunlarının) aynı anne babadan ve farklı anne babadan olan, babası ile annesi ortak kardeşlerin arasında nikah kıyılması yasaktır* (KC. Evlilik ve Aile Kanunu 1998:68) şeklinde yansıtılmıştır.

Sonuç

Kazak toplumunda yaşatılan geleneğe göre her genç, kendi yedi ceddini, türediği soyunu bilmek zorundadır ve bunu bilmemek, soysuzluğun ve kayıtsızlığın belirtisidir diye kabul görmüştür. Yedi atasını bilmenin, sadece atalarının isimlerini bilmekle sınırlandırılmadığını her Kazak bilir. Yedi atasını bilmek, yedi kuşak geçmeden kız alıp vermeme geleneğini sürdürmek, sadece kendi onurunu, aile değerlerini korumak değil, ulusun geleceğini etkileyen itici bir güçtür.

Tavke Han döneminde alınan “Yedi Yargı” kararına, Kazak halkının bu geleneği özel bir madde olarak dâhil edilmiş ve resmî olarak kabul edilmiştir. Bu geleneğe uyulması meselesi, aksakallar tarafından sıkı bir kontrol altına alınmıştır. Günümüzde de Kazak halkı çocuklarını evlendirmeden önce akrabalık bağlarını kontrol etmekte ve aradan yedi kuşak geçmeden evlilik yapılmaması geleneğini sıkı bir şekilde korumaktalar. Yedi atasını, yani soyunu araştırmanın, genetiği bozulmaktan koruyacak bir ihtiyaç olduğu, bilimsel çalışmalarla da kesinleşmiştir.

Aynı kandan olanların, yani yakın akrabaların çocuklarından türeyen nesillerin kusurlu ve zihinsel engelli olarak doğduklarını çeşitli araştırma ve deney sonuçları ortaya koymaktadır. İşte, bu sebeple Kazak atalar, gelecek nesillerin sağlıklı, zihinsel ve fiziksel açıdan gelişmiş olmaları için akraba evliliğini ve onun içinde özellikle yedi kuşak atlatılmadan evlilik yapılmasını yasaklamış ve engellemiştir.

Öncelikle, aynı kandan olan yakın akraba ve karma evlilikler, dünyadaki birçok ulusları türlü hastalıkların ve sağlıksız nesillerin ortaya çıkması açısından çıkmaza sokmaktadır. Bu durum, modern Kazak toplumu için de çok önemli bir meseleye dönüşmeye başlamıştır. Akraba evliliği yapılmaması, sadece Kazak halkının değil, genel olarak insanların sağlıklı bir nesli yetiştirmesi ve sağlıklı bir geleceğe kavuşması açısından oldukça önemlidir. Bunu, günümüzdeki bilim dünyası da araştırıp kanıtlamıştır. Dünyadaki birçok ülkede insanın irsi özelliklerini kaybetmeye başladığını fark eden genetik bilim adamları, üç kuşak geçmeden veya karma evlilik yapan çiftlerin çocuklarının kısırlık gibi problemler de yaşadıklarını belirlemişlerdir. Bu tespitler söz konusu Kazak geleneğinin önemini ortaya koymaktadır.

NOTLAR

1. Jabı, en eski Kazak atlarından biridir.

KAYNAKÇA

- Abramzon, Saul. “Patriarhalno – Obsınnıy Uklad i Puti Ego İzjivaniya u Narodov Sredne Aziyatskih Respubliki Kazahskiy SSR”. *Mejdunarodny kongress antropologičeskihi etnografičeskihhaok*. Moskova:Nauka (1964): 86-96.
- Ahmetova, Zeynep. *Babalar Amanatı: Estelik. Esse*. Almatı:Sanat, 2012.
- Alimbay, Nursan. *Kazaktın Etnografıyalık Kategorıyalar, Uğımdar men Ataularının Dastırlı Jıyesi*. Ansiklopedi. II. cilt. E-İ. Almatı: RPK Slon, 2012.
- Altınarın, İbray. “Oçerki Obıçayev Pri Svatovstve i Svadbe u Kirgızov Orenburgskogo Vedomstva”. *Zapiski Orenburg. ZOOİRGO. Vıpl. Kazan:1870*.
- Arğınbayev, Halel. *Kazak Halkındağı Semya Men Neke*. Almatı: Kazak SSR-nin Ğılım Baspası, 1973.
- Avezov, Muhtar. *Jıyırma Tomdık Şığarmalar Jıynağı. 9. Tom. Pıyesalar*. Almatı: Jazuşı, 1981.
- Babalar Sözi*. Novellalık Erteğiler. Yüz ciltlik. 76. cilt. Astana: Foliyant, 2011.
- Begmanov, Kasımhan. *Halkı Mıktının -Saltı Mıktı (Etnografıyalık sır-suhbat)* Almatı: Murattas, *Dastür: Keşe, Bügin, Erten*. 3. cilt. Almatı: Baspa, 2010.
- Bızakov, Seydin. *Tübi Bir Türkiler*. Almatı: Kazak Ensiklopediyası Bas Redaksiyası, 2000.
- Çağınlar, Zekiye. “Anadolu’ya Göç Etmiş Bulgaristan Türklerinin Kutlama Törenleri İle Bu Törenlerde Yer Alan Müzikler”, *Folklor/Edebiyat* 24 (93/2018): 151-166.
- Elemes, Masımhan ve Öteuboydak Tileukabilılı. *Şıpagerlik Bayan*. Arab Karipinen Köşirgender. Almatı: Jalın, 1996.
- Gökalp, Ziya. *Küçük Mecmua*, (Çeviri yazı: Şahin Filiz), Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, Antalya, 2009.
- Grebenkin, A.D. *Uzbeki*. Russkiy Turkestan. Vıpl. II., Moskva. 1872.
- Jaksıgalıyev, Janabek. “Tekilik Fenomeni” (tarihi-etnografıyalık payım) (26.01.2015.) 28.09.2018. <<https://e-history.kz/kz/contents/view/2673>>.
- Kaydar, Abduali. *Kazaktar Ana Tili Aleminde (etnolingvistikalık sözdik)*. Adam. I. Cilt. Almatı: Drayk Press, 2009.
- Kazakstan Respublikası Neke Jane Otbası Turalı Kodeksi* (Kazakistan Cumhuriyeti Evlilik ve Aile Kanunu). 17 Jeltoksan. № 321-1. Astana. 1998.

- Kazaktar*. Köpşilikke Arnalğan Toğız Tomdıq Anıktamalık. 5. cilt, Ata Salt. Almatı: Kazakstan Damu İnstitutı, 1998.
- Kazaktın ata zandarı. Kujattar, derekter, zertteyler*. Editör Salık Zimanov . 1-10 ciltler. Almatı: Jeti Jarğı, 2005.
- Kenjeahmetuli, Seyit. *Kazaktın salt-dastürleri men adet-ğurıptarı. Jeti Kazına*. 3. kitap. Almatı: Ana Tili Baspası, 2010.
- Kudayberdiyev, Şakarim. *Şığarmaları: Ölender, Dastandar, Kara Sözder*. Almatı. Jazuşı Baspası, 1988.
- Kudaybergenova, Ayjamal - Bekbalak Kerim. “Ontüstik Kazakstan Kazaktarının Adet-Ğurpimen Salt-Dastürleri. Kazak Halkının Dastürleri men Adet-Ğurıptarı”. I. cilt: Almatı: Arıs Baspası, 2005.
- Levşin, Aleksei. *Opisanie kirgiz - kazaç 'ih, ili kirgiz-kaisackih, ord i stepei*. Çast 3. Sankt-Piterburg: 1832.
- Mağavin, Muhtar. *XV- XVIII Ğasırlardağı Kazak Akın, Jraularının Şığarmalar Jynağı*. Almatı: Jazuşı Baspası, 1970.
- Makovetskiy, Petr. *Materiyalı Dliya İzuçeniya Yuridiçeskih Obıçayev Kirgizov*. Vıp. I. Materiyalnoye Pravo. Omsk: Tipografiya Okrujnogo Ştaba, 1886.
- Malğajuli, Yerjan Kajı. *Din men Dastür. Tal Besikten Jer Besikke Deyin*. II. kitap. Almatı: Davır, 2017.
- Malışev, Nikolay. *Obıçnoye Semeynoye Pravo Kirgizov*. Yaroslavl: Tipografiya Gubernskogo Pravleniya, 1902.
- Nisanbayev, Abdimalık. *Kazakstan Ulttk Ensiklopediya*. III. Cilt. G-J. Almatı: Kazak Ensiklopediyasının Bas Redaksiyası, 2001.
- Öseruli, Nuralı. *Jeti Jarğı*. Almatı: Jeti Jarğı Baspası, 1995.
- Rudenko, Sergey. *Antropologičeskiye Osobennosti Zapadnih Kazahov*. Kazaki. Antropologičeskiye Oçerki. MOKİSAR. 3. Vıp., Seriya Kazahstanskaya. Leningrad:1927.
- Sanik, Zeynolla ve Zeynollakızı Janat. *Kazak Etnografiyası*. Almatı: AnArıs Baspası, 2016.
- Seydimbek, Akselev. *Kazaktın Auzşa Tarihi*. Astana: Folyant, 2008.
- Şaniyazov, Karim. *Uzbeki-Karluki. İstoriko-Etnografičeskiy Oçerk*. Taşkent: Bilim, 1964.
- Tabıldı, Abdibay. *Etnopedagogikalık Okılmdar*. Almatı: Bilim, 2005.
- Turgunbayev, Erlan. “Kazak Tarihini Zertteudeğı Şejirenin Ormı”. Kaznu Bulletin. History series. №2 (81). (2016): 294-300.
- Zagryajskiy, Georgi. “Yuridiçeskiy obıçay Kirgiz o različnih rodah sostoyaniy i o pravah im prisvoennih. O narodnom sude u koçevogo naseleniya Turkestanskogo kraya po obıçnomu pravu”. Ejeğodnik. MSTK. IV. Vıp. Sankt - Piterburg. 1876.

BOSTON DESTANI'NİN ARKETİPSEL TAHLİLİ*

Archetypal Analysis of Boston Epic

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**
Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR***

ÖZ

Destan, kolektif bilinç dışının yansıması olarak hayat bulan anlatı türlerinden biridir. Çok boyutlu yapıyla kültürün bütün katmanlarına ilham veren edebî bir varoluş biçimidir. Sahip olduğu sembolik öğeler vasıtasıyla gerçek ve hayal düzleminde sentezlenen pek çok düşünceye katkı sunar. Bu bağlamda Kırgız Türklerine ait olan Boston Destanı da psikolojik/sembolik yapısıyla imgesel bakımdan bilince sirayet edebilecek bir güç taşımaktadır. Boston Destanı, kadim bilgeliği yansıtan oldukça önemli arketipsel-sembolik veriler ihtiva etmektedir. Boston adlı sembolik kahramanın kendiliğe ulaşma serüveninin psikomitolojik bir evren içerisinde anlam bulduğu destanda, varlığa/insana ait kozmik düşüncelerin de yer aldığı görülür. Bu düşünceler, erginleşme sürecine yön veren arketipler ile birlikte ruhsal bakımdan yeni bir dünya tasarımına imkân vermektedir. Kahramanın erginleşme yolculuğu monomitin çekirdeği olarak anılan ve Joseph Campbell tarafından sistemli hâle getirilen “ayırılma-erginleşme-dönüş” aşamaları ile uyumludur. Destanda kahramanın olağanüstü doğumunda Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan Umay Ana belirir. Ad koyma merasiminde ise Hızır, ruh/beden tasavvurunu açığa çıkaran bir fonksiyona sahiptir. Bu varlıkların görünümü, destanın mitolojik/sembolik yapısına önemli bir değer katmaktadır. Boston’un birçok destan kahramanının gelişiminde olduğu gibi, kahramanlık mitosunun yapısına uygun olarak olağanüstü bir şekilde doğup büyüdüğü görülür. Ad aldıktan iki gün sonra konuşmaya başlar, üçüncü gün yürür. Bir müddet sonra yetişkin insan seviyesine gelir. Bu durumun tanrısal kuta açık bir gönderme yaptığını söylemek mümkündür. Destanın henüz başında, ham bir varoluş biçimi ile temsil edilen kahraman, maceraya çağrının gereğine uygun olarak sembolik bir serüvene doğru yol alır. Ayrılma aşamasında Karaboz At adıyla anılan ve yüce bireyin güçlü bir yansıması olan atı elde edip sembolik eşiği geçer. Serüvenin en zorlu yönlerinin temsilcisi olan erginleşme aşamasındaki sınama sahneleri içerisinde, kahramanın ikiz kız kardeşi Karaçay hileci bir figür olarak belirir. O, kendi çıkarları için kardeşini ve milletini yok oluşturan olumsuz bir figürdür. Kahraman, ikiz kız kardeşinin baskılayıcı etkisine rağmen erginleşme yolculuğunu sürdürür. Boston, ruhsal gelişim sürecinde bilincinin tamlığa erişmesine destek verecek olan kadınlarla evlenir. Sonunda atının da yardımıyla, karanlığın bütün tezahürleri ile mücadele ettikten sonra erginleşme sınavını kazanır. Zıtlık/bütünlük düşüncesinden ilham alan yaşam sınavında kendiliğe ulaşır. Ayrıca mitik varoluş unsurlarının en saf hâlini temsil eden abıhayatı elde edip sonsuz bilince kavuşur. Geri döndüğünde kardeşini hak ettiği biçimde cezalandırır. Yok oluşun kıyısında bulunan millete dirlik getirerek hanlara has kutlu görünüşüyle gelecek kuşaklara erdemli bir miras bırakır. Bütün bu sahneler içerisinde yer alan öğeler sembolik bakımdan oldukça değerlidir. Bu öğelerin çözümlenmesi, bazı evrensel değerlerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu düşünce doğrultusunda, makalede Boston Destanı, sembolik-mitolojik bakış açısı ile arketipsel çözümleme yöntemi bağlamında tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Destan, arketip, sembol, Boston Destanı, tahlil.

ABSTRACT

The epic is one of the narrative genres that comes to life as a reflection of the collective unconscious. It is a literary form of existence that inspires all layers of culture with its multi-dimensional structure. It contributes to many thoughts synthesized on the real and imaginary plane through its symbolic elements. In this context, Boston Epic, which belongs to the Kyrgyz Turks, has a power that can spread to the consciousness in terms of imagination with its psychological / symbolic structure. The Boston Epic contains very important archetypal-symbolic data reflecting ancient wisdom. It is seen that cosmic thoughts belonging to being / human are also included in the epic, where the adventure of the symbolic hero named Boston finds meaning in a psycho-mythological universe. These thoughts, together with the archetypes that direct the maturation process, allow for a

* Geliş tarihi: 12 Ekim 2020 - Kabul tarihi: 02 Mart 2021
Şimşek, Esmâ; Özdemir, Serdar Deniz. “Boston Destanı’nın Arketipsel Tahlili” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 58-71

** Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ/Türkiye, esmsimsek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0645-6178.

*** Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak/Türkiye, serdardenzozdemir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2389-2940.

spiritually new world design. The hero's journey to maturity is in line with the stages of separation-maturation-return, referred to as the core of the monomite and systematized by Joseph Campbell. In the epic, Umay Ana, who has a very important place in Turkish culture, appears in the extraordinary birth of the hero. During the naming ceremony, Hızır has a function that reveals the imagination of soul / body. The appearance of these beings adds an important value to the mythological / symbolic structure of the epic. Boston appears to be born and raised in an extraordinary manner, in accordance with the nature of the heroic myth, as in the development of many epic heroes. He starts talking two days after he gets his name and walks on the third day. After a while, he becomes an adult human. It is possible to say that this situation makes a clear reference to the divine sacred. At the very beginning of the epic, the hero, who is represented with a crude form of existence, takes a symbolic adventure in accordance with the call to adventure. During the separation phase, he obtains the horse called Karaboz At and is a powerful reflection of the supreme individual and crosses the symbolic threshold. The hero's twin sister, Karaçaç, appears as a trickster figure in the test scenes that represent the most challenging aspects of the adventure. She is a negative figure that drags her brother and nation to annihilation for her own interests. The hero continues his journey to maturity despite the suppressive influence of his twin sister. Boston marries women who will support the fullness of consciousness in the process of spiritual development. Finally, with the help of his horse, he wins the maturity test after struggling with all the manifestations of darkness. Inspired by the contrast / completeness thought, he reaches the self in the test of life. In addition, he attains eternal consciousness by obtaining abihayat (the fountain of youth) that represents the purest form of mythical elements of existence. When he returns, he punishes his sister as she deserves. He brings vitality to his nation on the verge of extinction and leaves a virtuous legacy to future generations with its blessed appearance unique to khans. The elements included in all these scenes are symbolically very valuable. Analyzing these elements will provide a better understanding of some universal values. In line with this thought, in this article, the Boston Epic has been analyzed in the context of the symbolic-mythological perspective and the archetypal analysis method.

Key Words

Epic, archetype, symbol, Boston Epic, analysis.

Giriş

Sözlü geleneğe bağlı edebî ürünlerden biri olan destan, arketipsel sembolleri güçlü bir şekilde yansıtan ve toplumun düşünce yapısını ortaya koyan kültürel değerlerin başında gelir. Destan, epik muhtevası ve mitik öğelerden beslenen yapıyla ruhsal süreçlerin en berrak hâlini bilince ulaştırır. Özünde, insanın kaos-kozmos, varlık-yokluk, madde-mana algısına dair önemli bilgiler barındırmaktadır. Mevcut bilgilerin kolektif bilinç dışına ait veriler tarafından yönetildiği düşünüldüğünde, destanların arketipsel sembolizm açısından çözümlenmesi gerektiği aşikârdır. Çünkü “töz”e ve “ilk form” a doğrudan gönderme yapan arketipler, Jung’un belirttiği üzere Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bakımından, atalardan kalma zengin bilgi hazineleridir. Bu hazineyi açmak, onu yeni bir yaşama uyandırmak, bilinçli bütünleştirmek, insan yalnızlığından kurtarıp, sonsuz kozmik sürece katmak âdeta bir yaşam biçimidir (2006: 52). Bu bağlamda Boston Destanı, psikolojik/sembolik yapıyla arketipsel bakımdan tahlil edilmeye değer bir potansiyel taşımaktadır.

Kırgız Türklerine ait bir anlatı olan Bostan Destanı, zengin motif yapısı ile sembolik yönden oldukça değerlidir. Destanın muhtevasında masallara ait unsurlar da bulunmaktadır. Bu bakımdan “*masalların bilinçdışının en saf formlarını açığa çıkaran*” (Von Franz 1996: 1) yönlerinden ilham almaktadır. Destan aynı zamanda kolektif Türk muhayyilesinden beslenen kadim bilgeliliğin ürünüdür. Metnin kurgusal evreninde yer alan imgeler, milletin kültürel belleğine de ışık tutmaktadır. Kahramanın sembolik serüvenini odağa alan arketipsel çözümleme yöntemiyle bu imgeler daha iyi anlaşılacaktır. Bu yaklaşım doğrultusunda, makalede Boston’un sembolik yolculuğu; Joseph Campbell’in, “*ayrılma-erginleşme-dönüş*” (2010: 42) olarak sistemli hâle getirdiği yöntemine uygun olarak

ele alınmıştır. Ayrıca destanda yer alan arketipsel öğeler, monomitin çekirdeğini teşkil eden bu sistem dâhilinde incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Bu çalışmaya esas alınan metin, Kırgız Destanları 7 adıyla 2009 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan kitapta yer alan destandır (Yıldız 2009).

Boston Destanı, mitik özellikler taşıyan bir kahraman etrafında anlam bulan önemli bir eserdir. Destan, olağanüstü bir doğumla dünyaya gelen Boston adlı kahramanın hem iç hem dış düşmanlarla mücadelesini anlatır. Bu bağlamda Boston'un ikiz kız kardeşi Karaçaç, kahramanın karşısında hileci figür olarak belirir. Boston, mücadeleleri sırasında devlere karşı durur. Sıra dışı güçleri olan hayvanlarla savaşır. Sembolik yolcuğu sırasında tamlık/bütünlük prensibine uygun olarak kendi varoluşuna uygun kadınlarla evlenir. Destanın sonunda, büyük bir çabanın ardından abıhayata kavuşur. Böylece çok uzun bir hayata erişir. Halkına dirlik getiren bir hükümdar olarak da kolektif muhayyilede yerini alır.

Boston Destanı'nın arketipsel olay örgüsü içerisinde ilk varoluş biçimi kutsala gönderme yapan olağanüstü bir doğumla başlar. Bu sahne içerisinde "yüce ana"yı temsil eden "Umay Ana"nın görüntüsü de mitolojik sistem dâhilinde sembolik bir değer taşımaktadır.

1.1. Kutsal/Olağanüstü Doğum: Yüce Ana Arketipinin ve Umay Ana'nın Sembolik Tezahürü

İnsan, varoluşun sonsuz görünümü içerisinde muazzam güce sahip ahenkli bir evren prototipidir. Düşlemin ve düşüncenin bütün yayılımlarında dünyayı değiştirebilecek ve dönüştürebilecek pek çok meziyete sahiptir. İnsanın bu yüce vasıfları, destanlarda genellikle olağanüstü şekilde doğan sembolik bir kahramanın şahsında temsil edilir. İmgesel potansiyeliyle hayalin çok ötesinde işler başaran Boston'un dünyaya gelişi de bu bağlamda önemli bir görünüm arz etmektedir.

Boston Destanı'nda anlatıldığına göre Kırgız yurdu Karaca Dulay hükümdarı Buuba Han, çocuksuzluk derdiyle mustarıptır. Tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri ile halk hikâyelerinde olduğu gibi bu derdine çare bulmak için adak adar, toy toplar. Halkı el kaldırır, dua eder. Ak bir bulut içinden çıka gelen aksakallı ihtiyar duaya katılır. Sonunda Han'ın karısı Kanışa hamile kalır (Yıldız 2009: 24-25). Kanışa, gebeliği sırasında ayı, kurt ve kaplan yüreğine aşerer (Yıldız 2009: 27-28). Kurt; devlet, hükümdarlık, egemenlik, yiğitlik, güç ve özgürlükle ilişkilidir. Kaplan, Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin (alp) en eski tözlerindedir. Ayı ise kaba kuvvetin sembolüdür (Çoruhlu 2011: 156-157; 160-161; 163). Arketipsel açıdan yaşamın sonsuz enerjisini temsil eden sembolik hayvanlar vasıtası ile henüz doğum gerçekleşmeden evvel kahramanın psişik gücü hakkında ipucu verilir. Doğum sahnesinde ise Türk kültüründe oldukça önemli bir varlık olan "Umay Ana" belirir. Bu dişil ruh, arketipsel sembolizm bağlamında anne arketipinin açık bir yansımasıdır.

Yüce/Kutsal anne, sahip olduğu sembolik özelliklerle bilinci farklı şekillerde etkileyen arketipsel öğedir. Aynı zamanda "*anne imgesi bilinç dışını temsil eder.*" (Jung 2015: 33). Tabiatın pek çok gizemine sahip olan bu figürün doğurgan yönü, onu değerli bir konuma ulaştırmıştır. Mucizeler barındıran dişil enerjisi ile birlikte anne besleyici ve bütünlücidir. Ayrıca insanın en değerli barınağıdır. Bundan dolayı düşlerin odak noktasında yer alır. Varoluşu olumsuz etkileyen pek çok etkenin bertaraf edilmesinde asli rol oynayan yüce ana (korkunç, yıkıcı, mahvedici yönleri de olmakla birlikte) çoğunlukla şefkatli, koruyan, besleyen, yaşam gücü veren (Gökeri 1979: 27) özellikleriyle bilinç dışı içerikte ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bilgeliğin bilince yansıyan yönünü temsil etmektedir. "*Annenin bilge öğüdü ve doğanın her varlığa sınırlar koyan acımasız yasaasını insan mutlaka dikkate almalı, dünyanın zıt güçler dengede tutulduğu için var olabildiğini asla unutmamalıdır.*" (Jung 2009: 32). Bütün bu vasıflarıyla yüce ana, saf bilinç dışı ürünü olan halk anlatılarında açık bir şekilde yer alır.

Boston Destanı'nda, doğumun zorlu görünümü içerisinde ölüme yaklaşan Ka-nışa'nın ve doğacak çocuğun/çocukların kurtarıcısı olarak ortaya çıkan Umay Ana, otağda bulunan ebelerin şaşkın bakışları arasında gebenin karnını üç kere sıvazlamak su-retiyle ikiz çocukların dünyaya gelmesine yardımcı olur (Yıldız 2009: 32). Destandaki bir başka doğum sahnesinde;

Asa tutup elinde
Tespîh asıp boynuna
Bembeyaz giysi giymiş
Ak saçlı kocakarı geldi
Umay Ana olduğunu
Hiç kimse anlamadı (Yıldız 2009: 416).

şeklinde tasvir edilen Umay'ın elinde asa ile görünmesi dikkat çekicidir. Çünkü asa, hü-kümdarlık ve toplumsal hiyerarşinin evrensel sembolüdür (Ersoy 2000: 323). Aynı za-manda hayat ağacı ile bütünleşik, kâinatın kozmik gücünü temsil eden bir nesnedir. Ak renkle anılan imgesel ifadesi ise onun bilgi ile bağlantılı olduğunu gösterir. Fuzuli Bayat'ın belirttiğine göre Umay, anlam çerçevesi bakımından ruh, ben, göbek, rahim, koruyucu melek, ikiz, kuş vd. gibi varlık ve kavramlarla ilişkilidir (Bayat 2012: 63). Bu bağlamda destan, anne arketipini evrensel sembollerle birlikte bilince ulaştırmaktadır.

Destanda olağanüstü doğumun hemen ardından, çocuklara ad koymak için Buuba Han tarafından geleneklere uygun olarak toy düzenlenir (Yıldız 2009: 37). Ad, madde/mana âlemine anlam katan bir değerdir ve bu açıdan varoluşun en önemli simgesel ifadesidir. “İsim koymak ‘mitolojik/ideolojik bir eylemdir; ismiyle biliniyor olanın (ismi koyanla ilişkisi içinde) öyküsünü de biliyor olmak demektir.” (Saydam 2011: 40). Ad koyma merasimi sırasında yüce birey arketipinin en önemli temsilcilerinden Hızır, bulut-ların arasından çıkagelir. Destanda;

Erkek çocuğun maharetli olsun,
Boston diye adı olsun,
Ömrü uzun, sağlıklı olsun
Kuvveti güçlü alp olsun.
Kızının adı Karaçaç,
Akli herkesten fazlaca
Hareketi ondan başka türlü,
Her yönden tam olsun (Yıldız 2009: 39).

sözleriyle çocukların ismini verir. Onlar için dua eder. Böylece her iki kahramanın ruh/be-den bütünlüğünün sağlanmasında hem özü hem de toplumu işaret eden bir farkındalık meydana gelir.

Boston, ad aldıktan iki gün sonra konuşmaya başlar, üçüncü gün yürür. Öylesine iştahlıdır ki altı kuzunun etini bir oturuşta yer, doymaz. Dokuzuncu ve onuncu gün ken-dince oynamaya başlar. Bir aylık olduğunda obadaki çocuklara karışır. Bir müddet sonra da yetişkin olur (Yıldız 2009: 40). Boston'un sıra dışı gelişimi, birçok destan kahramanın gelişimine benzer şekilde tanrısal kuta gönderme yapmakta, kahramanın mitolojik gücün bir temsilcisi olduğunu da ortaya koymaktadır. Kut sahibi Boston, öz beninin sembolik değeriyle kendiliğe ulaşması gereken bir kahramandır. Ancak bunun için kutsal eşige ilk adımını atmalı, yaşamın sıradanlığından sıyrılıp kozmik bilince doğru yol almalıdır.

1.2. Ayrılma: Boston'un Kutsal Eşiğe İlk Adımı

Sembolik serüvenin ilk adımı olarak kabul edilen ayrılma, kahramanın kutsal yaşam enerjisinin bulunduğu noktadan başka bir noktaya doğru hareketidir. “Ayrılış, kahrama-nın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hâle gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir se-rüvene atılmaya zorlar.” (Gökeri 1979: 63). Halk anlatılarında her ayrılış kutsal bir çağrı

ile başlar. Bu çağrı ile kahraman, “bireyleşme/bireyleşim süreci” olarak adlandırılan bir yolda ilerler. Bireyleşme, bir bakıma insanın varlığında gizli olan özüne ulaşmasıdır. Madde ve mana âleminin sırları içerisinde dairesel bir hareketle yol alan kahraman, sonunda ruhi bir tekâmüle erişir. Tasavvufta insan-ı kâmil olarak nitelenen bu üstün vasıf, arketipsel anlamda birlik/bütünlük prensibini yansıtır. Böylece ham olan pişer ve pek çok bakımdan ilham kaynağı hâline gelir. Boston Destanı’nda da kahramanın bireyleşim sürecine uygun bir şekilde kendi iç benine doğru yol aldığı görülmüştür.

Başlangıçta olağanüstü, ancak kontrolsüz bir güce sahip olan Boston, henüz tamlığa ulaşmamış ruhu ile halkını çaresiz bırakacak olumsuz davranışlarda bulunur. Ülkesindeki atları ve tosunları telef eder. Hiddetlendiğinde hayvanları birbirine çarpıp canlarını çıkarır (Yıldız 2009: 41). Sonunda öz yurdunda rahatı bozulan insanlar umutsuz bir varoluşa sürüklenir. Bir müddet sonra destanda Boston’un hileci bir varoluşla bütünleştiği görülen ikiz kardeşi Karaçaç; sağ bacağına altın bir yüzük, kanadına ise dört köşeli bir muska takılmış ak kuğu aracılığı ile Kadamış Han’ın kızı Cezbilek’in Boston’a nişan gönderdiğini ve onu çağırdığını haber verir (Yıldız 2009: 43-45). Kuğu; saflığı, güzelliği ve zarafeti simgeleyen sembolik bir canlıdır. Altın yüzük ise evrensel anlamda sevgi/evlilik alametidir. Karaçaç, kendi emellerine engel teşkil eden Boston’u maceraya sürükleyen figür olarak belirir. Boston, Karaçaç’ın fikri ile Cezbilek’e kavuşmak amacıyla sembolik bir yolculuğa hazırlanır (Yıldız 2009: 59-62). Bir eş/kadın için çıkılan yolculuk, bütünlüğe ulaşmaya çabalayan ruhun ifadesidir. Çünkü insanın tamlığa erişebilmesi, eksik olan yanlarını tamamlamasıyla mümkündür. Boston, bu bilinçaltı farkındalığı içerisinde, kutsal eşiğe doğru yol alır.

Erginleşme yolculuğunun hemen başında, kahramanın sınavlar dünyasına erişebilmesi için kutsal eşiği geçmesi gerekir. “*Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır*” (Campbell 2010: 98). Boston’un sembolik serüveninde eşik, Karadağ’ın bağrında doğan Karaboz At’ın varoluşunda şekillenir. Destanda:

Koşuşuna yel yetişmez

Yayla atılan ok yetmez

Koşturursan Karaboz

Kanatlı kuşla yarışır (Yıldız 2009: 57).

şeklinde tasvir edilen Karaboz At, kahramanın sembolik serüveninde hem bilinç dışını hem de bilincini temsil eden bir canlıdır. Bundan dolayı Boston, kendiliğe ulaşmasında ona yol gösterecek olan Karaboz At’a sahip olmalıdır. Destanda kahraman, büyük bir mücadelenin ardından atı elde eder. Böylece eşiği geçer ve sembolik yolculuğun erginleşme aşamasına ulaşır.

1.3. Erginleşme: Sınavlar Yolu

Erginleşme, sembolik serüvenin en önemli halkasıdır. Kahramanın kendiliğe ulaşma yolculuğunda pek çok engel ile sınındığı bu aşama yaşamın sembolik bir sentezidir. Burada karşılaşılan engellerin muhakkak suretle aşılması gerekir. Aksi halde kahraman başarısız olacak ve bireyleşim hüsrana sonuçlanacaktır. Kutsal eşikten ilk adımı atan Boston, kırk yiğidi ile yola çıkar ancak onları her seferinde ardında bırakır ve yola kendi başına devam eder (Yıldız 2009: 66). Çünkü “*savaşçıların ve şamanların erginlenmeleri bireyseldir ve onların imtihanlarında, mitler tarafından işlenen arketipsel senaryoyu takip edebiliriz*” (Eliade 2015: 139). Cesur bir ruhu ifade eden bu görüntü içerisinde kahramanın karşılaştığı ilk engel, Kadamış Han’ın ülkesinin sınırını korumakla görevli, olağanüstü güçlere sahip bir tilkidir (Yıldız 2009: 74). Türk kültüründe hile ve yalanla özdeşleşmiş olan bu hayvan, Boston Destanı’nda da olumsuz vasıflarıyla yer alır. Boston bu tilkiyi, atı Karaboz At’ın verdiği akılla yok oluşa sürükler ve yoluna devam eder (Yıldız 2009: 81). Bir müddet sonra karşısına Kadamış Han’ın bekçisi olan devasa bir kuş

çıkartır (Yıldız 2009: 90). Yedi gün yer altında yedi gün yer üstünde avlanan bu yaratığı da büyük bir mücadelenin ardından alt eder (Yıldız 2009: 93). Üçüncü engel ise zehir ile kaplanmış bir yol şeklinde belirir. Zehri bertaraf etmek için Karaboz At, “yadacılık” gücünü kullanır, kuvvetli bir yağmur yağdırır. Böylece yol temizlenir (Yıldız 2009: 103-104). Boston’un, erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan bu engelleri aşmasında Karaboz At, bilgeliğin bir sembolü olarak belirir.

Boston, yaşamın kutsal alanına doğru yaptığı yolculukta kendiliğe adım adım yaklaşır. Sevdiğine ulaşmak için karşısına çıkan bütün engelleri aşar. Sonunda Cezbilek’in yaşadığı, bahçesinde altın renkli pınar akan ak saraya ulaşır (Yıldız 2009: 111). Burası bir bilinçlenme mekânıdır. Aydınlığın hazzıyla Cezbilek’e varan Boston, ona kendini tanıtır ve iki âşık kavuşur (Yıldız 2009: 122). Bu kavuşmanın ardından kahraman, Kadamış Han’ın ülkesinde, sembolik yolculuğun akışına uygun olmayan bir şekilde uzun zaman geçirir. Bu noktada Karaboz At;

Erlığın var, aklın yok Boston,
Hiç kimse ile işin yok Boston.

Ana-babanı unuttun Boston,

Kalabalık halkın yok oluyor Boston (Yıldız 2009: 180).

sözleriyle, Boston’un içsel farkındalığa ulaşmasını sağlar. Böylece erginleşme aşamasında çağrının reddi sebebiyle meydana gelebilecek olumsuzlukların da önüne geçer. Atının sözleri üzerine harekete geçen Boston, geride hamile bir eş bırakıp atasının yurduna dönmeye hazırlanır (Yıldız 2009: 187). Ancak bu dönüş, sembolik yolculuğun son halkasını değil, yeni bir erginleşme serüvenini açığa çıkarmaktadır.

Boston Destanı’nda erginleşme, kahramanın iç benine ulaşmasında önemli rol oynayan, birbiriyle bağlantılı birden fazla aşama barındırmaktadır. Bu bağlamda geri dönen Boston, atasının yurdunu harap edilmiş hâlde bulur (Yıldız 2009: 197). Ülkesi dağılan, milleti sürülen kahraman ruhsal bir gerileme yaşar. Ancak bu noktada bilge bir öğüt onu tekrar harekete geçirir. Karaboz At’ın verdiği akıl sayesinde psişik enerji ile dolan Boston, halkını bulmak üzere oradan ayrılır. Kuzey’e doğru yaptığı yolculukta soğuk bir ülkede Aykan adlı bir hükümdara ve kızı Altınay’a rastlar (Yıldız 2009: 209). Güney’e doğru yaptığı yolculukta ise sıcak bir ülkede Künkan adlı bir hükümdara ve onun yüzü güneşe benzetilen kızı Kümüşay’a denk gelir (Yıldız 2009: 216). Boston bu kızlarla nikâhlanır ve sembolik seyahatinde farklı bir erginleşme sürecine ulaşır. Tüm bu sahneler içerisinde “kuzey-güney”, “ay-güneş” ve “altın-gümüş” gibi sembolik unsurlar dikkatleri çeker. Destanda gümüş ve altın, zıtlık-bütünlük prensibi dâhilinde farklı sembol katmanlarında yer almaktadır. Bununla birlikte ay, kuzey ve gümüş birbirleriyle ilişkili, yatay boyutta yer alan dış karakterli unsurlardır. Bunlar ayrıca suyun, yağmurun, kadının, doğurganlığın ve soğüğün temsilcisidir (Eliade 2005: 188-189). Kahramanın sembolik yolculuğunda karşılaştığı bu sembolik öğeler, karanlığı çağrıştıran yönleriyle bilinçaltına gönderme yapmaktadır. Nitekim konuya gümüş özelinde bakılacak olursa bu metalin ak renk ile imgelenmesine rağmen kararlığa müsait bir yapısı vardır. Bundan dolayı gümüş ve kara kelimeleri bilinçaltının el değmemiş karanlık tarafını sembolize etmektedir (Özcan 2003: 81). Boston’un zihninin aydınlık tarafları ise “güneş, güney ve altın” şeklinde belirir. Bunlar dikey boyutta yer alan eril karakterli unsurlardır. İmgesel bakımdan ateş, sıcak, güç, kuvvet ile bağlantılı yönleri kahramanın özünde taşıdığı enerjiyi yansıtmaktadır. Güney, sıcaklık ve ateşle ilişkili bir yöndür. Burada dikkat çekici bir şekilde kahramanın zihni sürecinde altının güçlü bir simgesel değeri bulunmaktadır. Simyada güneşin yeryüzündeki temsilcisi olan bu metal aynı zamanda “dünyanın karanlığına hapsedilmiş olan tinin imgesidir. Yani, insanoğlunun kendisini içinde bulduğu, acı çektiği ve kurtarılmak istediği maddeye yansıtılan göreceli bilinçsizlik durumudur” (Saltık 2005: 72).

Boston, içinde bulunduğu kargaşadan ve bilinçsizlik halinden kurtulmak için üzerine yüklenen “ideal kahraman” rolüne uygun olarak “Altınay ve Kümüşay” ile birleşir ve tamlığa bir adım daha yaklaşır. Bir müddet sonra da onları ardında bırakıp sembolik yolculuğuna kaldığı noktadan devam eder.

SEMBOL	SEMBOLİK ANLAM	BOSTON'UN ZİHNİ SÜRECİ
AY KUZEY GÜMÜŞ	<i>Pasif, Dişil, Yatay, Soğuk, Durgun, Su, Karanlık, Gece, Siyah, Kara-Ak-Gri</i>	<i>Kaos Bilinçsizlik Bilinçaltı</i>
GÜNEŞ GÜNEY ALTIN	<i>Aktif, Eril, Dikey, Sıcak, Canlı, Ateş, Aydınlık, Gündüz, Kızıl-Sarı</i>	<i>Kozmos Bilinç parlaması Bilinç</i>

Tablo: Sembollerin Anlam Katmanları

Erginleşmenin zorlu doğası içerisinde yol alan Boston'un seyahatinin bundan sonraki kısmında ikizi ile yüzleşeceği bir aşama meydana gelir. Yolculuğu sırasında bir deve çobanı ile bir yıllık çobanına denk gelen Boston, onlardan Kanışa'nın halkına ihanet ettiğini, bir başka ülkenin hanı Ayşakan ile anlaşıp yurdunu yağmalattığını ve onunla evlendiğini öğrenir (Yıldız 2009: 224-225). Çoban, halk anlatılarında genellikle sembolik değer olarak doğayı bir uzlet mekânı olarak sahiplenen mistik bilge şeklinde belirir. Boston Destanı'nda ise bir haberci görevindedir. Çobanlardan aldığı bilginin yarattığı karamsar ruh hâli ile yoluna devam eden Boston bir müddet sonra Kanışa'ya ulaşır ve onunla yüzleşir. Ancak Kanışa, hakkında söylenenleri inkâr eder, iftiraya uğradığını bildirir ve ağır bir hastalıkla mücadele ettiğini söyler (Yıldız 2009: 237-238). Boston, ikiz kız kardeşine inanır ve onu iyi edeceğini düşündüğü abihayâtı bulmak üzere erginleşme yolculuğunda son bir aşamaya ulaşır. Sonrasında karanlığın ve kötülüğün en büyük temsilcisi olan devlerle büyük bir mücadeleye girişir ve nihayetinde hayat suyuna erişir. Dönüşünde anne babasına kavuşur, onlardan Kanışa'nın ihanetini öğrenir. Kardeşini hak ettiği cezaya çarptırdıktan sonra ülkesini eski görkemine kavuşturur. Sonunda tekâmül etmiş ruhu ile milletine önderlik eden büyük bir kahraman olarak uzun bir ömür sürer.

1.3.1. Yüce Birey Arketipi: Karaboz At'ın Sembolik Görünümü

Arketipsel sembolizmde yüce birey, kahramanın ussal yönünü temsil eden bilge bir varlık olarak belirir. Halk anlatılarında çoğu zaman aksakallı ihtiyar, Hızır, pir, veli, evliya vd. gibi şekillerde ortaya çıkar. “Kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, macerayı aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle olandır” (Campbell 2010: 84). Akli ve yol göstericiliği ile erginleşmede rol oynayan varlıkların tamamı bu arketip ile doğrudan bağlantılıdır.

Boston Destanı'nda, yüce birey arketipinin bir yansıması olarak kahramanın doğumunda ve ona ad konulmasında Hızır'ın önemli bir fonksiyonu vardır. Bununla birlikte yüce bireyin aslı görevi olan yol gösterme/kendiliğe ulaştırma işlevi destanda Karaboz At'ın varlığında temsil edilmektedir. Bu yönüyle at, Boston'un âdeta ruhsal ikizi gibidir, onun varoluşunun iz düşümüdür. Ayrıca eksik olan yönlerinin tamamlayıcısıdır. Destanda;

Kendi hayvan olsa da
İnsandan fazla aklı var
Olup duran işleri
Önceden biliyor,
Sezgisini var (Yıldız 2009: 161).

şeklinde tasvir edilen at, konuşma yetisi ve ussal gücüyle eksiksiz bir varlıktır. Karaboz At, Boston'un karşılaştığı güçlükleri bertaraf etmesinde oynadığı rolle, kendiliğın açık bir ifadesidir. Bu bağlamda Karaboz At'ın olağanüstü güçlerinden biri, Türk kültüründe değerli bir yeri olan "yadacılık" şeklinde belirir. Yadacının, "yada" denilen taş ile mevsimleri değiştirdiğine, yağmur, kar, dolu yağdırdığına, fırtına çıkardığına inanılır. Bahsedilen taş canlı bir cisimdir. İnsan kafasına benzer, yüzü gözü kulağı açık açık görülür (İnan 2006: 163). Karaboz At, Boston'un düşmanlarına karşı fırtına çıkarır, güneşin önünü bulutlarla kaplar, yağmur yağdırır (Yıldız 2009: 78). Bu kozmik gücüyle mitik dönemden kalma yüce bir bilinç unsurudur.

Destanda anlatıldığı üzere sembolik seyahatin bir halkasında Boston ile beraber yol alan Karaboz At, atalarının yaşadığı Karadağ'da bulunan mağaraya ulaşır (Yıldız 2009: 193). Burası, arketipsel sembolizmde balinanın karnı olarak adlandırılan bir erginleşme mekânıdır. "*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir*" (Campbell 2010: 107). Karaboz At, balinanın karnı olarak nitelenen mağarada atasından kendisine miras kalan altından bir at başını yutar, bu sayede iki kat güçlenir (Yıldız 2009: 194). Yüce birey olarak çıktığı yolculukta, kendi öz benliğinin tekâmülünde önemli bir aşama kaydeder. Atalarının yurdundan ayrılırken de Boston'dan mağaranın ağzını sağlam bir şekilde kapatmasını, buraya bir daha insan veya hayvan kimsenin girmemesi gerektiğini söyler (Yıldız 2009: 194). Çünkü ilksel mağara onun bilinç dışını temsil eden bir mekândır. Böylece varoluşunun sırrını sonsuza dek güvence altına alır.

Yüce birey pek çok açıdan kahramanın çıktığı sembolik serüvende dengeleyici bir güçtür. Nitekim kahramanın bilinç dışında oldukça önemli yeri olan gölgenin kontrol altına alınmasında ve animanın kişiliğe yön veren etkilerinin tanınmasında rolü büyüktür. Bu bağlamda Karaboz At, Boston'un animasını temsil eden ikizi Karaçaç'ın bütün hilelerine karşı onu korur. Gölge figür olarak beliren devlerin yok edilmesini sağlar. Böylece olumsuz arketipsel güçlerin sebep olacağı olası bir kişilik bölünmesine karşı Boston'u savunur. Sonuç olarak Karaboz At, ulu rehberin erginleyici potansiyeline uygun olarak, Boston'un benliğinin olumlu bir varoluşa ulaşmasını sağlayan muhteşem bir arketipsel unsur olarak belirlemektedir.

1.3.2. Anima: Mitolojik İkiz Kız Kardeşin Sembolik Görünümü

Jung psikolojisinde anima, erkeğin ruhundaki dişil/kadın özelliği ifade eden arketiptir. Sembolik serüvenin pek çok aşamasında bilince etkisi oldukça güçlü olan anima, benliği dengeleyen yönüyle tamlık/bütünlük prensibiyle uyumludur. Ancak çoğu zaman mantıksız davranışlara (Jung 2006: 258) ve kişilik çatışmasına sebep olur. Kahraman, animasının yarattığı kargaşa ortamına uyum sağladığı ve onun negatif etkilerini bilincinden uzaklaştırdığı takdirde kendiliğe doğru yol alır. Aksi durumda ruhsal süreç sonsuz bir kaosa doğru sürüklenir. Halk anlatılarının sembolik evreninde "*anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, yakın arkadaş, Amazon vb. gibi belirebilir.*" (Jung 2006: 72). Boston Destanı'nda ise anima, kahramanın ikiz kız kardeşi Karaçaç'ın şahsında hayat bulan oldukça güçlü psikomitolojik bir figürdür.

Boston Destanı'nın epik kurgusu dâhilinde aklın ve bilgeliğin temsilcisi olan Karaçaç, Boston'un varoluşsal açıdan tamamlayıcısı gibi görünür. Ancak o, üstün zihinsel yeteneklerini kendi çıkarları için kullanan ve bu doğrultuda kardeşini ve milletini yok oluşturan olumsuz bir kahramandır. Karaçaç, hile ve yalan ile Boston'u kargaşaya sürükleyen (kaotik) bir figürdür. Yalanlarına, hilelerine, bencilliğine ve diğer olumsuz yönlerine rağmen Karaçaç'ın eylemlerinin Boston'un bilincinin aydınlanmasına katkı yaptığını söylemek de mümkündür. Çünkü anima, doğrudan sınavlar dünyasını şekillendiren

bir arketiptir. Anımanın etkilerine maruz kalmadan kahramanın kendiliğe ulaşması mümkün değildir.

Karaçaç, anımanın sembolik görünümünün yanı sıra “ikizler miti” ile de ilişkili bir kahramandır.

İkizler miti, Türk mitolojisinin en eski katmanlarından birisini oluşturmaktadır. Özellikle Yaratılış mitinde ikizler kültü oldukça güçlü bir şekilde yerini almıştır. Yaratılışta ikiliğin olması ya da birken iki olma düşüncesi ikizler mitini açıklamaktadır. Bu mitte hem benzerlik hem de zıtlık söz konusudur. Nitekim varoluş düşüncesinde de hem zıtlık hem de uyum yer almaktadır (Çetindağ Süme 2019: 223).

Karaçaç, Boston’un ussal varoluşuna aykırı eylemleriyle zıt bir imgelem dâhilince bilince ulaşmaktadır. Sembolik serüvenin sonunda Karaçaç’ın zihinsel alandan uzaklaştırılmasıyla, anımanın yıkıcı etkileri de bertaraf edilmiş olur.

1.3.3. Gölge: Sınavlar Dünyasının Devasa/Karanlık Figürleri

Kahramanın sembolik serüveninde gölge arketipinin belirmesi, mücadelenin en çetin aşamasının gerçekleşeceğini haber verir. Halk anlatılarında, düşlerde ve rüyalarda beliren gölge, insanın korkularını ve eksikliklerini temsil eden en zayıf/aşağı(lık) yanıdır. Kolektif bilinç dışına ait sembollerin güçlü bir taşıyıcısı olan gölgenin zorlu doğasıyla baş edebilmek için sağlam bir ruh ve mutlak adanmışlık gereklidir. Bu niteliklere sahip olan kahraman bilinçaltının karanlığı ile mücadeleye girer ve sonunda insan hayalinin sınırlarını zorlayan ruhsal bir olgunluğa erişir.

Gölge, “*Bireysel bilinç dışından da öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için kolektif bir olgu da denilebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir*” (Fordham 2010: 65). Halk anlatılarında ayrıca dev, ejderha, canavar, yılan, cin, kötü ruh, hayalet gibi formlarda belirebilir. Boston Destanı’nda kahramanın gölgesi, kötülüğün evrensel temsilcileri olan devlerin şahsında sembolize edilir.

Destanda abıhayatı bulmak için bir müddet yol alan Boston, yol metaforuna bağlı olarak “giden gelmez yol”dan sonsuz bilincinin kaynağına doğru ilerler (Yıldız 2009: 243). “*Bu yoldan giden hiç kimse dönmemiştir. Ancak kahramanın kendini ispatlayabilmesi için bu yoldan gitmesi şarttır. Girdiği yolda birçok zor ve tehlikeli olaylar yaşayan kahraman bunların hepsinden kurtularak, içindeki korkuyu yenerek başarıya ulaşır*” (Şimşek 2017: 59). Bu noktada gidenin gelmediği yolun düşsellliği içerisinde ruh ya kemale varacak ya da hüsrana uğrayacaktır. Dolayısıyla serüven boyunca yapılacak seçimlerin psikolojik sonuçları kahraman açısından çok önemlidir. Bir süre sonra tekin olmayan bir muhitte devlerin anası yedi başlı Celmoğuz ile karşılaşır (Yıldız 2009: 247). Bu mitolojik bilinç dışı unsuru, yeraltına giriş yolunu tutan son derece kötücül bir yaratık olarak belirir. Destanda;

Oturup iğne saplar

Kalkıp ip çeker

Yer yarığını kapatıp

Bakır turnaklı cadaloz orada oturur (Yıldız 2009: 249).

şeklindeki ifadelerde, Celmoğuz’un yeri/toprağı iğne ve ipele yamadığı anlatılır. Toprak anne rahminin doğurgan yönlerini temsil eden bir ögedir. Yerin yarığını kapatan Celmoğuz, bu sayede dişil varlığını toprak ananın bereketli varoluşuyla özdeş kılmak ister. Ayrıca bu eylemin mitolojik bir altyapısı bulunmaktadır. Toprakta/yerde bulunan yarıklık/delik, Erlik’in yeraltına gitmek için açtığı yarığın/deliğin bir görüntüsüdür. Bu yeraltı girişi toprakla bağı olan ihtiyar bir kadın tarafından kapatılır.

Genellikle yer altına girişin koruması kadına, üstelik ihtiyar kadına atfedilir ve toprağın karnıyla yaşlı kadının rahmi arasında bağ kurulması da tesadüfi değildir. Burada toplum hafızasında karakteristik ana-tarıca ve toprak-ana anatomilerinin ve fizyolojilerinin karşılaştırılmasından tebarüz eden farklı surette mitoloji yaratan durumları gerçekleştirmek için mükemmel bir imkân ortaya çıkarıyor (Sagalayev 2017: 40; 44).

Boston Destanı'nda yer yarığının kapatılması Celmoğuz'a yüklenen sembolik bir görevdir. Bu sırada Boston, erginleşme sürecine uygun olarak Celmoğuz'un karşısına çıkar ve bu olağanüstü yaratığın sahip olduğu yedi başın altısını kılıcıyla keser. Bunun üzerine yer yarığında aşağı inen Celmoğuz'un ardından da yeraltına yani bilinçaltına düşer (Yıldız 2009: 250). Bilinçaltının karanlığında yol alırken masalların olağanüstü yaratıklarıyla karşılaşır. Bunlar kahramanın erginleşmesine yardım eden mitolojik/sembolik figürlerdir.

Boston Destanı'nda sembolik yolculuğun erginleşme aşamasında kahramana psişik destek veren yaratıklar arasında Alp Kara Kuş'un önemli bir yeri vardır. Boston, bu kuşun yavrularına musallat olan ejderhayı öldürür (Yıldız 2009: 254-256.) Bunun üzerine Alp Kara Kuş da bir minnet ifadesi olarak olağanüstü güce kavuşması için Boston'u yutar ve geri çıkarır (Yıldız 2009: 263). Anlatıda yutma/yutulma, olağanüstü özelliklerle geri çıkarma/çıkma hadisesi, şaman inisiyasyonu içerisinde şamanın sembolik/psişik bakımdan yutulması-parçalanması ve arınmasına dair uygulamalarla paralel bir düşünceyi yansıtmaktadır. Nitekim doğum-yeniden doğum hadisesinin devamı olan parçalanma ve ruhlar tarafından yutulma ayini, şamanın ruhsal tekâmülüne imkân veren, maddi ve manevi varlığıyla bütünleşmesini sağlayan bir ritüeldir. Fuzuli Bayat'ın ifade ettiğine göre şaman adayının bedeni parçalanıp zihinsel açıklığa ulaştığında şaman olarak geri dönüş gerçekleşir (2006: 60). Alp Kara Kuş tarafından yutulup çıkarılan Boston da madde âleminde mana âlemine, bilinç dışının karanlığından bilincin aydınlığına sembolik bir geçiş yapar. Bu noktada erginleşme yolculuğuna devam eden Boston bir müddet sonra "Yer Dinleyen Mamıt" (Yıldız 2009: 271), "Uzağı Gören Mamıt" (Yıldız 2009: 277) ve "Gölü Avurduna Dolduran Mamıt" (Yıldız 2009: 279) isimleriyle anılan yaratıklarla karşılaşır. Yer Dinleyen Mamıt uzaklarda olanları/konuşulanları işitir. Uzağı Gören Mamıt dağların, ovaların ardını görür. Gölü Avurduna Dolduran Mamıt ise devasa cüssesiyle gölleri ve denizleri yutar, avurduna doldurur. Destanda bu sembolik figürlerin her biri sahip olduğu yetenekle Boston'un yardımcısı, onun gücünün sınırlı yönlerinin tamamlayıcısı konumundadır. Ayrıca devasa mitolojik yaratıklar genellikle kötülükte aşırıya giden devlerin yer aldığı anlatılarda ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda psikolojik bakımdan tiranlığın karşısında duran bir denge unsuru olduklarını söylemek mümkündür.

Bedeni tazelenmiş bir yaşam enerjisiyle dolan Boston yeraltında yoluna devam eder. Sonunda er meydanında bilinçaltının en karanlık ve en korkunç düşmanları olan devlerle karşılaşır. Boyu dağlara denk olan Akdev'i perişan eder (Yıldız 2009: 284-286). Akabinde Gök Dev, Kızıl Dev ve Kara Dev ile savaşır. Her birini mutlak bir yok oluşa sürükler (Yıldız 2009: 288). Bu sahnelerde devlerin varoluşunun renklerle anlam kazandığı görülür.

Ontolojik açıdan renkler, devlere isim olur. En güçlü ve en acımasız olanları hep kara renkle anılır. Bu renge sahip olanlar dünyaya sınırsız bir yıkım getirir. En zayıf devler ise çoğunlukla beyazdır. Sonra sırasıyla sarı-kızıl-mavi dev gelir. Kara dev, diğer devlere hükmetmesi ve kahramanın korkularını yansıtması bakımından zulmetin diğer adıdır. Burada bilinmesi gereken bir husus da bu renklerin gerçek anlamda devlerin fiziki formu ile ilişkisidir. Renklerin görünümü ile sembolik ve psikolojik değeri, devlerin ruhuna da sirayet etmiştir (Özdemir 2019: 408).

Boston, karşısına çıkan engelleri aştıkça kendiliğe yaklaşır. Ancak destanda hiçbir insanın yok edemeyeceği ifade edilen gölgenin en güçlü görünümü Çoyun Alp, Boston'un önünde büyük bir engel olarak durmaktadır. Tabiatın olağan görünümüne aykırı olarak kaos ile eşdeğer olan bu yaratık şöyle anlatılır:

Çoyun Kulak yaman alp
Göbeği demir köstek olan alp

...

Atsan, okun geçmez
Yaratılmış, Çoyun Alp.
Vursan, kılıç kesmez
Olmuş Çoyun Alp (Yıldız 2009: 289).

Boston, mamitlerin yardımıyla Çoyun Alp'in yaşadığı yeri öğrenir (Yıldız 2009: 291). Karaboz At'ın bütün uyarılarına rağmen, devin karşısına çıkar. Sahip olduğu silahlarla deve saldırır ancak ona hiçbir zarar veremez. Çoyun Alp ise Boston'u olanca gücüyle havaya kaldırır, onun bir pehlivan olduğunu anlayınca da "bana odun taşır" diyerek bir hendeğe kapatır. Sonunda Boston gibi bir yiğit bu acımasız yaratığın elinde esir olur (Yıldız 2009: 298-299). Çoyun Alp, gölge ile ilişkili tiran figürdür.

Tiranın şişirilmiş egosu, işleri ne kadar başarılı giderse gitsin kendisine ve dünyasına bir lanettir. İyice yılmış, korkuya kapılmış, her an çevresinin, öncelikle kendi içindeki ele geçirmeye karşı denetimsiz tepkilerinin yansımaları olan öngörülmuş saldırılarını karşılamak ve onlarla çatışmak üzere uyanık olan bu kendi kendine kazanılmış bağımsızlığın devi, dünyanın felaket habercisidir (Campbell 2010: 26).

Boston, kibirden gözü dönmüş bu acımasız yaratığa uzun yıllar hizmet etmek zorunda kalır. Günün birinde Çoyun Alp'in üvey kızı Kunduzay, nefret ettiği üvey babasının canının saklı olduğu yeri Boston'a bildirir (Yıldız 2009: 301). Demir evdeki demir sandıkta saklı yedi sandığın içinde Çoyun Alp'in yaşam sırrı bulunmaktadır. Kunduzay, devin nasıl yok edeceğini Boston'a şu sözlerle haber verir:

Son sandık kaldığında,
İçini açıp bakarsan
Yedi tane kara kuş yatar.
Kaçtırmadan hepsini tut.
Birini bırakmayıp kara kuşların,
Başlarını kopar at (Yıldız 2009: 305).

Destanda Çoyun Alp'in olağanüstü varoluşunun masallarda da sıkça rastlanan bir motif olan saklı can/dış ruh tasarımı ile desteklendiği görülür. "Dış ruh, genelde olumsuz veya olağanüstü varlıkların ve kişilerin göreceli ölümsüzlüğünü ifade etmekte kullanılan ve bazı canlı/cansız varlıklarda, uzak, gizli, kapalı, ulaşılmaz mekânlarda tutulan bir olgudur. Barındığı şeyler de kuş cinsleri, diğer hayvanlar, bitkiler veya cansız varlıklardır" (Duymaz 2008: 6). Boston dış ruhun saklı olduğu mekânı korumakla görevli devlerle büyük bir mücadelenin ardından demir eve girmeyi başarır. Demir sandıkları açıp kara kuşlara ulaşır (Yıldız 2009: 305). Tüm bu sınanma sahnelerinde yer alan unsurlar kahramanın bilinç dışını temsil etmektedir. Nitekim demir, sağlam yapısıyla koruyucu bir metaldir. Tanrısal bir kaynağa sahip olduğuna inanılır, bu bakımdan arındırıcıdır. Sandık, karanlık ile ilişkili bir nesnedir. "Sandığa bazen insanların, bazen de devlerin ve caduların hapsedildiği görülmektedir." (İçel 2017: 72). Kuş ise ruhun sembolüdür. Sandıktaki kuşların kara renkle nitelenmesi devlerin kötülüğe bulanmış ruhlarını anlamlandırmaktadır. Ayrıca gölge/dev ilişkisi bağlamında kahramanın bilinç dışında gizli kalmış korkularının imgesel bir tezahürüdür. Boston, kara kuşların altısının başını koparır. Yedinci kuşu ise atının bütün uyarılarına rağmen canlı bırakır. Bu sembolik sahne içerisinde yedi sayı-

sının imgesel gücü de açığa çıkmaktadır. Yedi, hareket hâlindeki evrenin, uzayın ve zamanın temsilcisidir. Güneş'e aittir ve eril karakterli düşünce ile anlam kazanır (Ersoy 2000: 32). Annemarie Schimmel'in ifadesine göre; "7, 4 elementi kuşatan ve duyuşsal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeyle (hava = zekâ, ateş = istenç, su = duyuşlar, toprak = ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlülüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve iş birliğinin düzenleyici gücü) içerir" (2011: 140). Boston, sahip olduğu yüce kahraman rolüne uygun olarak bütün cesaretiyle Çoyun Alp'a karşı durur. Bu sırada Kunduzay, aklı temsil eden dişil enerjisiyle son kuşu da yok eder. Böylece devlerin ulusu Çoyun Alp'ın yeraltındaki karanlık hükümlüğü son bulur (Yıldız 2009: 310-311). Boston ise gölgesi karşısında kazandığı zaferle ruh/beden bütünlüğü içerisinde kendiliğe bir adım daha yaklaşır. Destanın devamında Kunduzay ile evlenen Boston (Yıldız 2009: 313), bir zaman sonra abıhayatı bulmak üzere Alp Kara Kuş'un yardımıyla yeryüzüne doğru yol alır (Yıldız 2009: 321). Bu yolculuk onun arketipsel varlığını sonsuz bilince ulaştırarak olağanüstü bir güç taşımaktadır.

1.3.4. Sonsuz Bilinç: Abıhayat

Abıhayat, sembolik imgelemde bilincin sonsuzlukla ilişkili görünümünü temsil eden üstün bir değere sahiptir. Boston, bu değerin varoluşsal anlamına uygun olarak erginleşme serüveninin son safhasında abıhayatı bulmak için yola çıkar. Ancak bu uğurda birden fazla gölge figür ile karşılaşması gerekir. Önce suyun başını tutan tiran görünümündeki devleri yok oluşa sürükler (Yıldız 2009: 330). Bu noktada devlerin suyun başını tutmaları sembolik bakımdan önemlidir. Yeryüzündeki bütün varlıklar, suyu kullanma hakkına sahiptir. Devlerin suyun başını tutmaları ise bu hakkın açık bir ihlalidir. "Allah'ın kanunları insanları su konusunda ortak kılmıştır. Semavi emirlere göre herkesin –din farkı gözetilmeksizin- suda eşit hakkı vardır. İslam hukukunda bu kural açık biçimde ifade edilir ve yalnızca harp halinde suyun tekelleştirilebileceği kayda bağlanır" (Pala 2010: 77). Suyun kullanım hakkını gasp eden devlerin karşısında Boston, kendine yüklenen kurtarıcı kahraman rolüne uygun hareket eder. Sonrasında abıhayatın bir nevi koruyucusu olan Zımırık kuşunu, atının da yardımıyla bertaraf eder (Yıldız 2009: 332-333). Böylece destanda;

Abıhayatta yıkanıp,
Kuruyan yerlere yayılsın,
Suyun kerameti pek çok,
İçip suya kanaanlar,
İyice yıkananlar,
Hayatı boyunca hasta olmaz.
Bin yaşına kadar ihtiyarlamaz,
Öleceğim diye düşünmez.
Abıhayatı içene,
Kargış edilse değmez,
Savrulsa mızrak delmez,
Kılıç vurulsa geçmez (Yıldız 2009: 333).

şeklinde olağanüstü özellikleriyle bahsedilen sonsuz bilinç kaynağına ulaşır.

Evensel anlamda bütün suların en saf hâlini temsil eden "Ab-ı hayatın simyadaki karşılığı, 'aqua permanes'tir. 'Can veren' diye bilinen bu suyun bir özelliği de katı olan her şeyi eritmesi, sıvı olan her şeyi pıhtılaştırmasıdır" (Jung 2009: 70). Bu mitolojik sudan içen Boston gençleşir, güzelleşir (Yıldız 2009: 333). Abıhayatın verdiği kozmik enerji ve sonsuz bilinç ile kendiliğe ulaşır. Böylece erginleşme aşamasını tamamlar, maddeye başlayıp mana ile anlam kazanan sembolik serüveninin son halkası olan "dönüş" aşamasına doğru yol alır.

1.4. Dönüş

Boston, sembolik yolculuğun dönüş aşamasında yeniden doğuşa eş bir mitik dönüde her şeyin başladığı yere varır. “Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır” (Campbell 2010: 52). Öz yurdunda, bozulan nizamı tekrar tayin eder. Onun bu “kut”lu hükümdarlara mahsus muhteşem görüntüsü, babasının kıvancı olur. Bubaa Han’ın Boston hakkındaki şu sözleri onun ulaştığı erginliği dile getirmesi bakımından son derece değerlidir:

Kurbanın olduğum Boston’un
Aklı iyice kemale ulaşmış
İyilik ile kötülüğü
Çok yıllardan bu yana
Öz başından geçirip
Ayrıp kalmış (Yıldız 2009: 364-365).

Serüvenin sonunda eşlerini ve çocuklarını yanına toplayan Boston ailesine dirlik getirir. Onun evlatları da büyüdüklerinde birer “han” olurlar. Böylece bu büyük kahraman dört hanlığın ortasında doğudan-batıya dolaşarak hüküm sürer.

Sonuç

Kültüre ait kodların taşıyıcısı olan destan, muhtevasında bulunan çeşitli sembollerle bilince ulaşan bir anlatı türüdür. Bu bağlamda Boston Destanı, destana adını veren kahramanın sonsuza ulaşan varlığını kahramanlık mitosuna uygun bir gerçeklik çerçevesinde gün yüzüne çıkarmaktadır. Boston’un kendileşme süreci, monomitin çekirdeğini teşkil eden yapının tüm aşamalarında arketipsel semboller ile anlam kazanmaktadır. Bu noktada insanın varoluşsal açıdan özüyle ilgili olan arketiplerin dünyayı anlamlandırmaya ilham veren bir güç taşıdığı da açıktır. Hem arketipsel sembollerle hem de zıtlık ve bütünlük prensipleri çerçevesinde iyinin ve kötünün bütün tezahürleriyle birlikte işlendiği Boston Destanı, Türk kültürünün müthiş değerini ortaya koyan anlatılardan biridir. Türk halk anlatıları sembolik ve arketipsel bakımdan çözümlendikçe bu değerlerin boyutları daha iyi anlaşılacaktır.

KAYNAKÇA

- Bayat, Fuzuli. *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2006.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2012.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010.
- Çetindağ Süme, Gülida. “Köroğlu Destanı’nda Mezar Motifinin Sembolik Değerleri”, *The Journal of Social Science*, 42 (Ekim 2019): 216-228.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011.
- Duymaz, Ali. “Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı”, *Bilig*, 45 (2008): 1-22.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*. (çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi, 2005.
- Eliade, Mircea. *Doğuş ve Yeniden Doğuş*. (çev. Fuat Aydın). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2015.
- Ergin, Muharrem. *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2011.
- Ersoy, Necmettin. *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası, 2000.
- Fordham, Frieda. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (çev. Aslan Yalçın). İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Gökeri, A. İpek. *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. (Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: 1979.
- İçel, Hatice. *Türk Folklorunda Sandık*. Konya: Kömen Yayınları, 2017.
- İnan, Abdulkadir (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*. (çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları, 2006.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Jung, Carl Gustav. *Maskülen, Erilliğin Farklı Yüzleri*. (çev. Didem Gamze Erdiç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.

- Özcan, Tarık. “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, *Millî Folklor*, 57 (Bahar 2003): 76-81.
- Özdemir, Serdar Deniz. *Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi*. (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ: 2019.
- Pala, İskender. *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Sagalayev, Andrey Markoviç. *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (çev. Ali Toroman). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2017.
- Saltık, Mehmet. *Kuş Dili Kılavuzu, Simyanın Ayak İzleri*. İstanbul: Hermes Yayınları, 2005.
- Saydam, Bilgin M. *Deli Dumrul’un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. (çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2011.
- Şimşek, Esmâ. “Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda; ‘Uzun İnce Bir Yoldayım’ Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi”, *AKRA*, 13 (2017): 55-69.
- Von Franz, Marie-Louise. *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston, MA, USA: Shambala Publications, 1996.
- Yıldız, Naciye. *Kırgız Destanları 7 Boston* (haz. Akmataliyev vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

MİTOLOJİDEN İZZEDDİN HASANOĞLU'NA GÖK ARKETİPİ*

The Sky Archetype from Mythology to İzzeddin Hasanoglu

Doç. Dr. Seyfettin ALTAYLI**

ÖZ

İnsanlığın ilk inanç kodları mitolojik çağlardan itibaren başlamıştır. Tabiatta meydana gelen olaylar mitolojik çağ insanının bilincinde bunların gizli bir güç tarafından hayata geçirildiği inancına zemin hazırlamış onlarda çeşitli inançların tezahür etmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte bu inançların temelinde o güce duyulan korkunun oluşturduğu saygı da kalplerde kendine yer edinmiştir. Hemen her halk kendine ait bir inanç sistemi ve Tanrı anlayışı yaratmıştır. Bu anlayış Türklere semavi kökenli olsa da bazı bilim insanlarının iddia ettikleri gibi politeizm karakterli gelişmemiş dünyanın birçok halklarında ise çoktanrıçılık şeklinde kendini göstermiştir. Türk milletinin inanç sisteminin derinlikleri ve mitolojik anlayışıyla ilgili izler en güzel biçimde Orhon Anıtları, Dede Korkut Destanları gibi tarihi ve edebî belgelerde yansımaları bulmuştur. Mitin dünyayı anlama sistemi, mitolojinin de bununla ilgili bir bilim dalı olduğu bilinmektedir. Bu niteliğinden dolayı mitoloji insanın ruh dünyasını sembollerle ifade eden bir aynaya benzetilmiştir. Türk mitolojisinin asıl ilham kaynağı Tanrı ve onu betimleyen öğelerin başında gelen gökyüzüdür. Türk kozmolojisinde gök çok önemli bir yer tutmuş ve bu konuda şimdiye kadar Türkiye ve Türkiye dışında kapsamlı araştırmalar yapılmıştır. Türklerin gökle ilgili anlayışı mitolojik çağlardan itibaren dilinde ve edebiyatında kendine has yer edinmiştir. XIII. yüzyılda yaşayan ve ilk defa Fuad Köprülü tarafından “Azerbaycan Şairi” olarak sunulan Horasan’ın İsfarayın/Esferayın bölgesinde yaşayan Türkler buraya İsfarayın, Farslar ise Esferayın demektir- bölgesinde dünyaya gelen İzzeddin Hasanoğlu’nun şimdiye kadar yalnızca üç Türkçe, iki tane de Farsça şiiri bilinmekteydi. Bu şiirlerinden bir tanesi Kıpçak şairi Seyfi Sarayî tarafından Fars şairi Sadi’nin “Gülistan” adlı eserini tercüme ettiğinde eserin arkasına ilave ettiği “Âpardı könlümü bir hoş gëmer üz, cânfezâ dilber” mısrasıyla başlayan gazeli, biri “Mecmûatü’n-Nezâir ve Câmiu’n-Nezâir”de yayımlanan “Aceb bilsem beni şeyda gılan kim” mısrası ile başlayan, diğeri de Barbara Flemming tarafından Mısır’daki bir mecmuada bulunarak yayımlanan “Necəsâni gəl éy yüzi ağum bənüm” mısrasıyla başlayan gazelidir. Ancak yıllar önce Finlandiya’da Hasanoğlu’nun “Kitâb-ı Siretü’n-Nebî” adlı 366 varak hacmindeki el yazma mesnevisi bulunarak Türkiye’ye getirilmiştir. Eserle ilgili olarak 2009 yılında üç makale yazılmış ve bunlar Azerbaycan’da yayımlanmıştır. Eserin kopyası üzerinde çalışılarak yayına hazır duruma getirilmiştir. Eserde mitolojik çağlardaki Türk düşüncesini yansıtan gökle ilgili ifadeler tespit edilmiş, bunların birçoğunun bugün Azerbaycan Türkçesinde yaşadığı belirlenmiştir. XIII. yüzyıl Azerbaycan Türkçesi ile yazılan eser Hz. Muhammed’in hayatı ve mücadelesiyle birlikte Hz. Ali cenklerini konu alan bir mesnevidir, takriben 500 yıl sonra İstanbul’da istinsah edilmiştir. “Kitâb-ı Siretü’n-Nebî” adlı bu mesnevinin yayımlanmasının ve eserde yer tutan bu tür ifadelerin edebiyata ve Türkçeye büyük kazanımlar sağlayacağı söylenebilir. Bu makale çerçevesinde, eski Türk inancında göğe olan mitolojik yaklaşımın tarih boyunca devam ettiği ve bunun mesnevide de kendine has yer tuttuğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bazı halkların gökle ilgili mitolojik inancıyla birlikte Türklerin gökle alakalı mitolojik anlayışı bu makalenin elverdiği ölçüde karşılaştırılmış, Anadolu, Azerbaycan ve diğer bazı Türk halklarıyla birlikte “Kitâb-ı Siretü’n-Nebî”de yansımaları bulan gökle ilgili ifadeler ve anlayışlar dikkate sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Hasanoğlu, mit, deyimler, gök, Tanrı.

ABSTRACT

The first belief codes of humanity started from mythological ages. In the mythological ages some natural events paved the way in human mind for the belief that they realized by a secret power and these events caused the manifestation of various beliefs in human society. However, on the basis of this belief that respect to the power created by fear, holds an important place. Almost every people have created their own belief system and understanding of God. This understanding is not polytheism in Turks, it is heavenly. This understanding has manifested itself as polytheism in other communities around the world. The depths of the belief system of the Turkish nation and the traces of mythological understanding have found their reflection in historical and literary documents such as Orhon Monuments and Dede Korkut Epics. It is known that myth is the system of understanding the world and mythology is the branch of science related to it. Because of this feature, mythology has

* Geliş tarihi: 21 Ekim 2019 – Kabul tarihi: 13 Aralık 2020
Altaylı, Seyfettin. “Mitolojiden İzzeddin Hasanoğlu’na Gök Arketipi” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 72-89

** Bakı Avrasiya Üniversitesi, Bakı-Azerbaycan, altayli_s@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-1283-4489.

been likened to a mirror expressing the human soul world with symbols. God is an important source of inspiration for Turkish mythology. The sky is one of the most important elements that describe it. Sky has a very special place in Turkish cosmology and so far on this issue, in Turkey and other countries have made extensive research. The belief of the Turkish nation about the sky has found its reflection in language and literature since the mythological ages. Izzeddin Hasanoglu lived in the 13th century and was born in the İsfarayin / Esferayin region of Khorasan. He presented for the first time by our glorious scientist Fuad Köprülü as "Poet of Azerbaijan". Only three of his Turkish poems and two Persian poems were known until now. One of these poems is a ghazal, which begins with the verse "Âpardı könlümü bir hoş gember üz, cânfezâ dilber", which written by the Kıpçak poet Seyfî Sarayi when he translated the work of Persian poet Sadî, named "Gülistan". He added this ghazal to the back of his work. One of them begins with the verse "Aceb bilsem beni şeyda ğılan kim" published in "Mecmûatü'n-Nezâir ve Câmiu'n-Nezâir", and another was a poem published by Barbara Flemming which begins with the verse "Necâsâñ gal êy yüzi ağum bânüm". She found this poem in a magazine in Egypt. But years ago, one of Hasanoglu's manuscript masnavis has found in Finland named "Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî" which has 366 leaves and it brought to Türkiye. About this work, three introductory articles were written by us in 2009 and these were published in Azerbaijan. I am working on this work as a "Doctor of Sciences" thesis in Azerbaijan National Academy of Sciences, Institute of Literature. In this work, many expressions have determined related to the concept of Turk and the word sky in mythological ages and found that many of them live in Azerbaijani Turkish today. The work was written in 13th century Turkish and was copied in Istanbul approximately 500 years after it was written. It is a mesnavi that tells about the life of our prophet Hz. Muhammad and his struggle to spread Islam and the wars of Hz. Ali. I believe that the publication of this masnavi named "Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî" and such expressions that take place in the work will bring great gains to our literature and language. In this article, we wanted to emphasize that the mythological approach to the sky in the old Turkish belief continues throughout history. We wanted to compare the mythological beliefs of the Turkish Nation and other foreign peoples about the sky and bring to the attention of the readers the expressions and understandings about the sky, reflected in the "Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî" together with Anatolia, Azerbaijan and some other Turkish peoples.

Key Words

Hasanoğlu, myth, idioms, sky, God.

Giriş

İnanç, Tanrı ile insan arasında bir iletişim kaynağı olmakla birlikte yayılması dil vasıtasıyla olmuştur. Doğal olarak dil içinde inanç sistemini yüzyıllar boyunca nesilden nesle aktaran öğelerin en önemlileri özellikle deyimler ve atasözleridir. Deyimler bir anlayışı bütün yönleriyle açıklamak için özel şekilde oluşturulan söylem kalıplarıdır. Ancak bu kalıplar inançla ilgili düşüncelerin en derin katları ile birlikte, tarihî ve mitolojik anlayışın izlerini de taşımaktadır. Bu sebeple mitoloji insanın manevî dünyasını sembollerle süsleyerek dile getiren bir ayna ile özdeşleştirilmiştir (Ögel 1989: 19). Bu kapsamda, makalenin formatına uygun olarak bazı halkların gökle ilgili mitolojik anlayışlarıyla Türk milletinin gökle ilgili inancının örtüşüp örtüşmediği konusuna dikkat çekilmiş ve İzzeddin Hasanoğlu'nun *Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî* adlı eserindeki yansımalarına işaret edilmiştir.

Teogoniye göre Yunan yaratılış efsanesi kaosta oluşan ana ilahe *Gaia* (toprak) vasıtasıyla anaerkil kökenle başlamıştır (Rosenberg 2017: 31). Oğlu ve kocası *Uranos* gökyüzünün hükümdarı olmuş, Uranos'tan sonra oğlu *Kronos* yerine geçerek gökyüzünün tanrısı, titanların efendisi olmuştur. Kronos, Yunan mitolojisinde kız kardeşi *Rhea* (Kyebele)'nin eşi, *Zeus*'un babasıdır. Zeus ise üçüncü kuşak ilah olup babası Kronos'tan sonra gökyüzünün hükümdarı ve ilahların yöneticisi, dünyadaki düzenin sağlayıcısı olmuştur (Rosenberg 2017: 33).

1873-1890 yılları arasında Altay Türklerini Hıristiyanlaştırmakla Çarlık tarafından özel olarak görevlendirilen papaz *Vasili İvanoviç Verbitskiy*'nin derlediği "*Yaratılış Destanı*"nda başlangıçta şu ifadeler yer tutmuştur: "*Hiçbir şey olmadığında ne gök ne yeryüzü*

varken yalnızca *Ülgen* vardı. *Uçsuz bucaksız sular üzerinde dolaşıyor, duracak yer bulamıyordu*” (Lvova vd. 2013: 25-26). Bu ifadelerde Yunan mitolojisinin yaratılış söylencesi gibi yapısız ve başlangıcı bilinmeyen kaosa işaret edilerek materyalist bir dünya anlayışı ileri sürülmüştür. Halbuki VIII. yüzyılda yazılan Yenisey Mezar taşlarından *Çaa Höl II*. yazıtında “elçi çor küç bars; qujda quncujımqa özdä oylımqa bökmädim äsizim-ä; tañri elimkä başda bägimkä bökmädim äsizim-ä” “*Elçi Çor Küç Bars’ım semavi devletime, önder beyime doyamadım*” (Kormuşın 2017: 211) ifadesiyle devletin semavi karakterli, dininin de semavi olduğu vurgulanmıştır. VIII. yüzyılda yazılan *Köl Tigin* yazıtının doğu yüzünde “*Üze kök Teñri, asra yağız yer kılıntukda ekin ara kişi oğlu kılınmış*” (Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış) denerek her bir şeyi Ulu Tanrı’nın yarattığı vurgulanmıştır. Orhun anıtlarından takriben 1100 yıl sonra papaz *Verbitskiy* tarafından derlenen “*Yaratılış Destanı*”nda ilah olarak sunulan *Ülgen*’in uçsuz bucaksız suların üzerinde uçması ve konacak yer bulamaması zihinlerde bir sürü soru işaretleri ile birlikte destanın kaydedilmesi esnasında veya sonra manipüle edildiği düşüncesini doğurmaktadır, çünkü Altay Türkleri yüzyıllardır Göktürk Devletinin hâkim olduğu topraklarda yaşamaktadır ve bu devleti oluşturan Türk boylarının mirasçılaridir. Şayet *Ülgen* ve *Erlık*’e atfedilen inançla ilgili düşünceler Göktürk döneminde hâkim olsaydı anıtlarda *Umay* örneğinde olduğu gibi onlar da anılırdı. *Potapov* da en eski Türk metinlerinde “*Ülgen*”’in adına rastlanmadığını, Hakas ve Altay Türkleri olmak kaydıyla bazı Türk boylarında Tanrı yerine kullanılan Farsça kökenli “*Kuday*”ın da yabancı menseli olduğunu vurgulamıştır (Potapov 2012: 288-289).

Hasanoğlu *Kitâb-ı Sîretü’n-Nebî* adlı eserinde yaratılışla ilgili Türk düşüncesini XIII. yüzyılda şu beyitlerle veciz biçimde dile getirmiştir ve bu anlayış Göktürk anıtlarındaki düşünce ile birebir örtüşmektedir:

كَلْكُلُو كَسُو زَكِرْ كَوُرْمِشْدِرْ عِبَانْ
كُو كِي يِرِي عَدَدَنْ دَنْ بِي كَمَانْ

Gögi-yiri âdemden bi-gümân
Göglü-gögsüz kim getirmişdir ‘eyân 75 a/b

عَرْنِشْ كُرْسِي كُو كَلْبِلَهْ بَرَهْمْ
دَاهِي يَارَادِلْدَنْ لَوْجْ قَلَمْ

Dehi yaradılmadan levh-i kelem
‘Erşi-kürsi gögler ile yer hem 193 a/b

عَالَمْ اِبْحِنْدَهْ بَرَنْدِي اَدَمِي
جُونْ بَرَنْدِي صُكْرَهْ اِسْبُوَعَالِي

Cün yarattı şoñra işbu ‘âlemi
‘Alem içinde yarattı Ademi 201 a/b

هَمْ بَرِي كُو كِي دُوَعَا اَلْخَبْلَقِي
كَمْ بُو كَبْجُونْ بَرَنْدِي حَقْ سَنِي

Kim bununicün yarattı Haq seni
Hem yiri gögi dü ‘âlem halkını 2839 a/b

Sami kökenli Babil halkının yaratılış söylencesi *Enuma Eliş*'e göre, “Başlangıçta yalnızca su ve üzerinde sis olup gökler ve yeryüzü bulunmamaktadır. Derken baba Apsu ortaya çıkararak tatlı suların, ana Tiamat da tuzlu suların efendisi olmuştur. Bu suların içinden Anşar ve Kişar çıkmış, evlenmişler göklerin ilahı Anu doğmuştur” (Rosenberg 2017: 245-246). Hem Sümer hem de Babil mitolojisinde **Enlil** hava ilahıdır (Bottéro-Kramer 2020: 61; Rosenberg 2017: 245). Sümer ilahlarının anası olan **Nintu** Gökyüzü ilahı **Anu**'nun zevcesidir ve ilk insanı balçıkta yaratmıştır (Rosenberg 2017: 282).

Antik Mısır inancında **Nut**, güneş ilahı ve her şeyi yaratan **Re**'nin eşidir, yeryüzü ilahı olan ağabeyi **Geb** ile de cinsel ilişkiye girmiştir (Rosenberg 2017: 261). Germen ilahları da Yunan, Sümer, Babil ve Mısır ilahları gibi insani karakterdedir, ölümlüdürler, yaratılış söylenceleri de Pers mitolojisinde olduğu gibi iyi ile kötünün (Ehrimen-Hürmüz) mücadelesi biçimindedir (Rosenberg 2017: 327-328).

Germen söylencesine göre dünya **Ymir** adlı gaddar bir devin cesedinden yaratılmıştır (Rosenberg 2017: 332-333).

Kuzey Avrupa halklarının savaş ilahı **Odin** göklerde “*Valbal*” adlı bir kalede oturmuştur, hizmetçileri ise “*Valkürler*” adlı savaşçı kızlardır, atı sekiz ayaklı olup şiirin yaratıcısı, ölümlerin ilahı sıfatıyla kış gecelerinde dostlarıyla birlikte bulutlarda at koşurmaktadır (Schimmel 1999: 82).

Hindu yaratılış söylencesi *Vişnu*'ya göre evreni **Brahma** yaratmıştır, yaratılış zamanı belli değildir, o durmadan bu işine devam etmektedir, yaşamı da *Vişna* korumakta, *Şia-Rudra* ise hayatı sona erdirmektedir (Rosenberg 2017: 509-510). Japon yaratılış söylencesi de Yunan ve Hintlilerininkinden farklı değildir.

Hintliler ve Persler (Aryalar) Milattan Önceki yüzyıllarda Pagan inancında olup doğa güçlerine tapınmışlar (Yıldırım 2018: 109) bu inanç **Zerdüşt** inancına da yansarak devam etmiştir. Persler Zerdüşt'ten önce politeizme inanmış ve birçok ilahlara tapınmışlardır. **Ahura Mazda**, kendisi peygamber olarak nitelenen Zerdüşt'ün de kutsal olarak andığı ilahlardan biridir, oğlu ateştir, Zerdüşt de ateşten türemiştir (Yıldırım 2018: 121-122). Ateşin ilahı **Agni**'dir, ateş onun ayeti ve simgesidir. Perslerin ateş ilahı **Mazdeizm** inancına göre **Ater** (Azer) sonsuz ilahî ışığın simgesidir ve tapınılan ilahlardan biridir. Avesta'da dünyadan sorumlu olan **Spendarmuz** adlı melek (İmşşpend) Ahura Mazda'nın kızıdır (Yıldırım 2008: 94). Aryaların en büyük ve en eski ilahı ise göktür. O, önceleri **Rig Veda**'da “*Dyauh*” sonraları ise “*Varuna*” olarak anılmış, gökleri yaratan, yeri düzenleyen ve evreni yöneten güçtür (Yıldırım 2018: 118). Eski Türklerle göre ise yeri ve göğü yaratan bir Tanrı olduğu halde Pers inancında Hürmüz göğün, Ehrimen ise yerin hakimidir ve aralarında sürekli bir çatışma vardır (Ögel 2010: 146-147).

Eski Çin anlayışına göre gök ve yerde oluşan her olayın sebebi eril olan **Yang** (gök) ile dişil olan **Yin** arasındaki etkileşimdir (Schimmel 1999: 24). Çin söylencesi **Pangu**'ya göre yaratılış Yunan, Germen ve Hint mitolojisinden pek farklı değildir, evren bir yumurtanın içinde kaos hâlinindedir. Pangu gökleri önce yerden ayırmış, canavar **Gong-gong** hissettirmeden çevreyi tahrip etmiş, Ana ilah **Nugua** da dünyadaki düzeni yeniden kurmuştur (Rosenberg 2017: 561-562). Çinlilerde dinin temelini ecdada duyulan saygı ve ona tapınma oluşturmuştur. Onlara göre her şeyin kökü göklerde, insanın kökü ise ecdadındadır (Schimmel 1999: 23).

Yukarıda sunulan bilgilerde de görüldüğü gibi Babil, Sümer, Mısır, Hint, Germen, Yunan, Pers, Çin, Japon ve Kuzey Avrupa halklarının mitolojik inanç anlayışında *hierogamie* (kutsal evlilik) olmasına karşın bu telakki Türk inanç sisteminde bulunmamaktadır (Güngör 2007: 1). Eski Türklerin semavi karakterli inanç sisteminin özü tarih boyunca nesilden nesle aktararak bugüne kadar gelip çıkmıştır.

Sibirya’da yaşayan Türklerin mitolojik düşüncesine göre evrenin yaratılışı ile ilgili düşüncelerde gerçekle mitolojik anlayış birbiriyle iç içedir (Lvova vd. 2013: 23). Evrenin yaratılışı olağandışı bir çağda ve belirsiz bir geçmişte olmuştur. Bununla da ezeli ve ebedi **Tanrı**’nın kâinatı nasıl ve ne zaman yarattığının bilinmediği vurgulanmaktadır (Lvova vd. 2013: 24).

J. P. Roux, Türklerin eski dinlerinin Tek Tanrı inancında olduğunu, politeizmin de çözüme ve anarşi dönemlerinde çıktığını ileri sürerek Türklerin tarihin en başından beri semavi karakterli Tek Tanrı’ya inandığını vurgulamış (Roux 2015: 122) ancak, Gök Tanrı’ın evreni yönetmekle görevlendirdiği *iyelere* ise Batılı düşüncesinden hareket ederek “tanrı, tanrıça” demiştir (Roux 2015: 122-123).

Latinler tarafından asimile edildiği tahmin edilen ve kendilerine **Turkan** diyen Etrüsklerin inancında önce Yüce Gök (Tanrı/Tin) sonra tabiat güçleri ve ata ruhları en büyük saygıyı görmüşlerdir (Asena 2019: 158). Onlara göre bilinen-bilinmeyen, görünen-görünmeyen, yaratılmış-henüz yaratılmamış olan her şey Ulu Yaratıcı ile birlik oluşturmaktaydı (Asena 2019: 154) bu ise eski Türk inancının onlarda da devam ettiğini göstermektedir. Turkanlara göre on altı parçaya bölünen yer göğün yansımasıdır, gök ise dörde bölünmüş ve her bölümden sorumlu bir iye grubu oralarda oturmuştur (Asena 2019: 163).

Gökler ve onun yüceliğine inanma Türklerin yarattığı Bozkır Kültürü’nün insana aşıladığı hürriyet, evrenin tasavvur edilmezliği ve onu yaratanın kudretinin ulviliği, aşkınlığı duygusundan kaynaklanmıştır (Kafesoğlu 1998: 223). Yerleşik hayatın dar çerçeveli dünyasına karşı coğrafyadan-coğrafyaya, iklimden-iklime geçerek binlerce hayvanı belirli bir düzen içinde besleme ve çoğaltma, üretime yönelik Bozkır ekonomisine sahip olma (Kafesoğlu 1998: 222), tabiatın her türlü sıkıntısı ve zorluğuyla mücadele etme, hatta ona galip gelme Türk milletine her güçlüğün üstesinden gelerek saat gibi dakik çalışan bir sosyal düzen yaratma duygusu ve bilincini aşılamıştır. Diğer taraftan insanın gözünün göklerin son sınırını belirleme kudretinden mahrum olması ve yerin derinliklerini idrakin imkânsızlığı psikolojisini de aşılamış bu düşünceler de Türkün inanç felsefesinde kendi yansımasını bulmuştur. Hasanoğlu da Tanrı’nın kudretinin sonsuzluğunu ve idrak edilmezliğini şöyle dile getirmiştir:

مُبَرَّرَسِنْ جِبَالَاتِ كَمَا نَدَنْتْ مُنَزَّهَسِنْ اِنْشَارَةِ بِيَانَدَنْتْ

*Müberraşın heyâlat-ı gümândañ
Münezzehsin işâret-i beyândan*

54 a/b

حَضْرَتُكَ الْاَوْلَادَنْ بُوَجْدُرْ عَقْلِ اِرْتَمَزْ وَصُفْهِنَه كَرِنْبَجَه دُرْ

Hezretüñ illâ-velâdan yücedür

Akıl irişmez veşfine kim nicedür

58 a/b

Türklerin mitolojik kökenli inanç sisteminde **gök** genel anlamda hem teklîğin hem de çokluğun sembolü olmuştur (Roux 1994: 83). Bu inanç anlayışı da doğal olarak edebî eserlerde yansıtılmıştır. XIV. yüzyılda yazılan “*Ahmed Harami Destanı*”nda da aynı inanç, yani **Tanrı**nın teklîği “*Ne var Tanrı bir ise, iş ikidir*” (Akaydın 1972: 48) şeklinde vurgulanmıştır. Semanın bir bütün olması ile **Tanrı**’nın birliği arasında sarsılmaz bir ilişki olmasından dolayı gök, Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Gök aynı zamanda mitolojik karakterli Türk inancına göre “**Gök Tengri**”nin mekânıdır (Acalov 1988: 35). Çu-

vaşlar da “*Turi*” dedikleri *Tanrı*’nın göklerde yaşadığına ve her şeyi yarattığına inanmaktadır (Arık 2007: 21). Diğer taraftan eski Türk kozmolojisinde “*Tanrı*” aynı zamanda “*gök*” anlamına da gelmiştir (Ünver vd. 1997: 36). Bilge Kağan yazıtının kuzey yüzünde; “*Teñri teg teñride bolmuş Türük Bilge kagan*” (Tekin 2006: 44) şeklinde yazılan cümle de aynı anlama işaret etmiştir. Kumuk Türkleri de Tanrı’yı anarken “*Göy Teñkim, gökten mağa, gök gözlerini açıb bağa*” demektedir (Şamil 2011: 214). Türklerin gök renge fazla önem vermelerinin, göğün rengine yakın renkteki bozkurdu kendilerine sembol seçmeleri de bu düşünceden kaynaklanmıştır. Bu anlayışa sahip olan eski Türkler doğu yönünü diğer yönlerden daha üstün tuttuklarından dolayı *gök rengi* bu yönün sembolü olarak tayin etmişlerdir (Gömeç 1997: 105). Oğuz Kağan’ın ordularını dört asıl yöne göre ayırması ve yönlere göre atların belirli renkte, doğudaki askerlerinin bindiği atların renginin de *boz* olması bu inançtan dolayı özel önem taşımaktadır (Ögel 1981: 406). Boz renkli at motifi mesnevide de dile getirilmiştir:

شول بوزات پینانی کور سلطان کبی
کوخا شاهانه درهر ترتیبی

Şol boz at bineni gör sultān kibi

Kim nice şāhānedir her tertibi 6769 a/b

İzzeddin Hasanoğlu gökle ilgili düşüncesini aşağıdaki beyitteki gibi dile getirmiş, Türk milletinin göklerin ve yerin hediyesi olarak yaratıldığına olan inancına kozmik bir mesajla yaklaşmıştır. Oğuz Kağan Destanında onun birinci ve ikinci eşini bulduğu yer ve durumlarının özelliği bu beyitle karşılaştırılabilir.

کوک انا موز پیرانا موزدر یقین
اول اکنوک اوغلو بوز او شهمان

Gög atamaz yir anamuzdur yeğın

Ol ikiniñ oğlıyuz biz üş hemin 89 a/b

Eski Türklerin mitolojik inanç anlayışı Kur’an-ı Kerim’deki bazı ayetlerle de birebir örtüşmektedir. “*Tarik*” suresinin I. ayetinde Allah’ın “*Göğe ve tarika yemin olsun*” (Ateş 2007: 590); “*Şems*” suresinin V. ayetinde “*Göğe ve onu yaratana yemin olsun*” (Ateş 2007: 594) şeklinde ettiği yeminlerle *Gök Tanrı* dinine inanan Türklerin mitolojik inancı örtüşmektedir. Azerbaycan’da da *göye and olsun; göyün ucalığına and olsun; göy hağğı* şeklindeki yeminler, *göye üz çevirmek* (Altaylı 2018: 1313), *başı erşe çatmağ, başı göye deymek, başı uca olmağ, başı ucalmağ* şeklindeki deyimler; *başın uca olsun, başın erşe çatsın* (Altaylı 2005: 94/95) şeklindeki alkışlar da en eski Türk inancının Azerbaycan Türkleri tarafından binlerce yıldan beridir yaşatılarak bugüne kadar ulaştırılan örnekleridir. Anadolu’da da beklenmeyen bir sevinç ve mutluluk oluştuğunda “*başı göğe (göve) ermek (deymek)*” (TDK Sözlük 2011: 393) deyimini dile getirilmektedir.

Diğer taraftan eski Türklerin yaratılışla ilgili inancında gök dairevi bir çadıra benzetilmiştir (Eliade 1999: 292), ancak dünya ise dört köşelidir. Bu anlayış Azerbaycan halkının dilinde *dünyanın dört bir küncü* (Altaylı 2005: 199), Anadolu’da ise *dünyanın dört köşesi* şeklinde ifade edilmektedir. Bu anlayış mesnevide de yansıtılmıştır.

درت یاندر درت قوسوی واریدی
یا قوت انجو قبه درت دیواریدی

Dört yanında dört kapısı var idi

Yākut incü kübbe dört divār idi 1566 a/b

كَعْبِيَّةَ سَجْدَةٍ وَأَوْرُلُرْ هَرُّ بَرِي

Dört yanında *Mekkenüñ her tağları*
Ke 'beye secde kılurlar her biri

دُرْتْ يَانِنْدَه مَكْتُونُ هَر طَغْلَرِي

1981 a/b

بِيْلَسِيْنَجَه قَنَدَه كِتْسَه دُرْتْ يَكَا

Üç yüz altmış oğlan uymışdı aña
Bilesince kanda gitse dört yaña

أَوْجِيُوْرَا الْمَيْشِ وَأُغْلَانُ أَوْعِيْدِيَا كَا

752 a/b

Her halkın mitolojisinde göklere doğru yükselen kutsal bir dağ vardır, ancak bu kut-sallık milletlerin gök ve Tanrı ile ilgili düşüncesine göre değişmektedir.

Dağlar genelde mitolojik olarak yerle göğün birleştiği yer olarak kabul edilmiş (Eliade 2003: 114) ve bu yönüyle merkezi bir özellik kazanmıştır. Kutsal kabul edilen kaleler ve tapınaklar da kozmik dağla özdeşleştirilmiştir. Ziggurat'ın yedi katlı olması göğün yedi katını temsil etmesindedir ve kozmosu simgelemiştir. Göklerin yedi katlı olması fikrinin Sümer, Babil ve Hititlere yerli Türklerden geçtiği düşünülmektedir, çünkü Sümerler Mezopotamya'ya gelmeden önce Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasının yerli sakinleri Türkler olmuştur (Hennerbichler 2016: 99; Çığ 2002: 56-57). Eliade de göklerin yedi kat olması temasının Yunan ve Roma dünyasına Türklerden geçtiğini ve bunda *Orpheusçuluk* ve *Pythagorosçuluk*'in etkili olduğunu vurgulamıştır (Eliade 2003: 121).

Ural-Altay Türklerine göre Tanrının mekânı göğün yedi, dokuz veya on altıncı katındaki kozmik dağın zirvesidir ve yaratıcı kudrete sahiptir (Eliade 2003: 81). Saha Türklerinin *Ürüñ Ayı Toyon* veya *Aybit Aga* dedikleri *Tanrı* göğün yedinci katında oturmakta (Eliade 2003: 81). Hasanoğlu da göklerin yedi kat, Tanrı'nın mekânının bu katlardan da yukarıda olduğunu, Hz. Muhammed'in miraca giderken Cebrail'in bir noktaya kadar yükselbildiğini ve o noktadan sonraki mertebeye geçmesinin kendisine yasak olduğunu bu sebeple *Refref* adlı bir bineğin gelerek Hz Muhammed'i Tanrı katına götürdüğünü aşağıdaki beyitlerle dile getirmiştir:

خَلِيلُ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ أَنْدَهْ أَنِي كَوْرُدْمَرِيْدِيْنَجِيْ اِسْمَانِنْدَهْ

Helilullah İbrahim[i]anda

Anı gördüm yedinci âsümânda

3144 a/b

دِيْدِيْ بُوْمَنْزِلْ دُوْرُزْبَاكَه طَرَاقْ

Kaldı anda Cebra' il ile büräk

Didi bu menzildürür baña turaq

قَلْدِيْ اَنْدَهْ جَبْرَائِيْلِيْلَهْ بَرَاقْ

3168 a/b

رَفْرَفْ اَدْلُوْبِنْ هَمَانْ بِنْدِمَرْ اَكَا

Bir yaşıl hoş kuş getürdiler baña

Refref adlu ben hamān bindim aña

3169 a/b

بِرِيْشَلْ خُوْشْ قُوْشْ كَوْرُدِيْلَرْ بَكَا

Kırgızların "Er Töştük" destanında da Er Töştük'ün kanatlı atı gerek duyulduğunda çıkıp gelmekte, diğer zamanlarda ise boz renkli bir toz bulutuna dönerek don değiştirilmektedir (Roux 2005: 143-144). *Er Töştük*'ün atı bir anlamda Hz. Muhammed'in ve Hz.

Musa'nın miraca gitmesi olayını anımsatmaktadır. Atın diğer hayvanlara göre sahip olduğu özellikler ise Türk anlatılarında sıklıkla yer almıştır (Elçin 1997).

Eski Türk inancına göre de Kur'an'da olduğu gibi göğün belirli katları vardır ve bu inanca göre gök yedi kattan ibaret (Yörükân 2005: 55-56) olup Azerbaycan'daki (Acal vd. 2005: 26) ve Anadolu'daki mitolojik anlayışla örtüşmektedir. Türkiye'de yaşayan Tahtacı Türkmenlerinin inancına göre Tanrı göğün yedinci katında ve bir perde arkasında oturmaktadır (Selçuk 2004: 51). *Müminin* suresinin 17. ayetinde “*Üstünüzde yedi kat göğü yarattık*” (Ateş 2007: 341). 18. ayetinde ise “*Yedi göğün Rabbi ve arşın Rabbi kimdir? diye sor*” (Ateş 2007: 346); *Mülk* suresinin 3. ayetinde “*O yedi göğü birbirinin üstünde tabaka tabaka yarattı*” (Ateş 2007: 561) denmiştir. Bu anlayış ve inanç Hasanoğlu'nun mesnevisinde birçok yerde işlenmiştir, aşağıdaki iki beyitle yetinilmektedir.

بَدِي كُوكُرُ قُو نُورِ يَلَهُ طُولْدِي بَدِي كُوكُرُ قُو نُورِ يَلَهُ طُولْدِي

Yedi gögler kamū nūr ile taldı
Tebessüm itdi cün lütfile güldi

445 a/b

عَرِشِ كُرْسِي يَدِي قَاتِ اسْمَانِ جُنْبُشَه كَلْدِي مَلَا يَكْرَهْمَانِ

'Erşi-kürsi yedi kat asümân
Cünbüşe geldi melâikler hamân

2568 a/b

Ancak göğün bu katları delinebilir. *Köl Tigin* anıtının doğu yüzünde “(Ey) Türk, üstte(ki) gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilirdi? (Tekin 2006: 31)” diyerek göklerin çökeceğine işaret edilmektedir. “Anadolu’da şiddetli yağmur yağdığında “*gök delinmiş*” (TDK Sözlük 2011: 1395) denilmektedir. Azerbaycan’da ise bu durumlarda *göyün ğarnı cırlıb* demekteler. Hasanoğlu da göğün yarılabilmesine mecazi biçimde işaret etmiştir:

نَغْرَ اَوْرْدِي شَبْلَه حَيَقْرْدِي دَلِيرِ كُوكُ بَرْدِي صَا نَسِينِ صَرَصَلْدِي يَدِي

Ne're urdı şöyle hayırdı dilir
Gög yarıldı şanasın şarşıldı yir

5988 a/b

Anadolu’da boyu çok uzun olanlara “*göye merdiven dayamış*” (TDK Sözlük 2011: 1393), ulaşılması imkânsız yerlere çıkanlara “*göye merdiven kurar*”, Azerbaycan’da da çok uzun olan kimselere *Tanrıya pay aparır* ifadeleri kullanılmakta ve bunlar aynı anlayışı yansıtmaktadır. “Göge merdiven” anlayışı mesnevîde de dile getirilmiştir:

پَسْ كُورْدِي يَلَهُ هَمَانِ بَرْتَرْدِي بَانِ دِكْدِيلِر يَرْدَنِ اِنِي تَا اسْمَانِ

Pes götürdiler hamân bir nerdübân
Dikdiler yerden anı tā asümân

2883 a/b

بِرَاوُجِي يَرْدَه كُوكَا يَتْدِي يَرِي نُورِ نُوكُ اَيْدِنَلِيغِي دُنْدِي يَرِي

Bir ucı yirde göge yitdi biri

Nüriniñ aydınlığı dutdı yeri

2884 a/b

Türk milletinin mitolojik anlayışının ilham kaynağı **Tanrı**, onu tecessüm ettiren öge-lerin en önemlisi de göktür. Köl Tigin abidesinin kuzey yüzünde **Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış**” (Tekin 2006: 25) ifadesi yer tutmuştur. Kur’an-ı Kerim’de de gökle ilgili ayetler yer tutmuştur. “**Nahl**” suresinin 52. ayetinde Tanrı, “**Göklerde ve yerde ne varsa her şey onundur. Kul-luk da yalnızca ona edilmelidir**” (Ateş 2007: 271); “**Bakara**” suresinin 22. ayetinde “**Yeri sizin için döşek, göğü ise üstlük yaratan, gökten su indiren ve o su ile size rızık olarak (çeşitli) ürünler yetiştiren Tanrı’nıza eş koşmayın**”; yine aynı surenin 117. ayetinde “**Gökleri ve yeri yaratan O’dur (Tanrı)**” (İsmayılzade 2000: 4) diye buyurmuştur. “**Fur-kan**” suresinin 59. ayetinde Tanrı, “**Gökleri, yeri ve bunların arasındaki şeyleri altı günde yaratan, sonra arşı hükmü altına alan rahmandır**” (İsmayılzade 2000: 365) diye buyurmuştur. Hem Türklerin mitolojik inancına hem de İslam dinine göre **Tanrı** katına ulaşamaz. *Dede Korkut*’ta Deli Dumrul bu hakikati “**Yücelerden yücesin, kimse bilmez nicesin?!**” (Gökyay 2006: 137) şeklinde dile getirmiştir. Hasanoğlu mesnevîde bu ko-nuya şöyle işaret etmiştir:

بُرْدَه كُوكْدَه دَايْمَا حُلُو لُو لُغَيْنِ

حَقَّ تَعَالَى بَرِّ لَيْكِنِ اَوْ لُو لَيْبِرِ

Hak Te’âlâ birliğin ululuğın

Yerde-gögde dâi’mâ toluluğın

2377 a/b

هَر نَكْمَر اَوْ لَسَه فَوْسِن اَوَّل قَلْوَر

بُرْدَه كُوكْدَه هَر نَه وَا رِسَه بَلْوَر

Yerde gögde her ne var ise bilür

Her ne kim olsa çamusın ol kıılır

2471 a/b

هَيْبَتِنْدَن دُشْدُم اَنْدَه حَبْرَنَه

تَا كِم اِيْرِشْدِكْ حِجَابِ قُدْرَتَه

Tā kim irişdik hicāb-ı küdrete

Héybetinden düşdüm anda héyrete

3174 a/b

رَنَكْ نِيْجَه دَر اِيْمَن لَيْسْ هَمَان

عَرَشْ كُورْدُمْ وَصَفْنَه اَرِيْمَن زِيَان

Erşi gördüm veşfine irmez zübān

Rengi nicedür bilinmez pes hamān

3178 a/b

Eski Türk inancına göre hakanlar Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesidir, çünkü onlara hükümlerlik kutu (**kutun** bir anlamı da egemenliktir) gökteki Tanrı tarafından verilmiştir. Buna göre de Türkün devletçilik anlayışında hâkimiyet daimî olarak ilahî menşeli olmuştur (Turan 1995: 48). Bu anlayış Bilge Kağan yazıtının kuzey yüzünde şu sözlerle dile getirilmiştir: “**Üze Teñri, asra yir yartıkaduk üç(ün)**” (Ercilasun 2016: 548), **Üstte gök, diğer anlamda Tanrı, aşağıda da yer koruduğu için** şeklinde dile getirilmiştir... Bu durum, eski çağlarda Türk milletine hakan olacak şahsı **Gök Tanrı**’nın tayin ettiğine, onun istediği şahsın hakan olduğuna işaret etmektedir. Bundan dolayı o çağlarda hakan olan

şahıs bir keçenin veya halının üzerine oturtularak göğe kaldırılmış ve bununla da onun bir tür ulu olduğu dile getirilmiştir (Togan 1946: 107). Hakan ise hükümlerlik kutu ona Tanrı tarafından verildiğinden, onun yerdeki gölgesi olduğundan dolayı adaletli hareket etmek mecburiyetinde olduğunu unutmamıştır. Buna uyulmadığı zaman da hükümlerlik (kut) kurultay tarafından kendisinden alınmış ve layık olana verilmiştir. Bu inanç Altay Türklerinin atasözünde “*Teñride Kuday, telekeyde kaan*” (Gökte Tanrı, yerde hakan) (Dilek 1996: 112) şeklinde kendi yansımasını bulmuştur. Azerbaycan’da birinin insafılı davranmasını istemek için *toyuğ-toyuğdur su içir bir de dönüb göye (Allaha) bahır* (Altaylı 2005: 508) denilmektedir. Bu ifade de aynı mitolojik anlayışın bugüne kadar ulaşmış mirasıdır. Köyün yöneticisine birçok Türk yurdunda olmak kaydıyla Azerbaycan’da da *kendhuda* yani mecazi anlamda *köyün ilahı* denilmesi de aynı inancın ve geleneğin devamını niteliğindedir.

