

KÜLTÜREL MİRAS ARAŞTIRMALARI



KÜLTMİRAS

YAYINCI: MERSİN ÜNİVERSİTESİ

Cilt/Volume: 2
Sayı/Issue: 1
Haziran/June
2021



Dergi Hakkında

Amaç & Kapsam

Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi bilim ve teknolojiadaki gelişmelere paralel olarak kültürel miras araştırmaları ile ilgili yapılan çalışmaları yayınlayan ve Uluslararası İndeks ve Veri tabanlarında taranan bir dergidir.

Kültürel Miras Araştırmaları,

- ✦ Kültürel Miras Araştırmaları ile ilgili kuramsal ve uygulamalı araştırma, tarama-inceleme, bildiri, vaka çalışması, kısa rapor ve editöre mektup niteliklerinden birine uygun eserler hakem değerlendirmesinden yayınlanabilir olduğuna dair karar verildikten sonra yayımlanır. Yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan eser, dergi editörlüğünce değerlendirme için hakemlere gönderilir.
- ✦ Konu ile doğrudan veya dolaylı etkinliklerde bulunan bilim insanları, araştırmacılar, arkeologlar, turizmciler, mimarlar ve mühendisler başta olmak üzere ve diğer uygulayıcılar arasındaki bilgi ve deneyim paylaşımını güçlendirecek ve hızlandıracak, kolay erişilebilen, geniş katılımlı bir tartışma ortamı sağlamak ve bunları yayma olanağı yaratmak,
- ✦ Türkiye'nin teknolojik ve ekonomik kalkınmasında rol oynayabilecek kültürel miras araştırmaları alanında gelişmelere ilişkin sorunların daha etkin bir şekilde çözüme kavuşturulması açısından büyük önem taşıyan kurumlar arası işbirliğinin başlatılmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunmak,
- ✦ Kültürel Miras Araştırmaları dergisinde KÖR HAKEMLİK uygulaması mevcuttur. Yayımlanmasına, hakemlerin görüşü doğrultusunda Dergi Editör ve Yayın Kurulu karar verir. Gönderilen makaleler yayımlansın veya yayınlanmasın iade edilmez. Dergimizde yayınlanan yazıların her türlü sorumluluğu (bilimsel, mesleki, hukuki, etik v.b.) yazarlara aittir. Yayımlanan yazıların telif hakkı dergiye aittir ve referans gösterilmeden aktarılamaz. Araştırmacılar arasındaki bilimsel iletişimi oluşturmak amacıyla aşağıda nitelikleri açıklanan, başka bir yerde yayımlanmamış makaleler Türkçe olarak kabul edilmekte ancak özetinin İngilizce de basılması zorunluluğu vardır.
- ✦ Temel amaç, Kültürel Miras konu olabilecek durumunun titiz ve bilimsel temelli incelenmesi için yararlı olan mevcut kaynaklara genel bir bakış sağlamak ve bu alandaki son teknoloji ürünü yeni araştırmaları sunmaktır. Dergi, inceleme makaleleri, araştırma makaleleri ve ayrıntılı vaka çalışmaları yayımlayacaktır. Disiplinlerarası katkılar çok takdir edilecektir.

Kültürel Miras Araştırmaları dergisinin kapsamı;

Kültürel Miras Araştırmaları ile İlgili Yapılan;

- ✓ Tarihi ve geleneksel yapı teknikleri
- ✓ Ölçüm teknikleri
- ✓ Tahribatsız muayene, inceleme ve izleme
- ✓ Onarım ve restorasyon için yenilikçi stratejiler ve teknikler
- ✓ Genel iyileştirici önlemler
- ✓ Yapıların onarımı ve güçlendirilmesi
- ✓ Kültürel miras için yersel fotogrametri uygulamaları,
- ✓ Kültürel miras için lazer tarama uygulamaları,
- ✓ Kültürel miras için 3 boyutlu modelleme uygulamaları,
- ✓ Kültürel miras için İHA fotogrametri uygulamaları
- ✓ Kültürel miras için su altı fotogrametri uygulamaları
- ✓ Kültürel miras için Sanal Gerçeklik ve Artırılmış Gerçeklik uygulamaları
- ✓ Kültürel miras alanında bilgisayar bilimleri
- ✓ Temel İnsansız Hava Araçları Uygulamaları,
- ✓ İHA Fotogrametrisi ve İHA ile uzaktan algılama,
- ✓ İHA Lidar ve uygulamaları,
- ✓ İHA ile Şehircilik ve ulaşım planları çalışmaları,
- ✓ İHA ile hassas tarım uygulamaları,
- ✓ Deneysel sonuçlar ve laboratuvar testleri
- ✓ Analitik ve sayısal yaklaşımlar
- ✓ Onarım ve restorasyon için yenilikçi ve geleneksel malzemeler
- ✓ Sismik davranış ve güçlendirme
- ✓ Gerçekten yeni gelişmeler de dâhil olmak üzere ayrıntılı ve son teknoloji örnek olay incelemeleri
- ✓ Kültürel Miras ve Turizm
- ✓ Kültürel miras için Uzaktan Algılama uygulamaları
- ✓ Arkeolojik çalışmalar
- ✓ Mimarlık ve İnşaat çalışmaları
- ✓ Sanat Tarihi çalışmaları
- ✓ Kültürel mirasın anlaşılmasına yardımcı olabilecek yeni teknolojilerin tanımı.
- ✓ Kültürel açıdan önemli nesnelerin daha iyi anlaşılması için veri analizi için istatistiksel yöntemlerin ve algoritmaların geliştirilmesi ve uygulanması.
- ✓ İHA ile Coğrafi Bilgi Sistemleri Uygulamaları,
- ✓ İHA ile Endüstriyel ölçmeler,
- ✓ İHA ile deformasyon ölçmeleri,
- ✓ İHA ile madencilik ölçmeleri,
- ✓ İHA ile yapılan tüm multidisipliner çalışmalar,



Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi
Journal of Cultural Heritage Research

EDİTÖR

Prof. Dr. Murat YKAR

Mersin Üniversitesi, FBE / Uzaktan Algılama ve Coğrafi Bilgi Sistemleri – Mersin/Türkiye
myakar@mersin.edu.tr

EDİTÖR YARDIMCILARI

Dr. Öğr. Üyesi Ali ULVİ

Mersin Üniversitesi, FBE / Uzaktan Algılama ve Coğrafi Bilgi Sistemleri – Mersin/Türkiye
aliulvi@mersin.edu.tr

EDİTÖR KURULU

- PROF. DR. Luo XIN,**
luoxinpk@gmail.com
Harvard Üniversitesi
- PROF. DR. Cengiz ALYILMAZ,**
calyilmaz@uludag.edu.tr
Uludağ Üniversitesi
- PROF. DR. Semra ALYILMAZ,**
semraalyilmaz@uludag.edu.tr
Uludağ Üniversitesi
- PROF. DR. Ertekin Mustafa DOKSANALTI,**
ertekin96@selcuk.edu.tr
Selçuk Üniversitesi
- PROF. DR. Metin EKİCİ,**
metin.ekici@ede.edu.tr
Ege Üniversitesi
- PROF. DR. Esmâ ŞİMŞEK,**
esimsek@firat.edu.tr
Fırat Üniversitesi
- PROF. DR. Mustafa ŞAHİN,**
mustafasahin@uludag.edu.tr
Uludağ Üniversitesi
- PROF. DR. Cumaali ŞABANOV,**
- PROF. DR. Mehmet TEZCAN**
- PROF. DR. Erden KAZHYBEK,**
- PROF. DR. Kadıralı KONKOBAYEV,**
- DOÇ. DR. Ümit AYDINOĞLU,**
uaydinoglu@mersin.edu.tr
Mersin Üniversitesi
- DOÇ. DR. Deniz KAPLAN,**
denizkaplan@mersin.edu.tr
Mersin Üniversitesi
- DOÇ. DR. Meltem UÇAR,**
mucar@mersin.edu.tr
Mersin Üniversitesi
- DOÇ. DR. Çilem UYGUN,**
cilemuygun@gmail.com
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
- DOÇ. DR. Figen ÇEVİRİCİ,**
figen.coskun@dpu.edu.tr
Dumlupınar Üniversitesi
- DOÇ. DR. Nurullah ŞAHİN,**
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
- DOÇ. DR. Onur ER,**
Düzce Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi Halil SÖZLÜ,**
halilsozlu@mersin.edu.tr
Mersin Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi Fatih VAROL,**
fvarol@selcuk.edu.tr
Selçuk Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi Alaattin BAŞODA,**
academy.absd@gmail.com
Selçuk Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi Nizar POLAT,**
nizarpolat@harran.edu.tr
Harran Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi İsmail ÇOBAN,**
ismailcoban@artvin.edu.tr
Artvin Çoruh Üniversitesi
- DR. Öğr. Üyesi Fahri VALEHOĞLU,**

Danışma KURULU

Prof. Dr. Orhan ALTAN, Honorary Member of ISPRS, ICSU EB
Member, Türkiye

Prof. Dr. Hacı Murat YILMAZ, Aksaray Üniversitesi, Türkiye

Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi Dil Editörleri

DOÇ. DR. Savaş ŞAHİN,

savassahin@akdeniz.edu.tr,

Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dergi Sekreteri

Seda Nur Gamze HAMAL

sedanurgamzehamal@gmail.com

Halil İbrahim ŞENOL

hsenol@harran.edu.tr

Harran Üniversitesi, Harita Müh. Bölümü /Şanlıurfa

Mizanpaj / Son Kontrol

Arş. Gör. Abdurrahman Yasin YİĞİT

ayasinyigit@mersin.edu.tr

Mersin Üniversitesi, Harita Müh. Bölümü /Mersin

Arş. Gör. Yunus KAYA

yunuskaya@harran.edu.tr

Harran Üniversitesi, Harita Müh. Bölümü /Şanlıurfa

İçindekiler

Contents

Makaleler;