Mitolojik destanlarımızda gökten inen ışıktan çıkan ay yüzlü kızlar dile getirilmiştir. “*Oğuz Kağan*” destanı da bunun en güzel örneğidir.

Gökten inme motifi Azerbaycan halkının gündelik hayatında bugün bile yaşamaktadır. Beklenmeyen bir anda bir şey bulunduğu veya ele geçtiğinde *Éle bil göyden düşdü (éndi)* (Altaylı 2005: 251), *göyde ahtarırdım, yerde elime düşdü (düşdün)* şeklinde duyulan sevinç veya şaşkınlık dile getirilmektedir. Bu ifade Anadolu’da da aynı anlamda “*gökte ararken yerde bulmak*” şeklinde ifade edilmektedir. Elbette bu ifadeler de mitolojik çağların mirasıdır ve kamların, ozanların temsili olarak göğün katlarında do-laştıkları ritüellerden kaynaklanmıştır.

Bu anlayışa sahip Türkler ölümü eski çağlarda *uçmak* biçiminde ifade etmiş ve bu inanç Azerbaycan’da ölüm olayı gerçekleştiğinde *ruhu bacadan uçdu* ifadesi ile dile getirilmektedir. Bununla da ölen şahsın Tanrı’ya yakın, onun sevdiği bir kul olduğunu ve Tanrı’nın onu kendi yanına kanatlandırarak götürdüğünü vurgulamaktadır. Hasanoğlu da mesnevisinde uçmak konusuna birçok defalar dokunmuş ve çeşitli beyitlerde dile getirmiştir:

کَزَرْدِي مُرْغِي زَارِبَاغِ اِيچِنْدَهْ يِرْمَشْدِي اِنِ اِيچِمَاقِ اِيچِنْدَهْ

*Yaratmışdı anı uçmak içinde
Gezerdi mürğ-i zâri bâğ icinde*

2833 a/b

اِدْجِي سُوْرْدُوْكِ كِي سُوْرْمَسُوْن حَقُّ نَبِي اِيچِمَاقِ اِيچِنْدَنْ اِرْمَسُوْن

*Hak beni uçmak icinden irmesün
Âdemi sürdigi gibi sürmesün*

2841 a/b

اَنلَرِي اِيچِمَاقَهْ اَشْبُوْازِ كُوْرْدُر اَسْتُوْكَكْ دَسْتِكَبِرِي بُوْدُوْرْدُر

*Ümmetüñüñ dest-i giri budurur
Anları uçmağa işbu ırgürür*

2881 a/b

بِسْ بُوْرْدِي دِي اِي حَقِّ كَشِكْرِي بِنْدِي اِيچِدِي اِيچِمَاقِ اِيچِنْدَهْ

*Pes buyurdu didi éy **Hak** leşkeri
Bézediler acdılar ucmaqları*

8437 a/b

جنتوك خوريليري كلدي جقاز
كوشهيد لر روحنه كوبر بقاز

Cennetüñ hürileri geldi çıkar

Kim şehidler rühına güyer bakar

8438 a/b

Gökte meydana gelen ve insanda korku yaratan tabiat olayları en eski çağlarda Tanrı'nın gazabı olarak yorumlanmıştır. Azerbaycan'da da korku, heyecan veya tehlikeli bir durum oluştuğunda *göy guruldadı, yér titredi* veya *göy (göy-yér) titreyir* (Altaylı 2005: 251) biçiminde oluşan durumdan duyulan korku dile getirilmektedir. *Göylere baş galdırmağ* (Şerefli bir ömür sürmek) (Altaylı 2018: 1315) ifadesinde de Tanrı'nın istediği yolda olduğuna işaret edilmektedir.

Eski Türklerin Gök Tanrı inancının merkezinde hep Tanrı yer tutmuştur (Kafesoğlu 1980: 55-56). Yunus Emre bir şiirinde "*Yer-gök yaratılmadan Hak bir gevher eyledi*" (Gölpınarlı 1976: 248), XV. yüzyılda yaşayan Alevi ozanı Hasan Dede "*Yerlerin göklerin binasını düzen*" (Özmen 1998: 86) diyerek her bir şeyi Tanrı'nın düzenlediğini vurgulamıştır. Azerbaycan Türkleri göğe duyulan inancı *göye üz çevirmek* (Tanrı'ya yalvarmak) (Altaylı 2005: 251), *Tanrıñ yére tökülsün* "Gök tepene göçsün" (Altaylı 2005: 496), *Tanrı'sına şıllağ (tepik) atmağ* (İyiliğe karşı kötülük etmek; elindekinin kıymetini bilmemek) (Altaylı 2005: 496), *Tanrı törpüsü deymemek* (Son derece kaba olmak) (Altaylı 2005: 495), *Tanrı déyeni demir* (Herkesin benimsediğini kabul etmiyor, rezilin biridir) (Altaylı 2005: 495) şeklindeki ifadelerle dile getirmiştir ve getirmektedir. Hasanoğlu da mesnevîde göklerle Tanrı arasındaki ilişkiyi şu beyitlerle dile getirmiştir:

کلدی بجاه اورزه کوا دندی یوزین
صود لر سلطانینه سوبار سوزین

Geldi cāh üzere göge dutdı yüzin

Şu diler sultānına söyler sözin

1268 a/b

خودوز لدن یر لر بیلله کولکری
دز مدی بر انجازین سروری

***Hak** düzelden yérler ile gögleri*

Düzmedi bir ancılâyın serveri

1492 a/b

Ural-Altay bölgesindeki Türklerin kamları Tanrı adına kesilecek kurban için bir çadır kurarlar. Kam, kendilerine yardımcı olacak ruhları seslemek için davulunu çalar, çaldıkça seslediği ruhlar içine dolar ve ağırlaşarak taşıyamayacağı seviyeye ulaşır. Kam yerinden kalkarak mikro kozmos özelliğindeki çadırın ortasına dikilen kayın ağacının etrafında döner (Radloff 1976: 255). Çadırın ortasına dikilmiş bu kayın ağacı *Tanrı'nın* dergahına yükselebilmek için kullanılan bir vasıta, yani merdiven özelliğindedir. Kam da onun etrafında dönerek Tanrı katına yükseleceğinden dolayı bu ağaca teşekkürünü ve saygısını bildirmiş olur. Azerbaycan'da da bu inanç *başına dolanmağ, başına dönmek* (Kendini ona feda etmek; çok sevmek) (Altaylı 2005: 96) şeklindeki deyimlerle dile getirilmektedir.

Osmanlı Devleti'ni kuran Osman Gazi'nin yeğeni Gündüz'ün oğlu **Aydoğdu** bir savaşta şehit olmuştur. Aydoğdu'yu **Diaboz**'a bağlı **Koyunhisar**'ın yolu üstünde defnederek etrafını duvarla çevirmişlerdir. Bugün bile bölgede yaşayan halktan birileri kendisi veya hayvanı hastalandığında giderek Aydoğdu'nun mezarının etrafında dönmekte ve bununla şifa bulacağına inanmaktadır (Paşaoğlu 1949: 73,87,105). Aynı ritüel Azerbaycan'da da hayata geçirilmektedir. Bu da Sibiryâ, Kafkas ve diğer bölgelerde yaşayan Türklerle Anadolu veya Azerbaycan Türkleri arasında mitolojik çağlardan beri devam ederek bugüne kadar gelip çıkan Gök Tanrı (Tanrıçılık) inancının izlerinin hâlâ yaşadığını göstermektedir. Bunun önemli göstergelerinden biri de *Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî* isimli eserdir.

Mesnevinin birçok yerinde dönüp devran etme ile ilgili ifadeler yer tutmuştur:

يُورِيْدِي سَيِّدَانْدَهْ جُولَانْ اَيْلْدِي اَرْدِلَادِي دُرْدِي دَوْرَانْ اَيْلْدِي
 Yüridi méydānda cévlān éyledi
 Er diledi döndi dévrān éyledi 855 a/b

عَاشِقَانْدَهْ دُنْدِي جُولَانْ اَيْلْدِي بَرَعَجَبْ هَيْبَتَاوُودُورَانْ اَيْلْدِي
 'Āshiqāne döndi cévlān éyledi
 Bir e'ceb héybetlü dévrān éyledi 5451 a/b

اَوْبُنْدِي پَسْ دُنْدِي جُولَانْ اَيْلْدِي طُولِي سَيِّدَانْدَهْ دَوْرَانْ اَيْلْدِي
 Oynadı pes döndi cévlān éyledi
 Tolanub meydānda dévrān éyledi 5645 a/b

خُوْشْ شَالَاوَاتْ وُرْدِي دَوْرَانْ اَيْلْدِي شَعْرَ اَيْلْدِي دُنْدِي جُولَانْ اَيْلْدِي
 Hoş şalāvāt virdi dévrān éyledi
 Şi'r okıdı döndi cévlān éyledi 6845 a/b

Bu beyitlerde savaşçıların meydana girerek dönüp kendisiyle savaşacak er dilemesi olayı en eski çağlarda Türk yiğitlerinin meydanlarda yaptıkları askerî talimleri, savaş oyunlarını göz önünde canlandırmaktadır. Diğer taraftan eski çağlarda ölen bir savaşçının cesedinin bulunduğu otağın etrafında arkadaşlarının ve yakınlarının atlarıyla yedi defa döndükten sonra otağın kapısı önünde durup yüzlerini bıçak veya hançerle çizerek ağlayıp yas tuttuklarını hatırlatmaktadır.

İzzeddin Hasanoğlu ve Eseri "Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî"

İzzeddin Hasanoğlu XIII. yüzyılın sonlarında yaşamış ve bu çağın meşhur şairlerinden biri olmuştur. Türkçe şiirlerinde **Hasanoğlu**, Farsça şiirlerinde **Puri-Hasan** adını kullanmıştır (Vurgun vd. 1960: 237, Kafkasyalı 2004: 105). XV. yüzyıl tezkirecisi Devletşah Semerkandî onun Horasan bölgesinde İsfereyin/Esfereyin'de dünyaya geldiğini, Şeyh Cemalüddin Ahmed Zakir'in müridi olduğunu yazmıştır (Devletşah 1977: 275). Şeyh Ahmed Zakir'in şeyhi Şeyh Razeddin Ali Lâlâ Gaznevî (Câmî 2020: 667), onun şeyhi Şeyh Necmeddîn-i Kübra (Câmî 2020: 648), onun da şeyhi Hoca Ahmed

Yesevî'ye dayanmaktadır. Hasanoğlu, Devletşah'ın da tezkiresinde işaret ettiği gibi tasavvufa gönül vermiş bir şairdir (Akpınar 1994: 20).

Hasanoğlu'nu Azerbaycan edebiyat tarihine ilk defa Fuat Köprülü'nün dâhil ettiği bilinmektedir (Mengi 2015: 77). Bütün araştırmacılar onun iki Türkçe, iki Farsça şiirinin olduğunu kaydetmişlerdir (Şentürk vd. 2014: 140; Akpınar 1994: 20). Ancak yukarıda da işaret edildiği gibi üç tane Türkçe şiiri bulunup yayımlanmıştır.

Hasanoğlu'nun *Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî* Hz. Muhammed'e ithaf edilen bir mesnevi, dinî-edebî alana ait bir eser olup dili XIII. yüzyıl Azerbaycan Türkçesidir, 17 Sefer 1217 yılında (M. 1802) İstanbul'da istinsah edilen ve üzerinde çalışılıp hazırlanan nüshadır. *Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî*'nin aradan beş asır geçtikten sonra istinsah edilmesi Hasanoğlu'nun ne kadar önemli bir şair olduğunu ispat etmektedir.

Eser, İlhan Şimşek tarafından Finlandiya'daki özel bir koleksiyon sahibinden satın alınarak Türkiye'ye getirilip Türk Dil Kurumuna verilmiş ve kurum kitaplığında "yazma 766, 15/2554" numara ile kaydedilmiştir. Eserin cildi 17x23.5-12x18 cm olup 366 varaktan ibarettir, harekeli nasih ile akarlı, fligranlı Avrupa kağıda yazılmıştır. Eserin harekeli olması, asıl nüshanın da harekeli olması kanısını güçlendirmektedir. Mesnevinin asıl nüshası şimdiki kadar bulunamamıştır. Mesnevi aşağıdaki beyitlerle başlamıştır.

الله الرحمن الرحيم
سوزہ آندک صکرہ بنیاد ایدلؤ
اندک اولدی ابتداء هور اینه آء
اولا بئرا سحر حق یاد اید لومر
اسم حقد رهر ایش و زده اید آء

Kıssa başları, ayetler ve diğerleri kırmızı harflerle yazılmıştır. Eserde toplam olarak 12 389 beyit bulunmaktadır. Manzum şekilde yazılan eserin konusu Ebü'l Hasan el Bekri el-Kasasî'nin *Sîretü'n Nebî* adlı eserinden alınmıştır. Hasanoğlu eserde birkaç yerde;

مولودی بوبله حکایت ایلدی
ابوالحسن بکری روایت ایلدی

Ebü'l Hasan Bekri rivâyet éyledi
Mévludi böyle hikâyet éyledi 242 a/b

اولکه ایشبو سیرت اول سؤیلدی
ابوالحسن بکری روایت ایلدی

Ebü'l Hasan Bekri rivâyet éyledi
Ol ki işbu sîreti ol söyledi 8728 a/b

مکه فتح چون حکایت ایلدی
ابوالحسن بکری روایت ایلدی

Ebü'l Hasan Bekri rivâyet éyledi
Mekke fethin cün hikâyet éyledi 11497 a/b diyerek mesnevinin konusunu kimden aldığını belirtmiştir.

Ebü'l Hasan Bekri el-Kasasî'nin hayatı ile ilgili pek fazla bilgi yoktur. Zehebî onun XI. Yüzyılda yaşadığını ileri sürmüş, Luvis Şeyho ise IX. yüzyılın ortalarında öldüğünü kaydederek bu bilgiyi aldığı kaynağı belirtmemiştir. Onun Irak'ta yaşadığı, Hz. Muhammedin hayatını anlatan *Sîretü'n-Nebî* adlı eser yazdığı ve bunun hayali hikâyelerle

dolu olduğundan dolayı okunmasının bir fetva ile yasaklandığı kaydedilmiştir. Zehebî onun yalancı, müfteri ve yazdığı şeylerin hiçbir dayanağının bulunmadığını, anlattığı olayların da uydurma bilgilerle dolu olduğunu söylemiştir. Kasasî'nin eserinin tercümesi *Siyer-i Nebî* adıyla Süleymaniye Kütüphanesi'nde Hacı Mahmut Efendi, no.4361 olarak saklanmaktadır (DİA 1992: 366; Yıldız 2020: 349; Karaman 2019: 91).

Hasanoğlu eserinin hatimesinde,

حسن اوغلو بو خدمت ايشكنده بوزك اولدى نراب الحمد لله

Hesenoğlu bu hizmet eşliğinde

Yüzüñ oldı türâb el-hemdü li 'l-lah'(12387 a/b), diyerek kendi imzasını atmıştır.

Eserin ketebesinde şu kayıt düşülmüştür: “*Ketebehü el fekirül-mürrefbi 'l-ecz ve 't-teksir Hesên Eş Şükri Teberderanı Sarayı Etiği me 'mur li-ehsen tilamiz 'Ömer el vesfi Kâtibi hâce-i meşx Saray kalata keferallahü zünubühuma ve sitre uyubuhuma ve li-men nezerehu kura fihu amin*”. Bu sözler de ketebenin müstensihe ait olduğunu vurgulamaktadır.

Kitâb-ı Sîretü'n-Nebî'nin kıssa adlarına bakılırsa aslına sadık olması muhtemel görünmektedir.

Eserin bölümleri: *Ağazı kişşé-î velâdeti Séyyidil Mürselin ve Hâtemi Nebiyyin ve Hebibi Rebbil 'Âlemin; Kışşé-î Resül Hezretiniñ mübârek gözleri ağrıyub kendü ağız yâri şefa olduğı kışsedir; Kışşé-î kişténi girifténi Mustafâ bâ Ebü Cehil le 'îni-bi-vefâ; Kışşéi mühâcireti Mustafâ berâyi Hedice el Kübrâ radiallahi 'anha; Kışşe velâdet emirül mö'minin ve imâmi el müttekîn imâm 'Eli kerrema 'llâhü veche; Kışşé-î-amiden vehyi Pêygember sellalla 'hu 'elêyhe ve sellem; Kışşé-î Müselmân şidden Ebü Bekir ve 'Osman ibn 'Affan radialla 'hü 'anhuma; Zikr-i İslam 'Ömer radiallahü 'anha; Zikr-i mi 'rac Resülü 'llah sellellâ 'hü 'elêyhi vesellem; Zikr Kışşé-î inşikağı kemer ve Hebib Müselmân olduğı; Kışşé-î erze kerden Resülü 'llah hud ra ber kebâ 'ili 'Ereb; Zikr-i tâ Pêygemberin kaftani olan Yehüdî Tayan kışsesidir; Kışşé-î hicret Pêygember sella 'llâhu 'elêyhi ve sellem; Kışşé-î Mikdâd-ı ibn Esved el kendi ba siyase dehter hebbe birin mezahim; Zikr-i kezay-i Bedir ba küffârı Kıréyş ve helak şoden-i Ebü Cehl-i le 'în; Zikr-i kezay-i Uhud ve şehid şodeni Hemze pehlivân radiya 'llahu 'anha; Zikr-i Kışşé-î gezâi Hêyber; Zikr-i gezâyı Beni Kıréyze Şâh-ı Merdân mancılığa koyub kal 'aya atadıkları kışsedir; Emirü 'l mö'minin Ebü Bekriñ oğlu 'Ebdürrehman Müslimân olduğı kışsedir; Tanrı kılıcı Hâlid ibn-i Velid Müslimân olduğı ve Tañrı düşmanı Velid ibn-i Muğéyle cengi kışsesidir; Gurab kal 'asınıñ alunduğı geza ve andağı ecâyibler ve Sam 'am ' olduğı ve Zati 'l Nevar ağacın kesdikleri ve Şâh-ı Merdânun cengi kışsesidir; Mirkâl ibn-i Feşahü 'l-Ebtâl gezasınıñ kişşesi ve Şâhuñ ulu cengidür; Zât 'il-Ebatilde Esed ve Kéys le 'inle olan ceng kışsesidir ve Tuğuñ kız ile olan kezasıdır; Mekkenün Şerefella 'hu Te 'âlâ feth olduğı gezadur bu kışşe.*

Eser İslam dininin ilk çağlarındaki cenknâmelere ve cenknamelerin edebiyatımızda görülmeğe başladığı çağlara aittir. O çağda böylesi eserlerin yazılmasının asıl gayesi bir taraftan Türk toplumunda sürüp giden savaşlar döneminde Türklerin İslam dinini kabul etme sürecine yardımcı olmak, diğer taraftan da onlarda bulunan fetihçi ruhu teşvik etmektir (Çelebioğlu 2018). Eserin birçok yerinde “*Dede Korkut Destanları*” ve ilk dönem dinî-menkıbevî mesnevilerin üslubu hâkimdir. Bir örnek:

دیدی ساکه سؤیلر ای جان یکت
جان او لسون او لکه قربان یکت

Didi saña söylerem éy can yigit

Canım olsun yoluña ğurban yigit 1677 a/b

Eserde bazı kıssalar bağımsız eser özelliğindedir. Bunlar da “*Kişşé-î Mikdād-ı ibn Esved*”, “*Ğıssa-i ğaza-i Héyber*”, “*Ğaza-i beni Kuréyza*” gibileridir. Bunlar “*Kitáb-ı Sîretü'n-Nebî*”de dile getirilse de kendi içinde tamamen bağımsız eserlere dönüşmüştür. Bu konularla ilgili olarak çeşitli kütüphanelerde birçok nüshalar mevcuttur. Hz. Ali ile ilgili birçok eski metin muhtemelen mustakil bir eserden ilham alınarak yazılmıştır. Hasanoğlu'nun “*Kitáb-ı Sîretü'n-Nebî*” adlı bu eseri yayımlandığında XIII. yüzyıla ait dil ve edebiyat yönünden önemli bir örnek olduğu görülecektir.

Eserde Türkçe yönünden dikkati çeken mühim bir konu bugün Güney Azerbaycan'da konuşulan dilin, hatta Bakü köylerinde konuşulan ağzın eserin tamamında hâkim olmasıdır. Güney Azerbaycan'da yazılı edebiyat yüzyıllar boyunca önem veya izin verilmemesi, Selçuklu İmparatorluğu'nun bile devlet dilinin Farsça olması ve sonraki çağlarda bu coğrafyada hâkim olan siyasi güçlerin de istisnai yıllar hariç aynı durumu devam ettirmesine rağmen halk kendi diline sahip çıkmış ve onu sözlü edebiyatı vasıtasıyla mitolojik çağlardan beri bozulmadan bugüne taşımıştır. Bu düşünceden hareketle İzzeddin Hasanoğlu'nun Horasan bölgesinde doğmuş olsa da Güney Azerbaycan'da, özellikle de Tebriz bölgesinde yaşadığı ve burada yaşayan Türkçeyi benimsediği kanaati oluşmaktadır.

برقوئی وان که سنکه بکز من
دنبده اولما او قوخوا دکه کر

Bir қоһusi var ki müşke beñzemez

Dünyâda olmaz o қоһuva degmegez 357

فنده کیدرسین بروکل بروا
مصطفای پس دندی بقدی یوقروا

Ƙanda gidersin berü gel berüva

Muştafâ pes döndi baƘdı yukaruva 2095 a/b

Bu beyitteki “*қоһuva, berüva, yukaruva*” söylemleri özellikle Tebriz bölgesinde kullanılmaktadır.

بئمه بوندە دو لئوک اویندی طور
تا ابد نوردن چراغک بندی طور

Yatma bunda dévletüñ oyandı tur

Tâ ayda nürdan cırağñ yandı tur 2244 a/b

کلدی اولدم خالک اوغلنلری
جمله ایجن کؤک دمردن طونلری

Geldi ol dem Hâlidîñ oğlanları

Cümle ibcin göğ demirden tonları 8886 a/b

پس قرأوشنی وردی قولینه
کربوگردن قول قرأوش بولینه

Pes qaravaşını virdi qulına
Kim bulardan qul-qaravaş büline 87 a/b

اول اکیدن دغمشوزیزجون همان
قول قرأوش اوغلی اولدوقی مکان

Ol ikiden doğmuşuz biz cün hamān
Qul-qaravaş oğlu oldıq bî-gümān 88 a/b

قول قرأوشل و سئندیز او شد لر
کل بوزینه کل صولادین صجد لر

Qul-qaravaş üstüne tiz üşdiler
Gül yüzine gül şuların şacdılar 1588 a/b

Ayağa kalkmak anlamında *tur-*, elbise anlamında *ton*, büsbütün, özenle anlamında *ibcin/ipçin/ifçin* ifadeleri genelde Güney Azerbaycan'a mahsustur. 87, 88 ve 1588. beyitlerle geçen *qul-qaravaş* ifadesi Azerbaycan'da *hiçmetçiler*, Anadolu'da ise *qul* köle ve *qaravaş* carie anlamında kullanılmaktadır.

Eserde birçok yerde yukarıda da sunulan bazı beyitlerde olduğu gibi kozmik anlayış ve mitsel ifadeler dile getirilmiştir. Bu da Hasanoğlu'nun yaşadığı çağda Türk milletinin binlerce yıldır devam ettirdiği Gök Tanrı inancının ve gökle ilgili anlayışının yeni kabul edilen İslam dini içinde devam ettiğini göstermektedir.

گؤک اتاموز بیر اناموزد دریقین
اول اکیونک اوغلیوزیز او ش همان

Gög atamız yir anamızdır yeğin
Ol ikiniñ oğlıyuz biz üş hemin 89 a/b

شؤکودید کله کیموک اوغلو سین
اتام کؤکدرا نام بیر اوغلو مین

Şu kim didiñ ki kimün oğlusan sen
Atam gögdür anam yir oğluyam ben 8384 a/b

Bu tür söylemler işaret edildiği gibi mesnevîde oldukça fazladır. Bu motiflerin eski Türk şiiri mirasının Hasanoğlu'nda tekrarlandığı kanaatini akla getirmektedir. Bu inancın Orhon Anıtlarında ve Verbitskiy'nin Altay Türkleri arasından derleyip kaydettiği “*Yaratılış*” destanında da geçmektedir (Altaylı vd. 2018: 37-41). Bu anlayış “*Kutadgu Bilik*”te ise “*Yerni kökni yaratkan*” (Hâcib 2011: 3) biçiminde dile getirilmiştir. Diğer taraftan eserde dile getirilen mitolojik karakterler bu düşüncenin hakim olduğu en eski çağları hatırlatmaktadır. Bunların dinî öge taşıması ve eserde yazılı Türk edebiyatının ilk örneklerini andırması son derece önemlidir.

Sonuç

Gök, tarih boyunca Türk milletinin mitolojik düşüncesinde özel bir yer işgal etmiştir. Eski Türkler *Tanrı*'nın göklerin tasavvur edilemez enginliğinde olduğuna inanmıştır.

Gök hem **Tanrı**'nın mekânı gibi kabul görmüş, hem de onu temsil etmiştir. Göğe olan yaklaşım yukarıda dile getirilen çeşitli halkların düşüncesiyle birlikte Türk halklarının anlayışında nasıl yer edindiği sunulan örneklerde yansıtılmıştır. Tarihin ilk dönemlerinde Türkler bazen göğe "**Teñri**" diyerek elini açıp dua etmiş, gönlünce ondan bir şeyler dilemiştir. Kaşgarlı Mahmud "*Dîvan-ü Lügati't Türk*" adlı eserini hazırlarken Oğuzların yaşadıkları yerlerde dolaştığı zaman onların elini göğe açarak "**Teñri**" diye seslenmesini "**Yere batası kafirler göye Teñri diyor**" (Kaşgarlı 1992: 377) diyerek onları tenkit etmiştir. Kaşgarlı'nın onları tenkit etme nedeni, kendisinin Müslüman, Oğuzların o vakitler henüz Tanrıçılık inancını devam ettirmeleri sebebiyledir.

Sibirya'dan Anadolu'ya, Balkanlara, Doğu Türkistan'dan Azerbaycan'a kadar hangi coğrafyada yaşarsa yaşasın Türk halklarının dilinde **gök** özel öneme maliktir. Azerbaycan Türkleri de Güney'de olsun Kuzey'de olsun gökle ilgili olarak mitolojik anlayışlarını alışırlarında, ilençlerinde ve deyimlerinde bugün de devam ettirmektedir.

XIII. yüzyılda yaşayan mutasavvıf Azerbaycan şairi İzzeddin Hasanoğlu'nun "*Kitâb-ı Siretü'n-Nebî*" adlı mesnevisi Azerbaycan sahasındaki Doğu Oğuz Türkçesinin söz varlığı ile bu bölge Oğuzlarının inanç dünyasını da ana hatlarıyla yansıtmakta ve onların gökle ilgili inançları konusunda önemli veriler sunmakta, bu özelliği ile de hem Türk mitolojisi hem Türk edebiyatı hem de Türkçe için önemli bir kaynak vasfındadır.

KAYNAKÇA

- Acal, Arif-Bəydili, Calal. *Əsətlər, Əfsanə və Rəvayətlər*. Bakı: Şərq-Qərb. 2005.
- Acalov, Arif. *Azərbaycan Mifoloji Mətnləri*. Bakı: Elm. 1988.
- Akaydın, Hälis. *Ahmet Harami Destanı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser. 1972.
- Akpınar, Yavuz. *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 1994.
- Altaylı, Seyfəddin-Hüseynova. Nigar. *Türk Xalqları Ədəbiyatı (Ali məktəb tələbələri üçün dərs vəsaiti)*. Bakı: Elm və Təhsil. 2018.
- Altaylı, Seyfəttin. *Azərbaycan Türkçəsi Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Prestij Yayınları. 2005.
- Altaylı, Seyfəttin. *Azərbaycan Türkçəsi Sözlüğü*. C I-II, Ankara: TDK Yayınları. 2018.
- Anık, Durmuş. "Çuvaşların Dinî İnanışları Üzerine" Korea, *International Journal of Asian Studies*, volume 11-1. 2007.
- Asena, G. Ahmetcan. *Turkanlarda (Etrüsk) Tanrı Ruh ve Ölüm*. 3. Baskı. Ankara: Altınordu Yayınları. 2019.
- Ateş, Süleyman. *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. Ankara: Kılıç Yayınları. 2007.
- Bottéro, Jean-Kramer, Samuel Noah. *Mezopotamya Mitolojisi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2020.
- Çelebioğlu, Amil. *Türk Mesnevi Edebiyatı-Sultan İkinci Murat Devri*. İstanbul: Dergah Yayınları. 2018.
- Çetin, İsmet. *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknameleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 1997.
- Çiğ, Muazzez İlmiye. *Sümerli Ludingirra*. Ankara: Kaynak Yayınları. 2002.
- Darir, Mustafa. *Siyer-i Nebî*. Haz: Selman Yılmaz. İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları. 2004.
- Devletşah, Semerkandî. *Tezkire-i Devletşah*. C II, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Tercüman Yayınları. 1977.
- Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C 5, Ankara: TDV Yayınları. 1992.
- Dilek, İbrahim. "Altay Türklerinin Ata Sözləri" *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ankara: TDK Yayınları. 1996.
- Elçin, Şükrü. "Türk Destan, Masal ve Hikâyelerinde Atla İlgili İnanışlar" *TFA*. XVI, 182 (Aralık 1977): 107-110
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. (Çev: İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınları. 1999.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları. 2003.
- Ercilasun, Ahmet Bican. *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh. 2016.
- Gökyay, Orhan Şaik. *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2006.
- Gölpınarlı, Abdülhakî. *Yunus Emre*. İstanbul: Altın Kitaplar. 1976.
- Gömeç, Saadetin. *Kök Türk Tarihi*. Ankara: Türksoy Yayınları. 1997.
- Günay, Ünver-Güngör, Harun. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları. 1997.
- Güngör, Harun. "Geleneksel Türk Dininden Anadolu'ya Taşınanlar", *Yaşayan Eski İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2007.
- Hasanoğlu, İzzeddin. *Kitâb-ı Siretü'n-Nebî*. İstanbul (Yazma kopyası), 1802.
- Hennerbichler, Ferdinand. "Kürtlerin Kökeni" *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü*, Yıl 2, cilt 2, sayı 3, 2016.

- İsmayılzadə, Duzal Rəsul. *Kurani-Kərim (Azərbaycan Türkcəsinə Tərcüməsi)*. Kuranı Kərimin Bütün Dillərə Tərcümə Mərkəzi, Qum. 2000.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1980.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınevi. 17. basım. 1998.
- Kafkasyalı, Ali. "İran Türkleri ve İran Türk Edebiyatı" *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 24, 2004.
- Karaman, Gülay. "Habibi'nin Mu'cizätü'n-Nebî Mesnevisi" *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 66 (2019): 83-125.
- Kaşgarlı Mahmud. *Dıvan-ı Lügati't-Türk Tercemesi*. C III. 3. Baskı. Ankara: TTK Basımevi. 1992.
- Kormuşin, İgor Valentinoviç. *Yenisey Yazıtları*, Çev: Rysbek Alimov. Ankara: TDK Yayınları. 2017.
- Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 2000.
- Lvova, E.L.-Oktyabrskaya, İ.V.-Sagalayev, A.M.-Usmanova, M.S. *Güney Sibiryaya Türklerinin Geleneksel-Dünya Görüşleri*. C I. Konya: Kömen Yayınları. 2013.
- Mengi, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2015.
- Molla Câmî. *Nefahätü'l-Üns Min Hadarätü'l-Kuds (Evliya Menkıbeleri)*. Tercüme ve Şerh: Lâmi Çelebi, Sa-deleşiren: Abdulkadir Akçiçek, İstanbul: Huzur Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*. C I. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1981.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. C I. Ankara: TTK Yayınları. 1989.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. C II. Ankara: TTK Yayınları. 2010.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şürleri Antolojisi*. C III, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1998.
- Paşaoğlu, Aşık. *Tevarih-i Ali Osman*. İstanbul: Atsız Neşri. 1949.
- Potapov, L.P. *Altay Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları. 2012.
- Radloff, W. *Sibiryadan Seçmeler*. (çev. A. Temir), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1976.
- Rosenberg, Donna. *Dünya Mitolojisi*. 5. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi. 2017.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev: A. Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları. 1994
- Roux, Jean-Paul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabcacı Yayınları. 2005.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayınları. 2015.
- Schimmel, Annamari. *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kırkambar Yayınları. 1999.
- Selçuk, Ali. *Tahtacılar*. İstanbul: Yeditepe Yayınları. 2004.
- Şamil, Öli. *Uygur, Qaqaz, Güney Qafqaz Türklerinin Folkloru ve Ədəbiyyatı*. Bakı: Nurlan. 2011
- Şentürk, Ahmet Atilla-Kartal, Ahmet. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2014.
- Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları*. Ankara: TDK Yayınları. 2006.
- Togan, Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası. 1946.
- Turan, Osman. *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 1995.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK yayınları, 2011.
- Vurgun, Səməd-İbrahimov, Mirzə-Dadaşzadə, M. Arif. *Azərbaycan Əbiyyatı Tarixi I*, Bakı: Elmlər Akademi-yası Nəşriyyatı, 1960.
- Yıldırım, Nimet. *Fars Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınları. 2018.
- Yıldırım, Nimet. *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayınları. 2018
- Yıldız, Güllü. "Memlükler Dönemi Siyer Yazıcılığına Genel Bir Bakış", *İslam Tetkikleri Dergisi, Journal of Islamic Review* 10, 1 (2020): 333-363
- Yörük, Yusuf Ziya. *Şamanizm*. Ankara: Yol Yayınları. 2005.
- Yüsuf Häs Hâcib. *Kutadğu Bilig*. Haz: Mustafa Kaçalın, Ankara, KB Yayınları. 2011

“GÖLGEYE GİRENİN GÖLGESİ OLMAZ”: ETKİLENME ENDİŞESİ MERKEZİNDE MUHARREM VE NEŞET ERTAŞ İLİŞKİSİ*

“The One under the Shadow Does Not Have His Own”: The Relationship Between Muharrem and Neşet Ertaş within the Anxiety of Influence

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ**

ÖZ

Abdallık geleneğinin içinde Muharrem ve Neşet Ertaş özel bir konum elde etmişlerdir. Bu bağlamda Muharrem Ertaş, bozlak türünün en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilirken Neşet Ertaş “Bozkırın Tezenesi” şeklinde adlandırılarak abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi görülmektedir. Söz konusu iki büyük ismin, usta-çırak yanında baba-oğul ilişkisine de sahip olması, iki ozanın etki, etkilenme ve özgünlük açısından değerlendirilmesi gereğini doğurmuştur. Tam da bahsedilen nedenlerden dolayı her iki ozanı, Harold Bloom’un 1973 yılında ortaya attığı etkilenme endişesi kavramıyla değerlendirmek olanaklı hâle gelir. Bloom, bütün edebiyat tarihini yorumladığı bu kavramla, “oğul” olarak konumlandığı halef şairle “baba” olarak ifade ettiği selef şair arasındaki etkilenme endişesini ve özgün olma çabasını tartışır. Buna göre halef, yani çocuk konumundaki genç şair, başlangıçta hayranlık ve şükran duyguları beslediği babası konumunda olan seleften etkilenmeyi bir endişe olarak duymuş ve özgün bir şiir oluşturma uğraşına girer. Babanın otoritesinden kurtulup özgür bir birey ve alternatif bir erk olmak isteyen çocuk gibi genç şair, “kendi babasını doğurmayı” amaçlar. Genç şairin, babasının gölgesinden çıkması ve kendi babasını doğurmasının tek yolu yanlış okumadır. Makalede, Bloom’un şiir üzerinden geliştirdiği kavramsal çerçeve sanatsal boyuta taşınmış ve bu şekilde Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş ilişkisi yorumlanmaya çalışılmıştır. Makale bakımından dikkat çekici olan nokta, Bloom’un halef ve selef arasında varsaydığı mecazi baba-oğul ilişkisinin, Muharrem ve Neşet Ertaş arasında gerçek anlamda da var olmasıdır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş’ın hem hakiki hem de sanatsal anlamda babası konumundadır. Neşet Ertaş, yalnızca kendisini değil, çevresindeki birçok kişiyi etkisi altında bırakan güçlü bir baba figürünün gölgesinde sanat hayatına başlamış, etkilenme endişesiyle hem metaforik hem de literal anlamda baba figürünün etkisini aşmış özgün bir sanatsal konum elde etmek için büyük çaba göstermiştir. Olgun dönemlerinde bile sanatsal babasının karşısında saz çalmaktan, bilhassa bozlak söylemekten çekindiğini dile getiren Neşet Ertaş, bu makalede “Gölgeye girenin gölgesi olmaz.” sözüyle somutlaştırılan özgünlük uğraşına girmiştir. Bahsedilen çerçevede, her fırsatta babasına sanatsal anlamda duyduğu minneti ifade eden Neşet Ertaş’ın özgünlük yolunda farklılaştığı noktalar ele alınmıştır. İlk olarak bozlak geleneğine sıkı sıkı bağlı olan ve bu geleneğin temsilcisi konumunda olan Muharrem Ertaş’a karşılık Neşet Ertaş’ın türkü alanında büyük bir usta olarak anılmasına dikkat çekilmiştir. Bu durumun, babasının yanında bozlak okumaktan çekinen Neşet Ertaş için fitratına uygun bir tür bulmanın yanında sanatsal babasından ayrı bir iktidar alanı açmak anlamına gelebileceği iddia edilmiştir. Ayrıca Neşet Ertaş’ın, sanatsal baba figüründen farklı olarak sadece var olan türkülerle seslendirmede, bunun yerine özgün türküler üretme yoluna gittiği vurgulanmıştır. Diğer taraftan, “Kendim aradım, kendime göre buldum.” diyen Neşet Ertaş’ın çaldığı müzik enstrümanlarıyla ilgili yaptığı yenilikler ve bunun özgünlük çabasındaki yeri de makale çerçevesinde sorunsallaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, etkilenme endişesi, abdallık geleneği, baba figürü, bozlak.

ABSTRACT

Muharrem and Neşet Ertaş have a special place in Abdal tradition. In this regard, while Muharrem Ertaş is accepted as one of the most important names of bozlak, a type of folk song, Neşet Ertaş is seen as the last great representative of Abdal tradition by being called as “the Plectrum of the Steppe” (Bozkırın Tezenesi). The fact that these two great names have both father-son and master-apprentice relationships creates the necessity for analyzing the two bards in terms of effect, being affected and originality. Exactly because of the mentioned reasons, it becomes possible to analyze the two bards through the concept of the anxiety of influence put forward by Harold Bloom in 1973. Bloom discusses the anxiety of influence and the struggle to be original between the successor poet, namely the son, and the predecessor poet, namely the father, under this concept which he uses

* Geliş tarihi: 02 Ocak 2021 - Kabul tarihi: 01 Mart 2021

Tunç, Gökhan. “Gölgeye Girenin Gölgesi Olmaz: Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem ve Neşet Ertaş İlişkisi” *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 90-97

** Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir/Türkiye, gokhantunc@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9450-8045.

to interpret all the literature history. According to this, the successor, the young poet in the position of son, feels anxious because of being affected by the predecessor, the father, for whom he has admiration and gratitude at the beginning and attempts to create an original poetry. As a child who wants to become a free person and an alternative power by getting rid of the father's authority, the young poet aims to 'give birth to his own father'. The only way for the young poet to get out of his father's shadow and give birth to his own is misreading. In this article, the conceptual frame that Bloom developed out of poetry is taken to an artistic dimension and the relationship between Muharrem Ertaş and Neşet Ertaş is attempted to be interpreted. The remarkable side of the article is that the metaphorical father-son relationship Bloom assumes to occur between the successor and the predecessor exists between Muharrem and Neşet Ertaş in the real sense. In other words, Muharrem Ertaş is Neşet Ertaş's father both in the real and the artistic sense. Neşet Ertaş starts his artistic life in the shadow of a powerful father figure who influences not only himself but also lots of people around him. He endeavours to reach an artistic position by going beyond the influence of father figure both metaphorically and literally with the anxiety of influence. Neşet Ertaş, who states that he refrained from playing saz (a stringed instrument), especially singing bozlak, in front of his artist father even at his mature times, goes into the effort of originality embodied with his saying 'The one under the shadow does not have his own' in this article. In this framework, the points that differentiate Neşet Ertaş, who always mentions the gratitude that he feels for his father in terms of art, on the way to originality are dealt with. First of all, it is emphasized that Neşet Ertaş is known as a great master of türkü (ballad) whereas Muharrem Ertaş is tightly connected to bozlak tradition and is in the representative position of it. It is claimed that this means creating an authority place apart from his artistic father besides finding a style for Neşet Ertaş's nature, who refrains from singing bozlak in front of his father. Additionally, it is highlighted that, unlike his artistic father figure, Neşet Ertaş not only sings the already existing ballads but also creates original ones instead. On the other hand, the article problematizes the innovations on musical instruments made by Neşet Ertaş who says 'I searched on my own, I found myself.' and the place of this on his originality effort.

Key Words

Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, the anxiety of influence, abdal tradition, father figure, bozlak.

Giriş

"Bozkırım Tezenesi" olarak adlandırılan ve abdallık geleneğinin son ustalarından biri olarak vasıflandırılan Neşet Ertaş, yerel olanla ulusal ve evrenseli birleştiren özgün ürettimleriyle büyük bir üne kavuşmuştur. Neşet Ertaş'ın bahsedilen bağlamla uyumlu olarak "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" kapsamında, yaşayan insan hazinesi olarak kabul edilmesi önemlidir. Farklı ekonomik ve ideolojik kesimlerin ortak bir değer olarak kabul ettiği Neşet Ertaş, köylü, şehirli veya elit sanatsal beğeni arasındaki keskin ayrımın da dışına çıkmıştır.

Neşet Ertaş'ın ifade edilen sanatsal başarısı, bu başarıyı nasıl elde ettiğine dair soruların sorulmasının önünü açmıştır. Şüphesiz ki böyle bir soruyu cevaplarken onun sanatsal kimliğinin oluşum sürecine dair yakın bir inceleme yapmak gerekir. Bu noktada göz önünde bulundurulması gereken isim Muharrem Ertaş'tır. Neşet Ertaş'ın sanatsal geçmişi başlangıcı ve süreciyle ilgili en temel aktörün, ustası ve aynı zamanda babası Muharrem Ertaş olması, Neşet Ertaş'ın bu kimliğinin oluşumunda etki, etkilenme endişesi ve özgünlük konusunu mercek altına almayı gerektirir. Bu noktada, makalenin temelini oluşturan etkilenme endişesi kavramı devreye girer. Harold Bloom'un öne sürdüğü söz konusu kavram, genç şairi oğul, usta şairi ise baba olarak konumlandırıp ikisi arasındaki etkileşimi, Freud'dan ödünç aldığı aile romanı şeklinde yorumlamasıyla dikkat çeker. Etkilenme endişesi, temelde halefin, sanatsal babasına duyduğu hayranlık ve şükranla birlikte etkilenmeyi bir endişe şeklinde duyumsamasıyla ortaya çıkar. Böylelikle halef, gölgede kalmanın yerine, kendi gölgesini ve sesini oluşturma çabasına girer. Bahsedilen bağlamda bu makalede, Neşet Ertaş'ın kendi gölgesini ve sesini oluşturma süreci konu edilecektir. Söz konusu süreçte ilk olarak etkilenme endişesi kavramına değinilecektir. Sonrasında ise Neşet Ertaş'ın Muharrem Ertaş'tan sanatsal anlamda etkilenme ve kendi

gölgesini inşa etme süreci sorunsallaştırılacaktır.

Etkilenme Endişesi Kavramı

Etkilenme, yalnızca sanatta değil, psikolojinin ve hayatın içinde var olan bir olgudur. Bireyin anne ve babasından etkilenmesiyle başlayan söz konusu süreç, çok farklı ve kompleks bir şekilde devam eder. Bunun yanında sanatta usta ve çırak arasında var olan etki ve etkilenme ilişkisi de çok eski zamanlardan beri konu edilegelmiştir. Ancak etkilenme edimini endişe ile birleştirerek bir kavrama dönüştüren ve endişenin sanatsal üretim konusunda bir imkân olabilmesi ile ilgili bir kuram geliştiren kişi Harold Bloom'dur. Bloom, 1973 yılında ilk kez basılan *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi) kitabı ile çok tartışılmasına karşılık Terry Eagleton'ın ifadesiyle yazıldığı on yılın en cüretli ve özgün edebiyat kuramını geliştirmiştir (2014: 191). Bloom, her ne kadar kuramında William Shakespeare ve Friedrich Nietzsche'yi temel olarak aldığı söylese de onun düşüncelerini inşa etmesinde Sigmund Freud'un da büyük bir tesiri bulunmaktadır.

Bloom, Shakespeare'e dünya edebiyat tarihinde özel bir konum belirler ve bütün edebiyatçıların sefehinin Shakespeare olduğunu iddia eder. Hatta ona göre Shakespeare'den sonra yazan bütün güçlü yazarlar onun etkisinden kaçamamışlardır (2008: 16). Bloom, istek metaforlarımızın çoğunu Shakespeare'in icat ettiğini ve onun önemini inkâr eden kişilerin bile Shakespeare'den etkilenme endişesi duyduklarını savlar (2008: 16). Bu bağlamda Shakespeare, Bloom için etkilenme endişesinin modelidir. Öte yandan Nietzsche'nin kurama katkısı, şairdeki farklı olma, farklı bir yerde bulunma tutkusu (Bloom 2014: 20) ve güç istenci (Eagleton 2014: 192) noktasındadır. Son olarak Freud, Oedipus düşüncesiyle Bloom'a ilham verir.

Bahsedilen üç kişinin görüşlerini temel dayanak noktası olarak kullanan Bloom, modern şairler için etkilenme endişesinin bir yazgı olduğundan bahseder. Ona göre “modern şairler sefil ikinciler olmaya mahkûmdurlar” (2008: 72). Ancak bu mahkûmiyet onların güçlü şairler olabilmesi için bir imkândır aynı zamanda: “Bu sefalet, bu fukaralık sanatlarının başlangıç noktasıdır” (Bloom 2008: 72). Burada bir ayrım ortaya çıkar. Etkilenme endişesi güçsüz yetenekleri sakat bırakırken kanonsal dehalari daha çok harekete geçirir (Bloom 2014: 19). Bloom'a göre güçlü şair olma ihtimali yüksek şairin ta derinliklerinde hissettiği şey şiirsel etkilenmedir. “Şiir onun içindedir, ama o kendi dışındaki şairler – büyük şairler– tarafından bulunmuş olmanın utancını ve ihtişamını hisseder” (2008: 65). Genç şair, Bloom'un ifadesiyle *epebe*, bu merkezde özgürlüğünü kaybetmek, asla bağışlamamak ve özerkliğinin sonsuza dek tehdit altında olmasının dehşetini öğrenerek etkilenme endişesi hissini içinde taşır (2008: 65). İçinde taşıdığı bu tehdit hissiyle şiirsel babası ile çetin ve amansız bir mücadeleye girer. Bu bağlamda genç şairin (halef), usta şairle (selef) kurduğu ilişkideki Oedipal vurgu ortaya çıkar. Bloom, etkilenme endişesini somutlarken Freud'un aile romansı diye tabir ettiği düşüncüyü işlevsel bulur. Ancak o, Freud'daki fallik babalık vurgusunu azaltıp önceliğe daha çok vurgu yapılması gerektiği kanaatinde (2008: 97). Aynı şekilde baba-oğul ilişkisinde sadakatin yerine nevrotik bir özelliği ön plana alır. Bloom, yine Freud'dan yola çıkarak insanın doğumu ile şiirsel doğum, biyolojik endişe ile yaratıcı endişe arasında bir paralellik kurar (2008: 93). Babanın otoritesinden kurtulup özgür bir birey ve alternatif bir erk olmak isteyen çocuk gibi genç şair, kendi babasını doğurmayı amaçlar. Genç şairin, babasının gölgesinden çıkmasını ve kendi babasını doğurmasının tek yolu yanlış okumadır: “Eğer *epebe* aşırı belirlenimden kaçmak istiyorsa, en çok değer verdiği şairleri doğru algılamaktan vazgeçmelidir” (2008: 103). Genç şairin, şiirsel baba olan sefeli doğru algılamaktan vazgeçmesinin yollarından biri de onu unutmaktır. Bloom, tam da bu noktada Nietzsche'ye başvurur. Nietzsche'nin

“insanın bu dünyaya sonradan geldiği inancı[nın] her hâlükârda zararlı ve aşağılayıcı” (2008: 90) olduğuna yönelik sözlerini, genç şairin gecikmişlik duygusu ile özdeşleştiren Bloom, Nietzsche’nin eylem adamı kavramına genç şairin selevi unutma çabası dolayımında başvurur. “Aynı zamanda bilgisizdir: bir şey yapabilmek için pek çok şeyi unuttur, kendi gerisindekilere karşı adaletsizdir ve yalnızca tek bir yasa tanır – o da var olacak olanın yasasıdır” (2008: 90). Bu bağlamda genç şairin yanlış okuması, selevine karşı adaletsiz olabilmelerini, selevini bir süreliğine unutmalarını gerektirir. Böylelikle etkilenme endişesinin Bloom için yaratıcı bir yorumdan doğduğu görülür. Söz konusu yaratıcı yorumu ortaya çıkaran ise şiirsel yanılgı ya da yanlış okumadır: “Etkilenme endişesi karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim ‘şiirsel yanılgı ya da yanlış okuma’ adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan *doğar*” (2008: 20). Bloom, şiirsel yanılgının nedenine odaklanmaz, bunun yerine şiirsel yanılgının doğurduğu sonuca bakar. Burada yazar, şairleri Oedipus kompleksine bağlı olarak psikanalitik bir yorumlamaya tabi tutmaktansa ortaya çıkan ürünle ilgilendiğini vurgular (2008: 20).

“[H]er türlü yaratıcı edebiyatın rekabetçi temelinde etkilenme endişeleri[nin]” (2008: 21) yattığını düşünen Bloom, söz konusu endişenin herhangi bir dönem veya şairle sınırlı olmadığını özellikle vurgular. Bununla birlikte etkilenme endişesi iyi ve kötü şairleri ayıran bir mihenk taşı niteliğindedir. Genç şairler, selevleriyle “ölümüne” bir mücadeleye girerken bunlardan “az yetenekli” olanları selevlerini idealize ederler ve mücadeleyi kaybederler. Öte yandan “tahayyülü güçlü” olanlar ise yanlış okumayla metinlerle girdikleri ilişkiyi kazanıp onları kendilerine mal ederler (2008: 47).

Son olarak etkilenme endişesi ile metinlerarasılık kavramı arasındaki ilişkiyi sorgulayabiliriz. Bilindiği gibi metinlerarasılık en genel şekilde iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanabilir (Aktulum 2000: 7). Buna karşılık etkilenme endişesini Paul de Man, “Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi* Üzerine Değerlendirme” adlı yazısında, metinleriçi (intratextual) kavramıyla birlikte anlamlandırmaya çalışır (2008: 310). Man’a göre bir eksik ya da eksiksiz yorumlamayı gerektiren metinleriçi yaklaşımın yerine Bloom, okumanın veya başka bir adlandırma ile yorumlamanın yanlış okuma olacağına ilişkin kategorik bir iddia ortaya koymuştur (2008: 310). Bununla birlikte Bloom’un etkilenme endişesi kavramını metinlerarasılık (ve tabii ki metinleriçi) kavramından ayıran en başat özellik, bu kavramın metinlerin kendi aralarındaki ilişkilerinden çok özneler arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmasıdır.

Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş İlişkisi

Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş’a etkilenme endişesi kavramı ile bakıldığında dik-kati çeken ilk özellik, Bloom’un halef ve selev arasında varsayıdığı mecazi baba-oğul ilişkisinin ikisi arasında gerçek anlamda da var olmasıdır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş’ın hem hakiki hem de sanatsal anlamda babası konumundadır. Söz konusu durum, Neşet Ertaş’ın baba ile hesaplaşıp özgün bir konum elde etme sürecini şüphesiz daha da zorlu bir hâle getirmektedir. Ancak söylenilmesi gereken bir diğer nokta, Muharrem Ertaş’ın sadece Neşet Ertaş değil, abdallık geleneği içerisinde yetişen birçok sanatçı üzerinde benzer bir tesire sahip olmasıdır. Bayram Bilge Tokel, Muharrem Ertaş’ın bahsedilen özelliğini şöyle açıklar:

Gerçi Çekiç Ali’nin, bir Hacı Taşan gibi Muharrem Usta’nın dizinin dibine oturarak birlikte bozraklar, türküler meşk etmişliği, birlikte düğün dernek kurmuşluğu yok ama, 1980’li yıllara kadar “yaşayan en büyük Abdal” sıfatıyla Muharrem Usta’nın mânen tesirinde kalmamış, onun çalıp söylediğinden etkilenmemiş aşiret mensubu sanatçı bulmak hemen hemen imkansız [...] Muharrem Ertaş, “ustaların ustası di-

yebileceğimiz Yusuf Usta ve dayısı Bulduk Usta'dan tevarüs ettiği geleneğin o kadar güçlü bir temsilcisidir ki, gâh bir silah gibi patlayan, gâh bir gök gürlemesi gibi uğuldayan o parlak ve tiz sesini dinleyip de etkisinde kalmamak elbette mümkün değil (2004: 114).

Yukarıdaki alıntıda yer alan ifadeler, Muharrem Ertaş'ın genç sanatçılar için güçlü ve baskın baba figürü oluşunu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde söz konusu dönemde genç aşıklar için gelenek âdeta Muharrem Usta'nın şahsında toplanmakta ve Muharrem Ertaş'ın tesiri, bütün bir geleneğin etkisini somutlamaktadır. Geleneğin temsiline dönüşmüş böylesine güçlü bir baba figürünün etkisinde sanat hayatına başlamak Neşet Ertaş için hem bir imkân hem de bir talihsizlik olarak düşünülebilir. Bloom'un çerçevesini çizdiği kuramda hatırlanacağı gibi "az yetenekli" şairler (burada sanatçılar) seleflerini idealize ederek onlarla girdikleri mücadeleyi kaybederler. Ancak "tahayyülü güçlü" olanlar seleflerinin sanatını içselleştirip oradan kendilerine ait bir mecra yaratırlar (Bloom 2008: 47). Neşet Ertaş da yalnızca kendisini değil, çevresindeki birçok sanatçıyı etkisi altında bırakan güçlü bir baba figürünün gölgesinde sanat hayatına başlamış, etkilenme endişesiyle sanatsal baba figürünün etkisini aşıp özgün bir sanatsal konum elde etmek için büyük çaba göstermiştir. Ancak Neşet Ertaş bu çabada büyük bir başarı elde etmiş ve özelden abdallık geleneğinde genelde ise Türk kültüründe unutulmaz bir konum kazanmıştır.

Neşet Ertaş, özellikle sanatında olgun bir tavır geliştirdikten sonra birçok kez, "Çaldığım havaların etkileri ve duygularımın neredeyse yüzde doksanı babamındır ve ondan geçmiştir." (Parlak 2013: 324) demektedir. Bu ifade, Neşet Ertaş'ın babasına saygısından dolayı babasının kendisine olan tesirine yönelik bir mübalağa olabileceği düşünülebilir. Buna rağmen dile getirilen ifadeler, Neşet Ertaş'ın babasının kendi üzerindeki büyük etkisini kabulleniş olarak dikkat çekicidir. Söz konusu büyük benzerlik düşüncesi, her ne kadar farklılığı ve özgünlüğü açığa vurmuyor gözükse de Gilles Deleuze'un "Yalnızca benzer olanlar farklıdır." formülasyonu ve "Fark"a benzerlikten yola çıkarak ulaşma çabası bu makale için önemlidir (Çalcı 2012: 7). Bu çalışmada özellikle Neşet Ertaş'ın sanatsal kimliğinin farklılığını, farklılaşma çabasını ve özgünlüğünü bu bağlamda konu ediyoruz.

Etkilenme endişesinin temelinde, selefin gölgesinden çıkıp sanatsal özerkliğini elde etme çabası bulunur. Bu amaçla metaforik olarak Oedipal bir mücadele içine girer halef. Selefin yeteneğine ne kadar hayranlık duyulursa duyulsun halefin gayesi, kendi gölgesini oluşturabilmektir. Neşet Ertaş'ın Salkım Söğüt TV programında, "Gölgeye girenin gölgesi olmaz."¹ sözü, her sanatçının seleflerinden farklılaşması, ayrı özgün bir sanatsal konuma erişmesi gerektiği inancını somutlar.

Neşet Ertaş'ın bir şiirinde söylediği gibi Muharrem Ertaş onun için hem bir baba hem de bir öğretmendir: "Hemi babam, hem öğretmenimdi" (Parlak 2013: 298). Bu mısra, çalışmada etkilenme endişesi kavramı merkezinde söylendiği gibi Muharrem Ertaş'ın hem gerçek hem de mecazi açıdan baba figürü olmasıyla uyumludur. Bu minvalde babasının etkisini çıraklık döneminde ve hayatının her aşamasında gözlemlemek mümkündür. Birçok çalgıyı çalabilen Neşet, babası gibi bağlama ve bağlamanın "divan bağlama" türüyle sanatını icra etmiştir (Özavcı 2014: 48). Yine eserlerinin mülkiyeti konusunda da babası gibi bir tavır takınmış ve kendisinin de babası gibi türkülerin içinde adını söylemediğini belirtmiştir (Parlak 2013: 168). Eserlerinin ana taşlarından olan aşk ögesinde de temel dayanağı babasıdır. Neşet Ertaş aşkın zirvesi olarak gördüğü babasından aşkın yüceliğini öğrenmiştir (Parlak 2013: 276). Bütün bu benzerlikler çoğaltılabilecek olsa da çalışmanın bu aşamasında, Neşet Ertaş'ın "kendi gölgesini" yaratma çabasında, onun selefinden farklılaştığı noktanın ne olduğu sorusu sorulabilir. Söz konusu soruya bozlak ve türkü üzerinden cevap aranabilir.

Daha önce de bahsedildiği gibi Muharrem Ertaş'ın sanatsal gücü ve iktidarı o kadar güçlüdür ki halefi olan Neşet Ertaş, olgun dönemlerinde bile sanatsal babasının karşısında saz çalmaktan, bilhassa bozlak söylemekten çekindiğini dile getirir: "Rahmetli babam böyle bir sanatçıydı. Ben bütün Türkiye'de iyi kötü bilinen bir sanatçı olduğum yıllarda bile babamın yanında elime saz alıp türkü söyleyemedim, hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım." (Tokel 2004: 74). Neşet Ertaş'ın "hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım." ifadesi çok dikkat çekicidir. Çünkü söz konusu ifade, Muharrem Ertaş'ın sanatsal anlamda en güçlü olduğu özelliğe gönderimde bulunmaktadır. Bayram Bilge Tokel, Muharrem Ertaş'ı, "bozlağın gelmiş geçmiş en usta icracısı" olarak vasıflandırır (2004: 78). Bozlağın geleneğinden yetişen ve geleneğe son derece bağlı olan Muharrem Ertaş, gerek birçok çırak yetiştirerek gerekse insanlara sevdirek bozlak türünün gelişmesinde büyük bir emek vermiştir (Parlak 2013: 255). Bozlak geleneğine sıkı sıkı bağlı olan ve bozlak geleneğinin temsilcisi konumunda olan Muharrem Ertaş'a karşılık Neşet Ertaş türkü alanında büyük bir usta olarak anılır. Bayram Bilge Tokel, Neşet Ertaş'ın başarıyla okuduğu birçok bozlak olsa da babasına kıyasla daha çok bir türkü ustası olarak kabul edilebileceğini söyledikten sonra bu durumu onun yaratıcı yeteneği ve dehasının bozlaktan ziyade türküde kendisini göstermesine bağlar (2004: 94). Neşet Ertaş'ın türkü alanında büyük usta olmasında muhakkak ki yaratıcı yeteneği büyük rol oynar. Ancak özellikle etkilenme endişesi kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, Neşet Ertaş'ın aynı zamanda sanatsal babası olan Muharrem Ertaş'ın yanında bozlak okuyamamasının onu farklı bir alana ittiği öne sürülebilir. Etkilenme endişesi kavramı çerçevesinde dile getirilecek olursa sanatsal baba figürünün gücü ve iktidarı karşısında baskılanan genç sanatçı, erkini kanıtlayabileceği bir alan açar kendisine. Bu bağlamda halef Neşet Ertaş'ın, bozlak konusunda zirve olan baba figüründen etkilenme endişesiyle kendi gölgesini yaratabileceği ve kendisinin zirve olabileceği türkü alanına daha çok yoğunlaşma gereği duyduğu savlanabilir. Nitekim Bayram Bilge Tokel'in, Neşet Ertaş'ın bozlak okurken cesur ve atak olmadığı, aksine çekingen ve temkinli olduğuna yönelik sözleri (2004: 96), yine etkilenme endişesi kavramıyla açıklanabilir. Neşet Ertaş, babanın sahasında, onun en iyi olduğu alanda, karşısında söylerken tedirginlik duyduğu gibi çekingendir, temkinlidir. Söz konusu durumun, onun türkü sahasında daha çok çaba göstermesinde itici bir rol oynadığı iddia edilebilir. Tabii ki bu seçimde türkünün, sanatsal yeteneklerine uygunluğunun da önemli bir etken olduğu kuşkusuzdur. Diğer taraftan bozlak geleneğinin kurallarına bağlı kalma konusunda çok hassas davranan babasının aksine Neşet Ertaş, bozlaklar konusunda önemli değişikliklere gitmiş, bozlağın modern çağla uyumlu olarak Türkiye genelinde benimsenmesine çalışmıştır (Parlak 2013: 257-258). Neşet Ertaş'ın bahsedilen özelliği ile ilgili Erol Parlak sunları demektedir:

Gelinen bu noktada, bozlakların gelişim sürecini, Neşet Ertaş öncesi ve sonrası olarak değerlendirmek yanlış değildir. Çünkü Neşet Ertaş, bozlakların özel gelişimine yaptığı katkılar nedeniyle yanında, bir diğer yanıyla da bozlağın modern çağ ile kurulan ilişkisinin merkezinde olması nedeniyle, Türkiye genelinde benimsenen Bozlak üslubunun yaratıcısıdır. Çünkü o, bölgesinden taşıdığı bu kültürel müziğin özünü/çekirdeğini, yerelliğin kalıplarından kurtararak uluslaşmasını sağlamış, yarattığı birbirinden değerli eserleri gönüllere nakşederek Türkiye'nin ortak paydası durumuna getirmiştir (2013: 257-258).

Bu durumda, Neşet Ertaş'ın bozlak geleneğine karşı sanatsal baba figüründen farklı bir yaklaşım benimsediği söylenebilir. Buna göre bozlak geleneğine bağlı kalan ve geleneksel ürünleri hatasız ve etkileyici bir şekilde icra eden Muharrem Ertaş'a karşılık Neşet Ertaş, bozlakları modern çağa adapte etmeye ve ona yenilikler katmaya çalışır. Böylelikle etkilenme endişesi kavramı çerçevesinde kendi gölgesini yaratabilecek, selefın güçlü etkisinden

kurtulup özgün bir sanatsal konum elde edebilecektir. Öte yandan Neşet Ertaş, Tokel'in de ifade ettiği gibi, sözlerini de çoğunlukla kendisi yazdığı için bozlaklarında aşklarını, sevdalarını, çektiği acıları ve gurbetleri anlatır. "Oysa Muharrem Ertaş'ın bozlaklarında tarihsel ve geleneksel olandan hareketle, tıpkı ataları kamlar, bahşılar ve ozanlar gibi toplumun dert ve acılarını dile getiren usta malı şiirleri havalandırıldığını görürüz]" (2004: 97). Neşet Ertaş, türkü türünde de benzer bir tavır takınır. Babasından öğrendiği türkülerini yeni bir kalıp ve üslupta söylediği gibi anonim türkülerini de yeni bir tavırla yorumlar (Tokel 2004: 94). Ancak Neşet Ertaş'ın sanatsal baba figüründen en büyük farklılığı, "Bütün ozanlar hep aynı şeyi söyler, ha onlar, ha ben!" (Parlak 2013: 285) diyen Muharrem Ertaş'ın aksine kendi türkülerini söylemesidir. Muharrem Ertaş, "ha onlar, ha ben!" diyerek bireyselliği aşip ozanlık geleneğini öne alır. Onun için esas olan şey, var olan bozlakları, türkülerini mümkün olan en kusursuz şekilde icra etmektir. Neşet Ertaş ise sanatsal baba figüründen farklı olarak sadece var olan türkülerini seslendirmemiş, bunun yerine özgün türküler üretme yolunu benimsemiştir. Nitekim "Neşet Ertaş türküsü" ve "Neşet Ertaş repertuarı" (Bekki ve Demirbaş 2017: 44) ifadelerinin benimsenmesi, Neşet Ertaş'ın kendi gölgesini yarattığının araştırmacılar ve halk tarafından da teyit edildiğini gösterir.

Neşet Ertaş'ın, buraya kadar bahsedilen sanatsal babadan uzaklaşma, kendi gölgesini oluşturma çabasının müzik aletlerinin yapımı ve çalınması konusunda da devam ettiği söylenmelidir. Ertaş'ın Hüseyin Kolman'la olan anısı, müzik aletlerinde de farklılaşma, erkini kanıtlama, özgün olma uğraşını açığa vurmaktadır. Neşet Ertaş'ın Kolman'dan saz talep etmesi ile gelişen olaylar şöyledir:

Dedim ki ustam, göğsü düz bir saz istiyorum. O zamana kadar sazların göğsü hep kavisli yapıldı. "Ben yapmam" dedi. O türünden vazgeçmeyen bir usta idi. Yanında da bir çırak vardı, "yaparsa aha bu çırak yapsın" dedi. Ben de bir tekne seçtim, bana düz göğüslü bir saz yapacaksın dedim, sağolsun o da yaptı. Onunla da ben Mühür Gözlüm'ü çalıp söyledim, radyodan, plaktan duyup, "o sazı kime yaptır-dın?" diye soranlara da ustanın değil de çırağın adını verdim. Çırağın adı da Yusuf tu. Çırak meşhur oldu gitti, ben bile altı aydan önce saz alamazdım (Tokel 2004: 174).

Alıntıda da görüldüğü gibi Neşet Ertaş, geleneksel sazların göğsü kavisli olmasına karşılık o göğsü düz saz ister ustadan. Bu şekilde onun yenilik çabası somut bir şekilde görünürlük kazanır. Sanat hayatında fizyolojik ve sanatsal babası olan Muharrem Ertaş gibi "divan bağlama" çalmayı tercih eden (Özavcı 2014: 48) Neşet Ertaş, tıpkı türkü türünde yaptığı gibi, geleneksel olanın içerisinden, özgün dokunuşlarla imzasını atmayı, farklılaşmayı başarmıştır. Bu durum onun kendi kimliğini kazanması ve gölgesini oluşturma için çok önemlidir. Neşet Ertaş'ın ustayı, türünden vazgeçemeyen biri olarak nitelendirmesi ve yenilik yaptığı sazın ünlenmesi ile ilgili sözleri dikkat çekicidir. Bilhassa göğsü düz sazın ünlenmesi, onun farklılığını ortaya çıkarmaktadır. Neşet Ertaş'ın sazı, müzik tarihinde özel bir konum elde eder (Özavcı 2014: 52). Öte yandan, onun, babasının sazının tel düzeninden farklı bir şekilde düzen elde etme konusundaki arayışı, buluşu, etkilenme endişesi üzerinden yorumlanmaya çok müsaittir. Neşet Ertaş, babasının zamanında bütün sazların aynı olduğunu, tel olarak ne bulurlarsa onu taktıklarını, ancak yine de babasının tınısının, havasının başka olduğunu dile getirir (Parlak 2013: 283). Sanatçı, buna karşılık, babasının sesinden uzaklaşıp kendi sesini bulma arzusunu taşır. Neşet Ertaş, babasıyla kendisinin arasındaki tel düzeni farklılığıyla ilgili şunları söyler: "Babam, sırf ortaya sarı tel takardı. Ben alta, ortaya, üste de sırma tel takıp üçün de çift ses yaptım. Bu benim kendi duyuşum, arayışım. Bunu ben kendim aradım, kendime göre buldum" (Parlak 2013: 366). Neşet Ertaş'ın sanatsal babasından farklı bir şekilde "kendi duyuşunu",

“kendi arayışını” esas alması, “kendim aradım, kendime göre buldum.” demesi etkilenme endişesinde çerçevesinde halefin “öz” sesini araması ve bulmasıyla örtüşür. Neşet Ertaş, sanatsal babasından farklılaşmayı sadece eklemelerle gerçekleştirmez, bununla birlikte çağın teknolojisinden yararlanarak da kendi gölgesini oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda söz konusu sanatçı, bağlamanın göğüs kısmına elektrogitar manyetiği takar ve abdallık geleneğiyle teknolojinin imkânlarını birleştirir (Özavcı 2014: 51). Son olarak Neşet Ertaş’ın başka sanatçılardan gelen etkileri kendisi için bir olanağa dönüştürerek sanatsal babasından ayrı ve özgün bir tavır geliştirdiği ileri sürülebilir. Bu minvalde Bayram Aracı anımlıdır. Ertaş, özellikle Bayram Aracı’nın kendisi dâhil Türkiye’deki bütün saz çalan sanatçıları etkilediğini söyler (Parlak 2013: 311). Söz konusu çerçevede Erol Parlak, babasından görüp öğrendiği *La karar* pozisyonunda çalan Neşet Ertaş’ın bu etkiyle *Re karar* çalmaya başladığını söyler (Parlak 2013: 311).

Sonuç

Bu makalede, abdallık geleneğinin iki önemli ismi olan Muharrem ve Neşet Ertaş arasındaki sanatsal ilişkiye, etkilenme ve özgünlük kavramları merkezinde odaklanılmıştır. Söz konusu çabada, Batı’da çok ses getiren ve tartışma yaratan Harold Bloom’un etkilenme endişesi kavramından bir imkân olarak yararlanılmıştır. Bloom’un, Freud’un aile romanı kavramından hareketle ortaya koyduğu halef-selef arasındaki baba-oğul ilişkisinin ve halefin, etkilenmeyi bir endişe olarak görüp özgün bir sanatsal konum elde etme çabasının, Muharrem-Neşet Ertaş arasındaki sanatsal etkileşimi anlamlandırmak açısından elverişli olduğu görülür. Bahsedilen bağlamda özellikle Neşet Ertaş’ın “Gölgeye girenin gölgesi olmaz.” sözü çıkış noktası yapılmıştır. Sanat hayatına babasının etkisinde başlayan Neşet Ertaş’ın kendi gölgesini oluşturmak ve erkini kanıtlamak için öncelikle babasının en önemli temsilcilerinden biri olduğu bozlak yerine türkü formunda eserler üretmeye, böylelikle kendisine yeni bir alan açmaya çalıştığı iddia edilmiştir. Yine geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalan ve geleneksel ürünleri seslendiren babasına karşılık Neşet Ertaş’ın kendi ürünlerini vermek için gayret ettiği vurgulanmıştır. Öte yandan Neşet Ertaş’ın müzik enstrümanları noktasında da bir arayış içinde olduğunu dile getirmesi ve “kendim aradım, kendime göre buldum.” demesi, etkilenme endişesi kavramı açısından önemlidir. Göğsü düz saz arayışına girmesi, ortaya sarı tel takan babasından farklı olarak alta, ortaya ve üste sırma tel takıp çift ses yapması ve bağlamanın göğüs kısmına değişen teknoloji ile uyumlu olarak elektrogitar manyetiği takması, Neşet Ertaş’ın kendi sesini arayışı olarak yorumlanmıştır

NOTLAR

1. Bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=TBtAIAthwZg>

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Bekki, Salahaddin ve Dicle Demirbaş, *Son Abdal Neşet Ertaş: Hayatı, Eserleri ve Hakkında Yapılan Çalışmalar*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.
- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- . *Batı Kanonu: Çağların Ekolleri ve Kitapları*. Çev. Çiğdem Pala Mull. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- Çalçı, Sercan. “Deleuze ve Guattari’de Dilin Yersiz-yurtsuzlaşması: Emir Sözcüklerden Tercihler Mantığına”. *Posseible: Düşünme Dergisi/Journal of Thinking* 1 (Haziran 2012): 6-28.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Man, Paul de. *Körlük ve İlgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*. Çev. Ferit Burak Aydar ve Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Özavcı, Kemal. “Sanat ve İcra Tekniği Açısından Neşet Ertaş ile Muharrem Ertaş Arasındaki Farklılıklar”. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Parlak, Erol. *Garip Bülbül Neşet Ertaş: Hayatı-Sanatı-Eserleri 1*. İstanbul: Demos Yayınları, 2013.
- Tokel, Bayram Bilge. *Neşet Ertaş Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Tokel, Bayram Bilge, Sunucu, *Salkım Söğüt*, TV Programı, Ülke TV, Kasım 2010 (18.11.2020) (<https://www.youtube.com/watch?v=TBtAIAthwZg>).

KÜRESEL SALGIN (COVID-19) SÜRECİNDE KAZAKİSTAN'DA ÂŞIK ATIŞMALARI VE SALGINLA İLGİLİ ŞİİRLERİN İNCELENMESİ*

An Investigation of Aitys and The Poems on Pandemic In Kazakhstan Durlng The Pandemic (Covid-19)

Dr. Bekarys NURİMANOV**
Dr. Zhuldyzay KİSHKENBAYEVA***

ÖZ

2019'un sonunda Wuhan'da (Çin) ortaya çıkan Covid-19 adlı virüsün yeryüzüne hızlı bir şekilde yayılması bütün dünyada küresel salgın kararının alınmasına neden olmuştur. 16 Mart 2020 tarihinde Kazakistan'da olağanüstü hâl ilan edilmiş ve bütün dünya gibi Kazakistan'da da tedbirler alınmıştır. Bu süreçte SOKÜM olarak Kazak toplumunda âşık atışması ön plana çıkmıştır. Bu makalede küresel salgın sürecinde Kazakistan'da aytısın düzenlenmesi ve âşık atışmasında Covid-19 konulu şiirlerin işlenmesi değerlendirilmiştir. Salgının yarattığı sorunlardan biri sokağa çıkma yasağından dolayı âşık atışmalarının kültür merkezlerinde değil sanal ortamda düzenlenmiş olmasıdır. Çalışmada Kazakistan'da olağanüstü hâl ilan edildikten itibaren üçü sözlü ve biri yazılı şekilde olmak üzere aytısın dört türü gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Sözlü aytısın ilki, farklı mekânlarda oturan âşıkların sanal ortamda görüntülü iletişim kurarak atışmasıdır. İkincisi aynı ortamda bulunan iki âşığın sözlü yarışmasının sosyal medya aracılığıyla canlı yayımlanmasıdır. Üçüncüsü ise radyo üzerinde yapılan söz yarışmasıdır. Bu tür atışmada âşıklar birini ne yüz yüze ne de görüntülü görebilmekte sadece seslerini dinleyebilmektedir. Son olarak gazete ve Facebook, Instagram gibi yazılı ve görsel medya üzerinde yürütülen yazılı söz atışmalarından söz edilebilir ki bunlar eski geleneğin devamıdır. Araştırmada 2020 yılın Mart-Eylül ayları arasında yüzdenden fazla akının katılımıyla 100 civarında atışmanın olduğu tespit edilmiştir. Bir başka deyişle küresel salgın sürecinde geleneğin farklı bir bağlamda yeni bir biçim kazandığı belirlenmiştir. Âşık atışmasının çoğunlukla devlet tarafından düzenlenmesi, kazanan akınların ödüllendirilmesi ve halkın Youtube'a aktarılmış aytısları çok izlemesi göstermektedir ki aytıs geleneği ve akınları Kazak toplumunda önemli bir yere ve işleve sahiptir. Akınların Covid-19 temalı yaptığı atışmalar Bascom'un "Folklorun Dört Fonksiyonu" bakımından değerlendirildiğinde folklorun "toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi" ile ilişkilendirilebilir. Dünyayı çok yönlü etkileyen salgın sürecinde elektronik bağlamanın yeni bir ortam olarak toplumun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca salgın sürecinde düzenlenen online aytısları icra (performans) kuramı çerçevesinde ele alındığında icracı akın ve dinleyici halk arasında doğal iletişim olmaması nedeniyle işlevi etkilenmiştir. Akınların zor günlerde halkın ve devletin yanında olarak eski cıvırlık/ozanlık geleneği yaşatmaya gayret etmesi sonucu bu süreçte de âşıklar rakibiyle atışma yaparken salgın sürecinde halkın psikolojik bunalıma girmemesi için onları neşelendirmeye, sabretmeye ve bu derdin geçici olduğunu anlatmaya çaba göstermişlerdir. Ayrıca âşıkların salgından kurtulmak için devletin koyduğu karantina kurallarını yerine getirme konusunda da halkı uyarıcı ve yönlendirici olma gibi bir görev üstlendikleri de söylenebilir. Aytıs esnasında söylenen şiirler, salgın dönemindeki Kazak halkının dünya görüşünü ve geleneği korumaya çalıştığını ispatlaması yanında sözlü tarih için de önemli ip uçları barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Âşıklık geleneği, çevrim içi aytıs, akın, küresel salgın, elektronik ortam.

ABSTRACT

The rapid spread of the virus named Covid-19, which emerged in Wuhan (China) at the end of 2019, caused a global epidemic all over the world. On March 16, 2020, a state of emergency was declared in Kazakhstan and measures were taken in Kazakhstan like the rest of the world. In the meantime, intangible cultural heritage such as aitys, which is a contest on improvised oral poetry, got a great attention in Kazakh society. This article presents the results of an analysis on organizing aitys contests and the poems on COVID-19. The main cause of pandemic is that it changed conventional improvised poetry contest into virtual environment. As a

* Geliş tarihi: 10 Ekim 2020 - Kabul tarihi: 08 Mart 2021

Nurimanov, Bekarys.; Kishkenbayeva, Zhuldyzay, "Küresel Salgın (Covid-19) Sürecinde Kazakistan'da Âşık Atışmaları ve Salgınla İlgili Şiirlerin İncelenmesi" *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 98-110

** South Kazakhstan State Pedagogical University Department of Kazakh Language and Literature, Shimkent/Kazakhstan. bekarysnurimanov@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6721-4295.

*** L. N. Gumilyov Eurasian National University. Nur-Sultan/Kazakhstan, zhuldyzaykk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8273-0554.

result of the study, it was revealed that four types of aitys contests were held since the state of emergency was declared in Kazakhstan, where three of them were oral and one in written form. The first type of oral aitys contest took place online through video chatting service between two contestants from different places. The second type of the contest was offline at the same place and their contest was streamed via social media. These two contests are streamed on Skype, Instagram, Facebook and the records of the contest are posted on Youtube platform. The third is a radio-talk contest. In an aitys, a man can only listen to his voice to see what he sees in person. Finally, Instagram can be mentioned on paper, as well as on visual and print media such as Facebook. The article states that in the period from March to September 2020, more than one hundred aitys was conducted with the participation of more than one hundred minstrels. Covid-19-themed calls and responses of minstrels were evaluated around Bascom's "Four Functions of Folklore" and Performance Theory. The poems during the aitys proves that the Kazakh people during the outbreak try to safeguard the world's vision and traditions, as well as important advice for oral history.

Key Words

Minstrelsy tradition, online aitys, minstrel, pandemic, electronic media.

Giriş

2019 yılının Aralık ayında Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan ve *Covid-19* adı verilen virüsün bütün dünyaya hızlı bir şekilde yayılması küresel salgına neden olmuş ve bu durum dünya düzenini değiştirmiştir. Dünya Sağlık Örgütü'nün küresel salgın olarak açıklamasından ve virüsün Kazakistan'dan görüldüğü 16 Mart 2020 tarihinden itibaren Kazakistan'da olağanüstü hâl ilan edilmiştir. Bütün dünya gibi Kazakistan'da da önlemler alınmış bu kapsamda sokağa çıkma yasağı getirilmiştir. Pazar yerleri ve camiler kapatılmış, eğitim kurumları online sisteme geçmiş ve alış-veriş gibi birçok aktivite sanal ortama taşınmıştır. Aynı zamanda yaşam tarzının salgına bağlı değişimi de her toplumda hangi kültürel değer önemli olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Örneğin, karantina şartlarına uyarak evlerine hapsolan İtalya halkı şarkı söylemeye büyük bir özen göstermişlerdir (<https://www.sabah.com.tr/video/dunya/karantinadaki-italyada-evinden-cikamayan-halk-pencerelerde-sarki-soyluyor>). Evlerinin balkonlarına çıkan İtalya halkı topluca şarkılar söyleyerek hem eğlenmişler hem kendilerini ruhsal olarak tedavi etmeye çalışmışlardır. Türkiye'de ise buna benzer bir şekilde MEB ve UNESCO'nun rehberliğinde sanal ortamda masal anlatma geleneğinin canlandırıldığı ve âşıkların doğaçlama atışmalar yaptığı görülmektedir. Karantina şartlarına uyarak evlerinde kalmak zorunda kalan çocukları neşelendirmek için masalcılar internet üzerinden masal anlatmaya ağırlık vermişlerdir. Ayrıca bu salgın döneminde âşıkların performansının sanal ortama yansımalarını değerlendiren akademik çalışmalar kaleme alınmıştır. Çetin'in makalesinde Türkiye'deki âşıklarının salgın hakkında söyleyip sosyal medyada paylaştıkları şiirleri değerlendirilmiştir (Çetin 2020). Youtube'da yer alan eserlere dayanan Gürçayır'ın çalışmasına göre Türkiye'deki âşıklarının evde tek başına oturup Covid-19'a ithafen doğaçlama şiirler söyledikleri anlaşılmaktadır (Gürçayır 2020). Saraç'ın çalışmasında ise âşıkların atışma yaparken söyledikleri salgın temalı şiirleri incelenmiştir (Saraç 2020).

Salgın sürecinde Kazakistan'da da âşıkların elektronik ortamda birbiriyle atışmasına büyük önem verildiği görülmektedir. Başka bir deyişle küresel salgın sürecinde Kazakistan'da sanal ortamda özellikle aytıs/âşıklık geleneği öne çıkmıştır. Dolayısıyla virüsten korunmak için evde kalan halkın boş zamanlarda Kazak geleneği olarak aytısa önem vermesi, akınların geleneği yaşatmaya çaba göstermesi ve salgınla ilgili yeni şiirlerin üretilmesi incelemeye değerdir. Netlore olarak çevirim içi aytısın yaygınlaşması ve yeni türlerin ortaya çıkması önem arz etmektedir. Ayrıca makalede Youtube, Facebook

ve Instagram gibi sosyal medyada ve gazetelerde yer alan âşık atışmasında söylenen şiirler, bağlam merkezli kuramlardan işlevsel kuram ve icra (performans) kuramı çerçevesinde ele alınmıştır.

Kazak aytıslarının metinleri 19. yüzyılda yazıya geçirilmeye ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bu metinler incelenmeye başlanmıştır. Bahsedilen bu konuyu bugüne kadar A. Baytursinov, H. Dosmuhamedov, S. Seyfullin, M. Awezov, S. Mukanov, M. Bazarbayev, E. Ismailov, Z. Ahmetov, M. Jarmuhamedov, A. Altay, M. Ergun, S. Yıldırım, L. Ura-kova, S. Sağlam ve Eva-Marie Dubuisson gibi bilim insanları araştırmıştır. Makalede, karantina döneminde çevirim içi aytısların düzenlenmesi üzerinde durulmuş ve Covid-19 küresel salgınıyla ilgili söylenen şiirler iki başlık altında incelenmiştir. Araştırma esnasında salgın sürecinde Kazakistan’da aytısların dört çeşidinin düzenlendiği ve etkinliklere yüze yakın âşığın katıldığı tespit edilmiştir. Netice itibarıyla Kazak toplumunda aytısların netlore teorisine uygun olarak internet üzerinde yeni bir biçim kazandığı ve gelecek olarak sürdürülebilir seviyede olduğu kanıtlanmaktadır. Bununla birlikte, salgın konusunu işleyen aytısların yola çıkılarak Covid-19 salgınının Kazak halkının dünya görüşünü, kültürünü ve günlük yaşamını ne kadar etkilediği gözler önüne serilecektir. Diğer taraftan da “Somut Olmayan Kültürel Miras” olan aytısların bu süreçte nasıl korunduğu belirlenmiştir.

Türk Halk Bilimi alanında Anadolu âşıklık geleneği ve Kazakistan aytısları birbirine benzemektedir. Karşılaştırıldığında aralarında hiçbir farkın bulunmadığı ve her ikisinin de aynı geleneğin farklı adlandırılması olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu’da geleneğin temsilcilerine âşık, Kazak sahasında ise akın denilmektedir. Örneğin, Ergun “Akınları diğer tiplerden ayıran en büyük özellik, aytıslara düşmeleridir. Anadolu-Türk âşık tarzı şiir geleneğinde atışma adı verilen aytısta iki akın karşılıklı söz yarıştırlar; birbirleriyle yarışır” diye ifade etmiştir (Ergun 2002: 103). Nurimanov ve Altay’ın çalışmasında ise “Kazak sahasındaki akın, Anadolu’da ozanlardan sonra gelen âşıklar gibi cıravlardan sonra gelen saz çalıp doğaçlama söyleyen ve atışmaya katılan söz şairidir” diye açıklanmıştır (Nurimanov vd. 2018: 56). Yani âşıklık geleneği ve aytısların, kuşaktan kuşağa aktararak eski devirlerden bugüne kadar ulaşan halk kültürü ve insanlığın somut olmayan kültürel mirasıdır. Oğuz, UNESCO’nun İngilizcedeki “Intangible Cultural Heritage”, Fransızcadaki “Patrimoine Culturel Immatériel” terimlerini Türkçeye “Somut Olmayan Kültürel Miras” olarak çevirmiştir (Oğuz 2013: 5-13). Anadolu âşıklık geleneği, UNESCO’nun “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi”ne 2009’da Türkiye tarafından kaydedilmiştir (<https://ich.unesco.org/en/decisions/4.COM/13.72>). Aytıslar ise UNESCO’nun aynı listesine 2015 yılında Kazakistan ve Kırgızistan tarafından sunulmuş ve kabul edilmiştir (<https://ich.unesco.org/en/decisions/10.COM/10.B.20>). Dolayısıyla salgın sürecinde âşık atışmasının defalarca düzenlenmesi ve onun Kazak toplumunda dikkat çekici hâlde olması aytısların hem SOKÜM olarak korunması hem sürdürülebilir kalkınma kavramı bakımından önemlidir.

Kazakçadaki aytıslar kelimesi Kırgızcadaki aytıslar olarak kullanılmaktadır. S-Ş ses değişimine Türk halklarında çokça rastlanır. Aytıslar kelimesi, ilk defa Kaşgarlı Mahmud’un *Divânü Lûgat-it-Türk* adlı sözlüğünde “Aytıslar, iki kişinin birbirinin hâlini sorması” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 55) olarak geçmektedir.

Kazak aytıslarından bahsederken öncelikle onun tarihi ile gelişim dönemleri üzerinde durmak gerekir. Nurimanov’un çalışmasında Kazak sahasındaki âşıkların söz atışmasının altı gelişim noktası gösterilmektedir.

1. Aytısların başlangıcı, gelenek olarak söz atışmasının ortaya çıkması.
2. İki âşığın meydanında karşılıklı söz atışması.

3. Âşıkların mektupla yazılı söz atışması.
4. Âşıkların söz atışmasının sahneye çıkması.
5. Âşıkların söz atışmasının televizyondan gösterilmesi.
6. Sanal ortamda olan söz atışması (Nurimanov 2014: 8).

Kazak araştırmacıların incelemesine göre aytısın başlangıcı eski Türk kültürüne dayanmaktadır. Yani aytısın en eski türü olarak eski gelenek ve inançlar gösterilmektedir. Örneğin, “*aytısın bu türü: bireysel aytıs değil, grup halinde atışma geleneğinden, eski inanç ve âdetlerden ortaya çıkan aytıstır. Onun dinî gelenekteki örneği badık, evlenmeyle ilgili ananevi şiirlerdeki örneği jar-jar’dır*” (Awezov 1964: 31). İki akının atışması yani aytıs bundan sonra ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında Kazak sahasında yaygın hâle gelmiştir (Mukanov 1965: 9). O dönemlerde aytısın yazılı türü de ortaya çıkmıştır. Mukanov’un araştırmalarına göre, ilk olarak Musa ile Manat, Akan ile Nurkoja, Akan ile Meşhur Jüsip, Nurjan ile Sapağali gibi akınlar birbirleriyle mektuplaşma yoluyla atışmışlardır (Mukanov 1965: 11). Araştırmacılar aytıs akınlarının sahneye çıkarak hünerlerini sergilemesinin 1922 yılından itibaren başladığını ileri sürerler (Awezov 1966: 22). Semey şehrinde gerçekleşen o söz yarışına İsa Bayzakov ile Nurlıbek Baymuratov gibi akınlar katılmıştır. Âşıkların atışmaları 1966 yılından itibaren televizyon aracılığıyla halka izletilmekte, 2009 yılından bu yana internet ortamında da geniş kitlelere ulaşmakta ve yayılmaktadır (Nurimanov 2013: 102).

Yüzyıllardan beri süregelen âşıklık tarihsel olarak geçmişten bugüne toplumu derinden etkileyen salgın, doğal afetler, kuraklık, göç ve savaş gibi birçok olaydan etkilenmiştir ki dünyanın her bir yanını etkisi altına alan Covid-19 olarak adlandırılan hastalık da bu kültürel değişimde payını almıştır. Kazak toplumunda özellikle de zor dönemlerde atışma geleneğinin ön plana çıkması tesadüf değildir. Tarihte, halkın başına bir felaket geldiği zaman jırav, jırşı ve akınlar insanları sabırlı olmaya davet etmiş, yırlarıyla millete destek olmaya çalışmışlardır. Örneğin, 17-18. yüzyılda yaşayan Bukar Jırav hana da halka da nasihat vermiştir (Nurimanov vd. 2018: 43). Düşmanların hücum ettiği o dönemde olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı sırasında da Kazak âşıkları atışmalar yaparak halkı sabırlı ve güçlü olmaya davet etmişlerdir. Bunu araştırmacı Jüsipov şu şekilde anlatır: “1943 yılında Kızılorda’da ilk defa düzenlenen akınlar aytısı şiddetli savaştan yorulmuş ve yılmaya başlayan halkın ruhunu yükseltip, cephenin gerisinde emek verenleri büyük bir kahramanlığa teşvik eden, hüznü gönüllere ümit ışığını saçan fevkalade bir toplantı oldu” (Jüsipov, 2009: 3). Kazak toplumunda jırav, jırşı ve âşıkların önemini gösterecek bir başka husus, düğünlerde görev yapmaları ve onlara zarar verenlerin bedel ödemeleridir. Yani âşıklar Kazak toplumunda *betaşar* adı verilen düğünlerde, gelinin yüzünü açma görevini yerine getirir (Kartaeva 2017: 196). Araştırmalara göre Kazak âşıklarının görevi sadece atışmalara katılmak değil, toplumda başkaca görevleri de yerine getirmektir. Bu durum, halk arasında âşıkların itibarını artırmakta ve onlara zarar verenler ceza olarak bedel ödemektedirler. Bu ceza, Kazak toplumunda *sanat bedeli* olarak adlandırılmıştır (Kartaeva 2016: 206). Salgın sürecinde Kazakistan’da aytısa büyük önem verilmesi, geçmişte oluşan geleneğin devam ettiğinin kanıtıdır. Bundan dolayı âşıklar, karantina zamanında hem halka destek olmakta hem de geleneği devam ettirerek korumaktadır. Bununla birlikte salgın sürecinde aytısın sık düzenlenmesi, aytıs türlerinin tekrar canlanmasına ve yeni türlerin ortaya çıkmasına vesile olmaktadır. İlaveten Kazak toplumundaki söz sanatının ne seviyede olduğunu göstermektedir.

Çevrim içi aytısın düzenlenmesi

Salgın sürecinde Kazakistan'da âşıklar atışmasının dört farklı şekilde gerçekleştiği görülmektedir. Bunlardan ilki, fiziken farklı mekânda oturan âşıkların sanal ortamda görüntülü iletişim kurarak atışmasıdır. Bunlar skype, Instagram, Facebook gibi sanal programlar aracılığıyla gerçekleşip sonra Youtube'a aktarılmıştır. İkincisi, aynı mekânda oturan âşıkların sözlü yarışmasıdır. Bu tür atışmalar Facebook'ta canlı yayında verilmiş ve izleyicileri de sosyal medya kullanıcılarıdır. Üçüncüsü ise âşıkların birbirini görmeden radyo üzerinde atışmalarıdır. Bu atışma canlı yayının hemen ardından Youtube'a aktarılmıştır. Son olarak âşıkların internet üzerindeki çeşitli sitelerde yazılı atışmalarıdır. Özetle akın atışmasının ilk üçü sözlü, biri ise yazılı biçimde gerçekleşmiştir.

1. Elektronik ortamda camdan cama görüntülü sözlü atışma.
2. Elektronik ortamda yan yana görüntülü sözlü atışma.
3. Radyoda sözlü atışma.
4. Yazılı kültür ortamında atışma.

Elektronik ortamda camdan cama görüntülü sözlü atışma

Karantina döneminde ilk çevrim içi aytısı Kazakistan Cumhuriyeti Yolsuzlukla Mücadele Kurulu düzenlemiştir (<https://aikyn.kz/antikor-ajtystyng-zhengimpazdary-anyqtlady/>). Ulusal çapta gerçekleşen aytıs 9 Nisan 2020 tarihinde başlayıp 28 Nisan'a kadar sürmüştür. Toplam 19 gün süren aytısa Kazakistan'ın Nur-Sultan, Çimkent, Kostanay, Pavlodar, Kızılorda, Aktöbe ve Öskemen şehirlerinden 16 akın katılmıştır. Karantinanın şartlarına uygun olarak âşıkların her biri atışmayı kendi şehrinde, kendi evinde oturarak elektronik ortamda iletişim kurarak yapmışlardır. Aytısa katılan 16 âşık önce kendi arasında yarışır. İkinci tura kalan 8 âşık ise daha sonra kendi arasında atışır. Üçüncü tura ise 4 âşık kalır ve aralarında atışır. Son aşamada ise 2 âşık atışır. Böylece atışma, dört aşamada gerçekleşmiş olur. Akınların atışmasını aytıs geleneğine uygun olarak düzenleyiciler tarafından tayin edilen jüriler değerlendirmiş ve üstün olanına hediye verilmiştir. Skype üzerinden yapılan söz yarışı ise halka Youtube vasıtasıyla yayıldığından seyircileri de internet kullanıcılarıdır. Netlore ortamında halkın beğenisini kazanan ve dikkatini çeken aytısın izlenme sayısı 14 binin üzerindedir (<https://www.You-tube.com/watch?v=1cjHIBgTPE0&t=97s>). Kültür saraylarında yapılan normal aytısları izlemeye ise en fazla 2000 kişi gelmektedir. Bu bağlamda çevrim içi aytısın seyircisinin çok olduğu âşıktır. Karantina sürecinde bu tür söz yarışları Pavlodar ve Aktöbe şehirlerinin Kültür Merkezlerinin düzenlemesiyle gerçekleşmiştir. Yarışmaya Kazakistan'ın çeşitli bölgelerinden 12 akın katılmış, 6 aytıs gerçekleştirilmiştir. O aytıs da Youtube'a yüklenmiş ancak az izlenmiştir. Bunun dışında Instagram, Facebook gibi sosyal medya araçlarıyla da aytıslar yapılmıştır. Örneğin, Çimkent şehrinin Kültür Merkezi tarafından Instagram ortamında düzenlenen aytısa 12 akın katılmış, 6 âşık atışması gerçekleştirilmiştir. Herhangi birinin girişimi ve düzenlemesi olmadan internet kullanıcılarının talepleri üzerine de Instagramda birkaç defa aytıs yapılmış fakat bunun sayısı az olmuştur.

Kazakistan'da çevrim içi aytıs küresel salgından önce 2019 yılının Şubat-Mayıs ayları arasında düzenlenmiştir. Bu Kazakistan'da yapılan ilk çevrim içi aytıs olmuştur. O dönem karantina olmasa bile Kazakistan'ın çeşitli bölgelerinden 10 âşık bu atışmaya katılmış, hatta Türkiye'den de katılım sağlayan bir Kazak âşık olmuştur. İlk defa düzenlenmesine rağmen Kazak akınları çevrim içi aytısa çabuk uyum sağlamışlar ve halk da bu aytısı olumlu karşılamıştır. Bu aytısın kazananları ise internet üzerinden yapılan oylamaya göre belirlenmiştir. Netice itibarıyla Youtube kanalındaki aytısların izlenimi de yüksek olmuştur. Yani halkın en çok izlediği aytıs 145 binden fazla izlenmiştir

(<https://www.Youtube.com/watch?v=pxADFv8-RXc>). Salgın sürecindeki aytıslarla kıyaslandığında bu ayıtısın daha çok izlendiği görülmektedir.

Elektronik ortamda yan yana görüntülü sözlü atışma

İki âşığın aynı ortamda bulunup yüz yüze atışmasıdır. Ancak onların seyircilerin gözlerinin önünde değil de ekranda olması ayıtıs geleneğinde salgından dolayı ortaya çıkan yeni bir türdür. Örneğin, Çimkent Şehri Kültür Merkezinin düzenlediği böyle bir ayıtısa 14 âşık katılmıştır. 25 Mart tarihinde başlayan ayıtıs 6 Mayıs tarihine kadar sürmüştür. Her hafta iki âşık yarım saat boyunca atışmış ve onların hüneri Facebook üzerinden canlı olarak yayımlanmıştır. Âşıkları izleyen sosyal medya kullanıcıları canlı yayın videosunu beğenmiş ve yorum yazmışlardır. Aynı bu tarzdaki atışma örneği tekrar Şimkent'te ayrıca Aktöbe ve Oral şehrinin kültür merkezinde de düzenlenmiştir. Böyle bir ayıtıs daha önce hiç yapılmadığından dolayı bu Kazak ayıtıs geleneğinde görülen bir yenilik sayılabilir. Bu tür aytıslara yaklaşık 26 akın katılmıştır.

Radyoda sözlü atışma

Karantina döneminde Kazakistan'da yapılan ayıtısın üçüncü türü olan radyo ayıtısın "Kazak Radyosu" düzenlemiştir. 11 Nisan-23 Mayıs 2020 tarihleri arasında gerçekleşen radyo ayıtısına Kazakistan'ın Nur-Sultan, Aktöbe, Almatı, Atırav, Çimkent, Taraz, Kızılorda, Oral ve Pavlodar şehirlerinden 16 âşık katılım sağlayıp 8 defa atışma yapmışlardır. Bu söz yarışının diğerlerinden farkı, âşıkların da seyircilerin de birbirlerini yüz yüze, hatta ekranda bile görmemiş, sadece radyodan seslerini dinlemiş olmalarıdır. Âşıkların atışması radyoda yayımlandıktan sonra Youtube kanalına yüklenmiş ve dinleyiciler internet üzerinden oy kullanarak âşıkları değerlendirmişler. Radyo ayıtısı, ayıtısın daha önce hiç görülmemiş ve karantina sürecinde ortaya çıkmış bir türüdür. İnternet üzerinden yarışma düzenlenmesi de yine geleneğin değiştiği hususlardan biridir.

Yazılı kültür ortamında atışma

Karantina sürecinde Kazakistan'da dört yerde yazılı ayıtıs düzenlenmiştir. İlk ikisi Karağandı Eyaleti'nin "Ortalıq Kazakstan", Kostanay Eyaleti'nin "Qostanay Tañı" gazetelerinde, diğer ikisi ise Karmakşı ve Şiyeli ilçelerinin Kültür Merkezleri tarafından organize edilerek Instagram ve Facebook gibi sosyal medya araçlarında gerçekleştirilmiştir. "Ortalıq Kazakstan" gazetesinde "Milletin Sağlığı Büyük Bir Murattır" konusunun ele alındığı yazılı ayıtısa 12 âşık katılmıştır. Gazetenin bir sayısında yayımlanan iki âşığın ayıtısı sonraki sayıda devam etmiş ve okuyucunun dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bundan dolayı âşık atışmasının kazananını belirlemede düzenleyiciler tarafından tayin edilen jürilerin verdiği puanla birlikte halkın Instagram üzerinden verdiği oyları da hesaba katılmıştır. İlk aşamanın kazananları finalde birbirleriyle söz yarışını yapmışlardır. Söz konusu gazetenin 11 Nisan 2020 tarihli 38. sayısından itibaren yayımlanmaya başlayan yazılı ayıtıs 28 Mayıs tarihindeki 56. sayıda sona ermiştir.

"Qostanay Tañı" gazetesinin düzenlediği yazılı ayıtıs Kazakların büyük şairi Abay'ın doğumunun 175. yılı anısına yapılmıştır. Karantina rejimi uygulanmadan önce başlayan ayıtıs durmadan devam etmiştir. Kazakistan'ın Kostanay, Almatı, Karağandı, Atırav ve Nur-Sultan şehirlerinden 14 âşığın katıldığı söz yarışını 2020 yılının Şubat-Ağustos ayları arasında yapılmıştır. İlk iki âşığın ayıtısı söz konusu gazetenin 28 Şubat 2020 tarihli 24. sayısında, son ayıtısın metni ise 21 Ağustos'taki 98. sayısında yayımlanarak sona ermiştir. Karmakşı ve Şiyeli ilçelerinin Kültür Merkezleri tarafından düzenlenen yazılı aytıslar Facebookta gerçekleşmiştir. Eyalet çapında gerçekleşen aytısların her birine onar âşıktan toplam 20 âşık katılmıştır.

19-20. yüzyıllarda Kazak bozkırında âşıkların birbirleriyle mektuplaşma yoluyla ortaya çıkmış ayıtıs geleneğinin yazılı türü, 2009 yılında "Alaş Aynası" gazetesinde tekrar

canlanmıştır (2009: 8). Ayrıca Nurimanov'un çalışmasında 2013 yılında www.kazaitys.kz sitesi, twitter ve Facebook gibi sosyal medya araçlarında yazılı aytısın yapıldığından bahsedilmektedir (2014: 15-20). Küresel salgın sürecinde de yazılı aytısın devam ettiği görülmektedir.

Covid-19 Temalı Şiirlerin İşlevsel Kuram Açısından Değerlendirilmesi

Çeşitli dönemlerde vuku bulan tarihî olaylar ve toplumun karşılaştığı önemli meseleler, Kazak âşıklarının atışmalarına konu olagelmıştır. Başka türlü ifade etmek gerekirse, âşıklar atışma yaptıkları zaman rakipleriyle söz yarıştırmakla kendi dönemlerinin meselelerine de değinmişlerdir. Bu durum kendince yeni terimler, imajlar, benzetmeler ve yeni şiirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Söz konusu bilgilerden her dönemdeki halkın sosyal ve kültürel durumunun, her olayla ilgili görüşünün nasıl olduğunu anlamak mümkündür. Örneğin, 19. yüzyıldaki Kazak âşıklarının atışmalarında o dönemdeki bolıs (Bey) seçimleri, boylar arasındaki ilişkiler ve benzeri meselelerden söz edilmiş (Şöce 1965: 88), 1942-1945 yılları arasındaki söz yarışlarında İkinci Dünya Savaşı konusu üzerinde çokça durulmuştur (Köşen 1966: 90). Âşıklar kendi dönemlerinde meydana gelen olayları betimleme sırasında o zaman ortaya çıkan terimleri kullanmışlar ve dönemleriyle ilgili kendi görüşlerini de bildirmişlerdir. Bu yönüyle âşık şiiri sözlü tarihle doğrudan ilişkilidir.

2019 yılının sonlarında ortaya çıkan koronavirüs salgını konu alan şiirlere günümüz Kazak âşıklarının atışma şiirlerinde de çokça yer verildiği tespit edilmiştir. Tüm dünyayı saran Covid-19 virüsü Kazakların atışma geleneğini sadece tür bakımından değil, konu ve içerik bakımından da etkilemiştir. Bir başka ifadeyle, salgın sürecinde yüzden fazla âşığın katılımıyla gerçekleşen yüze yakın sözlü ve yazılı âşık atışmalarında koronavirüs konusu çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Atışmalarda ise bu zamana kadar aytısın akınlarının ifadelerinde yer almayan *virtüs*, *koronavirüs*, *taç virüs*, *covid*, *pandemi*, *karantina*, *maske*, *online*, *offline*, *sosyal mesafe* vb. terimler kullanılmıştır. Ayrıca, Covid-19 ve onunla ilgili şiirler de ortaya çıkmıştır. Âşıklar toplumun içinde bulunduğu zor duruma rağmen geleneği devam ettirmek için çabalayıp, uluslararası bir meselede kendi görüşlerini beyan etmiş ve seslerini duyurmuşlardır. Âşıklar, atışma esnasında birbirleriyle söz yarıştırmakla birlikte âşıklık geleneğine uygun bir şekilde toplumda âşık olarak kendi vazifesi ne ise onu yerine getirmeye çalışırlar. Genel olarak, âşık atışmalarında halkın virüsle ilgili genel görüşü, karantina sırasındaki halkın durumu, korunmanın yolları, salgının aytısın geleneğine etkisi gibi konulara yer verilmiştir. Örneğin, düzenlenen ilk çevrim içi aytısta birinci çift olarak Nurkanat ile Toba söz yarıştırmış:

Korono virus kezip ken dalanı
Üreyge toldı osı kün el canarı
Barimizge barinen saqtıq kerek
Tapqaşa bul indetke em dawanı
(Kayrat Nurkanat).

Koronavirüs dolaşıp geniş bozkırı,
Korkuyla doldu bu günlerde halkın gözleri.
Hepimize her şeyden önce tedbir gerek,
Bulana dek bu salgına tedavi ve devay

Atı caman awırdın atın aytın
Ata-baban ondaydı atamağan
Nurqanat, dwalı awız aqın edin
Soni bilip istegen ata-baban
(Ötepbayev Toba).

Kötü hastalığın adını söyledin,
Öyle şeyleri söylememiştir ecdadın.
Nurkanat ağzı dualı âşık idin,
Onu bilerek yapmıştır ecdadın

Aytısı başlatan Nurkanat Akın şiirinde “koronavirüs” kelimesini kullanır. Rakibi ise “Kazak geleneğinde kötü şeylerin adının söylenmediğini” belirterek onu uyarır. Zira, salgını durdurmanın yolunun onun adını söylememek olduğu düşünülür. Kültür kodu açı-

sından bu bilgi önemlidir. G. Ospanova'nın eserinde ölüm ve hastalık adının söylenmesinin tabu ya da örtmece olarak adlandırıldığından ve onun Kazak geleneğindeki yerinden bahsedilir (Ospanova 2016: 163). Kötü şeylerin adının söylenmemesi Kazakların algısında çok eski devirlerden beri süregelen bir anlayıştır. Toba Akın bu eski anlayışı korumaya çalışmakta ve onu dikkate almayan rakibini ise eleştirmektedir. Bu şiirlere William Bascom'un folklorun dört fonksiyonu teorisi çerçevesinde bakacak olursak, onları "toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi" (Ekici 2015: 125) olarak değerlendirebiliriz. Çevrim içi aytısta Kazak akınlarının bulunduğu virüsün zararı ve ondan korunmak için karantina şartlarına uymayla ilgili şiirler de bu kategoriye dâhil edilebilir. Zira, âşıklar virüsün daha fazla yayılmaması için halkı tedbirli olmaya ve devletin ilan ettiği karantina kurallarına uymaya davet etmektedirler. Bu süreçte tüm dünyada alınan tedbirler gibi Kazakistan'da da halkın sokağa çıkması, 65 yaş üstü vatandaşların dışarıda dolaşmaları ve toplu taşıma araçlarının çalışması katı bir şekilde yasaklanmıştır. Okul, üniversite, cami, düğün salonu gibi kalabalığın toplandığı yerler kapatılıp, "evde kal", "biz birlikteyiz" gibi sloganlar yükselmiştir. Bununla ilgili olarak radyo aytısında Kaziret ile söz yarıştıran Şuğayıp şöyle der:

Üyinde catıp qana qutulatın
Bul dertin emi özgeden bölek eken.
Körinbey elge kelgen bul tacaldı
Tıgılıp catqan adam cenedi eken
Sondıqtan şoşandamay tınış qana
Üyinnen şıqpay catw kerek eken
(Sezimhan Şuğayıp).

Sadece evinde yatarak kurtulacak,
Bu derdin devası başkalarından farklıymış.
Görünmeden ülkeye gelen bu felaketi,
Saklanıp yatan kişi yener imiş.
Bundan dolayı gezinmeden sessizce,
Dışarı çıkmadan evde yatmak lazım imiş

Sokağa çıkma yasağı getirildiğinden dolayı âşik Şuğayıp virüsten korunmak için evden çıkmamak gerektiğini anlatır. Çünkü âşıklar virüsten sadece kendileri korunmakla kalmaz, halkı da buna davet ederler. Bununla birlikte âşıklar salgın sürecinde halkın psikolojik bunalıma girmemesi için onları neşelendirmeye, sabırlı olmaya çağırmaya ve bu derdin geçici olduğunu anlatmaya gayret gösterirler. Bu, radyo aytısındaki Şalkarbay ile atışma yapan Meyirbek'in şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır:

Tac virus elimizge taralğalı
Özgeris boldı biraz ceke ömirde
Qol cwwdan bosamay qoldarımız
Qorqıp qaldıq tüşkirip, cötelwge
Wuhan deytin qaladan tarağan w
Uqtırdı şın üreydin ekenin ne
Dercavalıq dertten zardap şegip
Demin işke tartıp tur şetelin de
Qazaqız tarihta qatar cutqan
Zamanın zaharın da, şekerin de
Erten-aq emen-carqın kün keşermin
Sınaqtardan sır bermey ötemin de
Curtıma cuğımdı ölen usınayın
Qızıl tilmen qızmet etemin de
Tawekel dep tas cutup topqa tüstim
Er cigit caralmağan eki ölwge
Tındarmandar radyonın ar çağınan
Qoldasın aqındardın ekewin de
Endeşe biz de keldik karantinde
Serpiltip qalın oydın sekemin de
Munaydın bağasınday tüsip ketken
Munayğan el könilin köterwge

Taç virüs ülkemize yayılılı
Biraz değişiklik oldu özel hayatta.
Yıkamakla meşgul olup elimizi
Korkar olduk hapşırıp, öksürmeye.
Wuhan denen şehirden yayılan zehir,
Anlattı gerçek korkunun ne olduğu?
Süper güçler bu dertten zarar görüp,
Yabancı ülkeler de içine çekti demini.
Kazak'ız tarihte birlikte yutan
Zamanın zehri ile şekerini.
En kısa zamanda neşeli bir şekilde yaşarım,
Sınavlardan bana mısın demeden geçerim.
Halkıma doyurucu bir şiir sunayım,
Kızıl dilim ile hizmet edeyim.
Tevekkül edip azimle yarışa girdim,
Er yiğit yaratılmamıştır iki kere ölmek için.
Dinleyiciler radyonun öbür tarafından
Akınların ikisini de desteklesin.
Öyleyse biz de geldik karantinada
Derin düşüncelerin şüphelerinden uzaklaştırmaya.
Petrolün fiyatı gibi yerlerde sürünen,
Hüzünlünen halkın neşesini yükseltmeye

(Sultanhan Meyirbek).

Âşık Meyirbek'in şiirinde virüsten korunmak için eli sabunla yıkamak gerektiği söylenmektedir. Genelde doğal bir şey olan hapşırma ile öksürmenin de toplumda şüpheli ve tehlikeli olarak görülmeye başladığını da şiirine eklemiştir. Dünyadaki zor durumdan bahsettikten sonra bundan da ağır dönemleri başından geçiren Kazakların dünyayı saran salgından da sağ salım kurtulacağını vurgulayarak halkı ümitlendirir. Halkı iyi düşünmeye davet eder. Rakibi Âşık Şalkarbay da Kazakistan'daki durumu dile getirir:

Qazağım küle bersin köginde kün
Qanday zulmat körsen de şeğınbedin
Bırağ ta bul indettin cöni bölek
Menin cerim deytin coğ, senin cerin
Törtkül dünya qıynalıp catır qazır
Qaşaama adam orandı kebinderin
Tac virus bar alemge sınaq bop tur
Bir Alladan tileymiz cenildewin
Ewropanın özi de em tapqan coğ
Medisina damığan nebır kerim
Virus bizge kelmeydi dep cürgende
Qamtıdı qazaqtın bar önirlerin
Bizde halık dal qazır artıp otır,
Aq halattı candarğa senimderin
Olar qazır kündiz-tün damıl tappay
Nawqastarğa casap cür emin-domın
Bala-şağa barin de umıttı olar
Otbasına böle almayd könilderin
Sın sağatta candarın salıp catır
Olardı da qoldayıq elim menin
Dal qazır qaharmandar darigerler
Qaterge tigip catqan ömirlerin
(İzbasarov Şalkarbay).

Kazak'ım, göğünde güneş gülümsemeye devam etsin,
Ne zulmetler görsen de geri adım atmadın.
Ancak bu salgının durumu farklı,
Demiyor benim ülkem, senin ülken.
Bütün dünya zorluk çekiyor şimdi
Nice insan kefenlerine sarıldı.
Taç virüs bütün dünyaya sınav oldu,
Bir Allah'tan dileriz durumun iyileşmesini
Avrupa bile buna şifa bulamadı,
Olsalar da gelişmiş ve tıpta ileri.
Virüs bize gelmeyecek der iken,
Yayıldı Kazakların bütün bölgelerine,
Bizde halk şimdi ise ümitle
Bakıyor beyaz önlüklü insanlarına.
Onlar şimdi gece gündüz durmadan
Tedavi uyguluyorlar hastalarına.
Çoluk çocuk hepsini de unuttu onlar,
Hiç ilgi gösteremeden ailelerine.
Zor süreçte canla başla çalışıyorlar
Halkım benim, destekleyelim onları,
Şimdiki kahramanlar doktorlardır
Tehlikeye atmakta olan canlarını

Âşık Şalkarbay'ın şiirinde virüsün dünyaya açtığı zorluklardan söz edilmektedir. Burada Kazak toplumunda "virüs bize gelmeyecek" deyip ona inanmayanların olduğunu, ancak virüsün Kazakistan'ın bütün bölgelerine yayıldığını da söylemektedir. Durumlar ciddileşince ve zorlaşınca insanlar içinde buldukları durumun düzelmesini ve iyileşmesini Allah'tan dilerler. Bununla birlikte Şalkarbay, bütün dünyada olduğu gibi Kazakistan'da da doktorların evleri ve çocuklarından uzaklaşıp, salgınla mücadele etmekte olduğunu ifade eder. Bundan dolayı onları günümüzün kahramanları olarak nitelendirir.

Aytısta söylenen şiirlere bakınca bazı âşıkların tedbirlerin uygulanmasını sağlamak için polislerle birlikte "kontrol merkezlerinde" gönüllü olarak çalıştıkları da anlaşılabilir. Şiirlerinde bunu dile getirerek halkı virüsten korunmaya davet ederler. Bu durum, Rüstem ile atışma yapan Muhtar'ın sözlerinde karşımıza çıkmaktadır:

Men osı karantinde bir tınbadım
Qıynalıp catqan kezde arayı otan
Cüzdegen muqtac üydi araladıq
Halıq üşin casawğa qalay da qam
Odan keyin turdıq kün-tün blok postta
Tartıptı de saqtadıq solay qatan
(Niyazov Muhtar).

Ben şu karantinada hiç durmadım,
Zorluk çekiyorken nurlu Vatanım.
Yüzlerce muhtaç evi dolaştık,
Dedik halk için bir şeyler yapalım.
Ondan sonra bekledik gece gündüz kontrol merkezinde
Kurallara uyulmasını da sağladık katı bir şekilde

Şiirdeki mısralarda Âşık Muhtar'ın karantina döneminde yardıma muhtaç insanların evlerine erzak dağıttığı ve emniyet mensuplarıyla birlikte çalıştığı söylenmektedir. Bununla birlikte salgını yenmek için halkı cesaretlendirir ve sabırlı olmaya davet eder. Bunu ise kendisinin âşıklık vazifesi olarak görür. Yani, söz konusu âşık işiyle de sözüyle de virüsü önlemeye katkı sağlamıştır. Toplumsal uygulamalarda âşıkların işlevi üzerinde duran Ergun, “âşıklar gerek sazlarıyla, gerek sözleri ve davranışlarıyla milletin hislerine tercüman olmakta, sosyal hicvi canlı tutarak toplumsal sorunların çözümlenmesine katkıda bulunmaktadırlar” ifadesini kullanmıştır (Ergun 2014: 125). Bu anlayış, yani topluma işiyle de sözüyle de hizmet etme düşüncesi Kazak toplumunda âşıklardan önce var olan jıravlarda da görülür (Nurimanov 2018: 43). Jıravlık/ozanlık geleneğinin devamı sayılan âşıklık geleneğinin devam ettirici temsilcileri salgınla ilgili kendi görüşlerini de ifade etmişlerdir.

Buldrap eles bolıp burıngı kün
Baradı awırlatıp ğumır cügin
Perdelep betimizdi capqanmemen
Aşqanday cana dawir şımıldığın
(Niyazov Muhtar).

Eski günler hayal oldu,
Hayat yükünü ağırlaştırdı.
Maskeyle yüzümüzü kapatsak da,
Yeni bir devrin perdesi açıldı

Âşık, insanların hepsi yüzlerini maske ile kapatırlarken yeni bir dönemin başladığını söylemektedir. İkisini karşılaştırmalı bir biçimde betimleyerek ifade etmektedir.

Âşıklar Atışmasının İcra (Performans) Kuramı Açısından Değerlendirilmesi

Kazak aytıs sanatında icracı ile dinleyici arasındaki ilişki önemli bir yere sahiptir. Âşıklar seyircilerin desteği ve alkışından etkilenip ilham alırlar. Bu ikili ilişki aytıstaki söylenecek sözün ortaya çıkmasını doğrudan etkiler. Halkbilimci Dan-Ben Amos'un, Performans Teorisine göre, metin incelemesinde icracı ile dinleyiciyi de ekleyerek üçünü birlikte ele alması boşuna değildir (Ekici 2015: 130). Önceden hazırlanmış ve ezberlenen bir şiir olmayıp, hemen irticalen söylendiğinden dolayı aytıs sanatında icracı, dinleyici ve metin üçü birbiriyle sıkı bağlantılıdır. L. Urakova'nın çalışmasında Kazak aytısı icra kuramı çerçevesinde ele alınıp, üçünün birbiriyle ilişkisi gözler önüne serilmiştir. Âşık, şiir söylerken rakibini de dinleyici olarak saymıştır (Urakova 2014: 272). Bu bakımdan salgın sürecindeki aytısta, ister rakibiyle ister izleyicileriyle olsun, genel olarak icracı ile dinleyici arasında yüz yüze değil, sanal bir ilişki olmuştur. Bu durumda âşıklar dinleyicinin desteğinden ilham alamaz, etkilenemez. Bu ise çevrim içi aytısta sık sık değinilen konulardan biridir. Örneğin, radyo aytısında Muhtar rakibi Rüstem'e sesinin az çıkmakta olduğunu ve evde oturup yüksek sesle şiir söyleyemediğini ifade ederek şiir düzer. Ona Rüstem şöyle cevap verir:

Habardar cigit edin din, mekkeden
Cön bolar dostın könlin kirletpegen
Üyinde ünin öşip qalıptı-aw dep
Cüykeni türkileysin ilmekpenen
Üyde otırap ayqaylaw birtürlü ğoy
Estilmese qoşemet, dürmek degen
Üy artında kisi bar aynalayın
Körşilerge qaraymız qurmetpenen
Etac üydin osınday etikası
Ortaq zanğa bağınw mindet degen
Sal şıda sahnada colıqqanda
Ay-hay men ahawımdı ündep berem
Qulağınnın tübinen ayqaylaymın
Qoştassa q minaw caman indetpenen
(Kayırtay Rüstem).

Haberdar yiğit idin dinden, Mekke'den,
Doğru olur dost gönlünü kirletmemen.
Evinde sesin çıkmaz olmuş deyip
Sinirimi eşeliyorsun iğne ilen.
Evde oturup bağırmaq tuhaftır ya
Alkış ve kalabalığın sesi duyulmazsa.
Bizden başka insanlar da var, kurban olduğum
Saygılı davranırız komşulara.
Çok kathı evin etiği bu şekildedir
Ortak kurallara uymak zorunludur.
Biraz daha sabret, sahnede karşılaşınca
Yüksek ses ve güzel şiir o zaman olur.
Kulağının dibinden bağırırım
Şu kötü salgından kurtulalım önce bir

Şiir metninde âşık apartmanda yaşadığını ve yüksek sesle şiir söylese komşularını rahatsız edeceğini anlatır. Ayrıca yüksek sesle söylemesini sağlayacak seyircinin desteği ve alkışının olmadığına da değinir. Bununla birlikte salgın biterse sahneye çıkıp şiirini yüksek sesle söyleyeceğini de belirtir. Burada dinleyicinin desteğinin ve alkışının olmayışının âşığın moralini ve söyleyeceği şiirini etkilediği görülmektedir. Bir başka aytista Skype ile birbirini videodan göreyerek söz yarıştıran Kızılordalı Sırım rakibi olan Almatılı Medetbek'e şöyle der:

Online aytıs bolıp catır bugün
Aqındar üde catıp qıynalıptı
Formatı bölek eken bul dodanın
Osılay ötkizwdı uyğarıptı
Negizi aytıstarda şay berwşi edi
Şairler sol şaydı işip şiralıptı
Tanğaldırıp turğanı, osı aytısqa
Şay-payı bar aqındar qatısa almay
Wi-Fiyı bar aqındar cıynalıptı
(Adilbek Sırım).

Çevrim içi aytıs yapıyor bugün,
Âşıklar evde yatıp zorlanmışlar.
Formatı farklıymış bu yarışın
Bu şekilde yapmaya karar vermişler.
Normalde aytıslarda çay verirdiler,
Şairler o çayı içip dinleşirdiler.
Şaşırtmakta olan ise, bu aytısa
Çayı olan âşıklar katılmayıp,
Wi-Fi'si olan âşıklar toplanmışlar

Kazak geleneğine göre, iki âşık kalabalığın ortasında ya da sahnede atışma yaparlarken onlara çay verilir. Âşıklar rakibi şiirini söylerken çay içerek onu dinler. Düzenlenen aytıslardaki şiirlerin metinlerinden çevrim içi aytısta çay verme ve çay içmenin olmayışının âşıkları etkilediğinden bahsedilir. Bundan dolayı yukarıdaki şiirde çevrim içi aytısın yapılışından, icracı ile dinleyici arasındaki ilişkinin internet, wi-fi gibi yeni teknolojilere bağlı olduğundan bahsedilir. Yani salgın sürecinde aytıs geleneğinde değişikliklerin yaşandığını gösterir. Bunun dışında âşıklarının birbirlerinin yüzlerini görmeden sadece seslerini dinleyerek atışma yapmaları da şiirlerine konu olmuştur. Örneğin, Âşık Rüstem rakibi Muhtar'a şöyle der:

Körine almay qalsaq biz köpşilikke
Körinbeytin virustin küyigi eken
Türin körmey aytısw qarşılaspen
Tünde töbeleskendey qıymın eken
(Kayırtay Rüstem).

Bizim halka görünemeyişimiz,
Gözükmeyen virüsün yüzündenmiş.
Rakibinle yüzünü görmeden atışma yapmak
Gece kavga etmek gibi zor imiş

Burada, Rüstem salgından dolayı halkın gözünün önünde olamadıklarını dile getirir. Rakibinin yüzünü görmeden radyo vasıtasıyla atışma yapmayı ise karanlıkla kavga etmek gibi diye betimler. Normal aytısta âşıklar dinleyicinin dikkatini kendilerine çevirmek için halka yönelik şiirler düzerken, bu kez internet üzerinden değerlendirip, oy verip, "beğen" tuşuna basan ve yorum yazan insanları şiirlerine dâhil ederler. Bu, Aşşolpan ile söz yarıştıran Bek'in şiirinde karşımıza çıkar:

Assalaw mağaleykum, salem berdim
Dawıs bergen ultım men ulısım
(Şmat Bek).

Selamünaleyküm, selam verdim,
Oy veren milletim ile ulusuma

Çevrim içi aytısın ortaya çıkardığı engeller gazete aracılığıyla yapılan yazılı aytısta da dile getirilmiştir. Âşıkların yazdığı satırlara göre, yazılı aytıs düzenleyiciler tarafından önce WhatsApp grubunda yapılmıştır. Daha sonra ise oradaki metinler gazetede yayımlanmıştır. Örneğin, Maksat ile söz yarıştıran Didar şöyle der:

Şay işip sahnada sanimenen
Aytısıp otırwşı ek aspappenen
Qolındağı aspaptı qoya salıp
Aytısqan birtürli eken WhatsApp-penen
(Kami Didar).

Çayı içip sahnede güzellece,
Atışma yapardık enstrüman ile.
Elindeki enstrümanı bırakıp
Atışma yapmak tuhafmış WhatsApp ile

Burada, âşık Didar sahnede yapılan aytıs ile WhatsApp üzerinden yapılan yazılı aytısı karşılaştırır. Eline dombirasını alıp halkın ortasında atışma yapmanın artılarını söyler. Yine de âşıkların karantina döneminde ortaya çıkan engellere bakmadan aytısının yeni türlerini çabuk öğrendikleri ve onları daha da geliştirdikleri görülmektedir. İcra kuramı açısından bakacak olursak, seyirci de aytıstan nasıl etkilendiğini ve beğenisini çevrim içi türde belirtmiştir. Yani “beğen” tuşuna basarak ve yorum yazarak ifade etmiştir. Ancak bu âşıklara o anda tesir etmez, ilham vermez. Buradan hareketle aytısta üç taraflı ilişkinin önemli olduğu görülmektedir. Sözlü kültür ortamında alkışın yerini elektronik ortamda beğeni tuşunun aldığı söylenebilir.

Sonuç

Makalede küresel salgın sürecinde Kazakistan’da akınlar aytısının düzenlenmesi ve atışmada söylenen Covid-19’la ilgili şiirler değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda Kazakistan’da olağanüstü hâl ilan edildikten beri üç sözlü ve bir de yazılı şekilde aytısının dört türü gerçekleştiği tespit edilmiştir. Sözlü atışmanın biri yani farklı mekândaki âşıkların görüntülü iletişim kurarak gerçekleştirdikleri söz atışmasının normal atışmadan üç noktada farklı olduğu anlaşılmaktadır. Onlardan ilki, âşıkların birbirini yakından görememesi yani görüntülü izleyip seslerini telefonda duymasıdır. Bu farklılık gelişmiş teknoloji nedeniyle gerçekleşmiştir. İkincisi, alkış ve ilham verecek kalabalığın olmaması ve buna rağmen sanal ortamdaki izleyicilerinin çok fazla olmasıdır. Diğeri ise sözlü kültürün hemen kaydedilmesidir. Âşık atışmasının kaydedilmesi her bakımdan yararlıdır.

Sözlü aytısın diğer ikisi bir başka ifadeyle aynı ortamda bulunan iki âşığın atışmasının sosyal medyada canlı yayınlanması ve sadece sesini duyarak yapılmış atışmanın radyo aracılığıyla halka ulaşması salgının ortaya çıkardığı yeni türlerdendir. Yazılı aytıs ise eski geleneğinin tekrar canlanması olarak değerlendirilebilir.

100’e yakın gerçekleşmiş söz yarışmasına 100’den fazla akının katılması Kazakistan’da âşıklık geleneğinin SOKÛM olarak yaygın hâlde olduğunu göstermiştir. Bunların bazılarının akınların kendi isteğiyle, çoğunluğunun kültür merkezleri ve kurumlar tarafından organize edilmesi ve büyük miktarda ödül verilmesi Kazakistan’da âşıklık geleneğinin korunmasına devlet tarafından önem verildiğini gösterir. Öncelikle Skype, WhatsApp, Instagram, Facebook aracılığıyla gerçekleşip sonra Youtube’a aktarılmış âşık atışması videosunun halk tarafından çok izlenmesi ve beğenilmesi de Kazak toplumunda akınların önemli bir role sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Zor günlerde halkın ve devletin yanında olan akınlar, salgın sürecinde de eski cıvıllık/ozanlılık geleneğini devam ettirmişlerdir.

Kazak akınları koronavirüs hakkındaki düşüncelerini rakipleriyle söz atışırken kullanmışlardır. Atışma sırasında söylenen şiirler salgın dönemindeki Kazak halkının gelecek göreneği ve dünya görüşünü korumaya çalıştığını ispatlamıştır. Sosyal-kültürel açıdan şiirlerin içeriği sözlü tarih açısından da önemlidir.

KAYNAKÇA

- Adilbek Sırım ve Abdikarimov Medetbek atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=N6Stu99zeXg&t=60s>, yüklenme tarihi, 10 Nisan 2020.
- Awezov, Muhtar. “Aytıs ölemler.” *Aytıs*. Haz. Şegen Ahmetov ve Baltaş Iskakov. 1.Cilt. Almatı: Kazaktın memlekettik körkem adabiyet baspası, 1964: 24-49.
- _____. “Sovet akınlarının aytısı.” *Aytıs*. Haz. Şegen Ahmetov, Baltaş Iskakov ve Köbey Seydehanov. 3.Cilt. Almatı: Cazuşı, 1966: 10-22.
- Çetin, İsmet. “Elektronik Ortamda Kovid-19 Salgın Edebiyatı (Şiir Örneği)”. *Avrasya Dil Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 4(1), 2020: 1-18.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor). Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2015.
- Ercilasun, Ahmet-Bican ve Akkoyunlu, Ziyat. *Kâşgarlı Manmud Dîvânı Lugâti’t-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK yayımları, 2014.

- Ergun, Metin. *Kopuz Sarını/ Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği: Akın ve Cıravlar*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Ergun, Pervin. "Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 22 (2014): 122-126.
- Cüsipov, Berik. "Alğı söz." *Sırda ötken söz sayıs*. Haz. Almatı: Arna-b, 2009.
- Gürçayır, Selcan. "Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağına Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs konulu şiirleri". *Millî Folklor*, 127 (2020): 5-17.
<https://aikyn.kz/antikor-ajtystyng-zhengimpazdary-anyqtaalady/>, Erişim tarihi: 30.06.2020.
<https://ich.unesco.org/en/decisions/4.COM/13.72>, Erişim tarihi: 30.06.2020.
<https://ich.unesco.org/en/decisions/10.COM/10.B.20>, Erişim tarihi: 30.06.2020.
<https://www.sabah.com.tr/video/dunya/karantinadaki-italyada-evinden-cikamayan-halk-pencerelerde-sarki-soyluyor>, Erişim tarihi: 01.10.2020.
<https://www.Youtube.com/watch?v=1cjHIBgTPE0&t=97s>, Erişim tarihi: 30.06.2020.
<https://www.Youtube.com/watch?v=pxADFv8-RXc>, Erişim tarihi: 30.06.2020.
- İzbasarov Şalkarbay ve Sultanhan Meyirbek atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=WprD9PKtkpM>, yüklenme tarihi, 18 Nisan 2020.
- Kami Didar ve Küzemhan Maksat atışması. Ontüstik Kazakistan gazetesi, 16 Nisan 2020, Sayı 40 (22781), Sayfa 8.
- Kartaeva Tattigül ve Marjan Dautbekova. "Kazak halkının geleneksel hukukunda cezalandırma şekilleri". *Millî Folklor*, 111 (2016): 193-207.
- Kartaeva Tattigül ve Bakytzhan Kalniyaz. "The Kazak wedding "Betashar": regional features and rites". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 84 (2017): 195-210.
- Kayırtay Rüstem ve Niyazov Muhtar atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=MBk98--acj1&t=330s>, yüklenme tarihi, 25 Mayıs 2020.
- Kayrat Nurkanat ve Ötepbayev Toba atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=0EbNb3fsyFI&t=325s>, yüklenme tarihi, 9 Nisan 2020.
- Köşen. "Şaşubay men Köşen". *Aitys*. Haz. Şegen Ahmetov, Baltaş Iskakov ve Köbey Seydehanov. 3.Cilt. Almatı: Cazuşı, 1966: 87-109.
- Mukanov, Sabit. "Aytıstar turalı." *Aytys*. Haz. Şegen Ahmetov ve Baltaş Iskakov. 1.Cilt. Almatı: Cazuşı, 1965: 9-35.
- Nurimanov, Bekarys. *Aytıstın damı coldarı cane integrasiyalık sipatı* //Studentter men cas ğalımdardın "Ğılım cane Bilim - 2013" atı 8.Halkaralık ğılımy konferensiyasının materiyaldar cınağı. Astana, 2013. 99-103 b.
- _____. "Tauelsizdik cıdarındağı aytys janrı". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Astana: L.N.Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, 2014.
- Nurimanov, Bekarys ve Altay Amanzhol. "Karacaoğlan ve Bukar Kalkamanoğlu'nın Şiirlerinin Karşılaştırılması". *Millî Folklor*, 117 (2018): 41-56.
- Oğuz, M. Öcal. "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras". *Millî Folklor*, 100 (2013): 5-13.
- Ospanova, Gülmira. "Kazak Türkçesinde Ölümlle İlgili Tabu Sözcükler ve Örtmece Kullanımı". *Millî Folklor*, 109 (2016): 162-172.
- Saraç, Ömer. "Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tip Koronavirüs (Covid-19) Örneği". *Millî Folklor*, 127 (2020): 18-34.
- Sezimhan Şuğayıp ve Berdihan Kaziret atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=7g0aW7OC-HU&t=41s>, yüklenme tarihi, 17 Nisan 2020.
- Şöce. "Şöce men Camşıbay". *Aytys*. Haz. Şegen Ahmetov ve Baltaş Iskakov. 1.Cilt. Almatı: Cazuşı, 1965: 87-89.
- Tileutay Ayşolpan ve Şmat Bek atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=1cjHIBgTPE0&t=97s>, yüklenme tarihi, 17 Nisan 2020.
- Tileukul Nartay ve Karu Nurzat atışması. <https://www.Youtube.com/watch?v=pxADFv8-RXc>, yüklenme tarihi, 16 Şubat 2019.
- Urakova, Lazzat. "Performans Teori'nin Aytıslara Uygulanması ve Konısbay'ın Şınbolat'la Yaptığı Aytısta Söyleyici, Genel Dinleyici ve Düzenleme". *Bilig*, 71 (2014): 269-280.

HALK TÜRKÜLERİNDE “GÖNÜL” DÜĞÜM SÖZCÜĞÜNÜN METAFORİK GÖRÜNÜMLERİ: BİLİŞSEL ANLAMBİLİM ÇERÇEVESİNDE BİR ÇÖZÜMLEME*

Metaphorical Expressions of the Node “Gönül” In Turkish Folk Song:
A Cognitive Semantic Analysis

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Eda ÇELİK**

ÖZ

Bilişsel anlambilim kapsamında metaforlar bireylerin dilsel etkinliklerinin çok büyük bir bölümünün kaynağı görevinde olan ve algı, dikkat, çerçeveleme gibi farklı faktörler sonucu oluşan yapılandırmalar olarak değerlendirilmektedir. Aristo'dan bu yana süre gelen ve yalnızca yazınsal dilde, dili estetize etme işlevi kapsamında değerlendiren geleneksel bakış açısının tersine bilişsel anlambilim metaforları, bireysel ve kültürel kodların dil aracılığıyla izlenmesine yardımcı olan en önemli dilsel kurulumlardan biri olarak değerlendirmektedir. Özellikle toplumsal belleğin en güçlü ve etkili taşıyıcılarından olan metaforların oluşumunda temelde deneyimsel ve kültürel faktörler olmak üzere iki paradigmadan söz etmek mümkündür. Bu kapsamda alanyazında “kültürel biliş” olarak adlandırılan mekanizma aracılığıyla bir topluluğun parçası olan bireylerin art alanında doğal olarak konumlanan bilgi yapısının bilimsel ve nesnel olarak ele alınmasında metafor temelli çalışmalar büyük bir öneme sahiptir. Söz konusu çalışmalar aracılığıyla belirli bir dili ve doğal olarak algı sistemini paylaşan toplulukların anlamlandırma ve kavramlaştırma eğilimleri, diğer bir deyişle dış dünyayı algılama biçimleri kapsamlı olarak ortaya konabilmektedir. Diğer bir deyişle metafor odaklı araştırmalar, araştırma nesnesi olan dile ilişkin kültürelbilimsel açıklamalar yapma açısından oldukça uygun bir yöntemsel altyapıya sahiptir. Bu çalışmanın temel amacı Türk kültüründe önemli bir dilsel üretim olan halk türkülerinde gönül düğüm sözcüğü ile kurulan kavramsal metafor görünümünü ortaya koymak, bu kapsamda Türkçenin kültürel evreninde kendine özgü hissetme ve düşünme biçimlerini metaforik düzlemde ele almaktır. Çalışmada gönül düğüm sözcüğünün seçilmesindeki en önemli motivasyon, sözcüğün doğrudan içerisinde doğduğu dile özgü içkin uzanımlara sahip olması ve bu bağlamda ikinci bir dile düzenlamsal olarak yalnız göndergelerle çevrelememesidir. Çalışma, içerisinde gönül düğüm sözcüğü geçen 417 türkü ve 34.226 sözcükten oluşan özel amaçlı bir “Halk Türküleri Veritabanı” aracılığıyla yürütülmüştür. Veri çözümleme sürecinde her düğüm sözcüğün bağlama ilişkin anlamı ya da anlamları saptanmış; sözcüğün bağlamsal anlamı dışında daha somut, daha açık ve tarihsel olarak daha eski olup olmadığı belirlenmiş; dilsel birimin bağlamsal anlamdan daha temel ve arkaik bir anlama sahip olması durumunda bağlamsal anlamıyla kıyaslanmış ve bağlam aracılığıyla yeni üretilen anlam değişimliliği bir anlam alanına katkıda bulunuyorsa dilsel birim kavramsal metafor olarak kodlanmıştır. Araştırma konusu sözcüğün üretken bir metafor alanı oluşturduğu ve Yer, Araç, Fiziksel Nesne, Canlı, Kap gibi birçok kaynak alan aracılığıyla kavramlaştırıldığı elde edilen temel bulgular arasındadır. Kaynak alanlar kapsamında “Gönül Kutsal Binadır, Gönül Mahrem Bir Müllüktür, Gönül Zarar Görmeye Açık Bir Nesnedir, Gönül Tahttır, Gönül Kapıdır, Gönül Çalgıdır, Gönül Defterdir, Gönül Kuştur, Gönül Duyguların Saklandığı Bir Kaptır” gibi farklı kavramsal metafor görünümlerinin yanı sıra “Gönül İnsandır” gibi metafor ve metoniminin arakesiti olan görünümlere ilişkin bulgular elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Bilişsel anlambilim, metafor, metonimi, gönül, halk türküleri.

ABSTRACT

Within the scope of cognitive semantics, metaphors are considered as configurations that are the source of a large part of individuals' linguistic activities and formed as a result of different factors such as perception, attention, framing. The traditional perspective since Aristotle evaluates metaphors only in literary language, within the scope of the aestheticizing function of language. Cognitive semantics, on the other hand, evaluates metaphors as one of the most important linguistic productions that help to follow individual and cultural codes through language. Metaphors are one of the most powerful and effective instruments of social memory, and it is possible to mention two sources in their formation: experiential and cultural factors. In this context, metaphor-based studies have a great importance in the scientific and objective analysis of the pattern that is naturally

* Geliş tarihi: 06 Ağustos 2020 - Kabul tarihi: 27 Şubat 2021

Çelik, Ayşe Eda. “Halk Türkülerinde “Gönül” Düğüm Sözcüğünün Metaforik Görünümleri: Bilişsel Anlambilim Çerçevesinde Bir Çözümleme” *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 111-123

** Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Dilbilimi Bölümü, aedagundogdu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9074-7903.

located in the schemas of individuals through "cultural cognition". Through metaphor studies the conceptualization tendencies and perception styles of communities that share a certain language and naturally perception system can be comprehensively revealed. In other words, metaphor-based studies have a very suitable methodological background in terms of obtaining cultural data about language. The aim of this study is to reveal the conceptual metaphors established with the node "gönül" in folk songs, which is an important linguistic production in Turkish culture. In this context, the unique way of feeling and thinking of Turkish will be discussed in a metaphorical context. The most important motivation for choosing the node "gönül" in the study is that the word has inherent extensions specific to Turkish and cannot be literally translated into a second language. The study was conducted through the "Folk Songs Database" consisting of 417 folk songs and 34.226 words. In the data analysis process, first of all, the contextual meanings of each node were determined. Then, it was checked whether the node was more concrete, more explicit, and historically older than its contextual meaning. If the linguistic unit has more basic and archaic meaning than the contextual meaning, it has been compared with its extensions. Finally, if the meaning formed through context contributes to a figurative domain, the linguistic unit is coded as a conceptual metaphor. In the study, it was found that the node "gönül" has productive metaphorical usages and is conceptualized through many source domains such as Location, Tool, Physical Object, Alive, Container. Within the scope of source domains, different conceptual metaphors were obtained such "Gönül Kutsal Binadır, Gönül Mahrem Bir Mülktür, Gönül Zarar Görmeye Açık Bir Nesnedir, Gönül Tahttır, Gönül Kapıdır, Gönül Çalgıdır, Gönül Defterdir, Gönül Kuştur, Gönül Duyguların Saklandığı Bir Kaptır". In addition, findings were obtained regarding the usages that are the intersection of metaphor and metonymy.

Key Words

Cognitive semantics, metaphor, metonymy, gönül, Turkish folk song.

1. Giriş

Metaforlar Aristo'dan bu yana araştırma konusu yapılmakta olan dilsel yapılanmalardan biridir. Klasik görüş metaforları yazımsal dilde rastlanan ve retoriğe katkıda bulunan bir dilsel sanat olarak değerlendirirken bilişsel anlambilim söz konusu kullanımları bireyin ve toplumun dünyayı anlamlandırma biçimine ışık tutan kavramlaştırmalar bütünü olarak ele alır. Bu açıdan özelde metaforik görünümüler genelde tüm değişmeceli kullanımlar kapsamında anlam, sözcük ve nesne eşleşmesi kadar basit bir düzlemde ele alınabilecek bir üretim biçimi değildir. Diğer anlambilim alanlarından farklı olarak anlam ve kavramlaştırmayı birbirine son derece yakın tutan ve anlam üretimini ortaya koymanın yolunun kavramlaştırmadan geçtiğini savunan bilişsel anlambilim anlamı ve doğal olarak kavramlaştırmayı *sözlüksel* değil *ansiklopedik* olarak kurgular: dilde varolan bir sözcüğe ilişkin yapılan anlamsal analizler basit bir eşleşmenin ötesinde farklı deneyim ve kurgulardan beslenen geniş bir kavramlaştırma alanını ortaya koymaktadır.

Bilişsel anlambilim çerçevesinde metaforlar da yukarıda sözü edilen ansiklopedik kurguların temel olanlarından biridir. Metaforik anlam dilsel yapıların birbiri ile kurduğu bağlar aracılığıyla izlenen ve dil kullanıcısının bilişsel dinamiklerinden beslenen karmaşık yapılanmalar olarak tasarlanır. Bu kapsamda metaforlar algısal ve kültürel boyutun doğal taşıyıcıları olarak değerlendirilmekte ve "bireysel deneyimleri ve diğer karmaşık kavramsal yapılanmayı somut hale getiren yapılanmalar" olarak tanımlanmaktadır (Evans 2007, Evans 2012, Kovecses 2002, Lee 2002). Kavramsal metaforlar temelde kaynak alan ve hedef alan olmak üzere iki çerçeve üzerinden şekillenmektedir: kaynak alan çeşitli kavramlar, temsiller, görseller, imajlardan oluşan ve diğer "şeyleri" tanımlamak için ödünç alınan soyut alan iken hedef alan, kaynak alan aracılığıyla somutlaştırılmak istenen diğer bir alandır. Örneğin aşkı bir yolculuk olarak kavramlaştırdığımızda yolcular sevgililer, bu yolculukta varılan noktaya ulaşmak için kullanılan araç aşk ilişkisi, varış noktası ilişkinin çeşitli amaçları ve bu rotadaki engeller ise ilişkideki çeşitli sorunlar olarak tanımlanabilir ve AŞK BİR YOLCULUKTUR¹ (LOVE IS A JOURNEY) kavramlaştırması

çerçevesinde yolculuk kaynak alan, aşk ise hedef alan olarak ele alınabilir (Evans 2007, Evans 2012, Goatly 2007).

Kavramsal metafor eşleşmelerinin üretimindeki en önemli iki değişken, deneysel faktörler ile kültürel paradigmalardır. Kovecses (2002) bu kapsamda kavramsal alanları, dış dünya ile bedenimizin etkileşiminden başlayarak daha soyut alanlara aktarılabilen bireysel deneyimlerin tutarlı bir organizasyonu olarak değerlendirir. Diğer bir deyişle dış dünyanın bir parçası olan bedenimiz yalnızca fiziksel deneyimlerimizi yönetmemekte aynı zamanda çok daha soyut nitelikteki sınıflandırma eğilimlerimizi de belirlemektedir. Dilde kavramsal metafor oluşturmada el, göz, yüz gibi beden parçalarının yaygın kaynak alanlar olarak karşımıza çıkması bedenleşmiş bilincin bir yansıması olarak düşünülebilir. Öte yandan bireyi içerisinde yaşadığı toplumun bir üyesi olarak kurguladığımızda, bilişsel süreçlerin yalnızca bedensel duyumlar aracılığıyla işlemediği, aynı zamanda bireyin ait olduğu toplumun ürettiği kültürel kodların da kavramlaştırma sürecinde büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Sharifian'ın (2009, 2011) kültürel biliş (cultural cognition) adını verdiği bu düzlem, belirli bir topluluğa ait insanların zihninde ortak olarak bulunan devingen ve dinamik bir alan olarak tanımlanabilir. Bu açıdan dilsel toplulukların kavramlaştırma eğilimleri hem kendi içerisinde zamana bağlı olarak değişmekte hem de bir başka dilsel topluluğa ait kavramlaştırmalarla kıyaslandığında farklılaşabilmektedir. Kovecses (2010) bir kültürün üyelerinin belirli amaçlar için birbirleriyle etkileşime girdiğini, bu bağlamda hedeflerine ulaşmak için belirli söylemler ürettiğini ifade eder. Bu tür söylemler temelde belirli konularla ilgili anlamların bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır ve söylemler kavramsal bir çerçeveye sahip olduğunda ve gizil normlar olarak kalıplaştığında ideolojiye dönüşür. Temelde metaforlar da bu ideolojilerin dildeki yansımalarının bir bölümü olarak değerlendirilebilir. Buna paralel olarak Shanghai (2009) de metafor ve kültürel modellerin birbiriyle son derece ilişkili iki kavram olduğunu ve kültürel modellerin metaforların somutlaştırılması yoluyla ortaya konabileceğini vurgular.

Doğal dil kullanımında metaforik kavramlaştırma, eşzamanlı işleyen iki düzlemde oluşmaktadır: bağlam ve düzenleme. Bu kapsamda bağlam yerel kültür tarafından belirlenen algılama biçimi, düzen ise hem bedenleşmiş biliş hem de bireyi saran kültürle tutarlı olma çabası olarak ele alınabilir. Düzenleme sürecinde evrensel birtakım değişkenler olsa dahi metafor oluşturma sürecinde yerel kültürün özgüllüğü çok kritik bir rol oynamaktadır (Kovecses 2010). Metaforik düzenlemelerin kültürle olan ilişkisi düşünüldüğünde genelde bütün sanatsal üretimler, özelde müzikal üretimler toplumun algılama biçimine önemli ölçüde ışık tutmaktadır. Geniş bir toplumsal kitlenin ritüelleri ve dünyayı algılama biçiminden süzülerek sözlü yolla aktarılan dilsel oluşumlar olan türküler, kolektif kültürel bilincin en önemli aynalarından biri olarak değerlendirilebilir. Yıldırım (2017) her toplumun kendi düşünce ve his dünyasında karşılığı olan sembollerin varlığının söz konusu olduğunu ve bunların yer bulduğu önemli türlerinden birinin de türküler olduğunu ifade eder. Buna paralel olarak Mustan-Dönmez ve Karaburun (2013) çalışmasında Türk halk müziğine duygusal derinliğini veren en önemli gereçlerden birinin sözler olduğunu ve sözlerdeki bu gücü ve derinliği halk müziğine kazandıran öğeyi metaforik üslup olduğuna değinir. Araştırmacılara göre Türk halk müziğindeki metaforik anlatım üslubu, tamamıyla geleneksel, köklü ve derin halk edebiyatı motiflerine dayanır. Bu kapsamda, halk türkülerindeki metaforik görünümler Türk kültürünü ve Türk toplumunun kavramlaştırma eğilimlerini ortaya koymak açısından eşsiz bir harita işlevi görmektedir. Bedenleşmiş biliş ve kültürel biliş aracılığıyla oluşturulan metaforların deneyimlerimiz için bir kaynak olarak görev yaptığı göz önüne alındığında, bu çalışmanın temel motivasyonu

gönül düğüm sözcüğünün Türkçenin soyut evreninde nasıl kodlandığı ve hangi kavramlaştırmalarla karşımıza çıktığının ortaya konması üzerinedir.

2. Yöntem

Bu araştırmada betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Betimsel çalışmalar bilimin betimleme amacına hizmet etmekle birlikte, aynı zamanda kendinden sonraki çalışmalar için denence üretmeye yönelik öngörü sağlamaktadır (Erkuş 2009). Araştırmada veriler içerik analizinin alt yöntemlerinden biri olan tematik analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. İçerik analizi sözel, yazılı ve diğer materyallerin içerdiği mesajı, anlam ve/veya dilbilgisi açısından nesnel ve sistematik olarak sınıflandırma sayılara dönüştürme ve çıkarımında bulunma yoluyla sosyal gerçeği araştıran bilimsel bir yaklaşımdır (Tavşancıl ve Aslan 2001). Tematik analiz ise içerik analizi kapsamında, elde edilen veriler içerisinde tema ve örüntüler aramak amacıyla yapılan kodlamalara dayalı bir analiz yöntemidir (Glesne 2013).

2.1. Veri Seti

Bu araştırmanın veri setini “<http://www.turkuler.com/arama.htm>” uzantısı aracılığıyla derlenen Halk Türküleri Veritabanı (HTV) oluşturmaktadır. Veritabanında *gönül* anahtar sözcüğüyle arama yapılmış ve toplam 417 türkü ve 34.226 sözcüğe ulaşılmıştır. Elde edilen veriler AntConc (sürüm 3.5.8) programı aracılığıyla bağımlı dizin haline getirilmiş ve sonrasında içerik analizine tabi tutulmuştur.

2.2. Veri Toplama ve Çözümleme Süreci

Metafor tespit aşamasında, analizlerin sistematikliğini ve güvenilirliğini sağlamak amacıyla Pragglejaz Grup (2007) tarafından tasarlanan ve Baş (2018) tarafından uyarlanan Metafor Tespit Yöntemi (Metaphor Identification Procedure) kullanılmıştır. Söz konusu yöntem, metafor çalışmaları için özelleştirilmiş bir içerik analizi yöntemi olarak düşünülebilir. Verileri çözümleme basamakları aşağıdaki gibidir:

a. Metafor adaylarının tespiti için *gönül* düğüm sözcüğünün geçtiği bağımlı dizin görünümleri detaylı bir şekilde okunmuştur.

b. Bağımlı dizinlerdeki sözcüksel birimler tespit edilmiştir.

c. Metinlerdeki *gönül* düğüm sözcüğünün anlamsal ilişki içinde olan her bir sözcüksel birimin bağlam içerisindeki anlamı saptanmıştır.

d. Her bir sözcüksel birimin bağlam içindeki anlamı dışında, diğer bağlamlarda daha temel anlamı (daha somut, bedensel eylemlerle ilişkili, daha açık ve net ve tarihsel açıdan daha eski) olup olmadığı tespit edilmiştir.

e. Eğer dilsel birim diğer bağlamlarda daha temel güncel bir anlama sahipse, metin içindeki bağlamsal anlamın temel anlamla kıyaslandığında çelişip çelişmediği belirlenmiştir.

f. Cevap evet olduğunda, dilsel birim metafor olarak kodlanmıştır.

Elde edilen metaforlardan yola çıkılarak düğüm sözcüğe ilişkin metaforik alanlar tespit edilmiş ve söz konusu alanların niceliksel dağılımları hesaplanmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

Çalışmanın ilk aşamasında HTV’den elde edilen bağımlı dizin görünümlerindeki metaforik alanlar incelenmeden önce düğüm sözcüğün anlamsal uzanımlarını net olarak ortaya koymak amacıyla sözlük görünümleri kontrol edilmiştir. Bu kapsamda *gönül* düğüm sözcüğünün TDKTS (2011) görünümleri aşağıdaki gibidir.

a. isim Sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. kalpte oluşan duyguların kaynağı: "Gönüllerin birbirine kaynaştığı o günler millî bayramlarımızdan biriydi." - Orhan Seyfi Orhon

b. isim, mecaz İstek, arzu: Okumaya gönlün var mı?

Gönül düğüm sözcüğünün TDKTS (2011) görünüşleri incelendiğinde isim kategorisinde soyut uzanımlara sahip olduğunu ve olumlu çağrışımsal anlama sahip kavramsal uzanımlar oluşturduğu gözlemlenmektedir. Elde edilen diğer bir ön bulgu da *gönül* düğüm sözcüğünün çeşitli duygu ve düşüncelere ilişkin bir kap (container) olarak senaryolaştırılması ve özellikle kalp ile ilişkilendirilmesidir. Bu açıdan söz konusu düğüm sözcüğün metaforik alan oluşturma bağlamında duygusal ve düşünsel kavramlaştırma alanları kurmaya yatkın olduğu söylenebilir.

3.1. Gönül Düğüm Sözcüğüne İlişkin Kavramsal Metafor Görünüşleri

HTV’de *gönül* hedef alanına ilişkin toplam 484 kavramsal metafor görünümü ve bu kapsamda 5 farklı kaynak alan tespit edilmiştir. Tablo 1’de kaynak alanlar ve söz konusu alanların niceliksel dağılımları yer almaktadır.

Tablo 1. Gönül Hedef Alanına Ait Kaynak Alanların Dağılımı

KAYNAK ALANLAR	f	%
CANLI	158	33
YER	144	30
FİZİKSEL NESNE	121	25
ARAÇ	33	7
KAP	28	6
TOPLAM	484	100

Tablo 1 incelendiğinde *gönül* düğüm sözcüğünün kavramlaştırılmasında sıklığı en yüksek kaynak alan olarak CANLI gözlemlenmektedir. Söz konusu kaynak alanı sırasıyla YER, FİZİKSEL NESNE, ARAÇ ve KAP alanları izlemektedir. İlerleyen bölümlerde kaynak alanlar kapsamındaki kavramsal metafor görünüşleri detaylandırılmış biçimde ele alınmıştır.

3.1.1. Canlı Kaynak Alanına İlişkin Bulgular ve Yorum

Gönül düğüm sözcüğü CANLI kaynak alanı kapsamında toplam 158 sıklıkta üç farklı metaforik görünümle karşımıza çıkmaktadır. Tablo 2’de söz konusu metaforlar ve bu metaforların dağılımları yer almaktadır.

Tablo 2. CANLI Kaynak Alanına Ait Metaforlar ve Dağılımları

KAYNAK ALAN	METAFORLAR	f
CANLI	GÖNÜL İNSANDIR	118
	GÖNÜL KUŞTUR	36
	GÖNÜL ATTIR	4
TOPLAM		158

Tablo 2 incelendiğinde metaforik görünüşlerin içerisinde sıklığı en yüksek yapı olarak karşımıza GÖNÜL İNSANDIR kavramsal metaforu çıkmaktadır. Hem metaforik hem de metonimik bir kesitte bulunan söz konusu eşleşme, “insan yerine gönül” uzanımı ile somutlaştırılabilir. Bağımlı dizinler incelendiğinde özellikle “deli gönül” öbek yapısının son derece yaygın bir kullanıma sahip olduğu gözlemlenmektedir. Halk edebiyatında yaygın olarak yer alan bir motif olan “delilik” insani ve tanrısal sevginin aşkınlığının bir göstergesi olarak ele alınabilir. Deliliğin bir gönderimi olan Mecnunluk da türkülerde karşılaşılan diğer bir uzanımlardandır. Bayat (2018) deliliğin olgusal tarafları kadar kurgusal yönü de olduğunu belirtir ve Kerem, Mecnun, Züleyha örneklerini verir. Araştırmacı bu insanların Hüsnü Mutlak karşısında bir anda akıllarını kaybedip ilahî aşk delisi olduğunu ifade eder. Veritabanında deli/Mecnun sözcükleriyle kurulan kavramlaştırma alanlarının bir bölümünde tanrısal aşkın izlerini görmek mümkündür:

(1) “Pir Sultan’ım kemter kuldur Şah’ına / hünkar Hacı Bektaş nazargahına / deli gönül Hak ol düş dergahına / er olayım dersen er ile görüş” (*Dünyadan El Çek Ey Divane Gönüm*)

HTV incelendiğinde delilik/Mecnunluk aynı zamanda insani aşkla yoğun olarak eşleştirilmektedir. Bu kapsamda “deli gönül” gönderimi, gönülün dizginlenmeyen, durulmayan yönüyle ele alınabilir. Ayrıca *gönül* ve mecnun eşleşme görünümünde Leyla ile Mecnun kıssasına yapılan metinlerarası gönderimler de ön plana çıkmaktadır.

(2) “Al karanfil aman mor şişede ıslanır / bir gün (de) olur aman deli (de) gönül uslanır” (*Altındandır Kapısının Eşiği*)

(3) “Gönül bir Mecnundur ne deyim sana / bir canım var versem azdır sultanım” (*Gül Yüzlü Sevdiğim*)

(4) “Bir Leyla misali aşkın çölünde / gönül Mecnun olmuş gezer yar deyi” (*Bir Leyla Misali Aşkın Çölünde*)

Veritabanı kapsamında GÖNÜL İNSANDIR metaforu ayrıca eylem kullanımları aracılığıyla da dilsel düzleme aktarılmaktadır. Tanık tümceler kapsamında “ağla-, inan-, usan-” gibi [+İNSAN] kurulumuyla dizgeselleşen eylemler *gönül* düğüm sözcüğü ile aynı dizgede yer almaktadır. Söz konusu kullanımlar yukarıda sözü edilen “insan yerine gönül” uzanımını destekleyici niteliktedir.

(5) “Ağla gönül yine bugün / ağlamanın zamanı geldi (vah vah)” (*Ağla Gönül Yine Bugün Ağlamanın Zamanı Geldi*)

(6) “Gidip başka dala sarıldığıma / gönülüm inanmıyor ayrıldığıma” (*Ahirim Sensin*)

(7) “Feymani’yim, kaçma benden / usanmadı gönül senden” (*Ahu Gözlüm Tut Elimden*)

CANLI kaynak alanı kapsamında ikinci sırada GÖNÜL KUŞTUR kavramsal metaforuna rastlanmaktadır. Gök (2019) eskiden beri insan ruhunun göğüs kafesine hapsedilmiş bir kuş metaforuyla tasvir edildiğini ve Mesnevî’de, Mantıku’t-Tayr’da, Yunus Emre Divanı’nda bu tasvirin örneklerinin görülebildiğini belirtir. Bu bilgiye paralel olarak HTV’de de gönülün, dolayısıyla duyguların dizginlenmesinin zor olduğuna ilişkin kavramlaştırmalara rastlanmaktadır. Bu bağlamda *gönül* halk türkülerinde “ele avuca sığmaz” olma özelliği de ön plana çıkmaktadır. Tanık tümceler incelendiğinde uç-/kon-, yüksek/alçak gibi yönelim metaforlarının söz konusu kavramsal metaforu daha güçlü hale getirdiği gözlemlenmektedir. Bu noktada dikkate değer bir nokta, yüksek/alçak yönelim metaforu görünümünde genel kavramlaştırma eğiliminin “yüksekte olan iyidir, alçakta olan kötüdür” olmasına rağmen gönül-kuş eşleşmesi açısından tam tersi bir durumun söz konusu olmasıdır. “Yüksekten uç-, yüce dağ başında ol-, havalan-” gibi yükseğe gönderimde bulunan dilsel kullanımların olumsuz; “kon-, engin ol-” gibi dilsel kullanımların ise olumluyu temsil ettiği gözlemlenmektedir:

(8) “Yüce dağ başından indiremedim / uçdu deli gönül konduramadım” (*Sarı Çiçek Sarartıyor Dağları*)

(9) “Yüksek uçan gönül yorulur bir gün / mizan terazisi kurulur bir gün” (*Ezrail Serime Çöktüğü Zaman*)

(10) “Gel ha gönül havalanma / engin ol gönül engin ol” (*Gel Ha Gönül Havalanma*)

(11) “Kırılır kanadın saramam gönül (aman aman)” (*Havayısın Deli Gönül Havayı*)

(12) “Havalanma deli gönül / uzun sürmez yorulursun” (*Havalanma Deli Gönül*)

Söz konusu metaforik alana ilişkin ayrıca kuş ulamının alt ulamı olan turna motifi ile de metaforik alan kurulduğu elde edilen bulgular arasındadır. Türk kültüründe kutsal kabul edilen bir kuş türü olan turnaya ilişkin Temizkan (2014: 170) “Turna, kökeni muhtemelen eski Türk kültürü olan ve sahip olduğu özelliklerle kutsal kabul edilen bir kuştur.

Kutsallığı, Müslümanlığı kabul eden veya etmeyen çok sayıda Türk boyu tarafından, hatta ana kitleden ne zaman ayrıldıkları bilinmeyen Yakut Türklerince de devam ettirilmişti.” bilgilerini aktarır. Bu kapsamda kültürümüzde önemli uzanımları olan, insani ve Tanrısal duyguların merkezi haline getirilmiş gönül ile kutsallık atfedilmiş turnanın eşleştirilmesi doğal bir eğilim olarak değerlendirilmektedir.

(13) “Gönül turnam uçtu gitti gölünden / bülbül vazgeçer mi gonca gülünden” (*Ya Hızır Semahı*)

CANLI kaynak alanı kapsamında rastlanan sonuncu kavramsal metafor GÖNÜL ATTIR olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanık tümceler incelendiğinde tıpkı gönül-kuş eşleşmesindeki ele avuca sığmama, kontrol edilememe kavramlaştırmasında olduğu gibi gönül-at kavramlaştırmasında da gönlün kolay yönlendirilemeyen bir duygu kaynağı olarak kodlandığı gözlemlenmektedir.

(14) “Dizgin etsem gönül atın / gönül kuşu aramızda dönüyor” (*Benden Selam Söylen Beyefendime*)

3.1.2. Yer Kaynak Alanına İlişkin Bulgular ve Yorum

Gönül düğüm sözcüğü YER kaynak alanı kapsamında 144 rastlanma sıklığı ile üç temel metaforik alanda kurgulanmaktadır. Söz konusu metaforik görünüm ve bu görünlere ilişkin niceliksel değerler Tablo 3’te yer almaktadır.

Tablo 3. YER Kaynak Alanına Ait Metaforlar ve Dağılımları

KAYNAK ALAN	METAFORLAR	f
YER	GÖNÜL BİNADIR	68
	GÖNÜL COĞRAFİ OLUŞUMDUR	49
	GÖNÜL YERLEŞİM YERİDİR	27
TOPLAM		144

Tablo 3 incelendiğinde YER kaynak alanı kapsamında ilk olarak karşımıza GÖNÜL BİNADIR metaforu çıkmaktadır. Söz konusu metaforik alan en yoğun biçimde Kâbe, konak ve saray eşleşmeleri ile kurulmaktadır: *gönül* düğüm sözcüğünün kutsal mekân, özel mülk ya da yönetim binası olarak kavramlaştırılma eğilimindedir. HTV’deki tanık tümceler gönül-Kâbe eşleştirme görünümleri bağlamında incelendiğinde halk şiirinde ve buna paralel olarak halk türkülerindeki tasavvufî bakış açısının etkisi kapsamında gönül yapmanın hacca gitmek kadar kutsal bir eylem olması eğiliminin son derece beklendiği söylenebilir. Cebecioğlu (2009) buna paralel olarak Allah'a bütün dış yönelişlerin merkezi Kâbe ise, iç yönelişlerin merkezinin de kalp olduğunu, bu bağlamda birinin maddî, diğerinin ise manevî Kâbe olduğunu ifade eder. “Kâbe, maddî ve dışa ait bir mekân buna karşılık gönül ise manevî ve ‘iç’e, öze ait bir mekândır. Bununla birlikte Kâbe’de şekle dayalı uygulamalar ve ritüeller söz konusu iken gönülde içsel bir yolculuk söz konusudur (Akbalık 2013: 23). Halk türkülerinde de gönlün ne denli kıymetli ve özel bir niteliğe sahip olduğu Kâbe ile kavramlaştırılarak gösterilmektedir:

(15) “Gönül bir Kâbe’dir yap da ol hacı / Davut sulari de nişan eylesin” (*Bu Yola Talip Ol Bağlandın İse*)

BİNA kaynak alanına ilişkin diğer bir görünüm ise gönül-konak eşleşmesidir. Konağın görkemli yapısı ve kişiye özel olma niteliği ile gönlün azameti ve biricikliği özdeşleştirilmektedir. Bu kapsamda gönül konağında sevilen/aşık olunan kişinin yaşaması beklenir. “Bir konağın büyük olması ona hâkim olmayı, içinde olup bitenden haberdar olmayı da güçleştirir. Tıpkı bunun gibi gönül de büyük bir konaktır ve içinde olup bitenleri anlamak oldukça zordur. Sâhibinin titiz ve hassas olması gerekir. Aynı zamanda becerikli ve sâdik yardımcılarının da olması gerekir.” (Kara 2005: 503). Bu kapsamda türkülerde gönül-konak eşleştirmesinin özellikle insani aşk kapsamında kurgulandığı söylenebilir.

(16) “Nazlı yare ayırdım / gönül konaklarını” (*Eydim Kavak Dalını*)

GÖNÜL BİNADIR metaforu kapsamında diğer bir kavramlaştırma alanı ise gönül-saray eşleşmesi üzerine kuruludur. Saray nasıl ülke yönetiminin merkeziyse gönül de duyguların yönetildiği önemli bir merkez olarak kurgulanmaktadır. Bu bağlamda gönül sarayının yıkılması insanın olumlu duygularını yitirmesi ve olumsuz duygulara kapılması ile eşleştirilebilir.

(17) “Yıkıldı gönül sarayım / kurulmaz ki kuram gardaş” (*Gardaş*)

Tanık tümceler incelendiğinde *gönül* düğüm sözcüğü BİNA kaynak alanı kapsamında aynı zamanda hasar görebilme özelliği ile de ön plana çıkmaktadır. Bu açıdan gönül yıkmak bina yıkmak ile eşleştirilmektedir: Gönül hep sağlam tutulmalıdır, aksi halde yıkılmış bir bina kadar işlevsiz hale gelir ve ardında enkaz bırakır. Dilsel örnekler incelendiğinde gönül-bina eşleşmesine hem insani hem de Tanrısal bir nitelik yüklediği gözlemlenmektedir:

(18) “Şu benim zalım sevdiğim / hep gönül yıkmak bellemiş” (*Su Da Gelir Akmayınan*)

(19) “Gönülleri yap da yıkıcı olma / göz şavkı ile örmek hoş olur” (*İrfan Meclisine Oturmak İçin*)

(20) “Ben görelî Mecnun oldum Leyla'yı / gönül yıkma seviyorsan Mevla'yı” (*Yine Mi Gurbete Düştü Yolumuz*)

Genel anlamda, gönül-bina eşleşmesi son derece çok yönlü bir eşleşme olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu görünüm bütünsel olarak aşağıdaki gibi kavramlaştırılabilir:

Tablo 4. Bina ve Gönül Eşleşmesi Görünümleri

bina	→	gönül
binanın kutsallığı	→	gönlün kutsallığı
binanın özel mülk olması	→	gönlün özel mülk olması
binanın yönetsel olması	→	gönlün yönetsel olması
binanın hasar görmesi	→	gönlün hasar görmesi

YER kaynak alanı kapsamında ikinci olarak GÖNÜL COĞRAFİ OLUŞUMDUR metaforu ile karşılaşılmaktadır. Türkülerin halk edebiyatından beslendiği ve halk edebiyatının en önemli motif kümelerinden birinin de coğrafi öğeler olduğu düşünüldüğünde bu kavramlaştırmanın doğal ve beklendiği bir eğilim olduğu söylenebilir. Söz konusu metafor kapsamında özellikle gönül-dağ eşleştirmesinin çok yaygın olarak kurulduğu gözlemlenmektedir:

(21) “Gönül dağlarımdan eksik olmaz kar / indirip düzede sel ettin beni” (*Deli Gönül*)

(22) “Gönül dağı yağmur yağmur boran olunca / akar can özümden sel gizli gizli” (*Gönül Dağı Yağmur Yağmur*)

(23) “Düşürdün yolumu gönül dağına / aman aman aman aman belalı kader oy” (*Sanki Sam Yelisin Estin Bağım*)

(24) “Tipi boran oldu gönül dağlarım / umutsuz hayale dalmam bir daha” (*Tipi Boran Oldu Gönül Dağlarım*)

“Tasavvufun en önemli temsilcilerinden Mevlânâ gönlü, özellikle de insan-ı kâmilin gönlünü yüce bir dağa benzetiyor. Zaman zaman dağlardan kaynağı belli olmayan ses sadâları yükselir ve bir müddet yankılandıktan sonra kaybolur. Dünyada yüce mekânlar dağlar olduğu gibi, gönüller içersinde de insan-ı kâmilin gönlü dağlar gibi çok yücedir.” (Kara 2005: 496). Bu kapsamda gönlün yüce ve güçlü olduğuna ilişkin kavramlaştırma eğilimi söz konusudur. Öte yandan gönül ile eşleştirilen dağ kavramı, doğa olaylarından

etkilenmeye son derece açık olarak kurgulanmaktadır, kar, yağmur ya da tipi gibi bir doğa olayıyla karşılaşınca hasar görebilmektedir.

Gönül yalnızca dağ ile değil, aynı zamanda dere, derya gibi coğrafi yapılanmalarla da eşleşim kurmaktadır. Derenin akması kalbin bir kişiye doğru yönelmesi kapsamında kavramsal metaforu güçlendiren bir yönelim metaforu olarak değerlendirilebilir. *Gönül*-derya eşleşmesi incelendiğinde ise duygulanım açısından *gönülün* uçsuz bucaksız ve engin olma niteliği ön plana çıkmaktadır.

(25) “Yara doğru aktı gönül deresi / sargı tutmaz imiş aşkın yarası” (*Derdim Gizli Kimselere Diyemem*)

(26) “Gönül deryasında yelkenim battı / dalga vura vura karaya attı” (*Hayalin Karşında Her An Her Zaman*)

HTV’de GÖNÜL COĞRAFİ OLUŞUMDUR metaforu kapsamında ayrıca *gönül*-toprak ve *gönül*-kaya eşleştirmeleri ile de karşılaşılmaktadır. Bu kapsamda *gönül* üzerine önemli binalar inşa edilen bir toprak olarak ele alınmaktadır. Ayrıca *gönül*-kaya eşleşmesi incelendiğinde yüksek bir kayaya erişmenin zorluğu ile gönle girmenin, orada olumlu duygular uyandırmanın güç bir eylem olduğuna gönderimde bulunmaktadır.

(27) “Gönül toprağında yaptım türbeni / dirilirsen ben ölürüm unutma” (*Mektup Derken*)

(28) “Yüksek kayadır gönül” (*Yüksek Kayadır Gönül*)

YER kaynak alanı kapsamında son kavramsal metafor GÖNÜL YERLEŞİM YERİ-DİR olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu metaforik alan özellikle şehir ögesiyle kurulmaktadır. Kapal (2012) klasik edebiyat bağlamında gönle ilişkin “Gönül bir şehir benzer. Sevgili ise burada gürültü kopararak bu şehri yıkar ve hiçbir zaman tamire yanaşmaz.” ifadelerini kullanmaktadır, aynı kavramlaştırmanın izleri halk türkülerinde de gözlemlenebilmektedir. Aynı zamanda *gönül* içinde/üzerinde sevgilinin yaşadığı yayla, yurt ve bağ olarak da kurgulanmaktadır:

(29) “Yar bir ateş attı gönül şehrine / yanıp kül olmaktan başka çare yok imiş” (*Çare Yok İmiş*)

(30) “On iki koyunum üç beş kuzum var / gönül yaylasında cevlan ederler” (*Üç Beş Aşık Bir Araya Gelmişler*)

(31) “Gine boz duman var baran dağında / baykuşlar ötüşür de (aman) gönül bağında” (*Zülf-ü Siyahımı Gömdüm Kaman'a*)

(32) “Geçti benim deli çağım / viran oldu gönül bağım” (*Beyhude*)

3.1.3. Fiziksel Nesne Kaynak Alanına İlişkin Bulgular ve Yorum

HTV bağımlı dizin görünümleri incelendiğinde FİZİKSEL NESNE alanının metafor kurma açısından son derece üretken bir kaynak alan olduğu gözlemlenmektedir. Söz konusu kaynak alan kapsamında 6 farklı metaforla karşılaşılmıştır. Tablo 5’te söz konusu metaforların dağılımları yer almaktadır.

Tablo 5. FİZİKSEL NESNE Kaynak Alanına Ait Metaforlar ve Dağılımları

KAYNAK ALAN	METAFORLAR	f
FİZİKSEL NESNE	GÖNÜL HAREKET EDEBİLEN BİR NESNE-DİR	63
	GÖNÜL ZARAR GÖREBİLEN BİR NESNE-DİR	41
	GÖNÜL KAPIDIR	7
	GÖNÜL ÇALGIDIR	5
	GÖNÜL TAHTTIR	3
	GÖNÜL DEFTERDİR	2
TOPLAM		121

GÖNÜL HAREKET EDEBİLEN BİR NESNEDİR metaforu kapsamında özellikle “gönül al-” ve “gönül ver-” dilsel kullanımları ile yaygın olarak karşılaşılmaktadır. Bu açıdan *gönül*, insanların birbirinden alıp birbirine verebildiği fiziksel ve hareketli bir nesne olarak kurgulanmaktadır. Birinin gönlünü almak onun incinmişliğini tamir etmek, birine gönül vermek ise ona sevgi, aşk gibi olumlu duygulara sahip olmak olarak kavramlaşmaktadır. Ayrıca gönül yer değiştirme niteliğine sahiptir ve “gönül nerede ise duygular oradadır” uzanımına erişmek mümkündür.

(33) “Bu dünyada başka bir şey istemem / bir gönül alıcı sözü beklerim” (*Beklerim*)

(34) “Hizmetleri tekmlil yetirmek için / gönül alıp gönül vermek hoş olur” (*İrfan Meclisine Oturmak İçin*)

(35) “Buraları sevemedim gönül orada” (*Babuba*)

GÖNÜL ZARAR GÖREBİLEN BİR NESNEDİR metaforu kapsamında özellikle kırılğan fiziksel nesnelere kavramlaştırma eğiliminden söz etmek mümkündür: gönül-şişe, gönül-ayna, gönül-kâse gibi eşleştirmeler söz konusu metaforu örnekleyen dilsel yapılanmalardandır. Özellikle ayna ve kâse klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatında da sıkça rastlanan motiflerdendir. Söz konusu nesnelere ortak özelliği olan kırılğanlık, gönül ile eşleştirilmekte ve bu eşleştirme de insan gönlünün son derece hassas olduğunu ve dikkatli davranılması gerektiğini ifade etmektedir:

(36) “Kırma gönül şişesini / yapan bulunmaz bulunmaz” (*Kırma Gönül Şişesini*)

(37) “Gönül bir ayna idi / kırıldı külhaş oldu” (*Yozgat’ın Mahlesinde Göremedim*)

(38) “Gönül kasesini kırdıktan kelli” (*Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünden*)

HTV’de karşılaşılan diğere bir kavramsal metafor GÖNÜL KAPIDIR metaforudur. Kapının bir binanın ilk karşılaşılan bölümü olması ve içeri girebilmek için kapının açılması gerekliliği göz önüne alındığında birinin sevgisine ya da aşkına erişmek için öncelikle gönlün buna izin vermesi ve içeri davet etmesi gerektiği uzanımı ile karşılaşılmaktadır. Tanık tümceler incelendiğinde aynı zamanda gönül-kapı eşleşmesinin tasavvuftaki “dört kapı” olgusuna da metinlerarası gönderimde bulunulduğu akla gelmektedir.

(39) “Gönül kapısından kalbe girenin / yaptığı en makbul hac olsa gerek” (*Olsa Gerrek*)

“Taht; sultanların ve hükümdarların oturduğu büyük, geniş ve değerli taşlarla süslü bir koltuktur ve gönül tahtı, her şeyin hükümdarı ve sultanı olan yaratıcının oturacağı, ona layık olması gereken mekândır” (Akbalık 2013: 23). GÖNÜL TAHTTIR metaforik görünümünde tahtın yönetimi temsil etmesi bağlamında sevilen insanın gönül tahtına çıkması, o insanın duygularının merkezi olan gönlü yönettiği anlamına gelmektedir: gönlün sultanı, gönül tahtında oturur.

(40) “Ucadır çıkamam gönül tahtına / ben bahtımı katamadım bahtına” (*Dinleyn Turnalar Bir Sualim Var*)

(41) “Bu gönül tahtına sultan olan yar / çaresiz dertlere düştüm ha gel gel” (*Bu Gönül Tahtına Sultan Olan Yar*)

Veritabanında karşılaşılan diğere bir görünüm GÖNÜL ÇALGIDIR metaforudur. Bu kapsamda duyguları ifade etme işlevi ile gönlün duyguların ifade edilmesine yardım eden bir alet olma niteliği eşleştirilmiştir. Özellikle “gönül sazı” öbek yapısı yaygın olarak kullanılan kavramlaşmalarındandır. Bu eğilim, halk türkülerinin icrasında sazın en temel enstrümanı olması ile açıklanabilir.

(42) “Gönül sazını yar aşkına çalarken / aman aman aman belalı kader oy / bozma düzenimi telimi kader belalı kader oy” (*Sanki Sam Yelisin Estin Bağıma*)

HTV’de FİZİKSEL NESNE kaynak alanı kapsamında karşılaşılan son kavramsal metafor görünümü GÖNÜL DEFTERDİR metaforudur. Deftere yazılan şeylerin kalıcı

olması ile gönülde yaşanan duyguların kalıcılığı ve aynı zamanda defterden silinenlerin gönülden silinme ile eşleştirildiği gözlemlenmektedir.

(43) “Hey Allah'tan korkmaz kuldan utanmaz / gönül defterinden sildin mi beni” (*Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam*)

(44) “Gönüle hasret yazıldı, sevgiye mezar kazıldı / iki damla yaş süzüldü gözlerimin pınarına” (*Telli Turnam Selam Götür*)

3.1.4. Araç Kaynak Alanına İlişkin Bulgular ve Yorum

HTV bağımlı dizin görünümüleri incelendiğinde ARAÇ kaynak alanında toplam 33 metafor görünümüyle karşılaşmıştır. Tanık tümceler incelendiğinde *gönül* düğüm sözcüğünün söz konusu kaynak alan kapsamında GÖNÜL DUYGULARIN YAŞANMASINA VE AKTARILMASINA YARDIMCI OLAN BİR ARAÇTIR metaforu oluşturma eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir. Tanık tümceler incelendiğinde “gönülden bil-” eylem öbeğinin düşünsel bir deneyimden çok duygusal uzanıma sahip bir deneyim olduğu senaryosu ile karşılaşılmaktadır. Akbalık (2013: 27) gönle ilişkin şu ifadeleri kullanır: “Batı dillerinde tam karşılığı olmayan ve doğuya ait bir mefhum olarak konumlandırabileceğimiz gönül doğu dünyası ve kültüründe sıklıkla akıl mefhumu ile mukayese edilerek varlık gösterir. Batı kültürünün ontolojik varlığı akla bağlı iken doğu kültürü gönle endeksli bir görünüm arz eder. Zira bu kültürde gönül en kutsalın barındığı yer olarak bütün değerlerin üstündedir.” Bu açıdan gönül aracılığıyla sahip olunan bilgi ya da duygu, akıl aracılığıyla elde edilenden çok daha yüksek bir değere sahiptir.

(45) “Bilmez yar gönülden bilmez / akar göz yaşlarım dinmez” (*Karadır Bu Bahtım Kara*)

(46) “Garibim gönülden yolu bilmeyen / yürüse de yol kıymetin bilemez” (*Yar Hoy-rata Tatlı Kelam Eyleme*)

(47) “Gönülden bilmeyen insana yar mı” (*Vefasız Leylaya Ben Yana Yana*)

(48) “Gönülden dert çekmeyen / demesin ki dert gördüm” (*Karşıda Fırat Gördüm*)

3.1.5. Kap Kaynak Alanına İlişkin Bulgular ve Yorum

HTV’de yer alan tanık tümceler incelendiğinde GÖNÜL KAPTIR metaforu kapsamında toplam 28 kavramlaştırmaya rastlanmaktadır. *Gönül* bu bağlamda iki farklı tür olarak karşılaşılmaktadır. Gönül, söz konusu kaynak alanda ilk olarak sevilen insanın; ikinci olarak sevilen insana ilişkin aşk, dostluk gibi olumlu duyguların saklandığı kap işlevi görmektedir.

(49) “Bir gönüle aşk girince / ateşte yanmışa benzer” (*Bir Gönüle Aşk Girince*)

(50) “Bir garip sevdayı serime aldım / dostun aşkı ile doldu gönüller” (*Gezip Şu Alemi Seyran Ederken*)

(51) “Gönüldedir dostluk her can göremez / perdeyi kaldıran sevgidir sevgi” (*Sevgi Mengisi*)

(52) “Gönüldeki dost aşkına / galkın semaha dönelim” (*Ey Erenler Hak Aşkına*)

(53) “Makamı vuslatta cevlan ederken / muhabbet nuruyla doldu gönüller” (*Gezip Şu Alemi Seyran Ederken*)

4. Sonuç

Bu çalışmada *gönül* düğüm sözcüğünün kavramsal metafor görünümüleri Türk halk kültürünün önemli müzikal öğelerinden biri olan halk türküleri kapsamında ele alınmıştır. Çalışmada *gönül* düğüm sözcüğünün seçilmesindeki en önemli motivasyon, sözcüğün doğrudan içerisinde doğduğu dile özgü içkin uzanımlara sahip olması ve bu bağlamda ikinci bir dile düz anlamsal olarak yalın göndergelerle çevrilememesidir. Bu kapsamda çalışma ile, düğüm sözcüğünün kavramsal iç yapısının Türk kültüründe ve Türk toplumunda hangi eğilimler doğrultusunda kurgulandığı ortaya konmuştur. Halk Türküleri Veritabanı

(HTV) aracılığıyla elde edilen dilsel veriler doğrultusunda *gönül* düğüm sözcüğünün üretken bir metafor alanı kurma eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir. Tablo 6’da kaynak alanlar ve bu alanlara ilişkin tespit edilmiş metaforlar niceliksel verilerle birlikte yer almaktadır.

Tablo 6. Gönül Düğüm Sözcüğünün Kaynak Alan ve Metafor Görünümleri

KAYNAK ALAN	METAFORLAR	f	ft
CANLI	GÖNÜL İNSANDIR	118	158
	GÖNÜL KUŞTUR	36	
	GÖNÜL ATTIR	4	
YER	GÖNÜL BİNADIR	68	144
	GÖNÜL COĞRAFİ OLUŞUM-DUR	49	
	GÖNÜL YERLEŞİM YERİDİR	27	
FİZİKSEL NESNE	GÖNÜL HAREKET EDEBİLEN BİR NESNEDİR	63	121
	GÖNÜL ZARAR GÖREBİLEN BİR NESNEDİR	41	
	GÖNÜL KAPIDIR	7	
	GÖNÜL ÇALGIDIR	5	
	GÖNÜL TAHTTIR	3	
	GÖNÜL DEFTERDİR	2	
ARAÇ	-	33	33
KAP	-	28	28
Toplam		484	

Tablo 6 incelendiğinde araştırma konusu düğüm sözcüğün en sık CANLI kaynak alanı kapsamında kurgulandığı ve özellikle “insan yerine gönül” uzanımının kodlandığı gözlemlenmektedir. İNSAN kavramsal alanı kapsamında “deli gönül” ve “gönül-Mecnun” eşleşmeleri son derece yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eşleştirmeler hem insana hem de Tanrı’ya yönlendirilen sevgiyi aktarma eğilimindedir. Söz konusu kaynak alan kapsamında karşılaşılan diğer bir bulgu da gönlün uçarı ve dizginlemesi zor olma özelliğidir. Bu kapsamda *gönül* halk türkülerinde “ele avuca sığmaz” olma özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Tanık tümceler incelendiğinde, ikinci bir kaynak alan olan YER kapsamında gönül-bina, gönül-coğrafi oluşum ve gönül-yerleşim yeri eşleşmeleriyle karşılaşılmaktadır. Bu kapsamda *gönül* kutsal mekân, özel mülk ya da yönetim binası olarak farklı kavramlaştırmalarla karşımıza çıkmakta ve gönlün biricikliği, özel olması ve duyguların merkezi olmasına gönderimde bulunmaktadır. YER kavram alanında rastlanan diğer bir metaforik eşleşme coğrafi şekiller aracılığıyla kurulmaktadır. Türkülerde özellikle “dağ” ögesinin ön plana çıkması, dil-dünya ilişkisi kapsamında açıklanabilir: dağın, Türk toplumunun deneyim alanında sıklıkla karşılaşılan bir coğrafi şekil olması nedeniyle sanatsal üretilere de yansımaları doğal bir sonuçtur. Dağ, insan gönlünün yüceliğini temsil etmekle birlikte yağmur, tipi gibi çeşitli olumsuz koşullardan etkilenme eğilimiyle de karşımıza çıkmaktadır. HTV’de yerleşim yeri kapsamında özellikle gönül-şehir eşleşmesi sıkça rastlanan kavramlaştırmalardandır. Klasik edebiyatta rastlanan sevgilinin gönül şehrinde gezmesi, şehri yakıp yıkması uzanımı halk türkülerinde de yer bulmaktadır. *Gönül* düğüm sözcüğünün FİZİKSEL NESNE kaynak alanı kapsamında hareket eden/yer değiştiren bir nesne olarak kurgulandığı gözlemlenmektedir. Bu kurgu bilişsel açıdan “gönül nerede ise duygular oradadır” uzanımını sunmaktadır. Ayrıca *gönül* söz konusu kaynak alan kapsamında

şişe, ayna ve kâse eşleşmeleriyle kırılğan olma özelliğine gönderimde bulunmaktadır. Bunun dışında düğüm sözcüğün FİZİKSEL NESNE kaynak alanında taht, çalgı, defter gibi nesnelere de kavramlaştırılma eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir. Dördüncü kaynak alan olan ARAÇ kapsamında *gönül* insanın duygularını/düşüncelerini üretmeye ve aktarmaya yardımcı olma işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan *gönül* aracılığıyla sahip olunan bilgi ya da duygu, akıl aracılığıyla elde edilenden çok daha yüksek bir değere sahiptir. *Gönül* düğüm sözcüğü son olarak KAP kaynak alanında metaforik alan oluşturmaktadır. *Gönül*, bu kaynak alanda ilk olarak sevilen insanın; ikinci olarak sevilen insana ilişkin aşk, dostluk gibi olumlu duyguların saklandığı kap işlevi görmektedir.

Sonuç olarak, Türkçede özel bir yeri olduğu düşünülen “gönül” sözcüğünün farklı kavramlaştırmalar sonucu farklı metaforik alanlarda kurgulandığı, kurgulanma sürecinde gündelik ritüeller, dini inanç, doğa gibi alanlardan beslendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca söz konusu kavramlaştırmaların bir kısmının tasavvuf felsefesinin izlerini taşıdığı, bir kısmının da klasik edebiyatla ortak motiflerden beslendiği de çalışmadan elde edilen önemli sonuçlardır.

NOTLAR

1. Çalışmada kaynak alanlar ve kavramsal metaforlar tamamen büyük harflerle belirtilmiştir. Söz konusu gösterim, bilişsel anlambilim alanına özgü teknik bir eğilimdir.

KAYNAKLAR

- Akbalık, Esra. “Yunus Emre'nin Şiirlerinde ‘Gönül’ İmgesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/26 (2013): 20-28.
- Aydın, Mehmet. “Gönül Kelimesi Üzerine”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (1999): 104-108.
- Baş, Melike. “Gazete Köşe Yazılarında ‘Demokrasi’ Kavramına İlişkin Metaforlar: Derlem Temelli Bir Eleştirel Metafor Çözümlemesi”. *DTCF Dergisi* 2/58 (2018): 1390-1411.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Kültüründe Deli ve Delilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.
- Cebecioglu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi, 2009.
- Cruse, Alan. *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Erkuş, Adnan. *Davranış Bilimleri İçin Bilimsel Araştırma Süreci*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2009.
- Evans, Vyvyan. “Cognitive Linguistics”. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science* (2012): 129–141.
- Evans, Vyvyan. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Glesne, Corrine. *Nitel Araştırmaya Giriş*. (çev. Ali Ersoy ve Pelin Yalçinoğlu) Ankara: Anı Yayıncılık, 2013.
- Goatly, Andrew. *The Language of Metaphors*. London: London and New York, 1998.
- Gök, Selim. “Sevgili Şahbâzıyla Gönül/Can Kuşu Avlamak Hayali Üzerine”. *e-Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* 14 (2019): s. 87-98.
- Kapal, Münire N. “Nef’i Divanında Gönül”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/3 (2012): 1605-1618.
- Kara, Kerim. “Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde Kalp-Gönül”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 14 (2005): 483-523.
- Kovecses, Zoltán. “Metaphor and Culture”. *Acta Universitatis Sapientiae Philologica* 2/2 (2010): 197-220.
- Kovecses, Zoltán. *Metaphor: a Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Lakoff, George ve Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press, 2003.
- Lee, David. *Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Mustan Dönmez, Banu ve Derya Karaburun. “Türk Halk Müziği Sözlerinde ‘Metaforik Anlatım Geleneği’”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/4 (2013): 1081-1097.
- Shanghai, Wu Yuanqiong. “On the Relationship Between Metaphor and Cultural Models – with Data from Chinese and English Language”. *metaphorik.de* 17 (2009): 115-134.
- Sharifan, Farzad. “Conceptualizations of Cheshm ‘Eye’ in Persian”. (ed. Z. Maalej ve N. Yu), İçinde: *Embodiment via Body Parts: Studies from Various Languages and Cultures*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, (2011): 197-211.
- Sharifan, Farzad. “On Collective Cognition and Language”. H. Pishwa (Ed.), İçinde: *Language and Social Cognition*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, (2009): 163-182.
- Tavşancıl, Ezel ve Esra Aslan. *İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri*. İstanbul: Epsilon Yayınevi, 2001.
- TDK. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Temizkan, Mehmet. “Türk Kültüründe ve Alevî-Bektaşî İnançında Turna”. *Milli Folklor* 26/101 (2014): 162-170.
- Yıldırım, Ali. “Türkü Sözlerindeki Metaforik Anlatım”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 13/5 (2017): 71-82. Erişim Uzantısı: <<http://www.turkuler.com/arama.htm>> (23.05.2020).

MÜZELERDE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİN KÜLTÜREL YÖNÜ*

The Cultural Aspect of Sustainability In Museums

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU**

ÖZ

Müze ve sürdürülebilirlik ilişkisi, müzelerin bir kurum olarak işleyişine devam etmesi ve sürdürülebilir kalkınmada müzelerin üstlendiği roller açısından yorumlanmıştır. Bu iki değerlendirme ayrıca müzelerin sürdürülebilirliği için bir bütün olarak da düşünülmüştür. Müze ve sürdürülebilirlik konusunda yapılan çalışmalar ise daha çok müzelerin sürdürülebilir kalkınmadaki sosyal, çevresel ve ekonomik uygulamaları üzerinde yoğunlaşmış ve müzelerin bu uygulamalarda hangi yöntemleri kullandığı veya toplumda bu konuda nasıl farkındalık yaratılabileceği sorgulanmıştır. Bu çalışmalar arasında müzelerin çevresel sürdürülebilirliğe katkısı ise en çok işlenen konular arasında yerini almıştır. Ancak müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirası toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan, sergileyen ve aktaran kurumlar olması, müzeler açısından sürdürülebilir kalkınmanın kültürel yönünün de değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu nedenle makalede, sürdürülebilir kalkınmanın kültürel yönüne odaklanılacak ve bu bağlamda müzeler için sürdürülebilirliğin sosyal, çevresel ve ekonomik yönlerine eklenene değil, ayrıca incelenmesi ve sonuçları bakımından araştırılması gereken bir ana başlık olarak yorumlanacaktır. Bu bakımdan öncelikle müze ve sürdürülebilirlik ilişkisi üzerinde durulacak ve sürdürülebilirliğin müzeler açısından kazandığı anlamlar ele alınacaktır. Daha sonra sürdürülebilir kalkınmanın 1987 yılında Birleşmiş Milletler tarafından yayımlanan “Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu Raporu: Ortak Geleceğimiz” adlı raporda ilk kez tanımlanmasından, 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri’nin 2015 yılında ilan edilmesine kadar geçen süre, müzelerin bu alandaki uygulamaları ve müzecilikteki yaklaşımlar açısından değerlendirilecektir. 2015 yılından sonra ise müzelerin müze binasından yönetimine, işlevlerinden etkinliklerine kadar sürdürülebilir kalkınma hedeflerine yönelen dikkati, dünyadaki ve Türkiye’deki örnekler üzerinden çözümlenecektir. Ayrıca bu hedeflerin müzelerin hem kendi işleyişlerinde hem de toplumun gündelik hayatında nasıl uygulanabilir hâle getirilebileceğine değinilecek ve sürdürülebilirliğin kültürel yönü incelenecektir. Kültürel sürdürülebilirliğin, üç farklı tanımına yer verilecek ve bu tanımlardan yola çıkarak müzelerin hangi kültürel sürdürülebilirlik tanımını kabul ettiği tartışılacaktır. Müzelerin kültürel sürdürülebilirlik tanımı için kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu tarafından 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni, 2005 yılında kabul edilen Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi’ni ve sürdürülebilir kalkınmayı birlikte yorumlamasının önemine değinilecektir. Böylece müzelerin somut olmayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa yaşatılarak aktarılması, sürekli şekilde yeniden yaratılması, kültürel çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesi, kültürlerarası diyalog geliştirilmesi, toplulukların kendi kültürel miraslarını koruyabilmeleri amacıyla alan yaratılması için nasıl kültür stratejileri oluşturabilecekleri açıklanacaktır. Müzelerde katılımın ve aktarımın sağlanmasının, insanı odak noktasına yerleştirilmesi nedeniyle sürdürülebilirlikte oynadığı role dikkat çekilecek ve müzelerin kültürel sürdürülebilirlikle ilgili uygulamaları örneklerden hareketle değerlendirilecektir. Son olarak doğrudan ekonomik kalkınma açısından ele alınan ancak temelinde kültür olması nedeniyle kültürel sürdürülebilirlik bakımından da incelenmeyi gerektiren kültür turizmi, kültür endüstrisi ya da kentsel yaratıcılık gibi alanların müzeler tarafından kullanımı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler

Müze, sürdürülebilir kalkınma, somut olmayan kültürel miras, kültürel sürdürülebilirlik, kültürel aktarım.

ABSTRACT

The relationship between museums and sustainability has been interpreted in terms of the functioning of museums as an institution and the role of museums in sustainable development. These two assessments are also considered as a whole for the sustainability of the museums. Studies on museums and sustainability focused on the social, environmental and economic practices of museums in sustainable development, and the methods used by museums in these practices or how to raise awareness on this issue in the society were questioned. Among these studies, the contribution of museums to environmental sustainability has taken its place among the most discussed topics. However, the fact that museums are institutions that collect, preserve, research, share,

* Geliş tarihi: 11 Ekim 2020 - Kabul tarihi: 10 Mart 2021

Baki Nalcioğlu, Zeynep Safiye. “Müzelerde Sürdürülebilirliğin Kültürel Yönü” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 124-135

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3770-5103.

exhibit and transmit tangible and intangible cultural heritage shows that the cultural aspect of sustainable development should also be evaluated in terms of museums. Therefore, the article focuses on the cultural aspect of sustainable development, and this context is interpreted as a main topic for museums that should not be attached to the social, environmental and economic aspects of sustainability, but should also be examined and investigated in terms of its consequences. In this respect, firstly, the relationship between museum and sustainability is emphasized and the meanings of sustainability for museums is discussed. Later, from the first definition of sustainable development in the "Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future" report published by the United Nations in 1987, to the announcement of the 2030 Sustainable Development Goals in 2015, the process is evaluated in terms of the practices of museums in this field and approaches in museums. After 2015 the management of the museum, the museum building, attention was directed towards sustainable development objectives until the effectiveness of the functions shall be resolved through examples in the world and Turkey. In addition, it will be mentioned how these goals can be implemented both in the functioning of museums and in the daily life of the society, and the cultural aspect of sustainability. Three different definitions of cultural sustainability are given and based on these definitions, it is discussed which definition of cultural sustainability the museums accept. For the definition of cultural sustainability of museums, the importance of interpreting together the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage adopted in 2003 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, whose short name is UNESCO, the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions adopted in 2005, and sustainable development are mentioned. In this way, it is explained how museums can create cultural strategies in order to safeguard the intangible cultural heritage alive from generation to generation, continuously recreate it, protect and maintain cultural diversity, develop intercultural dialogue and, create spaces for communities to safeguard their cultural heritage. The role played by participation and transmission in museums in sustainability, as it places people at the focal point, is highlighted and the practices of museums related to cultural sustainability are evaluated with examples. Finally, the use of areas such as cultural tourism, cultural industry or urban creativity by museums, which are directly addressed in terms of economic development but also require examination in terms of cultural sustainability, are emphasized.

Key Words

Museum, sustainable development, intangible cultural heritage, cultural sustainability, cultural transmission.

Müzeler açısından sürdürülebilirlik kavramı genel olarak hem müzelerin kendi geleceklerini garanti altına alması hem de sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirliğe katkı sağlaması bağlamında kullanılmaktadır. Bu bakımdan müzelerde sürdürülebilirlik, müzenin faaliyetlerini devam ettirmesi, kurum olarak sürdürülebilir politikalar benimsemesi ve uygulaması ya da toplumda bu konuda farkındalık yaratması gibi anlamları içermektedir. Bunlardan ilki, daha özel bir bakış açısını yansıtmakla birlikte, müzelerin araştırma, belgeleme, toplama, sergileme, koruma ve eğitim gibi temel işlevlerini sürdürmesini, kendi ihtiyaçlarını karşılamak için düzenli gelir elde edebilmesini, personel istihdamını ve yeni personeller yetiştirebilmesini amaçlamaktadır. Ayrıca müzelerin uygulanabilir bir gelecek planı yapabilmesi, müzecilik alanındaki gelişmelere katkı vermesi, ziyaretçileriyle karşılıklı kazanım sağladıkları bir ilişki kurmaya odaklanması da müzelerin kendi sürdürülebilirliği açısından değerlendirilmektedir. Müzelerin sürdürülebilirlik politikalarını dikkate alan ve toplumun bu konuda bilinçlenmesini amaçlayan ikinci bağlam ise, doğrudan gezegenin ve insanlığın geleceğine dikkat çeken sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle ilişkilidir. Bu belirgin farka rağmen, müzeler açısından sürdürülebilirliğin bu iki yönünün de birbiriyle uyumlu geliştiği ve iç içe geçtiği söylenebilir. Bu açıdan makalede müzeler için sürdürülebilirlik, genel olarak ikinci bağlamında değerlendirilirken konuyla ilgili farklı yaklaşımlara da yer verilecek, müzelerin bu hedeflerle uyumlu bakış açıları ve uygulamaları ele alınacak ve dolaylı olarak müzelerin geleceği de tartışılacaktır. Sürdürülebilir kalkınma ise; sosyal, ekonomik ve çevresel yönleriyle birlikte müzelerin çoğunlukla gözden kaçırdığı kültürel yönünü de içeren bir yaklaşımla yorumlanacak ve müzelerde kültürel sürdürülebilirliğin farklı uygulamaları incelenecektir.

Müze ve sürdürülebilirlik ilişkisi, farklı açılardan yorumlanmaya açıktır. Katriina Soini ve Joost Dessein “Culture-Sustainability Relation: Towards a Conceptual Framework” başlıklı makalelerinde bu durumu sürdürülebilir kalkınmanın genellikle sürdürülebilirlik ile eş anlamlı olarak kullanılması ile açıklamışlardır (Soini ve Dessein 2016: 2). Birbirinin yerine sıkça kullanılan bu iki ifade, müzeler açısından da 2017 yılında Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yapılan tanıtımda da vurgulanan “süreklilik”¹ özelliğini ve sürdürülebilir kalkınmanın farklı yöntemlerle desteklenmesini içerir hâle gelmiştir. Douglas Worts ise bu ilişkiyi “Museums in Search of a Sustainable Future” başlıklı makalesinde sadece müzeleri olduğu gibi korumak, müze sektöründe yeni büyümeyi teşvik etmek, yerel topluluğun sürdürülmesine yardımcı olmak ya da hem yerel hem de küresel sürdürülebilirlik için çalışmak gibi yönlerden ele alarak açıklamıştır (Worts 2004: 41). Dolayısıyla müzelerin sürdürülebilirliği de bu kurumların kendi geleceği kadar sürdürülebilir kalkınmaya katkısını da kapsayan bir genel başlık olarak görülmeye başlamıştır. Örneğin Müzeler Derneği tarafından 2009 yılında açıklanan on bir maddelik sürdürülebilirlik kontrol listesi, müzelerin doğal ve kültürel çevrelere değer vermesine, ziyaretçileriyle ilişkilerine, aktarım işlevine, doğal kaynakların kullanımına, sürdürülebilir kalkınmayı gösterme ve teşvik etme potansiyeline, yerel, ulusal ve uluslararası alanda müzelerin sosyal, kültürel ve ekonomik canlılığa katkı sağlamasına, personel yetiştirilmesine, değişen politik, sosyal, çevresel ve ekonomik bağlamlara uyuma, diğer kurum ve kuruluşlarla iş birliğine yer vermektedir (Museums Association 2009). Günümüzde müzeler için sürdürülebilir kalkınmanın amaçlarıyla uyumlu faaliyetlerin planlanması ve uygulanması, müzelerin kendi sürdürülebilirlikleri açısından da gerekli hâle gelmiştir. Diğer yandan sürdürülebilir kalkınmada müzelerin rolü ise sosyal, ekonomik, çevresel ve kültürel açıdan yorumlanması gereken başka bir alana işaret etmektedir. Bu bakımdan öncelikle sürdürülebilir kalkınma üzerinde durulmalıdır.

Sürdürülebilir kalkınma, 1987 yılında Birleşmiş Milletler tarafından yayımlanan ve Brundtland Raporu olarak da bilinen “Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu Raporu: Ortak Geleceğimiz” adlı raporda, insanlığın gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama yeteneğinden ödün vermeden bugünün ihtiyaçlarını karşılamanı sağlamak olarak ifade edilmiş ve bu açıdan da sınırlar anlamına geldiğine dikkat çekilmiştir (1987: Madde 27). 2000 yılında ise kalkınma ile birlikte dünyada yoksulluğun ortadan kaldırılması, herkesin eğitime erişilebilirliğinin sağlanması, hastalıkların önlenmesi gibi amaçlarla Binyıl Kalkınma Hedefleri² açıklanmıştır. Bu süreçte müzeler ve müzecilik alanındaki çalışmalar da dikkatlerini sürdürülebilir kalkınma alanına yöneltmeye başlamıştır. Böylece Yeşil Müze hareketi olarak adlandırılan ve çevresel sürdürülebilirliğe odaklanan müzecilik yaklaşımı ortaya çıkmıştır. Rachel Byers “Green Museums & Green Exhibits: Communicating Sustainability Through Content and Design” adlı çalışmasında bu hareketten önce müze alanında sürdürülebilirliğin, finansal istikrar anlamına geldiğine değinmiştir. Müzeleri, sürdürülebilirlik kültürü için değişimin kolaylaştırıcıları olarak konumlandırarak yeşil müzelerin, misyonlarını iletirken, topluluklarıyla etkileşim kurarken ve sosyal olarak sorumluluk alırken sürdürülebilirliğe katkı verdiğini ve küresel çevrenin bozulmasına yönelik çözümün bir parçası olduğunu ifade etmiştir (Byers 2008: 48). Aynı zamanda müzelerin sürdürülebilirlik dikkati çevresel uygulamalarla birlikte toplumun refahına, eğitimine ve sürdürülebilirliğin ekonomik yönlerine de çevrilmiştir. Örneğin 2011 yılında Tony Butler tarafından müzeleri, toplumdaki konumlarını refahı, sürdürülebilirliği ve dayanıklılığı teşvik etmek için kullanmaya davet etmek amacıyla Mutlu Müze Projesi başlatılmıştır. Proje kapsamında müzeler için “Yüksek Refah, Sürdürülebilir Bir Toplum İçin Müzeler: Bir Geçiş Manifestosu” yayımlanmış ve bu manifestoyla genel olarak müzelerin

insanların refahındaki ve sağlıklı toplumlardaki etkisine; toplumla iletişimine, çevreye, geçmişe, bugüne ve geleceğe değer verme algısına, yeniliklerde öncü olma ve gelecek planları yapma potansiyeline değinilmiştir (Thompson vd. 2011: 9-10). Bu dönemdeki diğer bir örnek ise 2013 yılında Avusturalya Müzeleri için yayımlanan “Museums and Sustainability: Guidelines for Policy and Practice in Museums and Galleries” başlıklı belgedir. Bu belge ise, insanlar için sürdürülebilir bir gelecekte müzelere hayati bir rol verirken bu alandaki uygulamalarına yardımcı olmayı amaçlamıştır. Müzelerin rollerine sürdürülebilirliğin, ekonominin yanında eğitim ve fizibilite çalışmaları da eklenmiştir (2013: 6-10). Böylece müzeler, sürdürülebilir kalkınma odaklı bir bakış açısı ile kalkınmanın sosyal, ekonomik ve çevresel yaklaşımlarını benimseyip uygulayan kurumlar olarak dünyada görünürlüğünü arttırmaya başlamıştır.

2015 yılında ise Binyıl Kalkınma Hedefleriyle bağlantılı şekilde hem dünyanın hem de insanlığın geleceğini korumayı amaçlayan on yedi maddelik 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri³ ilan edilmiştir. Hükümetleri, kurum ve kuruluşları, özel sektörü ve vatandaşları ortak bir amaç için harekete geçiren bu hedefler, müzelerin de eylem planlarının önemli bir parçası hâline gelmiştir. Buna ek olarak müzeler özellikle esnek düşünme biçimleri, farklı uygulamaları ve toplumla ilişkileri açısından bu hedeflerin hayata geçirilmesinde işlevsel olarak önem kazanmıştır. 2015 yılında kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu tarafından yayımlanan Müzelerin ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesi, Çeşitliliği ve Toplumdaki Rolü Hakkında Tavsiye Kararı ile müzelerin sürdürülebilir kalkınmadaki bu rolüne dikkat çekilmiştir.⁴ 2018 yılında bu durum ICOM’un da gündemine gelmiş ve ICOM Sürdürülebilirlik Çalışma Grubu oluşturmuştur. Çalışma Grubunun misyonu, müzelerde ve üyeleri arasında 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri’nin ve iklim değişikliğiyle ilgili Paris Anlaşması’nın nasıl yaygınlaştırılacağına yardımcı olmak olarak açıklanmıştır.⁵ 2019 yılında ise ICOM’un 34. Genel Kurulu’nda “Sürdürülebilirlik ve 2030 Gündeminin Kabulü, Dünyamızı Dönüştürmek” başlıklı kararda, müzelerin güvenilir bilgi kaynakları olarak toplulukları bu konuya dâhil etmek için paha biçilmez kaynaklar olduğu vurgulanmış ve bütün müzelerin sürdürülebilir bir geleceği şekillendirmede ve yaratmada oynayacakları bir role sahip olduğunu kabul etmenin gerekliliği üzerinde durulmuştur (ICOM 2019: No 1). Bütün bu gelişmeler, müzelerin sürdürülebilirlik konusunda kendi potansiyellerinin farkına varmalarını desteklemek ve sürekli bir şekilde devam eden dönüşüm süreçlerinde yeni bir karşılık bulmalarını sağlamak konusunda etkili olmuştur. Ayrıca sürdürülebilir kalkınma hedefleri müzeler için kültür, eşitlik, eğitim, istihdam, kültürel çeşitlilik, kaynak yönetimi, sağlık, çevre ve toplum refahı açısından yeniden yorumlanan ve planlanan bir alan yaratmaya devam etmektedir.