Articles;

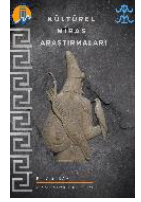
S. No	Makale Adı (Tr./En.) ve Yazar Adı
1-15	<i>Anemurium Antik Kenti'nde Kültürel Mirası Koruma ve Yaşatma Çalışmaları</i> (<i>Conservation and Restoration of Cultural Heritage in Anemurium Ancient City</i>) Mehmet TEKOCAK
16-21	<i>Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Kökin Erkey Destanı</i> (<i>The Epic of Kökin Erkey in Case of Campbell's Monomyth Theory</i>) Sine Elif ARIKAN
22-29	<i>Uzak Doğu Ülkelerinde Kültür Ekonomisi ve Endüstrisine İlişkin Yaklaşımlar</i> (<i>The Approaches Regarding the Culture Economy and Industry in the Far East Countries</i>) Ersan UZ
30-39	<i>Tulum Hoca Destanı'nın Monomit Kuramına Göre İncelenmesi</i> (<i>The Examination of the Tulum Khoja's Epic According to The Monomyth Theory</i>) Rabia KAÇMAZ



Kültürel Miras Araştırmaları

<https://www.kulmira.com/>

e-ISSN 2757-9662



Anemurium Antik Kenti'nde Kültürel Mirası Koruma ve Yaşatma Çalışmaları

Mehmet TEKOCAK*¹ 

¹Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Konya, Türkiye

Anahtar Kelimeler

Anamur
Anemurium
Kilikya
Kültürel Miras
Konservasyon
Restorasyon

ÖZ

Anadolu'nun güneyinde önemli antik liman kentlerinden birisi olan Anemurium, Hellenistik Çağ'dan Ortaçağ'a kadar oldukça geniş bir tarihi geçmişe sahip olup bu köklü tarihin bıraktığı kültür izlerini halen büyük oranda bünyesinde taşımaktadır. Birçok uygarlığa ve medeniyete ev sahipliği yapan kent, özellikle de Roma Çağı boyunca hem Kilikya Bölgesi hem de Anadolu için stratejik bir konuma sahip olmuştur.

Anemurium'da taşınmaz kültür varlığı olarak nitelenen tarihi yapıların (hamamlar, kiliseler, mezarlar, bazilikalar, evler vb.) inşa edildikleri günden bugüne binlerce yıllık süreç içerisinde, çevre ve doğa şartlarının etkisiyle çok çeşitli tahribat ve bozulmalara maruz kaldıkları tespit edilmiştir. Hatta bu olumsuz durumun günden güne daha da ilerlediği anlaşılmıştır. Bu sebeplerle de antik kentte fiziki durumu kötü olan yapılarda ve bu yapılarda bulunan mozaik döşeme, duvar fresklerinde daha fazla vakit kaybetmeden gerekli koruma ve onarım çalışmalarına başlanmıştır. Böylece kalıntıların bundan sonraki dönemlerde yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaları engellenerek ömrü uzatılmış, bununla birlikte bu çok kıymetli taşınmaz kültürel mirasın korunması ve yaşatılması sağlanmıştır. Ayrıca kazılar sırasında ortaya çıkarılan ve taşınır kültür varlığı olarak adlandırılan pişmiş toprak, metal, cam, kemik gibi malzemelerden üretilen eşyaların da temizlik, konservasyon ve restorasyonları yapılarak uygun şartlarda korunmaları ve gelecek kuşakların görebilmesi yönünde gerekli çalışmalar da yapılmıştır.

Conservation and Restoration of Cultural Heritage in Anemurium Ancient City

Keywords

Cilicia
Anemurium
Cultural Heritage
Conservation
Restoration

ABSTRACT

Anemurium, one of the important ancient harbour cities in the south of Anatolia, has a very wide historical past from the Hellenistic Age to the Middle Ages and still carries the cultural traces left by this deep-rooted history. The city, which has hosted many civilizations and cultures, had a strategic location for both Cilicia Region and Anatolia, especially during the Roman Age.

It has been determined that the historical buildings (baths, churches, tombs, basilicas, houses, etc.), which are defined as immovable cultural heritage in Anemurium, have been subjected to various destructions and degradation in the process of thousands of years since the day they were built, due to environmental and natural conditions. In fact, it has been understood that this unfavorable situation has progressed day by day. For these reasons, in the ancient city, the necessary protection and repair work was started without wasting any more time on the buildings with poor physical condition and the mosaic flooring and wall frescoes in these structures. Thus, the danger of extinction of the ruins in the following periods was prevented and the life of the ruins was extended, and this very precious immovable cultural heritage was protected and kept alive. In addition, the necessary studies were carried out to ensure that the items produced from materials such as terracotta, metal, glass, bone, which were discovered during the excavations and which are called movable cultural heritages, were cleaned, conserved and restored under appropriate conditions and that future generations could see them.

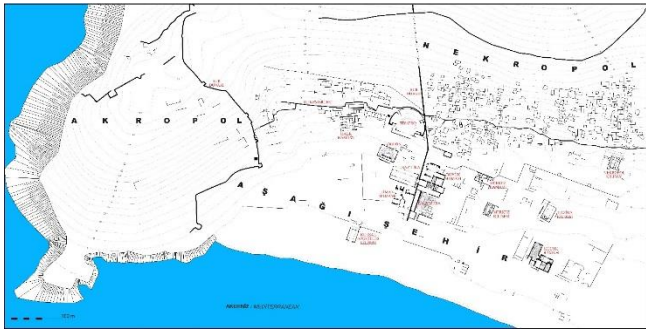
1. GİRİŞ

Anemurium, Antik Çağ'da Dağlık Kilikya Bölgesi'nin (Kilikia Tracheia/Aspera) batı bölümünde yer alan önemli liman yerleşimlerinden birisidir. Günümüzde ise Mersin İli, Anamur İlçesi, Ören/Batıkent Mahallesi sınırları içerisinde kalan kent (Şekil 1), Anamur ilçe merkezine 10 km uzaklıktadır.



Şekil 1. Kilikya Bölgesi ve Anemurium Antik Kenti'nin yeri

Kente ait kalıntılar, günümüzde Sultansuyu Çayı'nın Akdeniz ile birleştiği noktanın yaklaşık 1.5 km güneybatısında yer almaktadır (Şekil 2). Anemurium'u batıda sınırlayan dağlık arazi, güneybatıda Akdeniz'e çıkıntı yapmaktadır. Öyle ki bu nokta Türkiye'nin Akdeniz'e uzantı yapan en güney ucu olup "Anamur Burnu" olarak bilinmektedir. Antik kentin kapsadığı alan ise Anamur Burnu'nun çevresi ve kuzeyindeki dağlık arazinin doğu yamacından ve eğimin azaldığı düzlük sahadan başlayıp Sultansuyu Çayı'na kadar uzanmaktadır (Tekocak, 2020a) (Şekil 3).



Şekil 2. Anemurium kent planı

Kentin ilk kez ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte bugüne kadar yapılan araştırmalar sonucunda kente ilgili bilgilere ilk olarak, MÖ 4. yüzyılda yaşadığı düşünülen antik coğrafyacı Pseudo Skylaks'ın eserinde rastlanmaktadır (Pseudo-Skylaks, 2016). Ps. Skylaks eserinde "Selinus, Kharadrous kenti ve limanı, Anemourion Burnu ve kenti, Nagidos kenti -[ki bu kent] bir adaya sahiptir" diye aktarır ve devamında diğer Kilikya kentlerine yer vermektedir. Burada özellikle batıdan doğuya doğru verdiği kentler sıralamasında Anemurium'dan bahsetmesi antik kentin bu dönemde bilindiğine dair en erken işaretidir.

Ps. Skylaks'ın yanı sıra Livius (Livius, XX, 4), Strabon (Strabon, XIV, 5, 3; XIV, 6, 3; XIV, 5, 5), Plinius (Pliny, V, XXII, 93; V, XXIII, 94), Tacitus (Tacitus, XII, 55) ve Ptolemaios (Ptolemy, V, 8) gibi antik yazar ve coğrafyacıların eserlerinde de Anemurium ile ilgili önemli bilgiler yer verilmiştir. Fakat bu bilgiler genelde Anemurium'un diğer antik kentlere olan mesafeleri hakkındadır.

Antik kaynaklardan da anlaşıldığı üzere Anemurium adı ilk kez MÖ 4. yüzyılda görülmektedir (Russell, 1987; Pilhofer, 2011). Kentte yapılan kazı ve araştırmalarda ise bu tarihten daha erken bir döneme giden herhangi bir arkeolojik belge henüz ele geçmemiştir. Buna karşın Berlin Müzesi'nde yer alan ve MÖ erken 4. yüzyıla ait bir sikke, Anemurium şehrinin bahsi geçen yüzyıldaki varlığına dair en erken bulgu olarak kabul edilir. Öte yandan bu sikke üzerindeki bilgiler, Anemurium'un Kıbrıs'la olan ilişkilerini göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir (Russell ve Weir, 2000; Pilhofer, 2011).

Bunun dışında önemli bir liman kenti hatta Kilikya'nın eski kentleri arasında olmasına karşın Anemurium'un Hellenistik Dönemi hakkında fazla bilgi sahibi değildir. Ancak, Akropolü kuşatan surların batı bölümünde Hellenistik Dönem'e ait olduğu düşünülen kalıntıların olduğu görülmüşse de bunlar da ne yazık ki Ortaçağ'daki imar faaliyetleri sırasında büyük oranda tahrip edilmiştir (Russell, 1987).



Şekil 3. Anemurium'un genel görünümü

2. KENTİN TARİHÇESİ

Bilindiği üzere MÖ 323'te Büyük İskender'in ölümüyle başlayan Diadokhlar Dönemi'nde Kilikya Bölgesi'nde, Seleukoslarla Ptolemaiosların mücadeleleri görülmektedir (Koşay, 1968). Özellikle MÖ 197'de, Seleukos kralı Büyük Antiokhos zamanında, Anemurium'un da içinde bulunduğu Dağlık Kilikya'nın el değiştirdiği ve Seleukosların idaresine girdiği bilinmektedir (Livius, XXXIII, XX). MÖ 1. yüzyılın ortalarından sonra ise Dağlık Kilikya'da ve Anemurium'da Romalılaşma sürecinin başladığını düşünüyoruz; ancak bu oldukça yavaş bir biçimde gerçekleşmiştir. Bu yüzyıllardan sonra Roma idaresi altında bulunan Anemurium, Kıbrıs'a geçişte bir ara istasyon ve bölgedeki doğal kaynakların ihraç edildiği önemli bir ticaret ve liman kenti olmuştur (Russell, 1987). Roma İmparatoru Caligula zamanında, Anemurium'un da yer aldığı Dağlık Kilikya ile

Lykaonia'nın bir bölümünü kapsayan bölge, Kommagene Kralı IV. Antiokhos'a (MS 38-72) verilir (Ramsay, 1960; Russell, 2002) ve böylece kent, Roma'nın izni ile MS 72 yılına kadar IV. Antiokhos'un yönetiminde kalmıştır (Alföldi, 1965). Pax Romana Barışı'nın etkisiyle IV. Antiokhos zamanında bölge genelinde refah düzeyinde büyük artış yaşandığı da görülmektedir (Russell, 1987). Özellikle Anemurium, MS 2. ve 3. yüzyılda en parlak günlerini yaşamıştır. Nitekim bu durumu kentte bulunan yazıtlar, mimari kalıntılar ve kazılarda ortaya çıkarılan buluntular da doğrulamaktadır (Alföldi, 1971). Bu yüzyıllar arasında Anemurium çok büyük imar görmüş, özellikle MS 3. yüzyılın ilk yarısında uzun yıllar süren huzur ve istikrarın sonucu olarak en zengin düzeye ulaşmıştır (Russell, 1987). Bu zenginlik ve huzur ortamı, MS 260 yılında I. Şapur komutasındaki Perslerin Dağlık Kilikya'yı işgali ile son bulmuştur (Russell, 1987; Pilhofer, 2011). Daha sonrasında İmparator Diocletianus (MS 284-305) zamanına kadar olan süreçte yaşanan iç savaş, istikrarsızlık ve ekonominin bozulması gibi etkenler diğer Roma kentleri gibi Anemurium'u da oldukça fazla etkilemiş olmalıdır. Nitekim bu karışıklık ortamını fırsat bilen Isaurialı isyancılar, kıyı kentlerinde birçok kez istila faaliyetinde bulunmuşlardır (Russell, 1999). Bu kargaşa ve karışıklık ortamı MS 382 yılında Matronianus komutasındaki Legio I Armeniaca Pseudocomitatensis lejyonunun kente müdahalesine kadar sürmüştür (Russell, 1987). Öyle ki bu tarihlerden sonra özellikle kent genelinde onarımlar ve güçlendirmeler yapılmıştır (Lanski, 1999). MS 5. ve 6. yüzyılda ise Anemurium'un yeniden parlak günlerine kavuştuğu anlaşılmaktadır. Bölgenin diğer kentleri gibi Isaurialı Roma İmparatoru Zenon'un (MS 474-491) yardımcılarıyla kentte yeniden bir refah ortamı oluşmuş ve bir yüzyıl kadar sürecek imar faaliyetlerine başlanmıştır (Russell, 2002). Ancak MS 6. yüzyıl sona ermeden kısa bir süre önce kentin ekonomik refah seviyesinde tekrar bir düşüş başlamıştır. Bu durum, MS 580 yılı civarında bölgede büyük bir yıkıma yol açan şiddetli bir depremle hızlanmış, MS 611-628 yılları arasındaki Pers Savaşları ve Arapların Kıbrıs'a gerçekleştirdiği akınlarla (MS 649-653/654) daha da ilerlemiştir (Russell, 1987). MS 660 yılı civarına tarihlenen bir grup sikke (Russell, 2002) ile buluntuların sona ermesi de, özellikle MS 7. yüzyıla doğru azalan beşeri faaliyetlerin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte MS 8. yüzyılın başlarında bu faaliyetler muhtemelen tamamen durmuştur (Russell, 1987; Russell, 2002). Ancak hamam ve kiliselerde, 12. ve 13. yüzyıllara ait birtakım buluntuların ele geçirilmesi kentin bu yüzyıllarda da yerleşim gördüğünü göstermektedir (Tekocak, 2020a).

3. KENTTEKİ TAŞINMAZ KÜLTÜR VARLIKLARI

Farklı noktalara inşa edilmiş yapı ve kalıntılarıyla Anemurium, birçok kültür varlığını bünyesinde barındırmaktadır (Şekil 2-3). Sarp ve tepelik bir arazi üzerine kurulan Akropole (Yukarı Şehir) ait kalıntılar, antik kentin güney ucunda, denize doğru çıkıntı yapan ve oldukça yüksek bir zirveye sahip burun kısmında yer almaktadır (Şekil 4). Burası aynı zamanda "Anamur Burnu" olarak da adlandırılmaktadır. Akropolün zirve noktası yaklaşık 149 m yükseklikte olup antik kentin 73.000 m²'lik alanını kaplamaktadır. Özellikle kuzey ve

doğu tarafları sur duvarları ve kulelerle çevrelenmiştir. Bunun yanı sıra Orta Çağ'da büyük onarım geçirmiş olan sur duvarının doğu ucunda muhtemelen tarihi Hellenistik Dönem'e uzanan kalıntılar tespit edilmiştir. Akropolde, Hellenistik ve Orta Çağ'a ait sur duvarlarının yanı sıra henüz işlevleri kesin olarak belirlenmemiş olan birçok yapı (olasılıkla sarnıç, hamam, kilise vb.) kalıntısını da görebilmek mümkündür.



Şekil 4. Anemurium Akropolü

Kenti batıda sınırlayan dağın yamaçlarında ise birçok mezar tipini bir arada barındıran ve güneyden-kuzeye doğru yaklaşık 101.000 m²'lik oldukça geniş bir alanı kaplayan Anemurium Nekropolü (Alföldi, 1971) passim bulunmaktadır (Şekil 5). Burası Kilikya Bölgesi'nin en büyük ve en zengin nekropollerinden birisi olup Anadolu'daki Roma Dönemi mezarlıkları içerisinde en iyi korunmuş örnekler arasındadır.



Şekil 5. Anemurium Nekropolü

Nekropolde, MS 1.-4. yüzyıllar arasında inşa edilmiş (Alföldi, 1971; Russell, 1977b) yaklaşık 350 adet mezar bulunmaktadır (Alföldi, 1965; Russell, 1977b). Buradaki mezarlar kısmen tahribata maruz kalmış olsa da büyük çoğunluğu üst örtüsüne (tonozuna) kadar sağlam durumdadır. Mezarların yoğunluğunu ise Beşik Tonozlu Tip adı verilen örnekler oluşturmaktadır. Ayrıca bu beşik tonozlu mezarların dışında Eksedra/Aaedricula, Kesik Koni, Baldakhen/Mausoleum, Kubbeli ve Kayaya Oyguy Yeraltı Oda Mezar tiplerine ait örnekleri de görebilmek mümkündür. Bu mezarlardan bazılarının, genelde ön oda olmak üzere mezar odası ve hollerinde, çok zengin süslemeli freskler ve renkli tesseralardan yapılmış

mozaikler yer almaktadır (Alföldi, 1965; Alföldi, 1971; Campbell, 1998).

Aşağı Şehir olarak adlandırdığımız düzlük alanda ise kentin anıtsal nitelikteki görkemli kamusal yapıları bulunmaktadır. Tüm ihtişamıyla zamana direnerek günümüze kadar ulaşan bu yapılar arasında Halk Hamamı, Büyük Hamam, Liman Hamamı, Merkez (III 5) Hamamı, Küçük (III 15) Hamam, Odeon, Tiyatro, Bazilika, Nekropol Kilisesi, Merkez (III 10 C) Kilisesi, Hazine Kilisesi ve Aposteles Kilisesi'ni sayabiliriz. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz yapılar arasında yer alan Halk Hamamı, antik kentte çatısına kadar korunarak günümüze ulaşmayı başarmış en sağlam durumdaki yapı olup "Salon Tipi" hamam (Yegül, 2006) tesisleri grubuna uygun olarak inşa edilmiştir (Şekil 6). İki katlı bir düzenlemeye sahip olan 30.00 x 25.00 m ölçülerindeki yapının birinci katında dört, ikinci katında ise on iki mekânı vardır. Halk Hamamı'nın ilk inşa evresinin Roma Geç Cumhuriyet-Erken İmparatorluk Dönemi (Smith, 1969) olduğu diğer taraftan hamamın mekânlarını süsleyen zemin mozaiklerinin ise MS 4. yüzyılın sonu ya da MS 5. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir (Campbell 1998). Ayrıca ele geçen bulgular sayesinde hamamın MS 7. yüzyılda asıl işlevinin dışında kullanım gördüğü anlaşılmıştır (Alföldi vd., 1970; Williams ve Taylor, 1975).