Bu açıdan özellikle müzelerin bu hedeflerle uyumu sorgulanmakta ve müzelerin toplum odaklı bir yaklaşımla sürdürülebilir kalkınmaya sağlayabileceği katkı üzerinde durulmaktadır. Jasper Visser, müzelerin sürdürülebilirlik için nerede fark yaratabileceğini sormuş ve bunu gerçekleştirebilecekleri elliden fazla alt hedefe dikkat çekmiştir. Aynı zamanda da bu hedefler arasından özellikle sürdürülebilir kalkınmayı teşvik etmek için toplumun gerekli bilgi ve becerileri edinmelerini sağlaması, herkesin sosyal, ekonomik ve politik katılımını güçlendirmesi, bilgiye erişimi sağlaması ve temel özgürlüklerin korunması (4.7, 10.2, 16.10) üzerinde durmuştur (Visser 2018). Müzelerin sürdürülebilir kalkınmadaki rolünün yanı sıra bu hedeflerin de müzelere etkisi ayrıca değerlendirilmiştir. Çünkü bu ilişki, karşılıklı bir etkileşim ağı oluşturmaktadır. Müzeler bu hedeflerin uygulanabilirliğini artırmada rol oynarken aynı zamanda da bu hedeflerle müzelerin kaynaklarını en verimli şekilde kullanmaları, disiplinlerarası çalışma alanını benimsemeleri

ve erişilebilirliklerini artırmaları sağlanmaktadır. Henry A. McGhie “The Sustainable Development Goals: Helping Transform Our World Through Museums” başlıklı yazısında, sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle müzelerin bu ilişkisini harika bir eşleşme olarak yorumlamıştır. Bunun müzelere yerel, ulusal ve küresel olarak çalışmanın zorlukları ve fırsatları üzerine düşünme konusunda yardımcı olduğunu ve daha fazla kamu değeri yaratmak amacıyla farklı sektörlerdeki sorunları ve fırsatları bir araya getirmek için katkı verdiğini ifade etmiştir. Buna ek olarak bu hedeflerin müze faaliyetlerini yoksulluk ve eşitsizliğe, toplulukların ve grupların marjinalleşmesine, iklim değişikliğine, enerji ve atık üretiminin kullanımına, türlerin ve habitatların korunmasına, iş birliğine dayalı ve ileri görüşlü bir bakış açısıyla düşünmeleri için yardım ettiğine dikkat çekmiştir (McGhie 2020). Bu bakımdan sürdürülebilir kalkınma müzelerin gündemindeki yerini almıştır.

Müzelerin pek çoğu ise bu açıdan dikkatlerini müze binasından yönetimine, işlevlerinden etkinliklerine kadar sürdürülebilir kalkınmayı hem kendi işleyişlerinde hem de toplumun gündelik hayatında nasıl uygulanabilir hâle getirilebileceğine yöneltmiştir. Örneğin Fransa'nın Paris kentinde bulunan Musée du quai Branly tarafından 2014 yılında Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilgili bir rapor yayımlanmıştır. Rapor, müzenin aydınlatma sistemlerinin verimliliğinin artırılmasına, su tüketiminin azaltılmasına, atık sınıflandırmasının iyileştirilmesine, dezavantajlı grupların müzeye erişilebilirliğinin sağlanmasına dair gerçekleştirilen proje örneklerine yer vermektedir (Sürdürülebilir Kalkınma Raporu 2014). Amerika'nın Chicago kentindeki Field Doğa Tarihi Müzesi ise, Yeşil Müze Ekibi adını verdiği çalışma grupları kurarak müzenin farklı bölümlerinde sürdürülebilirliğin teşvik edilmesi için etkinlikler düzenlemektedir. Bunlar arasında restoranlarında taze, yerel ve sürdürülebilir kaynaklı yiyeceklerin kullanımı, atık ve enerji tasarrufuna odaklanan uygulamalar ve hem müze personelini hem de kentlileri toplu taşıma veya bisiklet kullanımı konusunda teşvik eden içerikler üretmesi bulunmaktadır.⁶ Ayrıca sürdürülebilir kalkınma, doğrudan bir müze içeriği de oluşturmuştur. Brezilya'nın Rio De Janeiro kentinde 2015 yılında açılan ve Guanabara Körfezi'nde bulunan Museu do Amanhã (Yarın Müzesi), kendisini insanlığın gelecek yıllarda sürdürülebilirlik ve bir arada yaşama perspektifinden karşılaşması gereken fırsatları ve zorlukları araştıran uygulamalı bilimler müzesi olarak tanımlanmaktadır. Müze binasının geleneksel bir binaya göre yüzde kırk daha az enerji tükettiğine ve soğutma sistemi için Guanabara Körfezi'nden su kullandığına dikkat çekilmektedir. Buna ek olarak müze etkinliklerini, 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile ilişkilendirerek planlamakta ve bu hedeflerin etkinlik özelinde hangileri olduğunu açıkça belirterek gerçekleştirmektedir.⁷

Türkiye'de de özellikle özel müzeler arasında müze binalarının çevresel sürdürülebilirlik göz önüne alınarak planlanması ve bu konudaki sergilerin, etkinliklerin ya da atölyelerin gerçekleştirilmesi de yaygınlaşmaktadır. Örneğin 2013 yılında İzmit'te açılan Brisa Müzesi, kendisini sürdürülebilir yolculuğun bir parçası olarak tanımlamakta ve tüketeceği elektriğinin bir bölümünü kendi ürettiğini, bahçe sulamasında arıtılmış su kullandığını ve enerji tasarrufu sağlayan ısı yalıtım sistemleriyle oluşturulduğunu belirtmektedir.⁸ İstanbul Modern ise 2016 yılında “Yok Olmadan: Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi” ile doğa ve ekolojiyi konu alan bir sergi gerçekleştirmiş ve bu sergide sürdürülebilirlik kavramına değinen sanatçıları bir araya getirmiştir.⁹ 2019 yılında Eskişehir'de kurulan Odunpazarı Modern Müze de hem müze binası hem de etkinlikleri ile sürdürülebilirlik konusuna dikkat çekmektedir. Müzeler için ekolojik mimariyi önemseyen ve projelerinde mümkün olduğunca doğal malzemelere ağırlık veren bir mimarlık ofisi ile çalışan müze, binasının yapımında da kullanılan çam ağaçlarının özellikle ömrünü doldurmuş olanlarından seçildiğini belirtmiştir. Buna ek olarak müzede Ekolojik

Mimari, Dünyayı Soğutuyoruz, Gezegene Notum Var gibi mimaride sürdürülebilirliği anlatan, küresel ısınma hakkında farkındalık yaratan ve insan ve doğa ilişkisi üzerinde duran etkinlikler düzenlemektedir.¹⁰ Türkiye’deki ve dünyadaki farklı müze örneklerden hareketle müzelerin genellikle sürdürülebilirliği öncelikle çevresel ve daha sonra da sosyal ve ekonomik açılardan yorumladığı ve uygulamalarını da bu başlıkları dikkate alarak planladığı görülmektedir. Bu bakımdan sürdürülebilirliğin kültürel yönünün ise müzeler tarafından yalnızca bu alanlardaki çalışmalara yardımcı bir unsur olarak değerlendirildiği söylenebilir.

Ancak müzeler somut ve somut olmayan kültürel mirası koruyan ve aktaran kurumlar olarak sürdürülebilir kalkınmayı diğer başlıkları ile birlikte kültürel yönünü de dikkate alarak değerlendirmek zorundadır. Çünkü müzeler açısından sürdürülebilir kalkınma, kültürel bağlamı göz önüne alınmadan yorumlandığında eksik kalacaktır. Ayrıca müzeler için kültürel sürdürülebilirlik, geleceklere bakımından söz sahibi olmalarını gerektiren ayrı bir alana işaret etmektedir. Evrim Ölçer Özünel de “İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım” başlıklı makalesinde sürdürülebilir kalkınma hedefleri arasında kültürün olmamasına karşın kültür penceresinden bakıldığında her hedefin kültürden bağımsız düşünülmemeyeceğine dikkat çekmiştir (Ölçer Özünel 2017: 22). Bu açıdan sürdürülebilir kalkınmada ve müzelerin geleceğinde kültürel bağlam, günümüzde sürdürülebilirliğin sosyal, çevresel ve ekonomik yönlerine eklenen değil, ayrıca incelenmesi ve sonuçları bakımından değerlendirilmesi gereken dördüncü bir başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat müzeler tarafından bu fikrin genel kabul görmesi çok kolay olmamıştır. Kirsten Loach, Jennifer Rowley ve Jillian Griffiths de “Cultural Sustainability As a Strategy for The Survival of Museums and Libraries” başlıklı makalelerinde sürdürülebilir bir toplumda kültürün sosyal, ekonomik ve çevresel kaygılarla eşit öneme sahip olduğunun kabulünün giderek arttığına değinmişlerdir. Fakat bugüne kadar müzelerin ve kütüphanelerin sürdürülebilirlik politikalarında kültürel sürdürülebilirlik kavramının sosyal, ekonomik ve çevresel kaygılarla eşit bir endişe kaynağı olmadığını da belirtmişlerdir (Loach vd. 2017: 187). Müzelerin bu tutumunun, sürdürülebilirliğin kültürel yönünün açıkça tanımlanmamış, hâlâ tartışılan, farklı yaklaşımlara ve uygulama örneklerine açık olması ile ilgili olduğu söylenebilir.

Bu alan, yapılan çalışmalarda genel olarak sürdürülebilirlikte kültür, sürdürülebilirlik için kültür ve sürdürülebilirlik olarak kültür olmak üzere üç farklı açıdan tanımlanmaktadır (Soini ve Dessein 2016: 3, Errichiello ve Micera 2018: 3). Katriina Soini ve Joost Dessein bunlardan ilkinin ekolojik, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliğe paralel olarak tanımlamışlar ve sürdürülebilirlikte kültürü dördüncü başlık olarak değerlendirmişlerdir. İkincisini ekolojik, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliği sağlamak için aracılık rolüne sahip kültür olarak açıklamışlardır. Üçüncüsünü ise, sürdürülebilirliğin genel amaçlarını karşılamak için gerekli bir temel olarak nitelendirerek, sürdürülebilirliğin diğer başlıklarını kuşattığını ve sürdürülebilirliğin kapsayıcı bir boyutu hâline geldiğini ifade etmişlerdir. Diğer bir deyişle, sürdürülebilirliğin kültürün içine yerleştiğini ve ekokültürel uygarlığa yol açtığını belirtmişlerdir (Soini ve Dessein 2016: 3-5). Müzelerin ise genellikle birinci ve üçüncü yaklaşımı göz ardı ederek yalnızca ikinci bakış açısını benimsemesi ve sürdürülebilirlikte kültürü bu sınırlı bağlamda yorumlaması, politikalarına ve eylemlerine de yansımaktadır. Bu açıdan müzeler, sürdürülebilirliği yalnızca çevresel, sosyal ve ekonomik açıdan değerlendirmekte de ısrarcı görünmektedir. Ancak özellikle sürdürülebilirlikte kültürün müzeler tarafından kabul edilmesi, kültürel mirasın korunma-

sında ve aktarımında yeni çalışma alanları ve yöntemleri keşfetmelerini, kültürel çeşitliliğin korunmasını ve toplumda kendilerine daha erişilebilir ve daha dinamik yeni bir rol üstlenmelerini sağlayacaktır. Bu nedenle sürdürülebilir kalkınma ve müzelerin geleceği için kültürel yönün, kalkınmanın diğer bağlarıyla birlikte yorumlanması kadar ayrı bir başlık olarak değerlendirilmesi de gerekli hâle gelmiştir. Bu konuya değinen Theopisti Stylianou-Lambert, Nikolaos Boukas ve Marina Christodoulou-Yerali de “Museums and Cultural Sustainability: Stakeholders, Forces, and Cultural Policies” başlıklı makalelerinde dördüncü bir sütun olarak değerlendirdikleri kültürel sürdürülebilirliği somut ve somut olmayan mirasın, sanatsal üretimin yanı sıra çeşitli sosyal toplulukların bilgi ve becerilerinin dikkate alınması, korunması ve sunulması olarak tanımlamışlardır. Ayrıca müzeler için, bunların birbiriyle kesişebileceğini belirterek müzelerin sürdürülebilir gelişimi için şu teorik yapıyı önermişlerdir: “Kültürel: Mirasın Korunması Kültürel Beceri ve Bilgi, Bellek/Kimlik, Yeni Kitleler/Kapsayıcı Kültürel Çeşitlilik/Kültürlerarası Diyalog, Yaratıcılık ve Yenilik Sanatsal Canlılık; Çevresel: Kentsel Planlama ve Yenileme, Peyzaj Planlama, Eko binalar/Enerji Verimliliği, Çevresel eğitim, Eko-etkinlikler/Sergiler; Ekonomik: Kaynak Yaratma, Kültür Turizmi, Kültürel İstihdam, Yerel Toplumun Ekonomik Canlandırılması; Sosyal: Refah, Mekân duygusu, Sosyal Sorumluluk Aktif Vatandaşlık/Katılım, Yükümlülük” (Stylianou-Lambert vd. 2014: 4-5).

Müzeler için sürdürülebilirlikte kültür ile ilgili bu açılım, öncelikle somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması ve aktarılması konusunda müzeleri farklı yönlerden harekete geçirmeyi amaçlamakta ve bu bakımdan da UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ni de dikkate almayı gerektirmektedir. Sözleşme, somut olmayan kültürel mirası sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak görmekte ve miras unsurlarının sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olmasını da bir kriter olarak belirlemektedir. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasın sürekli şekilde yeniden yaratılması, bunun kimlik ve devamlılık duygusu vermesi ve böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması da sürdürülebilirliğin kültürel yönüyle doğrudan örtüşmektedir (2018: 201-203). Buna ek olarak UNESCO tarafından 2005 yılında kabul edilen *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi* de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Sözleşme, kültürel çeşitliliğin korunmasını, geliştirilmesini ve sürdürülmesini, bugünkü ve gelecek kuşakların yararı için sürdürülebilir kalkınmanın temel bir gerekliliği olarak görmektedir (2018: 216). Müzeler tarafından *2003 Sözleşmesi*, *2005 Sözleşmesi* ve sürdürülebilir kalkınma, birbirini tamamlayan bütün bir metin olarak düşünülmelidir. Uygulamada ise müzeler, somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunabilmesi ve sürdürülebilirlikte kültürün aktif bir şekilde kullanılabilmesi için yeni kültür stratejileri benimsemelidir. Bu açıdan öncelikle kendilerini somut ve somut olmayan kültürel mirası koruyan kurumlar olarak tanımlarken müzeler, yalnızca vitrinler aracılığıyla somut kültürel miras unsurlarını korumadıklarını da kabul etmelidir. Böylece bu stratejileri somut olmayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa yaşatılarak aktarılması ve sürekli yeniden yaratılması, kültürel çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesi, kültürlerarası diyalog geliştirilmesi, toplulukların kendi kültürel miraslarını koruyabilmeleri için alan yaratarak katılımın güçlendirilmesi açılarından güncelleyebilecektir. Müzelerde katılım ve aktarım ise insanı odak noktasına yerleştirmesi ve bu yönden sürdürülebilir kalkınmanın, *2003* ve *2005 Sözleşmeleri*'nin amaçlarıyla örtüşmesi bakımından bu stratejiler arasında özel bir yer alacaktır.

Katılım ve aktarım ön plana çıktığında ise müzelerde deneyimi ve kazanımı destekleyen kültürel etkinlikler, atölye çalışmaları, müze eğitimleri düzenlemesi, topluluklara

müzedeki uygulamaları gündelik hayatlarına aktarabilecekleri fırsatlar sunması, farklı kurum ve kuruluşlarla ya da kişilerle yeni iş birlikleri geliştirmesi de öncelikli konuma gelecektir. Müzelerin esnek, yeniliklere ve yaratıcılığa açık yönü ise, sürdürülebilirlikte kültürün desteklenmesinde bu açıdan önemli bir rol oynayacaktır. Müzeler ayrıca bu stratejileri planlarken sürdürülebilirliğin kültürel bağlamını da sosyal, çevresel ve ekonomik açılarıyla birlikte değerlendirmelidir. Kültürün ayrı bir başlık olarak yorumlanması ve incelenmesi, sürdürülebilirliğin diğer başlıklardan bağımsız bir alan oluşturduğu anlamına gelmemektedir. Müzeler açısından da bu alanlardaki pek çok uygulama birbiriyle iç içe geçmektedir. Bu bakımdan müzelerin sürdürülebilir gelişimi için teorik modelde de yer alan kesişim noktaları önem taşımaktadır (Stylianou-Lambert vd. 2014: 5). Bu alanlar aynı zamanda müzeler tarafından sürdürülebilirliğin nedenleri ve sonuçları açısından çok yönlü düşünülmesini sağlamaktadır. Örneğin, UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne 2000 yılında kaydedilen Vietnam'da bulunan Ha Long Koyu¹¹ için bölgenin kültürel, sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirliğini amaçlayan Ha Long Bay Ecomuseum¹² kurulmuştur. Douglas Worts "Fostering a Culture of Sustainability" başlıklı makalesinde bu müzenin kapsamlı paydaş katılım süreçleri aracılığıyla, toplumun geniş kesimlerini kültürel miraslarını öğrenmeye, değer vermeye ve korumaya dâhil etmenin yollarını belirlediğini ifade etmiştir. Bölgenin geleneksel becerilerinin ve bilgisinin bir müze rekonstrüksiyonu olarak değil, yerel ekonomiyi de canlandırarak şekilde bu müzede sürdürüldüğünü belirtmiştir (2006: 169). Bu örnek müzelerin sürdürülebilirliği nasıl bir bütün olarak düşünüp kurgulayabileceğini ve yerel halkın bu sürece nasıl dâhil edilebileceğini de göstermektedir.

Bu konuda diğer bir örnek olarak ise, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezine bağlı şekilde çalışmalarını sürdüren Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin Çiğdem Günü etkinliği verilebilir. Baharın gelişini temsil eden bu kutlama, 2009 yılında aralarında Türkiye'nin de bulunduğu yedi ülke tarafından çok uluslu dosya olarak UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi'ne Nevruz genel adıyla kaydedilmiştir.¹³ Öcal Oğuz "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü" başlıklı makalesinde Çiğdem Günü kutlamalarının sürdürülebilir kalkınma ve somut olmayan kültürel miras ilişkisini açıklamak için iyi bir örnek olduğuna dikkat çekmiş ve bu kutlamanın çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından kentsel alanda yaşatılmasına dönük çabaları sürdürülebilir yeniden canlandırma örneği olarak sosyal, çevresel ve ekonomik boyutlarıyla birlikte değerlendirmiştir (Oğuz 2014: 31). Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi de her yıl Türk Halk Bilimi bölümü öğrencileriyle birlikte Ankara'nın Hamamönü semtinde Çiğdem Günü kutlamalarını gerçekleştirmektedir. Bu etkinlikle doğa, çevre ve insan ilişkisi vurgulanmakta, hazırlık sürecinde gönüllü katılımcılarla birlikte doğanın uyanışını temsil eden çiğdemler toplanmaya gidilmekte ve katılımcıların doğayla etkileşimi sağlanmaktadır. Kutlama sırasında ise çiğdem gezmesi maniler eşliğinde bütün katılımcılarla kapı kapı gezilerek yapılmakta, her kapıdan yağ veya bulgur alınmakta ve toplanan malzemeler ve çiğdemle çiğdem pilavı pişirilerek dağıtılmaktadır. Farklı kuşakların buluşmasını sağlayan bu etkinlik, sürdürülebilir kalkınmaya katkısı kadar kültürün kent merkezinde yeniden canlandırılmasını ve kültür aktarımını da desteklenmektedir.

Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi ayrıca kültürel sürdürülebilirliği, diğer yönleriyle birlikte ele alarak çocukların atık malzemelerden geleneksel yöntemleri kullanarak kendi oyuncaklarını üretmelerini sağlayan "Geleneksel Oyuncak Atölyesi" ya da sandıklarda saklanan oyalardan yeni tasarımların yapılmasını destekleyen "Oyalar

Çıksın Sandıktan” veya evlerdeki artık kumaşların ve iplerin değerlendirilmesini sağlayan “Bez Bebek Atölyesi” gibi sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle uyumlu etkinlikler düzenlemektedir. Geleneksel masal anlatıcılığını sürdürmek ve genç kuşağı bu alanda yetiştirmek için ise hem geleneksel masal anlatıcılarıyla gençleri bir araya getiren hem de masal konusunda akademik bilgi paylaşımını sağlayan eğitimler de vermektedir. Bunlara ek olarak Zembil, Ebru, Cam Altı Resim, Geleneksel Merhem, Kutnu Bebek gibi atölye çalışmaları düzenleyerek ustalarla katılımcıların buluşmasını sağlamakta ve katılımcıların kendilerine yeni iş alanları yaratabilecekleri bağlamlar oluşturmaktadır. Ayrıca her yıl sonbahar mevsiminde kış hazırlığı etkinlikleri düzenleyerek müzede geleneksel bilgi aktarımını uygulamalı olarak gerçekleştirmekte ve toplumda sürdürülebilir kalkınma hedeflerine dikkat çekmektedir.¹⁴ Müze, Covid 19 salgını nedeniyle 2020 yılında ise kış hazırlıklarının çevrim içi gerçekleştirmek için ise müze gönüllülerinin uygulamalı şekilde anlatımlar yaptığı bir video hazırlamaktadır. Bu süreçte müze ayrıca farklı kuşakların geleneksel oyunları evlerinde birlikte oynamalarını sağlayacak, çocukların geleneksel yöntemlerle oyuncaklarını yapmalarını teşvik edecek, Çiğdem Günü’nün, bir diğer bahar kutlaması olan Hıdırellez’in nasıl kutlanabileceğini aktaracak dijital içerikler üretmiş ve sosyal medya hesapları üzerinden gerçekleştirilen canlı yayınlardaki söyleşilerde de somut olmayan kültürel mirasla ilgili farklı konuları işlemiştir. Bu bakımdan müzede katılımı da çevrimiçi ortamda sürdüren yeni bir bakış açısı ile yorumlamıştır. Ayrıca bu çalışmalarla sürdürülebilirliğin kültürel yönü desteklenirken müzelerin içinde bulunduğu döneme ve şartlara nasıl uyum sağlayabileceği, toplumun ihtiyaçlarına farklı yöntemler kullanarak nasıl cevap verilebileceği, toplumun müzeyle arasındaki iletişimin nasıl sürekli hâle getirilebileceği konularında da bir örnek oluşturmuştur.

Müzeler açısından kültürel sürdürülebilirliğin bir başka yönü ise, doğrudan ekonomik kalkınma açısından değerlendirilen ancak temelinde kültür olması nedeniyle kültürel bağlamda da incelemeyi gerektiren kültür turizmi, kültür endüstrisi ya da kentsel gelişim gibi alanlardır. Evrim Ölçer Özünel dünyada kültür endüstrisi, turizm sektörü, film endüstrisi, yeme içme sektörü, hediyelik eşya gibi pek çok sektörde sıklıkla somut olmayan kültürel mirastan faydalandığına dikkat çekmiştir. Ancak sürdürülebilir kalkınma stratejileri söz konusu olduğunda bu alanlarda somut olmayan kültürel miras kullanımının çok boyutlu bir alana taşınması gerektiğini belirtmiştir (Ölçer Özünel 2013: 79). Bu bakımdan yerel ve ulusal kalkınmaya katkı verebilecek, kültür turizmini ve kültür endüstrisini destekleyebilecek ve çok yönlü değerlendirebilecek kurumlardan birinin de müzeler olduğu unutulmamalıdır. Müzeler tanıtımın ve bilgi aktarımının yanı sıra etkileşime ve deneyime açık kültürel alanlar oluşturabilecek, üretimi ve yaratıcılığı teşvik edecek uygulamalar sunabilecek ve yerel halkın üretimlerini turistlerle buluşturarak satışına aracı olabilecek potansiyele de sahiptir. Ancak müzeler kültür turizmi ve kültür endüstrisi alanlarındaki çalışmalarında 2003 Sözleşmesi’nin “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması İçin Etik İlkeleri”nde de belirtildiği gibi ilgili toplulukların, grupların ve kimi durumlarda da bireylerin asıl faydalanıcı olmasına ve somut olmayan kültürel miras unsurlarına tehdit oluşturabilecek bağlamsızlaştırma, metalaştırma ve yanlış beyanlar gibi risk alanlarına özellikle dikkat etmelidir (2015: Madde 7, 10). Diğer yandan müzeler, kentsel yaratıcılık açısından da sürdürülebilirliğin kültürel yönüne katkı sağlamaktadır. *Sürdürülebilir Kalkınma İçin UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Programı*’nda da kültür ve yaratıcılığın, sürdürülebilir kentsel gelişim için etkisine dikkat çekilmektedir (2018: 10). Örneğin bu ağa 2017’de zanaat ve halk sanatları alanında katılan Tayland Chiang Mai’de el sanatları uygulamalarının “Müzeden Okula” ve “Bölgemiz” gibi projelerle ilk ve orta öğretim öğrencilerine öğretildiği belirtilmiştir.¹⁵ Müzeler aracılığıyla yapılan bu projeler, kültür

aktarımının yanı sıra yeni üretimlere de katkı vermektedir. Bu ağa 2015 yılında yine zanaat ve halk sanatları alanında katılan Japonya Tambasayama'daki Seramik Sanatları Müzesi ise her yıl düzenlediği Tanba-yaki Çömlekçilik Festivali¹⁶ ile hem çömlekçiliğin canlı bir şekilde sürdürülmesini hem de kentin kültür turizmi açısından görünür olmasını sağlamaktadır. Bu açıdan müzeler, kültür turizmi, kültür endüstrisi ve kentsel gelişim alanlarını yalnızca ekonomik bağlamda değil somut olmayan kültürel mirasın kullanılması ve sürdürülebilirliği bağlamında da yorumlamalı ve bu alanlardaki üretimi ve yaratıcılığı desteklemelidir.

Sonuç olarak müzeler için sürdürülebilirliğin, genel olarak kendi gelecekleriyle ve sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle ilişkili faaliyetlerini kapsayan bir kavram olduğu söylenebilir. Müzelerin temel işlevlerini sürdürmesi, sürdürülebilir kalkınmayı destekleyen uygulamaları ve toplumda bu konuda farkındalık yaratması müzelerde sürdürülebilirliğin farklı yönlerini açıklamaktadır. Bu yönler ise aynı zamanda birbirini tamamlayan bir bütün oluşturmakta ve birbirine etki eden bir bağlamda şekillenmektedir. Müzelerin sürdürülebilir kalkınma konusundaki potansiyelinin fark edilmesi ve sürekliliğinin bu açıdan yeniden yorumlanması ise çevresel, sosyal ve ekonomik açılardan işleyişlerini ve uygulamalarını gözden geçirmelerini sağlamıştır. Bu bakımdan müzecilikte özellikle çevresel sürdürülebilirlik odaklı uygulamalar önem kazanmış ve yeşil müze gibi yeni yaklaşımlar hayata geçirilmiştir. Yukarıda incelenen farklı örnekler de uygulamaları açısından müzelerin genellikle sürdürülebilirliği, öncelikle çevresel ve daha sonra da sosyal ve ekonomik açılardan yorumladığını göstermiştir. Sürdürülebilirliğin kültürel yönü ise müzeler tarafından çoğunlukla bu alanlardaki uygulamalara yardımcı rolüyle konumlandırılmıştır. Fakat müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirası koruması ve aktarması, sürdürülebilirliğin kültürel yönünün de değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu nedenle kültürel sürdürülebilirlik, kalkınmanın diğer yönlerinin yanında ayrı bir üst başlık olarak dikkate alınmalı ve incelenmelidir. Ancak müzeler için bu yaklaşım, başlıkların her birinin birbirinden bağımsız düşünülmesi anlamına da gelmemelidir. Aksine sürdürülebilir kalkınmanın bütün bağlamları birbiriyle ilişkilidir. Bu açıdan müzelerin hem kültürel, çevresel, sosyal ve ekonomik yönleri birlikte değerlendirebilecek hem de ayrı ayrı nedenleri ve sonuçları bakımından yorumlayabilecek bakış açıları kazanması gerekmektedir. Diğer yandan müzeler, somut olmayan kültürel mirası sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak gören *2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ni ve kültürel çeşitliliğin korunmasını sürdürülebilir kalkınmanın temeli olarak nitelendiren *2005 Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*'ni de sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle birlikte dikkate almalıdır. Müzelerin kültürel sürdürülebilirliği sağlayabilmesi ancak bu metinlerin bir arada değerlendirilmesi, uygulama modellerine dönüştürülmesi ve kültür stratejilerindeki yerini alması ile mümkün görünmektedir. Böylece müzelerde somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması, somut olmayan kültürel mirasın sürekli şekilde yeniden yaratılması, canlı bir şekilde aktarılması, topluma kimlik ve devamlılık duygusu vermesi ve kültürel çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesi de desteklenecektir. Bunlara ek olarak müzelerin, kültür turizmi ve kültür endüstrisi alanlarında somut olmayan kültürel mirasın sürdürülmesini önceleyerek planlamalar yapması ve bu alanlardaki asıl faydalanıcıların yerel halk olmasını sağlaması kültürel kalkınmaya doğrudan katkı verecektir. Kentsel gelişim için ise müzeler yaratıcılığı, kültürü ve üretimi sürekli şekilde teşvik edebilecek içerikler oluşturabilecek potansiyele sahiptir. Son olarak, müzelerin değişen ve gelişen yönleriyle birlikte kültürel sürdürülebilirlik için yeni roller üstlenmeye devam edeceği söylenebilir.

NOTLAR

1. ICOM'un 2007 yılında yaptığı müze tanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.
2. Binyıl Kalkınma Hedefleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.tr.undp.org/content/turkey/tr/home/sustainable-development-goals/background.html>.
3. Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/transformingourworld>.
4. Müzelerin ve Koleksiyonların Korunması ve Geliştirilmesi, Çeşitliliği ve Toplumdaki Rolü Hakkında Tavsiye Kararı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>.
5. ICOM Sürdürülebilirlik Çalışma Grubu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://icom.museum/en/news/icom-establishes-new-working-group-on-sustainability/>.
6. Field Doğa Tarihi Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.fieldmuseum.org/science/conservation/greener-field>.
7. Museu do Amanhã ve "Yiyecek Atıkları İçin Tarifler", "Kent Merkezinde – Küçük Alanlarda İlaçsız Bitki Yetiştirme" gibi atölye çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://museudoamanha.org.br/en>.
8. Brisa Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.brisa.com.tr/kurumsal/brisa-muze>.
9. "Yok Olmadan: Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi" hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: https://www.is-tanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/yok-olmadan_1777.html.
10. Odunpazarı Modern Müze hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://omm.art.tr>.
11. Dünya Mirası Listesi'nde Ha Long Koyu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://whc.unesco.org/en/list/672>.
12. Ha Long Bay Ecomuseum hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.unesco.org/archives/multimedia/document-146>.
13. 2016 yılında ise çok uluslu Nevruz dosyası, beş ülkenin daha katılımıyla genişletilmiştir. UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi'nde Nevruz hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202345/nevruz-tr.html>.
14. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://hacibayram.edu.tr/thbmer>.
15. Projeler hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000264238> ve <https://is-suu.com/meanfofa/docs/creative-city-application-draft-9->.
16. Tamba-yakı Çömlekçilik Festivali hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://en.unesco.org/creative-cities/tamba-sasayama..>

KAYNAKÇA

- "Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage". <https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>. Erişim Tarihi: 06.10.2020.
- "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi". Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 213-227.
- "Musée du quai Branly Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri Raporu", 2014. http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/RAPPORT_DD_2014_GB-min.pdf, Erişim Tarihi: 04.10.2020.
- "Museums and Sustainability: Guidelines for Policy and Practice in Museums and Galleries", https://amagavic.org.au/assets/map/workbook/Appendices/Appendix_11_MA_Sustainability.pdf, 2013: 1- 12, Erişim Tarihi: 04.10.2020.
- "Recommendation Concerning The Protection And Promotion Of Museums And Collections, Their Diversity And Their Role In Society", General Conference at its 38th Session, Paris, 17 November 2015. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- "Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future", 1987, <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>. Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 201-211.
- "Sustainability Checklist". Museums Association, Derleyen: David Martin, 2009. <https://www.museumsassociation.org/news/31666>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- Byers, Rachel. "Green museums & green exhibits: Communicating sustainability through content and design.", 2008. https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/8260/AAD_Byers_FinalProject_2008?sequence=1&isAllowed=y, Erişim Tarihi: 04.10.2020.
- Errichiello, Luisa; Micera, Roberto. "Leveraging smart open innovation for achieving cultural sustainability: Learning from a new city museum project." *Sustainability* 10.(6) (2018): 1-23. <https://www.mdpi.com/2071-1050/10/6/1964>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.

- ICOM Resolutions Adopted By Icom's 34th General Assembly, Resolution No.1 'On sustainability and the adoption of Agenda 2030, Transforming our World'. Kyoto, Japan, 2019. Available at: https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf. Erişim Tarihi: 04.10.2020.
- Loach, Kirsten; Rowley, Jennifer; Griffiths, Jillian. "Cultural Sustainability As A Strategy For The Survival Of Museums And Libraries", *International Journal Of Cultural Policy*. 23.(2), 2017: 186-198.
- McGhie, Henry A. "The Sustainable Development Goals: Helping Transform our World Through Museums", 2020. <https://icom.museum/en/news/the-sustainable-development-goals-helping-transform-our-world-through-museums/>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- Oğuz, M. Öcal. "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü". *Millî Folklor*. 26.(101), 2014: 25-39.
- Ölçer Özünel, Evrim. "İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı": Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım". *Millî Folklor*, 29(116), 2017: 18-32.
- Soini, Katriina; Dessein, Joost. "Culture-Sustainability Relation: Towards a Conceptual Framework". *Sustainability*, 8, 167, 2016: 1-12. <https://www.mdpi.com/2071-1050/8/2/167#cite>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- Stylianou-Lambert, Theopisti, Nikolaos Boukas, and Marina Christodoulou-Yerali. "Museums and cultural sustainability: stakeholders, forces, and cultural policies." *International Journal of Cultural Policy* 20.5 (2014): 566-587. <https://www.researchgate.net/publication/265390661>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- Thompson, Sam; Aked, Jody; McKenzie, Bridget; Wood, Chris; Davies, Maurice; Butler, Tony. "The Happy Museum: A tale of how it could turn out all right", *The Happy Museum*. 2011: 1-12. http://www.happymuseumproject.org/wp-content/uploads/2011/03/The_Happy_Museum_report_web.pdf, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- UNESCO Creative Cities Programme for sustainable development, 2018. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000264238>, Erişim Tarihi: 06.10.2020.
- Visser, Jasper. "Museums and the SDGs: Where to make a difference?", 2018. <https://themuseumofthefuture.com/2018/07/18/museums-and-the-sdgs-where-to-make-a-difference/>, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- Worts, Douglas. "Fostering a culture of sustainability". *Museums & social issues* 1.2 (2006): 151-172. https://www.academia.edu/29333813/Fostering_a_Culture_of_Sustainability, Erişim Tarihi: 05.10.2020.
- _____. "Museums in search of a sustainable future". *Alberta Museums Review*, 2004: 40-57. https://www.academia.edu/10252145/Museums_in_Search_of_a_Sustainable_Future, Erişim Tarihi: 04.10.2020.

FUNCTIONS OF NATIONAL CULTURAL INSTITUTES IN TERMS OF PROMOTION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIPLOMACY*

Kültürel Diplomasi Bağlamında Millî Kültür Enstitülerinin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Tanıtılması Bakımından İşlevleri

Prof. Dr. Alparslan OKUR**
Seda DEMİR***
Doç. Dr. Şaban KÖKTÜRK****

ABSTRACT

The processes of cultural evolution of societies have been among the main issues discussed by cultural scientists in the light of various theories ever since the 9th century when the cultural identities were classified and defined by some determining elements such as folklore and language, and national identities were built on the basis of 'us and the others'. Possessing cultural elements and determining areas of influence based on these elements have been the main motivation source at the focus of many of these discussions. In this context, at the beginning of the 20th century, institutionalization studies aimed at investigating the basic cultural dynamics for the construction of nation-states have expanded from the center to the periphery and evolved towards creating an awareness level of themselves in others by shifting from the local to the international dimension. Defined as national cultural institutes, these institutions have aimed at the aforementioned notion of creating an awareness of themselves in others by carrying out their cultural and artistic activities- mainly language teaching, in different countries according to their own cultural policy and strategies in line with their cultural policies. In the modern century, these institutions, which were at the center of the cultural policies that states have structured accordingly to the international arena, fulfill many functions overtly or tacitly. First of all, it performs a superior function like protecting the cultural heritage of societies and transferring this memory to international platforms, to position it correctly among the world's cultural heritage. It can also be speculated that these institutions have a crucial function in the realization of cultural interaction in a true and efficient way, also have another tacit role in helping individuals' developing intercultural sensitiveness and minimizing the intercultural clashes. Although transmitting the cultural heritage to the next generations constitutes the cultural policy of all states, socio-economically and interculturally active states aim to uplift and promote their cultural heritage to wider geographies around the world. At this point, cultural diplomacy comes into play and enables the promotion of intangible cultural heritage elements not only in its own geography but also in a wider area and in other cultures. Hence, when the governments have been convinced that they wouldn't be that effective through classical ways of declaration and demanding, they were to reorganize their cultural transmission by adopting an inclusive and integrative attitude in order to have a voice in socio-cultural arenas and political platforms globally. Turkish culture, which has a well-established history and a rich content, has been late in introducing particularly intangible cultural heritage elements to larger spaces by establishing a national cultural institute to implement its cultural diplomacy with respect to its Western counterparts. Today, the first institution or the first authority that comes to mind first for anyone who wants to carry out an activity abroad, obtain first-hand information about a country including all the features of the related culture have become the national cultural institutes of the relevant country. In the study, initially some information on the most essential and the most efficient cultural institutes of Europe and Yunus Emre Institute, a Turkish counterpart which undertook the responsibility as the leading institution in cultural diplomacy in Turkey will be presented. Yunus Emre Institute, which undertook Turkey's cultural diplomacy responsibility since 2007 has been examined in its educational, artistic and cultural services examined in a comparative approach with its Western counterparts. Besides the position of Turkish culture has

-
- * Geliş tarihi: 02 Aralık 2020 - Kabul tarihi: 10 Mart 2021
Okur, Alparslan; Demir, Seda; Köktürk, Şaban. "Functions of National Cultural Institutes in Terms of Promotion of Intangible Cultural Heritage in The Context of Cultural Diplomacy" *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 136-148
- ** Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi, aokur@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2868-063X.
- ** Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Programı Doktora Öğrencisi, seda.erkoc1@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3044-8530.
- ** Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, skokturk@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2575-0137.

been tried to be determined compared to other cultures in the world. Comparative process of the study is largely based on cultural and artistic properties from 2014 onwards.

Key Words

Cultural diplomacy, cultural heritage elements, intercultural communication, European Union National Institutes for Culture (EUNIC), Yunus Emre Institutes.

ÖZ

Kültürel kimliklerin, folklor ve dil gibi belirleyici unsurlarla tasnif edilip tanımlanarak ‘biz ve öteki’ temelinde millî kimliklerin inşa edildiği on dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar toplumların geçirdiği kültürel tekâmülün süreçleri çeşitli kuramlar ışığında kültür bilimcilerin tartıştığı temel konular arasındadır. Kültürel unsurları sahiplenme ve bu unsurlar üzerinden nüfuz alanları belirleme bu tartışmaların birçoğunun merkezindeki ana motivasyon kaynağı olmuştur. Bu çerçevede yirminci yüzyılın başlarında ulus-devletlerin inşası için temel kültürel dinamiklerin araştırılmasına yönelik kurumsallaşma çalışmaları merkezden çevreye genişleyerek, yerelden uluslararası boyuta taşınarak ötekinde kendine dair bir farkındalık düzeyi oluşturma amacına evrilmiştir. Millî kültür enstitüleri olarak tanımlanan bu kurumlar, dil öğretimi başta olmak üzere kültür ve sanat faaliyetlerini kendi kültürel politikaları ve politikalara uygun stratejilerle farklı ülkelerde yürüterek kendine dair ötekinde güçlü bir farkındalık oluşturmayı hedeflemiştir. Modern yüzyılda devletlerin uluslararası alana yönelik yapılandırdıkları kültür politikalarının da odağında olan bu kurumlar, birçok işlevi açık veya örtük yerine getirmektedir. Öncelikle toplumların kendi kültürel mirasını korumak ve bu belleği uluslararası platformlara taşımak suretiyle dünya kültür mirasında doğru konumlandırma gibi bir üst işlevi gerçekleştirmektedir. Ayrıca kültürlerarası etkileşimin daha doğru ve etkin bir şekilde gerçekleşmesinde önemli bir işleve sahip olan bu kurumlar, bireylerde kültürlerarası duyarlık becerilerinin gelişmesinde ve kültürel çatışmaların en aza indirgenmesi gibi rolleri de örtük bir biçimde katkı sağladığı söylenebilir. Kültürel mirasın sonraki kuşaklara aktarımı bütün devletlerin kültürel politikasını oluştursa da sosyo-ekonomik açıdan uluslararası alanda etkin devletler, bu kültürel miraslarını dünya genelinde geniş coğrafyalara taşımayı ve tanıtmayı hedefler. Burada ise kültürel diplomasi devreye girerek somut olmayan kültürel miras unsurlarını sadece kendi coğrafyasında değil daha geniş bir uzamda, başka kültürlerde bu unsurların tanıtımını sağlar. Devletler, günümüz dünyasında klasik bildirim ve talep etme ile başarılı olamayacaklarına kanaat getirdiklerinde, dünyanın sosyal ve kültürel arenalarında söz sahibi olmak için bütüncül-kapsayıcı bir yaklaşım sergileyerek kültürel aktarım şekillerini yeniden tanımlamak durumunda kalmışlardır. Köklü bir geçmişe ve zengin bir içeriğe sahip Türk kültürü ise kültürel diplomasi aracılığıyla bir millî kültür enstitüsü aracılığıyla özellikle somut olmayan kültürel miras unsurlarını geniş uzamlara tanıtmada Batılı muadillerine karşı geç kalmıştır. Bugün yurtdışında bir faaliyette bulunmak, herhangi bir ülke ile ilgili birinci elden bilgi edinmek veya o kültüre ait tüm unsurları isteyen kişilerin ilk başvurduğu kurum veya aklına gelen ilk merci ilgili ülkenin millî kültür enstitüleri haline gelmiştir. Çalışmada öncelikle Avrupa’daki en köklü ve etkili millî kültür enstitüleri hakkında bilgi verilmiş, bu bilgilere kıyasla Türkiye muadili olan ve 2007 yılından itibaren Türkiye’nin kültür diplomasisi sorumluluğunu üstlenmiş olan Yunus Emre Enstitüsü’nün eğitim, sanatsal ve kültürel hizmetleri incelenerek Batılı muadilleri ile kıyaslanmış, Türk kültürünün dünya kültürlerindeki konumu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kültürel diplomasi, kültürel miras unsurları, kültürlerarası iletişim, Avrupa Birliği Millî Kültür Enstitüleri (EUNIC), Yunus Emre Enstitüleri.

Introduction

The concept of interculturalism has been increasing its effect in the world and has continuously been turning into a more global aspect. Intercultural interaction has also started to use a silent and universal language to bring cultures together, make them stand side by side and face to face according to the present conditions. The culture, which is weak in this intercultural interaction, is deemed to be lost or changed being defeated by the stronger ones. Thus, cultural diplomacy emerges where it is necessary to avoid conflict or assimilation of cultures, and even to create a more dominant one.

Cultural diplomacy can be described as the “exchange of ideas, information, art and other aspects of culture among nations and their peoples in order to foster mutual understanding (Cummings 2003: 1). Cultural propaganda, cultural diplomacy and cultural exchange are generally used interchangeably but usually inaccurately, though.

When the importance of cultural diplomacy in politics was finally realized, the developments in this line gained momentum in Turkey by the establishment of Yunus Emre Institutes. (The name of the institute will be written as YEI within the paragraphs as the abbreviation Yunus Emre Institute henceforth where necessary). All the activities the Institute which is now Turkey's principal medium of cultural diplomacy counts the definition of cultural diplomacy. The foundation which successfully realized the cultural diplomacy approach, needs to concentrate on theoretical studies in order to determine a horizon in cultural diplomacy, monitor the cultural diplomacy facilities in Turkey and direct the government policies in this field. And with this object in mind, it was decided to establish an Academy of Cultural Diplomacy and then the studies for preparation and establishment were completed (WEB 1). Also, the symbolism observable in the name chosen for the Institute along with the locations where centers were established reflects about the government's public diplomacy ever-changing. In this context, the emphasis given to the regions like Balkans and Middle East features subsidiary characteristics in sense of common cultural heritage approach. Moreover, the importance given to Turkish Language and historical heritage is also included (Kaya ve Tecmen 2011: 11). The institute did not ignore the importance of common language and cultural heritage pursuing its expansionary program by opening its former centers preferably in Balkan countries like Sarajevo, Tiran, Astana (2009). Among its former European headquarters there are Berlin (2010), London (2011), Paris (2012) the Turkish counterparts of which are well-known. The main objective of the Institute which was established in 2007 and got into act actively in 2011 is to be the representative of Turkish culture and providing the best circumstances for Turkish to be taught as a foreign language and be studied as a means for supporting academic studies on Turcology. The institute plans to reach 100 centers all around the world by 2023.

The Institute states its vision on its website as "to provide that Turkey is better known from the right sources by the other communities in the world through the facilities in other countries under the topics of culture, art and teaching Turkish as a foreign language and through the cooperations to be realized." And its mission cited as "To promote Turkey, its cultural heritage, the Turkish language, the very culture itself and the branches of art in Turkey; to improve Turkey's fellowship with other countries, to make cultural exchanges, to make all the information and documents about all these available to the rest of the world, to provide education for the ones who wants to be educated on Turkish language, Turkish culture and art abroad (WEB 1).

To attain an impact in promoting one's culture over others is somewhat depends on using soft power instead of obsolete means of hegemonies. "Soft power is the ability to affect others to obtain the outcomes one intends to acquire through attraction rather than coercion or payment. A country's soft power rests on its resources of culture, values, and policies" (Nye 2008). According to Nye, again, power means the ability to get the outcomes desired, having the capabilities to affect the behavior of others to make those things happen. And there are several ways to achieve it one of which is coercing others with threats, the other of which is to induce payments while there are some others like to attract or to co-opt them to what you want. And the soft power of a country rests primarily on three resources: its culture (is the places belonging to the culture in question attractive to others?), its political values (are they realizable domestically or on international arena?) and its foreign policies (are the national policies sound legitimate and valid to others?) (Nye 2009). At that point it is crucial to keep in mind that the cultural promotion arises automatically in itself the more it is highlighted with its unique attributes and publicized

with its all tangible and intangible characteristics making it traditional and authentic. Because “at the same time, branding soft power has become as important as owning soft power” (Tüylüoğlu 2019: 1). Together all these, it is equally important to combine cultural diplomacy and soft power as well as monitoring and managing the perception of others in terms of how one’s culture is viewed.

Facilitating individual aspects of a country, culture can be counted as the leading factor to organize the medium of soft power in benefitting from intangible cultural heritage.

UNESCO adopted The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage on October 17, 2003 by different countries due to negative effect of wars and globalization process. By this convention; heritages which are in danger of disappearing, like folk traditions, folkloric practices, performance arts, handicrafts and festivals are safeguarded by UNESCO and accepted as the intangible cultural heritage of humanity (Ulukan 2018: vii). The Convention included the participation of communities, groups and individuals and NGOs. Turkey became a party to the Convention in 2006 for safeguarding its “intangible cultural heritage” (ICH).

After considering what ICH elements are, it is possible to see that YEI and ICH elements and the facilities of YEI are significantly interrelated both in reflecting the essence of Turkish culture, Turcology and Turkish language internationally as well as promoting and brightening it up domestically in sense of preserving and transferring it to future generations. According to Yıldız, the role of communities, groups and individuals in safeguarding the intangible cultural heritage is often more important and indispensable than the heritage itself. Also, the lack of resources for consultation, lack of awareness in NGOs and communities about the convention, inadequate organization and weakness of the capacities of communities, groups, individuals and non-governmental organizations (NGOs), and lack of dialogue and solidarity among communities are among the major problems on the civil society side in addition to the ones related to problems resulting from economic, social and cultural differences (2020: 160). As a matter of fact, these issues are somehow resembling and are in tune with the individual framework of what YEIs have tried to promote on national and international cultural heritage of Turkey. Again, in Yıldız’s study (2020:146) the distribution of NGOs- all of which contribute to the Convention in both national and international scale- accredited to UNESCO by their areas of expertise in terms of the lists of ICH Convention as oral tradition, performance arts, societal practices, rituals and festivals, knowledge and practice on nature-universe and handicrafts which are parallel to the social and cultural facilities and events provided by the YEIs in Turkey and abroad as well.

1. European Union Institutes of Culture and Cultural Diplomacy

European cultural institutes are operating with a union from a single center all across Europe. Named European Union Institutes of Culture (EUNIC) from 2006 on, it consists 36 national culture institutes and ministries of culture from 28 countries. 28 of which are European Union member carrying out facilities for cultural connections and cultural diplomacy. Global networks over a hundred in number have been working to produce projects based on cooperation and to integrate cultures as much as possible. Also, the union has been working integrally with all the institutions and organizations of dealing with European cultural politics and European Commission (WEB 2).

It is quite prevalent that major European countries like French, Spain, Germany to small and decent countries like Ireland, Malta have their national institutes of culture.

Thus, out of Europe countries like China has its Confucius Institute in Boğazici University and Russia's Russkiy Mir Foundation in Ankara in Turkey. These institutions are generally established with an act of state or with an ordinance of parliament and feature as public foundation most of which were established within the body of related embassies and working in line and cooperation with them on various common international cultural concepts like education, language instruction, social connections. European Union member or not, national institutes of culture perform their facilities in two essential fields: native language instruction and national culture promotion.

Table 1. Info on Service Span Some European Union National Institutes for Culture Headquarters in Turkey with Respect to YEI abroad

National Institute of Culture	Established in	Established in Turkey / in Europe	Total Years of Service in Turkey / Abroad
Goethe Institute	1957	Istanbul- 1951	69
Cervantes Institute	1991	Istanbul-2001	19
French Culture Center	1883	Istanbul-1940	80
British Council	1934	Istanbul-1940	80
Yunus Emre Institute	2009	Köln-2014 Berlin-2011 Paris: 2012	Köln-6 years Berlin-9 years Paris-8 years

As can be seen above among the national culture institutes with the oldest service life in Turkey belongs to French Culture Center and British Council after which follows Goethe Institute. Stemming from the need for a counterpart of the European Cultural Institutes which will operate as a tool for cultural diplomacy, YEI was established and started its facilities abroad in 2009. In comparison with its European counterparts like French Cultural Center and British Council which have been actively promoting their culture and applying their cultural diplomacy in Turkey for almost over a century, YEI's formation and settlement of the institutional units in 2000s seem to have arrived late in terms of the contemporary conjuncture of Turkish cultural diplomacy. But compared with its European counterparts in terms of service history, types, numbers and qualities of its facilities provided, it can be easily judged that some headquarters of YEI like Köln and Berlin, are almost as busy as its European counterparts in Turkey in that short span of time. It can neither be ignored that the present Turkish diaspora in the cities mentioned are considerably large and Turkish-German relations have been different in character since the early 60s due to labour migration from Turkey.

1. 1. British Council and Cultural Diplomacy

Established in 1934 and originally named British Committee for Relations with Other Countries, British Council has concentrated on five major facility areas then like providing scholarships to the universities and establishing British Libraries abroad, organizing series of seminars with prestigious British spokespersons, enabling prominent journalists and professionals to visit Britain and screening films. Also, the institution gave

special emphasis on getting over possible negativities by promoting national cultures reciprocally both in Britain and abroad. One of the main motives of the Council is to maintain a cultural propaganda on behalf of Britain to support its both international industrial and commercial interests by enhancing Britain's prestige and cultural image abroad. To be compared with the other institutes in the study to be mentioned "Goethe Institute and Alliance Française were its nearest comparable organizations but that direct comparisons were not possible as their precise functions differ from that of the Council, as do their methods of funding. In the case of France, the cultural section of Foreign Ministry, the Institutes Français and parts of the Department for International co-operation and Development, carried out some of the functions performed by the British Council (WEB 3).

1.2. French Cultural Center and Cultural Diplomacy

It was established in France in 1883 with the vision of introducing French language and culture. French Cultural Center which has connections with France Embassy of Turkey and Institute Français in Paris has active three headquarters in Turkey: Ankara the Capital City, İstanbul and İzmir. The establishment of the institute in our country dates back to the starting years of Galatasaray University and it is the oldest and the longest serving national cultural institute. Turkish French Culture Center aims to get involved in the cultural lives of the cities in which they are located. With this object in mind, it has been developing continuous relationships with local partners in different fields of arts. Turkish-French cultural and art activities such as Music Feast, XXF contemporary music fest and Franco appeals the area of interest of people from all ages. Its departments are generally busy with the education of French language both in and outside France in addition to raising awareness about Francophone culture.

Table 2. Reciprocal Data on the Cultural Facilities Given for French Culture Center in Turkey and Yunus Emre Institute in France

<i>Institutes</i>	<i>Ci ne ma</i>	<i>mu sic</i>	<i>the atr e</i>	<i>lit- er- a- tur e</i>	<i>a te li e r</i>	<i>s ci e n ti fi c</i>	<i>ed u ca ti o n</i>	<i>ex hi bi ti o n</i>	<i>fes tiv al- fai r</i>
FCC in Turkey	18 / 0	23	3	7	1	1	0	14	9
YEI in France	0	1	0	0	0	0	0	0	0

According to the data on 2017 annual report of YEI, the institution didn't organize many events-activities or provided facilities in France despite the fact that it has a headquarter in Paris while French Cultural Center in Turkey provided at least one in each category except for seminars-education of the instructors. Although French Cultural Center is the oldest among its counterparts its total number of event-activity was not more than 70 in 2017. (The related data about FCC was obtained from the center's website: WEB 4) Again to make another comparison about the reciprocal situations, it can easily be seen that YEI didn't provide events and facilities more than only one. French Cultural Center has also been applying its public-cultural diplomacy through the programs for cultural promotion, academic development and language instruction for 80 years now. Although it has a headquarter in Paris and, in comparison with the French Cultural Center's activity areas and numbers in Turkey, YEI wasn't very active in France in sense of providing opportunities promoting Turkish culture and Turkish language along with the Turkish

cultural diplomacy. This could be dependent on social, economic and political reasons depending on the status quo. But it is a well-known fact that Turkish diaspora is considerably high in France and from second generation on Turkish immigrants in France have surely been disadvantaged in sense of learning their mother tongue and reaching at their original culture at first hand. Besides it cannot be ignored that the department or the office concerned about promoting national culture needs to provide the information and facilities if demanded by whether French citizens or Turkish immigrants. This makes the French headquarters of YEI provide rich materials, opportunities and facilities at present. For all these and to compensate the asymmetry in cultural diplomacy between Turkey and France, Paris headquarter of YEI needs to provide and organize as much activity, facility, course, events etc. as possible to be able to successfully promote Turkish culture along with Turkish language. But it should also be noted that France Culture Center is among the oldest of its kind and a long history in Turkey which makes it more advantageous and settled in its institutional practice. Comparing the development and the facilities in cultural promotion YEI seems to have a rapid settlement in almost all of its practices.

1.3. Goethe Institute and Cultural Diplomacy

The institute defines its mission on its website as promoting knowledge of the German language abroad and foster international cultural cooperation. Also conveying a comprehensive image of Germany by providing information about cultural, social and political life in our nation. Its cultural and educational programs encourage intercultural dialogue and enable cultural involvement. The institute provides services and activities based on teaching German and spreading German culture around the world (WEB 7).

Looking at cultural diplomacy's theoretical foundations in Germany, one will notice big changes over a short period of time. Initially, cultural diplomacy was expected to repair the country's ruined image after the Nazi dictatorship by regaining trust among nations. In Germany's post-war period, cultural diplomacy was assigned many noble tasks to justify and to explain its purpose: Aiming at dialogue, understanding and building mutual trust between people on an international level, thus securing peace among nations. Later, it was supposed to serve as an 'early warning system' for conflicts abroad (Hans Magnus Enzensberger), serving a cross-cultural engine in a global 'learning community' (Wolf Lepenies) and as a means to build civil societies in formerly authoritarian regimes and to introduce and disseminate a Western style "culture of liberty" (Joschka Fischer) worldwide (Sölter 2008). This approach is based on the assumption that in an age of soft power, Western democracies will be more successful in propagating their beliefs and values via the exchange of ideas and people. They will fare better with cultural exchange than with hard power (Sölter 2008).

1.4. Cervantes Institute (Instituto de Cervantes) and Cultural Diplomacy

It was established by Spain in 1991 with the aim of introducing and teaching the culture of Spain and Spanish speaking countries. The center of the institute is in Madrid (Alcala de Henares) which is the birthplace of Miguel de Cervantes, the eponym of the institute. The institute is active in four continents with more than 40 centers. Other activities performed by the institute are supporting the researchers who are making research on Spanish language and culture described as "Hispanista" and cooperating with the other institutions and organizations for Hispanic culture (WEB 9).

The working area of Cervantes Institute is determined by the representatives from academic, cultural and literary world of Spain and other Spanish speaking countries. The institute forms cooperation in its activities in Istanbul with museums, art galleries, theaters and other organizations which directs the cultural-art life. The cultural diplomacy

within the body of the institute seems to have arrived later than the appeal for such institutes and the term “soft power” raised and diffused around Europe. The main reason is that the democracy came to Spanish land only after the death of Franco, ruler of the dictatorship. Two factors that enabled Spain to appear on the arena of cultural diplomacy are 1992 Olympics in Barcelona and International Expo’92 in Andalusia State. “The works of the institute gained multi-directional character. It made use of Spanish language, a factor which has a great importance as a value that connected Latin American communities. The institute used this factor to restore the image of a community with a low production rate and trying to enjoy the sea and the sun” (Ybanez at all 1996: 52).

1.5. Yunus Emre Institute and Cultural Diplomacy

Yunus Emre Foundation is a public foundation established in 05.05.2007 in accordance with the law no. 5653 with the aim of introducing Turkey, Turkish language, history, culture and arts. It also aims to provide service for the people from abroad who wants to have education on the fields of Turkish language, culture and to increase the cultural connections and relationship with other countries (WEB 1). Besides its activities on teaching Turkish language, YEI carries out studies in order to support scientific and academic studies and introduce Turkey’s scientific and academic capacity and its rich intellectual knowledge such as Turcology studies in the universities worldwide, introduction of Turkey’s scientific and academic Knowledge and creation of new collaborations, creation of scientific teaching programs.

As paralleled to the transition realized in domestic policy that has been experienced since the beginnings of the millennium, Turkish foreign policy has been undergoing a serious transformation. Democratization, social progress and economic growth have characterized as been reciprocally nurturing and empowering processes. When in 2013 already, non-governmental organizations turned out to be active in Turkish politics to the extend they had never been and Turkish foreign policy exploited the extrinsic factors and became open to their attendance as it has never been. While the concepts of culture and civilization are found as the most frequently uttered ones in the discourse of Turkish foreign policy and its practice, its rooted bounds with the geography where it is situated made for its soft power to be realized both in meso-level and on a global scale (Purtaş 2013: 2). As a result of the adoption of this perspective actively, YEI was opened in 2009, Coordinating Office of Prime Ministry Public Diplomacy was established in 2010 while the Prime Ministry Turkish International Cooperation and Development Agency (Turkish Abbreviation TİKA) became operational in 1992 and it has been made more active in geographies that have cultural bonds with Turkey (Aral 2014: 44).

2. Primary Areas of Activity for Institutes of Culture

Among the activity and facilities organized most frequently within the bodies of these institutions are literary discourses, conferences, panels at the center of which stands expression. Other common facility types common seems to be musical events, cinema, theatre and various branches of visual arts like painting, photograph, exhibition of all types etc. The facility and activity types can be grouped as below based on the information collected from the published and broadcast notices and announcements available on their official websites (WEB 4, WEB 5, WEB 6):

Table 3. Main and frequent facility and activity types of the national culture institutions

Instituto de Cervantes	Goethe Institute	British Council	French Cultural Center	Yunus Emre Institute
Literature/ Discourse	Literature/ Discourse	Literature/ Discourse	Literature/ Discourse	Literature/ Discourse
Lang. Teaching	Lang. Teaching	Lang. Teaching	Lang. Teaching	Lang. Teaching
Cinema-Film	Cinema-Film	Cinema-Film	Cinema-Film	Cinema-Film
Music	Music	Music	Music	Music
Theatre / Dance	Cultural Instruction	Theatre / Dance	Theatre / Dance	Theatre / Dance
History	Theatre/ Dance	Cultural Talents	Cultural Instruction	Cultural Instruction
Visual Arts	Visual Arts	Visual Arts	Visual Arts	Visual Arts
Media and online events	Media and online events	Creative Economy	Gastronomy	Turkish Cuisine - Gastronomy
Architecture	Architecture	Architecture	Science / Academy	Science / Academy
Gastronomy	Gastronomy	Fashion	Fashion	Handicrafts and Cultural Talents
	Science / Academy	Media and online events	Media and online events	Media and online events

3. Artistic and Cultural Activity Areas of Yunus Emre Institute

Below the numbers of the centers opened can be seen in number and facility number. It is highly observable that the extension was quite rapid in between certain years like 2010 and 2016.

Table 4: The figures for the extension of new Yunus Emre Institutes around the world.

Years	Centers Opened	Cultural and Art Facilities
2007	-	-
2008	-	-
2009	(+) 2	15
2010	(+) 6	40
2011	(+) 7	124
2012	(+) 9	388
2013	(+) 8	400

Years	Centers Opened	Cultural and Art Facilities
2014	(+) 7	465
2015	(+) 6	713
2016	(+) 4	796
2017	(+) 4	887
2018	(+) 5	908
2019	(+) 2	942

As can be seen above YEI has continued to enlarge its centers around the world with a relatively rapid growth with the years 2010-2015 having a relative intensity. The density and variety in the facilities provided by YEIs has evolved in accordance with the number of centers multiplied as YEI which started its various facilities with only 15, has now been able to provide considerably more. The number of facilities provided seems to have risen especially between the years 2014 and 2015.

Table 5. Percentages for the main facility areas of YEI according to recent years

Facility Type	2016	2017	2018	2019	2020 (January-July)
Exhibition	12.35 %	5.18 %	11.16 %	12.2 %	9.23 %
Music/ Dance, Performance Shows	14.68 %	16.01 %	12.3 %	10.08%	7.79 %
Cinema / Film	14.68 %	11.08 %	9.27 %	8.43%	50.64 %
Festivals	-	10.26 %	5.11 %	9.75 %	1.2 %
Courses	-	7.66 %	9.90 %	10.94%	1.2 %
Handicrafts, ateliers workshops	5.49 %	9.72 %	4.63 %	4.08%	-
Academy and Science (Conferences, Seminars, Masterclasses and Symposiums)	-	6.84 %	12.78 %	3.25%	5.1 %
Literature (Panels, Forums, Cultural conversation and Book Launch)	19.89 %	5.88 %	%8.3 %	5.54%	11.68 %
Cuisine / Gastronomy	4.25 %	5.20 %	1.76 %	2.37%	1.2 %

Memorial days / Celebrations / Thematic, Special and Cultural Day Organizations / Historical Facilities	8.78 %	3.83 %	9.75 %	1.84%	6.49 %
Fairs	-	3.01 %	3.99 %	1.98 %	1.2 %
Competition	-	1.50 %	1.92 %	2.37%	1.2 %
Fashion	-	0.82 %	-	-	-
Project Supports and other social facilities	19.89 %	3.01 %	8.63 %	5.4 %	2.59 %

The reason why the statistical tracking was kept limited from 2016 on was due to the fact that the annual reports prepared before 2016 didn't have a spectrum on the distribution for the types of facilities realized within the body of YEIs all around the world after 2016 as the facilities varied a lot in time. As grouping and organizing is a great deal of presenting useful information, it is important to remind that some data present in the official website through the annual report for 2016 didn't cover some of the prominent categories like academical facilities, festivals or courses separately so they must be considered to be covered in the category: others.

According to the table above and looking at the general tendency within the spectrum, the main facility areas seem to concentrate on categories like exhibitions, music and performance arts, cinema, science and academy, festivities, literature, thematic-memorial days, special day organizations. Fairs, competitions, fashion and other kind of facilities seem to be held often as well. But facilities based on gastronomical culture and cuisine also stands out. Along with other fields of art, academical and scientific facilities and services, the Institute organizes a number of Turkish gastronomy events in many of its centers every year with the aim of promoting Turkish cuisine around the world. Fashion also seems to be one of the rarely held categories in organizations and event thematically; there seems to be almost none held in the last three years.

To give some details on the most frequent categories; it is highly visible that the institute frequently has provided exhibitions which deals with social, cultural themes created by Turkish and Turkic artists along with exhibitions from other countries. Besides photography, oil painting and similar genres, the exhibitions also contained traditional and characteristic Turkish pieces of art created through techniques like paper marbling, calligraphy, tile-making, illumination, etc. And as for music, it is possible to add the concerts and live musical performances have been the most frequent events in the category along with various tunes, auditions, selections and music/dance performances from Anatolia's and Turkic Republics 'range of folk and classical music. Cinematic events largely covered Turkish cinema with its recent and popular, mostly award-winning examples giving bits of Turkish culture-family, community, interpersonal relations etc. Besides film productions, documentaries have also been quite popular among the YEI film presentations. Cinema has also been the prominent field of event or facility type during the first six months of 2020 due to pandemic conditions. For instance, the institute provided film sessions under the title "Turkish film night at Pink 2" on national channels like Serbia's Pink RTV every Wednesday evening. One of the categories which have been highly active is literature. Live chats, online talks with celebrities, artists and prominent names in

art, cinema, literature etc. have been other convenient channels for realizing distant meetings with the institutes' community all around the world which is, certainly, the only option at the time.

As in every field of life, the pace and the efficiency of the facilities and events held by the institute have been affected from process of the Covid-19 pandemic and the precautions taken. Gatherings, celebrations, organizations, workshops which happen to require physical attendance were cancelled or postponed indefinitely. Hence, the events and facilities decreased. The year 2020 with its first six months of time has the most different characteristics between the five the most naturally. Additionally, as in many other institutions of any kind all around the world YEI has continued its events online which are available through online realizations or broadcasting.

Conclusion

The efforts of any state to keep its culture and civilization alive within its borders, and attempts to transfer it to the next generations, is a must. But powerful states have the intention to make their culture and civilization felt as a soft power beyond their borders and in as wide a geography as possible. According to the Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage adopted by UNESCO (Gürçayır Teke 2018: 20), it is of great importance to raise awareness against intangible cultural heritage elements, ensure their transfer, inventory and revitalize them. While it is aimed that these elements are kept under protection and kept alive in their own cultural geography, it is also crucial that the same is provided outside the borders of Turkey for the elements belonging to Turkish culture which has existed on a larger geography throughout the history as well.

Stemming from the need for a counterpart of the European Cultural Institutes which will operate as a tool for cultural diplomacy, YEI was established and started its facilities abroad in 2009. In comparison with its European counterparts like French Cultural Center and British Council which have been actively promoting their culture and applying their cultural diplomacy in Turkey for almost over a century, YEI's formation and settlement of the institutional units in 2000s seem to have come late in terms of the contemporary conjuncture of Turkish cultural diplomacy. But also, seemingly the Institute has caught up with the other precedent institutions of its kind and with their facility areas and events it provides yearly.

The institute has been providing nearly one thousand academical, artistic and cultural facilities every year since 2017 and the scale of headquarters available on different continents has been expanding. Looking at the overall information presented in the study it is most probably possible to say that YEI has managed to implement quite an efficient development in its first decade and has been able to rival with the essential cultural institutes in facilitating and promoting its native culture's qualities in its intricate details from handicrafts to traditional Turkish cuisine. But looking at the cultural and artistic facilities organized largely seems to have focused on exhibitions, music and cinematic events. The institute has also been highly active in gastronomical events when compared to other national culture institutes' gastronomical promotions. Another factor to be included in cultural promotion is that the Institute generally concentrates on national days; especially children are not omitted in Childrens' Day celebrations and related events which suggests to build a high conscious of Turkish national values. Thereby, the institution has been playing a key role in the promotion of Turkish culture and Turkish cultural diplomacy with all its facilities and units like cultural diplomacy academy of Turkey for almost more than twenty years now.

While YEI have gained a momentum fairly close to its European counterparts in many capitals and prominent cities in Europe, it hasn't had a headquarter in some of the countries until quite recently like Madrid in Spain which has been running its cultural diplomacy and national promotions in Turkey over Cervantes Institute. The Institute has been applying programs for promoting Spanish culture and Spanish language for almost 18 years now but there hasn't been a Yunus Emre headquarter in a prominent city of Spain like Barcelona which is the capital and largest city of the autonomous community of Catalonia. But again, in 2017-2018 Strategic Plan Report of YEI, it was stated that the Institute projects opening new centers in line with Northern and Southern America, Africa and Middle Asian countries in a compatible way with its foreign policies to complete the establishment of 100 headquarters at total by 2023. So the number of Europe headquarters is also likely to expand in time. But it must be considered a requisite to open new YEI headquarters in some prominent and central cities of Europe (like Zurich, Stockholm, Lisbon, Helsinki etc.), Northern (Canada) and Southern parts of America (like Brasilia, Salvador, Buenos Aires, Santiago, Buenos Aires, Lima) Far Eastern countries in Asia (like New Delhi, Mumbai, etc.). Remembering the institute's 100 headquarter around the world goal for 2023 enlarging the number of centers must be among the future plans but it must also be kept in mind affordability, economic and political situations play significant role in these kind of attempts on behalf of institutions.

To enable the transmission of ICH elements, which are safeguarded by the UNESCO Convention and whose viability is assured, to the international arena is the duty of the States Parties among which Turkey is present. In addition to the education of Turkish language, which is the most important element of our culture, the mission of the YEI, whose numbers are increasing, is to bring the national elements of our culture and other ICH elements to the international arena. And the Institute has been increasing its importance day by day.

KAYNAKÇA

- Aral, A. Erman. *Kültür propagandasından kültürel diplomasiye: British Council'in Türkiye'deki faaliyetlerinin 1940-1950 ve 2005-2014 dönemlerinde karşılaştırmalı incelemesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.
- Avrupa Parlamentosu Kültür ve Eğitim Komitesi İçin Yapılan Araştırma Raporu-Yurtdışındaki Avrupa Kültür Enstitüleri, 2016.
- Cummings, Milton. C. *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*. Washington: Center for Arts and Culture, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 2003.
- Gürçayır Teke, Selcan. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler". *Millî Folklor*, 120 (Kış 2018), s.19-31.
- Kaya, Ayhan, Ayşe Tecmen. *The Role of Common Cultural Heritage in External Promotion of Modern Turkey: Yunus Emre Cultural Centers*, Working Paper No: 4 EU/4/2011.
- Nye Jr, J. S. "Public Diplomacy and Soft Power." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 94-109, 2008.
- Nye Jr, Joseph. S. *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. Public Affairs, 2009.
- Purtaş, F. "Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi". *Akademik Bakış*, (2013) 7 (13), 1-14.
- Tüylüoğlu, Esra. *Kamu Diplomasisi Tekniği Olarak Kültürel Diplomasi: Suudi Arabistan Krallığı'nın Türkiye'deki Kültürel Diplomasi Faaliyetleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2019.
- Ulukan, A. Nuran. *Japonya'nın Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras (Sokim) Çalışmaları ve Koruma Yöntemleri Üzerine Bir İnceleme*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2018.
- Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi ve Toplumsal Katılım: Türkiye Örneği*. *Intangible Cultural Heritage Management and Community Participation: The Example of Turkey*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2020.
- WEB 1: <https://www.yee.org.tr/> Accessed on: 24.07. 2020
- WEB 2: <https://www.eunicglobal.eu/> Accessed on: 23.10. 2020
- WEB 3: <https://publications.parliament.uk/> Accessed on: 22.06. 2019
- WEB 4: <http://www.ifturquie.org/> Accessed on: 22.06. 2019
- WEB 5: <https://www.cervantes.es/> Accessed on: 22.06. 2019
- WEB 6: <https://www.britishcouncil.org.tr> Accessed on: 10.06. 2020
- WEB 7: <https://www.goethe.de/> Accessed on: 22.06. 2019
- Ybañez, E., ve diğer. *El Peso de la Lengua Española en el Mundo, Edit*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1996.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE'SİNİN TANITIMINDA FOLKLORUN KULLANIMI (1920-1960)*

Use of Folklore in the Promotion of Turkey in the Republican Period (1920-1960)

Doç. Dr. İbrahim ERDAL**

ÖZ

Sergi, festival veya ulusal günler adıyla düzenlenen etkinlikler, bir ürünün veya bir kültürün tanıtılması ve ticari açıdan değerlendirilmesi amacıyla yapılan organizasyonlardır. Dünyada ilki 1851 yılında Londra'da olmak üzere sonrasında Viyana ve Paris gibi önemli Avrupa başkentlerinde düzenlenen bu sergi ve festival-lerde her ülke, sahip olduğu kültürel unsurları, ekonomik gelişimlerini gösteren sembolik ürünleri ve endüstriyel imalatları sergilemeyi tercih etmiştir. Osmanlı Devleti bu organizasyonlara hammadde ürünlerinin ticari tanıtımı ve diplomatik kazanım amacıyla katılım göstermiştir. Türkiye Cumhuriyeti de 1925 yılından itibaren bu organizasyonlara önem vermiştir. Sergi ve festivallere katılım, bir yandan devlet bürokrasisinde iktisadi pazarlama, turizm faaliyeti çerçevesinde değerlendirilirken diğer yandan da Avrupa'da etkili olan oryantalist bakış açısına karşı Batılı Türkiye'nin tanıtımı amacına dönüşmüştür. Bu bağlamda katılım sağlanan sanat, müzik, ekonomi ve diğer etkinliklerde "Modern Türkiye" vurgusuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Ancak konuyla ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda bu tür faaliyetlerin sadece ticaret ve turizm odaklı olduğu ve sergilerde kullanılan kültürel unsurların da bu sebeple turistik tanıtım amaçlı kullanıldığına değinilmiştir. Hâlbuki süreç içerisinde düzenlenen organizasyonlarda kullanılan kültürel unsurların, ülkelerin kadim kültürlerini sergilemek amacıyla da kullanılmış olduğu dikkatlerden kaçmıştır. Bu makalede Atatürk, İnönü ve Menderes dönemleri olmak üzere üç dönemde yapılan tanıtım faaliyetleri incelenmiştir. Üç dönem için de katılım sağlanan sergilerde ve "Türk Haftası" etkinliklerinde kullanılan kültürel unsurların hangi bakış açısına göre tercih edildiği, seçilen kültürel unsurlarla verilmek istenen mesajın ne olduğu gibi sorulara yanıt aranırken bahsi geçen organizasyonların her dönem için ekonomik, turistik ve ideolojik açıdan önemi tartışılmıştır. Bu üç dönemde İktisat, Millî Eğitim ve Turizm Bakanlıkları bünyesinde duygusal ve sezgisel olarak yürütüldüğü için kurumsal ve kavramsal kargaşaya sebep olan bu faaliyetler, 1971 yılına kadar Turizm Bakanlığı bünyesinde bulunan, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nün Kültür Bakanlığı'na dönüştürülmesiyle kurumsallaşarak devlet politikası hâline gelmiştir. Sonuç olarak Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü ve Adnan Menderes dönemlerinde katılım sağlanan uluslararası sergi, festival ve "Türk Haftası" olarak adlandırılan etkinliklerde kullanılan kültürel unsurların temsil amaçlarının farklı bağlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Atatürk döneminde ürünler modernize edilerek Batılı medeniyet vurgusu yapılmıştır. İnönü döneminde ise Türk kültürünün geçmişe dayanan zenginliği ile Anadolu'daki kültürler arası birlikteliğine dikkat çekilmek istenmiş, son olarak Menderes döneminde de Anadolu coğrafyasındaki kültürel çeşitliliği öne çıkarılarak her bölgeden halk oyunları ekipleri organizasyonlarda yer almaya başlamıştır. Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne sergi ve festival-lerde kullanılan kültür unsurlarının tarım ve sanayi ürünleri ve ideolojik yaklaşımlardan sıyrılarak el işleme, dokuma gibi kültürel sembollerin yoğun olduğu ürünlere ve Karagöz tasviri gibi geleneksel Türk halk tiyatrosuna ait eserlere yoğunlaştığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler

Türk kültürü, tanıtım, sergi, festival, folklor.

ABSTRACT

The aim of an event that takes the form of an exhibition, festival or national day is typically for the promotion or commercial utilization of a product or culture. In these exhibitions and festivals, the first of which was held in London in 1851 and later in major European capitals such as Vienna and Paris, each country favored exhibiting its own cultural elements as well as symbolic products showing their economic development and industrial achievements. The Ottoman State participated in these events for the commercial promotion of its raw materials as well as for diplomatic gain. From 1925 onwards, the Republic of Turkey set equal store by these events. While, on the one hand, Turkey's participation in exhibitions and festivals was gauged within the framework of economic marketing and tourism activities by the state bureaucracy, on the other, it became a way of promoting a western Turkey as opposed to the orientalist perspective of the country

* Geliş tarihi: 06 Kasım 2020 - Kabul tarihi: 04 Mart 2021
Erdal, İbrahim. "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin Tanıtımında Kültürel Unsurların Kullanımı" *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 149-161

** Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Yozgat/Türkiye,
erdal_ibrahim@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-1037-4343.

still prevalent in Europe. In this context, participation from the arts, music, the economy and other activities was used as a way to spotlight "Modern Turkey." However, research on this subject indicates that such activities focused solely on trade and tourism, and for this reason, the cultural elements of these exhibitions were chosen to be used for touristic promotion. Nevertheless, the fact that the cultural elements used in the organizations were also used as a way to exhibit the ancient cultures of the countries, was overlooked. This article examines the promotional activities carried out over three periods, as those of Atatürk, İnönü and Menderes. It seeks to understand which point of view was preferred in the selection of the cultural elements used in exhibitions and "Turkish Week" events, and what message they wanted to convey with the cultural elements they chose. Likewise, the study discusses the economic, touristic and ideological importance of the events, during each of the three periods. These activities, which caused institutional and conceptual turmoil in these three periods, as they were carried out emotionally and intuitively in the Ministries of Economy, National Education and Tourism, became the state policy through institutionalization with the transformation of the General Directorate of Cultural Affairs, which was under the Ministry of Tourism until 1971, into the Ministry of Culture. As a result, in the days of Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü and Adnan Menderes it can be seen that the representational purposes of the cultural elements that formed part of the international exhibitions, festivals and events that were called the "Turkish Week," were used in different contexts. During the Atatürk period, there was an emphasis on western civilization through the modernization of products. During the time of İnönü, the aim was to draw attention to the richness of Turkish culture based on its past and the intercultural unity of Anatolia; while, during the Menderes period, teams of folk dancers from every region began to participate in events that emphasized Anatolia's cultural diversity. It can be seen that since the founding of the republic, by avoiding agricultural and industrial products as well as ideological approaches, the cultural elements on which these exhibitions and festivals have focused are items with heavy cultural symbolism, such as handicrafts and woven products, and traditional Turkish folk theater, such as the depiction of Karagöz.

Key Words

Turkish culture, promotion, exhibition, festival, folklore.

Giriş

Avrupa ülkelerinin, sanayilerinde yaşanan gelişmeyle üretim fazlası ürünleri tanıtmak, pazarlamak amacıyla düzenlemeye başladıkları sergi ve festivaller bir süre sonra uluslararası bir organizasyona dönüşmüştür. Bu tür sergi faaliyetleri, yerel ölçekte kırsal pazar yerleri ve ticari limanlar etrafında yapılmaktayken önemli ticaret şehirlerinde uluslararası iştiraklerin, şirketlerin ve devlet erkânının katılımının da olduğu bir tanıtım faaliyeti özelliğini kazanmıştır. 19. yüzyılın ortalarında başlayan bu faaliyetler, 20. yüzyılın başlarından itibaren ülkelerin kültürel varlıklarının tanıtıldığı, medeniyetlerine ait ürünlerinin sergilendiği bir kültür platformu hâline gelmiştir. Mimariden müziğe, tarımdan sanayiye, giyimden gıdaya, 20. yüzyılın ortalarından itibaren de masallara, hikâyelere, görsel sanatlara ve bunlarla ilgili kahramanlarına kadar ülkelerin ürünlerinin ve kültür varlıklarının tanıtıldığı bir platforma dönüşmüştür. Ülkelerin başlangıçta sanayi ve teknolojiye üstünlüklerini ifade ettikleri ve ürünlerini pazarladıkları bu sergi ve festivaller günümüze kadar kültürel unsurların ön plana çıktığı kadim kültürün değerli parçalarının sergilendiği bir organizasyon olmuştur. Uluslararası olan bu faaliyetler aynı zamanda etnografik ve folklorik ürünlerin de önemini arttırmıştır. Mesela Türkiye, yurt dışında "Türk Haftası" adı altında yapılan etkinlikler ile sahip olduğu kültürel unsurları sergilemiştir.

Arşiv belgelerinde Atatürk döneminde yurt dışı sergilerde kullanılan kültürel unsurların turizm ve ticaret amacıyla sergilendiği tespit edilmiştir. Yine özellikle New York Sergisi'nde Türk Sitesinin mimarı olan Sedat Hakkı Eldem'in eserinde de bu husus dikkat çekmektedir. Eldem eserinde Türkiye'nin tanıtımı bağlamında sergi üzerine yapılan eleştirileri de aktarmıştır (Eldem 1939). Bununla birlikte dönemin gazetesinde yazılan haber ve köşe yazılarında da bu konu turizm ve ticaret ekseninde değerlendirilmiştir. Bu çalışmada Osmanlı Devleti'nin sergi ve festivallere katılımıyla başla-

yan ve Türkiye Cumhuriyeti devletinin tanıtım faaliyetlerinde kullanılan kültürel unsurların seçimi ve değerlendirilmesindeki değişim ele alınmış, sergi ve festivallere katılımın, ürün pazarlama ve teknolojik üstünlükten kadim medeniyete sahip olma ve kültürel zenginlikleri tanıtmaya dönüşme süreci ortaya konulmuştur. Elde edilen veriler Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivlerinin taranması, ilgili dönemdeki seçilen sergilerle ilgili basın taramasında tespit edilen *Cumhuriyet*, *Ulus* ve *Akşam* gazetelerindeki haberlerin incelenmesi ile sergi ve festivallerle ilgili yayımlanmış olan literatürün değerlendirilmesi sonucunda tespit edilmiştir.

19. yüzyılın ortalarından itibaren hammadde ve pazar arayışının Almanya'nın da rekabete girmesiyle şiddetlenmesi sergi ve festivallerin önemini arttırmış, Avrupa'nın ilk uluslararası sergisi İngiltere'de yapılmıştır. Sanayi Devrimi sonrasında sahip olduğu sanayi ürünleri ve teknolojiyi tanıtmak ve pazarlamak amacıyla düzenlenen ilk sergi 1 Mayıs-11 Ekim 1851 tarihleri arasında Londra Hyde Park'ta düzenlenen Londra Uluslararası Sergisi olmuştur (Işıklı vd. 2008a: 17-18). Sergi ve festivaller ürün tanıtımı ve pazarlamasının yanı sıra ülkeler arası diplomatik ilişkilerin de ifade edildiği birer politik yapıya da dönüşmüştür. Bu bağlamda rekabet içinde olan ülkeler ile iyi ilişkiler kurmak isteyen veya müttefiklik bağı içinde bulunan ülkeler bu tür organizasyonlara katılım göstermeye başlamıştır. Osmanlı Devleti de hem tarım ve sanayi alanındaki hammadde kaynaklarını tanıtmak ve limanlarındaki ticareti canlı tutmak amacıyla bu sergilere katılmış hem de politik davranarak müttefiklik ilişkisi çerçevesinde hareket etmiştir. Osmanlı Devleti'nin 1851 yılında İngiltere'de düzenlenen Avrupa'nın ilk sergisine ve 1855 yılındaki Paris sergisine katılmasında Kırım Savaşı'nda bu devletlerle olan müttefiklik ilişkisi daha ön planda olmuştur. Osmanlı Devleti, oryantalist bakışın da etkisiyle bu sergilerde uluslararası üne sahip olan Hereke, Uşak, Gördes halıları, Çanakkale seramiği ve Kütahya çinisi ile ahşap, altın ve gümüş işlemeli el yapımı eşyaları, ihraç edebileceği ürün olarak tanıtmıştır (Önsoy 1983: 195-203).

Osmanlı Devleti daha sonraki yıllarda 1862 Londra, 1867 Paris, 1873 Viyana, 1892 Filibe, 1893 Chicago ve 1900 Paris sergilerine katılmıştır (Akçura 2009: 38, Ergüney vd. 2015: 224-240). Bunlardan 1867 Paris ve 1893 Chicago sergileri Osmanlı padişahlarının etkisinin olmasından dolayı öne çıkmaktadır. 1867 Paris sergisine, ilk defa Avrupa'ya yurt dışı gezisiyle giden Osmanlı Padişahı Sultan Abdülaziz'in katılımı bu serginin önemini arttırmıştır. Sergide III. Napolyon'un şeref konuğu olan Sultan Abdülaziz büyük bir heyet ile sergiye katılarak Osmanlı'nın ihtişamını göstermek istemiştir (Arca 2008: 7-29, Işıklı vd. 2008b: 31-75). 1893 Chicago sergisine ise II. Abdülhamit damgasını vurmuştur. Millî sanayi, millî banka kurma çabaları içinde olan Osmanlı'nın sanayi ürünlerinin tanıtılmaya çalışıldığı bu sergide Batı'nın Osmanlı algısını değiştirmeyi amaçlayan bir fotoğraf sergisi hazırlanmış, II. Abdülhamit'in özel fotoğraf koleksiyonundan Osmanlı'nın çeşitli mekânlarına dair fotoğraflar albümü sergilendikten sonra Chicago National Library'e hediye edilmiştir (Kazgan 1984: 63-65, Nazır 2009: 185, Yılmaz 2005).

Osmanlı Devleti, Avrupa'da düzenlenen bu sergi ve festivallerde hem ülkedeki sanayileşme girişimlerinin sonuçlarını göstermek, tarımsal endüstrinin ve dokuma sektörünün kalitesini sergilemek istemiş hem de Avrupa'nın oryantalist bakış açısını değiştirebilmek ve Osmanlı kültürünün zenginliğini anlatabilmek amacını gütmüştür (Çelik 2004). Bu sebeple Osmanlı sergileri bir hayli ilgi görmüş, pazar arayışındaki Avrupalı tüccarlar için de hammadde kaynağı olan Anadolu coğrafyası yeniden yatırıma açılmıştır. Bu sergilerde Avrupa dokuma sektörünün ilgi duyduğu Hereke halılarının hem kültürel hem de sanayi ürünü olarak ön planda olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra sergi

ve festivallere katılımlarda politik tutum ve dış politik gelişmelerin de etkili olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Atatürk Dönemi

Osmanlı Devleti bürokrasisini kurumsal bağlamda sürdüren, Cumhuriyetin kuruluş dönemi olarak da tanımlanan Atatürk döneminde yurt dışı sergi ve festivallere katılım devam ettirilmiştir. İzmir’de toplanan İktisat Kongresi’nde ulusal ve uluslararası sergilere katılımın sürdürülmesi, yerli hammaddeler ile üretilen ürünlerin önemli ticaret merkezi olan yerlerde sergilenmesi kararlaştırılmıştır (İnan 1989: 43). Atatürk döneminde sergilere katılımın ilk amacı yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti’nin tanınırlığını arttırmak, ekonomik ilişkileri geliştirmek olmuştur. Bu amaçla kurumların yurt dışı sergilere katılması, bu sergilerde ülkeye tahsis edilen ve pavyon adı verilen yapıları ziyaret etmesi ve incelemelerde bulunmasına dikkat edilmiştir. 1925 yılında Paris’te düzenlenen sergide halı, kilim, el dokuma işleri, üzüm ve incir gibi tarım ürünleriyle bir pavyon açan Türkiye’nin, yabancı bir mimar tarafından düzenlenen bir pavyonda ürün sergilemesi millî hisleri temsil etmediği gerekçesiyle eleştirilmiştir (Işıklı vd. 2008a: 97).

Türk pavyonunun yabancı mimarlar tarafından düzenlenmiş olması ve millî kültürü yansıtmadığına dair eleştiriler dikkate alınmış, 1931 yılında Budapeşte’de düzenlenen sergide Türk mimar görevlendirilmiştir. Mimar Sedat Hakkı (Eldem) tarafından düzenlenen sergi Türk mimarisinden esinlenerek düzenlenmiş ve sergide en çok beğeniyi alan pavyon olmuştur. Dönemin Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti Merkez Müdürü Vedat Nedim (Tör) bu başarının sırrını pavyonun Batılı malzemelerle fakat Türk düşüncesine göre düzenlenmesine bağlamıştır (Eldem 1931: 187, Tör 1932: 1-2).

Uluslararası sergilerde Türkiye’nin kendi kültür unsurları ve ürünlerinin ön planda olmasının ilgi görmesi üzerine 1932 yılında Leipzig’de düzenlenen sergide Türkiye Cumhuriyeti’ni tanıtan yazılı panoların da kullanıldığı görülmektedir. Bu sergide Mustafa Kemal (Atatürk)’e ait bir büst konulmuş ve büstün etrafına Cumhuriyet’in niteliklerini vurgulayan “Fessiz Haremsiz ve Sultansız Türkiye” ve buna benzer yazılı levhalar konulmuştur. Âdem ve Havva’nın cennetten kovulmasını tasvir eden bir tabloda elma yerine incir kullanılması ve tablonun altına “Havva anamız Âdem babamızı cennet elmasıyla değil Aydın inciriyle baştan çıkardı!” yazısının konulması Alman gazetelerine de konu olmuştur. 1932 yılındaki bu sergiye Türkiye gıda ve el işlemleri ağırlıklı ürünlerle katılmışsa da Atatürk büstü ve yeni Türkiye’ye vurgu yapan levhalarda ideolojik propagandanın da eklendiğini göstermiştir. Bu sergide kullanılan uygulama aynı yıl Milano ve Paris’te düzenlenen sergilerde de devam ettirilmiştir (DABCA: 30.18.01.02/26.16.002, Tör 1976: 15-17).

1932 yılında Milano ve Paris’te düzenlenen sergilerde hem yeni ülkenin ideolojisi ve kurucusu anlatılmaya çalışılmış hem de tarıma dayalı sanayi ürünleri ve dokuma sektöründeki ürünler alıcılarıyla buluşturulmuştur. İncir, üzüm, tütün, fındık, zeytinyağı, orman ürünleri deri ürünleri ve Hereke halıları tarım ve hayvancılığa dayalı Türk sanayisinin gelişmekte olduğu izlenimini vermiş, bu değerlendirme Fransız gazetelerinde yer almıştır. Bu ürünlerin ilgi görmesi üzerine daha sonraki İtalya’nın Bari şehri ile Brüksel, Tel Aviv ve Şam’da düzenlenen sergilerde şarap ve likör gibi tarıma dayalı işlenmiş sanayi ürünleri, özellikle Türk tütününden üretilen sigaralar levhalarda sergilenmiş hatta Türk ürünlerinin ihraç edildiği ülkeleri gösteren bir panoyla Türkiye’nin sanayide elde ettiği ilerlemeye dikkat çekilmiştir (*Cumhuriyet* 28 Nisan 1932: 1, *Cumhuriyet* 1 Mayıs 1932: 1, *Cumhuriyet* 16 Mayıs 1932: 1, *Cumhuriyet* 31 Mayıs 1932: 2).

Türkiye'nin katıldığı bu uluslararası sergilerden edindiği tecrübe ile İzmir'de uluslararası bir sergi kurulmuştur. Aslında 1927 yılında "Yerli Malları Sergisi" adıyla başlayan ve bu isimle her yıl faaliyet gösteren sergi 1933 yılında Dokuz Eylül Panayırı, 1935 yılında İzmir Uluslararası Dokuz Eylül Panayırı adını almıştır. 1936 yılında İzmir Uluslararası Sergisi adıyla her yıl düzenlenen sergi birçok ülkeyi konuk etmiş, Türkiye'nin tanıtımına katkıda bulunmuştur (Akçura 2009: 91, Kaya 2016: 12-29).

1938 yılında katılım sağlanan Belgrad ve Selanik sergileri Atatürk döneminin son sergileri olmuştur. Bu sergilerde incir, üzüm ve fındık başta olmak üzere tarım ürünleri; dokumacılığın gelişimin gösteren yünlü, pamuklu ve ipekli kumaşlar; kauçuk, deri, cam, kâğıt ve alüminyum gibi endüstriyel ürünler ile sigara daha çok ön plana çıkarılmıştır. Aynı şekilde Selanik sergisinde de Türkiye'nin demiryollarında kat ettiği mesafe vurgulanmış ve beğeni almıştır (DABCA: 30.18.1.2/84.72.13, Işıklı 2008a: 147-148, *Cumhuriyet* 16 Eylül 1938: 1).

Atatürk dönemi uluslararası sergilerinde Cumhuriyet'in iktisadî başarıları, gelişme süreci ve ülkenin çağdaş bir temele dayandığını anlatan semboller ve fotoğraflar kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, katılım sağlanan bu sergiler "Türk Haftası" adı altında bir dizi tanıtım faaliyetlerinin yapılmasına dair tecrübelerle imkân sağlamıştır. Türk kültürünün, müziğinin, sanatının ve tarihinin zenginliğinin tanıtılması organize edilmiştir. Türk Haftaları temasıyla düzenlenen bu etkinliklerde sergilenmek üzere müzelerde bulunan minyatürler ve buna bağlı eserler, kılıç kalkan ve miğfer gibi savaş aletleri sigortalanarak sergilere gönderilmiştir. Yurt dışında yaşayan Türkler tarafından kurulan dostluk cemiyetleri vasıtasıyla düzenlenecek olan "Türk Haftası" etkinlikleri ile Türk kültürüne ait eserlerin sergilenmesi planlanmıştır. Bu bağlamda yapılan ilk faaliyet 1931 yılında Londra'da gerçekleşmiştir (DABCA: 030.18/15.80.02, DABCA: 030.10/267.801.11).

"Türk Haftası" etkinliklerinden biri de 1935 yılı Şubat ve Mart aylarında Moskova'da düzenlenen etkinlik olmuştur. Müzik, resim ve sinema eserlerinin sergilendiği "Türk Haftası"na Cumhurbaşkanlığı Orkestrası, İstanbul Konservatuvarı ve Ankara Orkestrası'ndan müzisyenler katılmıştır. Etkinliğe katılacak sanat ve bilim adamlarından oluşan heyet belirlendikten sonra heyet başkanlığına Reşat Nuri (Güntekin) Bey getirilmiştir. "Türk Haftası"na katılan Cemal Reşit (Rey) Bey de etkinlikte *Anadolu Dans Havaları*, *Bebek Orkestrası* ve *Karagöz* adlı bestelerinin ve diğer Türk bestekâr ve sanatkârların eserlerinin icra edilmesini istemiştir (Başkaya 2017: 58-60, DABCA: 490.01/2017.24.2).

İnönü Dönemi

İsmet İnönü döneminde sergi ve festivallere katılım sürdürülmüş özellikle II. Dünya Savaşı'nın işaretlerini verdiği bir dönemde Türkiye'nin uluslararası organizasyonlara katılımda dış politik gerekçeler etkili olmuştur. Bu dönemde dikkat çeken faaliyet Amerika'nın propaganda amaçlı düzenlediği 1939 New York Sergisi'dir. Türkiye, 15 yıllık Cumhuriyet'i bütün dünyaya doğru bir şekilde tanıtmak ve ticari ilişkileri geliştirmek amacıyla New York Dünya Sergisine "Yarının Türkiye'si" sloganıyla katılma kararı almıştır (DABCA: 30.18.01.02/84.76.14, *Cumhuriyet* 26 Kasım 1937: 1, Sönmez 2015: 296-319). Sergi yöneticisi Vedat Nedim Tör sergiye katılım sebebini: "Amerika'da savaşçı, fanatik, otokratik, medeniyet düşmanı, haremli, acayip kıyafetli bilinen hatta renginden bile şüphe edilen Türk toplumunu yeni rejimin ışığı altında göstermek" sözleriyle ifade etmiştir (Tör 1976: 44). Bu resmî açıklamadan da anlaşılacağı üzere, Türk kimliği ve kültürünün Orta Doğu, Arap ve Fars kültürü ile aynı olduğuna dair genel

kabul gören yanlış algıdan duyulan rahatsızlık sergiye katılım kararında önemli bir etken olmuştur.

Dünyayı etkisi altına alan ekonomik buhrandan sonra ABD'nin kuruluşunun 150. yılı sebebiyle New York'ta bir uluslararası sergi düzenlenme kararı alınmış, bu serginin hazırlıkları 1936 yılından itibaren başlamıştır. Serginin açılış törenine Amerika'da yaşayan Türkler arasından seçilen 50 kişilik bir kafile katılmıştır. Bu kafilenin seçilmesinde Amerikalıların yanlış Türk algısı etkili olmuştur. Türklerin siyah, esmer derili olduğuna dair algının kırılması amacıyla kafileye sadece uzun boylu ve açık tenli kadın ve erkekler seçilmiş, kadınların bir kısmına millî kıyafetler giydirilmiştir (DABCA: 30.01/5.22.7, Yalman 1939: 1, Atay 1939a: 1).

Türk sergisinin düzenlenmesinde önceki yıllardaki eleştiriler dikkate alınarak Türk mimar ve dekoratörler görevlendirilmiştir. Sergide teşhir edilmek için 1937 yılında düzenlenen Türk Tarih Kongresi'ndeki eserler ve Topkapı Sarayı Türk ve İslam Müzesindeki tezhip, cilt, minyatür, yazı ve nakış gibi Türk kültürüne ait unsurların gönderilmesi istenmiştir. Eski ve yeni Türk elbiselerinin tanıtılması için sergide görev alacak kızların Türk kültürüne uygun kıyafetleri giymesi kararlaştırılmış (Fotoğraf 1), İstanbul Akşam Kız Sanat Okulu tarafından Anadolu'dan toplanıp modernize edilen kıyafetler büyük ilgi görmüştür (*Akşam* 9 Ağustos 1938: 2, *Akşam* 23 Ağustos 1939: 1).

Türkiye daha önceki dönemdeki sergilerin aksine burada mimariden sanata, mutfak kültüründen giyim kuşama kadar Türk kültürünün bütün unsurlarını sergilemeyi amaçlamıştır. Sergiye, devlet pavyonu ve Türk sitesi olmak üzere iki mekân ile katılan Türkiye bir de Türk çeşmesi inşa ederek kültürel ve millî kimliğiyle öne çıkmıştır. Kültürün eski ve köklü olmasının gösterilmesiyle Türkiye'nin zenginliği vurgulanmıştır. Bu sebeple bugüne kadar kullanılan geleneksel gıda ürünlerinin yanı sıra Anadolu medeniyetlerini içeren ve Türk tarihinden kesitler sunan fotoğraflar kullanılmıştır. Ayrıca deri, çini, seramik, tezhip, minyatür, sedef, bakır ve oyma eserler derlenerek Anadolu, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri açısından tasnif edilmiştir (DABCA: 30.18.01.02/85.111.15, *Ulus* 18 Şubat 1939, Eldem 1939: 153).

Devlet pavyonunda Anadolu medeniyetlerine ait eserler sergilenmiştir. Atatürk'ün fotoğrafları ile birlikte Cumhuriyet'in çok kültürlülüğüne, medeniyetlerin beşiği Anadolu'da bu eserlerin korunması üzerinden Türk Devleti'nin hoşgörüsü ve barışçıl yaklaşımına vurgu yapan fotoğraflar kullanılmıştır. Ayrıca bu pavyonda oryantalist bakış açısına dayanan kadın ve harem eşleştirmesini yıkmak için Atatürk'ün kadınlar ile ilgili sözlerinden oluşan tablolar üzerinden Türk kültüründe kadına verilen değer ile Türk kadınının kazandığı haklar ve bu konuda gerçekleştirilen inkılaplar fotoğraflanmıştır. Çeşitli meslek gruplarında çalışan kadınların fotoğrafları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılı yüzü ortaya konmaya çalışılmıştır (Atay 1939b: 1, *Ulus* 2 Temmuz 1939: 2).

Türk sitesi ise Türk kültürünün maddi unsurları üzerinden kurgulanmış, dükkânların birleştiği meydana havuzlu bir avlu inşa edilmiştir. Binanın içinde ve dışında kullanılan havuz taşından sebile, kemerlerden saçaklara ve çeşmeye kadar bütün unsurlar Topkapı Sarayı ve tarihî eserlerden bire bir kopya edilmiştir (Fotoğraf 2). Dükkânlarda Hereke halı ve seccadesi, Kütahya çinisi, Erzurum ve Eskişehir'den lületaşı, kehribar taş ürünleri ile Kızılay, Kız Sanat Mektebi ve Kadınları Esirgeme Derneğinin çeyizlik ürünleri olan gümüş ve altın el işleri satılmıştır. Türk lokumu dikkat çeken ürünlerden olmuş, dönemin meşhur şekerleme ve lokumcusu Hacı Bekirzâde Muhittin bizzat tezgâha geçerek ürünün tanıtımını yapmıştır (Eldem 1939: 153-154, *Ulus* 18 Şubat 1939: 1). Türk kültürüne ait dokuma ürünlerinin satışında iki eleştiri yapılmıştır. Bunlardan biri halı dokuyan kızları gösteren fotoğraf yerine tezgâhta halı dokuyan iki genç kızın geti-

rilmesinin daha uygun olacağı, diğeri de Hereke halılarındaki desenlerin İran halısı taklidi olmuş olmasıdır (Tör 1976: 45-46, Esnel 1999: 68, Sönmez 2015: 312).

Türk sitesinin birinci katı kültürel ticari ürünler için dükkânlara, ikinci katı ise Türk kültürüne ait unsurların sergilenmesine ayrılmıştır. Burada İstanbul, Ankara ve Konya etnografya müzelerinden getirilen oyma kapılar, 13. ve 17. yüzyıla ait Kur'an sandıkları ve benzeri tarihî eserler Türk sanatları sergisinde sergilenmiştir (*Ulus* 8 Ağustos 1939: 1, Esnel 1999: 67). Ayrıca Türk sivil, dinî ve askerî mimarisinin örneklerinin sergilendiği resim ve krokilerden oluşan Türk mimarî sergisi ile de Türk kültürünün maddi örnekleri sergilenmiştir. Bu serginin dışında meydana yapılan çinilerle süslenmiş Türk çeşmesi de ilgi görmüştür (Fotoğraf 3). Çeşme, İstanbul'daki tarihî çeşmelerden örneklerle yapılmış böylece Türk çinisinin tanıtılması amaçlanmıştır (Eldem 1939: 153-154, Sönmez 2015: 313-314).

Türk kültürünün uluslararası tanınırlığı olan ürünü Türk kahvesi ayrıca sunumuna önem verilen kültür unsuru olmuştur. Türk kahvesi için ayrılan bölümün duvarları serginin sanat danışmanı Abidin Dino tarafından İstanbul semtleri temalı 30 adet Fikret Mualla resmiyle süslenmiştir. Türk kahvesi bölümü Amerika'da yaşayan Türklerin olduğu kadar Osmanlı tebaası olup Amerika'ya gelen Ermeni, Rum ve Yahudiler tarafından en sık ziyaret edilen pavyon olmuş, kahvenin Türk kültürünün birleştiren bir unsuru olduğu görülmüştür (Dino vd. 2006: 80-84, Tör 1976: 45). Kahvenin yanı sıra Türk kültürünün önemli bir diğeri unsuru olan Türk mutfağı da sergideki önemli bölümlerden olmuştur. Ayyıldız isimli lokantada geleneksel Türk mutfağından seçmeler şeklinde Türk usulü çorbalardan kebablara, sulu yemeklerden mezelere, baklavadan reçele Türk ezgileri eşliğinde geniş bir ürün sunumu yapılmıştır (Sönmez 2015: 316-317).

"Yarının Türkiye'si" temalı bu faaliyet, İnönü döneminin en önemli sergisi olmuştur. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi yurt dışında sergilerin düzenlenme sayısını düşürdüğü gibi Türkiye'de de benzer şekilde organize edilen sergilere katılımı azaltmıştır. Ancak Atatürk döneminden itibaren sergilerde ticari de olsa tanıtım da olsa Türk kültürüne ait mimarî, dokuma ve diğeri maddi unsurlar ön plana çıkmaya başlamıştır.

Menderes Dönemi

II. Dünya Savaşı sonrası başlayan Soğuk Savaş sürecinde ülkeler arasında ideolojik kamplaşmalar sebebiyle uluslararası sergilerin de bu bölünmeye göre yapıldığı bir dönem başlamıştır. Türkiye, Demokrat Parti iktidarıyla birlikte Amerika taraftarı blokta yer almış olduğundan Amerika ile ilişkilerin geliştirmesinin öncelikli amaç olduğu görülmüştür. Bu süreçte dostluk dernekleri ve cemiyetleri kültür etkinliklerinin önemli aracı kurumu olmuş, bu bağlamda kurulan dernek ve cemiyetler "Türk Haftası" gibi kültürel organizasyonlar düzenlemiştir. Turizm Bakanlığı çerçevesinde ve desteğinde yapılan bu faaliyetler arasında en önemlisi Amerikan-Türk Folklor Birliğinin 1956 yılında yaptığı davet olmuştur (DABCA: 30.1.0/6.30.25).