Şekil 6. Anemurium Halk Hamamı

Aşağı Şehri ikiye bölen savunma duvarının dışında ve kentin merkezi konumunda bulunan Büyük Hamam (Smith, 1968; Russell, 1975; Russell, 1978; Russell, 1979; Russell, 1981), adından da anlaşılacağı üzere kentteki en büyük hamam yapısıdır (Şekil 7). Söz konusu yapı, 32.00 x 37.00 m ölçülerindedir. Salon Tipi hamam tesisleri grubunun plan özelliklerini gösteren yapıda dokuz mekân bulunmaktadır. Anıtsal nitelikteki bu yapının ne yazık ki yarısına yakın bölümü yıkılmıştır. Büyük Hamam, Palaestra (65.00 x 44.00 m) ile birlikte bir yapı kompleksi oluşturmakta olup bu iki yapı arasındaki bağlantı, hamamın doğusuna simetrik olarak yerleştirilmiş üç mekân yoluyla sağlanmaktadır. Büyük Hamam ve Palaestra muhtemelen MS 3. yüzyılda inşa edilmiş olmalıdır (Russell, 1973; Russell, 1974; Russell, 1975; Russell, 1978; Russell, 1981; Campbell, 1998). Bunun yanı sıra Palaestra'da MS 7. yüzyıla ait küçük buluntuların ele geçirilmiş olması yapının uzun süreler boyunca ticari/endüstriyel amaçla kullanıldığını da göstermektedir (Russell, 1974).



Şekil 7. Anemurium Büyük Hamam ve Palaestra

Büyük Hamam'ın hemen güneydoğusunda, kentin sahil kısmına en yakın konumda olan yapı, Liman Hamamı olarak adlandırılmıştır (Şekil 8). Yedi mekânı tespit edilebilen hamamın ne yazık ki büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Fakat yapıda henüz herhangi bir kazı çalışması yapılmadığı için hem mekânların tam olarak tespiti hem de inşa tarihinin belirlenmesi hususunda şimdilik kesin bir bilgi yoktur.



Şekil 8. Anemurium Liman Hamamı

Yukarıda ifade ettiğimiz hamam yapılarının yanı sıra antik kentin merkezi noktasına konumlandırılan Merkez Hamamı ise Roma Dönemi hamam tiplerinden birisi olan "Sıra Tipi Hamam" (Krencker vd., 1929; Yegül, 2006) tesisleri grubunun plan özelliklerini sergilemektedir (Şekil 9). Hamam, kayrak taşı bir zemin ve etrafında çok sayıda (10'a yakın) mekânın bulunduğu bir yapı kompleksidir. Bunlardan bazıları hamamın orijinal mekânlarıyken bazıları daha sonraki inşa ve onarım safhasında oluşturulmuşlardır. Elde edilen veriler doğrultusunda yapının MS 4. yüzyılda inşa edildiği, MS 6. yüzyıldan sonra da bir süre daha hamam olarak kullanılmaya devam ettiği anlaşılmıştır (Alföldi, 1968; Smith, 1968; Campbell, 1998).



Şekil 9. Anemurium Merkez (III 5) Hamamı

Aşağı şehrin kuzeyinde, sahile yakın bir noktada düz bir alana inşa edilmiş olan Küçük Hamam ise 22.00 x 21.00 m ölçülerinde olup 6 farklı mekândan oluşmaktadır (Şekil 10). "Sıra Tipi Hamam" grubunun plan özelliklerine sahip olan yapı, muhtemelen MS 5. yüzyılda inşa edilmiştir. Ancak son safhasında Anemurium'daki birçok yapı gibi asıl işlevi dışında, ticari/endüstriyel amaçlı kullanılan bir yapıya dönüştürülmüş ve MS 660 yılında da tamamen terk edilmiştir (Russell, 1975; Russell, 1977a; Russell, 1981).



Şekil 10. Anemurium (III 15) Küçük Hamamı

Aşağı şehrin güneyinde, günümüzde sahile giderken kullanılan patika yolun hemen doğusunda bulunan Odeon, Anadolu'daki en sağlam örneklerden birisi olup aynı zamanda Bouleuterion olarak hizmet vermiş olmalıdır (Şekil 11).



Şekil 11. Anemurium Odeonu

31.00 x 21.00 m ölçülerinde, dört cepheli ve iki katlı bir düzenlemeye sahiptir. 15 oturma sırası bulunan bina yaklaşık olarak 925-1130 kişiyi ağırlayabilecek kapasitededir (Smith, 1969; Tekocak vd., 2019). Kentteki görkemli ve anıtsal yapılardan birisi olan Odeon, MS 2. yüzyıl veya MS 3. yüzyılın başına tarihlenmektedir (Tekocak vd., 2019). Odeon'un hemen kuzeydoğusunda ise bir Bazilika (Russell, 1974; Russell, 1975) yer almaktadır (Şekil 12). Bazilikanın en dikkat çeken kısmı, tam yüksekliği ile günümüze kadar ulaşmış olan yarım daire formundaki apsisidir. Bu apsisin her iki yanında zemini mozaiklerle süslü mekanlar bulunmaktadır. 21.00 x 45.00 m ölçülerindeki bazilikanın apsis kısmının dışında geri kalan bölümlerinin ise sadece duvar temellerine ait izler yer yer seçilebilmektedir. Bazilika'nın MS 3. yüzyılda inşa edilmiş olabileceği, buna karşın içerisindeki mozaiklerin ise MS 4. yüzyıla ait olması gerektiği yönünde bilgiler bulunmaktadır (Russell, 1975; Russell, 1986; Campbell, 1998).



Şekil 12. Anemurium Bazilikası



Şekil 13. Anemurium Tiyatrosu

Odeon'un batısında yer alan Tiyatro (Russell, 1973), yaklaşık 60 m çapındadır (Şekil 13). Doğu yönünde, ana kayanın azaldığı kısımdan iki farklı merdivenle ulaşılabilen tiyatro, güneybatı ve kuzeybatıdan diazomaya (gezinti yeri) yönelen paradoslara (geçiş yerleri) sahiptir. Günümüzde oturma sıralarına dair izler kaybolmuştur. Tiyatronun kentin refah düzeyinin arttığı ve yoğun inşa faaliyetlerinin olduğu bir süreçte yani MS 3. yüzyılda inşa edildiği düşünülmektedir.

Yukarıda anlatılan yapıların yanı sıra antik kentin farklı alanlarına inşa edilmiş 4 kilise binası

bulunmaktadır. Bu kiliselerden antik kentin kuzeyinde, nekropol alanı içerisinde bulunan Nekropol Kilisesi (Şekil 14), üç nefli bazilikal plan şemasında ve doğu-batı yönlü olarak inşa edilmiştir (Russell, 1975; Russell, 1977; Russell, 1979; Russell, 1981; Russell, 1988; Russell, 1989). 31.00 x 32.00 m ölçülerindeki yapının, yapılan çalışmalar neticesinde 5 farklı evreye (Russell, 1979; Russell, 1981) sahip olduğu ve zemininin mozaiklerle kaplı olduğu anlaşılmıştır (Campbell, 1998). MS 5. yüzyılda yapıldığı düşünülen kilisenin, MS 580 yılında gerçekleşen büyük depremden sonra da büyük zarar gördüğü ifade edilmektedir (Russell, 1989; Campbell, 1998).



Şekil 14. Anemurium Nekropol Kilisesi



Şekil 15. Anemurium Hazine Kilisesi

Yine Aşağı Şehir olarak adlandırılan düzlük alanın kuzeyinde yer alan ve bir dönem kutsal emanetlerin (Russell, 1989) saklandığı yer olarak düşünülen Hazine Kilisesi (Russell, 1986), üç nefli, bazilikal plan şemasında ve doğu-batı yönlü olarak inşa edilmiştir (Russell, 1989; Hill, 1996) (Şekil 15). 27.00 x 31.00 m ölçülerindeki yapının da hemen hemen her mekânı mozaik zeminle kaplıdır. Kilisenin MS 5. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapıldığı düşünülmekle birlikte kilisede kullanılan zemin mozaikleri ise MS 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir (Hill, 1996; Campbell, 1998).

Antik kentin merkezi sayılabilecek bir noktaya inşa edilen Merkez (III 10 C) Kilisesi ise hem Merkez Hamamı'na hem de Hazine Kilisesi'ne yakın bir konumdadır (Şekil 16). Üç nefli, bazilikal plan şemasında ve doğu-batı yönlü inşa edilen bu kilise, 15.00 x 22.00 m ölçülerindedir (Russell, 1979; Russell, 1986; Russell,

1989). Diğer kiliselerden farklı olarak bu yapıda pişmiş toprak kare levhalar zemin döşemesi olarak kullanılmıştır. Öte yandan kilisenin orta ve yan nefleri birbirinden ayıran sütunlar da günümüze kadar oldukça sağlam şekilde ulaşmıştır. Tüm bunlarla birlikte Merkez Kilisesi'nin, Anemurium halkına MS 5.-6. yüzyıllar arasında hizmet ettiği düşünülmektedir.



Şekil 16. Anemurium Merkez (III 10 C) Kilisesi

Anemurium'daki diğer kilise ise kıyıya/sahile yakın bir noktaya inşa edilmiş olan Aposteles Kilisesi'dir (Şekil 17). 41.00 x 19.00 m ölçülerindeki kilise büyük oranda tahribata maruz kalmış olup bu yapıdan günümüze sadece duvar temellerine ait kalıntılar ulaşabilmıştır.