Amerikan-Türk Folklor Birliği, Türk millî oyunlarının Amerika'da etki bırakacağı düşüncesiyle planladıkları faaliyetlerine Türk hükümetinin de desteğini istemiştir (Fotoğraf 4). Amerikan-Türk Folklor Birliği kuruluş gerekçesi olarak dünya folkloru üzerine yaptıkları incelemeler sonucunda Türk folklorunun zenginlik, orijinallik, klasiklik ve çekicilik bağlamında birçok ülke folklorundan daha ileride olmasını göstermiştir. Amerika'ya gelen özellikle İspanya, Hint, İngiltere, Japonya, Yugoslavya folklor ekiplerinin başarılarının toplumun ilgisini çekmesi üzerine hükümetleri tarafından desteklendikleri belirtilerek Türk folklor ekibinin de bu ülkelerden daha iyi başarı göstereceği ve ülkenin kültürünün tanıtılmasına katkıda bulunacağı vurgulanmıştır (DABCA: 30.1.0/6.30.25-2).

Anlaşılabileceği üzere, resmî yazışma ve belgelerde “folklor” ifadesi darlaştırılmış biçimde “halk oyunu” anlamında kullanılmıştır. Amerikan-Türk Folklor Birliği, Amerika’da düzenlenecek olan festivale Türk folklor (halk oyunları) ekiplerinin getirilmesini, bu ekiplerin modern danslar ile folklorik oyunların müziklerinin de modern müzik aletleriyle geliştirilerek yeniden yorumlanmasını teklif etmiştir. Ayrıca halk oyunları ekiplerinin yanı sıra güreş gösterisi ve Mehter Takımının da bir düzenlemeyle sahneye alınabileceği teklif edilmiş, bütün bu faaliyetler için Turizm Genel Müdürlüğü’nün yasayla kullandığı tanıtımlara destek verilmesi kararına dayanarak Türk hükümetinden yardım talebinde bulunmuştur (DABCA: 30.1.0/6.30.25-3).

Türk halk oyunları ekipleri ile kültürün çeşitliliği tanıtılacağı için her bölgeden bir oyun ekibinin gelmesi planlanmıştır. Bu amaçla Erzurum, Trabzon, Balıkesir, Kars, Bursa, İstanbul (köçekçe) ve son olarak da Elazığ, Diyarbakır, Sivas, Trakya ve Konya yörelerinin birinden seçilecek ekiplerin katılması istenmiştir. Klasik müzik ekibinde keman, kemençe, kanun, tanbur, ney, klarnet ve darbukanın; halk oyunları ekiplerinin müzik ekibinde de saz, cura, bağlama, Karadeniz kemençesi, Kars akordeon, zurna ve davulun kesinlikle bulunması istenmiştir (DABCA: 30.1.0/6.30.25-4).

Menderes dönemindeki önemli bir etkinlik olan Amerikan-Türk Folklor Birliğinin faaliyetinde halk oyunları ekiplerinin yöresel oyunlarının modern danslar ile geliştirilmiş bir koreografi ile sahneye çıkmasını istenmesi tartışılmıştır. Aynı şekilde yöresel çalgıların da modern sazlar ile desteklenmesi fikri de tartışmaya sebep olmuştur. Ancak bu faaliyetin sivil toplum kuruluşu tarafından yapılmış olması sebebiyle Türkiye sadece maddi destekte bulunmuştur.

Menderes döneminden sonra Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki “Türk Haftası” veya “Türk Günleri” etkinliklerinin artık daha fazla kültürel unsurların tanıtılmasına doğru eğilim gösterdiği görülmüştür. 1960’lı yıllardan itibaren ülkeler düzenledikleri etkinliklerde daha çok etnografik unsurlara dikkat çekmeye başlamışlardır. Türkiye’de, Kültür Bakanlığı kurulmadan önce müzelerin bağlı olduğu kurum olduğu için, Millî Eğitim Bakanlığının da organizasyona dâhil olması, kültürel unsurların seçimi ve Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki eserlerin sergilenmesi faaliyetlerinin kurumlar tarafından resmi düzeyde önemsenmeye başladığını göstermiştir.

1967 yılında İsviçre’nin Zürih şehrinde Türk Folklor ve Etnografyası Sergisi düzenlenmesi kararı alınarak Millî Eğitim Bakanlığı’nın sergide gösterilecek kültürel unsurları tespit etmesi için kararname hazırlanmıştır (DABCA: 30.18.1.2./204.18.11). Bu kararnameye dayanılarak İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi’nden 118 ve Türk İslam Eserleri Müzesi’nden 22 parça, Ankara Etnografya Müzesi’nden 62 ve Konya Müzesi’nden de 14 parça eserin sigortalanarak gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Bu eserlerden bir kısmı giyim kuşam parçaları olan bindallıdan kadın mantosuna, işlemeli kumaşlardan üç eteğe, üzeri işlemeli ipek kumaşlardan şallara günlük giyim eşyalarından oluşmuştur. Türk kültürünün önemli bir unsuru olan kahve ve kahve içme ritüelini temsilen ceviz ağacından kahve kutusu, kahve değirmeni soğutma tahtası ile günlük hayatı temsil eden ceviz ağacından dibek, ateş körüğü, üzeri sedef işlemeli takunya, pirinçten yapılmış divit ve hokka, seccade gibi unsurlar seçilmiştir. Burada sergi için seçilen, diğer sergilerden farklı olarak, en alışılmadık kültürel unsur ise geleneksel Türk halk tiyatrosuna ait 11 parça Karagöz figürü ile 19 parça Karagöz çeyiz halayı olmuştur (DABCA: 30.18.1.2./204.18.11-11).

Yurt dışı kültürel etkinliklerde Türk kültürüne ait unsurların kullanımı özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında değişime uğramış, ticari bağlamda değerlendirilen bu kültürel unsurlar kimliğin eskiliğine ve medeniyetin köklülüğüne vurgu için kullanılmaya baş-

lamıştır. Ancak değerlendirilmesi gereken kültürel unsurların İktisat Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı yetki alanında olması karmaşaya sebep olmuştur. Bu sebeple Turizm Bakanlığı içerisinde genel müdürlük olan Kültür İşleri'nin 1971 yılında Talât Halman'ın atandığı Kültür Bakanlığı'na dönüşmesiyle daha programlı bir hâle gelmiştir.

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da yaygınlaşan sergilere katılımı ile başlayan Türk kültürüne ait unsurların sergilenmesi faaliyetleri bu dönemde ticari bir emtia olarak kurgulanmış ve ihracat maddesi olarak sergilenmiştir. Avrupa'nın oryantalist bakış açısı içerisinde sergilenen ipek kumaşlar ve Hereke halısı gibi uluslararası üne sahip ürünler ihraç hammadde olarak değerlendirilmiştir. Her ne kadar Osmanlı Devleti bu tür sergilere bir taraftan da politik bir anlam yüklemiş ise de sergilere katılım arttıkça kültürel unsurlara olan bakış açısı da değişmeye başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla uluslararası sergilere katılım devam ettirilmiş ancak özellikle Atatürk döneminde öncelikle Cumhuriyet'in kazanımlarının tanıtımı ve Türk kültür unsurlarının Batı kültür unsurlarıyla olan uyumu ifade edilmeye çalışılmıştır. "Türk Haftası" etkinliklerinde Batı müzik enstrümanlarıyla Türk bestelerinin icrası, geleneksel kadın kıyafetlerinin modern tarzda yorumlanarak sergilenmesi yeni Cumhuriyet'in Batılı yüzünü gösterme çabası olarak görülmektedir. Bu sebeple katılım sağlanan sergilerde ağırlıklı olarak Cumhuriyet dönemindeki iktisadi ve toplumsal kazanımlar vurgulanmıştır.

Atatürk döneminde yapılan sergi faaliyetlerinden ve eleştirilerden ders çıkarıldığı, İnönü döneminin en önemli etkinliği olan New York Dünya Sergisi'nde ortaya konmuştur. Burada Türk heyetinin iki pavyon inşa ederek ticari emtia ile kültürel unsurları birbirinden ayırdığı görülmüştür. Devlet pavyonunda inkılaplar ve Cumhuriyet'in kat ettiği mesafe, fotoğraflar ve ürünlerle anlatılmıştır. Türk sitesinde ise Türk kültürünün maddi unsuru olan mimari örnekler sunulmuştur. Sitenin Topkapı Sarayı'nın bir benzeri olarak inşa edilmiş olması, Türk kahvesi için ayrıca bir mekânın tasarlanması ve kahve içme ritüelinin yaşatılması, Ayyıldız lokantasında geleneksel Türk mutfağının sunulması ve Türk lokumu için ayrı bir yer açılması önemli bir gelişme olmuştur. Ayrıca geleneksel giyim kuşam ürünlerinden çeyiz ürünlerine, Anadolu'nun çeşitli yörelerinden kadın kıyafetlerinin sergilenmesi kültürel unsurlar konusunda daha profesyonel bakış açısının sağlanmaya başladığını göstermiştir.

Menderes döneminde dünyanın içinde bulunduğu Soğuk Savaş ikliminin etkisi görülmüştür. Belirli kutuplar içerisindeki ülkeler, dostluk cemiyetleri ve dernekleri üzerinden kültür faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu dönemde Amerikan-Türk Folklor Birliğinin halk oyunları yarışması üzerinden kültürel öğeleri tanıtım faaliyeti önemli bir girişim olmuştur. Burada da ilk dönemlerde olduğu gibi geleneksel oyunların, kıyafetlerin ve müzik aletlerinin modern aletler, figürler ve koreografiyle birlikte sunulmaya çalışılması da eleştiri konusu olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren ülkeler arasında folklorik ve etnografik unsurların tanıtımının daha ön plana çıktığı görülmüştür. Bu dönemde müzik, giyim kuşam gibi kültürel unsurlar bir gösteri malzemesi olarak değil, ülkenin kültürünün ne kadar eski ve köklü olduğunun gösterilmesi bağlamında değerlendirilmeye başlanmıştır.

Türkiye'de Türk kültür unsurlarının kurumsal bağlamda derlenip toparlanacağı bir sistemin olmamasından dolayı iktisadi veya turizm materyali olarak kullanılan unsurlar ticari emtia olarak da değerlendirilmiştir. 1971 yılında Kültür Bakanlığının kurulması ile Türk kültürüne ait unsurların sergilenmesinden önce korunması, yaşatılması ve gele-

cek nesle aktarılması daha profesyonel bir şekilde uygulanmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet döneminde katılım sağlanan uluslararası sergilerde Türk kültürünün unsurları iki uygulamada yanlış kullanılmıştır. Bunlardan ilki Hereke halısı gibi kültürel ürünlerin oryantalist bakış etkisiyle ticari emtia yani ihraç edilebilecek mal olarak tasnif edilmesidir. 1939 New York Sergisi'nde de ticari kaygılarla Hereke halılarında İran motiflerinin kullanılması yerli ve yabancı uzmanlar tarafından eleştirilmiştir. İkinci yanlış uygulama ise Türk kültürünün en önemli unsurlarından geleneksel giyim kuşam ürünlerinin Cumhuriyet'in modern yüzünü göstermek amacıyla "eski", "kötü" veya "terk edilmiş" olarak sunulmuş olmasıdır. Atatürk, İnönü ve Menderes dönemlerinde bu bakış açısı hâkim olduğundan dolayı Anadolu'dan derlenmiş olan geleneksel kıyafetlerin kadınların sosyal, kültürel ve hukuki bağlamdaki gelişimini anlatmak amacıyla modernize edilerek sunulduğu görülmüştür.

Kültür Bakanlığının kurulmasından sonra Türk kültürüne ait unsurlar Apollon Tapınağı'ndan Nemrut Heykelleri'ne, Ayasofya Camii'nden Galata Kulesi'ne, Dolmabahçe Sarayı'ndan İshak Paşa Sarayı'na bütün maddi kültür unsurları aynı kültür dairesinde ele alınmıştır. Geleneksel Türk mutfağından Türk kahvesine kadar ürünler, yeme ve içme ritüelleriyle birlikte, bindallı ve üç etekten çeyiz eşyaları dâhil tüm kıyafetler kullanım yerleri belirtilerek bağlamlarında tanıtılmaya başlanmıştır. Geleneksel Türk halk tiyatrosu içinde yer alan Karagöz oyunlarının baş figürü olan Karagöz'ün ve diğer figürlerinin teşhiri de Türk gölge sanatının geçmişten günümüze kadar ne kadar önemli bir kültürel bir miras olarak görüldüğünün önemli bir göstergesidir

KAYNAKÇA

Devlet Arşivleri;

DABCA: Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi

DABCA: 30.18.1.2./204.18.11

DABCA:30.18.01.02/26.16.002

DABCA: 030.18/15.80.02,

DABCA: 030.10/267.801.11

DABCA:490.01/2017.24.2

DABCA:30.18.01.02/84.76.14

DABCA:30.01/5.22.7

DABCA:30.18.01.02/85.111.15

DABCA:30.1.0/6.30.25

Kitaplar ve Makaleler

Akçura, Gökhan. *Türkiye Sergicilik ve Fuarçılık Tarihi*, İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayını, 2009.

Akşam Gazetesi, "Sergi için TTK'dan alınacak eserler hakkında", 9 Ağustos 1938, s.2.

Akşam Gazetesi, "Kız Sanat Okulu Öğrencilerinin Kıyafetleri Hakkında", 23 Ağustos 1939, s.1.

Atay, Neşet Halil. "Büyük Serginin Açılış Gününde", *Ulus Gazetesi* 5 Haziran 1939a, s.1.

Atay, Neşet Halil. "Birleşik Amerika'da Demokrasi Sergisi ve Türkiye Pavyonu", *Ulus Gazetesi* 6 Haziran 1939b, s.1.

Başkaya, Muzaffer. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye'nin Dış Ülkelerde Yürüttüğü Tanıtım ve Propaganda Faaliyetleri", *History Studies*, Volume 9, Issue 1, March 2017: 47-63.

CumhuriyetGazetesi, "Belgrad ve Selanik Sergileri Hakkında", 16 Eylül 1938, s.1.

CumhuriyetGazetesi, "Leipzig Sergisi", 28 Nisan 1932, s.1.

CumhuriyetGazetesi, "Milano Sergisi", 1 Mayıs 1932, s.1.

CumhuriyetGazetesi, "Paris Sergisi", 16 Mayıs 1932, s.1.

CumhuriyetGazetesi, "Türk Pavyonlarını Ziyaret", 31 Mayıs 1932, s.1.

CumhuriyetGazetesi, "Türk Pavyonlarını Ziyaret", 26 Kasım 1937, s.1.

Çelik, Zeynep. *Şarkın Sergilenişi, 19 Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. (Çev: Nurettin El Huseyni) İstanbul: Tarih Vakfı Yayını, 2004.

Eldem, Sedat Hakkı. "1939 New York Dünya Sergisinde Türk Pavyonu Projesi", *Arkitekt S:103-104*, 1939: 153-155.

Eldem, Sedat Hakkı. "Peşte Sergisinde Türk Pavyonu", *Mimar*, C:1,S:6, 1931: 143-145.

- Ergüney, Yeşim Duygu ve Pilehvarian, Nuran Kara, "Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", *Megaron*, C:10, S:2, 2015: 224-240.
- Esenel, Mediha. *Geç Kalmış Kitap*. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1999.
- Işıkli, Aytaç vd. *Fotoğraflarla Türk Fuarçılık Tarihi*. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008a.
- Işıkli, Aytaç vd. *Osmanlı ve Avrupalı Yazarların Gözüyle 19. Yüzyıl Fuarlarında Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008b.
- İnan, Afet. *İzmir İktisat Kongresi 17 Şubat-4 Mart 1923*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 1989.
- Kaya, Asil. *İzmir Fuarı, Harabeler Üzerinde Cumhuriyet Abidesi*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2016.
- Kazgan, Haydar. "Osmanlı Sanayinin Dışa Açılması 1893 Şikago Sergisinde Osmanlı Pavyonu", *Ekonomide Diyalog*, Yıl:2, İstanbul 1984: 60-71.
- Nazır, Bayram. Dersaadet Ticaret Odası Uluslar Arası Sergiler", *History Studies*, C:1, S:1 2009: 179-196.
- Önsoy, Rıfat. Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umum-i Osmani (1863 Osmanlı Sergisi), *Belleten*, C: XLVIII, Sayı:185, Ocak 1983: 195-235.
- Selahattin Bey. *Türkiye 1867 Evrensel Sergisi*. (Çev: Hakan Arca) İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008.
- Sönmez, Cahide Sınmaz. "Yarının Dünyasında Türkiye: 1939 New York Dünya Sergisi". *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C:15, S:31, 2015: 289-332.
- Tör, Vedat Nedim. *Yıllar Böyle Geçti*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1976.
- Ulus Gazetesi*, "Devlet Pavyonu hakkında", 18 Şubat 1939, s.1.
- Ulus Gazetesi*, "Devlet Pavyonu Hakkında", 2 Temmuz 1939, s.1.
- Ulus Gazetesi*, "Türk Sitesi Hakkında", 8 Ağustos 1939.
- Yalman, Ahmet Emin. "Nevyork Türkleri Arasında Yurd Sevgi ve Hasreti", *Akşam Gazetesi*, 14 Mayıs 1939, s.1.
- Yılmaz, Gülgün. "Osmanlı Devleti'nin katıldığı Uluslararası Tarım, Endüstri, Sanat Sergileri ve İane Sergisi", *Sinan Genim'e Armağan*. İstanbul: Ege Yayınları, 2005.
- Fotoğraf 1:** New York Sergisi'nde yer alan eskiden yeniye kadın kıyafetleri Bağlantı: <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-19f7-d471-e040-e00a180654d7#/?uuiid=5e66b3e9-19f7-d471-e040-e00a180654d7> (Erişim Tarihi: 18 Eylül 2020)
- Fotoğraf 2:** New York Sergisi'nde Türk Sitesi Bağlantı:<http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-19f7-d471-e040-e00a180654d7#/?uuiid=5e66b3e9-19f7-d471-e040-e00a180654d7> (Erişim Tarihi: 18 Eylül 2020)
- Fotoğraf 3:** New York Sergisi'nde Türk Sitesi içinde bulunan Türk Çeşmesi (Eldem 1939)
- Fotoğraf 4:** Amerikan-Türk Folklor Birliği davet mektubu (DABCA: 30.1.0/6.30.25)

EKLER



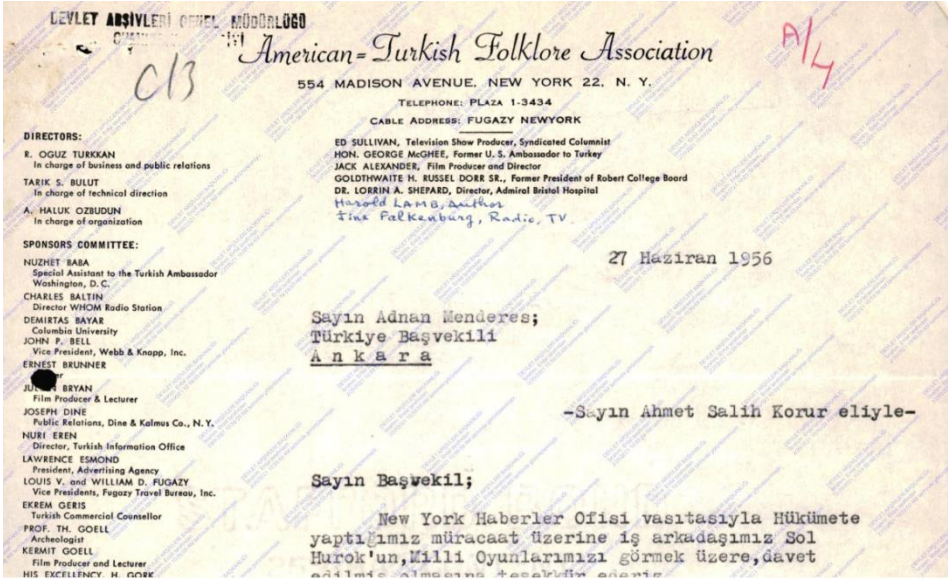
Fotoğraf 1: New York Sergisi'nde yer alan eskiden yeniye kadın kıyafetleri.



Fotoğraf 2: New York Sergisi'nde Türk Sitesi



Fotoğraf 3: New York Sergisi'nde Türk Sitesi içinde bulunan Türk Çeşmesi (Eldem 1939)



Fotoğraf 4: Amerikan-Türk Folklor Birliği davet mektubu (DABCA: 30.1.0/6.30.25)

KAZAK HALK HEKİMLİĞİNDE ANİMİSTİK İNANCA DAYALI BENZERİ BENZER İLE SAĞALTMA PRATIĞI*

Practices to Heal a Disease with Something Similar to It Based on Animistic Beliefs in Kazakh Traditional Medicine

Dr. Karlygash ASHIRKHANOVA**
Okt. Aizhan AITIM***

ÖZ

Bu çalışmada, Kazakistan'ın Batı ve Güney bölgelerinde alan araştırmasıyla gerçekleştirilen büyüsel-dinsel nitelikteki tedavi yöntemlerinin genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Kazak halk hekimliğinde geçmişten günümüze dek gelen animistik inanca dayalı benzeri benzeri sağaltma pratiği uygulamaları örneklerle açıklanmıştır. İlkel toplum insanların, sağlığını koruması ya da yakalandığı hastalık türlerinden kurtulması için icat ettikleri her tür tedavi pratiği, günümüzde dinen ya da bilimsel olarak onaylanmasa bile, halk hekimliğinin modern tıbbın ortaya çıkışında atılan ilk(el) temeller olduğu bir gerçektir. Bu doğrultuda insanlığın yaradılışından günümüze sayısız tedavi yöntemi icat edilmiş ve geliştirilmiştir. Bu tedavi yöntemlerinin kimileri, günümüz şartları ve inanç sistemleri gereği din ve büyü alanına giren uygulamalar, günümüzde mantıksız veya çağ dışı algılanıyor olsa bile o dönemin şartları ve inanç sistemleri gereği "soruna çözüm" niteliğinde değer görmüş ve etkili olmuştur. Halk hekimliği de geçmişten günümüze dek insanlığın çaresiz olduğu zamanlarda sıklıkla doğüstü güçlere başvurmuştur. Bu tedavi pratiklerinin birçoğu günümüz teknoloji çağında bile işlevselliği ve canlılığını halen korumakta ve uygulanmaktadır. Bu tür pratiklerin hasta üzerinde herhangi bir etki yaratması, tedaviyi uygulayan kimsenin yalnızca ne denli mahir ve bilgili biri olduğuna değil, tedavi olan kimsenin bilinçaltı inanç sistemine de bağlıdır. Geleneksel halk hekimliği alanında kültürden kültüre, nesilden nesle farklılıklar mevcut olsa bile, tedavilerin büyü ve din temelinde olduğunu vurgulamak gerekir. Bu çalışmada, Kazak halk kültürünün köklü bir parçası olan halk sağaltmacılığının dinsel-büyüsel tedaviler kategorisi altında ele alınan animistik inanca dayalı benzeri benzeri ile sağaltma pratiği değerlendirilmiştir. Kaynağı ilkel toplumlara dayanan benzeri benzeri ile sağaltma pratiği, benzeri benzeri arasında sıkı bir bağlantı olacağı inancından ortaya çıkmış olan bir sağaltma pratiğidir. Bir hastalığı hastalığın adını taşıyan başka bir maddeyle ya da hastalık adının içeriğini anımsatan, yansıtıcı bir prosedürle iyileştirdiğine, şifa bulunduğu inandırılmıştır. Anadolu'nun da bazı bölgelerinde rastlanan ve modern tıpta yeterince rağbet görmeyen "homeopati" (similia similibus currente) denilen tedavi yönteminin temel kabul edilen benzeri benzeri ile sağaltma pratiğinin daha iyi idrak edilmesi için; söz konusu pratiğin ortaya çıkışı, uygulanış nedeni, tatbiki esasından birlikte uygulanan diğer sağaltma pratik türleriyle ilişkisi ve tanımlarına da yer verilmiştir. Bu çalışmada tarihin derinliklerinden günümüze kadar halk arasında uygulanmakta olan halk hekimliğinde irrasyonel veya büyüsel-dinsel niteliği taşıyan yöntemler ve tedavi uygulamaları söz konusudur. Alan araştırması çalışmasında tarafımızca çekilmiş olan fotoğraflar, sağaltma pratiklerini belirginleştirmesi amacıyla çalışmaya eklenmiştir. Halk arasında uygulanan benzeri benzeri tedavi yönteminin yazılı kaynaklarda çeşitli örnekleri dahil alan araştırmasından örnekleri de söz edilmiştir. Makale, konuyla ilgili kavramların açıklamasından yola çıkarak; konuyla ilgili bazı tedavi yöntemlerine değinerek din ve büyü alanına giren benzeri benzeri ile iyileştirme pratiklerinin genel bir analizi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Halk kültürü, halk hekimliği, dinsel-büyüsel tedaviler, animistik inanç, benzeri benzeri ile sağaltma.

ABSTRACT

In this study, a general evaluation of magical-religious treatment methods performed in the Western and Southern regions of Kazakhstan through field research has been made. Similar healing practices based on animistic belief from past to present in Kazakh folk medicine are explained with examples. Even though every kind of treatment practice invented by primitive people to protect their health or get rid of the diseases they caught is not approved religiously or scientifically, it is a fact that folk medicine was the first (primitive)

* Geliş tarihi: 28 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 12 Şubat 2021

Ashirkhanova, Karlygash; Aitim, Aizhan. "Kazak Halk Hekimliğinde Animistik İnanca Dayalı Benzeri Benzeri ile Sağaltma Pratiği" *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 162-175

** Kh.Dosmukhamedov Atyrau University, Polylingual Education Faculty, Department of Foreign Languages, ashirkhanovak@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6628-5702.

*** Ahmet Yesevi Üniversitesi, Hazırlık Fakültesi, Kazak ve Rus Dilleri Bölümü, aizhan.aitim@ayu.edu.kz, ORCID ID: 0000-0001-8333-9269.

foundations laid in the emergence of modern medicine. In this direction, countless treatment methods have been invented and developed since the creation of mankind. Some of these treatment methods were valued as a "solution to the problem" due to the conditions and belief systems of that period, even if the practices that fall into the field of religion and magic due to today's conditions and belief systems are perceived as illogical or outdated today. Folk medicine has also frequently resorted to supernatural powers from past to present, when human beings are desperate. Many of these treatment practices still maintain their functionality and vitality even in today's technology age. The effect of such practices on the patient depends not only on how skilled and knowledgeable the person administering the treatment is, but also on the subconscious belief system of the person being treated. In the field of traditional folk medicine, it should be emphasized that even if there are differences from culture to culture and from generation to generation, treatment is based on magic and religion. In this study, the practice of healing a disease or disorder with something similar to it, which is considered as irrational by some researchers- based on the animistic belief, which is considered under the category of religious-magical treatments, of folk healing, which is a deep-rooted part of Kazakh folk culture, was evaluated. The practice of healing with similar, based on primitive societies, is a healing practice that emerged from the belief that there would be a tight connection between two similar things. It was believed that a disease was cured by another substance bearing the name of the disease or by a procedure that reflects the content of the disease name. In order to better understand the healing practice with similar methods which are accepted as the basis of the treatment method called "homeopathy" (similia similibus currente), which is also found in some regions of Anatolia and is not popular enough in modern medicine; the emergence of the practice in question, the reason for its application, its relationship with other types of healing practices applied together during its application and its definitions are also included. These issues have been added to the study in order to contribute to the clarification of the healing practices of the photographs taken by us in the field research study. In written sources, examples of similar treatment methods applied in public are also mentioned, including various examples from field research. In this study, irrational or magical-religious methods and treatment practices in folk medicine, which have been applied among the people from the depths of history to the present, are discussed. The article is based on the explanation of the concepts related to the subject; by referring to some treatment methods on the subject, a general analysis of similar healing practices in the field of religion and magic is made.

Key Words

Folk culture, folk medicine, religious-magical treatments, animistic belief, healing a disease with something similar to it.

Giriş

Kazakistan ve yakın coğrafya sınırları içinde uygulanmış ve bazıları halen uygulanmakta olan geleneksel Kazak halk tedavi uygulamaları, çoğunlukla, Türk halklarının başta Gök tanrıcılık olmak üzere Şamanizm, Animizm, Totemizm, Natürizm, Fetişizm ata kültü, tabiat kültürleri –su kültü, ateş kültü, ağaç kültü, toprak kültü– gibi eski dönem dinsel-büyüsel inanışları ekseninde kalıplaşan ve eski Kazak halk yaşam tarzına dayanan geleneksel yöntem, uygulama ve tedavilerin günümüze aktarılmış biçimidir.

Bu, semiyotik ve semantik açıdan, özellikle mistik, spiritüel ve büyüsel nitelikli olan tedavi uygulamaları senkretik özellikler taşımaktadır. Yaratılışından beri inanma ve tapınma gereksinimi duyan insan, karşılaştığı sorunlara çözüm üretemeyip yardıma muhtaç olduğunda doğaüstü güçlerle ilişki kurmaya çalışmış ve onlardan yardım ummuştur. İlk varoluşundan günümüze kadar insan için kendi ve sevdiklerinin sağlığını korumak doğuştan gelen içgüdüdür. İnsanların hastalığa karşı çaresizliğinden günlük yaşam deneyimine dayalı ortaya çıkan halk hekimliğinde bilimin eksikliğinden din, sihir, tılsım, büyü gibi gizemli mistik işlemler çaresizlik sebebiyle tedavi uygulamalarının içinde yer almıştır. Halk hekimliği insanlığa hizmet etmiş olsa bile bilimsel tip değildir (Orazakov, 1989: 6).

Din ve büyü içerikli tedavi uygulamalarının geleneksel halk sağaltmacılığı bünyesindeki konumu ilk bakışta anlaşılmasa da bu alanda yapılan çalışmalarda varılan sonuçlar doğaüstü güçlerle olan ilişkinin derinliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda

geleneksel halk tedavi uygulamalarının temelini *din, tılsım ve büyü* üzerine kurulduğu da söylenebilir (Kaskabasov, 2011: 274).

Diğer kültürel miraslar gibi sağaltma pratikleri de ortaya konulduğu dönemlerde olduğu gibi ya da zamanla kabul edilen/ettirilen yeni inanç sistemleri gereği az çok şekil veya işlev değiştirerek bugün de çeşitli siyasî, dinî, coğrafik, ekonomik, kültürel ve en çok da gelişmiş bilimsel tıbbî etki ve baskılara zaman zaman maruz kalsa bile yaşamaya devam etmektedir. Nesilden nesle aktarılarak günümüze kadar korunagelen sayısız tedavi yöntemlerinden biri olan *benzeri benzer ile sağaltma pratikleri* makalemizin ana konusudur.

Eski dönemlerde insanları yakalandığı hastalıklardan arındırmak için yaygın şekilde uygulanan dinsel-büyüsel kökenli *benzeri benzer* ile sağaltma pratiğinin, günümüzde popülerliğini yitirmiş olsa bile bazı hastalıklara karşı halen çare olduğu görülmektedir. Mistiğe dayalı olan bu sağaltma pratiğinin ip ucunu bize mitsel ergilti otuyla ilgili hikayeye veriyor. “*Bu mitsel ergilti otunun bir özelliği vardır. Yaz dönümü ona sahip olan insan bir altın damarı keşfeder ya da yeryüzü hazinelerini mavimsi bir alevle görür. O insan çok zengin olur*”. Yani benzer benzeri çeker ilkesine göre tanımlanmaktadır (James G. Frazer, 1992:330).

Halk hekimliği uygulamalarının sakıncalı ve sakıncasız olanları vardır. Örneğin; hafif bir kırgınlıkta nane-limon kaynatılarak içilmesinin bir sakıncası görülmezken, köpek tarafından ısırılan birine kuduz olmaması için o köpekten kıl kesilerek ısırılan yere sarılması sakıncalıdır. Benzer şekilde sıtma tedavisinde sütleğen (*Euphorbia rigida*) bitkisinin kullanılması da yanlıştır. Halk hekimliğinde sağaltmalar, benzer benzeri yaratır düşüncesi ve temas büyü (contagious magic) prensibine uygun olarak yapılmaktadır. Örneğin sarılık geçiren birine sarı giysiler giydirilmesi, altın takılması gibi uygulamalar benzer benzeri yaratır düşüncesinin gereğidir. Kekeme kişiye okunup üflenmesi, muska yazılması da büyüsel bir uygulamadır. Türkiye’de kullanılan sağaltmaların büyük çoğunluğu temas büyü prensibine uygundur. Halk hekimliğinde tedavi edenlerle tedaviye başvuranlar arasında karşılıklı bir çıkar ilişkisi vardır ve kimi uygulamalar çaresizlik nedeniyle yapılmaktadır. Halk hekimliğine başvuranlarda iyileşeceklerine ilişkin yüksek bir inanış, moral ve güç vardır. Halk hekimliğinde neden-sonuç ilişkisi aranmaz. Mantıksal ve bilimsel bağ yerine inançlar ve yaşantıya bağlı bilgi ve uygulamalar rol oynamaktadır (Polat, 2017: 30).

Söz konusu benzeri benzer ile sağaltma pratiği, bilimsel açıdan ayrı bir çalışma konusu olarak ilgi görememekle beraber yalnızca “*Kazak Halk Hekimliğinde Tedavi Yöntemleri*”, “*Bakşı Ayinleri*” ve “*Dine Dayalı Tedavi Yöntemleri*” gibi konu başlıkları altında birkaç cümleyle anlatılmaktadır. Kaynağı bakımından ilkel toplumlara dayanan söz konusu tedavi yönteminin, çok eski olmasına rağmen tarihin derinliklerine gömülmeden, bugünlere kadar yaşatılması, ancak yaşatan halkın bilinçaltı inanç sistemiyle alakalıdır. Bir halkın sağlık ve hastalık üzerine ortaya koymuş olduğu düşünce ve görüşleri o halkın inanç sistemini yansıtır. Bundan dolayıdır ki bir halkın geçmişten günümüze gözü gibi koruya geldiği geleneksel sağaltma pratiklerinin kaynağına, ancak o halkın yaşam kültürünü incelemekle ulaşılabacaktır.

Yöntem

Kazakistan’ın Batı ve Güneyinde 2019 yılının bahar ve yaz aylarında yapılan alan araştırması esnasında “*benzeri benzer*” ile tedavi uygulayan 4 halk hekimi ocağına gidildi. Kızılorda şehrinde yaşayan Bavişan Nurjanov, Batı Kazakistan’ın Atyrau şehrinde yaşayan Rauan Azimov ve Güney Kazakistan’ın Türkistan etrafındaki Maydantal köyünün yerlisi Nurgül Bekkali ve Arıs şehrinin yerlisi Janıl Apanın ocaklarında yapı-

lan sağaltma uygulamaları, derlenmiştir. Derlemeler, doğal ortamda gerçekleştirilerek, fotoğraf makinesi ve video gibi teknik araçlar kullanılıp, konuşmalar ve görüntüler en doğal şekilde kayıt altına alınmıştır. Literatür taraması yapılarak, konu ile ilgili süreli ve süresiz yayınlardan da yararlanılmıştır. Ayrıca bazı halk hekimleri ve kaynak kişilerin kendi sosyal medya hesaplarında paylaştığı sağaltma yöntem örnekleri de incelenmiştir. Araştırma yönteminin sınırlılıkları “benzeri-benzer” tedavi yönteminin nasıl ve hangi süreçlerde oluştuğu konusu önemli sayılarak yöntemsel çalışmaların gidişatının bu doğrultuda gerçekleştirilmesi gerekliliği esas alınmıştır.

Konuyla ilgili bazı tedavi yöntemleri:

Kazak halkının çeşitli hastalıklara karşı geliştirdikleri uygulamalar da eski ve yeni inanç sistemlerinin, hayat tarzlarının, dünya görüşlerinin etkisi büyüktür.

Bu bağlamda Kazak halkının, halk hekimliği ile ilgili uygulamalarında başlıca iki husus söz konusudur:

1. İrrasyonel tedavi yöntemleri;
2. Rasyonel tedavi yöntemleri.

İrrasyonel tedavi yöntemleri, Şamanlık döneminden kalma, İslam’a ve Kazak halkının çok eski hayat tarzlarına dayalı tedavi yöntemleridir. Rasyonel tedavi yöntemleri ise uzun zaman deneme-gözleme-yanılma sonucu ortaya konulan uygulamalı yöntem türlerinden ibarettir (Ashirkhanova, 2019: 80).

İrrasyonel tedavi yöntemlerinden birkaçı, folklor literatüründe büyü ve tılsım dayalı tedavi yöntemleri olarak adlandırılır. Onlar: *Üşkirüw, uşıqtaw, köşirüw, adastıruw, alastaw, arbaw, oquw, qaqtıruw, ırımdaw* (koruyucu totem ya da fetişist özelliği bulunan nesnelere yardımıyla tedavi yöntemi), *baylaw, darımdaw, qıyuw, aptaw* vb tedavi yöntemleridir.

Makalenin ana konusu olan *benzeri benzer* tedavi yöntemleri kombine şekilde uygulanır ancak bazı yöntemlerin adı ana fikri veren büyüsel, gizemli ve mistik tedavi anlamında kullanılan baskın unsurla ilişkili olarak değişmektedir. Büyüsel işlemlerin bazı türlerinin özellikle belirli hastalıkların tedavisinde etkili olduğu kabul edilebilir. Örneğin, kamçıyla *vurma*; Doğum sancısı uzun süren bir kadının kolay doğum yapması için köyün erkekleri toplanır, dışarıda silahla ateş ederler; evdekiler ise kadının etrafını kamçıyla vururlar. Arada kadına da yavaş yavaş kamçıyla dokunurlar (Orazakov, 1989:43). Hastalığı ileri derecede olması durumunda kuvvetli bir sapa sahip “kamçı”yla vururlarmış (Çobanoğlu, 2018: 12).

Buradaki mantık kadının üzerindeki kötü ruhlar insanı, uçup gitsin, göçsün kadının doğumuna kolaylık versin diye emciler kamçıyla vururlarmış. Bu tedavi yönteminde kamçı tedavi aleti olsa bile tedavinin özünün vurmakla alakalı olduğu kabul edilir. Alan araştırması sırasında Türkistan Eyaleti Arıs şehrinde yaşayan şifacı Janıl Apanın hastaları kamçıyla vurup, (galoş) ayakkabıyla da alazladığını rastladık. Hastayı galoş veya ayakkabı tabanı ile alazlamanın nihai anlamı hastalık yere düşsün ayağın altında bastırılıp yok olsun inancını taşır. Halen bu yöntem halk arasında uygulanmaktadır. Burada ayakkabı kullanılma nedeni gayet açıktır.



Janıl Apa kamçıyla kovma, alazlama tedavisi: Arıs, 2019.

Kuş yuvasıyla tedavi: Uzun yıllar önce kısır kadınları Qurqultay denilen kuşun yuvası ile tedavi etmekteydiler. Tavada, üzerlik otu tütsü gibi yakılır ve kısır kişi bahsettiğimiz kuş yuvasıyla alazlanır, kuş yuvasından çıkan duman, üreme organını tütsüleyecek şekilde durdurulur KK5. Burada, kuş yuvasının kadının rahmine benzemesinden dolayı yuva tütsüsünün tedavi edeceği inancı vardır. Alan araştırması sırasında birçok kadında bu tedavinin olumlu sonuçlandığını gözlemledik.



Kızılorda şehrinde yaşayan halk hekimi Bavırjan Nurjanov
Kuş yuvasıyla tedavi sırasında, 2019.



Arıs Şehrinde Yaşayan Janıl Apa Kuş Yuvasıyla Tedavinin
Önemini Anlatmaktadır, 2019.

Su ile *uşıqtaw* (su püskürterek sağaltma); yemek zehirlemesinden dolayı insanlar rahatsızlandığında önce soğuk su sonra ılık su püskürtülür. Bazen yel-uçuk uygulanır. Bir tabağa yağ ve su dökülür ve üzerine mavi kumaş yakılarak tüttürülür. Tabak insanın yüzüne yaklaştırarak üzerine su üflenir. O zaman farklı ses ve koku ortaya çıkar. Bu hareketler aniden yapıldığında hastanın vücudunda titreme olur ve hastalık geçer diye inanılır (Kaskabasov, 2012:221). Hastalığın tedavisi su değil orada yapılan hareket diyebiliriz.

Yer uçuk yöntemi genelde insanın aniden rahatsızlanıp yere düşüp bayıldığında veya çok korktuğunda uygulanır. Bayılıp düşen insanın¹ ürperip kaldığında onun gövdesine *ap-ap* diye dokunur ve yere vurarak “Ben kaldıra almadım sen kaldır” diye üç kere söylenir. Bu yöntemden sonra uçup giden (zare) o his geri insana geleceğine inanırlarmış (Kaskabasov, 2012: 221).

Bunun gibi psikoterapi usullü tedavi yöntemleri günümüzde de işlevsel değerini kaybetmedi.



Almatı Şehrinin Yerlisi Amantai Baksı Su Uçuk Tedavisi Sırasında:
Şımkent, 2019.

Hasta tedavisinde *benzeri benzer* ile sağaltma pratiği, bazen yalın halde kullanılırken bazen de diğer tedavi yöntemleriyle birlikte uygulandığı görülmektedir. Bazı hastalık türlerinin tedavisinde söz konusu sağaltma pratiği ile birlikte uygulanan diğer tedavi yöntemlerinin en başta gelenlerine, konunun daha iyi anlaşılması açısından makalemizde yer verilmiştir.

Arbaw (Büyüleme): Büyü ve tılsım dayalı olup, başta yılan ve zararlı haşerelerin ısırığı olmak üzere “kurtlu” diş ağrısı, sıtma ve şarbon gibi hastalıklara maruz kalan hastaları, psikolojik olarak etkileyen büyü şiiirlerin icra edildiği sağaltma yöntemidir. Arbaw usulü, daha çok bakışı ayinlerinde görülür. Arbaw şiiir metinleri, hastalığa neden olan varlıkların türüne göre değişmektedir. Arbaw yöntemine, genellikle Süleyman (a.s.) ve oğlu Davut (a.s.) peygamberlerin ruhlarını yardıma çağırarak başlanır. Arbaw şiiiri, sadece sağaltma amaçlı değil, aynı anda doğa olaylarına ilişkin olarak da icra edilir. Örneğin, kurak dönemlerde kara bulutlar çağırılarak yağmur yağdırılır (Abilkasimov, 1993: 87). Hastalığı aldatıp, korkutarak geçirileceği inancıyla hasta insanın giysileri dışarıda bırakılır ve o giysiyi alana hastalığın geçtiği düşünülür veya hastayı aniden suya atarlar ya da mezar başında geceler. (Şulembayev,1978:14). Bahsettiğimiz yöntemlerin halk arasında şifacılar tarafından kullanıldığı görülmektedir.

Köşirüw (Göçürme): İnsan ve hayvan hastalıklarını başka bir canlı ya da cansız varlığa transfer etme yöntemidir. Büyüsel bir yöntem olup genellikle bakşılar tarafından uygulanan tedavi usulüdür (Aldaşev ve Alimhanov, 1992:23).

“Göçürme”, Kazaklarda en önde gelen tedavi yöntemlerinden biri olarak da görülür. Göçürme daha ataların evrakının seçilen ve “evrak sahibi” olduğu düşünülen bireyin ilk hastalık ve sıkıntılarla karşılaşmasından itibaren çeşitli ritüel ve pratiklerle yapılan bir uygulamadır (Çobanoğlu, 2018: 8).

Sihir gücü ile “köşirüw” yani göç ettirme tedavi yöntemi; emciler sıtma hastalığını tedavi etmek için hastaya evcil hayvanın kemik iliğini kucaklatıp, nehrin soğuk suyuna girmesini sağlardı. Üç kere giren hasta üçüncüsünde elindeki kemik iliğini suya bırakıp eve doğru koşardı. Bu hareketi yapan insanlar, hastalıklarının o kemikle beraber suya göçtüğüne inanırlardı. Bu hastalığı tedavi etmenin benzer bir türü de insan şeklinde yapılan kuklaya hastanın kıyafetleri giydirilmesidir. Bu yöntemle hastanın iyileşeceğine inanılır. Bazı bölgelerde sıtmaya yakalanan hastaların elmayı veya armudu samanla örtmesi de tedavi yöntemi olarak uygulanır. Böylece hastalığın ikinci bir varlığa geçtiğine inanmaktaydılar. Diş ağrısında ekmeği parçalayıp köpeğe verdiği zaman da diş ağrısının köpeğe geçtiğine inanırlardı (Şulembayev,1978: 13).

Uşıqtaw, Dem saluw (Üfürme, Okuma): Yiyecek-içecek ya da kokudan iğrenen, sert esen rüzgar veya fırtınadan korkan ya da düşen bir insanın ağrıyan yerinin acısını dindirmek, sıkıntısını gidermek için uygulanan bir tedavi şeklidir (Köse, 2002: 39). Bunun için ise gün batmak üzereyken “Jer uşıq! (Yere batsın!) denilerek hastanın başı yere üç defa değdirilir; daha sonra da hasta evine getirilir ve üstü kalınca örtülür ve terlemesi sağlanır. Düşen bir insanın acısını dindirmek için de hastanın ağrıyan yerine “Ket, päle, ket!” (Git, bela git!) veya “Uşıq-uşıq!” (Uçsun gitsin!) denilerek üflenir (Ashirkhanova, 2019:85).

Qaqtıruw (Hayvan akciğeriyle tedavi yöntemi): Eskiden ateşi uzun süredir inmeyerek hastayı gün geçtikçe güçten kuvvetten düşüren, hastanın aklını yitirmesine yol açan ve tedavisi oldukça zor olan sinir hastalığına *qağındı* denilmiştir. (Qağındı, Anadolu halk hekimliğinde *erişik* hastalığı olarak bilinir.) Halkın inancına göre, bu hastalık cin çarpmasından ileri gelmektedir. İşte bu tür hastaları sağaltmak için *qaqtıruw yöntemi* uygulanmıştır. Hasta temiz bir yere yatırılır ve etrafı kamıştan çitlerle çevrilir. Sonra bir keçi ya da koyun kesilir ve “Şifa olsun!” denilerek hayvanın akciğeriyle yedi defa kamış çitlere vurulur. Bazen akciğerle hastanın doğrudan akciğer hizasına vurulur. Sonrasında ise hastaya sıcak çorba içirilir ve hastanın terlemesi sağlanır. Eğer hayvanın akciğerinin rengi morarırsa, hastalığın da hastanın akciğerinden uzaklaşacağına inanılmıştır (Saduakas, 2014: 60).

“Benzeri benzer” ile tedavi uygulaması: Modern tıpta homeopati olarak bilinen *benzeri benzer ile sağaltma pratiğinin* kökü çok eski dönemlere dayanmaktadır. Sihirle tedavi eden şifacılar benzeri benzer tekniği ile tedaviyi yaygın kullanmışlardır. Mesela hastayı hastalığa benzeyen malzemelerle tedavi etmenin en kısa yolu sayılır. Geçmişte Rus şifacıları kanı kırmızı pancarla durdurmaya çalışmışlar. Sarılık hastasını turna balığına baktırmışlar (balığın alt tarafı sarı renkli olduğu için). Sarılık hastalığını tedavi etmenin başka bir yolu da akvaryumdaki balığa bakmaktır, böylelikle hastalığın balığa geçeceğine inanırlardı. Böbrek hastalığının tedavisinde ise böbreğe benzeyen yaprakları toplayıp ilaç yapıp içmişlerdir (Şulembayev,1978:15).

Hastalıkları benzerlik mistiğiyle tedavi etmişlerdir. Örneğin kalp hastalığı yürekten yapılan, beyini beyinden yapılan karışımla tedavi edilmiştir. Göz hastalığında kartalın gözünü suda eritip o suyla tedavi etmesi kartal gibi gözleri güzel görsün demesi olsa

gerek. Halk arasındaki batıl inanca göre çocukların arasındaki raşitizm hastalığını kurdun ödü ve itin kulak artını kesip akan kanla tedavi etmişlerdir. Başka bir yöntem ise hasta çocuğun karnına çiğ eti koyar ve köpeğe yedirirler. Buradan hastalığın ismi itle alakalı olduğu için tedaviye köpeğin dahil edildiğini görmekteyiz (Şulembayev,1978:18).

Bu yöntemler temelde bir şey başka bir şeye benzerse, ikisinin arasında sıkı bir bağlantı olacağı inancından ortaya çıkmıştır. Örneğin; sıtma hastalarının tedavisinde turna balığı kullanılmıştır. Tutulan turna balığı hastanın başının üzerinde canlı canlı tutulur ve bıçakla kesilir. Kesilen balığın *can çırpışması* ile hastanın soğuktan üşürmesine *tir tir titremesi* birbirine benzetilmiş ve balığın can çırpışması kesilince hastanın titremesi de kesilerek iyileşeceğine inanılmıştır (Aldaşev ve Alimhanov, 1992:88). Bindiği gibi sıtma hastalığının en başta gelen belirtisi vücudun *titremesidir*.

“Halkbilimcilerin; bakışların ne tür hastalıkları sağalttuklarını bilmelerine gerek var mı?” sorusuna araştırmacı Abdulla, “Elbette, gerek var!” demekte ve “Çünkü bakış ayinlerinin esas amacı cin, peri, martu, albastı kaynaklı hastalıkları sağaltmaktır.” şeklinde nedenini de açıklamaktadır (Bahlul, 1990: 13). Peki, onlar ne tür hastalıklardır?

Bakışlar, genellikle sinir ve ruh hastalarını, akli dengesi bozuk olanları, felç geçirilenleri, brusseloz hastalarını ve şiddetli doğum sancısı geçiren kadınları tedavi etmişlerdir. Kazak halkının şamanizm dini anlayışına göre bu tür hastalıklar cin, kötü ruh ve şeytanların etkisinden kaynaklanmaktadır. “Jindi” (deli), “jin soqqan” (cin çarpmış), “periniñ salqını tiygen” (perinin hışmına uğramış olan), “albastı basqan” (alkarısı basmış olan) şeklindeki adlandırılmalar da bu anlayış etkisinden üretilmiştir. “Qoyanşiq” (Sara, epilepsi) hastalığı da bunlara dahil edilir.

Kazaklar, bayılma (epilepsi) hastalığına yakalananlara “qoyanşiq” derler. (Belirtilmeli ki “qoyanşiq” adı tavşan hayvanı ile ilgilidir; “tavşancık” demektir). Bu şekilde adlandırılmasının sebebi eski inançlara bağlı olup bir takım kabile ve toplulukların eski inanç sistemine göre tavşan çok tehlikeli hayvanlardan sayılmıştır. Tavşanın tehlikeliliği gücünde değil, cin ve şeytanlarla ilişkisindedir. Bu anlayışın, konu ile ilgili ortaya konulan araştırma çalışmalarında, tavşanın çok hızlı hareketlerinin gözle görülemeyen cin ve şeytanların hareketlerini çağrıştırmaktan ortaya çıkmış olabileceği ileri sürülmektedir. Tavşan ve cin-şeytanlar arasındaki ilişki Kazak bakışlarının “qoyanşiq”, yani epilepsi hastasını tedavi ritüellerinde de görülmektedir. Aşağıdaki tedavi ritüelinde, yukarıda belirtildiği gibi “ilk bakışta anlaşılmayan” bu “ilişki” türü yer almaktadır.

Qoyanşiq (epilepsi) tedavisi: Bakşı, avlanmış olan canlı tavşanı getirip hastaya verir ve kucağında sıkıca tutmasını tembih eder. Bundan sonra hastanın önüne iki değnek dikilir ve değneklere kırmızı yeşilli kumaşlar sarılarak kukla bebek yapılır. Sonrasında ise atın kafatası getirilir ve bezden yular, dizgin yapılarak kafatasına geçirilir. Bundan sonra bakşı, kendisinin önüne hançer ya da bıçak saplar ve kopuz çalarak yardımcı ruhlarını çağırma koyulur. Her seferinde hastanın yüzüne ve kulağına üçer defa üfledikten sonra hastanın sırtına eliyle birkaç defa vurur ve hastanın avucuna kendi avucuyla üç kez vurur. Yere saplanmış olan hançeri çeker ve hastanın önce yüzüne, sonra karnına saplanmışçasına hareketlerle hançeri sallar. Bakşı ritüeli aynı şekilde sabaha kadar sürer. Bakşı, şafak sökmeye başladığında kukla bebek ile atın kafatasını eline alır ve tavşanı kucağından ayırmamış halde hastayı da yanına alarak köyün bir kilometre kadar uzağındaki yolların keşiştiği yere götürür. Hastayı kafatasının üstüne oturtur ve kukla bebeği, hastanın etrafından üç kez döndürür, kukla bebeği hastaya verir. Sonra hastanın sırtına eliyle yavaşça vurarak üç defa “Göç, göç, göç” der. Bunu takiben hasta, “Tüf, felaket git!” diyerek tavşanı salıverir ve ayağa kalkıp üstünü başını

silker silkmez arkasına bakmadan köyüne doğru koşar. Bakışı da hastanın arkasından yavaş adımlarla acele etmeden köye doğru yürür. Kukla bebek ve kafatası ritüelin yapıldığı yerde kalır (Vasiliyev, 1996: 29).

Bu örneğe, dikkatle bakıldığında, “qoyanşiq” sözcüğünün büyüsel anlam içerdiği görülebilmektedir. Büyüsel anlam, tavşanı elden bırakma ve tavşana benzeyen kötü ruhu vücuttan uzaklaştırma eylemleriyle ilişkilidir. Diğer ifadeyle hastalığı tavşana göçürme, yani transfer etme pratiği uygulanıldığı anlaşılmaktadır. Bakışlar, göçürme pratiğini gerçekleştirmede farklı hayvan ve madde türlerinden yararlanırlar ancak onları rastgele değil, ritüeldeki yerlerine göre onlara büyüsel özellikler katarak kullanırlar. Epilepsi hastalığının tedavisinde diğer hayvan türü değil de tavşanın tercih edilmesinin sebebi de her hastalığın kendi iyesi (hamisi) olduğu inanışından kaynaklanmaktadır. Demek eski dönemlerde epilepsi hastalığının iyесinin tavşan şeklindeki bir kötü ruh olduğu söylenebilir.

Qoyanşiq (epilepsi) hastasını sağaltmanın başka bir yolu şu şekildedir: Bir tavşan kesildikten sonra Kur’an’dan bir ayet okunur ve tavşanın kafası iyice kaynatılır. Kafa haşlanınca süzülür ve çorbasıyla hastanın bedeni yıkanır. Yıkandıktan sonra haşlanan kelle ve beyin hastaya yedirilir (Ashirkhanova, 2019: 155).

Kronik akciğer hastalığı tedavisi: Hastanın cinsiyetine göre, sürüden *gök* (Kazakçada gri tüylü koyunlara *gök* (mavi) renk kullanılır) renkli koç ya da koyun seçilir. Hayvan kesilir ve akciğeri nefes borusuyla birlikte sökülür ve *k(g)ökjötel* (boğmaca) hastasının üstündeki giysiler çıkartılır. Sonra hayvanın *akciğeri*yle hastanın *akciğer* bölgesine yavaş yavaş birkaç kez vurulur. Bundan sonra hayvanın akciğeri kızgın bir demir üzerinde tutulur. Koyunun akciğeri kızardığında yükselen buhar, hastanın yüzüne doğru üflenir. Üflenirken “Hastaya şifa olsun! Em olsun!” denilir (Vasiliyev, 1996: 150).

Kronik akciğer hastalığı tedavisinde benzeri benzer ile sağaltma pratiğinin yanı sıra *üşkirüw*, *qaqtıruw* ve *köşirüw* yöntemlerinin de uygulandığı görülmektedir. Ayrıca *gök* renkli koyun seçilmesinin önem ve nedeni ise söz konusu hastalık için Kazakçada *kökjötel* de denilmesindedir. *Kökjötel* (boğmaca) iki ayrı sözcükten oluşan birleşik bir sözcüktür ki şiddetli öksürük demektir: *Kök* (*gök*, *mavi*, *boz*) + *jötel* (öksürük).

Yılan ısırığı tedavisi: Yılanın soktuğu kimse kementi ısırır ve üç kere: “Şifa olsun!” der. Sağaltma pratiğinin bu şekilde uygulanılmasında kementin yılanı benzetilmesi ön plana çıkmakta ve kementin ısırılması ise yılanın ısırılmasını çağrıştırır ki “Yılan beni ısırdıysa ben de onu ısırırım” anlamına gelmektedir. Yani yılan zehrinin, benzeri benzer ile sağaltma yöntemiyle çıkarıldığına inanılır (Toktabay vd, 2005: 159).

Yılan ısırığını tedavi etmenin diğer yolu da şöyledir: Sokan yılan yakalanır ve urgan ya da kalınca bir ip ile kazığa bağlanır ve yanına da bir koyun yatırılır. Eğer koyunun dişlerini gıcırdatmasına tahammül edemeyen yılan ölürse, yılanın soktuğu kimsenin vücudundaki zehir de etkisini kaybedeceğine inanılır (Kalşabayeva, 2017: 100). Bu uygulamada da *benzeri benzer* ile sağaltma pratiği uygulanmıştır.

İttiyme (nazar) tedavisi: Nazar, gizem dolu olan çok eski bir inançtır. İnsan vücudunun gizemleri üzerine araştırma yapan bilim insanları hâlen nazarın sırrını, hastalık ve sağlıkla ilgili eski Kazak inançlarındaki yerini çözmekte çaresiz kalmaktadırlar. Nazar; Arapça kökenli olup bakış anlamına gelse de Türkçede bu anlamına ek olarak kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç ve bu nitelikleriyle, bir kişiye, hayvana veya nesneye bakmakla, canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm, nesne üzerinde düşme, kırılma, bozulma gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesi anlamını kazanmıştır (Boratav, 2013: 119).

Nazar dediğimiz Kazak halkının geleneksel inanç sisteminde bebeğe, güzel kıza, iyi insana, iyi koşan ata, sütü çok veren ineğe vs. isteyerek veya istemeyerek nazar dolu bakıldığından ortaya çıkan hastalıktır. Nazar değmesinin belirtileri: hastanın iştahı kesilir, halsizlik sonucunda bazen insan ölür. Hayvanlarda ise iyi koşan at koşmaz olur, çok süt veren ineğin de sütü kesilir (Kaskabasov, 2012: 321).

Nazar değdirmek için kendinden daha güçsüz birine bakmak, o kişiyi düşünmek, övmek ya da kişiye dokunmak yeterlidir (Idoyaga Molina, 2016: 20). Böyle dinsel-büyüsel hastalık olarak tanımlanmaktaydı. Günümüzde nazar inancının tedavi prosedürü *benzeri benzere* de atfedilir.

Kazaklarda, nazara gelip hasta yatan çocuklara “ittiyime oldu” denir. “İt tiyüw” nazar değmek, “ittiyime olmak” ise nazardan dolayı hasta yatmak demektir. İttiyime olan çocuğu sağıltmak için kızıl renkli köpeğin kulağı kesilip, kanı çocuğun alınına, avucunun içine ve tabanına sürülür. Kız çocuk hastalanırsa, erkek köpeğin; erkek çocuk hastalanırsa, dişi köpeğin kanı uygulanmalıdır. Ya da kızıl renkli köpeğin yattığı yere hasta çocuk yatırılır ve üç kez döndürülür. Diğer bir yöntem ise; kızıl renkli bir köpek öldüğünde kafası kesilip alınır ve kurutulur. Çocuklar ittiyme olduğunda köpeğin kuru kafası su dolu bir leğene konulur ve hasta çocuğu bu suyla yıkarlar (Omarbekov, 2015: 51-52).

Görüldüğü gibi yukarıdaki tedavi örneğinde benzeri benzer ile sağıltma pratiği uygulanmaktadır. Hastalığın adı (ittiyime) ile hastalığa karşı çare olarak bir köpek ya da köpeğin herhangi bir uzvundan yararlanılmasında benzerlik bulunmaktadır. Ayrıca tedavide köpeğin herhangi bir uzvundan yararlanılması, Kazak halkının kültür ve inanç sisteminde köpeğin kutsal sayılmasından ve köpekten medet umulmasından ileri gelmektedir. Kızıl renkli köpeğin kullanılması ise “kızıl / kırmızı nazarı kendisine çeker ve etkisini bozar” inancıyla bağlıdır.

Çocuğa nazarı değen kişinin kimliği bilinmiyorsa, köpeğin mama tasına su doldurulur. Üstüne yedi parça ekmek konulur ve köpeğe yedirilir. Köpek ekmekleri yerken “Senden başkasına şifa olsun!” denilir. Köpek ekmekleri yiyip bitirdiğinde, “Nazar haramdan uzak durur, helale gelir.” denilir ve köpeğin mama tasında kalan su temiz bir leğene boşaltılır ve vücudu yakmayacak şekilde ısıtılır. Isıtılan suyla çocuğu yıkarken “Gözün değdiyse gözün çıksın, Söztün değdiyse dilin kopsun!” şeklinde arbaw sözler söylenir (Ashirkhanova, 2019: 148).

Facebook kullanıcısı Nurlıbek JUBATHAN’ın 27 Mayıs 2020 tarihli “İttiyime” başlıklı yazısında, “it tiygen”, yani nazara gelen çocuğun tedavisinde benzeri maddelerle sağıltma örneği yer almaktadır. “1992 yılında 1,5 yaşında olan en küçük kız kardeşim aniden çok ağır hastalandı. İshali hiç kesilmiyordu. İki günde gözünün ferisi kalmayıp, neredeyse ölecek duruma gelmişti. Doktorların bütün çabalarına rağmen iyileşemedi. Annem apar topar Şalhar şehrinde yaşayan halk hekimi Suluw teyzeye götürdü. Biz de geldik. Suluw teyze çocuğa şöyle bir bakıp: “Çocuğun durumu çok kötü. İttiyime hastalığına yakalanmış. Hemen bugün ölü bir köpek bulup, köpeğin yattığı yere çocuğu yatırıp üç kez sağa sola döndürmek lazım. Yarına kalırsa çocuğu kaybedebilirsiniz.” dedi. Biz de hemen köyümüze döndük ve ölü bir köpek aramaya koyulduk. Bulamıyoruz. Kardeşimin durumu her geçen saniye kötüye gidiyordu. Gözleri açık, hiç göz kırpmadan yatıyordu. Annem ağlıyordu. Hava çok yakıcıydı. Sıcak kum ayaklarımızı yakıyordu. Karşılaştığımız adam, iki-üç gün önce köyün doğu tarafında siyah bir köpeğin ölüsünü gördüğünü söyler söylemez kardeşimi kucağıma alıp adamın tarif ettiği yöne doğru koştuk. Dediği gibi ölü bir köpek vardı. Ölü köpeği sürükleyip yerine kardeşimi yatırıp üç kez sağa sola döndürdük ve bütün elbisesini çıkarıp köpekle birlikte yaptık. Kar-

deşimi temiz bir örtüye sarıp eve getirdik. Açık olan gözleri kapanmıştı ama hiç hareket etmiyordu. Çok korktuyduk. Ama biraz sonra yanına gittiğimizde sıırsıklam ter içinde uyuyordu. 5-6 saat sonra kardeşim başını kaldırıp inlemeye başladı. Çok susamış. Çay verdik. Ishali kesildi. Kusmadı. Kardeşim ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi oynuyordu.”

Tarafımızca yapılan alan araştırmasında ittiyme (nazar) hastalığı ile ilgili elde ettiğimiz diğer bilgiler aşağıdaki şekilde kayda geçirilmiştir.

Kaynak kişi (KK 1) Sımbat ORINBAY: - *Çocukken ben de ittiyme hastalığına yakalanmışım. Ama doktorlar bana “raşitizm” tanısını koymuş ve kısa bir zamanda öleceğimi bile söylemişlerdir. Çünkü kafamı tutamıyordum ve meme ememeyecek kadar güçsüzmişim. Ama Allah rahmet eylesin, babaannem ölü köpeğin kemiklerini kazanda kaynatıp, suyuyla beni yıkadıktan sonra iyileşmişim.*

Kaynak kişi (KK 2) Kairat ORAZBEKOV: - *Küçük çocuklar ishal olup devamlı kusarlarsa, ittiyme hastalığının belirtisidir. Bu durumda köpeğin kafatasını kaynatıp suyuyla çocuğu yıkarlarsa çocuk iyileşir.*

Kaynak kişi (KK 3) Gulsara ABİLOVA: - *İttiyme, çok tehlikeli bir hastalıktır. Oğlumuz 1 yaşındayken durmadan ishal olduğundan bir deri bir kemik kalmıştı. Doktorlardan ümit kesilince, köyde yaşayan eltimin tavsiyesiyle köpeğin kuru kafasını bulduk. Kuru kafayı altı defa kaynatıp suyunu döktük ve yedinci kez kaynatılan suyuyla oğlumuzu yıkadık. Ateşi düştüğünden olsa gerek, hemen uykuya daldı. Ayrı bir odaya yatırdık. Üç gün uyuyamayan oğlumuz böylece beş saat kımıldamadan uyudu. Ara ara odasına girip nefesini yokluyoruz. Çocuk uyandığında buğday kaynatıp suyunu vermemizi söyleyen eltim, buğday suyundan başka hiçbir şey vermememizi de uyardı. Oğlum akşam uyandığında, eltimin dediği gibi buğday suyunu verdik. Allah’a şükürler olsun ki oğlumuz ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi oynuyordu. Oğlumuz şu anda 8 yaşındadır.*



İttiyme (nazar) hastasının köpeğin yatmış olduğu yerde döndürülmesi:

Türkistan, 2019.

Terisken (arpacık) tedavisi: Gözde arpacık çıktığında, hasta iki parmağına; ortanca ve yüzük parmaklarına çapraz şekilde mavi ya da yeşil ip bağlayıp: “Teriskenim, teris tart!” (Arpacığım, ters git!) şeklinde arbav söz söyler ve sağ gözde çıkan arpacığı sol eliyle; sol gözde çıkan arpacığı ise sağ eliyle –elini başının üstünden geçirmiş şekilde– yukarı doğru çeker. Belirtilmeli ki arpacık, sağ gözde çıkarsa, ip sol el parmaklarına; sol gözde çıkarsa, ip sağ el parmaklarına bağlanmalıdır. Tedavi pratiğinin bu şekilde karşılıklı uygulanmasının nedeni ise hastalığın adıyla ilişkilidir: Kazakçada arpacık “terisken” demektir.

Qızılşa (kızamık) tedavisi: Kızamık ya da diğer bilinen adıyla kızıl hastalığına yakalanan çocuklara kırmızı renkli giysi giydirilir ya da hasta çocuk yaşlı birinin kırmızı renkli donuyla sarılırdı. Ayrıca karantina amaçlı evin girişi kapısının koluna eski dönem-

lerde beyaz bez, sonraki dönemlerde ise kırmızı bez bağlanırdı. Kapı koluna bezin bağlanması evde bulaşıcı hastalık olduğuna işarettir. Bu şekilde diğer sağlıklı kişileri, bulaşıcı hastalıktan korumuşlardır. Eğer çocuk kızamık hastalığından kurtulamayıp ölürse, seyyar satıcılardan kırmızı biber satın alınıp tohumu ekilir ve biber evin bir köşesine asılırdı.

Esekjem (kurdeşen) tedavisi: Deride kabarıklıklar, kızarma ve kaşınma gibi belirtilerle kendini gösteren deri hastalığına Kazakçada *esekjem* (eşekyemi: kurdeşen) denir. Tıp dilinde *ürtiker* olarak bilinir. Vücudunda esekjem (kurdeşen) beliren kadınlar elbisesinin eteğine yem koyar ve erkek eşeğe yedirir; erkekler ise gömleğin alt kenarına yem koyar ve dişi eşeğe yedirir (Kanapiyaulı, 1995: 53). Tedavinin bu şekilde uygulanması hastalığın adıyla ilgilidir: Esekjem ve eşeğe yem yedirmek.

Boğaz tedavisi: Günümüzde unutulmuş olan benzeri benzer ile sağaltma pratiklerinden biri de boğazı ağrıyan hastayı kurdun soluk borusuyla tedavi etme pratiğidir. Kurdun kurutulmuş olan soluk borusuna su doldurulur ve hastaya içirilmiştir. Boğaz ile soluk borusu arasında benzerlik olduğundan rahatsızlığın geçeceğine inanılmıştır (Orazakov, 1989: 62).

Küydirdi (şarbon) tedavisi: Halkbilimci Ä. Divayev'in verdiği bilgilere göre eski dönemlerde emçiler şarbon yarasına kızdırılmış olan çivi ya da demir basmış ve bu şekilde yaraya karşı çözüm üretmişlerdir (Divayev, 1992: 144). Halk arasında *dalak yanığı* ve *karakabarcık*, tıp literatüründe ise *bacillus anthracis* olarak bilinen şarbon yarasının bu şekilde tedavi edilmesinde de benzeri benzer ile tedavi etme pratiği uygulanmıştır. Çünkü şarbon yarasının Kazakça karşılığı *küydirdi jarası* (yakıcı yara) ki canı yakan yara kızgın bir demir ya da çivi ile yakılarak yok edilmeye çalışılmıştır.

Awızdıq (perleş) tedavisi: Kavun ve karpuz tüketmekten dudak kenarlarının çatlamasına *awızdıq* (perleş) denir. *Awızdıq* belirtildiğinde atın *awızdığı* ile (gem) hastanın dudak kenarları sürtülür. Bu pratik, ayrıca halk dilinde *gemleme* olarak bilinen ağız mukozası yangını (stomatit) rahatsızlığında da uygulanır. Gemlemesi olan hastaların ağzı üç gün boyunca her sabah at gemiyle sürtülür KK 4.



Awızdıq (perleş) yarasını tedavi pratiği: Türkistan, 2019.

Sonuç

Yaptığımız araştırmalar ve elde ettiğimiz bilgilere dayanarak gözlemlenen uygulama ve pratiklerin büyük çoğunluğu eski Türk inançlarının Kazakistan'da bütün canlılığıyla yaşamakta olduğunu göstermiştir. *Şimkentli* bir kadın emcinin hastalıkları yumurtaya transfer etmesi *göçürme pratiğinin*; Yesevi Türbesi çevresindeki ağaçlara ziya-

ret edenler tarafından beyaz bir kumaş parçasının bağlanması *ağaç kültünün*; kötü ruhlarından arındırmak amacıyla evin ya da hastanın üzerlik veya ardıç otuyla tütsülenmesi *ateş kültünün*; akciğer hastalıklarının hayvan akciğeriyle tedavi edilmesi animizme dayalı büyüsel bir yöntem olan *benzeri benzer ile sağaltma* pratiklerinin devamıdır. Ancak bu inanç ve pratiklerin tamamıyla asli şeklini koruduğu söylenemez. Tespit edilen sağaltma pratikleri zaman içerisinde çeşitli sebeplerle değişikliklere uğramakla birlikte İslami inançlarla kaynaşmış bulunmaktadır. Yeni dini kabul eden toplum, kültürel olarak aldığı sembolleri ve kabul ettiği amentüyü binlerce yıllık yeryüzü tecrübesi ve gündelik yaşam pratiğinde yeniden yorumlayarak içselleştirir (Çobanoğlu, 2018: 15).

Kazakistan'ın bağımsızlığından sonra Kazak Halk Hekimliğinin korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması doğrultusunda 1991 yılında “Kazakistan Halk Hekimleri Derneği” kurulmuştur. Derneğin kurulmasıyla Sovyet Döneminde uygulanan politika, yasak ve baskılarla unutturulmaya çalışılan halk hekimliği yeniden gün ışığına çıkarılmaya başladı. O günden bugüne 30 yıl içerisinde Kazak halk hekimliği epey yol kat etmiş ve büyük rağbet görmektedir. Ayrıca konu üzerine yapılan alan araştırması sırasında Kazakistan'ın hemen her yöresinde hastalıklardan korunma ve hastalıkları tedavi yöntemlerinin daha çok animistik, yani dinsel ve büyüsel ağırlıklı olduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra özellikle kırsal kesimlerinde bütün canlılığıyla yaşamakta olan halk hekimliği ülkemizde modern tıbbın gelişmesiyle ve Sovyet rejiminin yasaklamasından dolayı eski halk inanışları azalsa bile halk arasında nesilden nesle aktarılan bilgiler unutulmamıştır. Özellikle ittiyme (nazar), qağındı (erşik), jin soğuw (cin çarpması, delirme) gibi kötü ruhlardan kaynaklanan hastalıkların tedavisinde, çarenin bilimsel tıpta değil, daha çok halk hekimliğinde arandığı saptanmıştır. Alan çalışmasında rastladığımız bilgilere göre halk modern tıbbın yanı sıra ocaklar ve halk hekimlerinin yardımıyla iyileşeceğine inanırlar.

Özetlemek gerekirse, geçmişten günümüze dek uzanan halk hekimliği adı verilen sağlık yöntemleri doğrudan doğaüstü güçlerle ilişkilidir. Yine kültürden kültüre farklılıklar olsa bile, geleneksel halk hekimliği alanı hastalıkların tedavisinde büyü ve din temel alanı çerçevesinde iş görmektedir. Kökeninde büyü-dinsel algının etkisini yoğun olarak gözlemlediğimiz bu tedavi yöntemlerindeki bilgi ve pratikler zamanla değişebilir, bazıları işlevini yitirdiği zaman yok olabilir. Ancak halka ait tedavi yöntemlerinin kültürün bir parçası olarak yeniden üretilerek varlığını sürdüreceği ve halk tıbbının gelecek nesillerde de insan toplumsallığının bir ürünü olarak var olacağı söylenebilir.

NOTLAR

1. Zaresi uçmak-çok korkmak <https://sozdikqor.kz/search?q=Зәресі%20ұштығы>.

KAYNAK KİŞİLER

- K.K.1: Sımbat ORINBAY, 40 yaşında, Türkistan'da yaşıyor, üniversite mezunu (Görüşme yılı 2019)
K.K.2: Kairat ORAZBEKOV, 45 yaşında, Aтирау'da yaşıyor, memur (Görüşme yılı 2019)
K.K.3: Gulsara ABİLOVA, 52 yaşında, Arıs'ta yaşıyor, meslek okul mezunu (Görüşme yılı 2019)
K.K.4: Nurgül BEKKALÍ, 71 yaşında, Maydantal köyü, emekli (Görüşme yılı 2019)
K.K.5: Rauza Kosemgali, 69 yaşında, Kulsarı şehri, emekli (Görüşme yılı 2019)

KAYNAKÇA

- Abilkasimov, Bolatjan. *Telqoñır*. Almatı: Atamura Basımevi, 1993.
Aldaşev, Ahmet ve Älimhanov, Juldızbek. *Qazaqtıñ Halıq Meditsinasınıñ Qupıyası*. Almatı: Kazakistan Basımevi, 1992.
Anatilde, İdoyaga Molina. “The Evil Eye as a Folk Disease and its Argentine and İbero-American Historical Eđplanatory Frame”. *Western Folklore C. 75, S. 1*, (2016): 5-32
Ashirkhanova, Karlygash. *Kazakistan'da Halk Hekimliği*. Yayımlanmamış doktora tezi. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2019.

- Bahlul, Abdulla. *Azerbaycanskiy obryadoviy folklor i ego poetika*. Baku: yy, 1990.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: BilgeSu, 2013.
- Çobanoğlu, Özkul (2018). "Kazak Halk Kültüründe "Kam"dan "Baksı" ve "Emçi"ye Dönüşümler". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (15), 1-9.
- Divayev, Âbübekir. *Tartuw*. Almatı: Jazuşşı Bassımevi, 1992.
- Frazer, James G. (1992). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökenleri II*. (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayinevi.
- <https://www.facebook.com/profile.php?id=100001253564224>. Jubathan, Nurlıbek. "İttiyme". (27 Mayıs 2020). 09 Haziran 2020.
- Kaşabayeva, Bibiziya. *Orta Aziya Halıqtarınıñ Tarihi men Etnografyası*. Almatı: Kazak Üniversitesi Matbaası, 2017.
- Kanapiyaulı, Mahmut. *Qazaqtıñ Halıq Emi*. Almatı: Öner Basımevi, 1995.
- Kaskabasov, Seyit. *Qazaqtıñ Etnografyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Ataularınıñ Düsturli Juyesi. Ensiklopedi*. Almatı: DPS Basımevi, 2012. C 2
- Köse, Nerin. "Kazakların Halk Hekimliğiyle İlgili Bazı Pratikler Hakkında". *Türk Kültürü*. Kış-Bahar 475-476, (2002): 677-686.
- Omarbekov, Talas. *Ortalıq Aziya Köşpelileri Örkeniyetiniñ Tarihi-2*. Almatı: Kazak Üniversitesi Matbaası, 2015.
- Orazakov, Estöre. *Qazaq Halıq Meditsinası*. Almatı: Ğılım Basımevi, 1989.
- Saduakas, Esimbay. *Tağılmğa Tağzım*. Almatı: Däwir Basımevi, 2014.
- Şulembayev, Qatırşat. *Tawıpsıldik Degen Ne?*. Almatı: Qazaqstan Basımevi, 1978.
- Tohtabay, Ahmet ve Seyitkulova, Janna. *Tört Tüliktiñ Qasıyeti*. Almatı: Ğılım Basımevi, 2005.
- Vasilyev, Aleksandr. *Narodniye sposoby Vraçevaniya u Kirgiz Turgayskoy Oblasti*. Turgay: Oblastnaya Yayinevi, 1902.

KAZAK HALK KÜLTÜRÜNDE BİR YAŞA KADARKİ BEBEKLE İLGİLİ GERÇEKLEŞTİRİLEN GELENEKLERİN ANLAMSAL BOYUTU*

Semantics of the Traditions In the Kazakh Folk Culture Associated with a Baby Under the Age of One

Öğr. Gör. Ayım NAZAROVA**
Öğr. Gör. Gulzada TEMENOVA***

ÖZ

Her insan, dünya kapısını açtığı andan hayatının sonuna kadar, yaşamına odaklanması, anlam ve yön vermesi için paha biçilemez bir dizi gelenek ve ritüelleri gerçekleştirir. Gelenek, her ulusun din ve inancına, yaşam tarzına, ulusal kimliğine uygun olarak yüzyıllar boyunca biriken ve yaşam şartlarının ortaya çıkardığı bir dizi ritüeller birikimi, toplumda oluşan davranış kalıpları, günlük yaşamda bir kültürel grubu diğerinden ayıran ve sosyal eylemleri düzenleyen kabul görmüş davranış kurallarıdır. Her toplumun kendine özgü yaşam biçimi, gelenek ve görenekleri, inançları vardır. Kazak kültüründe çocukların yetiştirilmesi konusunda gelenek göreneklerin, âdetlerin, yasak ve tabuların, ritüellerin ve törenlerin özel bir yeri vardır. Kazak halkının gelenek ve görenekleri incelendiğinde, sadece bir bebeğin doğumuna ilişkin birçok geleneğin, âdetin, tabu ve yasağın olduğunu ve hatta bazı ritüellerin bebek doğmadan önce gerçekleştirilmeye başlandığını görmek mümkündür. Makalede, Kazak toplumunda yaşıtları ve bebeğin anne karnında gelişiminden dünyaya gelip yaşını doldurana kadarki dönemlerde yerine getirilen gelenekler ayrıntılı olarak ele alınıp bu geleneklerin türleri, özellikleri, önemi ve anlamsal boyutu üzerinde durulacaktır. Kazak halkının çocuk yetiştirmedeki kültürel mirasına bakıldığında aileyle ilgili sağlam bir gelenek tarihine sahip olduğu görülür. Çocuğun eğitimine ilişkin gelenekler, çocuğun doğumundan itibaren gerçekleştirilen eğitim geleneklerini, kız ve erkek çocuklarını gelecekte aile kurmaya, yaşamını sürdürmeye, hayata ve emek vermeye hazırlama kurallarını içerir. İnsanın doğumdan ölüme kadarki davranışları, etrafındaki insanlarla olan ilişkisi, tüm yaşamı geleneklerle desteklenir ve insanın dünyaya bakış açısını oluşturur. “Altı yıl aş bolsan da atanın saltın umıtpa” (altı sene aç kalsan da geleneklerini unutma) şeklindeki halk bilgelğine göre gelenek, insanların iş hayatına, inançlarına, günlük yaşamına dayanan, nesilden nesile geçen sosyal bir olgudur. O, ailenin yetiştirilmesiyle, eğitimle kalıplaşır. Bu yazıda Kazak halkının bebeğin anne karnında gelişiminden dünyaya gelip yaşını doldurana kadarki dönemde gerçekleştirdiği kursak şaşuw, jeriktik öris, kindik şeşe, jarıskazan, şildehana, itköylek, kalja, besik toy, kırkınan şıgaruw, bawırınan tabak aluw ve tusawkeser gibi âdet ve ritüellerin özellikleri ele alınmaktadır. Kursak şaşuw veya kursak toy, hamile kadın için eski dönemlerden beri gerçekleştirilen bir ritüeldir. Gelininin hamile olduğunu öğrenen kayınvalide tarafından düzenlenen kursak şaşuw ritüelinin amacı, etrafındakilerle sevincini paylaşmak ve o günün sonra anne adayına özel bir bakım gerektiğine dikkat çekmektir. Doğum sancıları başladığı anda gerçekleştirilen ritüel ise jarıskazan olarak adlandırılır ve bu ritüel kazan kaynayıp yemek hazır olana kadarki kısa bir süre içinde gelin sağ salım doğum yapısını niyetiyle yapılır. Bebek dünyaya geldikten sonra yeni doğan bebeği yerden kaldırma ve müjde isteme ritüeli gerçekleştirilir. Bebeğin göbeği kindik şeşe olarak adlandırılan çok çocuklu ve saygın bir kadın tarafından kesilir ve devamında halk bawı berik bolsın şeklinde dileklerde bulunup saçı saçarlar. Belli bir süre sonra şildehana toyu yapıp yeni doğum yapan kadının kısa sürede eski gücüne kavuşması amacıyla kalja yedirilir. Bebeği avızdandıruv, bebeğe isim verme, beşik toy ritüelleri sırasıyla gerçekleştirildikten kırk gün sonra kırk çıkarma ritüeli yapılır. Altı yedi ay sonra bebek emeklemeye heves ettiği sıralarda bawırınan tabak aluw ritüeli, ayakta durmayı öğrenip adım atmaya başladığı sıralarda tusawkeser ritüeli gerçekleştirilir. Makalenin bütününde bütün bu ritüeller üzerinde ayrıntılı olarak durulmakta ve Kazak halk kültüründe bir yaşa kadarki bebekle ilgili yapılan ritüellerin anlamsal boyutuna açıklık getirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Kazaklar, geleneksel kültür, bebek doğumu, doğumla ilgili ritüeller, çocuk yetiştirme.

-
- * Geliş tarihi: 19 Ocak 2020 - Kabul tarihi: 24 Şubat 2021
Nazarova, Ayım; Temenova, Gulzada. “Kazak Halk Kültüründe Bir Yaşa Kadarki Bebekle İlgili Gerçekleştirilen Geleneklerin Anlamsal Boyutu” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 176-191
- ** El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Almatı/Kazakistan, nazarovaayim@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2518-282X.
- *** El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Almatı/Kazakistan, gulzadakanat@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8569-0706.

ABSTRACT

Each person, from the moment of birth to the end of his life, performs a number of customs and rituals that carry invaluable meaning. Tradition is the generally accepted rules of behavior that accumulate over the centuries in accordance with the religion and beliefs, lifestyle and national identity of each nation, created by living conditions, patterns of behavior that form in society, separating one cultural group from another in everyday life and regulating social actions. Every society has its own form of life, traditions, customs and beliefs. Traditions, customs, prohibitions, taboos and rituals occupy a special place in the Kazakhs' process of educating the younger generation. If we look at the traditions and customs of the Kazakh people, we will see that there are many traditions, customs, prohibitions and rituals associated with the birth of a child. Some rituals begin even before the birth of a baby. This article discusses in detail the traditions performed from the birth of a child to the turn of the age one, and also emphasizes the features and importance of these traditions. In the heritage of Kazakhs connected with raising children, there are many traditions about the family. The traditions of raising a child include educational traditions that have existed since the birth of the child. These are the rules for preparing girls and boys for family formation, survival and work in the future. Traditions shape a person's behavior from birth to death, his worldview and relationships with others. From folk wisdom, "Altı zhil ash bolsan da atannın saltın umıtpa" (even if you are hungry for 6 years, still do not forget the tradition), we see that tradition is a social phenomenon based on beliefs and everyday life of people and handed down from generation to generation. It is formed with upbringing given by parents. In this article, the basics of the Kazakh traditions connected with the newborn child are discussed such as kursak shashu, jeriktik oris, kindik sheshe, jariskazan, shildehana, itkoylek, kalja, besik toi, kyrkynan shigaru, baurınan tabak alu and tusaukeser. Kursak shashu or kursak toy is the ancient ritual dedicated to pregnant woman. The purpose of the kursak shashu ritual, performed by a mother-in-law, who found out that her bride was pregnant, is to share her joy with others and draw attention to the fact that after this day, the expectant mother needs special care. The ritual performed at the time when it started the pain of childbirth, called jariskazan. This ritual is performed with the intention that the bride will give birth unharmed for a short period of time until the cauldron boils and the food is ready. The rituals such as the lifting newborn baby off the ground and asking for good news takes places after the birth of a child. The child's umbilical cord is cut off by a large and respected woman called kindik sheshe. After this she cuts baby's hair while people say wishes like bawı berik bolsın. After a certain time following birth, there is a celebration called shildehana. In order to regain former strength the mother of a child has to eat kalja. In 40 days after the rituals such as balanı avızdandıruv, giving name to a child, besik toy there is a ritual called kırk çıkarma. After six or seven months, the bawırınan tabak aluw ritual is performed when the baby is eager to crawl, and the tusaukeser ritual is performed when he learns to stand and starts to step. The entire article covers all these rituals in detail, as well as explains the semantic meaning of rituals performed in Kazakh folk culture associated with a baby under the age of one.

Key Words

Kazakhs, traditional culture, baby birth, birth-related rituals, child upbringing.

Giriş

Kazak kültüründe doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrası uygulanmış ve hâlâ yaşatılmakta olan gelenekler ve yöntemler vardır. Kazaklar eskiden beri çocuklara değer veren bir halktır ve "Besiksiz üyde bereke bolmaydı" (Beşiksiz evde bereket olmaz) şeklinde ailedeki neşe ve refahı çocukla ilişkilendirmişlerdir. "Balalı üy, bazar" (Çocuklu ev pazar yeri gibidir) şeklinde bir ifadeyle çocuklarının gürültüsünden geçilmese bile, çocuklarının sayısını belirtmekte çekinmişlerdir. Birileri çocuklarının sayısıyla ilgili soru soracak olurlarsa, "Kudayğa şükür, biraz jaman karalar bar ğoy" (Allaha şükür, epey yaramazlar var ya) diye, kesin bir şey söylememeyi tercih etmişlerdir. Ebeveynler, oğulları büyüyünce evlendirip gelin almak, gelin alıp oğlunu evlendirince torun görmek ister. "Balam balım, balamnın balası, canım" diye, torun sevmek ister. Yeni gelen geline koyunun *ultabarnı*, yani şırdan yedirme âdetini yerine getirmesi de gelecekle ilgili iyi temennilerle ilgilidir. İhtiyarların yeni gelen gelinin eğilip verdiği selamına karşılık, "Köp jasa, übirli şübürlı bol, karağım!" (Çok yaşa, çoluk çocuğa karış yavrum) derken, nine-lerin "Ul tap! Etegin baladan keppesin!" (Oğlan doğur! Eteğin çocuktan kurumasın!), "Kazanın bulı, jörgegin sulı bolsın!" (Kazanın buharlı, bebek bezin hep ıslak olsun) diye

bata, yani dua etmesi, Kazak kültüründe neslin, çocukların ne kadar önemli olduğunu gösterir.

İnsanlığın kültürel çeşitliliğinin giderek kaybolduğu ve toplumların tektipleştiği günümüzde, Kazak halkı sahip olduğu gelenekler vasıtasıyla bir yandan kendi öz kimliğini korumayı başarırken, öte yandan bu öğeleri değişen hayat şartlarına uyarlayarak kuşaktan kuşağa aktararak sürdürebilmektedir (Kınacı 2017: 142).

Oğlunu evlendirip gelin alan bir anne zaman içinde gelinini kontrolde tutar, her hareketini dikkatle izler, davranışlarındaki küçük değişiklikleri göz ardı etmez. Sadece kayınvalidesi değil, aynı zamanda görümceleri veya yakınındaki büyükler iyilik işaretini göreceklere anı beklerler. Hamile kalan gelinin iştahının kesildiğini gören kadınlardan biri, kayınvalidesine gelip, “Gelininizin karnı beyaza bürünmüş” diye, gelinin hamile olduğunu duyurur. Müjdeli haberi ilk ulaştırana kayınvalide, teşekkür etmek için *kulak sü-yinşi* (müjdesini) verir ve emin olduktan sonra evin kapısının sağ tarafına beyaz başörtüsünü bağlar. Bu, bir yandan ilk defa bebek sahibi olmaya niyetlenen gelini ata-babaların ruhu korusun şeklindeki iyi niyetle yapılan görenek iken diğer yandan etrafa iyi haberi duyurma şeklindedir. O günden itibaren büyük küçük herkes geline gelecekteki anne gözüyle bakar ve saygı gösterir, her türlü yardımda bulunmaya çalışır (Arğınbayev 1996: 68).

Kursak Şaşuv Ritüeli

Müjdeli haberi alan kayınvalide, yakınlarına ve tanıdıklarına sofraya kadınlar arasında *kursak şaşuv* veya *kursak toy* diye adlandırılan geleneksel ziyafet verir. Gelen misafirler eli boş gelmez, her biri evlerinden çeşitli yiyecekler getirir (Arğınbayev 1996: 67). Amaç, gelinin aşerdiği yiyeceği bulmaya yardımcı olmaktır. *Kursak şaşuv* ziyafetinin önemi ve amacı da budur. Çünkü anneliğe yeni adım atmakta olan genç kadın daha önce yaşamadığı duygu ve hisler içinde olur, canının ne istediğini ve neye aşerdiğini anlamakta güçlük çekebilir. Böyle zor bir süreçte tecrübe sahibi yakınların anne adayına akıl verip aşerdiği yiyeceği bulmasına ve yemesine yardımcı olmalarının, kutsal bir iş ve sevap sayıldığı bilinmektedir.

Bazen anne adayının aşerdiği yiyecek türünün bulunmadığı dönemler de olabilmektedir. Böyle durumlarda anne adayının yakınları da aşerilen yabani hayvan eti, balık gibi yiyeceklerin bulunmasına da yardımcı olmaya çalışırlar. Burada hamile kadının eşinin av avlamaması, tuzak kurmaması, olta atmaması, yani canlı bir varlığa zararının dokunmaması gerekir şeklinde önemli bir yasağa da dikkat edilmektedir. Bu durum, anne karnındaki bebeğe zarar verir düşüncesiyle ilgilidir (Ahmetova 2018: 8).

Kazak efsane ve destanlarında aşerilen yiyeceğin hiç beklenmedik bir tür yiyecek de olabileceği bahsi geçmektedir. Bu, anne adayının kendi seçebileceği bir şey değil, istem dışı gerçekleşen gizemli bir hadisedir. Halk arasında söylenile gelen efsanelerle destanlarda kaplan kalbine, ayının, kurdun, ular ve şahin gibi kuşların etine aşeren anneden doğan çocukların büyüdüklerinde korkusuz, akıllı olacağı şeklinde dile getirilir. Örneğin, Jalantös Batır’ın annesi Aktumar’ın kurdun göğüs etine aşerdiği, Şapıraştı Batır’ın annesi Jupar’ın ise erkek kurdun ciğerini çiğ hâlde yiyerek aşermesini giderdiği efsanelerde yer almaktadır (Ahmetova 2018: 8).

Bir künden Aytolkın,
Jerigin ayttı, jasardı.
Kutırğan kaskır talağın,
Şaldan talap kıladı...
Kaskırdı izdep tabadı.
Sadağınan tartkan ok
Ökpege dal baradı.
Kaskırdı soyıp sabalap,

Günlerden bir gün Aytolkın,
Aşerdiğini söyleyip rahatlar.
Kudurmuş kurt dalağın,
İhtiyardan talep ediyor...
Kurdu arayıp buluyor.
Yayından attığı ok
Akcığere isabet ediyor.
Kurdu kesip parçalıyor,

Talağın alıp kaskırdın
 Üyge taman kuladı.
 Keledi dep bul şalın
 Aytolkın joldan kütap turadı.
 Jerigi kanbay otka sap,
 Şala-şarpi pisirip,
 Kempirin endi jep edi,
 Jerigi soğan kanadı

Dalağını kurdun alıyor
 Eve doğru yöneliyor.
 Gelecek diye bu ihtiyar
 Aytolkın yolunu gözlüyor.
 Aşermesi geçmeyip ateşe koyup,
 Alel acele pişirip,
 Kocakarı şimdi yer yemez,
 Aşermesi de geçiyor,

şeklinde, Alpamıs Batır'ın annesi Aytolkın'ın da kurdun dalağına aşerdiği dile getirilmektedir (Babalar Sözü 2006: 116-117).

Kazaklarda *jerik asın jegendey balbıradı* (aşerdiği aşı yemiş gibi mayıştı), *jerik ası tabılğanday kuwandı* (aşerdiği yiyeceği bulmuş kadar sevindi) şeklinde ifadeler vardır ve ifadelerden de anlaşılacağı üzere anne adayını aşerdiği yiyeceği bulup yedikten sonra hiçbir şeyle kıyaslanamaz bir huzura ve rahata kavuşur, yüzü nurlanır ve yüzüne bir sevinç ifadesi yerleşir, etrafına merhametle yaklaşır ve hayat kalitesi yükselir. Bu durum, anne karnındaki bebeğin de sağlıklı büyümesini etkiler.

Anne adayının aşerdiği yiyecek bulunmadığı durumlarda kadın doğum yapana kadar yediklerini hazmedemez, başı döner, morali bozulur ve iyice hâlsiz düşer. Kazaklar bu duruma *it jerik* (köpek aşermesi) der ve bu durum doğacak olan bebeğe de tesir eder, çünkü annenin aşermesi, öncelikle bebeğin herhangi bir şeye duyduğu eksiklikten kaynaklanır (Tolubayev 1991:61-62). Aşermesi geçmeyen anneden doğan bebek hâlsiz ve zayıf olarak doğar, büyüyene kadar ağzından suyu akar, sürekli ağlar ve huzursuz olur. Tecrübeli büyüklerin dediklerine göre, doğan bebeğin herhangi bir organında bulunan sakatlık da anne adayının aşerdiği yiyeceği bulup yiyememesinden kaynaklanabilmektedir.

Gelinin Bakımı

Dünyaya çocuk getirmek, çok zor ve kutsal bir süreçtir. Kazaklar, *hamile kadının bir ayağı yerde, diğer ayağı mezarda* diye, anne adayını çeşitli tehlikelerden korumuş ve sakin bir hamilelik geçirmesini sağlamaya çalışmıştır.

Hamile kadına birinin zarar vermesinden sonra karnındaki bebeği beş ayı geçmiş olup, ölü doğarsa yarım; eğer kadına atlı kişi çarpar ve bebek ölü doğacak olursa, bu bebek beş ayını da doldurmamışsa ölen bebeğin her bir ayı için bir yıllık, beş-dokuz aylık sabinin her bir ayı için ise bir deve bedel ödenmiştir. Bebek doğar doğmaz öldürülmüşse bir insan olarak sayılmış ve tam bir bedel ödenmiştir. Hamile bir kadını öldürdüğü için kadın ile karnındaki bebeğin bedeli yüksek olmuştur; eğer suçlu kimse evlat sahibi olmayan kısır ise veya kör, engelli, akıl hastasıysa ona yarım bedel uygun görülmüştür (Kartaeva 2016: 196).

Könilsizden közsiz bala tuwadı (Moralı bozuk anneden gözsüz bebek doğar) diye, doğacak bebeği daha dünyaya gelmeden düşünen yakınları, ileriki dönemlerde *gelin morali* diye adlandırılan bir gece tertipler ve anne adayına moral verip, neşesini yerine getirmeye çalışır. Halk, olumlu bir ruh hâline sahip olan anneden doğan bebeğin de merhametli, hisli, insanlara yakın olacağına inanmıştır ve bu, günümüzdeki tecrübelerle de sabitlenmiş bir durumdur. Gelini hamile kalan kayınvalidenin en önemli görevlerinden biri, gelininin zamanında ve sağlıklı beslenmesine dikkat etmek olmuştur. Kayınvalide gelininin özellikle süt ürünlerini, meyve ve sebze tüketmesini sağlar, temizliğine dikkat etmesine, hoş kokulu otlarla banyo yapmasına yardımcı olur.

İnsanın gücünü doğadan aldığına inanan büyükler, gelecek nesillerin sağlıklı olması için gelinlerine, “Güzelim, yüksek dağlara bak ki, torunum yüce olsun; geniş bozkırlara, ufka bak ki, torunum cömert olsun; çiçeklerle yeşilliklere bak ki, bebeğin güzel olsun;

Bulağın kaynağını aç ki, bebeğin merhametli, kibar olsun” (Ahmetova 2018: 16) şeklinde tavsiyelerde bulunup tabiata değer vermeye, iyi nitelikleri doğadan öğrenmeye yönlendirmişlerdir. Doğumu yaklaşan anne adayının yalın ayak yürümesini sağlayarak “Kutsal toprak ana, sen yardım et, bebeği bela ve zararlı şeylerden koruyarak doğumunu hafiflet” diye dualar ederek gelinin bedenindeki fazla enerjiden, vücudunda bulunması ihtimal kötü ve yabancı güçlerden kurtulmasına, sinir sisteminin düzenli çalışmasına, kendini iyi hissetmesine yardımcı olmuştur. Anne adayını, “Bebek ay gibi ışıklı, bilgili olsun” diye, ay ışığında gezdirmiş, “Bebek su gibi temiz, berrak ve kutsal olsun” diye, aylı gecede bulak suyunda veya gölde yıkamış ve hemen ardından, yanan ateşte ısınmasını sağlayıp “Bebek etrafına ateş gibi merhametli, ışıklı, güçlü olsun” diye, iyiliğe, güzelliğe inandırıp güç vermişlerdir. Soğukla sıcığa sırayla değiştirerek vücuda güç kuvvet vermeyi büyükler eski zamanlardan beri bilmişlerdir.

Kindik Şeşe (Manevî Anne)

Kazak halkında *kindik şeşe*, özel bir öneme sahip, değerli kimsedir. Bebeğin annesinden sonraki en saygın yakını sayılır. Kadın hamile kalınca anne adayına uygun *kindik şeşe* aranmaya başlanır ve kendi istekleriyle bu görevi üstlenmek isteyenler de olur. Onların içinden kayınvalide, “Şu kişi iyi huyludur, hep neşeli gezer”, “Şu kişinin davranışı iyidir, işleri bereketlidir” gibi yorumlarda bulunarak seçilecek kişinin iyi huylarını dikkate alır ve torununa *kindik şeşe* seçer. Seçtikleri *kindik şeşeyi* misafir ederler ve o günden sonra daha yakın olmaya başlarlar. Bu, büyük bir güven ve onurdur.

Kindik şeşenin görevleri içinde anne adayının ev işlerine yardımcı olmak, onun yorulmamasını, doğru beslenmesini sağlamak, anne olmaya hazırlamak, *ay sancısı*, *hafta sancısı* gibi sancıların günlerini hesaplayarak yaklaşan doğum gününü belirlemek ve ona göre yatağını tertemiz hazırlamak, evi ardıç, üzerlik otuyla temizlemek, doğumun kolay geçmesi için her gün anne adayının sırtına koyunun kuyruk yağıyla masaj yapmak ve soğuk almamasını kontrol etmek gibi işler vardır. Anne adayını sağlıklı bir şekilde doğum yapıp kendisini ne kadar hızlı toparlarsa *kindik şeşe*, “Kindik şeşenin niyeti kabul oldu, eli hafifmiş” şeklinde övgüye ve itibara sahip olur. Kindik şeşe doğum sonrası da anne ile bebeğin bakımına yardım eder ve *itjeyde* (bebeğin ilk gömleği) dikip getirmek de onun görevleri içindedir (Arğınbayev 1996: 71). Bununla birlikte, çocuğun hayatındaki evlenme düğününe kadarki bütün merasimlerde yanında bulunur, destek olur. Kazak kültüründe ebeveynleriyle birlikte *kindik şeşeye* de aynı saygı ve ilgi gösterilir, yuva kurduktan sonra da arada ziyaret edilerek duası alınır, birlik ve dostluk bağları sürdürülür. Kazaklarda, “Çocuk *kindik şeşeye* benzer”, “Şu çocuk filancanın *kindik çocuğu* ya, huyu da ona benzemiş” şeklinde deyişler vardır ve bunların doğruluk payı da yok değildir çünkü bebek dünyaya geldiğinde onu ilk kucağına alan, göbek bağı kesen kimsedeki bazı niteliklerin bebeğe de geçtiği bilinmektedir.

Akkoldu Ana (Akkollu Anne)

Eskiden göçebe hâlde yaşayan Kazaklarda donatılmış doğumhaneler olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu dönemlerde halka tanınmış, elleri şifalı, ağız dualı doğum yaptıran *akjarkın ana*, *akkoldu ana* diye adlandırılan ve ebe görevini üstlenen kadınlar olmuştur (Ahmetova 2018: 25). Onların *akkollu anne* olarak adlandırılmalarının sebebi, doğum sırasında bebek ters gelip, anne ve bebeğin hayati tehlikeye düştüğü anlarda yeni kesilen koyunun iyice temizlenmiş kalın bağırsağını eline geçirerek bebeği düzeltip sağlıklı bir şekilde doğum yapmasını sağlamasından kaynaklanmaktadır. Koyunun kalın bağırsağı ise doğal eldiven görevi görmüş ve zararsız sayılmıştır. Ayrıca, doğum sancısı çeken kadının dişlerinin sağlam kalması ve zayıflamaması için ağzına çiğnesin diye darı koydukları da bilinmektedir.

Akkollu anneler kendileri *kindik şeşe* olmamışlardır. Kazak geleneklerinde anne ve bebeğin bakımıyla ilgilenen ve *kindik şeşe* olmaya hazırlanan kadının elinden bu görevi almak, edepsizlik olarak görülmüştür. Onlar sadece kendi mesleki görevlerini yerine getirmiş ve bebeğin sağlıklı bir şekilde dünyaya gelmesi yönünde büyük sorumluluk taşımışlardır. Başarıyla tamamlanan her doğum sonrası ailenin mutluluğunu sağladığı ve saygı gördüğü için de *akjarkın ana* (gönlü geniş anne) olarak adlandırılmışlardır.

Jarıskazan (Kazan Yarışı) ve Tüstü me? (Düştü mü?) Ritüeli

İnsan toplulukları gelişerek değiştiği için insan düşüncesine tesir eden ve belirli bir kavramın oluşmasına temel teşkil eden toplumsal olgular da aynı şekilde kalmayarak değişmektedir (Rysbayev ve Temenova 2018:113). Toplumsal yapı ve yaşam tarzı değişen olgulardır. Kazak halkının bazı gelenek göreneklere, âdetleri nice tarihî ve zor dönemleri atlatarak günümüze kadar ulaşırken bazıları da değişen yaşam koşulları neticesinde tarihe karışmış veya unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde doğumhanelerde doğum yapılması nedeniyle unutulmaya yüz tutmuş bu tür ritüellerden biri, *jarıskazan* ritüelidir.

Kadının doğumu yaklaştığı andan itibaren birkaç kadın ateş yakıp kısa bir sürede hazır olan bir yemek türünü hazırlamaya başlarlar. “Kazan kaynayıp yemek pişene kadar bebek dünyaya gelsin”, “kadın çarçabuk doğum yapsın” niyetiyle kazan ile doğumu *yarıştırarak* dilek dilerler (Sanik 2016: 487). Böylece, doğumun hızlı ve acısız gerçekleşeceğine inanılır ve doğum sonrası ziyafet çekilip ardından düğün yapılır.

Buna benzer şekilde unutulan bir başka ritüel, *tüstü me* diye adlandırılır. Bu ritüel kadın doğum sancısı çekerken yapılır. Gücü kuvveti yerinde olan delikanlılar ile kadınlar tokmak gibi ağırca bir aleti ellerine alır, evin çevresini bu aleti yere vurarak döner ve “Tüstü me?” (Düştü mü?) diye seslenir, içerideki kadınlar ise “Tüstü!” (Düştü!) diye yanıt verirler (Toleubayev 1991: 65). Bu ritüelin amacı, kadına manevi destek sağlamak ve kendine olan güvenini arttırarak doğumu kolaylaştırmaktır.

Yeni Doğan Bebeği Yerden Kaldırma ve Müjde İsteme Ritüeli

Bebek doğar doğmaz kadınlar *jerden köterip aluw*, yani bebeği yerden kaldırma ritüelini gerçekleştirirler. Bu ritüeli çok çocuklu, iyi huylu, aileye yakın sayılan kadınlardan biri gerçekleştirir ve bu kadın doğum yapan kadının kayınvalidesinden müjde ister. Bazen böyle güzel haberi veren çocukların da dışarıda merakla bekleyen baba adayıyla akrabalarından da müjde istediği görülür. Onlar, “Yılıkcı mı?”, “Nakişçi mi?” diye, bebeğin cinsiyetini öğrenmeye çalışırlar. Müjdesi hemen verilmediği durumda müjde isteyen çocuk onlardan birinin başlığını alıp götürür. Müjde isteyen ev sahibi “istediğini al” der veya onu memnun edecek bir hediye verir (Sanik 2016: 487).

Kindik Kesuv (Göbek Bağını Kesme) Ritüeli

Bebek doğar doğmaz önceden kararlaştırılan *kindik şeşe* (manevi anne) bebeği kucağına alıp göbeğini baltayla veya bıçakla kesip ipe bağlayıp kesilen yere kül serpiştirir. Aynı balta başka bebekler için kullanılmayıp kenarda saklanılır (Aydarhanova 2014: 314). *Kindik şeşeye* de hediyeler verilir saygı gösterilir.

Bebeğin doğumundan sonra çıkarılan plasenta artıkları ile kesilen göbek parçası hakkında da süregelen gelenekler vardır. Kazak kültüründe bununla ilgili eski dönemlerden beri uygulanan gelenekler, yüzyıllar boyu yerleşen inanç neticesinde gizemli bir güce dönüşmüş, kutsal sayılmıştır.

Atalarımız, *erkek, tüzdün tunısı, aysel, üydin ırısı* (Erkek, dışarının nefesi, kadın, evin refahıdır) diye, kız çocuğunun göbek bağı ile plasenta artığını “aileye mutluluk ve bereket getirsin” niyetiyle ocağın başına gömmüştür ve bununla ilgili olarak “ocağın başına tükürme, ocağın başına basma” şeklinde yasaklar yer etmiştir. Erkek çocuğunun plasenta artığını ise “yurdunu, halkını koruyan namuslu adam olsun” diye, uzak bir yere götürüp

temiz toprağa gömmüşlerdir. Erkek çocuğun göbek bağı aynı zamanda “evin sahibi, soyunun devamı, evinin direği olsun” niyetiyle doğduğu evin kapısının altına gömmüşlerdir ve “eşiğe basma” şeklindeki yasak da bu gelenekle ilgilidir (Toleubayev 1991: 68).

Şildehana (Bebek Dünyaya Geldikten Sonra Yapılan Merasim)

Şildehana, aileye yeni bir üyenin katılması sebebiyle paylaşılan sevinç merasimine verilen addır. Aile, dünyaya gelen bebeği müjdeleyerek haberciler aracılığıyla etrafa haber salar. Haberciler, doğan erkek bebek ise *at ustar* (atın dizginini tutan), *kurık ustar* (kement tutan) diye, kız ise *keste tiger* (nakış işler), *şolpı tağar* (saç süsü takar) şeklindeki kibar benzetmelerle duyurur. Bu duyurma işinde de millî edep ve asalet bulunmaktadır. Kazak geleneklerine göre güzel haberleri yakınlarına müjdelememek ayıp sayılır. Bu nedenle akrabalık bağlarını zayıflatmamak için böyle durumlara çok dikkat edilir. Müjde getiren kişiye de her zaman hediyeler verilir ve memnun edilerek gönderilir.

Kazaklarda bir kişinin doğumu ve ölümüyle ilgili olarak gerçekleştirilen geleneklerden birine *Şildehana/Şilde Kuzet* adı verilir ve bu yeni doğan bebeği veya ölen kimseyi kötü ruhlardan koruma amacıyla tutulan gece nöbetleridir (Toleubayev, 1991: 129) şeklinde de açıklamalar mevcuttur.

Şildehana düğününe davetli davetsiz herkes katılabilir. Gelenler, *Bawı berik bolsın* (bağı/ipi sağlam olsun) dileğinde bulunur. Bu dileğin anlamının, Kuran’daki “*Hep birlikte Allah’ın ipine (İslâm’a) sımsıkı yapışın; parçalanmayın...*” suresine ve Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed’in (SAV) “*Kim cemaatten bir karış ayrılırsa İslâm bağı boynundan çıkarmış olur ancak cemaate tekrar dönerse o zaman başka*” hadis-i şerifine dayandığı hakkında rivayet edilir, yani bu göbek bağı/ipi, şeriat bağı/ipedir (Akanulı: 2016: 5 Mayıs). Kazakların yeni doğan bebeğe bu dilekte bulunarak bebeğin İslam inancını benimsemesini, şeriat yolunda olmasını dilediği düşünülmektedir.

Kazak deyimler sözlüğünde *Bawı berik bolsın* ifadesinin, 1. Yeni doğan bebeğe kutlu olsun, uzun ömürlü olsun anlamındaki dilek ve 2. Güçlü, kalıcı, sarsılmaz olsun anlamında kullanıldığı bildirilmektedir (Kenesbayev, 2007: 134).

Günümüzde de sürdürülen bu gelenekte sofralar kurulur, bebeğe iyi dileklerde bulunur, şarkılar şiirler söylenir, ezgiler çalınır ve sevinçler paylaşılır.

İtjeyde veya İtköylek (Bebegin İlk Gömleği)

İtjeyde, bebeğin adım attığı dünyada giydiği ilk elbisesidir. Onu sadece *kindik şeşe* getirir. Bu sıradan bir gömlek değil, kumaşı oyarak kol yapıp elle dikilen ve geçici kullanım için hazırlanan bir gömlektir. *İtjeyde*, bebeğin cildini tahriş etmeyecek bir kumaştan dikişleri dışında olacak şekilde geniş ve uzun olarak dikilir. Geniş ve uzun olması, öncelikle bebeğin rahat etmesiyle ilişkilidir. Diğer yandan da şu kısacık yaşam yolunda sıkıntı ve fakirlik çekmeden rahat yaşaması niyetiyle ilgilidir. Bebek kırk gününü doldurana kadar bu elbiseyi kullanır (Arğınbayev, 1996: 71-72).

Kırk gününü doldurduktan sonra çıkarılan gömleğe kuruyemiş, şekerlemeler koyup onu köpeğin boynuna bağlayarak serbest bırakırlar (Toleubayev, 1991: 75). Çocuklar köpeği yakalayıp boynundaki *itjeydeyi* çözüp içindeki ikramları paylaşır ve gömleği büyüklere iade edip hediyeler alırlar.



Resim 1: İtjeydeyi yakalamaya çalışan çocuklar ve bebek bekleyen anne.

Resim: Almas Sırgabayev.

(<https://informburo.kz/kaz/yrymny-zhamany-bolmaydy-yryma-nege-sened.html>)

Kazak halkı köpeğe “yedi hazinenin biri” diye değer vermiştir. *İtjeydenin* köpeğin boynuna bağlanmasının belli nedenleri vardır. Köpek, insanın koruyucusu ve sadık bekçisidir ve birden fazla yavru doğurur. Öncelikle bu nedenle doğan bebeğin ardından gelen kardeşleri çok olsun diye *itjeydeyi* köpeğin boynuna bağlarlar.

Kazak Türkçesinde *it candı* ve *it kırk candı* şeklinde deyişler vardır. Bu deyişler köpeğin dayanıklı, cesur olmasıyla ilgili söylendiği için, bebeğin de cesur, azimli ve dürüst olması, yaşamda karşılaştığı zorluklarla baş edebilmesi niyetiyle de *itjeydeyi* itin boynuna bağlanır (Toleubayev, 1991:76). Bu diğer bir nedendir. Zaman zaman *itjeydeyi* çocuğu olmayan kadına verme ritüeli de uygulanmış ve onun bebek sahibi olacağına inanılmıştır.

Kalja (Yeni Doğum Yapan Kadına Verilen Yiyecek Türü)

Kazak geleneklerinde oldukça önemli ve mutlaka yerine getirilmesi gereken geleneklerden biri, yeni doğum yapmış kadın için koyun kesip *kalja* yedirmektir. *Kalja*, *kal-jıraw*, yani hâlsiz düşmekle ilgilidir. Önceden bakımı yapılmış koçun çorbasını ve etini yedirmeye *kalja beruw* denir. Doğum yapmış ve hâlsiz düşmüş kadına *kalja* verilmemesi kocası için büyük bir kusur ve günah olarak kabul edilir.

Menin sorlu şeşeme kalja kayda, Benim zavallı anneme kalja nerde,
“Koy sat” dep akem bardı körşi bayğa “Koyun sat” dedi babam zengin komşusuna,
şeklinde 20. yüzyıl başlarında yaşayan şair Sultanmahmut Torayğırov’un (1992:105) da dile getirdiği gibi bu gelenek herkes tarafından mutlaka yapılması gereken bir uygulama olarak kabul edilmiştir.

Kazakistan’ın bazı bölgelerinde *kaljayı* kadının yakınları getirirler. Bunun yanı sıra yakın akrabalar da boş durmaz, *kaljası üzülmesin* (kaljasız kalmasını) diye koyun getirirler. Çünkü bir soyun devamını sağlamakta olan anne için bu geleneği yerine getirmek, çok sevaplı ve kutsal bir iş olarak kabul edilir.

Anne ile yeni doğan bebeğin kendilerini toparlamalarında, sağlıklı olmalarında *kaljanın* önemi büyüktür. Kadın *kalja* çorbasıyla güçlenip, sütü çoğalıp eski gücüne kavuşurken bebek de anne sütüne doyup daha sağlıklı olur ve daha çabuk büyür.

Kalja için kesilen hayvanın boyun omurgası bütün hâlde pişirilip kadına verilir ve etine bıçak değdirmeden elle koparıp yenmesi istenir. Ardından, bu kemiğe ip geçirilerek kapının üzerine asılma ritüeli uygulanır. Bu ritüel, bebek boynunu kısa bir sürede kendi

başına tutabilecek dereceye gelsin ve boynu düz olsun niyetiyle yapılır (Toleubayev, 1991: 75).

Kazaklar, “Şilde teri şıkpaşa kırk türlü kırsık jabıladı” (Doğum teri çıkmasa kırk türlü bela yapışır) diye, doğum yapan kadının her türlü bakımıyla (soğukla sıcaktan, rüzgardan koruma, diş ve saç sağlığına dikkat etme, yüz ve fiziksel güzelliğinin geri kazanılmasına yardımcı olma) yakından ilgilenmiştir ki bu da nesillerinin çoğalmasını sağlayan kadına olan hürmetten ve merhametten kaynaklanmaktadır.

Bununla birlikte, bebeğin hızlıca toparlanması, kemiklerinin gelişmesi ve vücudunda çeşitli yaralar çıkmaması için kırk güne kadar tuzlu suda yıkanır,

Tau, tau, tau	Tau, tau, tau
Sılamak menen,	Yağlamak benden,
Katıp kalmak senen.	Sertleşmek senden.
Menin kolim emes,	Benim elim değil,
Bibi Fatıma, Bibi Zuhra kolı,	Bibi Fatıma, Bibi Zuhra eli,
Umay ana, Kambar ana kolı!	Umay ana, Kambar ana eli!
Tastay kıl,	Taş gibi yap,
Temirdey kıl.	Demir gibi yap.
Süttey ak kıl.	Süt gibi beyaz yap.
Dert üyge kirmesin,	Dert eve girmesin,
Balağa tiymesin.	Çocuğa değmesin,

diye maniler söylenerek yağlayıp masaj yapılır (Babalar Sözü, 2011: 60) .

Bebeği Avızdandırur/Uvız (Kolostrum/Ağız Sütü)

Yeni doğan bebekle ilgili yerine getirilmesi gereken geleneklerden biri, bebeğe ağız sütünü vermektir. *Nesibesi kem bolmasın* (rızkı az olmasın) diye, yeni doğan bebeğe kesinlikle su vermezler. Ağız sütü annenin ilk sütüdür ve vitamin açısından çok zengin olduğu için bebeği türlü hastalıklardan korur, hayata uyum sağlamasını kolaylaştırır, dirençli ve sağlıklı olmasına yardımcı olur, bağışıklık sistemini güçlendirir. Kazaklarda, “Uwızına jarımağan ömüründe jarımaydı” (Ağız sütüne doymayan hayatta da doymaz, yoksulluk çeker), edepli, namuslu, yurduna ve halkına değer veren insanlara söylenen “uwızına jariğan” (ağız sütüne doymuş), edepsiz, merhametsiz, kendi soyuna üstten bakan soysuzlara söylenen “uwızına jarımağan (ağız sütüne doymamış)” şeklinde sözler kullanılmaktadır. Bütün bu deyişler, ağız sütü verme ritüelinin ve neticelerinin Kazak kültüründe ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Bebeğe İsim Verme

Kazak halkının çok önemli buldukları geleneklerden biri, çocuğa isim vermektir. Her anne ve baba çocuğuna güzel ve anlamlı isim koymak ister. İsim koyma geleneğini yerinde getirirken de çocuk onlara benzesin niyetiyle tarihte yaşayan kahramanların, söz ustalarının, adaletli kadınların, ezgi ustalarıyla şairlerin isimlerini koymaya çalışırlar. Ayrıca, isim koyma görevini sıradan bir insana değil, herkesin saygı duyduğu, ağız dualı, çok görmüş ve yaşamış kimselere yüklemeyi ve onların duasını almayı bir ayrıcalık olarak görürler. Kazak halkında bebeğin kulağına ezan okuyup ismini söylemek, mutlaka yapılması gereken bir uygulamadır. Böylece kulağı bu isme alışır ve zihni kabullenir diye inanılır. Müslümanların, “İnsanın ömrü ezanla namaz arasındadır” dedikleri gibi, doğarken ezanı okunur ölürken namazı kılınır. Bir başka husus, bebek doğar doğmaz ölürse veya düşük gerçekleşmişse bile isim koyarak toprağa verilir fakat cenaze namazı kılınmaz (Ahmetova, 2018: 45).

“Kırk kişiden biri Hızır’dır” diye bazen eve gelen tanrı misafirine de isim verdikleri olmuştur. Göçebe yaşam biçimine göre bebek yaylada doğsa *Jaylaubay*, *Şildebek* diye, kışlakta doğsa *Kıstaubay*, güzün doğsa *Küzembay*, Nevruzda doğsa *Naurızbay* diye

de isimler verilmiştir. Bunun yanı sıra bebeğin haftanın hangi günü dünyaya geldiğiyle ilgili olarak da *Düysenbek, Düysenbay, Seysenbay, Sarsenbay, Beysenbek, Cumabek, Cumatay, Cumabergen, Senbek, Jeksenbay* şeklinde isimler koyulmuştur. Bir ailenin hep kız çocuğu oluyorsa ardından erkek çocuğu doğması ümidiyle *Ulbosın, Ulmeken, Uljalğas, Uljan, Ulbala, Toydık (doyduk), Toyğan, Toyum* diye isimler verilmiştir (Kuralulı, 1998:74). "... Eşi sürekli kız doğurup erkek çocuğuna sahip olamadıklarında en son doğan kızlarına *Uluğan* (Erkek doğuran) ismini verirler" (Aydarhanova, 2014: 313).

Besik Toy (Beşik Toy)

Kazak kültüründe bebek dünyaya geldikten sonra gerçekleştirilen merasimlerden biri, *besik toy*'dur. Besik toy, çocuğun yaşamındaki toyların en önemlilerinden sayılır. Bebeğin göbek bağı kuruyup düştükten sonra bu toy yapılır ve akrabalar hediyelerle gelir. Bebeği beşiğe koymadan önce mutlaka ardıc veya üzerlik otuyla beşiği temizlenir ve

"Alas, alas, baladan alas!

İyesi keldi, paleden köş!

Alas, alas, baladen alas!

Közi jamannın közinen alas!

Sözi jamannın sözinen alas!

Kırk kabırğasınan alas,

Otuz omurtkasınan alas.

Alas, alas, çocuktan alas!

Sahibi geldi, beladan geç!

Alas, alas, beladan alas!

Gözü kötünün gözünden alas!

Sözü kötünün sözünden alas!

Kırk kaburgasından alas,

Otuz omurgasından alas"

şeklinde dilekler dileyerek dualar edilir (Babalar Sözü: 2011: 60-61).



Resim 2: Beşiği üzerlik otuyla temizleme

(<https://www.caravan.kz/gazeta/obychai-predkov-68522/>)

Üzerlik otunun mikropları öldürüp ortamı temizlediği, tedavi edici özellikleri ilmi bakımdan da ispatlanmıştır. Eczacı Elmira Kapsalyamova üzerlik otunun farmakolojik özellikleri olduğunu belirtmiştir. Bu otun bakterilere karşı savaşabileceğini, bütün bunların araştırma sırasında ortaya çıktığını ifade etmiştir (<https://sptnkne.ws/m9j6>).



Resim 3: Beşiğe koyma ritüeli

<https://abai.kz/post/39294>

Beşiği temizleme işlemi tamamlandıktan sonra kurutulmuş peynir ve tatlı çeşitlerinden oluşan saçı (ikramlar) hazırlanır ve beşiğin ortadaki deliği olan yerden aşağı doğru bırakılıp, “Tıştı ma?” (Sıçtı mı?) diye sorulur. Ellerini açıp bekleyenler “Tıştı!” (Sıçtı!) diye sevinip beşiğin deliğinden düşen ikramları paylaşırlar. Bu, birkaç kez tekrarlanır ve bu gelenek *tıştırma* diye adlandırılır (Toleubayev, 1991: 72). Bu gelenek bir açıdan beşiğe yatacak bebek tuvalet ihtiyacını kolaylıkla gidersen, zorlanmasın; diğer yandan bebeğe bereket, zenginlik bulaşsın ve ömür boyu varlık içinde yaşasın inancına dayanmaktadır.

Tıştırma ritüelinden sonra beşiğin döşemeleri yerleştirilir. Öncelikle idrarın beşiğe sıçramaması için idrar kabının içine kum veya kül koyarak beşik deliğine yerleştirilir. Ardından koyunun kaval kemiğinden veya ardıç ağacından oyularak yapılmış idrar borusu, kuş yatağı, yastıkları, örtüleri, bağları ve beşik örtüsü gibi döşemelerle bebek beşiğe yerleştirilir (Arğınbayev, 1996: 76). Genellikle beşikte kullanılan malzemeler göze hoş görünen açık renkli kumaşlardan dikilir ve dış örtüleri nakışla, örneklerle süslenir. Bu, bebeği doğuştan itibaren güzelliğe alıştırmak için yapılır. Beşik döşemeleri yaz ve kış mevsimleri için ayrı olur. Döşemeler, yazın hafif kumaşlardan, kış için sıcak tutan kumaş ve dokumalardan hazırlanır.

Bebek beşikte korkmasın, nazar değmesin diye beşiğin baş tarafına puhu kuşu tüyü, nazar boncuğu, muska, boyalı aşık kemiği, kartal toynağı gibi malzemeler asılır ve yastığının altına kama veya çakı koyulur (Babalar Sözü, 2011: 61). Ayrıca ağzı dualı ihtiyar nineler *bata* verirler (dua ederler).

Beşik toy sırasında beşiğin üzerine beş, yedi bazen dokuz türlü örtü örtülür (Toleubayev, 1991: 73). Bu ritüel, bebeğin uykusu iyi, sakın ve düzenli olsun, büyüdüğünde de zengin, cömert ve hayırsever olsun diye yapılır. Beşiğin üzerine örtülen örtüler düğüne gelen ninelere verilir ve duaları alınır. Beşiğe bebeği koyan kadına da “Eliniz hafif olsun, gelinimize sizin yolunuz nasip olsun” diye ayrı bir *besikke salar* adlı hediye verilir.

Besik Cırı (Beşik Ninnisi)

Ninni ve beşik cırı için insanoğlunun duyduğu ilk şiirdir denilebilir. Dili, dini, gelenekleri, yaşam şartları birbirlerine benzemese de ulusların hepsinde ninni söylenir ve amaçları ortaktır.

Ninni çocuğun davranış biçimini şekillendirmede anahtar rol oynar. Ninni bebeği heyecandırır, hislerini uyarır ve onu neşelendirir, ayrıca da ulusal bir terbiye verir. Anneler, ulusal inanç, ahlaki değer ve erdem tohumlarını ninni aracılığıyla ekerler ve ninniler çocuk yetiştirme alfabesi sayılır. Nazik, yavaş, tiz bir sesle ninni söyleyen anne sesi, doğumdan itibaren çocuğun kulaklarına işler. Ninninin sabit bir versiyonu yoktur, her anne içinden geldiği gibi özgün bir biçimde söyler ve ağızdan ağıza, nesilden nesile aktararak ulusun manevi hazinesi hâline gelir. Bu manevi miras günümüzde de canlılığını korumaya devam etmektedir. Örneğin,

Aldiy, aldiy, aldiy böpem,

Aldiyleşem keledi-au,

Neşe türlü ölenim.

Altınnan bolsın şümeğin,

Kümisten bolsın tübeğin.

Ninni, ninni, ninni bebem,

Ninni söyledikçe çıkmakta,

Çeşit çeşit şarkılar.

Altından olsun şümeğin,

Gümüştan olsun tübeğin....

şeklinde içeriğe sahip ninniler vardır (Babalar Sözü, 2011: 41).



Resim 4: Bebeğine beşik ninnisi söyleyen anne

(<http://almaty-akshamy.kz/s-biine-besik-zhy-ry-n-ajty-p-oty-r-eken/>)

Beşiğin tam olarak ne zaman kullanılmaya başladığı hakkında kesin bilgiler mevcut değildir, fakat çok eski devirlerden beri nesilden nesile aktararak canlılığını koruduğu bilinmektedir. Geçen yüzyılın seçkin bilim adamı, tarih, etnografi, arkeoloji, filoloji, sanat alanlarında verdiği emekleri için onurlandırılan Alkey Marğulan'ın *Ejelgi Cır Anızdar (Eski Destanlarla Efsaneler)* adlı 1985 yılı yayımlanan çalışmasında beşiğin daha Hun çağında bilindiği hakkında şu bilgilere yer vermiştir: “Orta Kazakistan’daki Hun sanatının en çok bulunan yeri, Kökçetau bölgesindeki Burabay Gölü kıyılarıdır. Oradaki sadece bir höyükten birçok altın, gümüş ve bronz eşyalar ortaya çıkmıştır. Orada bulunan desenler yaşamın üç farklı arzusuna denk gelmektedir: a) Bebeğin beşiğine değer verme, b) Kadına güzel takılar yapma, c) At koşum takımını süsleme. En güzel desenler bebeğin beşiğini süslemek için tasarlanmıştır” (1985: 368). Bu tür verilere bakılacak olursa beşik, çok eski devirlerde kullanılmaya başlamış, çok kutsal sayılan ve babadan oğula kalan manevi bir mirastır.

Kazaklar beşiği genellikle esnek ve hoş kokulu dallardan, ağaçlardan hazırlarlar. “Dalbeşikten yer beşiğe kadar”, “Terbiye dalbeşikten” şeklindeki ifadeler bununla ilgilidir. Ayrıca, eski bir beşik ninnisi örneğinde olduğu gibi beşiği ardıç, kayısı, iğde gibi dayanıklı, kurtlanmayan, kolaylıkla çürümeyen ve hoş kokulu ağaçlardan hazırlarlar.

Jılama böpem jılama,
Anaşındı kıynama.
Arşa ma eken besigi?
Alar ma eken akesi?
Örik pe eken besigi?
Süyer me eken akesi?
Jide me eken besigi?
Aldiy, aldiy, aldiy-ay...

Ağlama, bebeğim, ağlama,
Anneciğini zor durumda bırakma.
Ardıçtan mıdır beşiği?
Alacak mıymış babası?
Kayısıdan mıdır beşiği?
Öper miymiş babası?
İğdeden midir beşiği?

Ninni, ninni, ninni... (Babalar Sözü, 2011: 47).

Eski zamanlarda beşiği kına, aşıboyası gibi doğal saf boyalarla boyamışlardır. Bunun nedeni bu boyalara sinek, karınca ve çeşitli böceklerin yaklaşmamasıdır. Kazak kültüründe beşik üzerinden atlanmaz, beşiğe ayakla dokunulmaz. Bu tür hareketler yasak ve günah sayılır. Beşiği kırmak, “neslin kurusun” anlamına gelir ve bu tür bir hareketi ancak düşmanlar yapar. Beşik tamamen yıprandığında ve kullanılamaz bir hâle geldiğinde ise yakılır ve külleri temiz toprağa veya ağacın dibine gömülür.

Kırk Çıkarma Ritüeli

Bebeğin yaşamındaki özel geleneklerden bir diğeri ise kırk çıkarma ritüelidir. Bu ritüelin de kendi anlamı, kökeni ve amacı vardır. Kırk çıkarma ritüeli, bebeğin kırk günlük olmasıyla, et ve kemiklerinin birleşmesiyle ve bebeğin yaşama uyum sağlamasıyla ilgili-

dir. Bu özel günün şerefine ziyafet verilir ve geleneksel kırk çıkarma ritüeli gerçekleştirilir. Erkek bebeğin 37-39. gününde, kız bebeğin ise daha hassas ve zayıf olması nedeniyle 40. gününde kırkı çıkarılır. Bu ritüelden yola çıkarak Toleybayev, bebeğin dünyaya geldiği günden itibaren ilk kırk gün Kazaklar tarafından “diriler” sınıfına dâhil edilmediğini öne sürmektedir (1991:130).



Resim 5: Kırk suyu ritüeli. Resim: Almas Sırgabayev.

(<https://informburo.kz/kaz/yrymny-zhamany-bolmaydy-yrma-nege-sened.html>)

Eski dönemlerde kırk suyu, derin kuyudan alıp kaynatılarak hazırlanmıştır. Kırk suyu için özel bir kovaya temizlenmiş gümüş bir yüzük ve bilezik koyulur. “Gümüş şifa için, altın süs içindir” diyerek gümüşün bakteri üremesini engelleyen özelliğine inanılır. Gümüş suyu arındırır ve suda bulunan istenmeyen maddeleri yok eder. Misafir kadınlar, büyükten küçüğe olmak üzere sırayla, tahta bir kaşık yardımıyla kovada özel olarak hazırlanmış bu sudan iyi dileklerini söyleyerek dökmeye başlar. Bir kişi de kaç kaşık su döktüğünü sayar. İyi dilekler söylenerek doldurulan bu gümüşlü suda bebek, üzerinde kuru yer kalmayacak şekilde yıkanır. Kazaklar bu ritüeli gerçekleştirirken hem gümüşün şifalı oluşuna hem de güzel dileklerle dökülen suyun olumlu enerjisine inanmışlardır. *Şilde kotur* (bebek uyuzu) olmasın diye bebeğin el ve ayak parmaklarının arasını, kulaklarının içini ve dışını, burun boşluğunu, koltuk altlarını ve sonunda da bütün vücudunu dikkatle yıkarlar. Banyo sonrasında yumuşak ve güzel bir kumaştan manevî annesi tarafından dikilmiş *adal jeyde* (helal gömlek) adlı gömlek giydirilir. Aynı gün bebeğin *karın saçı* olarak adlandırılan anne karnındaki saçları ve tırnağı kesilir. *Karın saçı* kesilmediği durumda bebeğin sıkça hastalanacağına, tırnağından da rahatsızlık duyacağına inanılır. Alınan karın saçı ve tırnaklar kutsal sayıldıkları için temiz bir yere gömülürken banyo suyu da ayak basmayacak bir yere dökülür. Kırk suyu ritüeline katılan misafirlere suyun içindeki gümüşlerle birlikte başka hediyeler de verilir (Arğınbayev, 1996: 78).

Bawırınan Tabak Aluw Ritüeli (Bağrından Tabak Geçirme)

Kazak halkı doğanın kurallarına uygun olarak yaşamış ve buna göre yaşamlarını yönlendirmiştir. Bebeğin büyümesi sırasında gerçekleştirilen ritüeller de bu kurallarla uyumludur. Bebek doğar, kırk çıkarır, gülümser, oturur, emeklemeye başlar. Emeklemek, bebeğin kollarını, sırtını, kaslarını güçlendirir. Bebek emekleyerek çevresini tanır, bağımsız olarak hareket eder ve etrafını kendi başına yönetmeye çalışır.

Bebek emeklemeye alışınca ayağa kalkması gecikmesin diye, *bawırınan tabak aluw* ritüeli gerçekleştirilir. Bundan böyle dik dursun diye saygın kişiler bebeğin bağrının altından ikram dolu tabağı ileri geri yedi defa geçirir (Nüsipokasılı, 2014: 15-16).

Talpınıp örge örlesin!
Kulaşın kenge sermesin!
Biyikterge törlesin,

Çabalayıp yükselsin!
Kulacını geniş açsın!
Yükseklere ulaşsın,

Kaz, kaz turup erlesin!

Ayağa kalkıp yetişsin!, (Ahmetova, 2018: 82)

şeklinde dileklerde bulunup bebek ayağa kaldırılır ve tebrikler iletilerek karnının altından geçirdikleri ikramlarla çay içilir.

Tusavkeser/Tusav Kesü (Köstek Kesme veya İlk Adım Ritüeli)

Bebeğin karnının altından tabak geçirme ritüelinden sonra bebek zaman zaman ayağa kaldırılıp “Kaz, kaz” diye ayakta durması öğretilir. Böylece bebeğin eklemelerinin kuvvetlenmesine yardımcı olunur. Ardından ellerinden tutulur ve “Tay, tay” diye söyleyerek küçük adımlar atmaya alıştırılır. Bu ritimler çocuğun hareketini ve yürümesini kolaylaştırır. Bu eğitimlerden geçtikten sonra, bebek kendiliğinden adım atıp yürümeye başlar ve bu dönemde ise Tusavkeser (İlk adım) ritüeli gerçekleştirilir.



Resim 6: Tusavkeser ritüeli

(<https://sharigat.kz/bas-meshitte-t-sau-keser-r-simi-tti/>)

Tusavkeser geleneği küçük bir toy ve sevinç kaynağı sayılır. Kazaklar bu ritüeli hasta, yavaş yürüyen, ağır hareket eden ihtiyarlara veya bekar kişilere yaptırmaz. *Tusav*, çalışkan, iyi huylu, verimli iş yapan, güvenilir ve tanınmış kişilere kestirilir. Burada ebeveynlerin tercihi rol oynar ve *tusavı* istedikleri, değer verdikleri kişiye kestirirler.

Tusav (köstek) olarak ala (siyah ve beyaz) bir ip veya koyunun kalınbağırsağı kullanılır. *Tusavkeserin* en eski ve en yaygın türü, ala (siyah ve beyaz) ipe kesilendir. Bunun anlamı, Kazaklardaki *birewdin ala jibin attamasın*, yani kimseye haksızlık etmesin ve kimsenin hakkını yemesin dileğine dayanmaktadır (Arğınbayev, 1996: 79). Aynı zamanda ala ip, yaşamın sembolüdür. Örneğin, gece ile gündüz, azla çok, yüksekle alçak, iyilikle kötülük, açlıkla tokluk ve benzerleri gibi yaratılan her şeyin bir karşıtlığı veya uç noktaları olduğunu temsil eder. İnsan yaşamında da böyle inişli çıkışlı ve karmaşık anların çok olması nedeniyle bu ip tercih edilir. Bebeğin ayağına ala ipi “İyiliklerle karşılaşip mutlu olduğunda insanlığını unutmasın, zorluklarla karşılaştığında pes etmesin, hayatın hüznüyle mutluluğunu eşit şekilde kaldırabilsin” diye görmüş geçirmiş, torun sahibi, engin yürekli nineler dua ederek bağlar ve önceden kararlaştırılan bir kişiye de bu ip bıçakla kestirilir. Ardından bebek biraz yürütülür, gelen misafirlere hediyeler verilir, ikramda bulunulur ve *tusavkeser* cırı söylenir.

Kaz, kaz balam, kaz balam,
Kadam bassan maz bolam.
Kürmewindi şeştik biz,
Tusavındı kestik biz.
Kaz, kaz balam, kaz balam,
Takımındı jaz balam.
Baskanına karayık,
Kadamındı sanayık,
Kaz, kaz balam, kaz balam...

Kaz, kaz bebem, kaz bebem,
Adım atsan sevinirim.
Düğümünü çözdük biz,
Kösteğini kestik biz.
Kaz, kaz bebem, kaz bebem,
Adımlarını at bebem.
Bastığına bakalım,
Adımlarını sayalım,
Kaz, kaz bebem, kaz bebem...

(Babalar Sözü, 2011: 63) şeklinde eğlenceli parçalar söylenir ve dualar edilir.

Tusavkeser bebeğin hayata attığı ilk adımdır. Ebeveynlerin, “Evladımız iyi insan olsun, adımı uğurlu olsun, yaşamında başarı ve başarısızlıklarla eşit şekilde baş edebilsin” dileğiyle gerçekleştirilen zengin ve derin anlamlara sahip geleneklerden biridir.

Sonuç

Yeni nesli ulusunun ve soyunun devamı olarak gören Kazak Türkleri, özellikle çocuk terbiyesine çok dikkat etmiştir. Çocukları çeşitli tehlikelerden, arsızlıklardan korumak, kötü alışkanlıklardan uzak tutmak, iyiye, güzelliğe, ahlaki üstünlüğe yönlendirmek amacıyla terbiyeye anne karnından itibaren başlamıştır. Makalede de ele alındığı gibi, çocuğun doğumu ve onun terbiyesiyle ilgili Kazaklarda eski zamanlardan beri süregelen halk deneyimine ve çeşitli inançlara dayanan bir dizi gelenek ve görenek mevcuttur. Bu gelenekler kendi içinde birbirleriyle bağlantılı manevi ve sanatsal bir zenginlik taşımaktadır. Bunların her biri felsefi düşüncenin ürünü olup derin köklere sahiptir ve zengin birer manevi mirastır. İncelemede ele alınan geleneklerle inançların anlamsal boyutuna bakıldığında, bu geleneklerin bazılarının hem doğanın üstünlüğüne olan inançla ilgili hem de İslamiyet’in kabulü ile ortaya çıkan izlerle ilgili olduğunu görmek mümkündür. Örneğin, bebeğin kulağına ezan okuma, haram ve helale dikkat etme, şeriat yolunda olmasını dileme, muska takma, nazara, kötü güçlere ve Hızır’a inanma bunlar arasında sayılabilir. Bütün bunlar, Kazakların önceki ve şimdiki inanç sisteminin getirdiği farzları ve yasakları harmanlayarak hayata geçirdiklerini, kuşaktan kuşağa aktararak ve kültürel zenginliklerini koruyarak günümüze kadar sürdürdüklerini göstermektedir. İncelenen geleneklerden bazıları günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olsa da bazıları yeniden canlandırılarak Kazak kültürüne kazandırılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bugün Kazakistan’ın bütün bölgelerinde canlı bir şekilde sürdürülen gelenekler arasında özellikle *şildehana*, *kindik şeşe*, *bebeğe isim verme*, *tusavkeser* sayılabilir. *Jarıskazan* ise Doğu Kazakistan’da (Semey, Öskemen) olmak üzere, yeni doğum yapan anneye *kalja* getirme geleneğinin de Kazakistan’ın birçok bölgesinde hâlâ yaşatıldığı görülmektedir. Ancak bebeğin plasentasını toprağa gömme geleneği, unutulmuş ritüeller arasında sayılabilir. Fakat son dönemlerde Kazaklar, bu geleneği yeniden canlandırarak bebek plasentasını doğumhaneden almakta ve gömme ile ilgili uygulamaları yerine getirmektedir. Sonuç olarak geleneklerin yaşatılması, bir yandan kültürün canlılığını korurken diğer yandan millî edep ve terbiye kurallarının da çiğnenmemesini, geleneklerine değer veren ve ahlaki bakımdan gelişmiş bireylerin yetişmesini sağlar. Bu gelenek ve görenekler zaman süzgecinden geçmiş ve deneyimler sonucunda Kazak Türklerinin kültüründe yer etmiştir. Bu kültürel uygulamaların nesilden nesile aktarılması, unutulmaması ve yeniden canlandırılması ise somut olmayan kültürel mirasın korunması açısından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Ahmetova, Zeynep. *Küretamır*. Almatı: Poligrafkombinat JŞS, 2018.
- Akanulı, Erkinbek. “Bawı Berik Bolsın” 05 Mayıs. 2016. <http://erkinbek.islam.kz/ru/post/bauy-berik-bolsyn-3894/#gsc.tab=0>, (son erişim 01.06.2020).
- Arğınbayev, Halel. *Kazak Otbası*. Almatı:Kaynar, 1996.
- Aydarhanova, Erke. Bala Tarbiyesine Katıstı İrmdar. KazUÜ Habarşısı. Tarih Seriyası. № 1 (72) 2014: 314. <http://almaty-akshamy.kz/s-biine-besik-zhy-ry-n-ajty-p-oty-r-eken/> (son erişim 19.01.2020) <https://abai.kz/post/39294> (son erişim 19.01.2020) <https://informburo.kz/kaz/yrymny-zhamany-bolmaydy-yryma-nege-sened.html> (son erişim 19.01.2020) <https://informburo.kz/kaz/yrymny-zhamany-bolmaydy-yryma-nege-sened.html> (son erişim 19.01.2020) <https://shariat.kz/bas-meshitte-t-sau-keser-r-simi-tti/> (son erişim 18.01.2020). <https://www.caravan.kz/gazeta/obychai-predkov-68522/> (son erişim 19.01.2020)
- Kapsalyamova, Elmira. “Adamdı Esinen Ayırwı Mümkün. Adıraspan Turalı Ne Bilemiz?” https://sptnkne.ws/m9j6_ (son erişim 10.01.2020)

- Kartaeva Tattigül ve Dauitbekova Marjan. “Kazak Halkının Geleneksel Hukukunda Cezalandırma Şekilleri”, *Millî Folklor* 111 (2017): 193-207.
- Kaskabasov, Serik. ve diğer. *Babalar Sözü*. Balalar Folklorı. Jüz tomдық. 72 cilt. Astana: Foliant Yayınları, 2011.
- Kaskabasov, Serik. ve diğer. *Babalar Sözü*. Batırlar Cırı. Jüz tomдық. 33 cilt. Astana: Foliant Yayınları, 2006.
- Kenesbayev, İsmet. *Frazeologiyalık Sözdük*. Almatı: Arıs Baspası, 2007.
- Kınacı, Cemile. “Kazak Avulundan Kutlama Salonlarına, Popülerleşen Bir Kazak Geleneği: Tusavkeser Toyu”, *Millî Folklor* 115 (2017): 141-156.
- Kuralulu, Ayubay. *Kazak Dastürli Madeniyetinin Anıktamalığı*. Sözdük. Almatı, 1998.
- Marğulan, Alkey. *Ejelgi Cır Anızdar*. Almatı: Jazuşı Yayınları, 1985.
- Nüsipokasulı, Ayrp. *Tal Besikten Jer Besikke Deyin*. Almatı: “Öner-21-Ğasır” , 2014.
- Rysbayev, Amirzhan - Temenova, Gulzada. “Kazak ve Türkiye Türkçesindeki Anlamca Kaynaşmış ve Deyimleşmiş Fiillerin Anlamsal Yapısı”. *Biliğ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. 85 (2018): 113-128.
- Sanik, Zeynolla. *Kazak Etnoğrafyası*. Almatı: Ann Arıs Baspası, 2016.
- Toleubayev, Abdeş. *Relıktı Doıslamskih Verovaniy v Semeynoy Obriyadnosti Kazahov (XIX – načalo XX v.)*. Almatı: Ğılım Yayınları, 1991.
- Torayğirov, Sultanmahmut. *Adaskan Ömür*. *Kedey* (poem). *Kim Jazıktı. Kamar Sulu*. Almatı: Rauan, 1992.

BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ İLE ANLAMLANDIRILAN BİR GİYSİ: YARLIK*

A Type of Clothing Characterized by Formal Qualities: Yarlık

Prof. Dr. Emine KOCA**

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep KIRKINCIOĞLU***

ÖZ

Tarihi süreçte, temel gereksinim olmanın ötesinde pek çok unsuru bünyesinde barındırarak farklı işlevler de üstlenen giyim kuşam, bu özelliğinden dolayı kültürü yansıtan en önemli miraslardan biri olmuştur. Genel olarak ortak özelliklere sahip olmalarına rağmen, toplum, kimlik, inanç, örf, adet, cinsiyet, yaş, vb. etmenlerin giysilerin biçimlendirilmelerinde etkili olmasıyla birlikte farklı giyinme biçimleri ve kültürleri oluşmuştur. Böylece sınıfsal gösterge aracı olarak da kullanılan giyim, cinsiyet açısından da kadın, erkek ve çocuk giysileri olarak sınıflandırılmıştır. Geleceğin mirasçıları olarak her toplumun özel bir ihtimam gösterdiği çocukların giyimleri de tarihte ayrı bir önem taşımış, kadın ve erkek giyimini biçimlendiren etkenler çocuk giyiminde de etkili olmuştur. Bu nedenle çocuk giyim kuşamı, giysi parçalarından kullanım biçimine, süslemesinden, kumaşına kadar pek çok özelliği ile ait olduğu toplumun kültürünü yansıtmaktadır. Bir çocuğun giyim kuşamından ailesinin, hatta yaşadığı toplumun dini, sosyal, kültürel, ekonomik, etnik yapısı hakkında ipuçları bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla, kültürel değerlerden biri olan çocuk giysilerinin özgün özelliklerinin belirlenerek belgelenmesi, pek çok kültürel öğenin ortaya çıkarılması anlamına gelmektedir ve küresel kültürün yöresel kültür- lere egemen olduğu günümüzde kültürel açıdan oldukça önemli ve gerekli görülmektedir. Ayrıca, Türk halk giyimine yönelik araştırmalar arasında çocuk giyiminin kadın ve erkek giyiminin gölgesinde kaldığının görülmesi ve yeterli düzeyde araştırmanın olmaması çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmada; kullanımı ve biçimsel özellikleri açısından diğer giysilerden farklılık gösteren Afyonkarahisar ili, Dinar ilçesi, Ocaklı köyüne ait çocuk giysi parçası “yarlık”ın biçimsel öz değerlerinin belgelenerek kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmıştır. Araştırmada; araştırmacılar tarafından hazırlanan görüşme ve gözlem formu (giysi inceleme formu) kullanılarak alan araştırması yapılmış, yaklaşık üç kuşak öncesine ait olduğu bilinen yarlık adlı çocuk giysisine ulaşılmıştır. Yarlığın fotoğrafları çekilmiş, biçimsel çizimi yapılmış, biçim, kesim, dikim, süsleme, malzeme ve işlevsel özelliklerinin yanı sıra biçimsel özellikleri ile giysiye yüklenen anlamlar alanın gerektirdiği sistematikte incelenmiş ve ulaşılan bulgular kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda Türk halk giyimi içinde önemli bir yer tutan çocuk giyiminde; biçimsel özellikleri ve kullanımı özelliği ile yarlığın, diğer giysi parçalarından farklı olduğu ve bu özellikleri ile işlev ve anlam kazandığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Türk, çocuk, giysi, kültür, yarlık, Ocaklı köyü.

ABSTRACT

Throughout history, clothes have assumed many different functions by incorporating many elements; in addition to being a basic necessity, clothing has become one of the most important elements that showcase the culture. Although they have common features in general, different dressing styles and cultures have emerged due to factors such as society, identity, belief, customs, manners, gender, and age. Thus, clothing, which is also used as a class indicator, is classified as women's, men's, and children's clothing in terms of gender. Each society pays special attention to the clothes of children, who are the heirs of our future. Children's clothes have had special importance in history, and the factors shaping women's and men's clothing have also been effective in shaping children's clothing. For this reason, children's clothing is reflected in the culture of the society which it belongs to with its many features ranging from usage to, ornamentation, and fabric. It is possible to find clues about the religious, social, cultural, economic, and ethnic structure of his/her family or even the society in which he/she lives from a child's clothing. Therefore, identifying and documenting the unique features of children's clothing, which is one of the cultural values, means revealing many cultural elements and is very important and

* Geliş tarihi: 28 Eylül 2019 - Kabul tarihi: 27 Şubat 2021

Koca, Emine; Kırkıncioğlu, Zeynep. “Biçimsel Özellikleri ile Anlamlandırılan Bir Giysi: Yarlık” *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 192-203

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, Ankara/Türkiye, emine.koca@hvb.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6607-5652.

*** Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Erzurum/Türkiye, zatmaca@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3510-9992.

necessary in terms of culture these days since global culture is dominant over local cultures. Furthermore, among the studies on Turkish traditional clothing, it was observed that children's clothing was overshadowed by women's and men's clothing and the lack of sufficient research was the starting point of the study. The aim of this study was to document and record the formal eigenvalues of the "yarlık," which is a piece of children's clothing belonging to the village Ocaklı of Afyonkarahisar province, Dinar district, which differs from other clothes in terms of usage and formal characteristics. In the study, field research was conducted by using the interview and observation form prepared by researchers (clothing examination form), and a piece of children's clothing named "yarlık," which is known to date back to approximately three generations. Photographs of the "yarlık" were taken, its formal drawing was made, the form, cutting, sewing, ornamentation, material, and functional characteristics, as well as the formal characteristics of the clothing and meanings ascribed to the clothing, were systematically examined as required by the field, and the findings reached were interpreted according to the information obtained from the sources. As a result of this study, in children's clothing, which has an important place in Turkish traditional clothing, it was determined that the "yarlık" is different from the other pieces of clothing with its formal and usage characteristics, and it has gained function and meaning with these characteristics.

Key Words

Turkish, children, clothing, culture, yarlık, village Ocaklı.

Giriş

Tarihî süreçte, temel gereksinim olmanın ötesinde pek çok unsuru bünyesinde barındırarak farklı işlevler de üstlenen giyim kuşam, bu özelliğinden dolayı kültürü yansıtan en önemli miraslardan biri olmuştur. Genel olarak ortak özelliklere sahip olmalarına rağmen, kimlik, inanç, örf, âdet, cinsiyet, yaş, vb. etmenlerin yanı sıra toplumun değer yargılarının da giysilerin biçimlendirilmelerinde etkili olmasıyla birlikte, farklı giyinme biçimleri ve kültürleri oluşmuştur.

Geçerli olan değer yargıları, kabul edilen inançlar ve töreler ile şekillenen bu giysilerin obje, renk, biçim, kullanım usulleri, giyinme üslubu tüm toplumlarda karmaşık bir yapı ile oluşturulmuştur. Giysiler kişisel, toplumsal, sosyal, sanatsal değerler ile bütünleştirilerek her toplum için farklı özellikleri olacak biçimde çeşitlendirilmiştir (Koç ve Koca 2016 b: 759). Böylece sınıfsal gösterge aracı olarak da kullanılan giyim, cinsiyet açısından kadın, erkek ve çocuk giysileri olarak sınıflandırılmıştır. Geçmişten günümüze tüm toplumlarda ailenin ve sosyal yaşamın odak merkezi ve geleceğin mirasçıları olarak özel bir ihtimam gösterilen çocukların giyimleri, her dönem tıpkı yetişkinlerin giyim kuşamları gibi önem taşımış, kadın ve erkek giyimini biçimlendiren etkenler çocuk giyiminde de etkili olmuştur.

Türk giyim tarihi incelendiğinde; kız ve erkek çocuklarının giysilerinin biçimsel olarak yetişkin giysilerinin küçültülmüş bir örneği olduğu, ancak süsleme, renk, malzeme ve dokumalarıyla farklılık oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Koç'un (Uzunoğlu'ndan aktaran, 1997: 23) çalışmasında, "Orta Tunç Çağı Asur Kolonileri dönemine ait, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi 11969 envanter nolu heykelcik kalıbı üzerindeki tanrı, tanrıça, kız çocuğu ve tanrıçanın kucagında bulunan bir bebek figürünün betimlenerek, ortada duran kız çocuğunun annesi ile bir örnek giyinmiş olup, üzerindeki giyside göğüs altından başlayarak aşağı doğru açılan bir etek bulunmaktadır. Eteğin ortasında dikey bir fitil ve fitilin iki yanında etek ucuna kadar inen yatay yivler yer almaktadır. Belinde uçları yuvarlak kalın bir kemer ve boynunda iki sıra geniş halkalar göze çarpmaktadır" ifadesine yer vermesi yukarıdaki yorumu destekler niteliktedir.

Türk halk giyiminin uzun yıllar değişmezlik gösteren çok katmanlı biçimsel özelliği çocuk giysilerinde de görülebilmekte ancak bölgelere hatta aynı bölgedeki değişik yörelere göre, tasarım özelliklerinde çeşitlilik göstermektedir. Koç ve Koca (2016-a:239) ça-

lışmalarında, Türk halk giysilerinin genel olarak ortak özellikleri olmakla birlikte, bölgeden bölgeye değişiklik gösterdiklerini, bu değişikliklerde mahallî gelenekler, insanların birbirinden ayrı olan zevkleri, iklim şartları, yörenin coğrafi durumu ve tarihi olayların etkin olduğunu belirtmektedirler.

Türk halk giyimi içinde kadın ve erkek giysileri kadar önemli olan çocuk giysileri araştırıldığında; bir çocuğun doğumundan yetişkin olana kadar kullandığı giysilerin tümünün çocuklar için özel olarak hazırlandığı ve bu giysileri sadece çocukların giydiği görülmektedir. Genellikle üç, dört yaşına kadar aynı biçimde giysiler giydirilen kız ve erkek çocuklara, bu yaştan sonra farklı giysiler hazırlanmıştır. Geleneksel giyimde görülen kat kat giyim tarzı çocuk giysilerine de yansımış, ancak model ve süslemelerindeki farklılıklarla giysilere çocuk giysisi özelliği kazandırılmıştır (Koç, 2000:126-127).

Konu ile ilgili pek çok kaynak ve araştırmada, çocuk giysilerinin 19. yüzyılın sonuna kadar yetişkin giysilerinin benzeri biçimde veya kullanım alanına göre süsleme ağırlıklı olarak hazırlandıkları görülmektedir. 19. yüzyılda Türk giysileri ile ilgili araştırma yapan İngiliz gazeteci Miss Pardeo'nun, küçük bir kız çocuğunun giysilerini "açık pembe müslin elbise üzerine, erguvanı kadifeden kenarları hermin kürk ile çevrilmiş, altın şeritli bir ceket ve belinde kaşmir şal" olarak betimlemesi (Koç, 1998: 346), çocuk giysilerinin yetişkin giysilerinin benzeri olduğunu örneklemektedir.

Çocuk giysileri boyutlarının küçüklüğüne bakılmaksızın, içten dışa veya yukarıdan aşağıya, yetişkin giysileriyle aynı biçimde, dokuma, malzeme ve süsleme kullanılarak üretilmiş ve bu özelliklerle yetişkin giysilerine kazandırılan anlamsal işlev, çocuk giysilerinde de oluşturulmuştur. Giyside kullanılan kumaşın türünden, süslemesinden veya süslemede kullanılan malzemesinden, çocuğun ailesinin sosyal ve ekonomik durumu hakkında bilgi edinilebileceği gibi, çocuğun aile içindeki yeri ve konumu ile ilgili ipuçlarını da bulmak mümkündür. Ayrıca, "geleneksel yaşamda giyim tarzları ve alışkanlıkları kişilerin bireysel olarak toplum içerisindeki konumlarının belirlenmesinde araç olarak kullanıldığı ve insanoğlunun inanç ve kültürlerinden oldukça etkilendiği" (Koca vd., 2007: 797) dikkate alındığında, süsleme özellikleri ile görsellikleri farklılaştırılan çocuk giysileri çoğu zaman süslemenin ötesinde nazar, bereket, şans gibi toplumun değer yargılarını yansıtan pek çok kültürel öğeyi üzerinde barındırabildikleri için, bu giysiler kültürel bir değer olarak kültürün de taşıyıcısı niteliğindedirler.

Bilim, teknoloji ve kitle iletişimdeki gelişmelerle birlikte, hızlı toplumsal değişimlere yol açan göç ve kentleşme, ihtiyaçların çeşitlenmesini beraberinde getirmiştir. Son yıllarda modanın hızla yayılan etkileyici gücü karşısında değişen alışkanlıklar, giyim tarzlarındaki yerel ve kültürel özelliklerin güncelliklerini yitirmelerine ve küresel kültürün egemenliğine yenik düşmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla maddi kültür varlıkları içerisinde yer alan giyim kuşam biçimlerini oluşturan gelenekli giysiler yerini, birbirine benzeyen günün modasını yansıtan giysilere bırakmıştır. Bu değişiminden etkilenen çocuk giysileri de üzerinde taşıdıkları kültürel değerlerle birlikte yok olma sürecine girmişlerdir. Çok az sayıda da olsa günümüze ulaşmış olan bu kültürel mirasların, öz değerlerini yitirmeden, belgelenecek, geleceğe aktarılmasına katkıda bulunabilmek ve benzer çalışmalara kaynak oluşturabilmek, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Bu çalışmada, kullanım ve biçimsel özellikleri açısından diğer çocuk giysilerinden farklılık gösteren Afyonkarahisar ili, Dinar ilçesi, Ocaklı köyüne ait çocuk üst giysisi "yarlık"ın biçimsel öz değerlerinin belgelenecek kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılması, araştırmacıların genel amacı olmuştur.

Yöntem

Afyonkarahisar ili, Dinar ilçesi, Ocaklı köyüne ait çocuk giysi parçası “yarlık”ın biçimsel özelliklerinin belgelenmesinin amaçlandığı bu betimsel araştırmada, araştırmacılar tarafından hazırlanan görüşme ve gözlem formu (giysi inceleme formu) kullanılarak alan araştırması yapılmış, kaynak kişilerle görüşülmüştür. Araştırma kapsamında ulaşılan, yaklaşık üç kuşak öncesine ait olduğu bilinen, 0-2 yaş arası bebeklerin kullandıkları, “Yarlık” adı verilen giysi parçasının fotoğrafları çekilmiş, biçimsel çizimi yapılmış, biçim, dikim, süsleme, malzeme ve işlevsel özelliklerinin yanı sıra biçimsel özellikleri ile giysiye yüklenen anlamlar alanın gerektirdiği sistematikte incelenmiş ve ulaşılan bulgular kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda yorumlanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Alan araştırması yapılan Ocaklı köyü, Afyonkarahisar iline 75 km, Dinar ilçesine 35 km uzaklıkta olan, Çöl ovası etrafında yer alan Türkmen köylerinden biridir. Orta Asya’dan batıya doğru göç eden Oğuz Türkleri Müslüman olduktan sonra Türkmen ismini almışlar ve on birinci yüzyılda Anadolu’ya girerek, batıya kadar ilerlemişlerdir. Böylece yerleşik hayata geçen Türkmen toplulukları, bu topraklara ata isimlerini vererek adlarını, soylarını günümüzde de muhafaza etmişlerdir (Özgündüz, 1991: 121). Türkmenlerin diğer topluluklardan farklı olan kendilerine özgü giyim kuşam özellikleri de atalarından miras kalan ve yaşatmaya çalıştıkları önemli kültür varlıklarından biridir. Bu nedenle, Ocaklı köyü giyim kuşam kültürünü yaşatmaya çalışan bir Türkmen köyü olarak bilinmektedir.

Türkmen giyiminin diğer kültürlerden (Yörük vb.) farkı, giysilerine yansıttığı inanç sembolizmidir. Sayıların, motiflerin, desenlerin ve renklerin kutsallığı, Türkmen giyiminde önemli bir yer tutmaktadır. Biçim ve süslemelerde kullanılan renkler, desenler (geometrik) ve malzemeler simgesel anlamlar yüklüdür. Bunların tasarım düzenlemelerindeki ve süsleme dizilişlerindeki sayı sembolizmi de inanç kaynaklıdır (Tansuğ, 1981: 378, 379). Bu yönüyle Türkmenlerin giyim kuşamı ayrı bir önem taşımakta ve giyim kuşam ürünleri incelenirken, toplumun yaşam biçimleri, inançları ve doğayla olan ilişkilerinin de dikkate alınması gerekmektedir. Çünkü birçok toplumda olduğu gibi Türkmen giyimi de gelenek, örf, âdet ve inançlara paralel olarak şekillenmiştir. Bu durum çocuk giysileri için de söz konusudur.

Araştırma kapsamında incelenen Afyonkarahisar, Ocaklı köyü çocuk giyim-kuşamının bir parçası olan yarlığın, diğer yerel giysiler gibi günümüzde kullanım alanını yitirdiği, ancak bazı kişiler tarafından sandıklarda saklanarak giysinın orijinal biçiminin korunduğu belirlenmiştir.

Kelime anlamı, “önlük”, “çocuk göğüslüğü” (Tarama Sözlüğü, 2009: 4358) olan “yarlık” adlı giysinın, Ocaklı köyünde tanımla örtüşen anlamda kullanıldığı görülmüştür. Yörede yarlığın, düğün, nişan, bayram gibi özel günlerde veya misafirlige gidilirken, kız-erkek çocuk ayrımı yapılmadan, 6 ay-2 yaş arası çocukların sağ üst bedenine giydirilen bir üst giysi olduğu tespit edilmiştir. Yarlık, çocukların dış giysilerinin üzerine giydirildiği için içteki giysinın üzerini kapatarak, bir nevi önlük görevini de yapmaktadır. Yarlığı giyen çocukların yaş dilimi dikkate alındığında, giysilerinin özellikle ön bedenini sıklıkla kirlettikleri ve özel günlerde giyilen yarlığın bu durumu kapatan önlük işlevi gördüğü düşünülmektedir.

Yarlık adlı çocuk giysisinin, sadece sağ beden ve sağ kola giyilerek kullanılması, Türkmen kültüründe giysilerin biçimlendirilmesinde inançların etkisini gösteren önemli bir örnek olarak görülmektedir. Aça (2017: 205) hangi inançtan, kökenden, toplumsal yapıdan ve coğrafyadan olursa olsun dünya üzerindeki pek çok toplumda yemek yenir-

ken, selam verilirken, tokalaşırken, birisine bir şey verilirken veya alınırken sol elin kullanılmasından kaçınıldığını belirtmektedir. Ayrıca, doğuştan solak olan bireylerin din, ahlak, uğur ve bereket gibi olgular gerekçe gösterilerek sağ ellerini kullanmaya zorlandıklarına dikkat çekerek, “sol el tabusu” olarak tanımladığı bu durumu kültürün doğaya dayatmasına örnek olarak göstermiştir. Sol el tabusunun sadece Müslüman Türklerle sınırlı olmadığı, Müslüman olmayan Türk gruplarında ve farklı köken ve inançlara sahip pek çok toplumda da yaygın olduğunu açıklamıştır. Bu nedenle, yarlığın sağ beden olarak biçimlendirilmesinde; toplumun tüm bireyleri tarafından değer yargısı hâline gelmiş olan vücudun sağ tarafını kullanmanın sol tarafa göre daha uğurlu ve hayırlı olduğu inancının etkisi olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla, sağlıklı büyümesi ve güzel bir geleceği olması için her fırsatta hayırla ve uğurla söz edilen çocukların bu özel giysisinin, sağ beden ve sağ kola giyilecek şekilde tasarlandığı söylenebilir. Türk kültüründe genellikle tüm bölgelerde geçerli bir değer yargısı olan kapıdan sağ adımını atarak çıkmanın uğur getireceği inancı da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Ayrıca çocukların melekler tarafından korunduğu, iyilik meleklerinin sağ yanımızda yer aldığı, benzer değer yargıları ve inanışlardır. Aynı şekilde, kâinatındaki her şeyin (insanlar, hayvanlar, bitkiler vb.) sağ el kuralına uyarak sağdan sola döndüğü, sağ taraf, sağ kol, sağ elin bereket ve uğur manasına geldiği, sağ tarafın kullanılmasının hoş, güzel şeylerin sembolü olduğu da bu inançlara örneklerdir. Birçok ülkede trafik sağdan işler, yemek yeme, temizlik vb. faaliyetlerde sağ el tavsiye edilir. Dünyanın hem kendi ekseni hem de güneş ekseni etrafındaki dönüşü, Müslümanların Kâbe’yi tavaf hareketleri, Mevlevilerin semada dönüşü, Kur’an-ı Kerim’in okunması vb. sağdan sola doğru yapılan pek çok eylemin, çoğu toplumlarda kabul görmüş değer yargıları olduğunun bilinmesi de bu yorumu desteklemektedir.

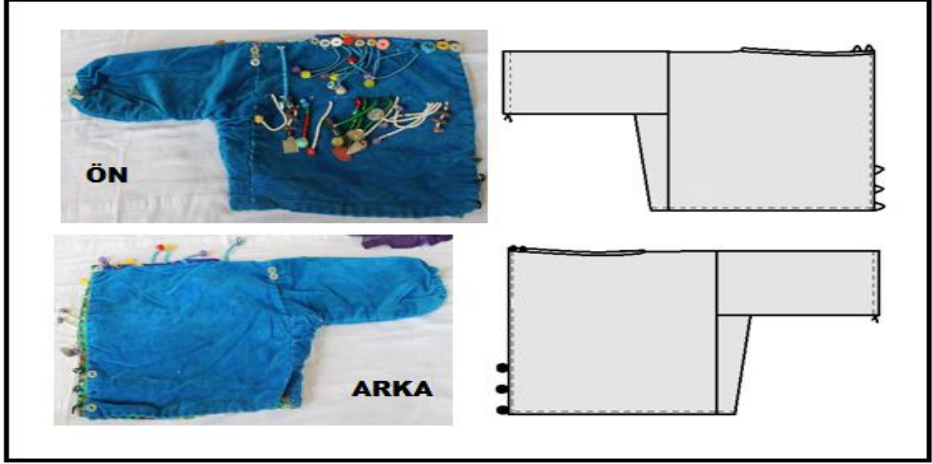
Yöre halkı ile yapılan görüşmelerde, yarlık adlı çocuk giysisinin bedeninin yarısına giyilmesinin özel bir nedeni olup olmadığı konusunda bilgi sahibi olmadıkları, “*anadan, atadan miras kalan, gelenekselleşmiş bir biçim*” olduğu belirlenmiştir (Hatice-Havana Yılmaz, 2014-2017, Ocaklı Köyü). Ancak, çocuk giyimi sınıflandırıldığında 0-2 yaş dönemi bebeklik dönemini içermektedir. Bu dönemde bebeğin, emikleme ve yürüme becerisini kazanarak değişim, gelişim ve hareket içerisinde olması nedeniyle, yarlığın bebeğin hareketlerini kısıtlamamak, rahatlık sağlamak amacı ile yarım üretildiği düşünülmektedir.

Sözsüz iletişim aracı olarak insanın yaşam biçiminin göstergelerinden biri olan giyim, bir kültür ürünüdür. Türk halk kültüründe giyim davranışları kodlandıkları anlamlarla dikkat çekicidir. Bir kadının gösterişli elbisesinden zenginliğini veya baş bağlama biçiminden evli ya da bekâr olduğunu anlamak mümkündür (Koç, 2012: 184, 192). Gelenekli toplumlarda bedene giyilen, giysi katmanları, süsleme unsurları, renkler ve biçimler bireysel değil toplumsal çizgiler gibidir. Oluşturulan her bir obje veya davranış biçiminin bir anlamı olduğu düşünülmelidir. Giysiler, üzerindeki herhangi bir imge, işaret veya giyinme biçiminden kaynaklanan özelliklerin içine gizlenmiş, kullanıldığı toplum tarafından algılanabilen mesajlar yansıtmaktadır (Koç ve Koca 2016 b: 759) Bu bağlamda giysisinin yarım beden özelliği nedeniyle, yarlık sözcüğünün yörede “yarlık” olarak kullanıldığı ve bu özel çocuk giysisinin kesiminden süslemesine, biçimsel özelliğinde gizlenmiş ancak toplumun tüm bireyleri tarafından algılanan anlamları olduğu düşünülmektedir.

Yarlığın biçim ve kesim özellikleri

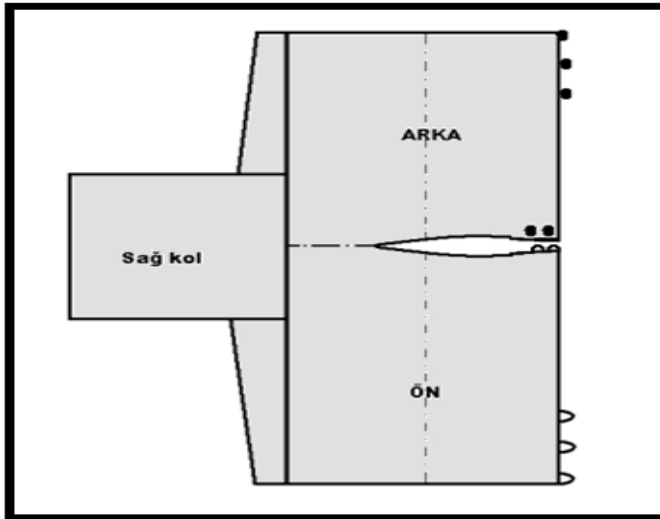
Çağlar boyunca giysilerin biçimsel özelliklerini (kesim, biçim vb.) belirleyen çok fazla unsur bulunmaktadır. “Beden ile beden gereksindiği hareketlerle uyum, iklim, arazi, beden örtünmesi ile ilgili sosyal ya da siyasi tavırlar, statü düzeyi ve pek çok başka faktör bunlar arasında sayılabilir. Tüm bunlar giysisinin biçimine etki etmiş de

giysinin yapıldığı malzemenin şekil ve boyutu, birincil belirleyen olmuştur” (Gerçek, 2012: 38). Ocaklı köyünde ulaşılan çocuk giyim-kuşamının bir parçası olan yarlığın da biçimsel özellikleri, kesimi, malzemesi, süsleme detayları ve kullanım özelliklerinin incelenmesi ile aynı zamanda giysinin biçimlenmesinde etkili olan belirleyiciler de ortaya konacaktır.



Fotoğraf 1. Yarlık ön-arka biçimsel çizimi

Yarlık, ön ve arka bedeni kapatacak şekilde, sadece sağ kolu olan ve sol kolu açıkta bırakacak biçimde sağ bedene giyilen, bir çocuk üst giysisidir. Boyu genellikle bel hizasında olan, yanları peş parçaları ile genişletilmiş düz ve bol beden kesimine sahip bu giysi, yarım beden olarak hazırlanmıştır. Giysi bedene giyildiğinde ön ve arka bedeni kapatmaktadır. Belde ve yakada kullanılan biritli kapamalar yarlığın bedene sabitlenmesini sağlamaktadır. Ön ve arka yaka ucu sol omuz üzerinde iki adet birit düğme ile birbirine tutturulmuştur. Sol yanda bel hizasında üç adet birit-düğme ile beden kapamasının sağlandığı görülmektedir. Düz ve bol kolunun ucu lastikle büzdürülerek toplanmıştır. Yarlığın içi ince, desenli, pamuklu dokuma ile astarlanmıştır.



Fotoğraf 2. Yarlık kalıp çizimi

Fotoğraf 2’de, yarlığın ön ve arka ortası kumaş katı olan bedeninin, sol omuz başı hizasına kadar genişliğinin olduğu, sol yanda bel hizasında üç adet birit-düğme ile kapamasının sağlandığı görülmektedir. Kesim özelliği incelendiğinde, dikdörtgen biçiminde olan ön ve arka beden sağ omuzunun dikışsiz olduğu, sol omuz ve boyun kısmında ön-arka birbirinden ayrılacak şekilde kesilerek yaka oyuntusunun sağlandığı görülmektedir. Giysinin dikdörtgen biçimli kolu düz olarak bedene birleştirilmiştir. Bedeni genişletmek için ön ve arka beden sağ yanına eklenmiş olan, bele doğru daralan peş parçaları, aynı zamanda bedene düz olarak birleştirilmiş takma kolun hareket alanını genişletmektedir. Kol alt dikişi ile birleşen yan peş kare kol biçimini oluşturmuştur. Yarlığın içinin temizlendiği pamuklu astar beden ile aynı kesime sahiptir.

Koç ve Şahinoğlu (2006: 59-60) araştırmalarında, annelerin çocuk giysilerinde önem verdikleri iki önemli hususu, giysilerin çocuğa hareket rahatlığı sağlayacak modellerde olması, süslemelerin ise hareketleri kısıtlamaması olarak belirtmişlerdir. Yarlığın peş parçasının bedene ve kola hareket rahatlığı sağlamak amacıyla kullanıldığı ve süsleme özelliklerinde de hareketlerin kısıtlanmamasına dikkat edildiği göz önüne alındığında, geçmişten bugüne çocuk giysilerinde işlevselliğin önem taşıdığını söylemek mümkündür.

Yarlığın dokuma özellikleri

Yarlık giysi parçası, mavi renk, kadife dokumadan üretilmiştir. Yörenin kadın giyim-kuşamında da kullanılan kadife dokuma, çözgüsü ipek, atkısı pamuk veya ipek olan bir dokuma çeşididir. Yöre halkıyla yapılan görüşmelerde, “yarlığın üretildiği dokuma türünün kişilerin tercihine göre farklılık gösterebildiği, ancak özel gün giysisi olduğu için dokumaların özenle seçildiği” ifade edilmiştir (Hatice- Havana Yılmaz, 2014-2017, Ocaklı Köyü). Dokumanın türü ve süslemesi aynı zamanda ailenin sosyo-ekonomik durumuna göre değişiklik göstermektedir.



Fotoğraf 3: Yarlık iç görünümü

Kadife dokumadan üretilmiş olan yarlığın mavi renginin, Türk halk giyiminde kullanılan dokumalarda sık rastlanılan bir renk olması önemli görülmektedir. Koç (Kır-tunç’tan 1989: 83 aktaran, 2005: 1791) çalışmasında, Türklerin en önemli renginin “al” veya “güvez” olarak adlandırılan kırmızı olduğunu ve “Türk Kırmızısı” ve “çini mavisi” gibi renklerin sırrını öğrenmek için Fransa’dan heyet geldiğini belirterek, bu renklerin önemine dikkat çekmiştir.

Yarlığın içi, yeşil zemin üzerine sarı, kırmızı, mavi ve beyaz küçük çiçek desenleri olan, pamuklu dokuma ile astarlanmıştır (foto 3). Türk halk giyiminde kullanılan giysilerin çoğunluğunun ince pamuklu dokumalarla astarlandığı, astarların renklerinin genel-

likle giysiden farklı renkte olduğu, aynı uygulamanın çocuk giysilerinde de yapıldığı görülmektedir. Bu uygulamada çocukların sağlıklarının da belirleyici etken olduğu düşünülmektedir.

Yarlığın dikim ve süsleme özellikleri

Yarlık adlı çocuk giysisinin tüm dikişleri elde makine dikişi ile birleştirilmiştir. Kol ağzı lastik yuvası ve astarın bedene birleştirilmesi siyah renkli iplikle elde oyulgama dikişi ile yapılmıştır. Sol omuza kadar uzanan yaka açıklığı koyu mavi renkte desenli pamuklu dokuma kullanılarak 1cm genişliğinde biye ile temizlenmiştir. Yakada kullanılan biye kumaşının yeşil renkteki astar dokumadan değil, giysisinin rengine uygun bir başka dokumadan seçilmesi, çocuk giyiminde bile estetik görünüme önem verildiğini göstermektedir. Giysisinin yaka ve beden kapamasında kullanılan biritler (örme birit), pamuklu iplik ile elde sarılarak yapılmıştır. Dikiş ipliği olarak siyah ve mavi pamuklu iplikler kullanılmıştır.



Fotoğraf 4: Yarlık dikim özellikleri detay görünümü

Yarım beden biçimsel özelliğinin yanı sıra yarlığı diğer çocuk giysilerinden ayıran diğer bir özelliği süslemeleridir. Rengârenk iplik, düğme, boncuk, deniz kabuğu, metal para, hurma çekirdeği, kumaş parçalarının oluşturduğu görsel farklılık, süslemenin ötesinde farklı anlamlar taşımaktadır. Halk giyimindeki giysilerin iletişim işlevi, özellikle çocuk giyiminde süsleme olarak kullanılan objeler ve yansıttıkları mesajlarla daha belirgin olarak kendini göstermektedir.

Giysileri süslemek amacıyla kullanılan bu objelere yüklenen anlamlarla, bu objelerin esas amaçlarının ötesinde işlevsellikleri artırılmıştır. Taşıdıkları anlamlar ve yansıttıkları mesajlar toplumların yapısına göre çeşitlilik göstermekle birlikte, nazar, bereket, şans, kısmet vb. sembollerini hâline gelmiş objelerin genellikle ortak olduğu, ancak yörelere göre çeşitliliklerin arttığı, pek çok çalışmada görülebilmektedir. Üçer (1997: 165) bu durumu, “tabiattaki objelerin parlaklık, zenginlik, kuvvet gibi nitelikleri karşısında şaşırın ve korkan insan, felaketlerin ve mutluluğun bu objelerin içinde olduğunu sanarak bu objelerle barışık olmak istemiş ve onları kendi hizmetinde kullanmayı düşünmüştür” şeklinde açıklamaktadır.

Bazı küçük topluluklar, kendi yaşadığı coğrafi çevreden temin ettikleri doğal malzemelerle geleneklerini yansıttıkları birtakım süslemeler yapmışlardır. Bu süslemelerden günümüze ulaşılanların da birtakım sembolik anlamları olduğu görülmektedir (Artun, 2006: 5). Tansuğ (1985: 63)’a göre, Türkmenler de giyimlerini çok fazla inançla süslemiş ve giymişlerdir. Böylece giyime kutsallık adayarak giyimlerinin her bir parçasıyla ayrı bir inancı ifade etmişlerdir. Fotoğraf 5’te görüldüğü gibi, Türkmen çocuklarına özel günlerde giydirilen yarlığın üzerinde de gelenekler ve inançlar doğrultusunda farklı malzemelerle süslemeler yapılmıştır.



Fotoğraf 5: Yarlık omuz-yaka detay görünümü

Fotoğraf 5 incelendiğinde, yarlığın üzerine yapılan süslemelerin, ön beden ve yaka çevresinde yoğunlaştığı görülmektedir. Giysinin yaka çevresi ve omzuna sıralı bir şekilde renkli düğmeler yerleştirilmiştir. Giysinin ön beden ve arka beden ayırımını sağlayan hem anlamsal hem de süsleme amaçlı yerleştirilen malzemeler, giysinin görsel değerini de artırmıştır.

Düğmeye, farklı kültürlerde geçmişten günümüze kadar belayı defeden güç anlamı yüklenmiştir. Düğmenin geometrik biçimi, kötü bakışı yansıtan gözle özdeş duruma getirilmiştir. Bu sebeple birçok bölgede nazarlık amacıyla kullanılmıştır (Gargi 2007: 198). Halk inanışlarında düğmeye yüklenen anlamlara bakıldığında kismet, zenginlik, para, şans, uğur gibi anlamların ağırlıklı olarak ifade edilmesi, “düğme ile para” arasında bir ilişki kurulduğunu düşünmemize neden olmaktadır. Düğmenin varlığının kismet ve şans getirmesi, yokluğunun fakirlik, kısmetsizlik gibi olumsuzlukları çekmesiyle ilgili inanışlar, bu düşüncemizi doğrular nitelikte gibi görünmektedir (Şenesen, 2016: 399). Anadolu’da ve Türkmenlerde düğme, giyimde kullanılan işlevsel bir öge olmasının yanında, bir süsleme elemanı, nazarlık ve uğur objesi olarak da kullanılmış ve bu yönüyle hâlâ da kullanılmaktadır (Tansuğ, 1992: 71). Yarlığın ön bedeninde kullanılan düğme, nazar boncuğu, deniz kabuğu, metal para, hurma çekirdeği, renkli boncuk, kumaş ve iplikler giysiyi süsleme amacının yanı sıra nazardan, kötü gözlerden korunmak için nazarlık işlevi de görmektedir. Ayrıca metal para ve hurma çekirdeği çocuğun bolluk ve bereket içinde olmasını sembolize eden objelerdir. Bu nedenle, giysi üzerine farklı objelerle anlamlandırılan ve mesaj içeren süslemeler yapıldığını söylemek mümkündür.



Fotoğraf 6: Süsleme malzemeleri detay görünümü

Yarlığın ön bedeninde nazar boncuğu, mavi boncuk, hurma çekirdeği, deniz kabuğu gibi farklı objeler kullanılarak süsleme yapıldığı Fotoğraf 6’da görülmektedir. Halk arasında sağlıklı ve gürbüz çocuklara çabuk nazar değdiğine dair inanışın yaygın olduğu dikkate alındığında, giyside yapılan süsleme ile kötü bakışa sahip olan gözün dikkatini parlak ve cazip olan bu objelere çekmek amaçlandığı düşünülmektedir. Çünkü yörede, nazarın tüm potansiyelinin, ilk bakışta açığa çıktığına inanılmaktadır.

Nazarlık, nazarı uzaklaştırdığına ve onu etkisiz kıldığına inanılan mavi boncuk, yedi delikli boncuk, kendiliğinden delinmiş taş, sarımsak, kartal pençesi, hurma çekirdeği, deniz kabuğu, yumurta kabuğu, kurban gözü, geyik boynuzu, at kafası, çörek otu, kuru karanfil, üzerlik vb. doğal objelere verilen genel addir (Akalm, 1993: 247). Bir toplumdaki insanların inanışları doğrultusunda kültürün bir parçası olan nazarın, kişiler üzerindeki kötü etkisini önlemek amacıyla farklı malzemelerden hazırlanan nazarlıkların, özellikle gelenekli yaşamda çok yaygın olduğu bilinmektedir. Kötü gözlerden korunmak ve zarar görmemek amacıyla yapılan nazarlıklar, bulunduğu toplumun kültürel öğelerine göre çeşitlilik göstermekle birlikte, bazı malzemeler Anadolu’nun tüm bölgelerinde nazar sembolü olarak kabul görmektedir. Mavi nazar boncuğu en yaygın olarak bilinen nazar objesidir. Ayrıca delikli boncuk, sarımsak, civa, deniz kabuğu gibi objeler de pek çok yörede nazarın sembolü olan ortak objeler arasında sayılabilir. Civa sıvı bir maden olmasına rağmen, Anadolu’nun birçok bölgesinde nazardan korunma amaçlı kullanılır. Yöresel özelliklere göre örülmüş, dikilmiş küçük koruyucu kılıflar içinde kullanıldığı gibi diğer nazarlıklarla birlikte de nazardan koruyucu olarak giysilerin farklı yerlerine takılır. Örneğin Karadeniz’de içi boşalmış fındığa bir delik açılarak içine birkaç damla civa akıtılır ve delik balmumu veya sakız gibi maddelerle kapatılarak muskaların içine yerleştirilerek kullanılır.

Yarlığın süsleme unsurları arasında mavi nazar boncuklarının kullanılması, Türk kültüründe yaygın olarak kötü gözlerden koruduğu inancıyla kullanılan nazar boncuğunun Ocaklı köyünde de uygulandığını göstermektedir. “Nazar boncuğu genellikle nazara karşı korunma amacıyla kullanılan, ortasında göz şeklini stilize eden bir figür bulunan camdan imal edilmiş olan kültürel bir objedir” (Akçora, 2013: 14). Nazar boncuğunun göz biçimine benzemesi J. Frazer’in “benzeşim kanunu” ile açıklanır. Buna göre “İlkel insanların birbirine benzer şeylerin aynı olduğunu düşünüp korunma çareleri olarak kötü şeylerin aynısını ya da benzerini kullanmaları, eşyanın veya canlıların benzerine yapılan bir şeyin aslı üzerinde de aynı etkiyi bırakacağına inanmaları, büyüçülüğün benzeşim kanunu olarak tanımlanabilir. Kötü gözlerin tehlikesinden korunmak için göze benzeyen

nazarlıkların kullanılması da aynı düşünceden kaynaklanmaktadır” (Çelik, 1974: 177; Çıblak, 2004: 111).

Deniz kabuğu, hurma çekirdeği gibi organik malzemeler, birçok kültürde bereket, doğurganlık ve nazardan korunmanın simgesi olarak bilinmektedir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde hurma çekirdeğinin rızık, bereket, bolluk hatta uğur getirdiğine inanıldığı için, evlerin duvarlarında, çocuk beşiklerinde, giysilerde diğer süsleme malzemeleriyle birlikte kullanıldığını görmek mümkündür. Hatta uğur ve bereket getirmesi için özellikle Kâbe'den gelen hurmanın çekirdeğinin cüzdanlarda saklandığı bilinmektedir. Yarlık üzerindeki süslemelerin bu objelerle yapılmasının, çocuğun kötü gözlerden korunması amacıyla olduğu kaynak kişilerle (KK1, KK2, KK3) yapılan görüşmelerde de belirtilmiştir. Bu nedenle yarlık üzerindeki süslemelerin hem görsel hem de anlamsal iki işlevi olduğunu söylemek mümkündür.

Türkmenler tarafından yüzyıllardır birer simge olarak kullanılan renkler, yarlık adlı giyside de huzur veren, yatıştırıcı etkisi ile mavi olarak yerini almıştır. Mavi renk, Batı kültüründe erkek bebek veya erkek çocuklarla ilişkilendirilmekle birlikte, nazardan korunmayı ve aynı zamanda gökyüzü rengini de belirtmektedir. Ancak kaynak kişiden (KK2) edinilen bilgilerden, erkek çocuklarının mavi dışında farklı renklerde de yarlık kullandığı, yarlığın istenilen her renkte üretildiği, bunun ailenin tercihine göre değişiklik gösterdiği görülmüştür.

Sonuç

Afyonkarahisar ili, Dinar ilçesi, Ocaklı köyüne ait çocuk giysi parçası “yarlık”ın biçimsel özelliklerinin belgelenmesinin amaçlandığı çalışmada, yörede giysinin kullanım alanını yitirdiği, ancak çok az sayıda da olsa sandıklarda saklanarak günümüze ulaşan örneklerinin bulunduğu ve orijinal özelliklerinin değişime uğramadığı belirlenmiştir. Yarlığın kız-erkek çocuk ayrımı yapılmadan, 6 ay-2 yaş arası bebeklere özel günlerde giydirildiği, sağ beden ve sağ kol olarak üretilmesinin inançların, yarım olmasının ise, rahatlık, giysi konforu ve ergonomikliğinin göstergesi olduğu tespit edilmiştir.

Yarlığın biçimsel özelliklerinin incelenmesi sonucunda,

- Biçim ve kesim özellikleri; boyu bel hizasında olan, yanları peş parçaları ile genişletilmiş düz ve bol beden kesimine sahip, sadece sağ kolu olan giysinin yarım beden olarak hazırlandığı ve sağ bedene giyildiği, sol tarafta yaka ve bedenin birit düğme kapama ile bedene sabitlendiği,
- Dokuma özellikleri; giysinin mavi kadife kumaştan, astarının ise desenli pamuklu dokumadan oluştuğu,
- Dikim özellikleri; giysinin içinin astarla temizlendiği ve tüm dikişlerinin el dikiş teknikleri ile birleştirildiği,
- Süsleme özellikleri; renkli küçük ve büyük boy boncuk, deniz kabuğu, hurma çekirdeği, mavi boncuk, metal para, düğme, nazar boncuğu vb. malzemelerle süsleme yapıldığı ve bu malzemelerin nazardan, kötü gözden korunma ve bereket gibi sembolik anlamlar taşıdığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmada görüldüğü gibi, gelenek, görenek ve inançlarının şekillendirdiği giyim-kuşam biçimleri, giyim-kuşam kültürünü de oluşturmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle giyim-kuşamı oluşturan giysiler kültürel miras niteliği taşımaktadır. Biçimsel ve görsel değeri fazla olan bu giysilerin, öz değerlerinin korunması tüm bireylerin sorumluluğundadır. Bu sorumluluk gereği, tüm yörelere ait giyim-kuşam parçalarının uzman kişilerce belgelenmesi amacıyla araştırmaların yaygınlaşması, bu tür çalışmaların kültür bakanlığı, üniversiteler vb. tarafından teşvik edilmesi ve desteklenmesi önerilmektedir. Ayrıca, kültürel açıdan geçmişin izlerini taşıması, tasarım açısından ise farklı görselliği

nedeniyle yarlık giysi parçasının, genç tasarımcıların, tasarımlarına esin kaynağı oluşturabileceği düşünülmektedir.

KAYNAK KİŞİLER

- KK1. Rahmi YILMAZ 1959 doğumlu Afyonkarahisar-Dinar-Haydarlı-Ocaklı muhtarı (Görüşme Tarihi: Ağustos 2014- Aralık 2017, Ocaklı Köyü).
 KK2.Hatice YILMAZ 1962 doğumlu Afyonkarahisar-Dinar-Haydarlı-Ocaklı köyü sakini (Görüşme Tarihi Ağustos 2014- Aralık 2017, Ocaklı Köyü).
 KK3.Havana YILMAZ 1967 Afyonkarahisar-Dinar-Ocaklı köyü sakini (Görüşme Tarihi: Ağustos 2014- Aralık 2017, Ocaklı Köyü).

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. "Kültür ve Dayatma: Türk Kültüründe Sol El Tabusu". *International Conference: The West of The East, The East of The West Proceedings. Prague / Czechia*, s:205-212, 4-6 July 2017. ISBN: 978-9944-0637-9-1.
- Akçora, Elçin. "Görece'de Nazar Boncuğu". *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 6, sayı:11, 11-22, 2013.
- Artun, Erman. "Adana ve Osmanlı Halk Kültüründe Giyim- Kuşam Geleneği". *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*, 1-19, 15-17 Aralık 2006.
- Akalın, Şükrü Halük. "Üzerlik". *II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu* 20-22 Kasım 1991 Bildiriler, Çukurova Üniversitesi Basımevi, s.247-260, Adana, 1993.
- Çıblak, Nilgün. "Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, 2004, 15, 103-125.
- Çelik, İsmail, "Nazar, Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler". *B.Ü.F.K., Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı* 1974, s.155-184.
- Gargi, Zeynep. *Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2007.
- Gerçek, Merve. *Giyimde Kültürel Taşınıcılık*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2012.
- Koca, Emine, Koç Fatma ve Vural Tuba. "Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam". *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-15 Eylül, Ankara, 793-808, 2007.
- Koç, Adem. The Significance and Compatibility of The Traditional Clothing-Finery Culture of Women In Kutahya In Terms of Sustainability. *Millî Folklor*, Yıl 24, Sayı: 93, s: 184-199, 2012.
- Koç, Fatma ve Koca Emine. "Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım". *İdil Dergisi*, Cilt 5, Sayı 19, s:237-262, 2016-a.
- Koç, Fatma, Koca Emine. "Halk Giyim Kuşamının Yok Olmasına İlişkin Nedenler ve Koruma Altına Alınması Gerekliliğinin 51nk Yöntemi İle Analizi". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 11/2 Winter p. 755-778, 2016 -b.
- Koç, Fatma ve Şahinoğlu A. Meryem. "0-6 Yaş Arası Çocuk Sahibi Annelerin Çocuk Giyiminde Tercih Ettiği Süslemeler Karşılaşılan Sorunlar". *Tekstil Maraton Dergisi*, yıl:16, sayı:85, Temmuz-Ağustos/4, s.56-60. 2006.
- Koç, Fatma. "Geçmişten Günümüze Türk Giysi ve Kumaşlarının Dünyada Kullanımı". *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*, Atatürk Kültür Merkezi- Ankara, s: 1779-1786, 21-26 Kasım, 2005.
- . "Geleneksel Türk Çocuk Giysileri". *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu*, SDÜ, Isparta, s:125-132, 07-15 Nisan 2000.
- . *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Çocuk Giysileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1997.
- . "Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Çocuk Giysilerine Genel Bir Bakış". *Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi*, yıl:8, sayı:5, 345-349, 1998.
- Özgündüz, Saadet. "Dinar Çöl Ovası Kadın Giyimi", *Türk Etnografya Dergisi*, 1(19), 121-136, 1991.
- Şenesen, İsmail. "Türk Halk Kültüründe Dügme ile İlgili İnanışlar Üzerine Mitolojik Bir İnceleme". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 25, Sayı 3, 2016, Sayfa 397-410
- Tansuğ, Sabiha. "Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri". *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumunda sunulmuş bildiri*, İzmir, 1981.
- . "Anadolu'da Dügmenin Sertüveni". *Kültür ve Sanat*. Türkiye İş Bankası Yayınları, Haziran, Sayı:4. 70-74, 1992.
- . *Türkmen Giyimi*. İstanbul: Ak Yayınları, 1985.
- Tarama Sözlüğü VI*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Üçer, Müjgân. "Sivas Yöresinde Nazarlıklar ve Nazarla İlgili İnançlar". *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Sektör Bildirileri*, K.B., 1997.

KIRGIZ TÜRKLERİ ÖRNEĞİNDE TARİH BOYUNCA TÜRK KÜLTÜRÜNDE SU ARAÇLARI*

Water-Transportation in the Turkic Culture Throughout the History in the Case of the Kyrgyz People

Prof. Dr. Anvarbek MOKEYEV**

Yrd. Doç. Dr. Kayrat BELEK***

Öğr. Gör. Nursultan ABDİMİTALİP UULU****

ÖZ

Merkezî Asya'nın uçsuz-bucaksız bozkırlarındaki büyük nehirlerin ve göllerin ekonomik imkanları bazı su ulaşım araçları ihtiyacı doğurmuştur. Bu coğrafyada Türkler tarafından kullanılan sallar, kısaca şu şekilde yapıldı: Önce hayvan derisinden tulumlar hazırlanır, bunların üzerlerine sırttan sağlı sollu kirişler yerleştirilir, üzerlerine ince tahtalar dizilerek dört köşeli izgara şekli verilir ve deri tulumlara sıkıca bağlanırdı. Bu şekilde kullanıma hazır hâle getirilen sal yapımı, bir kültür ögesi olarak Türk topluluklarında nesilden nesile aktarılmış ve bu sallar nehirlerde ve göllerde en çok kullanılan ulaşım araçları olmuşlardır. Araştırmacılar, ilk su araçlarını icat edenlerin Kuzey Denizi kavimleri ve Mısırlılar olduğunu ileri sürseler de Türkler de en azından onlar kadar erken dönemlerden itibaren bu konuyla ilgilenmişler ve birtakım ulaşım araçları geliştirmişlerdir. Bu bağlamda Türk coğrafyalarına gelen yabancı tüccarlar ve sefirler tarafından kaleme alınan eserlerde, Türk ülkelerinde çeşitli su araçlarının varlığına ve bunların ne tür görevler yaptıklarına dair bilgiler verilir. Dolayısıyla en ilkel salın el sanatı olarak geçmişten günümüze Türkler tarafından geliştirilerek ekonomik ve siyasi amaçlarla, daha çok büyük nehirlerde kullanılmak üzere bat ve barka olarak bilinen güvertesiz ve ahşap gemiler ile kayıkların icat edildiği bilinmektedir. Bunlar arasında en eskisi olarak bilinen sal sanatı ile ilgili kültürel değerler, sadece yazılı kaynaklarda değil, Köktürk yazıtları başta olmak üzere destanlarda, masallarda, atasözlerinde, şiirlerde ve türkülerde de kendisine yer bulmuştur. Türkler, sal sanatıyla ilgili olarak kendilerine özgü bir yöntem kullanarak târ, büyük kemi veya gemi ve uçan adıyla bilinen çift kanatlı gemiler üretmişlerdir. Bu çerçevede Türkler, Merkezî Asya'nın nehirlerini ve göllerini aşarak büyük bozkırın hâkim milleti olmuşlardır. Sal yapımıyla ilgili olarak seyyah hatıralarında ve halkbilimi sözlü kaynaklarında bilgiler bulunduğu gibi, günümüzde Kırgızistan sınırları içinde kalan Çoň-Alay bölgesinde Kızıl-Suu nehri çevresindeki ve Cerge-Tal yerleşkesindeki Kırgız-Türkleri arasında da geçmişten günümüze aktarılan bir el sanatı olarak salın yapımı, kullanımı ve korunmasıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu bölgelerdeki sal sanatıyla ilgili bilgi ve beceriler, kuşaktan kuşağa aktarılacak saf ve otantik biçimlerini korumuşlardır. Bu bakımdan günümüzde dağlık bölgelerde yaşayan Kırgızlar arasında olduğu gibi, aynı coğrafi şartlarda yaşayan diğer Türk toplulukları arasında da hâlâ varlığını koruyan geleneksel sal sanatının nesilden nesile aktarılması, gözardı edilmemesi gereken bir kültürel değerdir. Ayrıca bu bilgileri ve kalıntıları, günümüzün güncel konusu olan somut olmayan kültürel miras kategorisinde değerlendirmek ve muhafaza etmek de gerekmektedir. Çünkü sözünü ettiğimiz bu kültürel miras unsurları, günümüzde küreselleşmesinin sonuçlarından hızlıca etkilenecek yavaş yavaş kendine has özelliklerini yitirmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Türklerde sal, kayak ve gemi sanatının eski dönemlerde nasıl yapıldığı, yaşatılıp geliştirildiğiyle ilgili veriler sunulurken, bu mirasın, geçmişten günümüze ne kadar çok dikkat çekici izler taşıyorsa o kadar çok lüzumlu bir miras olarak görülmesi gerektiği sonucuna da varılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türkler, Kırgızlar, sal, gemi, yelken.

ABSTRACT

Economic opportunities presented by large rivers, streams and lakes in vast steppes of Central Asia required rafts for shipment. The manufacturing of raft used by the Turkic peoples, who inhabited this region, consisted of the following: firstly sacks are prepared from animal skin, on which joists were laid on both right

- * Geliş tarihi: 19 Nisan 2019 - Kabul tarihi: 18 Şubat 2021
Mokeyev, Anvarbek; Belek, Kayrat; Abdimitalip Uulu, Nursultan. "Kırgız Türkleri Örneğinde Tarih Boyunca Türk Kültüründe Su Araçları" *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 204-216
- ** Kırgızistan-Türkiye "Manas" Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Bişkek/Kırgızistan, anvar.mokeyev@manas.edu.kg, ORCID ID: 0000-0002-0381-6975.
- *** Kırgızistan-Türkiye "Manas" Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Bişkek/Kırgızistan, kairat.belek@manas.edu.kg, kayratbek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0495-9182.
- **** Oş Devlet Üniversitesi, Kırgız-Türk Fakültesi Öğretim Görevlisi, Oş/Kırgızistan, nabdimitalipuulu@oshsu.kg, ORCID ID: 0000-0002-5651-5236.

and left sides; over them thin pieces of wood were placed in gridiron form, and they are tightly fastened on the animal skin. This technique of construction of rafts has been transmitted among Turks for generations as a cultural object and these rafts became the most frequently used transportation vehicle on lakes and rivers. Therefore, raft became a commonly used vehicle by Turks in this territory. Although researchers argue that first water transportation vehicles were invented by Northern Sea tribes and Egyptians, Turks are also among the first boat makers. In this context, the merchants and envoys visiting Turkic geographies wrote about various types of boats and their usage. Raft has been developed by Turks as an art of handicraft to be used in bigger rivers for economic and political purposes and different types like boats without deck, wooden boats and small crafts were invented under different names, such as “bat” and “barka”. The cultural value of the art of raft was not only found in written texts, but it is also described in tales, proverbs, poems, folk songs and epic poems, especially in the Old Turkic inscriptions. Turks applied a unique method in building two-winged ships known as “uchan”, “târ”, big “kemi” or “gemi”. Consequently, Turks crossed over the rivers and lakes of Central Asia making them hegemonic nation of great steppes. The information about the construction of raft can be found in memoirs of travelers, in oral sources of folk literature and also among the Kyrgyz living along the Kyzyl-Suu River in Chon-Alai district in Kyrgyzstan and in Jerge-Tal district in Tajikistan as a handcraft transmitted, used and safeguarded. The knowledge and ability of building raft has been transmitted from generation to generation in this region and it kept its pure and authentic form. Thus, the transmission of traditional art of raft from generation to generation, which still can be found among the Kyrgyz and other Turkic peoples in the region, is a cultural heritage not to be ignored. Additionally, these information and artifacts should be evaluated and safeguarded as part of the intangible cultural heritage, because due to globalization, this element of cultural heritage is gradually losing its unique characteristics. Consequently, while the data about the art of raft, boat and ship building of Turks is presented in this study, it is concluded that the value of this heritage is related to its traces from previous forms.

Key Words

Turks, Kyrgyz, raft, ship, sail.

Giriş

Tarihin derinliklerine inildiğinde, günümüz Avrasya halklarının atalarının, eski dönemlerde su ve deniz engellerini aşmayı ve bu konudaki bilgi ve tecrübelerini kendi çıkarlarına uygun şekilde kullanmayı bildikleri görülür. Onlar nehirlerde, göllerde ve denizlerde avcılık faaliyetleri yürütmenin yanı sıra, aynı alanlarda barış zamanlarında eşya, savaş zamanlarında asker ve malzeme taşımaya kolaylaştıracak yollar bulup kullanmayı başarmışlardır. Bu çerçevede su üzerinde ulaşım aracı olarak kullanılan ilk gemilerin, ağaç kütüklerinden veya hayvan postlarından şişirme tulumlardan oluşturulan araçlar oldukları bilinir (Casson 1971: vii, 3-10).

Taş Devrine kadar uzanan gemi yapımının ilk örnekleri, ağaç gövdelerinin içlerinin yakılarak oyulduğu veya kütüklerin oyularak kullanılır hâle getirildiği tek kişilik, *kanoye* olarak bilinen kayıklardır (Resim 1). Kuzey Denizi ülkelerinde Kızılderili Aleutlar tarafından kullanılan bir *kanonun*, ahşap dış iskelete ağaç kabuğu kaplanarak veya deriler gerilerek yapıldığı görülür. Bu tür kanolar, daha hafif ve manevra kabiliyeti fazla araçlardı. Ancak daha hareketli, dengeli ve yüksek hacimli botlar, MÖ 3000’li yıllarda Mezopotamyalılar tarafından yapılan deri kaplı veya ziftle kabartılmış yuvarlak, sepet şekilli teknelerdir. Kaynaklara göre, bunların yük taşıma kapasiteleri 100 tona kadar çıkıyordu (Casson 1971:16-26). Bu bağlamda MÖ 5000’li yıllarda Mısırlılar tarafından kavisli, bir uçtan diğer uca yukarı doğru eğimli papirüs dalı demetlerinin birleştirilerek bağlanmasıyla yapılan kürekli gemiler ortaya çıkmıştır (Resim 3). Bu tür gemiler sadece Mısırlılar tarafından değil, Dicle ve Fırat nehirlerinde kullanılmak üzere Mezopotamyalılar tarafından da inşa edilmiştir (Resim 2). Dolayısıyla bu tür su taşıtlarının sadece nehirlerde yüzmedikleri, göl ve deniz kıyılarında açıldıkları düşünülebilir (Casson 1971:23). Bilim adamları, bu verilerden hareketle, nehirlerin oluşturdukları su engellerini aşmak amacıyla, kütüklerin yanyana dizilip sıkıca bağlanarak su üzerinde güvenli şekilde yüzebilen

tekneler yapıldığını ileri sürerler. Nitekim buna benzer çift gövdeli tekneler, birçok ülkede hâlâ kullanılmaktadırlar (İstoriya 2015:118-216).

Eskiçağ toplumlarının su üzerinde kullandıkları ahşap gemilerden başka, hayvan postundan ilkel ve basit *kelekler* yaptıkları da bilinmektedir. Bunlarla ilgili en eski bilgiler, Asur ordusunun şehir kuşatmalarını tasvir eden kabartmalardaki *kelek* desenleridir (Resim 4). Bu kabartmalarda görüldüğü üzere, eskiçağlarda ülkeler arasındaki iktisadi ve siyasi ilişkilerin bir kısmı *kelekler* sayesinde sağlanmıştır (Casson 1971:16-26, Avdiyev 1953:22).

Böyle bir kelek sanatı, Merkezî Asya'da Türk kökenli topluluklarda *sal*, daha sonra Osmanlı Türklerinde hem *kelek* hem de *sal* adlarıyla gelişmiştir. Hatta Anadolu Türkleri tarafından bu kültür yakın dönemlere kadar sürdürülmüştür (Gündoğdu 1999:61, 63). *Kelek* sözünün kökeni eskiçağ Akad metinlerinde *kalakku*, *quppu* olarak rastlanır ve daha sonra Arapçadaki *kelek*, *qufla* tabirlerinden Türkçeye özdeşleştirilip Türk kültürüne kazandırılmıştır (Casson 1971:4-6, Keleş 2003:127, Bang 2003:127). Şu hâlde, yüzyıllarca süren böyle bir geleneği ve zengin kültürü kendi bünyesinde barındıran Türk topluluklarının su engellerini rahat aşabilmek için birtakım su araçları icat ettikleri söylenebilir (Sinor 1977:156). Bozkır kültürü sadece kara taşıt ve araçları değil su taşıtları ile ilgili kültürel öğelerde yer almaktadır. Bu bağlamda Merkezî Asya'nın dağlık bölgelerinde karşılaşılan geleneksel *sal* sanatının nesilden nesile aktarılması da göz ardı edilmemesi gereken bir kültürel değerdir. Çünkü bir miras geçmişe ait ne kadar çok iz taşıyorsa o kadar mühim, değerli ve eşsiz bir kalıntı olarak değerlendirilmek durumundadır; ayrıca söz konusu izleri ve kalıntıları, güncel bir konu olan *somut olmayan kültürel miras* kategorisinde de değerlendirmek ve bu çerçevede muhafaza etmek gerekmektedir (Teke 2018:19, Oguz 2013:5-13, Caparov vd 2019:166-167).

Günümüzde Türklerde su araçları ve bunların kullanımıyla ilgili ilmî çalışmalar yok denecek kadar azdır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalar tarandığında karşımıza dilbilimcilerden S. G. Clauson, E. V. Sevortyan ve A. V. Dibo'nun eserleri çıkmaktadır; ancak bu isimler, konu üzerinde daha ziyade terminolojik açıklamalarda bulunmakla yetinmişler, ayrıca *sal* ile ilgili ilmî değerlendirmeler yapmamışlardır. Bu arada dilbilimci Denis Sinor'un "On Water-Transport in Central Eurasia" ve tarihçi Hatice P. Erdemir'in "Eski Türklerde Su ve Su Ulaşımı" adlı çalışmalarının konuyu oldukça geniş bir açıdan ele aldığını da zikretmek durumundayız.

Bu çalışmanın amacı, Türk topluluklarının kültürel mirası olarak bilinen ve küreselleşen günümüz dünyasındaki gelişmelerden hızla etkilenecek yavaş yavaş kendine has özelliklerini yitirmekte olan *sal*, kayak ve gemi sanatının geçmişte nasıl ortaya çıktığı ve nasıl geliştirilip yaşatıldığı ile ilgili eldeki verileri ilmî açıdan değerlendirmektir. Çalışmada, eskiçağda Türklerin kullandıkları bütün su araçlarını tarih ve etnografya bağlamında ele alan ilk araştırmalardan biri olarak görülebilir.

Türk Kültüründe Su Araçları

Türklerin Merkezî Asya'dan Anadolu ve Avrupa'ya varıncaya kadar nehirler, göller ve nihayet deniz kıyılarında önemli kültür çevreleri kurdukları bilinmektedir (Erdemir 2011:824). Türk ülkeleriyle ilgili bilgi veren Arap coğrafyacıları ve Çin vak'a-nüvistlerinin eserleri ile halkbilimi ürünleri aracılığıyla ulaşılan bilgiler ışığında, ilk devirlerden beri Türklerin çeşitli su araçlarına sahip oldukları söylenebilir. Halkbilimci N. F. Katanov (2011:48), XIX. yüzyılın sonunda Güney Sibiry'a'nın Uryanhay bölgesinde gerçekleştirdiği etnografik yüzey araştırmaları vesilesiyle, Soyot Türklerinin *Ulug-Kem* nehri üzerinden geçebilmek için at kuyruğuna bağlanmış, oldukça basit bir *sal* kullandıklarına dair bilgiler verir. Bu bilgiler, Sibiry Türklerinin yakın dönemlere kadar hayvan postuyla

hazırlanmış tulumlardan *sallar* yaparak büyük nehirleri geçtiklerini ortaya koymaktadır. Böyle bir metodun bozkır ordularının akınları sırasında da çok sık kullanıldığını görüyoruz. Mesela Cengiz Han ordusu, diğer ülkelere akın ve oraları istila sırasında nehirlerden geçebilmek için silahlarını, kıyafetlerini ve diğer malzemelerini hayvan postundan şişirilmiş tulumlara koymakta, daha fazla hacim kazanmak ve suda hareketi kolaylaştırmak için bu tulumları dallarla desteklemekte idiler. Moğollar, nehirlerden geçmek için çevrelerine çuvalları sıkıca bağlama ve atların kuyruklarını tutarak suda yüzme metodunu da kullanmışlardır (İvanin 1846:14).

Türkler büyük nehirleri geçmek için ne tür yöntemler kullandıklarıyla ilgili ilk bilgiler, Köktürk kağanlıkları dönemlerine ait yazıtlarda görülür. 751’de Büyük Uygur Türk’ü Kağan Moyun Çor adına dikilen yazıtın güney yüzündeki bir satırda, Üç-Karluklar üzerine yapılan askerî sefer anlatılırken şu ifâdeler kullanılır: *(e)rt(i)ş ög(ü)z(ü)g : (a)rk[ar] b(a)şı tuşu : anta : (e)r kamış (a)ltın ..anta : ş(ā)[lla]p k(e)çd(i)m*: “... Ben İrtiş Irmağı’nı, Ark[ar] Başı’nın karşısındaki Er Kamış’ın altından s(a)[lla]p geçtim” (Malov 1959, Mert 2009:244, 248, DS 1969:482). Bu cümlede geçen *sallap* sözü, “*sal* ile yelken açmak” yahut “*salla* su üzerinde yüzme” anlamı taşımaktadır. Dikkat edilirse *sallap* ifâdesi, eski Türkçe bir isim olan *saldan* fiil olarak türetilmiş bir kelimedir. Nitekim *sal* tabiri, başlı başına Türkçe bir kelime olarak günümüz Türk topluluklarının lehçelerinde aynı anlamda hâlâ kullanılmaktadır. Cümle, Macar dilinde de *szal* şeklinde bir kelime mevcuttur ve bu kelimenin Türkçe’den geçmiş olması muhtemeldir. Türkolog A. V. Dıbo’nun (2009:81) ve D. Sinor’un (1971:174) belirttikleri gibi, Macarcadaki *szál* ve *tulbou* (tulum) kelimeleri, Türk boylarının Avrupa’ya yönelik akınlarının sonucu olarak eski çağlardan beri kullanılmaktadır.

Türkler, bozkır hayatının tabii neticelerinden olan sürekli göç hareketleri sırasında önlerine çıkan su/nehir engelleri aşabilmek için *salı* ve *sal* sanatını geliştirerek bunun farklı türlerini üretmişlerdir. Bununla ilgili olarak Kaşgarlı Mahmud’un XI. yüzyılda kaleme aldığı *Dîvânu Lüğâti’t-Türk* adlı eserinde de çeşitli sözler geçmektedir. *Dîvânu Lüğâti’t-Türk*’te *kelek* anlamında hayvan postundan şişirilme tulum için *sal* ismi kullanılırken, bu isim için eserin başka bir yerinde anlam bakımından *sal* sözüne benzeyen *târ* kelimesi geçmektedir (DLT 2014:412). Mesela *târ* sözü şöyle tanımlanır: *târ kelek. Bu da kılıftır. Tulumlar şişirilerek ağızları bağlanır. Sonra birbirine bağlanarak su üzerinde bir yüzey oluşturulur. Üzerinde oturup suyu gezerler. Kamış ve dallardan da yapılabilir. Yabaku ve Tatar lehçesinde* (DLT 2014:408). Burada zikredilen *sal* ve *târ*ın eşanlamlı kelimeler olduğuna dair Clauson’un (1972:824) sözlük çalışmalarında da açıklamalar bulunmaktadır.