Şekil 17. Anemurium Kutsal Aposteles Kilisesi

Bu kiliseyi diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise içerisinde atrium (avlu) bulunmasıdır. Bunun dışında diğer kiliselerde olduğu gibi bazilikal bir planda ve doğu-batı yönlü olarak inşa edilmiştir. Hemen hemen her bölümü mozaikle kaplı olduğu düşünülen kilisenin özellikle narteks bölümündeki zemin mozaığı üzerinde Kutsal Aposteles'in sevdiği dostları tarafından yeniden inşa edildiği ya da onarıldığından bahsedilmektedir. Yapılan çalışmalar, söz konusu kilisenin de MS 5. yüzyılda inşa edildiğine işaret etmektedir (Russell, 1989; Hill, 1996).

4. ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

Gerek tarihi kaynaklar gerekse modern araştırmalar Anemurium'un Roma Çağı boyunca hem Kilikya Bölgesi'nin hem de Anadolu'nun ekonomik ve siyasi açıdan önemli merkezlerinden birisi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu haliyle kent, 19. yüzyılın başlarından itibaren birçok askeri görevli, diplomat, seyyah, gezgin ve araştırmacının ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda Anemurium'u yakından ilgilendiren çalışmalara ait ilk belgeler İngiliz Amiral F. Beaufort'un *Karamania* adlı eserinde görülmektedir (Beaufort, 1818). 1811 yılında kenti ziyaret eden Beaufort, kentin konumuyla ilgili kısa bilgiler verdikten sonra kuleler, tiyatro, odeon, su kemerleri ve mezarlar hakkında gözlemlerini aktarmıştır. Beaufort'un dışında W.M. Leake (Leake, 1824), M. Collignon - L. Duchesne (Collignon ve Duchesne 1877), R. Heberdey - A. Wilhelm (Heberdey ve Wilhelm, 1896), G.E. Bean ve T.B. Mitford'un (Bean ve Mitford, 1970) gezi ve araştırma notlarında Anemurium ile ilgili önemli bilgilere yer verildiği görülmektedir. Bununla birlikte kent ile ilgili ilk bilimsel çalışma, çok kapsamlı olmasa da, 1962 yılında E. R. Alföldi başkanlığındaki bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir (Alföldi, 1963). Anemurium'u ilgilendiren bu çalışmalar, 1960'lı yılların ortalarından 1980'li yılların sonuna kadar belirli aralıklarla, farklı yabancı uzmanlardan oluşan ekiplerce (E. Alföldi, L.C. Smith ve J. Russell) arkeolojik kazı, araştırma ve restorasyon faaliyetleri şeklinde devam ettirilmiştir (Alföldi, 1964; Alföldi, 1966; Alföldi, 1967; Alföldi, 1968; Smith, 1968; Smith, 1969; Alföldi vd., 1970; Russell, 1974; Russell, 1975; Russell, 1979; Russell, 1980; Russell, 1981; Russell, 1986; Russell, 1988). Buradan da anlaşılacağı üzere Anemurium'da yürütülen araştırma ve kazıların başlangıcı oldukça eskidir ve bu çalışmalar, kentin önemini çok daha iyi anlaşılmasına büyük katkı sağlamıştır. Ancak kapsamlı olmayan ve kısa zaman dilimlerinde gerçekleştirilen bu çalışmalar, 1980'li yılların sonundan itibaren devam etmemiştir. Bu sebeplerle Anemurium'da hem kentin bölge tarihi içerisindeki önemini araştırmak hem de günümüze ulaşan kültür varlıklarını korumak adına 2016 yılında "*Anemurium Antik Kenti Arkeolojik- Bilimsel Tespit, Belgeleme, Restorasyon ve Restorasyon Projeleri Hazırlık Çalışmaları*" adı altında yeniden çalışmalara başlanmış olup 2017 yılında da aynı kapsamda çalışmalara devam edilmiştir. Bu çalışmalar; 2018 yılına gelindiğinde ise "*Anemurium Antik Kenti Kazısı*" unvanı ile Bakanlar Kurulu Kararlı kazı statüsü ile yeni bir kimlik kazanmıştır. 2019 yılında ise ülkemizde ilk kez uygulanmaya başlanan 12 aylık kazı projesine dahil edilerek, bu statüyü almaya hak kazanan ilk 20 kazı arasına girmiştir. Bu tarihten itibaren antik kentte kesintisiz bir şekilde kazı, konservasyon, restorasyon, çevre düzenleme ve laboratuvar faaliyetleri şeklinde çalışmalar yürütülmektedir. Bu çalışmada, Anemurium'daki kültür mirasının bir parçası olan mimari kalıntılarda, restorasyon ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirdiğimiz konservasyon ve restorasyon çalışmalarına, anastylosis esaslı uygulamalara ve yapılar içerisinde bulunan mozaik ve fresk gibi süsleme elemanlarının korunmasına yönelik izlenen yol ve yöntemlere değinilmiştir. Bununla birlikte kazı çalışmaları sırasında açığa çıkartılan pişmiş toprak,

cam, metal ve kemik gibi taşınır kültür varlıklarının ne tür konservasyon işlemlerine tabi tutulduğu hakkında da özlüce bilgiler verilmiştir.

5. TAŞINMAZ KÜLTÜR VARLIKLARINDAKİ KONSERVASYON VE RESTORASYON ÇALIŞMALARI

Yukarıda da bahsedildiği üzere Anemurium, Antik Çağ halkının bırakmış olduğu değişik fonksiyonlara sahip taşınmaz kültür varlıklarıyla, tarihi kent dokusu açısından özel bir karaktere sahiptir. Söz konusu kültür varlıkları, gerek tek yapı şeklinde (hamam, kilise), gerekse kompleks (hamam-palaestra) veya antik kentin bir bölümüne (nekropol) yayılmış şekilde farklı dönemlere ait izleri yansıtan özellikler sergilemektedir. Ancak bu kültür varlıkları, yağmur, güneş, insan kaynaklı bozulmalar gibi çevre ve iklim şartlarının etkisiyle farklı ölçülerde bozulmaya uğramıştır. Yeni başlayan kazı dönemiyle birlikte ilk iş olarak kent genelinde kapsamlı bir şekilde tespit ve belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda da çeşitli derecelerde koruma ve onarım müdahalelerine ihtiyaç duyan kültür varlıkları (mimari kalıntılar, mozaik, fresk vs.) için gerekli koruma önlemleri alınmaz ise aksi takdirde çok daha hızlı bir şekilde tahribata maruz kalacakları anlaşılmıştır. Bu nedenle de kentte acil müdahale gerektiren söz konusu kültür varlıkları üzerinde hiç vakit kaybeden konservasyon ve restorasyon çalışmalarına başlanmıştır.

5.1. Mimari Kalıntılar Üzerinde Gerçekleştirilen Konservasyon ve Restorasyon Uygulamaları

Yoğun ve zengin bir mimari dokuya sahip olan Anemurium'daki yapılar, yerel moloz taş ve kireç harç kullanılarak inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra yapıların söve, lento ve eşik kısımlarında ise genellikle kireç taşı malzeme kullanıldığı görülmüştür. Birçoğu çatı yüksekliğine kadar korunarak günümüze ulaşan bu yapılar, her ne kadar bölgeden kolayca elde edilebilen yerel moloz taşlarla inşa edilmiş olsalar da zamanla doğal ve çevresel faktörlerin etkisiyle büyük çaplı tahribata maruz kalmaya başlamışlardır. Geri dönüşü olmayan kayıplara yol açabilecek bu tahribatların önüne geçebilmek adına fiziki durumu kötü olan (Nekropol Kilisesi, Merkez Kilisesi, Küçük Hamam gibi) yapılarda hiç vakit kaybetmeden konservasyon ve restorasyon çalışmalarına başlanmıştır (Şekil 14, 16, 18-19). Bu kapsamda yapılarda ilk iş olarak tanıma, inceleme, tespit, belgeleme ve analiz çalışmaları gerçekleştirilmiş ve ardından elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda yapıların özgün biçimine bağlı kalınarak konservasyon ve restorasyon çalışmalarına yönelik uygun bir yol haritası çıkartılmıştır. Bu çerçevede öncelikle yapıların beden duvarları üzerindeki kir, toprak, bitkisel oluşumlar ve işlevini yitirmiş harç kalıntıları temizlenmiştir. Öte yandan yapıları oluşturan duvar örgülerinde doğal faktörlerden kaynaklı eksilmelerin, kopmaların veya parçalanmaların olduğu görülmüş, zamanla yapının yük dağılımını değiştiren bu faktörlerin ileride daha da ciddi tahribatlara yol açabileceği anlaşılmıştır. Bu nedenlerle duvar örgüsünde parça kaybı olan bölümlerde, yapılara

uygun özellikte moloz taşlar kullanılarak kısmi tamamlama çalışmaları yapılmıştır (Şekil 18).



Şekil 18. Mimari kalıntılar üzerinde yapılan konservasyon ve restorasyon çalışmaları-Nekropol Kilisesi

Söz konusu tamamlama çalışmaları, yapıların duvar örgüsünün bütünlüğü sağlanarak, bütüncül olarak korunması ve varlığını sürdürmeye devam ettirmeleri açısından oldukça önemlidir.