Sal, günümüz Türk lehçelerinde aynı anlamda varlığını muhafaza ederken, *târ* sözü arkaik duruma düşmüş ve kullanımdan çıkmıştır. Ancak *târ* tâbirinin ipuçlarını günümüzün bazı Türk lehçelerinde kullanılan *tağar* (kap veya büyük kil kap) sözünde bulmak mümkündür (Sevortyan 2003:189, Sinor 1977:170). Mesela, Kırgız Türkçesinde arkaik bir kelime olarak yer alan *dagara* veya *tagara* sözünün *tağardan* başka bir şey olmadığı kanısındayız. *Dagara/Tagara* sözüne “çamaşır yıkama leğeni” anlamı veren dilbilimci Yudahin’e göre (1965:180, 1985:188), söz konusu kelime Kırgız-Türkçesine eski İran dilinden geçmiştir. Kaşgarlı Mahmud’un *sal* sözüyle eşanlamlı olarak zikrettiği *târ* kelimesi dolayısıyla Türklerin Farsça konuşan halklarla her zaman her alanda irtibatları bulunduğunu elbette inkâr edemeyiz. Dolayısıyla su üzerinde kullanılan araçlarla ilgili ortak terimlerin veya tabirlerin bulunması da pekâlâ mümkündür (Gömeç 2011:42). Ancak ilkel ve en basit su aracı olan *sal*, Türklerin kendilerine özgü el sanatı olarak ortaya çıkmış ve Türkçe bir kelimeyle adlandırılmıştır.

Sal

Sal, Türklerin daha çok hayvan derisinden ve ahşaptan yaptıkları en eski geleneksel su aracıdır. Türkler, bozkırın büyük nehirlerini aşmak için ilk önce hayvan postundan yapılan keçe tulumlar kullanmışlardır. Bu bağlamda Türklerin kullandıkları ilk *sallar* ve kayıklarla ilgili kayıtlar, Roma kaynaklarında görülür. Roma elçilik heyeti, Avrupa Hunlarının karargahına giderken önlerine çıkan büyük nehirleri Hun *sallarını* kullanarak geçebilmişlerdir (Sinor 1977:162, Erdemir 2011:827). 921 yılında Abbâsî halifesi el-Muktedir'in İdil Bulgarları hükümdarı Almış Han'a gönderdiği elçilik heyeti içerisinde kâtip olarak yer alan İbn Fadlan'ın kaleme aldığı *Seyahatnâme*'de Ceyhun, Yayık (Ural) ve İdil gibi büyük nehirler üzerinde kullanılan *sallardan* söz edilmektedir. İbn Fadlan'ın eserinden anlaşıldığına göre, halifenin elçilik heyeti Ceyhun nehri kıyısına ulaştığı sırada, nehirden karşıya geçebilmek için Türklerden birçok deve satın almışlar, bunları kesip postlarından *sallar* yaptırmışlardır. Halife elçilik heyetinin Türklerin yaptıkları bu *sallarını* kullanarak nehri nasıl geçtiklerine dair bilgiler şöyle aktarılır:

İnsanlar deve derisinden hazırladıkları kelekleri çıkarıp yaydılar. Develerin üzerinden yuvarlak biçimdeki yükleri indirip keleklerin içine koydular, kelekler şişti. Ayrıca elbiselerini, diğer eşyalarını da keleklerin içine doldurdular. Dolan kelekler üzerine dörderli, beşerli, altışarlı gruplar hâlinde insanlar bindi. Kayın ağacından tahtaları kürek gibi kullanarak, su üzerinde döne döne nehrin karşı tarafına geçtiler. Hayvanlara, develere ise bağırıyorlar, onlar da yüzerek geçiyordu. İnsanlar nehri geçerken Başgırdların baskın yapmaması için muhafızlardan silahlı grubun önce nehri geçmesi gerekmişti. Bu şekilde Yığındı, sonra Cam, Câhaş, sonra Ezel, sonra Erden, Verş, Ahtı, Vebnâ nehirlerini geçtik. Hepsisi de büyük nehirlerdi... (Şeşen 2010:18).

Elçilik heyeti, bu nehirleri geçtikten bir gün sonra daha geniş ve hızlı akan Yayık (Ural) nehrine ulaşmıştır; *Seyahatnâme*'de bu nehirle ilgili şu satırlar yer alır: *Bu, şimdiye kadar gördüğümüz en büyük en deli akan nehirdi. Nehirden geçerken bir keleğin devrildiğini, üzerindeki insanların nehirde boğulduğunu gördüm. Çok kişi, deve, hayvan bu nehirde boğuldu. Bin bir güçlkle geçtik...* (Şeşen 2010:19). İbn Fadlan'ın eserinde de görüldüğü üzere, İdil Bulgar bölgesinde Türkler, keçe tulumdan yapılmış çok basit *sallar* kullanmakta idiler. Bu tür ilkel *salların* yapımına ve kullanımına dair bilgilere destanlarda da rastlanır. Mesela Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuzların İdil nehrinden ahşaptan yapılan *sallar* ile geçtiklerine dair bilgiler verilir: *Uluğ Ordu Beğ yıgaçlarda yaddi keçdi* (Sinor 1977:162). Destanlar, farklı konularda fevkalade bilgiler ihtiva etmelerinin yanı sıra halk etnografyasıyla ilgili de dikkat çekici bilgiler sunarlar. Mesela, *Manas Destanı*, *salın* yapımı ve Tanrı Dağlarının yamaçlarından akan ırmaklar üzerinde kullanımıyla ilgili önemli bilgiler ihtiva eder:

*Kerney tarttı bapıldap,
Surnay ünü takıldap,
Tuu kötördü kalkıldap,
Asabası calpıldap,
Aygay salıp kıtaylar,
Suuga kirdi salpıldap.
Terek kıyıp, tal kıyıp,
Tegerengis sal kılıp,
Eki cüzdü bayladı,
Elin suuga aydadı.
Tört sal kılıp iyiptir,
Mında kalgan segiz cüz*

“Borazan sesi homurdayıp
Zurna sesi çınlayıp
Süzülen tuğu kaldırıp,
Sancağı dalgalanıp,
Bağrışarak Kıtaylar,
Irmağa girdiler dağılıp.
Kavak kesip, söğüt kesip,
Dayanıklı bir sal yapıp,
İki yüzden bağladı,
Halkını ırmağa gönderdi.
Dört tane sal yapmışlar
Burada kalan sekiz yüz kişi

Toktolboy suuga kırıptır.

Durmayıp ırmağa girmişler”
(Manas I 2017:258).

Destanlarda geçen bu mısralar, Kırgızların, Oğuzların ve diğer Altay topluluklarının daha hacimli ve ağır yükleri kaldıracabilecek nitelikte *sallar* yapıp kullandıklarını haber vermektedir. Ancak destanlarda her zaman rastlanan mübalağalı anlatımları dikkate alarak, özellikle Kırgızlar tarafından yapıp kullanılan *salların* gerçekte az yük taşıyabildiklerini belirtmek gerekir. Bununla birlikte, İbn Fadlan *Seyatnâme*'sinin, Oğuz Kağan Destanı'nın veya Manas Destanı'ndaki –*Manasçının* verdiği bilgiler mübalağalı bulunsa bile– Merkezî Asya'nın büyük nehirleri üzerindeki uzun yolculuklarda ve göçlerde on veya yirmi kişi kapasiteli *salların* kullanıldığını kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur.

Tanrı Dağları ve İli ırmağı bölgelerindeki Türklerin belirli bir coğrafyadaki göç hareketleri hakkında yeterli kronolojik bilgiler ihtiva eden Şerefüddin Ali Yezdi'nin 1424-1425 yıllarında yazdığı *Zafernâme* adlı eserde, Türklerin gemi ve *sal* kullandıklarına dair de bilgiler verilmiştir. *Zafernâme*'de Emir Timur'un, 1389'da Moğol liderlerinden Kamerüddin'in *ulusunu* işgal etmek maksadıyla göndermiş olduğu ordunun faaliyetleri anlatılırken, su araçlarıyla ilgili olarak şu bilgiler verilir: *Emir Timur'un ordusu İrtiş nehri yakınlarına ulaştığında, Türk-Moğol Emir Kamerüddin, ordusuyla birlikte çoktan Altay tarafındaki Töleslerin ülkesine sığınmıştı. Emir Timur'un ordusu, ancak düşmanlarının nehir kıyısında bırakıp kaçtıkları gemi ve sallarını bulabildiler...* (Materiyalı 2002:158-159). Askerî faaliyetler sırasında gemi ve *sal* kullanımına dair ilgi çekici bir bilgi de Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nin (2008:20) *Kırım ve Bitişik İlleri* bölümünde verilir: *Ocaklar, han için yüz tane gemi ve kelek hazırladılar. Han ve ordusu, bu gemilere binerek nehrin karşı tarafına geçtiler...*Söz konusu kaynaklarda verilen bilgilerden hareketle, Merkezî Asya'nın Türk kökenli toplulukları tarafından kullanılan *sal* ve gemilerin sadece uzun göçler, ticaret, avcılık ve balıkçılık gibi ekonomik faaliyetlerde değil, aynı zamanda askerî faaliyetler dolayısıyla da uzun süredir kullanıldığı sunucuna varılabilir. Bu bağlamda Türkler gemi ve *sallarını* savaş taktiği olarak da Altay ve Yedisu bölgesindeki büyük nehirlerde düşman ordusunun erişemeyeceği yerlere çekilebilmek için kullanmışlardır. Ancak bunun tersi de varittir; nitekim Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi* ve *Manas Destanı*'nda görüldüğü yahut Cengiz Han ordusunun faaliyetleri sırasında dikkati çektiği üzere, söz konusu gemi ve *sallar*, yabancı topraklara yapılan akınlar sırasında da kullanılmıştır (Kurat 1972:238).

Sal Yapımı

Eski Türklerde bir *salın* yapımı konusunda, örnek olarak kuşaktan kuşağa aktarma yoluyla günümüze kadar ulaşan *Alay* ve *Cerge-Tal* bölgelerindeki Kırgız tecrübesi ele alınmıştır. Halkbilimi derlemelerinden elde edilen bilgilere göre, bir *salın* hazırlanabilmesi için öncelikle büyük baş hayvanlardan boğa, öküz, sığır veya inek; küçük baş hayvanlardan ise koyun, koç veya keçi seçilir. Bir derinin tulum olarak tamamından yararlanabilmek için hayvan derisinin kesiksiz ve deliksiz olmasına dikkat edilir. Çünkü kesme ve yüzme sırasında delinmiş derilerin tulum olarak kullanılması mümkün değildir. Dolayısıyla Kırgızlarda *kasapçı* adıyla bilinen kesici, hayvanın başını sol eliyle kendisine doğru çekerek boyunu gerer (büyük baş hayvanlarda kesicinin yanında yardımcıları bulunur) ve hayvanı gırtlığından keserek başı ayırır. Kasaplar, kesilmiş hayvanın gövdesinden deriyi sağlam olarak çıkarmak için dört ayağından küçük delikler açmakla işe başlarlar. Deri ile et arasını yumruklayarak ve mümkün olduğunca bıçak kullanmadan hayvanın derisi çıkarılmaya çalışılır. Aslında bu teknikle deri yüzme işlemi, *tulum çıkarma* olarak da bilinir. Bundan sonra dikkatli bir şekilde önce ayaklar, sonra gövde ve boyun kısmına

doğru deri indirilerek tulum hâlinde çıkartılır; küçük baş hayvanlarda bıçak çok daha az kullanılır; çoğunlukla el ve yumruk sokularak deri etten ayrılır.

Bu teknikle tulum hâlinde çıkarılan deriler koruma altına alınır. Derinin iç yüzündeki et ve yağlar iyice temizlendikten sonra üzerindeki sular giderilerek tuzlanır. Türklerin kendilerine özgü sanatlarından biri de deri işlemeciliğidir. Bu sebeple *sal* yapımında kullanılacak deri tulumları güneş, gölge, hava cereyanı, akarsu akımı gibi çeşitli yöntemlerle kullanıma hazır hâle getirilir. Deri tulumlar üzerindeki yağ, et, yün ve kılın temizlenmesinde kullandıkları en önemli yöntem, akarsu içinde birkaç gün bekletilmesidir. Ham deri akarsu içinde birkaç gün bırakılınca üstündeki yün yumuşar ve deri üzerinden kolayca dökülür. Bundan sonra derici, deriyi akarsudan alır ve üzerinde işlem yaparak iyice yumuşatır; deri üzerinde delikler varsa buraları iyice onarır.

Sal için hazırlanan büyük baş hayvanlardan elde edilen deri tulumlarına hava doldurulması ve şişirilmesi sırasında keçi derisinden yapılmış tulumlar kullanılır. Keçi tulumunun arka bacağına ucu açık/delik bırakılır; bu deliğin ucu büyük tulumun ağzına sokulup bağlanır. Daha sonra keçi tulumu üstten elle pompalanarak büyük deri tulum içine hava doldurulur. Büyük tulum havayla şişirildikten sonra ağzı yün iple sıkı bir şekilde bağlanır (Resim 5). Bir büyük *salın* hazırlanması için dört, altı, sekiz veya daha fazla deri tulum ihtiyacı duyulabilir. Tulumların sayısı ne kadar çok olursa, ağır yük kaldırıp taşıyabilme kapasitesi o ölçüde artacaktır. Deri tulumun kalınlığı genelde standart olup uzun süre kullanılabilme ihtimâli yüksektir (Baybosunov 1990:11, Mukambayev 2009:777).

Deri tulumlar hazırlandıktan sonra eşit sıralar hâlinde dizilir. Bunların üzerine sırtlardan sağlı sollu kirişler konur; bunların üstüne ise ince tahtalar dizilerek dört köşeli ızgara şekli verilir. Bunlar deri tulumlara sıkıştırılarak bağlanır ve istenen *sal* hazır hâle getirilmiş olur (Resim 6). Sıkıca şişirilmiş deri tulumlar su üzerinde rahatça gidebilir. *Salın* su altındaki taşlardan veya güneşten etkilenerek zarar görmesini engellemek için deri tulumlar sıkı sık yağlanır; on günde bir üzerine “koçkor tuz” denen kaya tuzu serpilir. Bu tuzlama işlemi, tulumların daha sağlam olması ve içerisine daha fazla hava doldurulması için çok gereklidir. *Sal* tulumları, bir iş için kullanılmadığı zamanlarda ağızları çözümlenerek içlerindeki hava boşaltılır ve serin yerlerde muhafaza edilirler. Kırgızlar, *salı* idare eden kişilere *salçı* derler. Bunlar *salın* bir kenarına oturarak ellerindeki küreklerle *salı* su üzerinde yönlendirirler (Mukambayev 2009:777).

Kayık

Türkler, Kuzey Denizi toplumlarında olduğu gibi, çok eski dönemlerden beri ağaçların gövdesini oyarak kayıklar yapmayı ve bunları yürütmeyi biliyorlardı (Erdemir 2011:827, Vamberi 2003:40, 46). Bu çerçevede, Büyük Selçuklu sultanı Melikşah'ın şahsi hekimi Marvezî'nin (XII.yüzyıl) *Tabâyi 'u'l-Hayevân* adlı eserinden yararlanan Avfi'nin *Câmi 'ü'l-Hikâyât* (XIII.yüzyıl) eseri ile Müslüman tüccarların anlattıkları hatıralardan faydalanarak XVI. yüzyılda kaleme alınan Mecdüddin Muhammed el-Hasanî'nin (Mecdî) *Zînetü'l-Meclis* adıyla bilinen *Şecereler Külliyyâtı* eserinde, Türklerin su üzerinde kullandıkları kayıklar hakkında mühim bilgiler verilmiştir. Birbirlerinden yararlanarak yazılan bu eserlerde Sibirya'daki Yenisey ve Altay Kırgızlarının su üzerinde kullandıkları kayıklarla ilgili şu bilgiler verilir:

Kırgız ülkesi uzun ve geniştir. Kırgız ülkesi Çinlilerle sınırlıdır. Kırgız ülkesinde dört büyük ırmak akar. Bu dört büyük nehir varır bir ulu ırmağa dökülür. Bu ırmakların aralarında ıssız dağlar ve karanlık mağaralar vardır. Bir rivayete göre, bir Kırgız bu karanlığın sırrını öğrenmek için küçücük gemi kurdu. O, küçücük gemi üzerine oturup karanlığın sonuna varmak ve nereden çıktığını görmek için ırmakta yol aldı. Hiç bir aydınlığa çıkmadı. Ne yıldız, ne ay, ne güneş aydınlığını gördü. Sonra

bir sahraya erişti. Orada aydınlık ortaya çıktı... (Materiyalı 2002:188, Minorsky 1942:30, Şeşen 1985:92).

Bu bağlamdaki bilgiler Manas Destanı'nda da verilir:

Tüştük çağı Mangübö,	Güney tarafı Mangübö
Beecindegi biz bildik,	Beecin'de bulunan biz öğrendik,
Atı ugulbas öngögö	İsmi duyulmamış başkalarınca,
Sazan-Şanjın eli bar,	Sazan-Şan'ın eli var,
Arı çağı dayraga	Öbür tarafı nehir
Kayık menen can girse	Kayık ile adam girse
Kelbeyt degen kebi bar..	Dönmez diye söz var..

(Manas II 2017:745).

Bu bilgilerden anlaşıldığı üzere, Altay ve Yenisey Türk topluluklarının ekonomik ve sosyo-kültürel hayatlarında kayıklar da önemli bir yer tutuyordu (bk. Manas Destanı).¹ Bu bağlamda XVI. yüzyılda Mecdî tarafından verilen bilgiler, daha önce yaşamış olan Marvezî ve Avfi'den alınmış olduğundan, bunların Kırğızların Yenisey ve Altay taraflarından Tanrı Dağları çevresine gelmelerinden önceki dönemlere âit olduğu rahatça söylenebilir.

Gemi

Yukarıdaki bilgiler, Türk topluluklarının su engellerini aşmak için uzun yıllara dayanan bir tecrübe birikimine sâhip olduklarını göstermektedir. Bu bilgi ve birikimden hareketle Türkler hem daha güvenli hem de daha hızlı ve konforlu su araçları icat etmişlerdir (Kurat 1972:197-198, Gömeç 2011:40-42). Eski çağlar Hazar, Burtas ve İtil havzası Türklerinde olduğu gibi *sal*, *kayık* ve *gemi* sanatı, diğer Türk ülkelerinde de gelişmiştir (Şeşen 1985:36-55, Erdemir 2011:827). Nitekim Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügâti't-Türk*'ünde yer alan *uçân* sözü, Kıpçak lehçesindeki "iki kanatlı gemi"; *kemi*, *gemi* tabirleri ise Oğuz ve Kıpçak lehçelerindeki "su araçları" olarak izah edilir (DLT 2014:61, 448-449). Kâşgarlı Mahmud, gemilerle ilgili olarak Oğuz ve Kıpçak boyları arasında söylenen halk şiirinden örnekler de vermiştir:

kimi içre olduru.p	"Gemi içerisine oturup
İla suwın keçtimiz	İli akarsuyun geçtik
Uygur tapa başlanıp	Uygura doğru yönelip
Minlak ilin açtımı.z	Minlak ülkesin fethettik"

(DLT 2014:448-449).

Bu bağlamda XI. yüzyılda Merkezî Asya'da hâkim olan Türk kökenli toplulukları, yelkenli ve ahşap gemiler yaparak daha geniş topraklara yayılmışlardır. Su ve nehirleri kutsal sayarak büyük önem veren Türkler, *Dede Korkut Destanı*'nda da görüldüğü üzere, su hakkında türküler söylemişler, ahşap gemilerden söz etmişlerdir:

Çağnam çağnam kayalardan çıkan şu,	Çağıl çağıl kayalardan çıkan su
Ağaç gemileri oynadan şu	Ağaç gemileri oynatan su
Hasanla Hüseyinün hasreti şu,	Hasan ile Hüseyin'in hasreti su
Bağ u bostânun hasreti şu,	Bağ ve bostanın süsü su
'Âişe ile Fâtimânun nikâhı şu,	Ayşe ile Fatma'nın nikahı su"

(2016:97, 641)

Dede Korkut Destanı'nda da gemi yapımı ile ilgili bilgilerden söz edilir:

Böyük böyük şuların köprisi ağaç	Büyük büyük suların köprüsü ağaç
Kara kara denizlerün gemisi ağaç...	Kara kara denizlerin gemisi ağaç...
Ağ şaklı Dede Korkutdan öğüt aldım	Ak sakallı Dede Korkut'tan öğüt aldım.
Karşun yatan kara tağları aşdım	Karşı yatan kara dağları aşım.
İlerü yatan kara denize girdüm	İleride yatan kara denize girdim.
Ağaçdan gemi yapup	Ağaçdan gemi yapıp,
Ağ gömlegüm çıkardım, yelken kurdum	Ak gömleğimi çıkardım, yelken kurdum

İlerü yatan denizi dildim geçdüm

İleride yatan denizi dildim geçtim
(2016:117, 647, 419, 421)

Nitekim XIX. yüzyılın ortalarında Tanrı Dağlarındaki Kırgızlara gelen Kazak bilgini Çohan Valihanov, *Manas Destanı*'ndan alıntılar yaparken, destanda adı geçen su araçlarıyla ilgili bilgiler de vermiştir: *Kalkan yerleşkesindeki nehirden kayık ve sal ile geçeceğim. Karşıdaki Ak-Tersken'de atların eyer takımlarını çıkarmadan dinlenerek Turgen-Aksu yerleşkesi üzerinden dönüşte at-develerime orada istirahat vereceğim...* (Valihanov 1985:93). Bu bilgiler, Kırgızların Tanrı Dağlarındaki ve Yedisu bölgesindeki ırmakları geçebilmek için sadece sallarını değil, kayıkları da kullandıklarını gösteriyor.

Böylece Türkler, uçsuz bucaksız bozkırdaki büyük nehirleri ve gölleri geçerken güvenliği önemli ölçüde sağlamışlardı. Su araçları sayesinde hem ekonomik yönden hem de sosyo-kültürel açıdan gelişerek ulaşım hızlarını mümkün mertebe arttırdıkları söylenebilir. Nitekim yüzyıllar süren *sal* tasarımı, üretimi ve kullanımı konusundaki tecrübe birikimiyle büyük gemiler ve mavnalar yapılmaya başlanmıştır. Mesela Çin Tang sülalesi (618-907) vesikalarında, Yenisey Kırgızlarının ahşap gemiler inşa ettiklerine dair ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Yine Tang Şu vesikalarında şöyle bir bilgi yer alır: *Karadağ'ın doğusunda Gayanhe nehri akar ve buradan onlar bat olarak adlandırdıkları gemi ile yüzüp geçerler...* (Biçurin 1851:270). Sinolog Biçurin'in belirttiği Gayanhe Irmağı, günümüzde Moğolistan ve Buryat toprakları içinde kalan Selenge nehrinin sol kolu olarak bilinen Buryatiya'daki Jida-Gol Irmağı'dır. Bu ırmak üzerinde kullanılan *batın* ağaç kütüğünden yapılan ve yük taşımak için kullanılan güvertesiz gemiler olduğu kanısındayız. Güney Sibirya'nın en eski toplulukları üzerine odaklanan çalışmalar yürüten ünlü bilim adamı L. R. Kızlasov (1969:128), *bat* terimi hakkında açıklamalarda bulunurken, onun başka bir gemi türü *barka* ile eşanlamlı olduğunu ifade eder. Bu bilgilerden açıkça anlaşıldığı üzere, Güney Sibirya'daki nehirlerde hayvan postundan hazırlanmış tulumlar dışında, ağaç kütüklerden yapılmış, ağır yükler taşıyabilen çeşitli gemiler de inşa edilip kullanılmıştır (Somuncuoğlu 2008:39-41, Resim 7-8). Şu halde Sibirya'daki dingin göllere ve coşkun nehirlerle uygun olan *bat* veya *barka* türü gemiler, günümüzün güvertesiz gemileri olarak bilinen mavnaların ilkel bir türü olmalıdır.

Analiz

Oğuz Kağan Destanı'nda ve İbn Fadlan'ın *Seyahatnâme*'sinde görüldüğü üzere, İdil-Ural bölgelerindeki Türkler, nehirlerde ulaşımı hem hayvan postundan hem de ahşaptan faydalanarak yaptıkları sallar sayesinde sağlamışlardır (Sinor 1977:159-162). Kâşgarlı Mahmud'a göre, Avrasya'nın geniş topraklarına hâkim olan Oğuz ve Kıpçak boyları, geleneksel salların yanında daha gelişmiş araçlar olan kanatlı gemiler de kullanıyorlardı.

Aslında MÖ 5000'li yıllardan itibaren Doğu Asya'da yelkenli gemilerin ortaya çıktığı biliniyor ise de bunlar çok basit şekilde deriden veya kamış gibi çeşitli ağaç demetlerinin birleştirilip bağlanması yahut ağaç kütüklerinin içlerinin oyulması suretiyle yapılmış araçlardı. Bu gemiler, akıntıların ve rüzgarın yönüne göre uzun süre yol alabiliyorlardı. Akıntıların ters aktığı veya rüzgarın yeterli olmadığı durumlarda bu gemileri yürütmek için kürekçiler devreye giriyorlardı. Bu bilgilerden hareketle, Türklerin yelkenli gemilerin yapımı konusunda Ön Asya halkalarının tecrübelerinden faydalandıklarını söylemek mümkündür. Ancak çift kanatlı su araçlarının, komşuların etkisinden bağımsız olarak, Türklerin bizzat kendileri tarafından icat edildiği kanaatindeyiz. Çünkü yelken anlamına gelen *uçân* (uçmak) sözü Türkçe bir kelimedir. Söz konusu kelimenin, Rusların *İpat'ev Sâlnâmesi* ve *Smolensk Sâlnâmesinde* görüldüğü üzere, “nehir gemisi” anlamında Rus diline de girdiğini söyleyebiliriz. Bu konuda araştırmalarda bulunan Rus bilim adamları,

söz konusu terimlerin Polovets-Türk lehçeleri aracılığıyla Rus diline girdiği görüşünü ileri sürmektedirler (Dal' 1982:527, Fasmer 1987:179, Çernih 1956:136).

Genel olarak Türklerin yelkenli gemilerinin Güney Sibirya, Moğolistan ve Kazakistan toprakları üzerindeki göller ve büyük coşkun nehirlerde kullanıldığı düşüncesindeyiz. Tanrı Dağlarının dar ve eğimli bölgelerindeki engebeli ve dalgalı ırmaklarda veya engellerin aşıldığı sığ akarsularda ise, yelkenli gemilerin kullanımı neredeyse imkansızdır. Bu yüzden Kırgızistan'ın dağlık bölgelerinde, en eski Türklerde olduğu gibi, hayvan postunun şişirilmesiyle elde edilen tulumlardan faydalanılarak yapılan geleneksel ilkel *sal* sanatı, aynı özelliklerini koruyarak nesilden nesile aktarılıp muhafaza edilmiştir.

1954 yılında günümüz Kırgızistan ve Tacikistan toprakları içinde kalan Alay Sıra dağlarına gelen Sovyet Alpinistleri tarafından kaleme alınan hatıralarda, ilgi çekici bilgiler bulunmaktadır. Bu dağcılarının günlüklerinde, Kırgızların eskiden beri su üzerinde *sal* kullandıkları ve bu *salların* özellikleri ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Nitekim bu Sovyet Alpinistleri de *Kızıl-Suu* adıyla bilinen nehirde karşıya geçebilmek için sekiz öküz postunun şişirmesiyle elde edilen tulumlarla hazırlanmış *salı* kullanmışlardır (Resim 9). Zikrolunan Alpinistlerin bu *salla* su üzerinde nasıl yüzdüklerine dair verdikleri bilgiler şöyledir:

Bu sal bir tona yakın yük kaldırabildiği gibi, su altındaki taşların çarpmasına ve sürüklenmelere karşı da dayanıklıydı. Bu salın su üzerindeki ilk hareketi sırasında üzerinde dağcılarının yaklaşık 500 kg civarında yükleriyle birlikte, yedi kişilik dağcı ekibi ve salcı adıyla bilinen iki kürekçi de vardı. Nehir kıyısından kolayca itilen sal, aşağıya doğru hepimizi alıp uçtu. Kürekleriyle sala yön veren iki salçıdan biri sağ, diğeri solda küreğiyle hem salın devrilmesini önüyor, hem de düz ilerlemesini sağlamaya çalışıyorlardı.

Verilen bilgilere göre, su üzerindeki bu yolculuk, (iki kez gidiş-dönüş olarak) dört saat sürmüştür (Ecegodnik 1957:101).

Sovyet Alpinistlerinin *Kızıl-Suu* nehri üzerindeki *sal* ve *sal* yolculuğuyla ilgili verdikleri bilgiler, dilbilimci C. Mukambayev'in XX. yüzyılın ortalarında Tacikistan'ın *Cerge-Tal* bölgesinde yaşayan Kırgız-Türkleri arasında yaptığı dil araştırmaları, dolayısıyla *sal* sözü üzerine verdiği bilgilerle örtüşmektedir (Mukambayev 2009:777). Mukambayev'in derleme sözlüğünde belirttiği üzere, Kırgızistan'ın güney bölgelerindeki dalgalı nehirlerde kullanılan hayvan postundan şişme tulumlarla yapılmış *sallar*la insanların her türlü taşıma ihtiyaçları karşılanıyordu (Resim 10).

Diğer bir halkbilimci A. Baybosunov'un XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın ortalarında Tanrı Dağlarında yürüttüğü etnografik yüzey araştırmaları sırasında, yerlilerin, hayvan karnını şişirerek kullandıkları tulumlarla su altına dalmayı öğrendiklerine dair verdiği bilgiler dikkat çekicidir. Baybosunov'un (1990:9-11) verdiği bilgilere göre, Isık-Göl çevresindeki yerliler, dalgıçlıkta *üylötüp tolturulgan karın* dedikleri havayla doldurulmuş karınla² derin gölde su altına inerek kaybolan veya batan eşyalarını aramışlardır. Bu sırada bir Kırgız dalgıç, gölün daha derinlerine inebilmek için ayaklarına taş bağlamış, su altında nefes alabilmek veya uzun süre kalabilmek için de yanına içi havayla doldurulmuş karın tulumlar almıştı.

Sonuç

Eskiçağlarda Merkezî Asya'da Türkler tarafından oldukça ilkel ve basit *sallar* ve *târ* adıyla bilinen *keleklar* icat edilmiştir. Türkler, söz konusu *sallar*ı ve *keleklere* geliştirmek suretiyle, zamanla Avrasya'nın büyük göllerinin ve nehirlerinin oluşturduğu her türlü engelin üstesinden gelmişler ve geniş bozkırlara hâkim olmuşlardır. Avrasya tarihinde Türklerin müreffeh bir seviyeye ulaştıkları Köktürk ve Karahanlılar döneminde, su üstü ulaşım araçları ve teknikleri, iktisadi ve siyasi açıdan gelişip güçlenmelerinin de etkisiyle,

bir taraftan *uçân* adıyla bilinen iki kanatlı yelkenli gemiler imal edilmiş, diğer taraftan ağır yükleri taşımak için *bat* veya *barka* adıyla anılan ahşaptan yapılmış güvertesiz gemiler yapılmıştır. Hatta Türklerin dalgıçlık mesleğine de uzak kalmadıkları, halkbilimiyle ilgili kaynaklardan anlaşılmaktadır.

Bunun yanı sıra yelkenli gemilerin kullanılmadığı çok yüksek Altay, Tanrı ve Pamir dağları arasında bulunan engebeli coğrafyaların dalgalı ırmakları üzerinde ise ilkel *sallar* kullanılmış ve bu *sallar* yakın zamanlara kadar kendilerine has özelliklerini muhafaza etmişlerdir. Dolayısıyla Türk topluluklarından biri olan Kırgızlar arasında *sal* yapma yöntemleri, bunu kullanma teknikleri ve bununla ilgili kültürel unsurlar nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Türklerin içtimâî, iktisadi ve siyasi alanlarda kuşaktan kuşağa kullanılagelen geleneksel *sal* sanatı, geçmişte yapıldığı şekliyle sürdürülmüştür. Yakın dönemlere kadar Doğu Anadolu Türkleri tarafından muhafaza edilmeye çalışılan *kelek* sanatı, günümüzde Orta Asya’da sadece *Çoş-Alay* bölgesindeki *Kızıl-Suu* nehri ile Tacikistan toprakları içinde kalan *Cerge-Tal* yerleşkesinde varlığını koruyabilmiştir. Modern dönemlerin teknolojik gelişmeleri, bu sanatın sürdürülmesini ve yaşatılmasını artık mümkün hâle getirmiştir. Bununla birlikte, söz konusu sanatın en azından bir folklorik unsur olarak muhafazası ve konuyla ilgili bilgilerin kayıt altına alınması mutlaka sağlanmalıdır.

NOTLAR

1. Manas Destanı’nda sal, kayak ve kemi/gemi ile ilgili bilgiler birkaç mısradan verilmiştir. Bu konuda bakınız: Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tezpit ve Tahliller Hazırlayan: Naciye Yıldız; Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 1995. Manas, Sağımbay Orozbak Uulu Varyantı, I, II, III. Ed. Naciye Ata Yıldız. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayını, 2017.
2. Koyun midesinden tulumba hazırlama işlemlerine bakıldığında ilk olarak kesilen koyunun midesi alınır ve içi temizlenir. Daha sonra sıcak suda bekletilir. Midenin içinde bulunan tortular mideye zarar vermeden bir bıçak yardımıyla ayrılır. Temizlenen bu mide şişirilerek ağzı bağlanır ve bir kaç hafta serin bir yerde bekletilerek kuruması sağlanır. Eskiden Kırgızların günlük hayatında kullanılan bu tulumlar içerisine sarımsak dedikleri tereyağı da konularak muhafaza edilirdi. Bunlarla ilgili bir atasözü bir karın maydı bir kumalak çiritet “Karına doldurulmuş tereyağına, bir tane pislik düşerse çürütür”.

KAYNAKÇA

- Armaco Expats. “Kelleks: The Inflatable Rafts of Yesteryear”. (3.10.2018). Erişim tarihi: 03.03.2019. <<https://www.aramcoexpats.com/articles/kelleks-the-inflatable-rafts-of-yesteryear/>>
- Avdiyev, İ. İstoriya Drevnego Vostoka. *Uçebnik dlya studentov vuzov*. Leningrad: Gospolitizdat, 1953.
- Bang, R. “Down the Gorge,” *Aramco World* 22(1), January/February, 1981.
- Baybosunov, A. *Donauçımye Predstavleniya Kirgızov o Prirode*. Frunze: Mektep, 1990.
- Biçurin, Ya. *Sobraniye svedeniy o narodah, obitavşih v Sredney Azii v drevniye vremena*. çast’ I-III, St.Petersburg, 1851.
- Caparov, A. Z. Belek, K. Asangulova, A. B. “Kırgızskiye Natsional’niye Voyloçniye İzdeliya: Sovremenniye Trasformatsii”, *Etnografiçeskoe Obozrenie*. No.1. 2019.
- Casson, L. *Ships and Seamanship in the Ancient World*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.
- Çelebi, E. *Kniga Puteşestviya. Krim i sopredel’niye oblasti. İzvleçeniya iz soçineniya Turetskogo puteşestvennika XVII veka*. İzd.2. İspravlennoe i Dopolnennoe. Simferopol’: İzdatel’stvo “Dolya”, 2008.
- Çernih, Ya. Oçerk Russkoy İstoriçeskoy Leksikologii. *Drevnerusskiy period*. Moskova: İzdatel’stvo Moskovskogo Universiteta, 1956.
- Clauson, G. *An Etymological Dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Dal’, V. *Tolkoviy Slovar’ Civogo Velikorusskogo Yazıka*. Tom IV. Moskova: “Russkiy Yazık”, 1982.
- Dede Korkut Dresden Nüşası: metin, dizin / Haz.: Sadettin Özçelik*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2016.
- Dıbo, V. “Vokalizm Rannetyurkskih zaimstvovaniy v Vengerskom”. *Finnisch-Ugrische Mitteilungen*: Band 32/33. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 2009.
- DLT. Divânu Lugâti’t-Türk: Giriş - metin - çeviri - notlar - dizin/ Kâşgarlı Mahmud; hazırlayanlar: Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2014.
- DS. *Drevnetyurkskiy Slovar’*. Nauka, Leningrad, 1969.
- Erdemir, H. P. “Eski Türklerde Su ve Su Ulaşımı”. *Turkish Studies*, Volume 6/2. Turkey, Spring 2011.
- Ecegodnik Sovetskogo Al’pinizma*. Moskova: Gosudarstvennoe İzdatel’stvo Geografiçeskoy Literaturi, 1957.

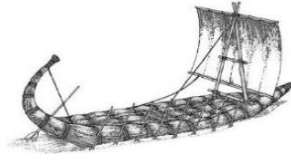
- Fasmer, M. R. *Etimolojik Sözlük Rusça Yazıya Çetireh Tomah. Tom IV*. Moskova: Progress, 1987.
- Gömeç, S. *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2011.
- Gündoğdu, H. “Kürtün ve Çevresinde El Sanatları-I”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 1999.
- Gürçayır Teke, Selcan. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler”, *Millî Folklor*, Yıl 30, Sayı 120, 2018.
- İvanin, M. *Voyennom' İskusstv' i Zavoyevaniyah' Mongolov' . St.Petersburg: Peçatano v Voennoy Tipografii , 1846.*
- İstoriya Vodnogo Transporta. (16.02.2015). Erişim tarihi: 12.10.2018. <<https://studfiles.net/preview/1853155/>>.
- Katanov, N. F. *Oçerki Uryanhayskoy Zemli. Dnevnik Puteşestviya, İspolnennogo v 1889 godu po poruçeniyu İmperatorskoy Akademii Nauk i İmperatorskogo Geograficeskogo Obşestva*. Kızı1, 2011.
- Keleş, N. “Türk Dili ve Kültürünün Alman Dili ve Kültürüne Etkileri”, *Millî Folklor*, Yıl: 15, Sayı: 57, 2003.
- Kızlasov, L. R. *İstoriya Tuvi v Sredniye Veka*. Moskova: İzdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, 1969.
- Kurat, A. N. *IV-XVIII. Yüzyıllarda Kara Deniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Malov, S. Ye. *Pamyatniki Drevneturkskoy Pis'mennosti Mongolii i Kirgizii*. Moskova-Leningrad: İzdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1959.
- Manas, Sagımbay Orozbak Uulu Varyantı, I, II, III*. Ed. Naciye Ata Yıldız. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayını, 2017.
- Manas Destanı (W.Radloff) ve Kirgiz Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Hazırlayan: Naciye Yıldız; Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 1995.
- Materiyalı po İstorii Kirgızov i Kirgızstana*. Bişkek: KTÜ “Manas” yayınları, 2002.
- Mert, O. Orkun. *Uygur Dönemi Yazıtlarından Tse-Tariat-Şine Us*. Ankara: Belen Yayıncılık Matbaacılık, 2009.
- Minorsky, F. Sharaf al-Zamân Tâhir Marvazî on China, the Turks and İndia. *The Royal Asiatic Society*, London: Cambridge University Press, 1942.
- Mukambayev, C. *Kirgiz Tilinin Dialektolojik Sözdüğü*. Bişkek: B.Sultanov Basmakanası. 2009.
- Oğuz, M. Ö. “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”. *Millî Folklor*, Yıl: 25, Sayı: 100, 2013.
- Şeşen, R. *İbn Fadlan Seyahatnâmesi ve Ekler*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010.
- _____. *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1985.
- Sevortyan, E. V. *Etimolojik Sözlük Tyurkskih Yazıtkov: Obşşeturskiye osnovi na bukvi “L”, “M”, “N”, “P”, “S”*. Moskova: Vostochnaya Literatura RAN, 2003.
- Somuncuoğlu, S. *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*. İstanbul: Ege Basım ve Sanatları Ltd. Şti. Nisan 2008.
- Sinor, D. “On Water-Transport in Central Eurasia”. *İnner Asia and its Contacts with Medieval Europe*. London: Variorum Reprints, 1977.
- Valihanov, Ç. *Sobranie Soçineniy v pyati tomah. Tom 5*, Alma-Ata: Glavnaya Redaktsiya Kazahskoy Sovetskoy Entsiklopedii, 1985.
- Vaucher, J. “History of Ships Prehistoric Craft”. (April 2014). Erişim tarihi: 03.03.2019. <http://www.iro.umontreal.ca/~vaucher/History/Prehistoric_Craft/#Rafts>
- Vamberi, A. *Puteşestviye po Sredney Azii*. Moskova: İzdatel'skaya Firma “Vostochnaya Literatura” RAN, 2003.
- Yudahin, K. *Kirgizsko-Russkiy Slovar'. 1 kniga*, A-K. Moskova: İzdatel'stvo “Sovetskaya Entsiklopediya”, 1965.
- _____. *Kirgizsko-Russkiy Slovar'. 2 kniga, L-Ya*. Moskova: İzdatel'stvo “Sovetskaya Entsiklopediya”, 1985.

EK: FOTOĞRAFLAR

Resim 1: MÖ ~ 8.000 kanoye. Holland. Vaucher 2014.



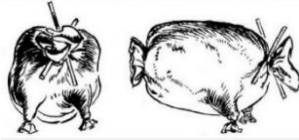
Resim 2: MÖ ~ 10.000 gemi. Gobustan, Azerbaycan. Somuncuoğlu 2008:442, Vaucher 2014



Resim 3: Eskiçağ Mısırlıların kürekli kamış gemileri. İstoriya 2015:128, 131.

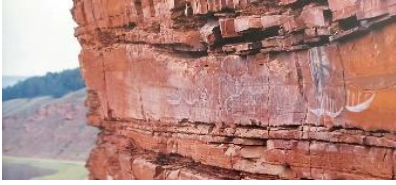


Resim 4: Asur kabartmalarındaki tulumba sal. Avdiyev 1953:22.



Resim 5: Hayvan postundan şişme tulum.

Resim 6: Hazır bir sal. Armaco, 3.10.2018



Resim 7-8: Güney Sibirya, Lena nehri kaya tasvirleri üzerindeki gemiler. Somuncuoğlu 2008:39, 41



Resim 9: Kırgız salının genel görünümü. Ecegodnik 1957.

Resim 10: Kızıl-Suu nehri üzerindeki sal. Baybosunov 1990.

KÜLTÜREL BİR PRATİK OLARAK GRAFİTİ VE SOKAK SANATI: ATINA ÖRNEĞİ*

Graffiti and Street Art as a Cultural Practice: The Case of Athens

Arş. Gör. Hande ARAL**

ÖZ

Halktan doğan imgelerin, görsellerin toplumsal anlamları üzerine düşünmek ve onları etnografik bilgi nesnesi olarak kabul etmek kültürü anlamada zengin bir çerçeve sağlamaktadır. Bu bağlamda grafiti ve sokak sanatı hem kendine özgü halk bilgisi olan kültürel bir birim olarak hem de toplumsal kurumlara ilişkisi bakımından değerlendirilmeye uygundur. Kültürel bir ifade biçimi olarak grafiti, 1960'larda kentlin imkânlarından yoksun olan gençliğin varlığını ilan etme biçimi olarak New York'ta doğmuştur. Getto mahalleler ve trenlerde başlayan kentsel izler, 1980'lerde dünyanın pek çok kentinde görünürlük kazanmaya başlamış ve bu süreç içerisinde de hâkim kültürle çeşitli ortaklıklar kurarak günümüze ulaşmıştır. Buna paralel olarak altkültürel doğasından uzaklaşmış; "sanat" olma niteliği ile ön plana çıkmıştır. Kendine özgü yordam ve taktikler ile gündelik hayatı yaratıcılıkla dönüştüren bu pratiğin bugün bir tür "ehlileşme" ve popülerleşmeye uğradığı; sanat galerileri, müzeler, belediyeler ve çeşitli kuruluşlarla iş birliğinin arttığı söylenebilir. Bu çerçevede çalışmanın amacını, söz konusu kültürel alanın Yunanistan'ın başkenti Atina'da nasıl deneyimlendiğini, değişimin yansımalarını ve üretimdeki dinamikleri anlamak oluşturmaktadır. Bölgedeki kentsel izlerin yoğunluğuna dair medyanın ilgisi, 2008 sonrasında büyüyen politik ve ekonomik kriz atmosferinin grafiti ve sokak sanatı üretimini arttırdığına yönelik akademik çalışmalar, tarihi ve radikal politik hareketlere konu olan, tüm duvarları grafiti ve sokak sanatı ile kaplı Exarchia isimli özgün bir semte sahip olması bu çalışma için Atina'nın seçilmesinin altında yatan sebeplerdir. Araştırmanın örneklemi çerçevesinde etnografik bir yöntem izleyerek Atina'da yaşayan 15 grafiti ve sokak sanatçısıyla derinlemesine görüşmeler ve doğal gözlem yapılmıştır. Saha araştırmasında, Atina grafiti ve sokak sanatının üretimdeki dinamikler ve motivasyonlar açısından melez bir karakterinin olduğu; sosyo-ekonomik yapının çoğunlukla bu kültürel ifade alanının gündemini belirlediği; grafitiden sokak sanatına geçerken toplumsal alanda "kabul görme"ye doğru bir gidişatın olduğu anlaşılmaktadır. Sahada aktörlerin her biri, birbirinden farklı motivasyonlarla özgün tarzını yaratmaya ve yarıştırmaya çabalamakta, öte yandan tarzları tüketim kültürünün bir ögesi hâline gelmekte ve piyasa mekanizmasına eklenmektedir. Fakat bu durum söz konusu grubun kendine özgü tarz ve kültürünün son bulduğuna değil, oyunun kurallarının değiştiğine işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler

Grafiti, sokak sanatı, kültür, altkültür, Atina.

ABSTRACT

Thinking about the social meanings of images and visuals arising from the public and accepting them as objects of ethnographic knowledge provides a rich framework for understanding culture. In this context, graffiti and street art are worth considering both as a cultural unit with its own folklore and in terms of its relationship with social institutions. Graffiti as a form of cultural expression was born in New York in the 1960s as a way of proclaiming the existence of youth who were deprived of opportunities in cities. Urban traces that started in ghetto neighborhoods and trains started to gain visibility in many cities of the world in the 1980s and it has reached today by establishing various partnerships with the dominant culture. Parallel to this, it has moved away from its subcultural nature; "art" feature has become prominent. It can be said that this practice, which transforms daily life with creativity with its unique procedures and tactics experiences a kind of "taming" and popularization and cooperation with art galleries, museums, municipalities and various organizations has increased. In this context, the aim of the study is to understand how the relevant cultural area is experienced in Athens, the capital of Greece, the reflections of change and the dynamics in production. Media attention on the density of the urban traces in the region, academic studies demonstrating the effect of growing political and economic crisis after 2008 on the increase of production in graffiti and street art, the neighborhood Exarchia which is the central location of historical and political movements with its walls covered with graffiti and street art are the reasons why Athens was chosen for this study. Within the framework of the sample of the study, an ethnographic

* Geliş tarihi: 23 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 28 Şubat 2021

Aral, Hande. "Kültürel Bir Pratik Olarak Grafiti ve Sokak Sanatı: Atina Örneği" *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 217-228

** Beykent Üniversitesi, İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Bölümü, İstanbul/Türkiye, handearal@beykent.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2717-5698.

method has been adopted and in-depth interviews and natural observations were conducted with 15 graffiti and street artists living in Athens. In the field research it was found that Athens-graffiti and street art exhibits a hybrid character in terms of production methods and motivations; the socio-economic structure dominates the agenda of this cultural expression field and there is a trend towards “public recognition” in the social sphere in the transformation of graffiti into street art. While each of the actors in the field strives to create and compete their unique style with different motivations, on the other hand, their styles become an element of consumption culture and are integrated into the market. However, this situation indicates that the rules of the game have changed, not that the unique style and culture of the group in question have come to an end.

Key Words

Graffiti, street art, culture, subculture, Athens.

Giriş

Toplumda paylaşılan alışkanlıklar, idealler, gelenek-görenekler, kimlikler, birlikte yaşamın yolu ve çevreye uyuma dair her şey halkı ve kültürü tanımlamakta ve sürekli yeni pratiklerin oluşumunu beraberinde getirmektedir. Öte yandan, topluma özgü yaşam faaliyetleri homojen, üzerinde uzlaşmış ilişkiler ve değerler dizisinden oluşmamaktadır. Hâkim kültürel yapı içinde geliştirdiği birtakım ayrı yaşam kalıplarıyla ayrışan pek çok altkültürel alan ve yeni grup doğmaktadır. Alan Dundes’in (1998: 144) bakış açısıyla, kurulan gruplar ise kendine has yeni “halk bilgileri” oluşturmaktadır.

Bu çerçevede her biri kendine has gruplar salt kendi iç dinamikleri etrafında değil, mevcut toplumsal bağlam içinde şekillenmektedir. Bir başka deyişle, çevre ve eylem arasında bir tür arabulucu rol oynayan, kendilerine özgü bilgisi olan grup kültürleri tesadüfi olaylar yoluyla rastgele değil, birtakım sosyo-ekonomik durumlarla etkileşim içerisinde biçimlenmektedir (Fine 1979: 735-737). Bu sosyal bağlam içinde gruplar tarz ve ritüelleri yoluyla mevcut yapıyı eleştirebilmekte, değişim talep edebilmekte; İlhan Başgöz’ün folklorun işlevleri arasına eklediği “protesto” işlevini kullanabilmektedir. Dolayısıyla halk ürünleri sadece kültürü sürdürmeye ve düzeni korumaya yönelik değil; baş kaldırma, değerlere karşı durma, toplumsal değişim arzusunu bildirme gibi işlevler de üstlenebilmektedir (Başgöz 1996: 1-2). Protesto ve düzeni eleştiren işlevsel bir tavra sahip olması ise onların aynı zamanda tehdit olarak tanımlanmasına; Hebdige’nin tartışmaya açtığı şekilde ehlileştirilmesine ve uyum için yeniden yorumlanmasına sebep olabilmektedir. Hebdige, altkültürel oluşumlardaki bu ehlileştirilme sürecinin kitle tüketim nesnelere dönüştürülme ve hâkim kurumlarca (medya, hukuk, siyaset vb.) “etiketlenme” olarak iki basamakta gerçekleşebileceğini belirtmektedir. Nihayetinde grupların kültürel ürünlerinin sembolik meydan okumalar ile başlayan yolculuğu; kaçınılmaz olarak yeni gelenekler, yeni metalar ve endüstriler yaratmaktadır (Hebdige 2004: 90).

Tüm bunlar çerçevesinde, bu çalışmada kendine özgü yol, yordam ve ritüeller üreten grafiti ve sokak sanatı, grup kültürü ve halk bilgisi oluşurması bakımından etnografik bir araştırma nesnesi olarak işlenmeye uygundur. Söz konusu alan, Peter Burke’nin (2017: 9-13) hatırlattığı türden “belli bir dönemin düşünce ve tasvir yapılarını okumayı mümkün kılan” bir çeşit tanıklık, Başgöz’ün yaklaşımıyla sosyal problemlerin ifade edildiği bir halk ürünü (Bekki 2019: 750), Dundes’in (2007: 360-363) -“latrinalia” (tuvalet duvar yazıları) şeklinde bahsettiği- yetişkin dünyasının kısıtlamalarından kaçışın yeri olarak değerlendirilmeye açıktır. 1960’larda kent imkânlarına eşit erişim hakkı olmayanlar, sosyal durumlarla baş etme ve kentte “ben de varım” demenin bir yolu olarak grafiti ve sokak sanatını kendine bir araç olarak seçmiş, bir kimlik etrafında buluşmuşlardır. New York mahalle ve trenlerinde başlayan kentsel izler, 1980’lerle birlikte dünyanın pek çok kentinde görünür olmaya başlamıştır. Görünürlüğün ve tanınırlığın artması ile birlikte de

kentsel izlerin serüveni hâkim kültürel değerlerle ve kentle çelişmekten bir nevi uzlaşmaya doğru bir yol izlemiştir. İlgili literatürde, grafiti ve sokak sanatının doğasından uzaklaştığını; markalarla iş birliği ve reklam ilişkilerini, müze ve galerilerde yer almasını, sanat akımı hâline gelmesini konu edinen tartışmalar olmakla birlikte; bu kültürel grubun aktörlerinin deneyimlerine, üretimdeki kaygı ve niyetlerinin nasıl şekillendiğine ve sosyo-politik çevrenin rolüne odaklanan etnografik çalışmaların görece azlığı dikkat çeker. Çalışma, buradan hareketle oldukça dinamik olan bu kültürel ifade biçiminin nasıl tecrübe edildiğine ve ritüellerine Atina kenti özelinde etnografik bir bakış açısı ile odaklanmaktadır.

Grafiti ve Sokak Sanatının Tarihsel Seyri ve Dönüşümü

Bir iletişim biçimi olarak doğan grafiti, insanların dış dünya ile bağlantısını gösterdiği ilkel dönemdeki anlamından günümüze dek olan yolculuğunda üretim, yöntem ve amaç bakımından pek çok dönüşüm geçirmiştir; insanın varlığını ilan etme biçimi olmaktan daha fazlası hâline gelmiştir. Bu geniş yelpaze içinde, çalışma kapsamında grafiti sadece modern dönemdeki anlamı ile değerlendirilmektedir. Modern anlamı ile grafitinin doğuşu sanayi kentleri ve kente göçlerin başlangıcı ile ilişkilidir. Bu bakımdan grafiti, etnik grupların yoğun olarak yaşadığı kentlerde; mesaj verme kaygısı ve politik içerik barındıran, bireysel slogan ve cümlelerin kendine özgü formlar aracılığı ile kamusal yüzeylere aktarıldığı bir kanal olması yönü ile görünürlük kazanmıştır (Erdoğan 2009: 34). New York merkezli denilebilecek bu görünürlüğün ardında 1960'lı yıllarda artan toplumsal hareketlilik ve öğrenci hareketlerinin de payı bulunur. Söz konusu yıllarda, duvarlar hem siyasal aktivizmin hem de kentteki genç nüfusun varlığını duyurma aracı olmuştur. 1970'li yıllara gelindiğinde, gelir adaletsizlikleri, ırkçılık ve insan hakları ihlalleri beraberinde grafiti, break dans, diskjockey (DJ) ve rap olarak dört unsurdan oluşan hip-hop kültürünün ortaya çıkışı grafitinin yayılışını hızlandırmıştır (Üçer 2013: 251). 1980'li yıllara gelindiğinde, grafiti New York merkezli olmaktan çıkarak kitlesel bir nitelik kazanmış; yazarlar giderek mobilize olmuş, "grafitinin altın çağı" (Hwee Kan 2001: 20) gibi tanımlamalar yapılmıştır. Grafitinin dünyaya açıldığı ve üretiminin arttığı bu yıllar aynı zamanda grafiti "temizliği" ve cezalandırmaların da yoğunlaştığı bir dönemdir. Öyle ki 1989 yılında New York'ta "Temiz Tren Hareketi" başlatılmış; grafiti ile kaplı tren/metro hatları temizlenmiştir (Saka 2012). 1990'lara gelindiğinde ise grafiti Amerika kültürünün neredeyse ana akım bir parçası hâline gelmiştir. Grafiti, Nike ve Sprite gibi marka reklamlarında kullanılmaya başlamış, gençlik kültürünü hedef alan bir pazarlama stratejisi takip edilmiştir (Hwee Kan 2001: 20). 2000'lerin başında, internetin kitlesel bir nitelik kazanmasıyla grafitinin sokak ve insanlarla bağı kuvvetlenmiş, grup içi iletişimden toplumla diyalogun arttığı bir döneme geçilmiştir. Nihayetinde bu tarihsel seyir, suç çeteleri ile ilişkilendirilen "vandalizm" etiketli grafitiden, toplumla diyalogu ön planda tutan ve görsel seyir zevki yüksek kentsel manzaralara; sokak sanatına doğru bir geçişi takip etmiştir. Bu aşamada sokak sanatına doğru yaşanan bu genişleme ile ilgili en kritik değişim, sermayenin bu kültürel pratiğe kendini dâhil etme becerisindeki artış olmuştur (Coraline 2015: 27). Bu değişim sürecinde grafiti suçlu altkültürü ile özdeşleştirilmeye devam etmiş; sokak sanatına ise grafitiyi sokaklardan temizlemenin ve kentsel peyzajı süslemenin aracı olmaları eklenmiştir. Dolayısıyla, bu iki kültürel fenomen arasında sadece basit teknik ve yönetsel ayrılıklar değil; kentsel mekânı dönüştüren sosyolojik ayrımlar söz konusu olmuştur.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın örneklem grubunu kartopu örnekleme metodu ile seçilen, Atina'da yaşayan 15 grafiti ve sokak sanatçısı oluşturmaktadır. Araştırma evreninin anonim kalmayı

tercih eden ve yasa dışı statüde hareket eden grafiti ve sokak sanatçılarından oluşması nedeni ile kartopu örneklem metodu örneklem grubuna ulaşmada elverişli bir araç olmuş; bir kişi aracılığı ile diğer bir başka kişiye ulaşmayı sağlamış ve güvenilirlik sorununu aşmayı kolaylaştırmıştır. Bu metodun yetersiz kaldığı bazı durumlarda ise sosyal medya platformlarında hesabı olan kişilerle ön görüşmeler yapılarak bir anlamda “alana giriş” için rıza alınmış ve ardından derinlemesine görüşmeler ve doğal gözlem yapılmıştır. 12 kişi ile yüz yüze derinlemesine görüşme, 3 kişi ile de anonim kalma talepleri doğrultusunda e-posta aracılığı ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada görüşleri yer alan sanatçılardan bazıları gerçek adlarını kullanmakla birlikte önemli bir kısmı gizlilik tercihleri nedeniyle bu sahada kullandıkları rumuzları ile yer almaktadır. Görüşmeler, Eylül 2017-Ocak 2018 tarih aralığında gerçekleştirilmiş; her biri ortalama bir saat sürmüş, İngilizce-den Türkçeye deşifreleri yapılarak elde edilen verilerden bulguların yorumlanması sırasında yararlanılmıştır.

Krizin Kültürel İfade Alanına Yansımaları

2000’ler ve sonrasında Atina’nın kriz olgusu etrafında bir dizi tartışmaya sıkça konu olduğu söylenilebilir. Söz konusu olgu, finansal birikim, yeniden üretim, parlamenter demokrasi, politik temsil gibi birbirine bağlı birkaç düzeyde tartışılmaktadır (Bader’den aktaran Tulke 2013: 16). Özellikle de 2008 ve sonrasında yoğunlaşan kemer sıkma politikaları ve protesto dalgaları Atina’nın ve gündelik hayatın gündemini yoğun biçimde belirlemektedir. Bu duruma paralel bir şekilde hem krizin gündeliğe getirdikleri hem de ana akım siyaset ve medyanın dağıttığı söylem Atina duvarlarına yansımakta, kentsel izler krizle beraber çoğalmaktadır (Avramidis 2012; Stampoulidis 2016; Tulke 2013; Zaimakis 2015). Atina kent merkezine varıldığında karşılaşılan manzara da bu dışavurumun boyutlarını doğrular: neredeyse tüm duvarlar bir tuval ya da gazete işlevi ile değerlendirilmektedir. Görüşmeciler de bu doğrultuda politik içerikli grafiti ve sokak sanatı – özellikle “stencil”¹ – çalışmalarının arttığı üzerinde uzlaşmaktadır. Atinalı grafiti sanatçısı George Gounezos durumu şöyle ifade etmektedir: “*Kriz elbette ki çok etkiledi. Büyük bir artış oldu. Bu bir kamusal sanat türü ve ülkenin durumu etkiliyor.*” Kentin elektrik kutularını, duvarlarını, trafik levhalarını, terk edilmiş binaların pencerelerini kullanarak yalnızca “1 Euro”, “1€” bazen ise “One Euro” yazan One Euro’nun ise grafitiye başlama hikâyesi ekonomik krize bağlı olarak gelişmiştir:

Ailem krizden etkilendi. Üç kardeşiz ve geçimi sağlayabilmek için Amerika’ya göç ettik. Sonra onlar orada kaldı ve ben geri geldim Atina’ya. ‘1 Euro’ yazmaya 17 yaşında başladım. Çevremdeki insanlar ‘hiçbir şey’ için (1 euro için) kavga ediyordu. Burada insanlar minimum paralar ile aile geçindirmeye çalışıyor. Kriz ile ilgili sarkastik bir şey yapmak istedim (11 Ocak 2018).



Fotoğraf 1: Atina / One Euro,
Kaynak: Yazarın Kendi Çektiği Fotoğraf, 11 Ocak 2018

Grafiti ve sokak sanatı, krize karşı bir ifade biçimi, çelişiklere dikkat çekme ve çözüm yolu olarak bir alan sunabilmektedir. Buna bağlı olarak mevcut toplumsal sorunları eleştirel bir tutumla işleyen kamusal sanat üretimleri de artmaktadır. Sokak sanatçısı STMTS bu durumu şöyle ifade eder:

Kriz toplum için büyük bir sorun ve evet bir dereceye kadar işimde etkisini hissediyorum. En ünlü işim de ekonomik kriz hakkında olan ile başlıyor; Yunanistan'daki kriz hakkında (tabii Yunanistan'a özgü bir şey değil). Toplumsal problemler hakkında durumlar oluştuyorum. Aynı zamanda kriz ile birlikte yeni pek çok şey doğdu. Farklı sesler, farklı estetikler. Çok fazla kontrast var; kirli-temiz yerler, göçmenler, farklı binalar ve estetikler. Kaos. İlham verici benim için (STMTS, 26 Aralık 2017).



Fotoğraf 2: Atina / STMTS,

Kaynak: Yazarın Kendi Çektiği Fotoğraf, 28 Eylül 2017

Kriz, kültürel ifade alanını beslemesi yönü ile yorumlanmanın dışında grafitinin alt-kültürel doğasını değiştirmesi bakımından da dikkat çekmektedir. Atina grafiti sahnesinde en eski yazarlardan -"writer"²- biri olarak bilinen, Lune 82, Atina'nın "grafitinin dünyadaki yeni Mekke'si" olarak tanımlanmasına atıfta bulunarak, bu tanımlamaya krizin yol açtığına ancak bu durumun tamamı ile olumlu değerlendirilemeyeceğine değinmektedir:

Atina yeni Mekke deniyor. Turizm ofisleri bundan faydalıyor aynı zamanda. Benim için evet grafitinin Mekke'si çünkü çok kolay yapmak (yasal yaptırımlar bakımından). Fakat kalite düşük. Krizin sonucu. Krizin sosyal sonuçları. Toplum yıkılıyor, sanat da (17 Aralık 2017).

Açık bir biçimde görülmektedir ki kriz olgusu, işlenen temalar düzeyinde, üretim yapılacak olan bölgenin seçiminde, üretim yapan aktörlerin sayısında ve medyanın da alana ilgisinde hatırı sayılır değişimleri getirmiştir. Söz konusu ifade alanının bu denli ilgi çekmesi ve gündem olmasına eş olarak da sanatın yüceltici unvanından faydalanmak ve birtakım avantajlara sahip olma şansı bazıları için cezbedici olmuştur. Dreyk the Pirate durumu şöyle ifade etmiştir: "*İnsanlar burada çok para olabileceğini keşfetti (ki bu her zaman kötü değil) ve bunu yükselttiler. Özellikle 2007- 2008 yılında telefonum her gün röportaj için çalıyordu.*" Dreyk, kriz ve siyasallaşan kentin bazı kişiler tarafından ünlü olmak için bir fırsat olarak kullanılabildiğini paylaşır:

Kriz sonrası yeni kuşak (Bleeps gibi) bunun avantajlarını kullanmak istediler. Banksy olmak istedi o mesela. Politik grafiti yapmak, ünlü olmak için en kısa yol olabiliyor. Bir iki ay içinde şehirde ünlü olabilirsiniz ve sosyal medya aracılığı ile de dünyada (11 Kasım 2017).

Dreyk'in bahsettiği biçimi ile politik ekseninde üretim yapmak, şöhret sağlayarak bir moda etkisi yaratabileceği gibi aynı oranda kültür endüstrisinin de ilgisini çekebilmektedir. Nihayetinde, eleştirel bir sanat yapmak özgünlük/otantiklik sağlayabileceği gibi bu özgünlük aynı zamanda güncel sanat piyasasının satın almak istediği şey olmaktadır. Bu sosyal bağlamın bir sonucu olarak da ilgili kültürel alanın dinamiklerinin, ritüellerinin, üretim motivasyonlarının türlü değişimlere uğraması kaçınılmaz bir hâle gelmektedir.

Grafiti ve Sokak Sanatı Arasındaki Ayrımlar

Grafiti ve sokak sanatı kültürüne dair en temel karışıklıklardan biri, her iki kavramın birbirinin yerine kullanılmasıdır. Kamusal mekânda gerçekleşmesi ve izleyici – sanat arasındaki mesafeleri yakınlaştırması bakımından her ikisi de pek çok ortaklığa sahip olsa da nihayetinde farklı kamusal sanat türleridir. Teknik, niyet ve işlev bakımından farklılık göstermenin yanı sıra oluşumu bakımından da sokak sanatı, grafitinin bir alt kümesi olarak gelişmiştir. Günümüze geldiğimizde ise sokak sanatı grafitiye oranla daha baskın bir pozisyon kazanmış; pek çok grafiti sanatçısı ise sokak sanatı tekniği ve niyetine dönük üretimler yapmaya başlamıştır. Bu değişimin ardında yatan nedenler sadece teknik değil; krizin bu alana yansımaları başlığında bahsedildiği gibi politik, ekonomik kaygılar ile de şekillenebilmektedir.

Dolayısıyla sanatçıların söz konusu tanımlama ve ayrımları nelere dayalı olarak yaptığı grafiti ve sokak sanatının hem politik-ekonomik zeminine hem de grup kültürü ve iki tür arasındaki hiyerarşilerin nasıl kurulduğuna dair fikir verebilmektedir. Atina grafiti sahnesinde en eski nesil grafiti sanatçılarından biri olarak tanınan Billy Gee, grafitiyi sadece bir dışavurum değil, yaşam biçimi ve hip-hop kültürünün bir bileşeni olarak tanımlamaktadır. Grafitiden sokak sanatına doğru artan ilgiyi ise ağırlıklı olarak pazarlama ve reklam dünyasına geçiş olarak değerlendirmektedir:

“Her pazar grafitiye giderim arkadaşlarımla; kaykay ve grafiti. Bu bir ritüel. Gerçek sokak sanatı, grafitidir. Grafiti, sanatın son devrimidir. Her şey grafitiden geliyor. Sokak sanatını ve bu kültürün bir pazarlama hâline gelmesini Banksy başlattı. Steve Lazarides (küratör) onun itici gücü oldu. Herkes ‘sokak sanatı’ demeye başladı. Sokak sanatı hoş bir isim ve ‘cool’. Vandalizm değil. Galeriler yaptı bunu. Atina’da da böyle (30 Aralık 2017).

Sosyal ve politik alanla daha yoğun bağ kuran grafitinin “vandalizm” olarak etiketlenildiği ve yerine sanat galerilerince görsel seyri ön plana çıkarılan sokak sanatının teşvik edildiği görüşünü Lune 82 ise şöyle ifade etmektedir:

Bugünlerde grafiti kurumsallaştırılıyor. Sanat kurumları kendi kreasyonları gibi görüyor ama değil. Grafiti getto, fakir çocuklardan doğmuştur. İsyankârdır. Galeriler, sanat eleştirmenleri ve şirketler grafitiyi kurumsallaştırdı ve ‘sokak sanatı’ olarak tanımladı ve üretimler arttı (17 Aralık 2017).

Bu kültürün içindeki bazı sanatçılar ise grafitinin kendi içine kapalı, yazarlar arası anlam dolaşımının olması yönüyle “sıkıcı” olabildiğini ve yenilik arayışının bir sonucu olarak sokak sanatı ile üretimde bulunmayı tercih ettiklerini belirtmektedir. Grafiti yazarlığından gelen fakat son yıllarda yalnızca sokak sanatına yönelen Dreyk the Pirate bunu yenilik arzusu peşinde olmak olarak ifade etmektedir:

Grafiti sadece sen ve diğer grafiti yazarları arasında bir iletişim, kod biçimi gibi. Sokak sanatı ise daha çok halka açık bir alan. Sosyallik açısından farklı. Grafiti sadece grafiti yazarları için. Ben de ‘tagging’ ile başladım. Grafik tasarım okuluna

gitmek benim bakış açımı değiştirdi. Bir de internet dışarıdaki dünyada neler döndüğünü gösterdi; İspanya, Fransa vb. Bir şeyler değişiyor (11 Kasım 2017).



Fotoğraf 3: Atina / INO,

Kaynak: Yazarın Kendi Çektiği Fotoğraf, 5 Aralık 2017

Yenilikleri ve değişimi izlemenin gerekliliğine inanan bir başka sanatçı Fikos ise grafiti, sokak sanatı ve mural olmak üzere üç dönem ayrımı yapmakta; en üst mertebeye mural’i – duvar resimciliğini yerleştirmektedir. Öte yandan, grafitiyi “yorucu” ve “dağınık”; sokak sanatını ise “temiz” olarak değerlendirmektedir:

Grafiti bir başlangıçtı. Daha çok ‘tagging’ ile ilgili ve ismini her yere daha fazla koymak ile ilgili. İkinci evre sokak sanatıdır. Daha fazla artistik ve sanat yönü olan. Stencil gibi türler bunun içindedir; daha politik formlar. Bugün ise sokak sanatından daha farklı bir form var; mural (neomuralizm de diyebiliriz). Bir yönü ile sokak sanatı tabii ki. Artık Atina’nın ihtiyacı olan şey, daha temiz duvarlar ve olumlu mesajlar ve mesajlar içeren bazı güzel büyük boyutlu duvar resimleridir. Sosyal ve politik yorumlarda bulunan grafiti sanatçıları çizimleri aracılığıyla dedikodu yapıyor ve sanatları devrimci değil (30 Ekim 2017).

Grafitiden sokak sanatına, toplumsal alanda “kabul görme” ve kurumsallaşmaya giden yolda iki tür arasında bir diğer ayrım hukuki çerçevede yapılmaktadır. Çalışmanın sahası süresince de sanatçılar bu ayrıma dikkat çekmiş; grafitiyi yasa dışılık, sokak sanatını yasaya uygunluk ile betimlemiştir. Bu kapsamda, grafiti “hızlılık”, “gece çalışma” ve “grup çalışması” gibi nitelermeler ile tarif edilmiştir. Atina özelinde bu iki tür arasındaki ayrımlar değerlendirildiğinde, grafitinin grup kültürüne daha sıkı bağlılık ve kolektivite içerdiği, altkültürel değerler ve hip-hop kültürü ile ilişkilendiği, aktivist kimliğin bir parçası olduğu; sokak sanatının ise, çeşitli kurum ve kuruluşlarla iş birliği hâlinde kentsel peyzajı renklendirmeye, toplumla diyaloga açık bir tür olduğu yönündedir. Fakat bu ayrımların sahaya dair genel bir betimleme olduğunu, kültürel bir faaliyeti kategorilere ayırmanın her zaman net ve sağlıklı saptamalara ulaştırmayacağını da eklemek gerekmektedir.

Müze ve Sanat Galerileri ile İlişkiler: Direniş mi İş birliği mi?

Nispeten içe kapalı, kendi altkültürel grubu içerisinde diyalog kurmaya dayalı grafitinin ve ona kıyasla daha geniş bir kitlenin ilgisine ve yorumlamasına açık olan sokak

sanatının “vandalizm” olarak mı yoksa “sanat” olarak mı değerlendirileceği bağlama göre değişmektedir. Grafiti kültürü gettolarada yaşayan insanların kentlerdeki ayaklanmalarının bastırılması sonucunda (Baudrillard 2008: 144) ve bir yönüyle müzelerin kurumsal ve muhafazakâr yaklaşımına tepki olarak doğmuş olsa da bugün geldiği aşamada Museum of Modern Art (New York), Tate Modern (Londra), Pera Müzesi (İstanbul) gibi pek çok köklü sanat kuruluşuyla temas halindedir.

Atina grafiti ve sokak sanatı sahnesi için de dünyadaki eğilime paralel bir durum söz konusudur; sokağın aktörleri çeşitli müze ve galerilerle iş birliği kurabilmektedir. Sokağın dinamiklerine bağlı yönetilemez bir form olması fakat bu muhalif karakterinin sanat galerileri ve müzelerde bir tür “ehlileştirme”ye uğraması sahada farklı bakış açıları ile değerlendirilmektedir. Sanatçıların bir kısmı bu değişim ve kurumlarla ilişkilenebilir. Günün gereklilikleri olarak, bir diğer kısım ise altkültürel değerlerin dışına çıkış olarak yorumlanmaktadır. Fakat bu yeni sayılabilecek ilişki biçiminin de sekteye uğradığı eklenmektedir. Sanatçılara hatırı sayılır ücret kalemleri doğuran sanat galerileri ve benzeri kuruluşlar hem krizin etkisiyle güç kaybetmiş hem de sosyal ağların yükselişiyle sanatçılar da belirli kitleler yaratmaya başlamıştır. Billy Gee durumu şöyle özetlemektedir:

Eski günlere bakarsak, güç galerilerdeydi: ‘Satın alacak insanlara sahibim, bağlantım var; ağım var bu yüzden bana ihtiyacın var.’ diyorlardı. Fakat şimdi bu sosyal medya ile değişti, ‘benim kaç bin takipçim var’ oldu. Grafitiyi ‘cool’ bir isimle ‘sokak sanatı’ yaptılar ama galeriler de darda (30 Aralık 2017).

Sokak sanatçısı Olga Mavrommati ise gerek kira ödemeleri gerekse de komisyon oranları ile birlikte sanat galerileriyle iş birliği kurmanın pek çok zorlu yüzü olduğunu ifade etmektedir:

İnanılmaz fiyatlar. Geçen hafta bir galeri ile görüştüm; (hoşlanmıyorum galerilerden de ama neyse) artık satın alacak bir müşterileri olmadığını söylediler. Sattıkları her bir ürün başına da %50 pay alıyorlar. Ve bazen de galeriye para ödemek zorunda kalıyorsun. Ortalama 200 Euro kadar kira parası. Bu yüzden galeriler ile anlaşmak zor (22 Ocak 2018).

Öte yandan sanat kurumlarının düzenlediği bu tür etkinliklerin “sokak sanatı” olarak adlandırılması ve pazarlanması da bir başka sorun olarak değerlendirilmektedir:

Galeri ve müzelerin neden bunu ‘sokak sanatı’ olarak adlandırdığını anlamıyorum. Sokakta yapılan bir iş değil, sokak sanatı halka açık olandır. Ve sokak sanatı satmak için değil paylaşmak içindir. Bu sokak sanatı değil, başka bir şey (22 Ocak 2018).



Fotoğraf 4: Atina / Wild Drawing (WD), “Dedicated to the poor and homeless people here & around the globe.” (Burada ve dünyadaki evsiz ve fakir insanlara adanmıştır.)

Kaynak: Yazarın Kendi Çektiği Fotoğraf, 12 Kasım 2017

Mural çalışmaları ile ünlü olan Wild Drawing (WD) de galeri ve müzelerde bulunmanın sokak sanatının ruhunun dışında bir tavır olduğunu belirtmektedir: “*Sokak sanatı iç mekâna maruz kaldığında, sokağın güçlü ve canlı ruhundan uzak bir şey olur.*” (7 Kasım 2017). Bu eğilimle birlikte sokağın dinamiklerinden, belirsizlik, tehlike ve sürprizlerden uzaklaşılır; sokağın adrenalini bertaraf edilir. Aynı zamanda grafiti ve sokak sanatı kültürünün belirgin özelliklerinden biri olan “geçiciliği” ve sokağın şartlarına bağlı bir ömür fikri de ortadan kalkar.

Grup Folkloru Bağlamında Sahadan Yansıyanlar

Utley’in “*nerede ne zaman bulunursanız oradaki sözlü gelenek folklordur*” yaklaşımı (2005: 136), Dundes’in en az iki kişiden oluşan ve en az bir ortak öğeyi paylaşan herhangi bir grubun “halk” olabileceği, kendi bilgisini ve geleneklerini üretebileceği biçimde genişlettiği “halk” tanımı (1998: 143), Fine’nin her grubun kendine ait bir kültür – “ideoculture” oluşturduğu ve deneyimlerle sosyal gerçekliği kurduklarına dair vurgusu (1979: 734) gibi halk biliminin inceleme alanını genişleten yaklaşımlar göz önünde bulundurulduğunda grafiti ve sokak sanatı kültürü bu bakış açıları etrafında incelenmeye uygun bir çalışma sahası sunar. Kendine özgü ritüel, gelenek, ortak hedef, yöntem, dil ve jargon, etik kurallar vb. bakımından grafiti ve sokak sanatı incelenmeye açık dinamik bir alandır. Söz konusu alan sokaktan doğan altkültürel bir form olması nedeniyle anonimlik, doğaçlama ve öngörülemelik özellikleriyle ön planda olsa da kendine has kod ve kurallar taşır.

Bu kültüre dair en temel ortaklıklardan biri aktörlerinin kendine özgü bir rumuz belirlenmesidir. Erken dönemlerde, PHASE 2, SHADOW 137, SUPER-KOOL 223 vb. gibi rumuzlar, kendi isim kısaltmalarından veya çizgi romanların içinden seçilmiş ve sonlarına -karıştırılmamak üzere- yaşanan caddenin numarası eklenmiştir. Bireysel değil de “crew” olarak adlandırdıkları grup olarak bir arada bulduklarında ise rumuz, S2K; “Shot to Kill” örneğinde olduğu gibi grubun adının bir kısaltması olmuştur. Rumuz, yazarın (writer) ya da grubun (crew) kültürdeki imzası olması bakımından önemlidir; sokaklardaki egemenliğini işaret eder. Grafitinin temelini oluşturacak olan rumuz seçildikten sonra spreyle boya ile kendine has stillerde “tag”³ hâlini alacaktır. Sahada görüşülen kişilerin rumuzlarını belirlemede ya Yunan mitolojisi, sevilen roman/film karakteri vb. yazılı/görsel materyallerden yola çıktıkları ya da bu iletişim biçimine duydukları hisleri özetleyen sözcükleri seçtikleri anlaşılmaktadır. Bazen de kaligrafik bakımdan daha zengin olacağına inandıkları sözcükleri seçmek iyi bir tercih olarak değerlendirilmektedir.

Bu sahada grup kimliğini kuran bir başka unsur, kullanılan teknik ve malzeme seçimleridir. Grafiti kültürü içinde karakter ve stilleri yarıştırmada spreyle kullanımı esas kabul edilir. Bunun dışında malzeme kullanımı bir anlamda “grup geleneğinin dışına çıkılması” olarak yorumlanır. Fakat saha görüşmeleri bu kuralın da katı bir kural olmadığını, yeni nesille birlikte değiştiğini ve özgün stilini yansıtan farklı tercihlerin görülebildiğini gösterir. Öte yandan spreyle dışı malzeme kullanımı grubun toplumsal alanda kabul görme ve hukuki yaptırımlara uğramama olasılığını artırır. Dreyk the Pirate durumu şöyle özetlemektedir:

Her malzemeyi kullanabilirim. Fırça da kullanıyorum. Kalemleri kullanmayı da çok seviyorum. Spreyle başladım ama sonra bıraktım çünkü daha pahalı. Bir de önemli bir nedeni aslında şu: Yunan halkı seni sokakta elinde spreyle gördüğünde hemen illegal bir şey havası doğuyor, kızabiliyorlar. Ama fırça ile aynı şeyi yaptığında ‘Ah ne kadar harika!’ diyorlar. Spreyle polis gördüğünde %99 durdurur ve bakar. Ama fırça ile görürse %30 ihtimalle durdurur, sorgular (11 Kasım 2017).

Grubun kendine özgü “sokakta iş yapma kuralları”, usulleri de vardır. Örneğin temel bir kural olarak, yazarlar birbirinin çalışmasını (piece) bozmamalı, üzerini kapatmamalıdır. Fakat pratikte bu tür kuralların -çeşitli sebeplerle- her zaman işlemeyebileceği de sahada not düşülenler arasındadır. Atinalı grafiti sanatçısı Billy Gee bu durumun sebebinin “*Yeni nesil grafiti yazarlarının eski ve zorlu şartlardaki üretimini bilmemesi ve o kolektif kültürün bir parçası olmaktan çıkmış olmak*” şeklinde yorumlar. Eski nesil sanatçıların sıkça dikkat çektiği nokta yeni neslin grup kültüründen kopmuş ve daha bireysel kaygılarla çizim yapması üzerinedir. Fakat bu grup kuralının dışına çıkışın bir diğer nedeninin alandaki rekabet/savaş (battle) olgusu olduğunu eklemek gerekir. Kişiler (writer)/ gruplar (crew) arası rekabette kaybetmenin bedeli, çizimin üzerinin türlü yollarla kapatılması olabilmektedir. Alana dair diğer bir ağız birliği edilen usul, kutsal ve tarihî yerlere zarar vermemektir. Fakat daha radikal tutumla hareket eden bazı aktörler için bu kural da mekânı özgürleştirme niyetiyle ihlal edilebilmektedir. Sıkça, bu kültüre dair sözsüz kuralların zayıfladığı ve ardında grafitiden (ve hip-hop kültüründen) sokak sanatına geçiş ve popülerleşmenin olduğu vurgulanır. Bu noktada, eski nesilden gelen görüşmecilerin ortak vurgusu, her şeyin başı olan grafitiden beslenmeksizin bu kültürün içinde yer almanın bu alanı kısırlaştırdığı, onun ritüellerini kaybettiği yönündedir:

Yeni jenerasyon yüzeyleri dolduruyor ama çoğunlukla kültürün içinde değil. Neden yapıldığı, tarihinin ne olduğu vb. bilmiyorlar. Amaç bundan ün sahibi olmak. Kökleri, kültürünü bilmeli. Aksi hâlde sokak sanatı projesine dönüşüyor (Lune 82). Billy Gee'nin ifadesi ile de “Grafiti, hip-hop, kaykay, breakdances, kıyafetler, saç stili, dergiler... Biz çok güçlüydük. Her şeyi birlikte öğrendik. Ve her şey adım adımdı.

Vurgulanan “birlikte öğrenme” hâli grup bağlarını da kuvvetli tutan fakat bugün zayıflayan bir durum olarak işaret edilir. Nihayetinde kültürel bir birim olarak bu gruplar dönüşmekte; altkültürel bir pratik olmaktan popülerleşmeye uzanmaktadır. Fakat böylesi bir gidişatın olması grafiti ve sokak sanatının grup folkloru bağlamında anlamını yitirdiğini değil; üretim ritüellerinin, alan kurallarının ve tarzların değiştiğini göstermektedir.

Grup folkloru bağlamında söz konusu kültürel alanda ortaklığı sağlayan faktörlerden biri de söz dağarcığı, jargondur. Dağarcığın önemli bir kısmı “throw up”⁴, “wild style”⁵, “heaven spot”⁶, “bombing”⁷ vb. olarak örneklendirilebilecek teknikleri ve tarzları, bir kısmı da alandaki ilişkiler, rekabet ve kıdem gibi sosyal durumları içerir. Örneğin, kendini “writer” olarak tanımlayan aktörler alandaki yetenek ve cesaretleri ölçüsünde ün kazandığında erkekler için “king” (kral), kadınlar için “queen” (kraliçe) ifadesi kullanılır. Bu unvan ve onaylanma ise alanda bir başka kral/kraliçe tarafından verilir. Bir diğer faktör olarak, yazarlar ve gruplar arası yarış “battle” olarak isimlendirilir. Bu rekabette çizimlerin nicelik veya nitelik yönünden değerlendirilmesi dışarıdan kişi ya da gruplarca yapılar ve kaybeden ismini yazmayı bırakmak ya da boya parası vb. materyalleri ödemek durumunda kalabilir. Bu rekabetin ardında bazen çalışmaya zarar verilmesi, üzerinin çeşitli yollarla kapatılması (cross) olabilir. Bu ve bunlara benzer hem işin teknik boyutunu hem de kültürel ilişkileri imleyen geniş ve küresel denilebilecek ortak bir dağarcık vardır. Sahiplenilmiş bu ortak dağarcık, ilgili kültürel grubun kimlik inşasında, grup içi iletişimi hızlandırmada ve sosyal bir topluluk olmada işlev görmektedir.

Sonuç

Toplumsal bir ürün olarak kentsel mekân halktan doğan ürünlerin, De Certeau'nun (2009) deyişi ile “gündelik hayat taktikleri”nin doğduğu yerdir. Bu noktada grafiti ve sokak sanatı günlük yaşamın zorluklarından kaçışın bir aracı ve kurulu düzene yönelik eleştirilerin ifade edildiği kültür ürünü olarak doğmuş; zaman içerisinde küresel bir ifade

biçimi hâline gelmiş, hâkim kültürel yapılarla çeşitli ortaklıklar kurarak günümüze ulaşmıştır. Söz konusu araştırma kapsamında sahadaki aktörlerin, bu dönüşüm sürecini nasıl deneyimlediklerini ve toplumsal koşulların grup dinamiğindeki etkisini etnografik bir perspektifle anlamak çalışmanın amacını oluşturmuştur.

Kentin ve araştırma sahasının arka planında tekrar eden ana sosyal olgu, kriz ve sosyal sonuçlarıdır. Toplumsal çerçeveye bağlı olarak duvarlar sosyo-politik durumları takip etmekte, bir iletişim kanalı olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda Başgöz'ün bahsettiği folklor ürünlerinin “protesto” işlevi kullanılarak kurulu düzene dair eleştiriler dile getirilmektedir. Çalışma bölgesinin seçimi, kullanılacak yöntem ve malzemeler, üretim motivasyonları gibi pek çok karar gerek örtük gerek açık biçimde onları çevreleyen toplumsal bağlam doğrultusunda verilmektedir. Öte yandan, kriz sonrası artan üretim; sanat piyasası, medya ve sermayenin de Atina grafiti ve sokak sanatı sahnesine ilgi göstermesini sağlamış ve alan çekicilik kazanmıştır. Bu süreçte grafiti ve sokak sanatı arasındaki ayrımlar da belirginleşmiş; sokak sanatı daha “makbul” kabul edilmiştir. Hâlihazırda küresel olarak da böylesi bir eğilim mevcuttur; sokak sanatı yoğun bir ilgiyle kentsel peyzaj malzemesi olarak işlev görmektedir. Tüm bu tartışmalar etrafında ilgili kültürel pratiğin melez bir özellik gösterdiği; bir diğer deyişle belediyeler, sanat galerileri ve müzelerle iş birliği kurulduğu gibi protesto işlevinin de sürdürüldüğü söylenebilir.

Çalışma, etnografik bakış açısı ile sınırlı bir sahanın durumunu betimlemekle birlikte ilgili alan farklı perspektiflerle de değerlendirilmeye açıktır. Her ne kadar grafiti ve sokak sanatı küresel ölçekte gözlenen kültürel bir ifade alanı olsa da grup ölçeğinde, yerel olarak kendine has yollar izlemektedir. Bu çerçevede, başka kültürlerin mevcut toplumsal bağlamlarının kent duvarlarına nasıl yansıdığını, sanatçıların grup aidiyetini nasıl kurduğunu ve sürdürdüğünü, alandaki hiyerarşilerin neden ve nasıl kurulduğunu, geleneksel sanat üzerinde ne tür bir etkinin olduğunu, grafiti ve sokak sanatı terminolojisi ve jargonunun grup kültüründeki yerini ve etkisini, kodların nasıl işlevler üstlendiğini inceleyecek olan yeni araştırmalar alana verimli tartışmalar sunabilecektir.

NOTLAR

1. Stencil: Karton, kâğıt vb. materyallerin kesilmesiyle oluşturulan şablonlardır. Hız kazandırması ve pratikliği sebebi ile tercih edilmektedir. İngiliz sokak sanatçısı Banksy ağırlıklı olarak bu tekniği kullanmaktadır.
2. Writer: Grafiti kültürü içerisinde, grafitiyi uygulayan kişi, “writer”- “yazar” olarak isimlendirilmektedir. Çalışmanın devamında bazı noktalarda söz konusu kişilerden “yazar” olarak bahsedilmektedir.
3. Tag: Grafiti kültürünün temelini oluşturan tag, sanatçının belirlediği rumuzunu spreyle boya kullanarak yazmasıdır. Sanatçının bu kültürdeki imzasıdır.
4. Throw Up: Tag veya seçilen sözcüğün kabarcık (bubble) stilinde yazımıdır.
5. Wild Style: Grup kültüründen uzak kişilerin okumasının zor olduğu, harflerin karmaşık ve birbirine kenetli biçimde stilize edildiği yazı türüdür. Ustalaşması zor ve saygı duyulan bir stildir.
6. Heaven Spot: Ulaşılması zor olan otoyol levhaları, üst geçitler vb. yerlerde iş yapmayı tanımlar. Ün ve etkiyi büyütür.
7. Bombing: Bir bölgede (veya tren vagonlarında) hızlı bir şekilde birden fazla yüzeyi boyamaktır. Yazmaya çıkmak (writing) anlamında da kullanılır.

KAYNAK KİŞİLER

- Billy Gee, Mülakat Tarihi: 30 Aralık 2017.
 Dreyk the Pirate, Mülakat Tarihi: 11 Kasım 2017.
 Fikos, Mülakat Tarihi: 30 Ekim 2017.
 George Gounezos, Mülakat Tarihi: 10 Kasım 2017.
 Greg Papagrigroui (Blaqk), Mülakat Tarihi: 28 Aralık 2017.
 Iakovos Volsov, Mülakat Tarihi: 7 Aralık 2017.
 Lotek, Mülakat Tarihi, 30 Ekim 2017.
 Lune 82, Mülakat Tarihi: 17 Aralık 2017.
 Olga Mavrommati, Mülakat Tarihi: 22 Ocak 2018.

One Euro, Mülakat Tarihi: 11 Ocak 2018.
Simple G, Mülakat Tarihi: 6 Ocak 2018.
STMTS, Mülakat Tarihi: 22 Aralık 2017.
This Is Opium, Mülakat Tarihi: 10 Kasım 2017.
Tona, Mülakat Tarihi: 18 Ocak 2018.
Wild Drawing (WD), Mülakat Tarihi: 7 Kasım 2017.

KAYNAKÇA

- Avramidis, Konstantinos. "Live Your Greece in Myths": Reading the Crisis on Athens' Walls" (2012) Erişim Tarihi: 7 Aralık 2017. http://www.professionaldreamers.net/_prowp/wp-content/uploads/Avramides-Reading-the-Crisis-on-Athens-walls-fld.pdf
- Başgöz, İlhan. "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, 1996, 1-4.
- Baudrillard, Jean. *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Çev. Oğuz Adamır. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008.
- Bekki, Salahaddin. "Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün Yayımlanmamış Bir Eseri [Türk Folkloruna Giriş] Üzerine". *Folklor/Edebiyat* 100 (2019): 743-751.
- Burke, Peter. *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*. Çev. Zeynep Yelçe. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2017.
- Coraline. "The Streets Are Alive" (2015) Erişim Tarihi: 11 Ocak 2018. <https://thebarbarianreview.files.wordpress.com/2015/01/barbarian-4-web-3-the-streets-are-alive.pdf>
- De Certeau, Michel. *Gündelik Hayatın Keşfi 1*. Çev. Lale Arslan. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları, 2009.
- Dundes, Alan. "Halk Kimdir?". Çev. Metin Ekici. *Millî Folklor* 37 (Bahar 1998): 139-153.
- _____. *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes* (Edt. Simon J. Bronner), Utah: Utah State University Press, 2007.
- Erdoğan, Gizem. "Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2009.
- Fine, Gary Alan. "Small Groups and Culture Creation: The Ideoculture of Little League Baseball Teams". *American Sociological Review*. Vol. 44, (1979): 733-745.
- Hebdige, Dick. *Alt kültür – Tarzın Anlamı*. Çev. Sinan Nişancı. İstanbul: Babil Yayınları, 2004.
- Hwee Kan, Koon. "Adolescents and Graffiti". *Art Education*, 54(1) (2001): 18-23.
- Saka, Yonca. "Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü" (8 Aralık 2012) Erişim Tarihi: 11 Kasım 2017. <https://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>
- Stampoulidis, Georgios. "Hope Wanted Wall Writing Protests in times of Economic Crisis in Athens". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İsveç: Lund University, 2016.
- Tulke, Julia. "Aesthetics of Crisis: Political Street Art in Athens in the Context of the Crisis". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Berlin: Humboldt University, 2013.
- Utlely, Francis. "Folklorun Tanımı". Çev. Saltık Özkan. *Millî Folklor* 65 (Bahar 2005): 130-136.
- Üçer, Merve Betül. "Müzikte Anlamın Yeniden Üretimi, Hip-Hop Kültürünün Türkiye'deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme". II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – I, s. 249-263, 2013.
- Zaimakis, Yiannis. "Welcome to the Civilization of Fear': On Political Graffiti Heterotopias in Greece in Times of Crisis". *Visual Communication*, (2015): 373-396.

NAHCIVAN BÖLGESİNİN EKMEK PIŞİRME KÜLTÜRÜ VE TERMINOLOJİSİ*

Bread Baking Culture and Terminology of Nakhchivan Region

Doç. Dr. Nuray ALİYEVA**

ÖZ

Makalede Nahcivan bölgesinde ekmeğin pişirme sanatı, bu uğraşı alanına bağlı ritüeller ve Nahcivan ağızlarında bununla ilişkili kullanılan, Azerbaycan yazı dilinde mevcut olmayan kelimeler araştırılmıştır. Ekmeğin pişirmek insanların en eski uğraşı alanlarından biridir. Bu sanatın insanlığın tarihi kadar eski bir tarihi var. Onunla bağlı ritüeller Türk halklarında neredeyse aynı. Burada yalnız çok küçük farklılıklar kendini göstermekte. Her bölgenin kendine has ekmeğin çeşitleri var ve ayrı ayrı bölgelerde ekmeğin farklı yöntemlerle, bazılarında daha çok tandırda, bazılarında saçta, bazılarındaysa ocakta pişirilir. Bu zaman da çeşitli aletler kullanılır ki onların isimleri dil bilimi açısından oldukça dikkat çekici ve bölgeye has özellikleri ile seçilir. Nahcivan bölgesinde ekmeğin daha çok tandırda pişirilir. Bununla ilgili olarak tandır, bad, küfle; ekmeğin hazırlarken kullanılan aletlerin adları duvah, verdene, irefete; ekmeğin çeşitlerinin isimleri eppek, urfa, kalın, nazik, boken, tapı, cad gibi Nahcivan ağızlarına has dil yapıları etimolojik açıdan araştırılmıştır. Araştırmamız neticesinde bu kelimelerin büyük bir çoğunluğunun ortak Türk kelimeleri olduğunu ve eskiden beri birçok Türk dillerinde kullanıldığını ifade edebiliriz. Nahcivan'da yapılan çok sayıda ekmeğin çeşitlerinin adlarını ifade eden kelimelerin Türk dillerinin söz yapısını zenginleştirmek açısından da önemli olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu araştırma sonucunda Nahcivan ağızlarında bu sanatla ilgili kullanılan ve günümüz Türkçesinde, diğer Türk dillerinin çoğunda rastlamakta olduğumuz ortak Türk kelimeleri ortaya çıkarılmış oldu. Nahcivan ağızları bu tür kelimelerle oldukça zengin ve Türkiye Türkçesi ağızlarıyla da ciddi benzerlikler ve ortak özellikler oluşturmaktadır. Genel olarak ekmeğin pişirme zor, çok sayıda kişinin yardımıyla yapılabilen bir uğraştır. Bu yüzden de geçmişte insanlar bir yere toplaşarak hep birlikte bunu yaparlardı. Özellikle düğün ekmeği ve kış ekmeği yapıldığı zaman komşular yardıma koşar, bu olay bir merasim şeklinde icra olunurdu.

Anahtar Kelimeler

Nahcivan, ekmeğin pişirme, tandır, etnografi, ağızlar.

ABSTRACT

In this article were investigated the art of bread baking in Nakhichevan region, rituals connected with this field and words that do not exist in the Azerbaijani written language used in Nakhchivan dialects. Baking bread is one of the oldest occupation areas of people. This art has a history as old as the history of humanity. The rituals associated with it are almost the same in Turkic peoples. There are only minor differences. Each region has its own bread assortment and in separate regions, bread is baked in different ways, in others more in the tandoor, in some in the sheet and in the others in the bonfire. At this time are used various instruments that their names are quite remarkable in terms of linguistics and differs from the region specific features. In Nakhichevan, bread is more cooked in tandoor. Depending on this tandoor, bad, kufle; the names of the tools used for baking bread duvakh, verdene, irefete; names of bread assortments such as eppek, urfa, kalın, nazik, boken, tapı, djad language units in Nakhchivan dialects etymologically investigated. Our research leads us to a conclusion that the majority of these words are common Turkish words and has been used in many Turkic languages. The words expressing the names of the many bread assortments made in Nakhchivan can be said to be important in terms of enriching the structure of the Turkish languages. As a result of this research, the common Turkish words, which are used in the Nakhchivan dialects and connected with this art in today's Turkish language, have been revealed in most of the other Turkic languages. Nakhchivan dialects are quite rich with such words and they also have similarities and common features with Turkish dialects. In general bread baking is a difficult and it can be done with the help of a large number of people. That's why people felt they were doing it together. Especially when the wedding bread and winter bread were made, neighbors would help and this event was performed in the form of a ceremony.

Key Words

Nakhchivan, bread baking, tandoor, ethnography, dialects.

* Geliş tarihi: 07 Aralık 2018 - Kabul tarihi: 09 Mart 2021
Aliyeva, Nuray. "Nahcivan Bölgesinin Ekmeğin Pişirme Kültürü ve Terminolojisi" *Milli Folklor* 129 (Bahar 2021): 229-238

** Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nahcivan Bölümü, Nahcivan/Azerbaycan, naliyeva22@mail.ru, ORCID ID: 0000-0003-0223-5199.

Giriş

Nahcivan Azerbaycanın güneyinde Türkiye, İran ve Ermenistan ile sınırlanmış Türklerin eski yerleşim bölgelerindedir. Günümüzde Azerbaycan topraklarının büyük bir bölümünün Ermenistan tarafından ele geçirilmesi Nahcivan'ın uzun zamandan beri Azerbaycan'dan tamamen ayrı düşmesine neden olmuştur. Bölge insanı yıllarca zor durumda yaşamasına rağmen eski gelenek ve göreneklerini muhafaza etmiş, ortak Türk kültürünü günümüzde de yaşatmaktadır. Kadim tarihi olan her halkın kendine has eski uğraşı alanları vardır. Bu alanlar halkla birlikte yaranarak gelecek nesillere manevi bir miras gibi geçer. Manevi bir değer olarak gençlerin yetişmesinde, olgunlaşmasında bunların çok önemli rolü var. Küçüklükten bu tür uğraşları öğrenen, onların içinde büyüyen çocuklarımız bir nevi bu alanlara ait olan âdet ve geleneklerimizin taşıyıcısı oluyor ve bunların etkisiyle millî ruhta büyüyerek bir şahsiyet gibi yetişiyor. Türklerde günümüzde de yaşatılan bu tür sanat alanlarının tarihi çok eskiye dayanır. Neredeyse Türk halklarının yaşı kadardır. Bu alanlardan biri de hakkında söz açacağımız ekmek pişirme sanatıdır. Sanat diyoruz çünkü bu işi yapmak görüldüğü kadar da kolay değildir, kendi kuralları var ve eskiden beri insanlar bu işi bir sanat gibi icra etmişlerdir. Araştırmamızın esas amacı Nahcivan ağızlarında bu sanatla bağlı kullanılan ve günümüz Türkçesinde, diğer Türk dillerinin çoğunda rastlamakta olduğumuz ortak Türk kelimelerini ortaya çıkarmaktır. Nahcivan ağızları bu tür kelimelerle oldukça zengin ve Türkiye Türkçesi ağızlarıyla da ciddi benzerlikler ve ortak özellikler oluşturmaktadır. Azerbaycan'ın ağız gruplarından biri olan Nahcivan ağızları Nahcivan Özerk Cumhuriyetinin ve günümüzde İran sınırları içerisinde bulunan Güney Azerbaycan bölgesinin Azerbaycanca konuşan ahalisinin ağızlarını kapsamaktadır.

Bilindiği üzere ekmek pişirme sanatının insanlığın tarihi kadar eski bir tarihi var. Tarihten bellidir ki insanlar tüketimden üretime geçtikleri zaman tarım, hayvancılık, bağcılık gibi üretim alanları oluştu. Tarımdan topladığı buğdaydan da eski insanlar kendileri için en önemli gıda olan ekmek hazırlamaya başladılar. Bu işi yaparken buğdayın öğütülmesi işlemini yapmak bir zarurete çevrildi. İlk olarak atalarımız bunu ilkel şekilde, sade yolla yapıyorlardı. Bunun için "el değirmeni" denen günümüzde de var olan aleti kullandıkları bilinmektedir. Azerbaycan dilinin ağızlarında özellikle de Nahcivan ağızlarında bu aletin adı kırkıra veya eldaşı şeklinde mevcut. "Kırkıra bulgur yapmak, buğday öğütmek ve bazen de taş tuzu ezmek için kullanılırdı. Bu alet en uygun taşlardan yerli ustalar tarafından yapılırdı. Hazırlanan taşlar ağırlığı, buğdayı iyi ezmek gibi özellikleri ile seçiliyordu" (Azerbaycan Etnografyası 2007: 260).

Her halkın olduğu gibi Türklerin de kendine has ekmek pişirme adetleri var. Azerbaycan'da da bu âdetler diğer Türk halklarıyla aynı. Nahcivan'da eskiden beri farklı çeşitlerde ekmekler pişirilmiştir. Fakat günümüzde evde ekmek pişirilmesi işinin bir az zayıfladığını gözlemliyoruz. Toplumun gelişmesi, teknolojik anlamda ilerlemeler, tüm diğer alanlara olduğu gibi ekmek pişirme sanatına da etki göstermekte. İnsanlarda zaman darlığı, kadınlarımızın aktif bir şekilde çalışma hayatına atılması onların bu tür işlere vakit ayıramamasına neden olmuş durumda. Tabii çok sayıda ekmek pişiren fırın ve yerlerin olması da özellikle şehirlerde yaşayan hanımların bu işe yabancılılaşmasına bir sebep. Fakat bu o demek değildir ki artık günümüzde evde ekmek pişirilmiyor. Özellikle köylerde farklı çeşitte ekmekler pişirilmekte. Nahcivan ağızlarından yaptığımız toplamalar sonu-

cunda burada ekmek pişirilmesi zamanı kullanılan aletler, pişirilen ürünlerin adları, pişirme yöntemleri ile ilgili çok farklı, yazı dilinde kullanılmayan kelimelerin olduğunu söyleyebiliriz.

Ekmek Pişirme Hazırlıkları

Her şeyden önce şunu söylemeliyiz ki ekmek pişirilmesi Nahcivan'da eskiden beri bir merasim şeklinde icra olunan etnografik bir hadisedir. Bunun için birkaç gün önceden hazırlıklar başlar, komşulara haber verilir, ekmeğin pişirileceği gün bildirilir, yardım edecek kişiler özellikle davet edilir. Hazırlıklar bittikten sonra ekmek pişirilmesine başlanır ki bölgede bu iş çöreyapba veya eppekyapba adlandırılmakta. Çok eski dönemlerde Nahcivan bölgesinde ekmek ocakta pişirilmiş, sonralar ise tandır kullanılmaya başlamıştır. Nahcivan bölgesinde ekmek pişirme veya ekmek yapma günü önceden duyurularak bu işde yardımcı olacak kadınlar buraya davet olunur. Ekmek yapacak kişi, ev sahibi hamur yoğurarak mayalanması için bekletir. Hamur yoğuran zaman buraya önceden mayalanmış hamurdan kesilerek kurutulmuş Nahcivan bölgesinde hamra/acıhamra/acıtma adlanan maya katılır. Bu kelimeye Azerbaycan dilinin Göyçay, Salyan, Derbent, Batı Azerbaycan ağızlarında da acıhamra/hamurdan (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 241) şeklinde rastlıyoruz. Türkmen Türkçesinde aynı anlama gelen maya/hamur-maya, Türkçenin Van ağızlarında acıhamur/hamur mayası, Tuva Türklerinin dilinde ajıtkı, Uygur dilinde hemirturuş, Nogay ve Kazak Türkçelerinde aşıtıkı (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1992: 308) kelimeleri var. Gösterdiğimiz ifadelerin hepsinin ilk anlamı “hamur ve mayalanmak, turşumak” demektir. Nahcivan'da hamur oldu, mayalandı anlamında genellikle “hamur geldi, hamur acıdı”, hamur gereğinden fazla mayalanmışsa “hamur turşudu” ifadeleri kullanılmaktadır.

Öncelikle şunu söyleyelim ki Azerbaycan yazı dilinde ekmek kelimesi yok. Aynı anlamda çörek kelimesi kullanılır. Nahcivan ağızlarındaysa hem çörek kelimesini hem de ekmek kelimesinin ağızlarda kullanılan şekli yani epbek kelimesini görüyoruz: İndi epbeyimiz suyumuz boldu, ta o vahğı kimin ajdih deyil şükür (KK1). Bala, seni görüm epbeyin başınnan aşsın tökülsün, atdan here bir yannan yığsın (KK3).

Geçmişte yazı dilinde de kullanılan bu kelime günümüzde eskiyerek yalnız ağızlarda yaşamaktadır. Kelimenin tarihine baktığımız zaman eskiden onun etmek şeklinde olduğunu görüyoruz. Sonradan harf değişmeleri ile epbek ve eppek şeklini aldığını söyleyebiliriz. Eppek Azerbaycancanın diğer ağızlarında da kullanılmaktadır. İbnü-Mühenna lügati'nde aynı anlamda etmek, Mahmut Kaşgari'de etmek/epmek (Ol manga etmek sundı) (Kaşgari 2006a: 55) kelimelerini görüyoruz. Epmek/etmek'ten Nahcivan ağızlarında epbek haline gelmiş bu kelime pm>pm asimilasyonuna uğramıştır. Aynı değişme bölge ağızlarında çapba, sepbe, gapba, çırpba gibi kelimelerde de var.

Azerbaycancadan farklı olarak Türk dillerinin çoğunda, Türkiye Türkçesinde de yazı dilinde ekmek kelimesi var. Tatar Türkçesinde ipi, Başkurt Türkçesinde epey de ekmek anlamına gelmektedir.

Nahcivan bölgesine ait folklor örneklerinde de sık sık bu kelimeye rastlıyoruz: Oğlan dedi: Şimdi salginen eppekyapanın üstüne ve vur tandıra (Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru 2009: 299). Veya: Eppek kaldı su haray, Su kaldı molla haray (Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru 2012: 421).

“Bir yağlı eppek olup göke çekilmek” (yok olmak anlamında), “eppeğinin tuzu olmamak” (sözü geçmemek anlamında) gibi kalıp kelimelerde de bu sözcüğe rastlıyoruz. Oğuznameler'de: Etmek kesmek hünerdir. Etmegini balla yey. Etmegi yalnız yeyen dengini dişyle tutar (Oğuzname 2006: 31, 37, 54) şeklinde geçmektedir.

Yukarda da söylediğimiz gibi Türkiye Türkçesinde yazı dilinde ekmek kelimesi var. Türkçenin ağızlarındaysa aynı anlamda emek, etmek, etmek, etmeh fonetik şekilleriyle görüyoruz. Başkurt ve Tatar Türkçesinde bu kelime ikmek gibi gösterilmektedir (Gülensoy 2007: 325).

İlk Azerbaycanca yazılmış örneklerde de bu kelime etmek şeklindedir. Kul Ali'nin Gisseyi Yusuf eserinde: Yusuf aydurur, siz tuz-etmek almadınız. Mustafa Zerir'in Yusuf ve Züleyha eserinde: Ben tuz-etmek hakkını bilsem gerek, Hain olmayıp, vefa kılsam gerek.

Tandır

Azerbaycan'da tarihen farklı yöntemlerle – hem yeraltı ve yerüstü tandırda, saçta, taş üzerinde çeşitli ekmekler pişirilirdi. Bu yöntemler aynı şekilde Nahcivan'da da mevcut idi. Fakat bölgede en geniş yayılmış ekmek yeraltı tandırda pişirilen lavaş ekmeğidir. Diğer ekmek çeşitlerinin de neredeyse hepsi, aynı zamanda bazı tatlı çeşitleri ve yemekler de burada tandırda pişirilmiştir. Kaynaklardan belli olduğu üzere “Kilden hazırlanan mahsullerin bir kısmı da XIX. yüzyılın sonları XX. yüzyılın ilk yıllarında tandırda ve fırınlarda pişirilirdi” (Azerbaycan Etnografyası 2007: 357). Tandır geçmişte evin ısıtılması için de kullanıldığı için çoğu zaman eve yerleştiriliyor ve kışın üzerine kilim örtülerek kürsü kuruluyor, tüm aile bireyleri onun altına toplanıyordu.

Tandır aynı zamanda tedavi amacıyla da kullanılmıştır. İnsanlar romatizma (buna halk arasında yel hastalığı deniyor) hastalığını iyileştirmek için farklı tıbbi önem taşıyan bitkilerin kökünü tandırda yakıp hasta kişinin bacaklarını buraya koyarak onu terletmiş ve böylelikle iyileştirmişlerdir.

Ekmek pişirilmesi tandırın hazırlanmasıyla başlar. Nahcivan ağızlarında buna tandır koymak denir. Geçmişte bu işi bu alanda özel tecrübesi bulunan kişiler yaparlardı. Tandır yavaş yavaş, acele etmeden koymak lazım ki kuruduğu zaman çatlayarak dökülmesin. Tandır genellikle evden kenarda onun için özel inşa edilmiş küçük binada koyulur. Bu yer Nahcivan'da tendireser veya tendirhan olarak adlandırılır: Heyetin o biri başında köhne tendireser varıydı, indi uçup u (KK4). Men de bı arvatdarınan bir yerde az tendirhandan otumamışam cavannıhda (KK3). Bir veya iki küçük odadan oluşan topraktan yapılmış küçük penceresi olan bu binada sürekli ekmek yapıldığı için duvarları dumandan kararmış olur. Buraya aynı zamanda odun, kullanılmayan eski ve fazla eşyalar da konur. “Azerbaycan'da en eski tandır Nahcivan'da Kültepe'de tespit edilmiştir. M.Ö. V.-VI. bin yıllara ait edilen bu tandırın yanında aynı zamanda büyük tepsi de bulunmuştur ki araştırmacılar bunun ekmek pişirilmesinde kullanıldığı kanaatindedir. Burada ateşin hem evin içerisinde hem de dışarıda olması onun mevsimle bağlı olduğunu gösteriyor” (Bahşeliyev vd. 2017: 31).

Nahcivan ağızlarında sıkça kullanılan tendireser kelimesi iki bileşenden oluşmuş. Buradaki tendir/tandır sözcüğü Azerbaycan dilinde ve birçok Türk dillerinde mevcut. Türkiye Türkçesi, Başkurt, Kazak, Tatar, Kırgız dillerinde tandır, Özbek dilinde tendir, Türkmen dilinde tamdır, Uygur dilinde tonur şeklinde aynı anlamda kullanılmaktadır. Tendireser tendir/tandır kelimesinin ve ser ekinin birleşmesiyle yaranmıştır ve “tandır başı” anlamındadır.

Nahcivan'dan toplanmış folklor örneklerinde de tendir kelimesi sıkça kullanılmakta: -Sırfanı götürüp aparıp gonşuda epbek yappazlar. Saça salıp evde yapallar, gonşunun tendirinde yappazlar (Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru 2009: 38).

Nahcivan'ın Şerur ağızlarında bu kelime tandırhan şeklinde kullanılmakta. Bu kelime de yukarda hakkında söz açtığımız tendireser kelimesi gibi tandır ve han/hana bileşenlerinden yaranmıştır. Hana da farsçada “ev” anlamına gelen bir kelimedir ve Türk dillerine ek hâlinde geçmiştir. Yani tandırhan “tandır evi, tandır olan bina” anlamındadır.

Nahcivan ağızlarında “tandırın özel karışımlarla yapılmış çamurdan hazırlanan hisseleri” anlamında bad kelimesi kullanılır: Baddi tendiri indi çoh goymullar, amancah geçmişde hammıda varıydı (KK5). Baddarı evvelcene girahda düzeldırh, soyra da düzürh yerine (KK2). Bu parçalar üst üste koyularak yuvarlak bir biçimde tandırın duvarları oluşturulur. Badın kalınlığı, pürüzsüzlüğü tandırı yapan kişinin ustalığına bağlı. Tandır daire şeklinde olur ve yukarıya doğru küçülür. Onun hazırlanması için özel toprak seçilir, kurduğu ve ısındığı zaman çatlaklar oluşmasın diye ona keçi veya at tüyü karıştırıp ayaklanarak yoğruluyor. Çoğu zaman tandırı kenarda hazırlayarak nemlenmesin diye özel bir yerde kuruyana kadar bekletirler. Kuruduktan sonra onu önceden kazılarak hazırlanmış yere yerleştirirler. Badlardan hazırlanan tandırda (buna ağızlarda badlı tandır denir) badın arka tarafında toprakla arasında kalan boşluğa (buna tandırın dalı veya tandır arkası denir) taş doldurulur ki bu da tandırın ısıyı çok daha iyi muhafaza etmesine neden olur. Tüm bu işlerin yapılmasıyla tandırın koyulması birkaç gün devam ediyor. Bad kelimesi Nahcivan bölgesine has folklor örneklerinde de geçer:

Yanaram yaddar kimi,
Tandırdı baddar kimi.
Hazal olup döküllem,

Virane bağlar kimi (Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru 2011: 129).

Badlı tandır eski dönemlerde daha fazla kullanılmıştır. Bad Türk dillerine has bir kelime olarak çoğu Türk dillerinde aynı şekilde, aynı veya farklı anlamlarda geçer. Mahmut Kaşgari de Lügati'nde: Ol atıĝ badı. (Yani O atı bağladı) (Kaşgari 2006b: 212) örneğinde bu kelimeyi kullanmıştır. Özbek dilinin Oğuz ağızlarında bad “anında, o anda”, badlı “çevik, hızlı” (Uzbek Halk Şevaları Luĝati 1971: 41), Gagauz Türkçesinde badaş “dost” (Gaydarci vediĝer 1991: 27) anlamında mevcut. Bad kelimesi Azerbaycancanın diğer ağızlarında da “çamurdan hazırlanmış tandır hisseleri”, “evin ortasında çamurdan yapılmış ocak”, “ağaç kabuğu”, “su yolunun kenarları” (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 25) anlamlarında kullanılmaktadır. Özetle şunu söyleyebiliriz ki bad kelimesinin Nahcivan ağızlarında ve birçok diğer ağızlarımızda rastladığımız anlamı onun Türk dillerindeki anlamı ile bağlıdır.

Türkiye Türkçesinin Erzincan ağızlarında da bad “tandırın iç kenarları, yanları” (Sağır 1995: 410), Edirne, Sivas ve Tokat ağızlarında ba: “bağ” (Kalay 1998: 259) gibi geçer.

Tarihin sonraki dönemlerinde tandır tuĝla ile de yapılıyordu. Yeni koyulmuş tandır içerisine çok az tezek dökülerek yavaşça yakılır ki buna Nahcivan ağızlarında kara salmak deniyor: Sifde tendiri kara salırh, unu biraccana heyle yandırannan sora ağardırh (KK4). Kara salmasan tendir işdetdihcen ağnyar töküler (KK6). Önce tandır kara salınıyor ki badlar çatlamasın. Git gide onun içerisine dökülen tezek çoĝaltılır ve sonda gür yakılarak tandır ağartılır. Bundan sonra tandır artık hazırdır ve ekmek yapılabilir.

Tandırın altında oraya hava geçebilsin ve tandır iyi yansın diye konulan ve bir az ondan kenarda yeryüzüne çıkan boru Nahcivan'da küfle olarak adlandırılıyor: Küfle olmasa tendir yammaz (KK7). Küfle elebilginen körühdü ordan hava girir tendire (KK5). Azerbaycan dilinin diğer ağızlarında da bu kelime küfle, küfle, kübe şeklinde mevcut. Anlam biçiminde farklılıklar gözükse de genel olarak “delik” anlamında kullanılmakta. Salyan ağızlarında “nehrenin deliği”, Tovuz, Gedebeş ağızlarında “tandır”, Laçın ağızlarında “ahırda pencere yerine konmuş delik” (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 292-293) gibi görüyoruz.

Türkiye Türkçesinin ağızlarında da bu kelimeye aynı anlamda rastlıyoruz. Erzincan ağızlarında küyle (Sağır 1995: 422), Arpaçay ağızlarında küfle (Caferoğlu 1995: 394), Van ağızlarında küvhe (Caferoğlu 1995: 261) “tandırın hava bacası” gibi mevcut. Azerbaycan dilinin ağızlarında bu kelimenin “ışık alsın diye herhangi bir yapının tavanında konulan küçük yer, ışıklık” anlamında kullanıldığını da görüyoruz.

Ekmek Pişirme Ritüelleri

Nahcivan’da ekmek pişirmenin tarihine baktığımızda burada lavaş ekmeğinin daha fazla yapıldığını görmekteyiz. Bunun en önemli nedeni fikrimizce lavaşın uzunca bir zaman eskimeden, bozulmadan muhafaza edilebilmesi olabilir. Bu ekmek çeşidi çok ince açılarak tandırda pişiyor ve kuruyor. Bu yüzden de uzun zaman taze kalabiliyor. Nahcivan’ın çok sert iklimi olduğu herkes tarafından biliniyor. Kışın burada kar yağdığı zaman yollar kapanır ve hava çok soğuk olur. Bu yüzden de ekmek pişirmek daha da zor bir hâle geldiği için bölgede kışın ekmeği sonbahardan yapılarak hazır konur. Evlerde neredeyse birkaç aylık ekmek bulunur. Gerekli zaman bu ekmek sulanarak kullanılır.

Tandır yeni yanmaya başlarken çok fazla sıcak olur ve buraya ekmekleri koymak ve çıkarmak zorlaşır. Bu yüzden bu işe yardım etmesi için özellikle bununla uğraşan kadınlar davet olunur. Onlara Nahcivan’da şatır denir: Şatır binnan ezele ulurdu gerdi epbeyi yapbağa kömeh eliyirdi (KK4). Fatma ömrüboyu şatırriğman o balaların yerbeyereledi hammısın (KK2). Azerbaycancanın diğer bazı ağızlarında da bu kelime kullanılmaktadır. Bakü ve Batı Azerbaycan ağızlarında ekmek pişirme sanatı da şatırlık (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 520) olarak adlandırılır. Aynı zamanda ağızlarda bu kelimenin “çok fazla çalışan, başkalarının yerine de çalışan” anlamları da mevcut. Türkiye Türkçesinde ise şatır “Osmanlı döneminde, tören ve alaylarda padişahın ve vezirin yanında yürüyen görevli” anlamında eski bir kelimedir.

Ekmek pişirmeye başlamak için öncelikle hamur aynı ölçüde parçalara ayrılır. Buna Nahcivan’da künde tutmak/kündelemek denir: Yığışırđıh heremiz bir yannan kömeh eliyirdih, birimiz künde tuturduh, birimiz açırdıh, birimiz de yapırdıh, güzel günnerimiziydi (KK6). İrene yahcı kündeliyir onu çağırginen gelsin (KK2). Bu işi yapmak için ekmek pişiren kadınların arasından bir kişi ayrılır ve o künde tutar. Nahcivanın Babek, Şerur ve Şahbuz bölgelerinde bu kadın kündegir adlanır. Kündeler yani bezeler hepsi aynı ölçüde olmalı ki lavaşlar da aynı büyüklükte olsun.

Tandırda lavaş ekmeği pişirilen zaman farklı aletler de kullanılır ki Nahcivan ağızlarında bu aletlerin bölgeye has adları dil bilimi açısından da oldukça dikkat çekicidir.

Çörek tahdası/epbek tahdası/duvah/duak “lavaşı üzerinde yaymak için, alt kısmında altlığı olan yuvarlak tahta” ekmek yapımında geniş kullanılır: Epbek tahdasın getge gedeciyih Semayagile çöreh üsdüne (KK1). Bizde duvah deyiller, aşağı ketderde de çöreh tahdası diyeller çoh vaht (KK5). Mahmut Kaşgari kendi Lügat’inde bu anlamı yasgac kelimesiyle ifade etmiş ve bu da gösteriyor ki kelimenin aslı “yası yığaç”tır. Bu ise “yassı ağaç” demektir (Kaşgari 2006b: 40). Azerbaycancanın Kazak ilçesi ağızlarında bu alete ayaklı (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 21) da deniyor.

Oflak/ohlav/ahlov/oklov “oklava”: Anam hersinnen ahlovu aldı eline tüşdü bıdıha uşahların üsdüne (KK7). –Lavaşı oflağnan açırđıh, emeancah o biri epbehleri verdeneynen de açarđıh (KK5). Azerbaycan dilinin Lenkeran ağızlarında bu anlamı okluğ, Zagatala ağızlarında okluk kelimesi ifade ediyor. Bazı ağızlarda oklav sözcüğünün “sivri” anlamı da mevcut ki bu da oklavanın şekline uygun olarak kullanılır. Çünkü oklava da ince ve uzun tahtadan yapılır ve tutacakları sivri olur.

Verdene “kalın oklava”. Türkiye Türkçesinde bu kelime merdane şeklindedir. Türkler de aynı Nahcivan ağızlarında olduğu gibi hamur açmaya yarayan bu aletlerin ince

olanına oklava, kalın, silindir şeklinde ve her iki ucunda el için sap bulunanına ise merdane diyorlar. Azerbaycancanın Güney Azerbaycan Tebriz ağızlarında verdene “oklava” anlamındadır. Burada aynı zamanda hamur açmak için çüve (Memmedli 2007: 205) olarak adlandırılan alet de var. Oklov taşı/oklav taşı “üzerinde hamur açmak için topraktan yapılmış alet”.

İrefete/ifirde/irfide/refete “tandıra ekmek yapmak için taze dallardan örülmüş alet”: İrefeteni körpe putahlardan özümüz hörürüh (KK2). Aşdığımız epbeyi seririh ifirdenin üsde yapırh tendire (KK1). Bu alet ağaç dallarından örülür, üzeri kumaşla kaplanarak içerisine ot veya kumaş kırıntıları doldurulur, arka tarafında tutmak için el yeri konur. Açılmış lavaş onun üzerine serilerek tandıra yapılır. Bu kelime diğer ağızlarımızda da geniş şekilde kullanılmaktadır.

Kolçak “tandıra ekmek yapılan zaman kola sarınan kumaş”: Kolçah tahmasah pütün gollarımız yanar (KK6). Kolçağı cürbecür işder görende, hemi de epbeh yapanda taharh golumuza (KK4). Bu kumaş ekmeği tandıra koyarken ve onu çıkarırken kola sarınarak onu ısıdan koruyor. Kolçağı arıcılar da iş zamanı giyer.

Çepere/çığ “üzerinde lavaş sulamak için ince ağaç dallarından örülmüş alet”: Çepere ni irehmetdih nenem ele güzel hörerdi ki (KK2). Gedirem bağdan çepere için putahlar gıram getirem (KK7). Bu alet aynı zamanda üzerine kumaş kaplanarak irefete gibi de kullanılır. Çepere Azerbaycancanın birçok ağızlarında farklı anlamlarda da karşımıza çıkıyor. Kelimenin genel olarak anlamlarının hepsi ağaçtan örülmüş nesnelere adlarıyla ilgili. Ağcabedi ağızlarında “tavana döşenen kamış”, Batı Azerbaycan ağızlarında “dallardan örülmüş kapı”, Ağdam, Salyan ağızlarında “ahırda koyun kuzu için örülmüş yer” (Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati 1999: 99) anlamlarına gelir. Güney Azerbaycan Tebriz ağızlarında ise “ekmek yapan alet” anlamında çepi (Memmedli 2007: 217) kelimesi kullanılmakta.

Nahcivan ağızlarında tandır yandırıldıktan sonra onun farklı dönemlerinin adlandırılmasında da ağızların zengin kelime yapısı kendini göstermektedir. İtisi “taze yandırılmış ve çok sıcak olan tandır”: Tendirin itisine her arvadın hüneri deyil epbeh yapa (KK1). –Bir dayan goy itisi geçsin sora başdıyah işimize (KK7). Tandırın bu durumu çok fazla el çabukluğu gerektirir. Çünkü bu zaman ekmekler süratli bir şekilde kızarak hazır olur ve onu çıkarıp yenisini koymak bazen zorlaşıyor. Bu zaman yardımcı olacak başka kadınlar da davet ediliyor ki “tandırın itisine” yardım etsin. Genel olarak ekmek pişirme zor, çok sayıda kişinin yardımıyla yapılabilen bir uğraşıdır. Bu yüzden de geçmişte bu iş insanların bir yere toplaşarak birlikte yaptığı bir işti. Özellikle düğün ekmeği ve kış ekmeği yapılan zaman komşular yardıma koşar, bu olay bir merasim şeklinde icra olunurdu. Böyle zamanlarda bir çuval, bazen daha da fazla undan ekmek yapılırdı. Eğer komşuda yakın zamanlarda düğün bekleniyorsa herkes düğün ekmeğinin hangi gün yapılacağını biliyordu. Nahcivan ağızlarında çöreküstü adlanan bu merasime eli boş değil de herhangi bir hediye ile gelmek bir âdet hâlini almıştır. Bu hediye tatlı, para, başörtüsü ve daha farklı şeyler de olabilir. Düğün ekmeği piştiği zaman damadın kız kardeşi veya teyzesi tandırdan çıkan ilk ekmeği geline götürür. Kız evinin bunu getiren kişiye mutlaka bir hediye vermesi gerekir.

Oturuşmak “tandırın ısısının azalarak normal ısıda yanması”: Arvat bahdı ki tendir oturuşup başdadı kündeleri aşmağa (KK6). –Sifde çoh çetin olur eme oturuşannan sora işimiz tüşür gaydasına (KK2). Tandır oturuştuktan sonra ekmekler de öncekine nazaran yavaş yavaş pişiyor. Bu zaman artık fazladan yardıma gelen kişiler gidebilir. Oturuşmuş tandırda farklı yemekler de pişiriyorlar.

Ara tandırı “tandır yandırıldıktan birkaç saat sonra onun ısısının tamamen azalması”. Bu zaman tandır soğuyor ve onu yeniden yakmak gerekiyor. Türkçenin Erzincan ağızlarında soğuyan tandırı yeniden yakmak anlamında tandur poslamak (Sağır 1995: 426) ifadesi kullanılır.

Nahcivan’da Yapılan Ekmek Çeşitleri

Yukarda da söylediğimiz gibi Nahcivan bölgesinde ekmek çeşitleri içerisinde en çok yapılanı lavaştır. Fakat bununla birlikte tandırda farklı ekmek çeşitleri de yapılır. Böken “yağlı ekmek çeşiti”: Bökenin hemirini yağnan yoğururu (KK7). Bu ekmeğin hamuru sütle ve bazen zevke göre şekerli de yapılır. Böken lavaş gibi ince açılmış değil, normal ekmek gibi kalın ve yuvarlak biçimde olur. Günümüzde o daha çok fırında yapılıyor. Diğer ağızlarımızda da bu anlamda bögen, kömbe, paçak (Bayramov 2011: 73) kelimeleri mevcut.

Kalın “bir tür ekmek çeşiti”: Kalın bizde esas seher şirin çaynan yemehden yana yapılır (KK1). Eskiden lavaş yapılıp bitirildikten sonra artan hamurla yapılırdı. İçerisine peynir konarak da yenir. Bu da böken gibi kalın, yuvarlak veya oval biçimde yapılır. Bu ekmek çeşidinin Türklerde çok eski tarihi olup Mahmut Kaşgari de kendi Lügat’inde onu kakurğan (Kaşgari 2006a: 491) şeklinde göstermiştir.

Nazik “tandırda pişen uzun ekmek”: Bir leyen nazik pişirmişem uşahlar çoh isdiyiler diye (KK2). Kalın ve uzun şekilde pişirilen bu ekmeği eskiden fazla olduğu zaman bozulmasın diye kurutarak sakladıkları da bilinmekte. Bu ekmek çeşidi Nahcivan’da daha çok Nevruz bayramında yapılır ve Nahcivan’ın Ordubat bölgesinde bazen hamuruna ceviz de katılır.

Tapı “tandırda pişen yağsız ekmek”: Ta bir dehe hemir elemişem tapı da yapacam goyun ora neçe gün seherleri yeyin (KK3). Daha çok artan lavaş hamurundan yapılan bu ekmek tandır başında sıcak sıcak peynirle yenir. Sabah kahvaltılarında da yenen bu ekmeğin hamuru aynı lavaşta olduğu gibi yağsız olur. Eskiden abur cuburun, farklı pastane mamullerinin olmadığı zamanlarda çocukların okul çantasının en önemli gıdası olan bu tür çeşitler günümüzde artık çok fazla yapılmamaktadır.

Nahcivan’da yapılan çok sayıda ekmek çeşitleri var ve her birinin üzerinde tek tek durmasak da onların bazılarının da adlarını ifade eden kelimelerin Türk dillerinin söz yapısını zenginleştirmek açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Zod “darı unundan yapılmış ekmek”, cad/cadı “darı ve buğday ununun karıştırılması ile yapılan ekmek”, kerdıyar “arpa ve buğday ununun karıştırılmasıyla yapılan ekmek”, sengeh “lavaş şeklinde bir tür ekmek”, küt “tandırın duvarlarından koparak dibe düşen ve küle bulaşan ekmek”, teteriz “tandır çok ısındığı için oraya ilk koyulan ve yanarak kararan ekmek”, çıpba “iki kündenin birleşmesinden yapılan kalın ekmek”, glik/gilik “buğday unu ve kilin karışımından yapılan ekmek”. Bu ekmek çeşidini geçmişte, ekmeğin kıt olduğu, insanların un bulamadığı zamanlarda una kil karıştırarak yaparlardı. Fetir “tandırda veya saçta yapılan tuzsuz ve mayasız, kalın ekmek”. Fetir kelimesi diğer Türk dillerinde ve onların ağızlarında da geçer. Bu kelime peter şeklinde Tatar Türkçesinin Batı Sibiryaya ve fetir/peter şeklinde Kırgız Türkçesinin ağızlarında “tandır ekmeği” (Memmedov 2008: 51) anlamında mevcuttur.

Urfa/urafa “hamuru künde yaparken ve açarken ele yapışmaması için üzerine serpilten un”. Urfa hamur oklavaya yapıştığı zaman, aynı zamanda bezeleri kenara koyarken birbirine yapışmasın diye üzerine serpilir. Bu kelime Türkiye Türkçesi ağızlarında uğra/urva/uvra şeklinde aynı anlamda kullanılır. Bu anlamı Kırgız dilinde urpak, Türkmen dilinde urba, Karakalpak dilinde urpa (Gülensoy 2007: 959) sözcükleri ifade ediyor. Çağatay Türkçesinde ise ura “tahıl kuyusu”, urğalı “tahıl kuyusu olan” (Abuşka Lügati

veya Çağatay Sözlüğü 1970: 99) demektir. Hakkında konuştuğumuz tandırda pişirilen ekmeğin çeşitleri dışında Nahcivan ağızlarında saçta, fırında, ekmeğin fabrikasında yapılan birçok ekmeğin çeşitlerinin isimleri de ilgi çekicidir. Beysumat/besmat/destana/hükümet çöreği “ekmeğin fabrikasında yapılan tüm ekmeğe verilen genel ad”, ev eppeği “evde pişen ekmeğin”, saj eppeği “saçta pişen ekmeğin”, kömbe “ocakta, külden pişen ekmeğin”, katdama gibi ekmeğin çeşitleri de bölgede mevcuttur.

Sonuç

Araştırmamız sonucunda dünya tarihinde çok önemli yeri bulunan Türklerin eskiden beri ekmeğin pişirme işini kendilerine has bir şekilde yaptıklarını söyleyebiliriz. Bu çok geniş, merasim gibi yapılan bir etkinliktir. Aynı zamanda bu tür etkinlikler insanların bir yere toplaşmasında, sosyalleşmesinde de çok önemlidir. Komşuların, akrabaların birbirinin dertlerini dinlemesi, buna hep birlikte bir çözüm üretmesinde tandır başının küçümsemeyecek bir rolü var. Bu yüzden de dilimizde ve ağızlarımızda ekmeğin pişirme ile bağlı çok sayıda kelimeler mevcuttur. Araştırdığımız kelimeler bu sanatın tüm özelliklerini yansıtmakta. Bu kelimelerin büyük bölümü Türk dilleri için ortak dil yapıları olarak bazı dillerde yazı dili, bazı dillerde ise ağızlar seviyesinde kullanılmaktadır. Nahcivan ağızları da Türk dillerinin eski dil birimlerini kendi zengin söz yapısında muhafaza etmektedir. Burada ekmeğin pişirme sanatıyla ilgili kullanılan kelimeler diğer Türk dilleri açısından, onlarla karşılaştırmalı şekilde araştırıldığı zaman Azerbaycan dilinin ve onun ağızlarının sözcük içeriğinin çok zengin ve kadim olduğunu gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak, Nahcivan bölgesinde eskiden beri süregelen ekmeğin pişirme gelenekleri günümüzde de yaşatılmaktadır.

NOTLAR

1. Bu araştırma kapsamında kaynak kişilerle yapılan görüşmeler 2018 yılında gerçekleştirilmiştir.

KAYNAK KİŞİLER

- KK1: Mirahmet Seyidov, 1947 Babek ilçesinin Nezerabat köyü doğumlu, öğretmen [04.02.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK2: Nazife Kuluyeva, 1954 Ordubad ilçesinin Tivi köyü doğumlu, ev hanımı [27.02.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK3: Rüstem Mustafayev, 1942 Şerur ilçesinin Hanlıklar köyü doğumlu, emekli [09.04.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK4: Konca Babayeva, 1939 Culfa ilçesinin Beneniyar köyü doğumlu, ev hanımı [15.04.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK5: Aybeniz Hasanova, 1959 Şahbuz ilçesinin Külüs köyü doğumlu, ev hanımı [10.05.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK6: Mülayim Askerova, 1960 Kengerli ilçesinin Kıvrak köyü doğumlu, hemşire [24.05.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]
 KK7: Rahile Abbasova, 1947 Nahcivan şehri doğumlu, ev hanımı [18.06.2018 tarihinde Nuray Aliyeva tarafından yapılan görüşme]

KAYNAKÇA

- Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*. Hazırlayan Besim Atalay. Ankara: Ayyıldız matbaası, 1970.
Azerbaycan Dilinin Diyalektoloji Lügati. İki ciltte. Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık, 1999.
Azerbaycan etnografyası. Üç ciltte. II cilt. Bakı: Şerg-Gerp, 2007.
Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru. Üç ciltte. I cilt. Nahcivan: Acemi, 2009.
Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru. Üç ciltte. II cilt. Nahcivan: Acemi, 2011.
Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahcivan Folkloru. Üç ciltte. III cilt. Nahcivan: Acemi, 2012.
 Bayramov, İbrahim. *Batı Azerbaycan Şivelerinin Söz Yapısı*. Bakı: Elm ve tehsil, 2011.
 Bahşeliyev, V., Marro, C., Berthon, R., Guliyeva, Zeynep, Sarialtun S. *Kültepede Arkeolojik Araştırmalar (2013-2016)*. Bakı: Nurlan, 2017.
 Caferoğlu, Ahmet. *Anadolu İleri Ağızlarından Derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1995.
 Gaydarcı, G., Koltsa, E., Pokrovskaya, L., Tukan, B. *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*. Rusçadan aktaranlar: Kaynak İ., Doğru M. Ankara: Semih Ofset, 1991.

- Gülensoy, T. *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK yayınları, 2007, 1204 s.
- Kalay, Emin. *Edirne İli Ağzıları*. Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası, 1998.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1992.
- Kaşgari, Mahmut. *Divanü Lüğat-it-Türk*. Dört ciltte. I cilt. Bakı: Ozan, 2006a.
- Kaşgari, Mahmut. *Divanü Lüğat-it-Türk*. Dört ciltte. III cilt. Bakı: Ozan, 2006b.
- Kaşgari, Mahmut. *Divanü Lüğat-it-Türk*. Dört ciltte. IV cilt (indeks). Bakı: Ozan, 2006c.
- Memmedov, İsmail. *Azerbaycan Dilinin Etnografik Leksikası*. Bakı: Elm, 2008.
- Memmedli, Muharrem. *Azerbaycan Dilinin Tebriz Diyalekti*. Bakı: Elm, 2007.
- Sağır, Mukim. *Erzincan ve Yöresi Ağzıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım evi, 1995.
- Tahirov, İlham. *Diyalekt Leksikasında Alınma Sözcükler*. Bakı: Nurlan, 2004.
- Uzbek Xalk Şevalari Luğati*. Derleyen: Şoabdurrahmonov Ş. Toşkent: Fan, 1971.

Ruhi ERSOY, Gelenekten Geleceğe Türk Kültür Dünyası Makaleler/İncelemeler, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021, ISBN: 978-625-408-021-0, 312 sayfa.

Dr. Öğr. Üyesi Cevdet AVCI*

Prof. Dr. Ruhi Ersoy'un *Gelenekten Geleceğe Türk Kültür Dünyası Makaleler/İncelemeler* (2021) adlı eseri, yazarın akademik hayatta ürettiği makale ve bildirileri içeren bir seçkidir. Eserin adında yer alan "gelenekten geleceğe" ve "Türk kültür dünyası" ifadeleri, eserde bir araya getirilen yazıların çerçevesini ortaya koymakla birlikte yazarın halk bilimi alanına bakış açısını da yansıtan göstergelerdir. Eserin Ön Söz'ü yazarın bu bağlamdaki yaklaşım biçimini ortaya koyan açıklayıcı tartışmanın yapıldığı bir bölüm niteliğindedir. Ön Söz'de halk biliminin Batı'da 19. yüzyılda müstakil bir bilim dalı olarak ortaya çıkışı ve geçirdiği değişim süreçleri kısaca değerlendirilmiştir. Burada halk bilimi, "birden fazla disiplinin kavşak noktasında" (Ersoy 2021: 9) disiplinlerarası bir alan şeklinde tanımlanırken Türk halk bilimi çalışmalarının tarihçesi de hatırlatılmıştır. Osmanlı yenileşme hareketleriyle başlayan halk kültürüne bakış açısındaki değişim Cumhuriyet Döneminde bilimsel çerçeveye kavuşmuştur. Türkiye'de kentleşme süreçleri ile yazılı ve elektronik kültür ortamlarının halk kültürüne etkisi, halk biliminin çalışma alanlarıyla araştırma yöntem ve tekniklerini güncellemiştir. Bu kapsamda halk bilgisi ürünlerinin incelenmesi ve değerlendirilmesinde "kültürel miras ve koruma" (Ersoy 2021: 9) yaklaşımları önemli etkenler arasındadır. Buna ek olarak uygulamalı halk biliminin kavramsal olarak tartışılması, "kültür ve geleneğin doğasına uygun dinamik bir anlayışın yerleşmesini" (Ersoy 2021: 10) sağlamıştır. Yazarın ön sözde halk biliminin geçmişte dünyadaki ve Türkiye'deki serüvenine dair verdiği hatırlatıcı bilgiler, dinamik yapısını ortaya koyarak alanın geleceği konusunda öngörüsüne zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda dünyadaki "Endüstri 4.0 devriminin tamamlanarak Endüstri 5.0'in konuşulduğu bir süreçte; bütün bilgi sistemleri gibi halk bilimsel bilginin de üretim, icra/aktarım ve dolaşım biçimlerinin yeniden şekillendiği" (Ersoy 2021: 10) görülmektedir. Buna bağlı olarak yazar, Türk millî kültür unsurlarını, "bilgi, değer ve yönetim sistemlerinin" (Ersoy 2021: 10) tartışıldığı bir çağa hazırlamanın gerekliliğini belirtmiştir. Bu noktada halk bilimiye akademik bilgi üretmenin yanı sıra bu bilginin ülkenin geleceğine yön verecek yol haritalarına dönüşmesi noktasında çaba sarf etme görevi yazarın görüşleri arasındadır. Yazarın, üretilen halk bilimsel bilginin pratiğe aktarılması veya kültür politikalarına dönüştürülürken halk bilimcinin arayüz olması gerektiği konusundaki telkinlerini, eserdeki özgeçmişte de görüleceği üzere, kendi akademi-politik hayatıyla da ilişkilendirmek mümkündür. Ersoy, eserin ön sözünde geçmiş ve gelecek perspektifinde halk bilimine ve genel olarak kültüre temel yaklaşımını ortaya koyarken eserin içerisindeki yazıların üretimi ve burada bir araya getirilişinin geri planını açıklamıştır. Bunların yanı sıra ön sözde eserin bölümleri ve yazıların içerikleriyle ilgili bilgi verilmiştir. Eserde yer alan yazılarda kullanılan kaynaklar eserin sonunda toplu olarak sıralanmıştır.

* Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/ Türkiye, ilet.27@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0948-1659.

Eserde bir araya getirilen yirmi üç yazı, yazarın yayınlanmış makale ve bildirilerinden oluşmaktadır. Yazılar, “Kültür ve Millî Perspektif”, “21. Yüzyılın Eşiğinde Halk Bilimi”, “Gelenek, Tören ve Halk Bilimi” başlıklarında üç bölümde toplanmıştır. Sekiz yazının bulunduğu Birinci Bölümde, yazarın ön sözde işaret ettiği millî kültür perspektifini, kültür, siyaset, uygulamalı halk bilimi ve Türk dünyası kavramları etrafında elle alan yazılar bulunmaktadır. Halk bilimi/folklor çalışmalarının yüzüncü yılında Ersoy’un (2021: 27) ele aldığı meselelerden birisi de “folklor-milliyetçilik” arasındaki ilişkidir. Halk biliminin Batı’da ortaya çıkışı ve gelişimi çerçevesinde tartışılan milliyetçilik kavramı, Osmanlı Devleti’nin son dönem fikir hareketlerinden bugüne halk bilimi çalışmalarına etkisi bakımından ele alınmıştır. Batı’da folklor bilincinin ortaya çıkışı “ötekine” üstünlük kurma motivasyonuna dönüşürken Türkiye’de halk bilimi çalışmaları “kendini tanıma” aşamasında kalarak “içe dönük bir tanıma ve kimlik inşa etme süreci ortaya çıkmıştır” (Ersoy 2021: 41). Türkiye merkezli halk bilimi çalışmalarının dışa dönük yüzü Türk dünyası olmuştur. Halk biliminin ortaya çıkıp şekillendiği 19-20. yüzyıl aralığı Türk dünyasında siyasal, sosyal ve kültürel çalkantıların yaşandığı bir dönemdir. Türk kültürü tarihsel kodlarına bağlı olarak “terkip kabiliyetiyle” (Ersoy 2021: 66) yeni şart ve çevre içerisinde yerini alırken Türk dünyası, 21. yüzyılda yazarın yeniden ele aldığı bir kavramdır. Bu bölümde Türk dünyası kavramı etrafında yazılmış üç yazı bulunmaktadır (Ersoy 2021: 43, 55, 106): “Avrupa Türklüğü Bağlamında ‘Türk Dünyası’ Kavramını Yeniden Düşünmek”, “Kafkasya’nın Kültür Jeopolitiği ve Türk Dünyası”, “Ortak Gelecek Oluşturma Bağlamında Türk Dünyası Folklorunu Uygulamalı Çalışmak Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler”. Türk kültür tarihindeki bozkır tipi göçerevli yapı, tarihin dayattığı sosyo-ekonomik ve siyasi şartlarla birlikte Türk kültürünün dinamik yapısına bağlı olarak “modern göçerevliliğe” (Ersoy 2021: 53) dönüşmüştür. Bu bağlamda yazar, Avrupa’nın başta Almanya olmak üzere çeşitli ülkelere göç eden Türklerin kültürel müktesebatını kaybetmeden nesiller boyu varlığını koruyarak gittikleri ülkelerde her alanda temsil kabiliyeti kazandıklarını belirtmiştir. Yazar Avrupa Türklüğü gerçeğine dikkat çekip Türk dünyası kavramını tarihsel coğrafya merkezli düşünmenin yanı sıra bugünün şartları içerisinde de ele almak gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımın, Türkiye ile diğer Türk devlet ve topluluklarının sorunlarının çözümünde uluslararası platformlarda katkı sağlayacağı tespiti yapılmıştır (Ersoy 2021: 52). Yazarın Türk dünyasına tarihsel, coğrafi ve kültürel bütüncül bakış açısı, uygulamalı halk bilimine kapı aralamaktadır. Ortak geçmişten hareketle ortak gelecek oluşturma bağlamında Türk dünyasının müşterek kültürel değerleri bir fırsat olarak görülmektedir. Yazar bu konuda sözlü anlatı katalogları, görsel sanatlar, müzeler gibi çeşitli başlıklarda önerilerini ortaya koymaktadır (Ersoy 2021: 111-112).

21. yüzyılın ulaşım ve iletişim teknolojilerinin hızla geliştiği ve yaygınlaştığı bir döneme kapı açtığı ortadadır. Bireysel bilgisayarların kullanımıyla başlayan süreç, mobil cihazlarla internetin hayatın bütün alanlarına sınırsız ve süresiz girmesini sağlamıştır. Bu durum kültürün üretim, paylaşım ve etkileşim tarzlarının da yeniden belirlemektedir. Eserin üçüncü bölümü bu yaklaşımı örnekleyen on yazıyı içeren “21. Yüzyılın Eşiğinde Halk Bilimi” başlığını taşımaktadır. Kentleşme süreçleriyle birlikte kültürün sözlü, yazılı ve elektronik ortamlardaki serüveni, halk bilgisinin derlendiği yer olan “alan/saha” kavramının yeniden ele alınması sonucunu doğurmuştur. Yazar, “alan kavramı ve alan araştırmasıyla ilgili metodolojinin yeniden düşünülmesi” (Ersoy 2021: 125) teklifinde bulunmaktadır. Geleneksel bilgi sistemleri insanın bireysel ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılama ve hayatını düzene sokma işlevi üstlenmiştir. Sözlü kültür, halk mimarisi, halk mutfağı, halk müziği gibi unsurların, yazarın ön sözde işaret ettiği gibi, bugünün insanının ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ele alınması gerekmektedir. Bu çerçevede halk bilimsel bilginin derlenmesi ve incelenmesinden sonra üçüncü safha uygulamadır. Yazar (2021: 128)

“folklorunda üçüncü boyut” olarak tarif ettiği yaklaşımın “folkloru uygulamalı çalışmak” olduğunu belirtmiştir. Yazar bu durumu Avustralya koalalarının ulusal kalıt niteliği kazanarak ülkeyi ve kıtayı tanıtan bir göstergeye dönüşmesi üzerinden örneklendirmiştir. Bu bölümde yazarın söz konusu yaklaşımını tamamlayacak beş yazı daha bulunmaktadır. Bir nevrüz ritüelinin medyada temsili, geleneksel tıp uygulamalarının modern tıp içerisinde kullanımı, şehirleşme, çocuk oyunları, müzik eğitim ile halk bilimi arasındaki ilişki bu yazılarda ele alınan konulardır. 21. yüzyılda halk bilimsel bilginin incelenmesinde ortaya çıkan yeni yaklaşımlar, sözlü kültür ortamı metinlerinin yeniden ele alınması sonucunu doğurmuştur. Sözlü ortam metinleri toplumların kültürel bellek kayıtlarıdır. Yazar “sözlü kültür ve sözlü tarih” (Ersoy 2021: 138) ilişkisinin teorik çerçevesini ortaya koyduğu yazıyı, Barak Türkmenlerinin sözlü ve yazılı tarihlerini mukayeseli bir yaklaşımla ele aldığı ikinci bir yazıyla tamamlamıştır (Ersoy 2021: 151). Yazarın sözlü tarih konusunda müstakil kitap olarak yayımlanan “Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği” (2009) adlı eseri sözlü ortam metinlerinin disiplinlerarası yaklaşımla ele alınmasını örneklendiren bir çalışmadır.

Eserin beş yazıdan oluşan üçüncü bölümü “Gelenek, Tören ve Halk Bilimi” başlığını taşımaktadır. Bu yazılardan ikisi hayatın geçiş dönemlerinden olan doğum ve ölüm çevresindeki inanış ve uygulamaları içermektedir. Yazar, geleneğin dinamik yapısını yeni şart ve çevreye uyum sağlayabilme özelliğini kadın kamların doğumla ilgili işlevlerini ebelik kurumu içerisinde sürdürmeleri bağlamında ele almıştır. İslam öncesi Türk inanç sistemi içerisinde çok yönlü işleve sahip olan kadın kamlar, yeni din ve kültür çevresiyle birlikte işlevlerinin bir bölümünü sürdürmüş ve “kadın kamlıktan-ebe analığa” (Ersoy 2021: 244) geçiş yapmıştır. İslam öncesi inanç sistemlerinin izlerini barındıran bir diğer yapı ise ölüm çevresindeki ritüellerdir. Yazar, “Türklerde Ölüm ve Ölü İle İlgili Rit ve Ritüeller” (2021: 245) başlıklı kapsamlı yazıda ölüm öncesi, esnası ve sonrası inanış ve uygulamaları ele almıştır. Yazıda Türk kültüründe ölüm olayının her aşamada törensel bir boyut taşıdığı ortaya konulmuştur. Bu bölümdeki diğer yazılarda Karagöz ustası Mehmet Parlaksoy’un Koleksiyonu, esnaf folkloru ve maddi kültür unsurları olarak Osmaniye Karatepe kilimleri ve yöredeki kooperatif konuları incelenmiştir.

Prof. Dr. Ruhi Ersoy’un seçki mahiyetindeki bu eseri, Türk dünyası, gelenek, tören, maddi kültür, kent ve medya temalarıyla ürettiği akademik makale ve bildirimlerinden oluşmaktadır. Ersoy’un ön sözde ortaya koyduğu halk bilimi, kültür ve uygulamaya dönük yaklaşımı, eserdeki yazılarda ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Eserin arka kapağında da belirtildiği gibi bir araya getirilen yazılar, yazarın akademik yaklaşımını ortaya koymakla birlikte 2000’li yılların başından bu yana Türkiye’nin ve dünyanın gündemindeki hızlı kültür değişmelerini de yansıtmaktadır. Bu bağlamda eser, bu değişim-dönüşüm sürecini ve yazarın geleceğe dair akademik tespit ve öngörülerini okura toplu olarak sunmaktadır.

Mustafa DUMAN, *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikâyesi*, Ankara: Karakum Yayınevi, 2020, ISBN: 978-605-2290-43-9, 391 Sayfa.

Yağmur ALKIR*

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tiplerin bütüncül bir şekilde ele alındığı ilk çalışma olarak değerlendirilebilecek “Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler-Mit, Destan, Halk Hikâyesi-” adlı kitap, Mustafa Duman’ın 2017 yılında tamamlamış olduğu doktora tezidir. Kitabın ilk baskısı 2019 yılında Ege Üniversitesi Basımevi, ikinci baskısı ise 2020 yılında Karakum Yayınevi tarafından yapılmıştır.

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tiplerin sistemli yapısını ortaya koyan bu çalışma, aynı zamanda tipoloji çalışmalarında yaşanan birtakım sorunlara çeşitli çözümler bulması, “kötülük etkinlik alanı tablosu” gibi yeni metotlar sunması ve bir yandan da kötülük kavramına ışık tutması bakımından alanındaki önemli çalışmalar arasındadır.

Eser (2020) “Ön söz”, “İkinci baskıya Ön söz”, “Giriş”, “Karakter Tipolojisi Çalışmalarında Terimler, Tasnifler ve Yöntem”, “Mit, Destan ve Halk Hikâyelerindeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi ve Örnekler”, “Olumsuz Karakterlerin Varlık Biçimleri, Dönüşümü ve İşlevleri” adlı üç bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynaklar” kısmından oluşmaktadır.

Kitapta belirtildiği üzere halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri bütüncül bir şekilde ele alan ilk çalışma olan bu eserin giriş kısmında çalışmanın amaçlarından ayrıntılı bir şekilde bahsedilmektedir. Giriş kısmında, çalışmada ele alınan metinlerin isimleri sırasıyla mit, destan ve halk hikâyesi metinleri olarak verilmiştir. Ele alınan metinler arasında yaratılış ve eskatoloji mitlerinden Dede Korkut Kitabı’na; Maaday-Kara Destanı’ndan Kerem İle Aslı hikâyesine kadar birçok halk edebiyatı ürünü bulunmaktadır.

Çalışmanın amacı ve kapsamı hakkında bilgi verdikten sonra “Kötülük Problemi, Olumsuz Karakterler ve Edebiyat İlişkisi” başlığı altında öncelikle “kötü” ve “olumsuz” kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. Bu tanımlardan hareketle her kötü eylemin olumsuz olarak nitelendirilebileceğini; fakat her olumsuz eylemin kötü olarak nitelendirilemeyeceğini vurgulayan Duman, kötü ve olumsuzun belirlenmesi için öncelikle kötülük kavramı hakkındaki felsefi sorgulamalara değinmek gerektiğini bildirmekte ve buradan birinci alt başlık olan “Kötülük Problemi ve Kötülüğün Kaynakları” başlığına geçiş yapmaktadır. Bu başlıkta gelişen teknolojiyle birlikte kötülüğün kaynağının tanrısalıktan ziyade bireyde aranmasının, kötülüğün giderilmesi açısından önemi vurgulanmaktadır.

Mustafa Duman bu bölümde, özellikle kötülüğü tanımlamada kullanılan iki tavırdan bahsetmektedir. Yazara göre, kötülüğü belirlemede göz önünde bulundurulabilecek ilk tavır evrensel etik anlayışını benimsemektir. İkincisi ise olaylara “ben merkezli” bakış açısıyla yaklaşmaktır. Bu bölümün devamında birçok filozofun kötülükle ilgili düşüncesine yer verilmiştir. Mustafa Duman, yazılı edebî eserlerde yazarların kendi bakış açıları ile okuyucuyu yönlendirdiğini; ancak sözlü ürünlere geldiğimizde anlatıcının yazardan farklı olarak yaratım esnasında dinleyicinin tepkisine bağlı şekilde kötülük olgusunu geliştirdiğini iddia etmektedir. Kötülüğü; “salt kötülük” ve “enstrümantal kötülük” olarak ikiye ayıran Duman, bu sorgulamaların kurgusal eserlerdeki olumsuz karakterleri belirlemede önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır.

* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı doktora öğrencisi, İzmir/Türkiye, yağmur.alkir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3612-7017.

Yazar, “Edebiyat-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Olumsuz Karakterler” adlı ikinci alt başlık çerçevesinde, edebiyatın gerçeklikle ilişkisinin ve edebiyatın işlevselliğinin sorgulanmasıyla alakalı olduğunu ifade etmektedir. Edebiyatın gerçeklikle ilişkisi üzerine birçok teorik tartışmaya ve görüşe yer veren Duman, burada da yazılı ve sözlü edebiyatı ayrı ayrı ele almış ve sözlü edebiyat ürünlerinin sanatçı, eser, okur ve toplum etrafında kurgulandığına dikkat çekmiştir. Olumsuz karakterlerin kaynağının ne olduğu konusunu edebiyat ve gerçeklik ilişkisi bağlamında ele alan Duman, burada çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer vereceği “kötülük etkinlik alanı tablosu”nu oluştururken de yararlandığı Theophrastus’un *Karakter* adlı eserindeki 30 adet karakter tipini sıralamaktadır. Yazar, bu başlık altında son olarak edebiyatta olumsuz edimleri/eylemleri gösteren parametrelerin gerçek hayatta kötülüğün algılanması noktasında önemli bir yeri olduğunu edebiyat-gerçeklik ilişkisi bağlamında vurgulamıştır.

“Karakter Tipolojisi Çalışmalarında Terimler, Tasnifler ve Yöntem” adlı birinci bölüm başlığı “Tipolojide Temel Yaklaşımlar ve Tasnifler”, “Türkiye’deki Tipoloji Çalışmalarında Terminoloji Sorunu ve Halk Anlatmalarındaki Karakterler” ve “Yapısalcı Yöntem Tartışmaları ve Yöntemin Karakter Tipolojisinde Kullanımı” olarak üç alt başlığa ayrılmıştır. “Tipolojide Temel Yaklaşımlar ve Tasnifler” adlı birinci alt başlıkta Mustafa Duman, tipoloji terimini “*Bir bütünü meydana getiren bileşenleri, tipik unsurlar ve bu unsurların birbiriyle ve diğer bileşenlerle olan ilişkisi ekseninde incelemeyi esas alır*” ve “*farklı disiplinler tarafından bir inceleme yöntemi olarak kullanılır*” (Duman 2020: 55) şeklinde açıklamaktadır. Farklı disiplinler tarafından çalışılan tipoloji meselesi bu disiplinlere özgü kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Duman, burada Jens Eder’in tipolojide farklı disiplinler arası kuramların kesişim noktaları olarak belirlediği dört paradigmaya yer vermiş ve bu paradigmalardan hareketle, olumsuz tip merkezli çalışmasında farklı anlatmalardaki benzer yapıları tespit etmek amacıyla yapısal ve yorumbilimsel bir bakış açısını tercih etmiştir. Bu başlık altında çeşitli araştırmacıların edebî karakterlerin sınıflandırılmasıyla ilgili görüşlerine yer vermiştir. Ancak araştırmacıların karakter algılamasındaki görüşlerinin Batılı eserler üzerinden yapıldığına değinen Duman, Türk halk anlatmalarındaki karakterlerin sadece Batılı eserler üzerinden oluşturulan görüş ve teorilerle sınıflandırılmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Birinci bölümün “Türkiye’deki Tipoloji Çalışmalarında Terminoloji Sorunu ve Halk Anlatmalarındaki Karakterler” adlı ikinci alt başlığında terminoloji sorunu ve halk anlatmalarındaki şahıs kadrosu üzerinde durulmaktadır. Burada terminoloji sorunlarından bahsederken öncelikle edebî eserler üzerinde yapılan tipoloji çalışmalarında kullanılan; “figür”, “kahraman”, “karakter”, “karşıt kahraman (anti-hero)”, “kişi”, “tip” ve “şahsiyet” gibi terimlerin zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılmasından kaynaklanan problemlerden bahsedilmektedir. Duman, kaynağını daha çok Batı edebiyatından alan modern Türk edebiyatındaki şahıs kadrosu üzerine yapılacak bir çalışmanın gerek terminolojik gerekse de tipolojik olarak halk anlatmalarında yapılacak bir çalışmadan farklı olacağını vurgulamaktadır. Bu duruma örnek olarak modern Türk edebiyatına ait bir eserdeki karakterden bahsedilirken roman kahramanı terimi kullanıldığında romandaki herhangi bir karakter algılanır. Ancak bir destan esas alınarak destan kahramanı denildiğinde destanda alp tipi özellikleri gösteren başkahramanın akla geldiğinden bahsetmektedir. Buradaki gibi temel terminolojik karışıklıkları açıklamak amacıyla bu bölümde ayrıntılı olarak terimlerin çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan tanımları ve bu tanımlardan hareketle halk edebiyatındaki tipoloji çalışmalarında kullanılacak terminolojiden bahsedilmektedir. Duman “*bir edebî karakteri ifade etmek için ‘karakter’ teriminin kullanımının uygun olacağını düşündük. Belli bir tipik özelliği temsil eden karakterler için ‘düz karakter’ veya bir düz karakter olan ‘tip’; temsil özelliği olmayan, değişken ruh haline sahip*

karakterler için ise ‘değişken karakter’ terimlerinin kullanımını tercih ettik. Bunun yanı sıra, ne düz ne de değişken karakter özelliğine sahip, kahramanı farklı maceralara yönlendiren ve derinliği olmayan karakterler için ‘fon karakter’ terimini” (Duman 2020: 79) kullandığını belirtmekte ve kendi çalışmasındaki olumsuz karakterlerin çoğunlukla “düz karakter” olan “tip”ler olduğunu bildirmektedir.

Birinci bölümün üçüncü ve son alt başlığı olan “Yapısalcı Yöntem Tartışmaları ve Yöntemin Karakter Tipolojisinde Kullanımı”nda öncelikle metinlerdeki karakterleri ve bu karakterlerin işlevlerini tespit etmek için metinlere yapısalcı bir bakış açısıyla bakılması gerektiği vurgulanmaktadır. Yapısalcı kuram kullanılarak karakterler incelendiğinde bu karakter tiplerinin adlandırılması meselesi de ortaya çıkmaktadır. Karakter tiplerinin metindeki işlevsel özelliklerine göre adlandırmanın doğruluğundan bahseden Duman, Türk halk anlatmalarındaki (mit, destan, halk hikâyesi) olumsuz tipleri *casus, düşman, düzmece kahraman, hain, hilekâr/ arabozucu, masum veya tanrısal aptal, rakip ve zalim ebeveyn* olarak sekize ayırmıştır.

Mustafa Duman, bu başlık içinde son olarak mit, destan ve halk hikâyesindeki olumsuz tipleri tasniflemeye önce, Propp’un yapısal şemasından hareketle olumsuz karakterleri belirleme ve tahlil etmede yapısalcı bakış açısının yanında, özgün bir yöntem oluşturmuş ve bu yöntem sonucunda halk anlatmalarındaki diğer tipleri tahlil etmede de kullanılabilir “kötülük etkinlik alanı tablosu”nu ortaya çıkarmıştır. Duman, olumsuz karakterleri belirlemede üç parametre oluşturmuştur. Bunlar; “olumsuz olarak nitelendirilebilecek edimler”, “kötülüğü algılamadaki bakış açısı” ve “karakterin akıbeti (sonu)”dır. Bu parametrelere göre Türk mit, destan ve halk hikâyelerinde kırk adet etkinlik alanı tespit etmiştir. Birinci bölümün sonunda kötülük etkinlik alanı tablosuna göre mit, destan ve halk hikâyesindeki olumsuz tipleri ayrı ayrı incelemiş ve her anlatma türünün kendine ait tipik özellikleri barındıran karakterleri olduğunu belirlemiştir.

“*Mit, Destan ve Halk Hikâyelerindeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi ve Örnekler*” adlı ikinci bölümde mit, destan ve halk hikâyesindeki olumsuz tipler ayrı başlıklar altında örnekleriyle birlikte verilmiştir. Metin Ekici’nin “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış” adlı makalesinde belirttiği üzere toplumlar ilkel dönemden günümüze doğru ilerleme kaydetmiştir ve aynı ilerleme anlatı türleri için de geçerlidir. (Ekici 2005: 225). Bu bölümde işlenen halk anlatmaları da bu ilerlemenin ekseninde basitten karmaşığa ilerlemenin ekseninde kabaca kronolojik olarak sıralanmıştır. Türlerin sıralandığı başlıklar altında bu türlere ait genel bilgiler verilmekte ve türler olumsuz tipler üzerinden birbiriyle karşılaştırılmaktadır. Duman, incelediği halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri baskın olumsuz tipten az görülen olumsuz tipe göre sıralama yoluna gitmiştir. Mitlerdeki olumsuz tipler, destanlardaki olumsuz tipler ve halk hikâyelerindeki olumsuz tipler bu bölümde kötülük etkinlik alanı tablosuna göre ayrı ayrı ve de örnekleriyle birlikte incelenmiştir.

“Olumsuz Karakterlerin Varlık Biçimleri, Dönüşümü ve İşlevleri” adlı üçüncü bölümde ise önceki iki bölümde yapısalcı bir bakış açısıyla incelenen olumsuz tipler içerik, yapı ve işlev özellikleri bakımından incelenerek yorumlanmıştır. Bu bölümde ilk olarak “Varlık Biçimlerine Göre Olumsuz Karakterler” adlı alt başlıkta karakterler önce insan ve insan dışı (olağanüstü varlıklar, hayvanlar) olarak daha sonra ise cinsiyet bazında incelenerek yüzdelik oranlarıyla birlikte verilmiştir. Daha sonra olumsuz karakterler varlık biçimlerine göre tek tek incelenmiş, hangi türde hangi karakterin baskın olduğu ve hangisinin arka planda kaldığı gibi konulara değinilmiştir.

Üçüncü bölümün ikinci alt başlığında olumsuz karakterler ve tür ilişkisi ele alınmıştır. Duman burada bazı olumsuz tiplerin belli türlere özel olduğunu, bu sebeple diğer türlerde bu tiplere rastlanmadığını bildirmekte aynı zamanda bir türde bulunan olumsuz bir tipin başka bir türde o türün yapısal özelliğine bağlı olarak değişebildiğinden ya da tamamen aynı şekilde var olduğundan bahsetmektedir. Bu başlıkta incelenen metinler doğrultusunda olumsuz tiplerin anlatma türlerinin yapısal birimlerine nasıl dağıldığı konusuna açıklık getirmek amacıyla ayrıntılı bir tabloya yer verilmiştir. Olumsuz tiplerin anlatma türüne bağlı olarak değişimlerine ayrı ayrı başlıklarla da değinilmiş ve bu değişimler “Anlatma Türlerine Göre Olumsuz Tiplerin Geçişi” adlı tabloyla görselleştirilmiştir. Üçüncü alt başlık “Anlatma İçerisinde “Tip Değiştiren Karakterler” başlığında ise bağlamsal ihtiyaçtan doğan olumlu bir tipken olumsuzya ya da olumsuz bir tip iken olumluya dönüşen karakterlere “tip değiştiren karakterler” terimi önerilmiştir. Ayrıca tip değiştiren karakterler ile değişken karakterin farklılığından bahsedilmiştir.

Son olarak “Olumsuz Karakterlerin İşlevleri” alt başlığında halk bilgisi ürünlerinin işlevleri üzerine yapılan çalışmaların yanında bu ürünleri oluşturan unsurların işlevleri üzerinde de durmanın önemini belirten Duman, halk anlatmalarının yapı taşlarından olan olumsuz karakterlerin metin içi ve metin dışı işlevlerini incelemiştir.

Kitabın Sonuç kısmında inceleme bölümlerinde yapılmış olan değerlendirmeler, incelemede uygulanan yöntemler ve bu incelemenin sonuçlarına bütüncül olarak yer verilmiştir. Çalışmanın sonuçları inceleme bölümlerindeki sıraya göre verilmiştir.

Duman’ın eserini, yararlandığı kaynakların geniş bir listesini sıraladığı “Kaynaklar” ile tamamlamıştır.

Bir toplumun geleneksel anlatılarındaki kötü ve olumsuz karakterlere bakmak o toplumun kötülük algısını anlama açısından oldukça önemlidir. *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler-Mit, Destan, Halk Hikâyesi-* adlı çalışma, Türk Halk Anlatmalarına olumsuz tiplerin penceresinden bakan ilk bütüncül çalışma olmanın yanı sıra Türk toplumunun kötülük algısını da ortaya koymaktır. Halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri konu, yapı, içerik ve işlev bağlamında değerlendiren bu çalışma, tipoloji çalışmalarında karşılaşılan terminoloji sorununu çözmesi ve bir tipoloji çalışmasının nasıl olması gerektiğini izlediği yöntemlerle açıklaması bakımından oldukça değerlidir.

KAYNAKLAR

- Duman, Mustafa. (2020). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler-Mit, Destan, Halk Hikâyesi-*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Ekici, Metin. (2005). Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, 225-229.

Hüseyin AKSOY, *Destan Dünyasında Kadın Kırgız Destanlarında Kadın Tipleri*. Konya: Kömen Yayınları, 2020, ISBN: 9786052074596, 424 sayfa.

Emine VARIŞOĞLU SARP KAYA*

Kırgız destanlarındaki kadın karakterlerin tipolojisi üzerine şekillenen *Destan Dünyasında Kadın Kırgız Destanlarında Kadın Tipleri* (2020) isimli bu kitap, Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Aksoy tarafından kaleme alınmıştır. Aksoy, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilim Dalı öğretim üyesidir ve ismi anılan bu kitap Aksoy'un *Kırgız Destanlarında Kadın Tipleri* isimli doktora tezinin gözden geçirilip düzenlenmiş hâlidir.

Bu kitap, genellikle erkek kahramanlar üzerine şekillenen destancılık geleneğinde kadın karakterlerin etkisini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Kitap; “Giriş”, “Kırgız Destanlarında Olumlu Kadın Tipleri”, “Kırgız Destanlarında Olumsuz Kadın Tipleri”, “Kırgız Destanlarındaki Kadın Tipleri Hakkında Tespitler ve Tahliller” başlıklı üç ana bölüm ve “Sonuç” bölümünden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümü “Destan Türü ve Kırgız Destancılık Geleneği” ve “Tipoloji Çalışmalarında Kavramlar ve Tip Tasnifleri” olarak iki bölüme ayrılmıştır. “Destan Türü ve Kırgız Destancılık Geleneği” bölümünde, Kitab-ı Dedem Korkud’un mukaddimesinde yer alan “Karılar dört türdür.” tespiti, yazarın “Acaba destan dünyasında kaç farklı türde kadın vardır?” sorusunu sormasını sağlamıştır. Aksoy’un bu çalışması metin merkezli bir çalışmadır ve yapısalci yöntem kullanılmıştır. Bu çalışmanın kapsamı Türkiye Türkçesine aktarılmış ve başkahramanları kadın veya erkek olan 20 Kırgız destanıdır. Bunlar “Boston”, “Canil Mirza”, “Canış Bayış”, “Coodarbeşim”, “Er Eşim”, “Er Soltonoy”, “Er Töş-tük”, “Eşimkul menen Zuura”, “Kız Dariyka”, “Kız Saykal”, “Kococaş”, “Kozuke Bayan”, “Kurmanbek”, “Manas”, “Mendirman”, “Munduk-Zarlık”, “Semetey”, “Seyitbek”, “Seytek”, “Şırdakbek” destanlarıdır. Farklı türlerde olan bu destanları yapısalci yöntem ile inceleyen Aksoy, ilk olarak destanlarda 126 kadın karakter belirlemiş, ardından bu kadın karakterler arasındaki tipolojik benzerlikleri ortaya koyarak karakterleri sınıflandırmıştır. Yazar, çalışması boyunca “kahramanlık konulu anlatımlar” içerisinde yer alan destanlarda “Destan kahramanı kimdir?”, “Kahraman erkek olmak zorunda mıdır?”, “Kahramanlar insan olmak zorunda mıdır?”, “Kahramanın savaşması bir zorunluluk mudur?”, “Genel kabul gören kahramanca bir davranış kodu var mıdır?” gibi sorulara cevap vermeyi amaçlamıştır. Terim tartışmalarına son vermek için öncelikli olarak “destan türü” ve “destan” tanımlarına yer vermiş, akabinde Kırgız sözlü geleneğinde destan türünü tanımlamak için kullanılan “comok”, “epos” ve “dastan” terimlerini açıklamıştır. Araştırmacı, Kırgız destancılık geleneğiyle ilgili destan tasnifleri, destancılık geleneği, destan anlatıcıları, dinleyicileri ve destanı anlatma zamanı ve mekânı gibi konulara da değinmiştir. Aksoy, Kırgız destanlarının anlatıcı, dinleyici ve icra ortamı üzerine yaptığı incelemede bu destanların bağlamının erkek ağırlıklı olmasından hareketle “Neden -erkek karakterlere göre- kadın karakter daha az?” sorusunun cevabını verebilmiştir.

Yazar, “Giriş” bölümünün “Tipoloji Çalışmalarında Kavramlar ve Tip Tasnifleri” adlı ikinci başlığında “tip”, “karakter”, “kahraman” ve “başkahraman” terimlerini açıkla-

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi ABD Yüksek Lisans Mezunlu, e.varisoglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3934-6933.

miş, başkahraman ve kahraman terimleri arasındaki anlam karmaşasını gidermek amacıyla destandaki kişi kadrosunda yer alan kişileri “karakter” olarak adlandıracağını açıklamıştır. Bu açıklama Türk halk bilimi alanında yapılacak diğer çalışmalarda da kullanılabilir, terimler arası karmaşayı giderebilecek bir kullanımdır. Bu inceleme ve tespitlerin ardından yazar, çeşitli araştırmacılar tarafından daha önce yapılmış çalışmalara yer vererek bu çalışmalarda kadın tiplerinin ne şekilde ele alındığını belirtmiştir. Aksoy’un bunu yapmasındaki amacı kendi çalışmasında yer verdiği tiplerin önceki çalışmalardan farklarını ortaya koymaktır. Bu çalışmada yazar, yapısalcı yöntem kullanarak incelediği metinleri parçalayıp her bir parçayı ayrı ayrı değerlendirerek bütüne ulaşmayı hedeflemiştir. Kırgız destanlarındaki olumlu ve olumsuz kadın karakterleri ve bunların tipolojik olarak benzerliklerini belirlemiş olan yazar, bu benzerlikler ışığında 126 kadın karakterin destanlardaki eylemlerini 74 maddelik bir liste hâlinde vermiştir. Bu sayede olumlu ve olumsuz eylemlerde bulunan kadınlar tespit edilmiş ve kadın tipleri belirlenmiştir. Aksoy, olumlu kadın tipi olarak; alp, ideal eş, ideal anne, âşık, bahşı/şifacı, büyücü, kurtarıcı, masum düşman, cariyeye, sütanne, kırk kız, yenge; olumsuz kadın tipi olarak, düşman, hain, hilekâr, haris, kötü eş, boşboğaz, zalim ebeveyn tiplerini belirlemiştir. Bu tiplerin belirlenmesinin ardından, tip listesi ile eylem listesi karşılaştırılmış ve tiplerin hangi eylemleri gerçekleştirdiği belirlenip tasnif edilmiştir. Bu da destan karakterlerinin hangi tipin temsilcisi olduğunun belirlenmesini sağlamıştır.

Yazar, “Kırgız Destanlarında Olumlu Kadın Tipleri” başlıklı birinci bölümde, destanlarda yer alan olumlu kadın tiplerini belirlemiş, bunların destanlardaki yüzdelik oranlarını gösteren grafik istatistiğe yer vermiştir. Bu da Kırgız destanlarında hangi kadın tiplerinin daha fazla temsil edildiğinin somut bir şekilde gösterilmesi bakımından kolaylaştırıcı olmuştur, bunun devamında başkahramanı erkek olan ve başkahramanı kadın olan destanlarda yer alan kadın tipleri incelenmiştir. Öncelik başkahramanı erkek olan destanlara verilmiştir. Yazar bunun nedenini, başkahramanı erkek olan destanlardaki olumlu kadın tipi sayısının başkahramanı kadın olan destanlardan daha fazla olması olarak açıklar. Buna göre başkahramanı erkek olan Kırgız destanlarında 12 olumlu kadın tipi vardır. Bunlar; alp, âşık, ideal eş, ideal anne, bahşı/şifacı, büyücü, cariyeye, kurtarıcı, masum düşman, kırk kız, yenge ve sütanne tipleridir. Başkahramanı kadın olan Kırgız destanlarında 4 olumlu kadın tipi vardır. Bunlar ise; alp, ideal anne, büyücü, cariyeye tipleridir. Tiplerin belirlenmesinin ardından yazar, metin inceleme kısmında her olumlu kadın tipi için ayrı bir başlık açmış, her tipin sergilediği eylemleri girişte verdiği eylem tablosu numarasına göre numaralandırmıştır. Ardından bütün eylemlerin destanlarda hangi bağlamlarda geçtiğini kısaca açıkladıktan sonra destanda eylemin gerçekleştiği yeri nakletmiştir. Bu da destandaki kadın tipleri ile onların eylemlerini daha net görebilmek açısından gerekli bir analizdir.

“Kırgız Destanlarında Olumsuz Kadın Tipler” başlıklı ikinci bölümde önce erkek başkahramanlı destanlarda sonra kadın başkahramanlı destanlarda yer alan olumsuz kadınlar incelenmiş ve olumsuz kadın tipleri belirlenmiştir. Başkahramanı erkek olan Kırgız destanlarında 6 olumsuz kadın tipi vardır. Bunlar; Düşman Tipi, Hain Tipi, Kötü Eş Tipi, Haris Tipi, Hilekâr Tipi, Boşboğaz Tipi’dir. Ardından başkahramanı kadın olan Kırgız destanlarındaki olumsuz kadın tipleri belirlenmiştir. Bunlar; Hain Tipi, Zalim Ebeveyn Tipi ve Boşboğaz Tipi’dir. Yazar, belirlediği tiplerin hangi eylemleri yaptığını eylem listesindeki sıralama ile verir ve destanlarda eylemlerin geçtiği ilgili yerleri nakleder.

Kırgız destanlarında olumlu ve olumsuz kadın tiplerinin incelendiği bu iki başlığa göre, destan dünyasındaki karakterler başkişiye göre belirlenmektedir. Örneğin; başkahramanı erkek olan bir destanda “hain tipi” kahramanın karısı olabilirken; başkahramanı

kadın olan destanda hain tipini başkahramanın eşi değil, çevresinden bir kadın temsil etmektedir. Ayrıca yazar, kadın başkahraman ile erkek başkahramanın destan dünyasındaki konumunu da incelemiş ve kadın başkahramanın fiziksel gücünün erkek kahramanlarla kıyaslanabilecek durumda olduğunu, ayrıca kadın kahramanın erkeklerden farklı olarak akıl gücüyle ön plana çıktığını belirtir.

“Kırgız Destanlarındaki Kadın Tipler Hakkında Tespitler ve Tahliller” başlıklı üçüncü bölümde Kırgız destanlarındaki alp kadın tipi derinlemesine tahlil edilmiştir. “Kız Saykal”, “Canıl Mırza” ve “Kız Darıyka” destanları “epizot düzeni” ve kahramanın serüveninde yer alan aşamalara göre “1. Hazırlık Bölümü, 2. Kahramanın Doğumu ve Fiziksel Özellikleri, 3. Kahramanın Sefere Çıkması, 4. Kahramanın Evlenmesi, 5. Kahramanın Ölümü” başlıklarında değerlendirilmiştir. Yazar, bunu yaparken kadın kahraman ile erkek kahramanın destan dünyasındaki benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Aynı zamanda kadın karakterlerin statüleri, varlık biçimleri, nitelikleri ve yaş gruplarını da belirlemiştir. Yapılan bu gruplama da eylem listesi ile karşılaştırmıştır. Kitabın “Sonuç” bölümünde yazar, yaptığı tespit ve değerlendirme sonuçlarını sıralamıştır. Son olarak ise “Dizin”e yer vermiştir.

Yukarıda içeriği ve yöntemi hakkında bilgi verilen çalışma, kurgusal destan dünyasında kadının ve erkeğin var olmasına dair farklılık ve benzerlikleri göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Yazarın tespit ettiği tip-eylem karşılaştırması özellikle erkek dünyasının yansıtıldığı destanlarda kadın kahramanın hangi şartlarda var olabileceğini göstermesi bakımından değerlidir. Bu çalışma sosyal bilimler alanında disiplinler arası yapılacak çalışmalara ve çok yönlü okumalara kaynaklık edebilecek bir çalışmadır.

Salahaddin BEKKİ, *Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, ISBN: 978-605-155-945-2, 134 sayfa.

Enis YALÇIN*

Kültürel belleğin izlerinin sürülebileceği metinler olan destanların, Türk edebiyatı külliyatı içerisinde dikkat çekici bir yeri vardır. Kadim bir geçmişe sahip olan ve geniş bir coğrafyada yaşam alanı bulan Türklerin, sözlü kültür ortamında kuşaktan kuşağa aktarılarak kemikleşen bu edebi ürünleri, farklı alanlardaki araştırmacıların derleme çalışmalarıyla birlikte antropoloji, sosyoloji ve folklor disiplinlerinin yöntemleriyle incelenmektedir.

Bir Altay kahramanlık destanı olan Maaday-Kara'nın bilimsel çalışmalara konu edilmesi de Sazon Saymoviç Surazakov'un 1948 yılında Altaylı Kayçı Aleksey Grigoreviç Kalkin'den yaptığı derlemeyle başlamıştır. Maaday-Kara destanını 1951 yılında P. K. Çakırova, 1964 yılında da S. S. Surazakov tekrar derleyerek yazıya aktarmışlardır. Sonraki yıllarda destan metni Rusçaya, İngilizceye, Almancaya ve Türkçeye çevrilerek farklı ülkelerde yayımlanmıştır. Böylelikle sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına da taşınan Maaday-Kara destanı hakkında yapılacak bilimsel çalışmaların önü açılmıştır.

Maaday-Kara destanının Türkiye'deki ilk neşri Emine Gürsoy Naskali tarafından *Altay Destanı Maaday Kara* (1999) adıyla yapılmıştır. Salahaddin Bekki de S. S. Surazakov'un 1963 yılında yaptığı 7739 mısralık derlemenin *Maaday-Kara, Altayskiy Geroyeskiy Epos / Maaday-Kara Altay Kay Çörçök* (1973) adıyla kitaplaştırılan Altayca metnini esas alarak bir doktora tezi hazırlamıştır. Bilge Seyidoğlu danışmanlığında hazırlanan ve 2001 yılında tamamlanan bu tez çalışması *Maaday-Kara Destanı* (2007) adıyla yayımlanmıştır. Salahaddin Bekki tarafından hazırlanan tez çalışmasında, Maaday-Kara destanı ve bu destan özelinde Altay-Türk destancılık geleneği geniş bir perspektiften ele alınmıştır.

Salahaddin Bekki, 2020 yılında *Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı* adıyla yayımlanan eserinde sözü edilen destan metnini geniş halk kitlelerine ulaştırarak çocuk edebiyatı, resim, sinema ve tiyatro gibi farklı sanat alanlarına esin kaynağı olabileceği düşüncesinden hareketle, 7739 dizeden oluşan manzum destan metnini ölçünlü Türkiye Türkçesiyle mensur olarak yeniden yazmıştır. Bekki'nin bu çalışması Ötüken Neşriyat'ın "Ötüken Türk Dünyası Edebiyatı" yayın dizisi arasında yayımlanmıştır.

Metinlerarasılık yönteminde *ana metinlerin ciddi düzende dönüşümü* başlığına uygun olarak Maaday-Kara destanının hikâye formatında ilk *yenidenyazım* örneği olan bu çalışmada *alt metin* olarak Salahaddin Bekki tarafından 2001 yılında tamamlanan doktora tezi kullanılmıştır. Salahaddin Bekki "Altay destanlarının tür olarak masallara yakın durmasını" ve Maaday-Kara destanının mitolojik bir arka plana sahip olmasını göz önünde bulundurarak *düzyazılaştırma* sırasında öğrenilen geçmiş zaman kipini kullanmıştır. Destanın ruhunu muhafaza etmek isteyen Bekki, destana özgü deyimler ve kalıp ifadeleri korumaya çalışmış, gerekli görülen yerlerde de bu deyimler ve kalıp ifadelerin açıklamalarını dipnotlarda vermiştir. Okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak için kitapta *düzyazılaştırılarak* verilen destan metni -destanın orijinal yayınında olmasa da- başlıklandırılarak

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, Kırşehir/Türkiye, enesylcn18@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7873-570X.

bölmelere ayrılmıştır. Eserde Maaday-Kara'ya ait destan metni altı başlık altında verilmiştir. Bu başlıklar sırasıyla “Kara-Kula Kağan'ın Maaday-Kara'nın Altay'ını istilas ve Kahramanın Doğuşu”, “Kahramanın Atının Doğuşu”, “Kahramanın Anne ve Babasını Kurtarmak Üzere Sefere Çıkışı”, “Kahramanın Kara-Kula Kağan'ı Yenip Yurduna Dönüşü”, “Kahramanın Evlilik Yolculuğuna Çıkması”, “Kahramanın Yeraltına Yolculuğu, Ölümü Yenmesi ve Göğe Yükselmesi” şeklindedir. Destan metninin yer aldığı bütün bölümlerde evrenin üç kozmik katmanı, merkez simgeciliği, yer-su iyeleri, ak-kara karşıtlığı ve çeşitli mitik dünya tasvirlerini görmek mümkündür. Kitabın bu bağlamda, okuyucuyu yoğun bir mitik bağlama taşıyacağını söylemek mümkündür.

Kitabın “Maaday-Kara Destanı Hakkında” başlığıyla verilen ek bölümünde destan hakkında kısa tanıtıcı bilgiler verilmesinin yanında bu destan üzerine yapılan çalışmaların tarihçesine de değinilmiştir. Bu bağlamda destanın Rusça, İngilizce, Almanca ve Türkçe olarak yapılan yayımları tanıtılmış buna ek olarak Türkiye’de Maaday-Kara hakkında çalışma yürüten araştırmacıların isimleri de zikredilmiştir. Bir ansiklopedi maddesi tarzında hazırlanan bu bölümde yapılan değerlendirmeler, destan metninden alınan pasajlarla desteklenmiştir.

Hem mitolojik arka planıyla hem de kahramanlık temasıyla *Maaday-Kara*, okuyucuyu destan kahramanı Kögüdey-Mergen’in şahsında yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasında geçen maceralarla dolu bir yolculuğa çıkarır. Kögüdey-Mergen’in doğumundan ve yetişme aşamasından itibaren olağanüstü motiflerin hâkim olduğu destanda, kahramanın maceralarının iki farklı yolculuk üzerine kurgulandığı söylenebilir. Bunlardan ilki Kögüdey-Mergen’in anne ve babasını esaretten kurtarmak için çıktığı yolculuktur. Bu yolculukta Kögüdey-Mergen çeşitli engelleri geçmek ve evrenin katmanları arasında seyahat etmek zorunda kalır. Kahramanın çıktığı ikinci yolculuk evlilik içindir. Kögüdey-Mergen anne ve babasını Kara-Kula Kağan’ın elinden kurtardıktan sonra evlenmek ister. Altın-Küskü’yle evlenmek için Ay Kağan’ın topraklarına doğru yola çıkan Kögüdey-Mergen, karşısında rakip olarak yeraltı dünyasının hâkimi Erlik Bey’in oğlu obur alp Kuvakayçı’yı bulur. Erlik Bey’in kızı Abram-Moos Kara-Taacı da kahramanın evliliğine engel olmak ve kahramanla evlenmek arzusuyla yeryüzüne çıkar. Yeraltı dünyasından gelen Kuvakayçı ve Abram-Moos Kara-Taacı’nın müdahaleleriyle Kögüdey-Mergen’in çıktığı evlilik yolculuğu da tuzaklarla ve mücadelelerde dolu bir maceraya dönüşür.

Şamanist inanç sistemiyle örülü bu destanda okuyucu kahramanın maceralarına eşlik ederken Altay Türklerinin mitolojisine, inanç sistemine ve kültür hazinesine açılan bir pencereyle karşılaşır. Salahaddin Bekki, Türk mitolojisinin izdüşümünü yansıtan bu destanı hikâye formatında akıcı bir dil ve üslupla *yeniden yazarak*, hedef okuyucu kitlesini genişletmiş ve destan metnini daha anlaşılır hale getirmiştir. Hazırlanan bu çalışmanın okuyucuların zihninde yapacağı çağrışımlarla birçok yeni sanatsal yaratıma ilham vereceğini düşünmek oldukça heyecan vericidir.

Hakan SEZEREL, Zülfıkar BAYRAKTAR (Ed.) *Turizm ve Kültürel Miras Eğitimi: Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2021, ISBN: 978-605-7333-43-6. 232 Sayfa.

Arş. Gör. Dr. Gözde TEKİN*

Turizm ve kültürel miras eğitimine disiplinlerarası bir yaklaşımla eğilen *Turizm ve Kültürel Miras Eğitimi: Disiplinlerarası Yaklaşımlar* adlı kitap, 2021 yılında Sonçağ Yayınları'ndan çıkmıştır. Sekiz bölümden oluşan kitap, Hakan Sezerel ve Bekir Pakdemirli editörlüğünde hazırlanmıştır. Bölümlerden altısı turizm eğitimine odaklanırken ikisi turizm ve kültür ekseninde müze eğitimine odaklanmıştır.

Kitabın ilk bölümü, Atila Yüksel tarafından kaleme alınan “Lisans Düzeyindeki Turizm Eğitimi: Görkemli Sefalet” başlıklı bölümdür. Bölümde, lisans düzeyinde verilen turizm eğitiminin içerik, hedef ve yöntem “soru(n)larına” odaklanılmıştır. Yazarın ifadeleriyle belirtmek gerekirse bölüm, “turizm eğitimindeki mevcut tartışmalı varsayımsal dayatmaları tartışmaya açmak ve bu varsayımlardan hareketle lisans düzeyinde insan eğitmenin varsayımlarını sorgulatmayı” (2021: 5) amaçlamaktadır. Turizmin “ürün”, turistin de “bu ürünü tüketen” olarak tanımlandığı varsayım eleştirilerek açılan tartışma, turizme dair çeşitli varsayımlara yönelik eleştiri ve görüşlerle geliştirilmiştir. Devamında ise turizm eğitiminin ve turizm fakültelerinin amaçlarının yanı sıra söz konusu alanda lisans düzeyindeki eğitimin amaç, yöntem ve hedeflerine dair varsayımlara yönelik tartışmalar yürütülmüştür. Turizm eğitimi ve eğitim üzerine eleştirel bir dille kaleme alan bölümde konuya yönelik ayrıntılı çözümler dikkat çekicidir.

Turizm meselesine doğal ve kültürel farklılıklar üzerinden yaklaşan kitabın ikinci bölümü, Öznur Akgiş İlhan ve Semra Günay Aktaş tarafından kaleme alınmış “Turizm Coğrafyası Eğitimi Üzerine Eleştirel Bir Bakış” başlıklı bölümdür. Turizmin çıkış noktasının mekânsal farklılıklar olduğu fikri üzerine temellendirilmiş bölümde, turizmin bölge coğrafyası ile ilişkisi irdelenmiş ve turizm faaliyetlerinin planlanmasında coğrafyanın dikkate alınması gereken unsurlardan biri olduğu vurgulanmış; bu ilişki turizm eğitimi bağlamında irdelenmiş devamında ise coğrafya ve turizm programlarının müfredatlarında yer alan turizm coğrafyası konulu derslerin içeriği, amacı ve konusu içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Müfredat dersleri üzerinden ayrıntılı bir analiz yürütülen bölümde konuya yönelik eksiklikler tespit edilmiş ve önerilere yer verilmiştir.

M. Öcal Oğuz, Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu ve Ahmet Erman Aral tarafından kaleme alınan “Turizm Eğitiminde Somut Olmayan Kültürel Miras” başlıklı üçüncü bölümde ise turizm eğitimine somut olmayan kültürel miras üzerinden yaklaşılmıştır. Kültürel mirasın kapsamının genişlemesiyle değişen kültürel miras ve turizm ilişkisine odaklanan bölümde, 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin kültürel miras tanımı, koruma ve aktarma yöntemlerine yönelik yaklaşımlarına yer verilmiştir. Somut olmayan kültürel miras ve turizm ilişkisinin kültür ekonomisi, kültürel animasyon tasarımı, yaratıcı turizm ve sürdürülebilir kalkınma hedeflerini de dikkate alan çok yönlü ve sürdürülebilir bir turizm modeli ekseninde düşünülmesi gerektiğinin vurgulandığı bölümde, konuya örnekler üzerinden eleştiri getirilmiş ve turizm alanında somut olmayan kültürel miras eğitiminin mirasın korunması ve aktarılmasına sağlayacağı katkılara yer verilmiştir.

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, gozde.tekin@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9068-0788.

Kitabın dördüncü bölümü olan “Kültür ve Turizm Kesişiminde Kültür Politikaları ve Müze Eğitimi” başlıklı bölüm, Ceren Karadeniz ve Ömer Adıgüzel tarafından kaleme alınmış ve müzenin kültür ve turizm politikaları içindeki yerine ve müzeciliğin turizm eğitiminde nasıl değerlendirildiğine odaklanmıştır. Türkiye’de müze ve müzecilik çalışmalarının seyrine kültür politikaları ve kalkınma planları üzerinden ayrıntılı bir şekilde yer verilen bölümde, müzenin öğrenme ortamı sunan bir özelliğe sahip olması dolayısıyla eğitimin yanı sıra turizmle olan ilişkisinin önemi vurgulanmıştır. Diğer taraftan müze eğitimi ve müzelerde eğitim meselesi, Türkiye’de faaliyet gösteren çeşitli müze ve eğitim programlarının çalışmalarından örnekler yer verilerek irdelenmiş; müze eğitiminin Türkiye’de süreç içinde evrildiği nokta, konuya ilişkin protokol, yönerge ve yönetmelik gibi resmi belgelerle de günümüze kadar ayrıntılı bir şekilde getirilmiştir.

Kitabın müze eğitimine başka bir açıdan yaklaşan beşinci bölümü, “Türkiye’de Sanal Müze Eğitim Olanakları” başlığını taşımaktadır ve Hare Kılıçaslan tarafından kaleme alınmıştır. Müze eğitimi meselesine sanal müzeler üzerinden yaklaşılan bölümde, sanal mekân teknolojisi ve dijital tasarım alanındaki imkân ve gelişmelerin kültür ve turizm alanlarında aktarıma fayda sağlayan yeni araçlar olarak görüldüğü vurgulanmış ve Türkiye’den örnekler yer verilmiştir. Kültürel mirası korumada güncel teknoloji kullanımından hareketle e-öğrenme ve kültürel miras ilişkisinin de irdelendiği bölümde, kültürel miras alanlarına yönelik sanal oyun ve uygulama örnekleri üzerinden konu ayrıntılandırılmıştır. Ayrıca sanal müzelerin imkân ve sağladığı fırsatlara da yer verilmiş, eğitim ve sanal müze ilişkisi yine dünyada ve Türkiye’de yapılan çalışmalar ve örnekler üzerinden irdelenmiş ve Türkiye’deki sanal müze örneklerine değinilmiştir.

Altıncı bölüm, Ferda Barut Kemirtlek tarafından kaleme alınmış “Turist Rehberliği Eğitim Programlarında Bizans Sanatı” başlığını taşımaktadır. Turist rehberliği eğitiminde Bizans sanatının yerini sorgulamayı amaçlayan bölümde öncelikle kültürel mirasın tanınması, korunması ve aktarımı, bu koruma ve aktarmanın kültür turizmiyle ilişkisi ve turist rehberlerinin rolü ele alınmıştır. Ön lisans ve lisans düzeyinde turist rehberliği programlarının müfredatları üzerinden yürütülen incelemede, derslerin içerik ve yeterlilikleri tartışılmış, bu konuda ihtiyaç duyulan yeni düzenlemelere ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

Kitabın “Turizm Eğitiminde Yaratıcılık ve İnovasyon” başlığını taşıyan yedinci bölümü Aslı Geylan tarafından kaleme alınmıştır. Yaratıcılık ve inovasyon kavramına ve turizmdeki yansımalarına odaklanan bölümde öncelikle yaratıcılık, yaratıcı kişilik ve yaratıcılığı etkinleştirme üzerine ayrıntılı çözümlenmelere yer verilmiş; devamında ise inovasyon (yenilik) kavramına, yaratıcılık ve inovasyon arasındaki ilişkiye ve inovasyon türlerine değinilmiştir. Kavramsal açıdan ayrıntılı açıklamaların yer aldığı bölümde, eğitimde yaratıcılık ve inovasyon meselesinin yanı sıra turizmde yaratıcılığın nerede durduğu meselesi de gastronomi, turizm işletmeciliği eğitimi ve turizm rehberliği alt başlıkları altında incelenmiştir.

“Turizm Eğitiminde Mesleki Staj” başlığını taşıyan ve Duran Cankül ve Serpil Kaya tarafından kaleme alınan son bölümde; turizm eğitiminde teorik bilgi ve uygulama ilişkisine, mesleki uzmanlaşma ve deneyim meselesine odaklanılmıştır. Staj kavramının tartışılmasının ardından turizm eğitiminin aşamalarına ve turizm eğitiminde staj ve mesleki stajın gereklilikleri üzerine öne atılan görüşlere yer verilmiştir. Mesleki staj konusunda karşılaşılan sorunlara da yer verilen bölümde, turizm sektörü ve eğitim kurumlarının staj meselesine aynı yerden bakmadıkları ve bunun sonucunda öğrenciler üzerinde ortaya çıkan olumsuz tutumlar vurgulanmış ve bu sorunların giderilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Turizm ve eğitim meselesi üzerine disiplinlerarası bir yaklaşımla kaleme alınan ve sekiz bölümden oluşan kitap, sadece turizm eğitimi veren turizm rehberliği, turizm işletmeciliği, seyahat işletmeciliği vb. programlar için değil kültürel miras eğitimi veren programlar için de farklı bakış açıları ve önerilere yer vermesi açısından önemli bir kaynaktır. Kitabın, somut somut olmayan kültürel mirasın hem turizm eğitiminin içindeki yerini hem de turizm sektörü, müzecilik çalışmaları, dijital ve teknolojik gelişmelerle olan/olması gereken yakın temasını göstermesi; eğitim programlarında tespit edilen eksikliklerin yeni müfredat ve program çalışmalarıyla giderilmesinin, özellikle fakültelerde verilen ön lisans ve lisans düzeyindeki turizm eğitiminin (örgün) teorik ve uygulamalı olarak kapsamının genişletilmesinin ve mezuniyet sonrasında da turizm ve kültürel miras eğitiminin yaygın ve sargın öğrenme ile devam ettirilmesinin önemini vurgulaması ile çok yönlü bir bakış açısına sahip olduğu açıktır. Ayrıca yazarların farklı disiplinlerden farklı bakış açılarına sahip olmaları, turizm ve eğitim alanındaki uzmanlığın sınırlarının ne kadar geniş olduğunu ve yürütülecek çalışmaların özellikle kültürel mirasın korunması ve aktarımı noktasında geniş kapsamlı ve çok yönlü bir iş birliği ile yapılmasının önemini de ortaya koymaktadır.

MİLLÎ FOLKLOR DERGİSİ 2021 YILI YUVARLAK MASA TOPLANTISI

2021 Round-Table Meeting of Millî Folklor

21 Şubat 2009 tarihinde *Millî Folklor Dergisi*'nin 20. yayın yılını değerlendirmek üzere birincisi düzenlenen *Millî Folklor Dergisi: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa* toplantısının on üçüncüsü 27 Şubat 2021 tarihinde ve ilk kez çevrim içi olarak önceki yıllara göre yüksek bir katılımıla gerçekleşti.

Toplantıya Adıyaman Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Fadime Tikbaş Apak; Akdeniz Üniversitesinden Prof. Dr. Zekeriya Karadavut; Aksaray Üniversitesinden Arş. Gör. Ergin Altunsabak; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinden Prof. Dr. Ekrem Arıkoğlu, Prof. Dr. Fırat Purtaş, Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Prof. Dr. Naciye Yıldız, Prof. Dr. Pervin Ergun, Doç. Dr. Cemile Kınacı Baran, Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz, Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel, Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman Aral, Dr. Öğr. Üyesi Emine Çakır, Dr. Öğr. Üyesi Tuna Yıldız, Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu, Öğr. Gör. Dr. Tuba Saltık Özkan, Dr. Gözde Tekin, Arş. Gör. Burakhan Kabaçam, Arş. Gör. Kadirhan Özdemir, Arş. Gör. Petek Ersoy İnci; Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesinden Prof. Dr. Mete Taşlıova; Ankara Üniversitesinden Prof. Dr. Muhtar Kutlu, Doç. Dr. Melike Kaplan, Dr. Öğr. Üyesi Pınar Kasapoğlu Akyol; Ardahan Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Nina Petrovici; Atatürk Üniversitesinden Prof. Dr. Dilaver Düzgün; Bartın Üniversitesinden Doç. Dr. İbrahim Gümüş; Başkent Üniversitesinden Prof. Dr. Tülay Uğuzman; Ege Üniversitesinden Prof. Dr. Metin Ekici, Doç. Dr. Muvaffak Duranlı, Doç. Dr. Pınar Fedakar, Doç. Dr. Selami Fedakar, Dr. Seçkin Sarpkaya; Eskişehir Osmangazi Üniversitesinden Prof. Dr. Medine Sivri, Doç. Dr. Adem Koç; Fırat Üniversitesinden Prof. Dr. Esmâ Şimşek; Fransa'dan Dr. Ferya Çalış Minkan; Gazi Üniversitesinden Prof. Dr. Ali Yakıcı, Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin, Prof. Dr. İsmet Çetin?, Prof. Dr. Mehmet Şahingöz, Prof. Dr. Nezir Temur; Güney Kazakistan Devlet Eğitim Üniversitesinden Bekarys Nurimanov; Hacettepe Üniversitesinden Prof. Dr. Gülay Mirzaoğlu, Prof. Dr. Gülin Ögüt Eker, Prof. Dr. Kubilay Aktulum; Hitit Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Altuğ Ortakçı, Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı; İstanbul Aydın Üniversitesinden Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu; İstanbul Üniversitesinden Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz, Prof. Dr. Armağan Elçi; İzmir Katip Çelebi Üniversitesinden Doç. Dr. Haydar Yalçın, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ersal; İzmir Demokrasi Üniversitesinden Doç. Dr. Nurgül Begiç; Balıkesir Üniversitesinden Prof. Dr. Ali Duymaz; Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Aksoy, Dr. Öğr. Üyesi Onur Aykaç; Kastamonu Üniversitesinden Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı; Kazakistan Al-Farabi Üniversitesinden Prof. Dr. Tattigül Karteyeva; Kazakistan Nursultan Nazarbayev Üniversitesinden Prof. Dr. Uli Schamiyloglu; Kırşehir Ahi Evran Üniversitesinden Prof. Dr. Salahaddin Bekki; Kocaeli Üniversitesinden Prof. Dr. Işıl Altun; Manisa Celal Bayar Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Sargıp Atlı; Marin Artuklu Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra Uygur; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinden Prof. Dr. Mehmet Naci Önal; Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinden Arş. Gör. Yücel Özdemir; Ondokuz Mayıs Üniversitesinden Doç. Dr. Cafer Özdemir; Pamukkale Üniversitesinden Prof. Dr. Mustafa Arslan, Doç. Dr. Mehmet Surur Çelepi; Sakarya Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Köktan, Arş. Gör. Hilal Erdoğan Aksu; Sinop Üniversitesinden Doç. Dr. Songül Çek; Sivas Cumhuriyet Üniversitesinden Öğr. Gör. Dr. Adil Çelik; Yıldız Teknik Üniversitesinden Prof. Dr. Aynur Koçak, Doç. Dr. Meriç Harmancı; Ukrayna Millî Bilim Akademisinden Prof. Dr. Oksana

Mykytenko; Uşak Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Derya Özcan, Dr. Öğr. Üyesi Erhan Solmaz, Dr. Mustafa Duman; Yozgat Bozok Üniversitesinden Doç. Dr. Tuğçe Erdal; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Editörü Sabri Koz; Lisansüstü Öğrencileri Aslıhan Arslan, Bilge Tüzel, Çağla Yılmaz, Demet Şafak, Ece Ebru Bayar, Ela Aydoğdu, Emine Varışoğlu Sarpkaya, Meltem Öksüz, Meryem Özdemir, Nizamettin Korkmaz, Rabia Demirel, Rümeyza Pekin, Saim Örnek, Selma Şimşek, Zeynep İrem Değer katılmışlardır.

Çeşitli sebeplerle toplantıya katılmayan Prof. Dr. Dursun Yıldırım, Özbekistan Bilimler Akademisinden Prof. Dr. Cabbar İşankul, Kanada'dan Prof. Dr. Laurier Turgeon, Fas'tan Prof. Dr. Ahmed Skounti de iyi dileklerini iletmışlerdir.

Millî Folklor Dergisi'nin 2020 yılındaki yayın ve faaliyetlerine ilişkin "Dün" ve 2021 yılındaki yayın politikalarını belirlemeye yönelik değerlendirmelerde bulunmak amacıyla "Yarın" adıyla düzenlenen iki ayrı oturumda tartışmalar yürütülmüştür. Dün oturumunda dergi editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, 2020 yılında yayımlanan sayılara ait istatistikler, derginin editörlük sorunları, makale kalitesi, hakemlik süreçleri ve derginin indekslerde taranması gibi konuları da içeren genel bir değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirmeye göre dergi, 2020 yılında ön görüldüğü şekilde 4 sayı olarak ve zamanında yayımlanmış, bu sayılarda 68 özlü yazı, 7 derleme, 14 tanıtım ve diğer editöryal materyaller olmak üzere toplamda 1120 sayfalık yayın yapılmıştır.

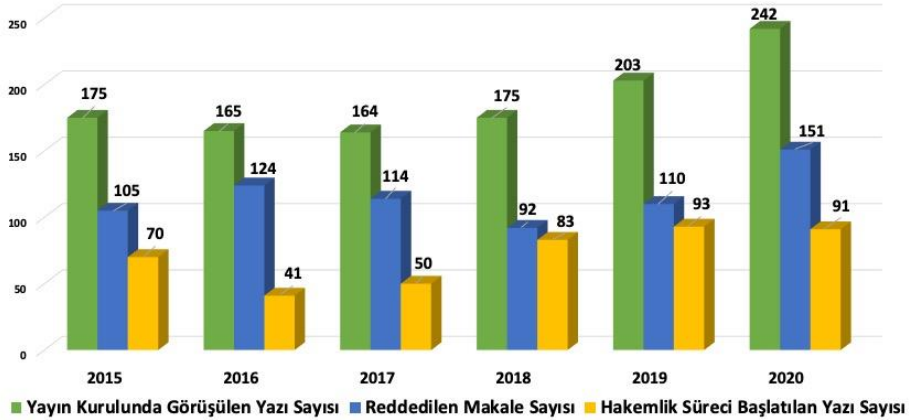
2020 yılında dergiye gönderilen özlü yazı sayısı toplamda 270'dir. Bu yazıların değerlendirilme süreçlerine ilişkin grafik şöyledir:



2020 yılında Yayın Kurulunda değerlendirildikten sonra hakemlik süreçleri başlatılan 91 özlü yazının 40'ı 2020 yılı içerisinde yayımlanmıştır. Yaklaşık %50'ye tekabül eden bu oran dergimize gönderilen yazıların hakemlik süreçlerinin her geçen yıl daha da hızlı tamamlandığını göstermektedir.

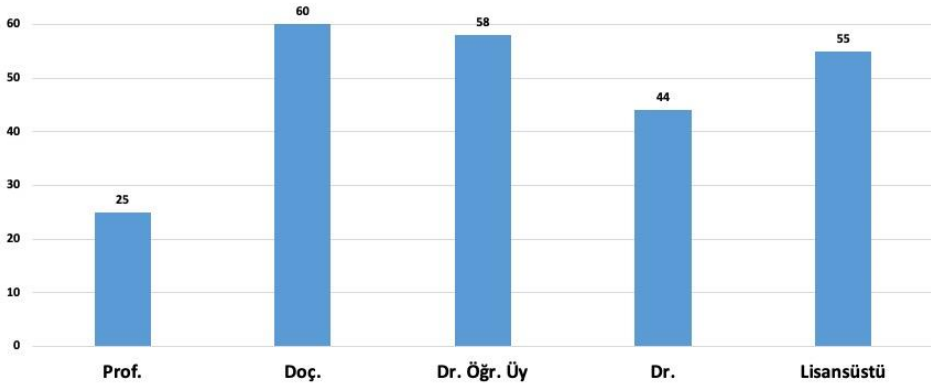
Yayın Kurulumuz yıllara göre değişen performansı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Yayın Kurulumuz yazıları Kör Yayın Kurulu ilkesine göre incelemektedir. Yayın Kurulunda incelenen yazı sayısının son bir yılda görece arttığı gözlemlenmektedir.

SON ALTI YILDA YAYIN KURULUNUN PERFORMANSI



Dergimize yazı gönderen bilim insanlarının akademik unvanlara göre dağılımına bakıldığında çoğunluklu olarak doktora yeni tamamlamış akademisyenlerin veya henüz yüksek lisans-doktora eğitimi devam eden araştırmacıların yazı akışı sağladıkları dikkat çekmektedir. 2020 yılında dergimize gönderilen yazılara ait yazar dağılımına ait grafik aşağıdaki gibidir. Bu grafik yayın kurulunda görüşülen 242 yazıya göre oluşturulmuştur. Birden fazla yazarlı olan yazıların yalnızca birinci yazarı dikkate alınarak grafik hazırlanmıştır:

2020 YILINDA YAYIN KURULUNDA GÖRÜŞÜLEN 242 YAZININ YAZARLARA GÖRE DAĞILIMI



Dergi Editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Dün oturumunda dergide yayımlanan yazılarda editörlük olarak karşılaşılan sorunları dile getirmiştir. 2020 yılında dergiye gönderilen yazıların 28'i Yayın İlkelerine uymama vb. gerekçelerle editörlük birimi tarafından kabul edilmemiştir. Makalelerin "alan dışı" ve "alıntı yoğun" (en fazla yüzde 30 alıntı kuralının ihlali) olmaları ve analitik yazıların azlığı önceki yıllarda olduğu gibi 2020 yı-

linda da Yayın Kurulunun değerlendirmelerinde ortaya çıkan sorunlardandır. Ayrıca editörlük biriminin, yazarların, hakemlerin 2020 yılında yaşadığı sorunlar bu bölümde değerlendirilmiştir.

Toplantının Dün oturumunda İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesinden Doç. Dr. Haydar Yalçın, *Millî Folklor*'un 2007 yılından beri tarandığı AHCI indeksindeki istatistiklerini yaptığı sunum ile değerlendirmiştir. *Millî Folklor*'un on dört yıldır AHCI indeksi tarafından taranmakta olduğunu dile getiren Yalçın, 45 yıldır indekste taranan folklor dergileriyle kıyaslandığında derginin oldukça iyi bir konumda olduğunu belirtmiştir. Aldığı atıflar ve H-index'i ile AHCI'da taranan diğer folklor dergileri arasında orta sıralarda yer aldığı ancak tarandığı 2007 yılından itibaren değerlendirildiğinde ise üst sıralarda yer alan bir dergi olduğu belirtilmiştir.

Yarın oturumunda derginin 2021 yılında izleyeceği yayın politikasına ilişkin görüşler tartışmaya açılmıştır. Dergi yönetimine uygulanması için aşağıdaki görüşler önerilmiştir:

Derginin etki faktörünü yükseltmek için uluslararası alanda tartışılan konulara yer veren makalelerin yayımlanmasına ve uluslararası dillerdeki yazıların özendirilmesine,

Derginin tanıtım faaliyetlerini artırarak uluslararası bilim insanlarının dergiye makale göndermelerinin sağlanmasına,

Türk dünyası ülkeleri ile ilişkilerin geliştirilerek bu coğrafyadan gelen yazıların özendirilmesine,

Derginin özlü yazılarının yanında yayımlanmış çalışmalarını analitik olarak tartışan "Kitap Kritiği" bölümünün güçlendirilmesine,

UNESCO anma ve kutlama yıldönümlerini de içerecek tematik dosyalar oluşturulmasına,

Katkı ve katılımlara açık bir buluşma, görüşme ve değerlendirme platformu olarak yıllık toplantıların gelecekte yüz yüze ve çevrim içi seçenekleriyle karma yapılmasına,

Derginin Yuvarlak Masa toplantısında yapılan sunumlardaki istatistiki bilgileri ve grafikleri içerecek bir raporunun *Millî Folklor Dergisi*'nin 129. sayısında yayımlanmasına oy birliği ile karar verilmiştir.

Millî Folklor Dergisi Editörlük Birimi

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yöntemsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı – Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na

sunabilirler. Yayın kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapılabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlükler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlük makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70’ten az ve alıntı oranı % 30’dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D)Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayımlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988’den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlandığı tarihinin göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları “uzun yapıt” sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktan yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması

gereken yerde Yyy (yayım yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Özlü, Tezer”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—) şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapının başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayın ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G) Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, gelenekselyy@yahoo.com adresine gönderilir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi’ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Milli Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Milli Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges’ reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article’s publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

A)Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title’s Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C) Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D) The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G) Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the gelenekselyy@yahoo.com e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

Les principes de publication

Les principes générales : Millî Folklor est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et

personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <gelenekselyy@yahoo.com>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.