Şekil 19. Mimari kalıntılar üzerinde yapılan konservasyon ve restorasyon çalışmaları-Merkez (III 10 C) Kilisesi

Bununla birlikte duvar örgüsünde kullanılan taşlar arasındaki derzler, çeşitli faktörlerden ve genellikle de yıkanma sonucu zamanla zayıflayıp çözünerek boşluklar oluşturmuştur. Bu durum, duvar örgülerinde diğer bozulmaları tetikleyeceği gibi zamanla parça kayıplarına ve duvarların dayanıklılığının azalmasına sebep olmaktadır. Bu sebeplerle ileride karşımıza çıkabilecek bozulmaları önlemek amacıyla özgün harca uygun özelliklerde hazırlanan kireç bağlayıcılı horasan harcı, taş birimleri arasında oluşan derz boşluklarına küçük spatüller yardımıyla doldurulmuştur. Yağmur suyunun tahrip edici etkilerinden kaynaklı bozulmaların önüne geçilmesi amacıyla da beden duvarları üzerine capping (şapkalama) uygulaması yapılarak, duvarların üst yüzeyinden su girişinin engellenmesi sağlanmıştır. Böylece yağmur sularının hem doğrudan hem de dolaylı olarak meydana getirebileceği harç ufalanmaları ve duvar örgüsünde gerçekleşebilecek parça kayıpları gibi bozulmalara karşı da bir önlem alınmıştır (Şekil 19).

Yukarıda genel hatlarıyla özetlemeye çalıştığımız sağlamlaştırma ve güçlendirme çalışmalarının yanı sıra Merkez (III 10 C) Kilisesi'nde anastylosis esaslı çalışmalar da gerçekleştirilmiştir (Şekil 16). Kilisede 2018 yılında yürüttüğümüz çalışmalar sırasında hepsi aynı yöne devrilmiş şekilde sütunlar, Korinth tipi başlıklar ve Attik-İon sütun kaidesi gibi mimari elemanlar ortaya çıkartılmıştı (Tekocak, 2020b). Devrilmenin etkisiyle parçalı vaziyette olan bu mimari parçaların düştüğü gibi bulunmuş ve sonrasında bunların anastylosisleri yapılmıştır. Kuzey yönünde üç, güneyde üç adet olmak üzere toplamda altı tane oldukları tespit edilen bu sütunlardan 5'i granit, 1'i ise konglomera olup bunun çok fazla tahrip olduğu görülmüştür. Bahsi geçen kaide, gövde ve başlıklardan oluşan taşıyıcı elemanlar için hava fotoğrafları ve çizimlerle desteklenerek kapsamlı şekilde belgeleme çalışmaları yapılmış ve belgeleme çalışması sonrasında, devrilen sütunların tam olarak bulunduğu konumlar belirlenmiştir. Daha sonra çalışmalarımız sırasında podyuma yakın konumda kaymış vaziyette tespit ettiğimiz bir Attik-İon sütun kaidesinin bire bir ölçüleri alınarak bu sütun kaidesiyle aynı özellikte ve ölçülerde beş adet mermer kaide yaptırılmıştır. Akabinde sütun kaidelerinin üzerine oturtulduğu 0.70x0.80 m. uzunluklara sahip ve 0.40 m. yüksekliğinde altı adet blok taş kesilmiştir. Zemin hazırlığı tamamlandıktan sonra bu blok taşlar, orijinal podyum kısmına yerleştirilmiştir. Podyum kısmının üzerine ise sütun kaideleri ve bu kaideler üzerine de tümlenen beş adet sütun yerleştirilmiştir. Son aşamada ise orijinal yerini tespit ettiğimiz iki Korinth başlığı da belirlenen sütunlar üzerine koyulmuştur. Bu çalışmalar neticesinde kilise içerisinde 5 sütun ayağa kaldırılmış, bir sütun gövdesi ise çok tahrip olduğu için orijinal yerinde yan yatmış şekilde sergilenmektedir.

5.2. Mozaik Zeminlerde Gerçekleştirilen Konservasyon ve Restorasyonlar

Mozaik sanatı, küçük boyutlu kesilmiş renkli taş, cam, seramik gibi parçalarının duvar ya da zemin yüzeyine hazırlanan harç tabakası üzerine belli bir ritim ve sıraya göre dizilerek betimleme, tasvir ya da motif oluşturulmasıdır (Kaplan, 2019). Mozaikler, özellikle Roma Dönemi'nin sivil yapılarını ve kamu yapılarını süsleyen ve çok tercih edilen bir dekorasyon olmuştur. Bu dekorasyon, Anemurium'da da çok fazla tercih edilmiş olup antik kentteki çoğu kamu yapısının zemin mozaiklerle kaplanmıştır. Bu zemin mozaiklerinin üzerinde ise genellikle geometrik motifler, mitolojik tasvirler ve bunların yanı sıra kente bağış yapanların isimlerinin geçtiği bölümler bulunmaktadır. Kent hakkında önemli bilgiler sunan bu mozaikler üzerinde uzun yıllardır küçük çaplı önlemler dışında herhangi bir kapsamlı koruma ve onarım çalışması yapılmadığı anlaşılmıştır (Şekil 20). Yeni kazı döneminde çalıştığımız kamu yapılarında bulunan bu mozaiklerde detaylı bir şekilde tespit ve belgeleme çalışması yapılmış ve neticede bunlar üzerinde zemin hareketliliği, sıcaklık ve nem değişimi kaynaklı bozulmaların meydana geldiği görülmüştür (Severson ve Ersoy, 2002). Bu tespitler, söz konusu mozaiklere ivedi bir şekilde müdahale edilmezse bunların dağılıp yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacaklarını açıkça göstermiştir. Bu bağlamda ilk adım

olarak söz konusu mozaikler üzerine ne şekilde bir koruma ve onarım uygulaması yapılacağı detaylı olarak planlanmıştır (Şener, 2011).



Şekil 20. Thetis Mozaği'nin çalışmalar öncesi görünümü

Planlamalar kapsamında ilk etapta mozaik zeminlerin tessellatum tabakası yüzeyinde kalan ince granüllü kir-toz tabakaları yumuşak uçlu fırça, su ve sünger kullanılarak temizlenmiştir (Şekil 21). Buna koşut olarak tessellatum tabakası üzerinde sertleşmiş kir tabakaları, harç kalıntıları/birikintileri, patina oluşumları ve kalker tabakaları gibi çeşitli nedenlerden kaynaklanan bozulmalar da bistüri ile mekanik olarak yüzeyden kaldırılmıştır.



Şekil 21. Thetis Mozaği konservasyon ve restorasyon uygulamaları (genel temizlik uygulaması)

Mekanik temizlik uygulamalarının yetersiz kaldığı kısımlarda ise lokal olarak kimyasal temizlik uygulamalarına başvurulmuştur. Bu kimyasal uygulamalar yüzeydeki kir, leke, tortu tabakasının yumuşamasını ve çözünmesini sağlar böylece bu tabakaların yüzeyden kaldırılmasını kolaylaştırır. Kullandığımız kimyasal uygulamaların başında Amonyum Bikarbonat (CH_5NO_3) çözeltisi yer almakta olup çalışmalar da kullanılan inorganik bir tuzdur. Bu tuz, katalizör tabakalarının gözeneklerini ve gözenek dağılımını değiştirerek işleyişini iyileştirmektedir. Ayrıca yüzeyde mevcut sertleşmiş tabakanın yumuşatılarak kaldırılmasını sağlamaktadır. Uygulama sırasında yüzeyde bulunan kalkerin yumuşatılması amaçlandığından Amonyum Bikarbonat %3-5-7 oranında saf suda çözündürülerek hazırlanmış (oranlar

bozulma durumu ve şiddetine bağlı olarak değiştirilebilir, deneme uygulamalarında bekleme süreleri artırılıp azaltılabilir) ve yumuşak fırça yardımıyla uygulama yapılacak yüzeye kâğıt havluya emdirilerek uygulanmıştır. Bu kimyasal paketleme (yüzeye kâğıt hamuru/kâğıt havlu ve kimyasal solüsyon karışımının emdirilmesi) uygulaması yüzeyde 20 dakika bekletilmiş ve yine saf su ile temizlenerek yüzeyden arındırılmıştır. Kimyasal temizlik uygulamalarında kullandığımız bir diğer malzeme de Etilen Diamin Tetraasetik Asit'tir (EDTA ($\text{C}_{10}\text{H}_{16}\text{N}_2\text{O}_8$)). Mozaik zemin üzerinde, gerekli görülen alanlarda kullanılmak kaydıyla saf su içerisinde %5-10 oranlarında çözündürülerek hazırlanan solüsyon, yüzeye kimyasal paketleme yöntemi ile 10-20 dakika olarak belirlenen sürelerde uygulanmıştır. Kimyasal temizlik uygulamaları esnasında tessellatum tabakası üzerinde herhangi bir olumsuz durumun meydana gelmemesi için bunlar öncelikle mozaik üzerinde lokal olarak denendikten sonra uygulanmaya başlanmıştır. Diğer taraftan mozaik zeminler üzerinde yürüttüğümüz çalışmalar esnasında eski kazı ekibi tarafından yapılan hatalı konservasyon uygulamalarıyla da karşılaşmıştır. Bu kısımlarda mozağin özgün mozaik yapısına uygun olmayan malzemelerin kullanıldığı tespit edilmiş ve bunların mozaiklerde farklı türden bozulmalara neden olduğu da görülmüştür. Bu hatalı uygulamalar mozaikler üzerinden mekanik yöntemlerle kaldırılmıştır.



Şekil 22. Nekropol Kilisesi mozaikleri üzerine yapılan konservasyon ve restorasyon uygulamaları (genel temizlik uygulaması)

İn-situ durumundaki mozaik zeminlerde özellikle yapısal bozulmalardan kaynaklı tahribatların olduğu gözlemlenmiştir (Akıllı, 2018). Bu yapısal tahribatların giderilmesi ve mozaik zeminlerin konsolidasyonunun sağlanması için de zaman zaman "*facing*" uygulamasına da başvurulmaktadır. Bu işlem mozaik zeminlerde tessellatum tabakası üzerine uygulanarak, tessellatumun yüzeyden sabitlenmesini sağlamaktadır. Bu aşamada yapısal bozulmalar nedeniyle özgün konumunu kaybeden (çöküntü oluşan) mozaik zeminlerin temizlenerek, öncelikle yüzeylerinde herhangi bir toz veya kir kalıntısının kalmaması sağlanmıştır (Şekil 22).

Tessellatum tabakasına yumuşak uçlu fırça yardımıyla uygun ölçülerde belirlenen tülbent bezi ve hayvansal tutkallar (geri dönüşümü kolay olan, tavşan tutkalı veya balık tutkalı gibi) yapıştırılmıştır. Yüzeye

homojen olarak ve her noktaya temas edecek şekilde uygulanan tutkal, tessellatum tabakasını yüzeyden sabitlemeye yardımcı olmaktadır. Daha sonra tülbent bezi-tutkal uygulamasının üzerine facing'in dayanıklılığını artırmak için daha sık gözenekli bir malzeme olan Amerikan Bezi ve tutkal kullanılarak tekrar bir uygulama katmanı oluşturulmuştur (hemen belirtmek gerekirse, gerektiği noktalarda Amerikan bezi-tutkal uygulaması iki kat yapılabilir). Bu sayede de facing uygulamasının tamamen sabitlenmesi sağlanmıştır. Bu işlemlerin ardından mozaik zeminler, yatak harçları yeniledikten sonra özgün yerlerine tekrar koyulmuşlardır. Uygulamamızın tamamlanmasının ardından su-sıcak su kullanılarak facing uygulaması tessellatum tabakası yüzeyinden geri alınmıştır. Böylece yenilenen yatak harcı mozaik zeminlerin bütün olarak korunmasını sağlamakla birlikte bunlar aynı zamanda özgün tesviye özelliklerine de tekrar kavuşturulmuştur.

Mozaik zeminleri sağlamlaştırmak ve çevresel etkenlerden korumak amacıyla yaptığımız uygulamalardan birisi de bordür (kenar bandı) uygulamasıdır. Mozaik zemin üzerinde oluşmuş/oluşabilecek bozulmaların durdurulması, yavaşlatılması ve tessellatum tabakasını oluşturan tesseraların zayıflayarak ayrılmasını/kopmasını önlemek amacıyla tessellatum tabakasının çevresine bordür harcı uygulanmıştır. Özgün harç yapısına uygun özelliklerde seçilen malzemelerle hazırlanan bordür harcı sayesinde, tessellatum tabakasının ve alt katmanında yer alan harç-hazırlık tabakaları, (Nucleus, Rudus, Statumen) birbirine bağlanarak mozaik zeminin korunması ve dayanıklılığının artırılması sağlanmıştır (Şener, 2012).

Mozaik zeminlerde yapılan konservasyon ve restorasyon çalışmaları sırasında, sıkça yağmur suları ve rüzgârların etkisiyle çeşitli harç boşalmalarının/ayrışmaların olduğu gözlemlenmiştir. Mozaik zeminlerin yüzeyi altında oluşan bu boşluklar, basit, temel ve etkili olan akustik performans testleri ile tespit edilmiş ve gereken yerlere enjeksiyon harcı uygulaması yapılmıştır. Ancak enjeksiyon harcının gönderilebileceği delik/enjeksiyon yolu bulunmayan durumlarda ise, tessellatum tabakasında, özellikle uygun yerler belirlenerek (figür ve motif bulunmayan bölgeler) tessera çıkarılması ve tessera yatağının temizlenerek (küçük fırça, puar, su yardımı ile iyice temizlenmesi) enjeksiyon yolu haline getirilmesi sağlanmıştır. Böylece mozaik zeminlerin yüzeyleri altında meydana gelen bozulmaların önüne geçebilmek için özgün esere uygun özelliklerde tercih edilen enjeksiyon harcı (kireç bağlayıcılı mikro granül yapısına sahip) enjektörler yardımıyla yüzey altındaki boşluk oluşmuş alanlara uygulanabilmiştir. Bu yollardan mozaik zeminler altındaki boşluklara gönderilen enjeksiyon harcı sayesinde bahsi geçen boşluklar doldurulmuş ve böylece harç katmanları birbirine bağlanarak zeminlerin konsolidasyonu ve stabilizasyonu sağlanmıştır (Ferragni vd., 1984). Bununla birlikte tahrip edici koşullar nedeniyle mozaiklerin tessellatum tabakasını oluşturan tessera birimleri arasındaki derz harçlarının da işlevini yitirdiği ve derzlerin açıldığı anlaşılmıştır. Bu durum zamanla mozaik yüzeyindeki dayanımı zayıflatarak bozulmalara karşı dirençsizlik ve yüzeylerde parça kayıplarının oluşmasına sebep olmuştur. Bu tür

bozulmaların önüne geçmek ve zeminleri daha dirençli hale getirmek amacıyla tesseralar arasındaki derzler uygun özellikte ve oranlarda kireç bağlayıcılı harçlar ile derz yapılmış ve böylece mozaik zeminlerin yüzey konsolidasyonu da sağlanmıştır. Ayrıca mozaiklerin boşluk oluşmuş ya da tahrip olmuş kısımlarında, yüzey dokusuna uygun (genel yüzey renkleri ve görünümüne paralel) olacak şekilde estetik harçla tamamlama uygulamaları yapılmıştır. Bahsi geçen bu estetik harç uygulaması, tessellatum tabakasından 1-2 mm aşağıda (özgün yüzeyin altında) bırakılarak, mozaik zemin ön plana çıkarılacak şekilde uygulanmıştır (Şener, 2005). Böylece hem mozaik zeminin bir bütün olarak korunması sağlanmış hem de olması gereken ölçüleri ve şekli izleyiciye/ziyaretçiye hissettirilerek, biraz daha rahat algılanabilecek hale getirilmiştir. Son olarak estetik harç uygulamalarıyla birlikte de söz konusu mozaik zeminler son görünümüne kavuşturulmuştur (Şekil 23).



Şekil 23. Thetis Mozaği'nin konservasyon ve restorasyon çalışmaları sonrası görünümü

5.3. Duvar Fresklerinde Gerçekleştirilen Konservasyon ve Restorasyon Uygulamaları

Antik kaynaklara ve günümüz araştırmalarına göre sıva üzerine çeşitli boylarla yapılan duvar resimleri genel olarak fresk adını almaktadır (Yılmaz, 2012). Freskler, yine Roma Dönemi'nde yaygın olarak birçok bölgede kullanılan ve çok sevilen bir dekorasyon olmuştur.

Anemurium, mozaik zeminler dışında, mitolojik varlıkların, hayvan figürlerinin, geometrik ve bitkisel motiflerin resmedildiği renkli freskler bakımından da oldukça zengindir (Eraslan, 2014). Özellikle Nekropol'deki bazı mezarların duvarlarını süsleyen bu fresklerin birçoğu günümüze oldukça sağlam şekilde ulaşmıştır. Ancak iklimsel etkenlerden kaynaklı bozulmaların etkisiyle hem yapılarıdaki taşıyıcı örgüde (duvar örgüsünde), hem de freskleri oluşturan ariccio (kaba harç), intonaco (ince harç) ve intonacino (boya tabakası) tabakaları üzerinde parça kayıpları olmaya başlamıştır (Şekil 24). Bu şekilde oluşmuş ve ilerleyen süreçte oluşabilecek bozulmaların durdurulması ve fresklerin konsolidasyonunun ve stabilizasyonunun sağlanması için çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalara başlamadan önce fresklerin buldukları yapı ve yapının taşıyıcı duvar örgüsündeki bozulmalar ve freskler üzerinde görülen yapısal ve yüzeysel sorunlar belirlenmiştir.



Şekil 24. A VI 2 Mezarı duvar freskinin konservasyon ve restorasyon çalışmaları öncesi görünümü



Şekil 25. A VI 2 Mezarı duvar freskinde yapılan konservasyon ve restorasyon uygulamaları (kimyasal temizlik uygulaması)

Daha sonra tanıma, inceleme, belgeleme ve tespit olarak adlandırdığımız aşamada fresklere yapılacak koruma ve onarım çalışmaları hakkında detaylı planlamalar yapılmıştır. Bu planlamalar doğrultusunda ilk başta fresk yüzeyinde biriken kir, toz, siyah tabaka ve kalsiyum karbonat (kalker) tabakaları saf su, non-iyonik deterjanlar kullanılarak, mekanik ve kimyasal yöntemlerle temizlenmiştir (Şekil 25-26). Bu sayede hem fresk yüzeyleri açılmış hem de görünebilirlikleri daha da artırılmıştır. Diğer taraftan bisturi vb. gibi küçük el aletleri yardımıyla gerçekleştirilen mekanik temizlik uygulamaları sırasında resim yüzeyine zarar vermemek adına titizlikle ve hassasiyetle hareket edilmiştir. Bununla birlikte mekanik temizlik uygulamasının yetersiz kaldığı noktalarda ise kimyasal temizlik uygulamalarına başvurulmuştur. Bu işlem için kullanılan kimyasal, Etilen Diamin Tetraasetik Asit (EDTA) olup söz konusu kimyasal uygun oranlarda hazırlanarak resim yüzeyinde belirli sürelerle lokal olarak denenmiştir. Denemelerin incelenmesi sonucunda ise en uygun oranlar ve bekleme süresi belirlenerek resim yüzeyinin ihtiyacı kadar uygulanmıştır.

Ayrıca fresklerde yaptığımız tanıma, inceleme ve tespit çalışmalarıyla birlikte, bunları oluşturan harç katmanları üzerinde, taşıyıcıdan (duvar örgüsü) ayrılmanın ve kopmaların olduğu da görülmüştür. Ayrılan/kopan bu harç bölümleri ise zamanla gevrekleşerek bozulmalara açık hale gelmiştir. Bu

nedenle bütün harç katmanlarında mevcut harç tabakalarını tamamen çevreleyecek şekilde, zayıflayan harçların ayrılmasının/kopmasının engellenmesi için bordür harcıyla sağlamlaştırma uygulamaları da yapılmıştır. Kireç, elenmiş dere kumu ve taş kırığı/tozu kullanılarak özgün yapıya uygun olarak hazırlanan bordür harcı yardımıyla, fresklerdeki taşıyıcı unsurlar birbirine bağlanarak konsolidasyonları sağlanmıştır (Çağlar, 2015).



Şekil 26. A IV 7A Mezarı duvar freskine yapılan konservasyon ve restorasyon uygulamaları (kimyasal temizlik uygulaması)

Benzer şekilde söz konusu freskleri taşıyan duvar-tonoz örgüsü ve harç katmanları arasında boşluklar oluşmuştur. Bu tip boşluk oluşumları ise akustik testlerle tespit edilerek bunlara gereken müdahaleler yapılmıştır. Öncelikle akustik test ile tespit edilen noktalar küçük el aletleriyle (bisturi, puar, fırça, bambu çubuk vb.) temizlenmiş böylece yüzeyde ve yüzey altında yer edinmiş kir ve toz gibi istenmeyen unsurlar ortadan kaldırılmıştır. Bu aşama yani yüzey altı temizliği, sağlamlaştırma uygulamalarının daha iyi sonuçlar sunması açısından oldukça önemlidir. Temizlik aşamasının ardından 1:1 oranında hazırlanan alkol-saf su karışımı belirlenen boşluklardan içeri gönderilerek yüzey altında tozsuz ve temiz ortam oluşması sağlanmıştır. Akabinde saf su içerisinde 5/1 oranında Primal AC 33 hazırlanarak enjeksiyon uygulaması yapılacak boşluklara önceden gönderilmiş ve böylece mevcut malzemelere bağlayıcılık özelliği kazandırılmıştır. Daha sonra harç katmanlarının birbiri arasına veya harç-taşıyıcı arasında oluşan boşluklara uygun kıvamda, saf su içerisinde hazırlanan enjeksiyon

harıcı (malta 6001) enjektörler yardımıyla gönderilerek yüzey altındaki boşluklar doldurulmuştur. Böylece harç tabakalarının birbirlerine ve taşıyıcıya bağlanması sağlanmış ve bu sayede eksilme/kopma gibi bozulmaların da önüne geçilmiştir. Bununla beraber fresk yüzeylerindeki ihtiyaç duyulan kısımlara hem önleyici koruma olması hem de bağlayıcılığı yitirmiş boya tabakalarına tekrardan bağlayıcılık özelliği kazandırmak için %3-5 oranında Paraloid B 72 uygulanmıştır (Şekil 27-28).



Şekil 27. A VI 2 Mezar duvar freskinin konservasyon ve restorasyon uygulamaları sonrası görünümü



Şekil 28. A IV 7A Mezarı duvar freskinin konservasyon ve restorasyon uygulamaları sonrası görünümü

6. TAŞINIR KÜLTÜR VARLIKLARI ÜZERİNDE GERÇEKLEŞTİRİLEN KONSERVASYON VE RESTORASYON ÇALIŞMALARI

Anemurium'da 2016 yılından bu yana yürütülen kazı çalışmalarında pişmiş toprak, metal, cam ve kemik gibi malzemelerden üretilen farklı türde ve işlevde kullanılmış olan çok sayıda taşınır kültür varlığı ortaya çıkarılmıştır. Bu eserler bize, Anemurium halkının gündelik hayatı, dini inançları ve kültürel yapısı başta olmak üzere birçok konuda bilgi sunmaktadır. Kent tarihi için büyük önem arz eden bu eserlerin uygun koşullarda muhafaza edilmesi temel amaçlarımızdan birisidir. Bu sebeplerle kazı çalışmaları esnasında ele geçen küçük buluntuların her birinin temizlik ve konservasyonları yapıp uygun koşullarda korunması için gerekli olan tüm hazırlıklar tamamlanmıştır (Şekil 29). Söz konusu bu taşınır kültür varlıkları niteliğindeki seramik kaplar,

kandiller, kemik iğne ve tokalar, cam ve metal süs eşyaları gibi birçok buluntu öncelikle buldukları ortamda çizim ve fotoğraflarla desteklenecek şekilde belgelenmiştir. Daha sonra belgelenen bu eserler buldukları yerden alınarak detaylı inceleme, konservasyon ve restorasyonlarının yapılabilmesi amacıyla kazı laboratuvarına nakledilmiştir. Burada bu küçük buluntuların detaylı raporlama, fotoğraf çekimleri ve gerekli analizleri yapıldıktan sonra aktif koruma müdahalelerine başlanmıştır. Bu kapsamda her eserin özgün yapılarına uygun olan konservasyon ve restorasyon uygulamaları büyük bir titizlik ve hassasiyetle planlanarak uygulanmıştır. Konservasyon uygulamaları tamamlanan küçük buluntular ise son belgeleme çalışmalarının ardından stabilize edilmiş uygun koşullarda korunmak üzere depo ortamına taşınmıştır.

Laboratuvardaki küçük buluntu grubumuzun yoğunluğunu bronz eserler oluşturmaktadır. Bunlarda ilk olarak %50 alkol ve %50 saf su solüsyonu içerisinde belirli süre bekletilerek yüzeylerinde bulunan sertleşmiş kir tabakalarının yumuşatılması sağlanmış, ardından eserlerin yüzeyinde bulunan kir tabakaları mekanik yöntemlerle temizlenmiştir. Daha sonra mikroskop ve ışıklı büyüteçler kullanılarak detaylı temizliklerine geçilmiştir. Bu müdahaleler sırasında dikkat edilmesi gereken en önemli husus eserin metal özünü zarar verilmemesidir. Bu yüzden de bu tür eserlerde çok titiz ve adım adım çalışılmasında büyük yarar vardır. Bu eserler üzerinde korozyon oluşumunun durdurulması ve bundan sonraki süreçte tekrar korozyon oluşumu meydana gelmemesi için ilk önce alkol içerisinde %3 oranında BTA (Benzotriazole) hazırlanmıştır. Bronz eserler, hazırlanan bu solüsyon içerisinde 24 saat süreyle bekletilmiştir. Daha sonra da %3 oranında Paraloid B72 çözeltisi hazırlanarak eser yüzeyine yumuşak uçlu fırçalarla uygulanmıştır. Böylece eserin oksijenle teması kesilip bozulmalara karşı dayanımının artırılması sağlanmıştır.

Demir eserler, kazılar sırasında yoğun olarak karşılaştığımız bir diğer küçük buluntu grubudur. Bu eserlerde ilk aşamada yüzeyindeki toprak tabakası ve daha sonra toprak tabakası altından açığa çıkan oksit bozulmaları ve oksit ile birlikte yüzeye kaynamış olan taş parçaları mekanik olarak maksimum miktarda temizlenmiştir. Diğer taraftan bu eserler, sert kısımlarının yumuşaması için alkol içerisinde bekletilmiş ve sonrasında belirli aralıklarla yumuşak uçlu fırçalarla tekrar temizlenmişlerdir. Aynı zamanda eserler üzerinde kalan oksit tabakalarının temizlenmesi için el motorunun (dremel) tel fırça ucu ve plastik fırça ucu ile müdahalelerde bulunulmuştur. Tüm bunların tamamlanmasından sonra da eserlerin oksijen ile temasının kesilmesi için yüzeyine aseton ile hazırlanmış %3'lük Paraloid B72 uygulanmıştır.

Kazı çalışmalarıyla birlikte açığa çıkarılan bir diğer eser grubu da genellikle kırılmış şekilde ele geçen cam eşyalardır. Yüzeyinde kir, toprak kalıntıları gibi istenmeyen tabakaların bulunduğu cam eserlerde de birtakım temizlik çalışmaları yapılmıştır. Temizlik çalışmaları için pamuk, %50 etil alkol ve %50 saf su çözeltisi kullanılmıştır. Kırık parçalar halinde çıkarılan eserlerin birleşen parçaları, parça arama bulma yöntemiyle belirlenmiştir. Birleşen parçaların geçici

montaj uygulaması şeffaf bant kullanılarak yapılmıştır. Geçici montaj uygulamasıyla birlikte birleşebilen parçalar üzerinde referans çizgileri oluşturulmuş ve bunlar siyanoakrilat ile yapıştırıldıktan sonra kurumaya bırakılmıştır.



Şekil 29. Taşınır kültür varlıkları üzerinde gerçekleştirilen konservasyon ve restorasyon çalışmaları

Çalışmalarımız sırasında yoğun olarak karşılaştığımız bir başka buluntu grubu pişmiş toprak seramik parçalarıdır. Bunların öncelikle yüzeyinde birikmiş olan kir ve toprak tabakası saf su ve yumuşak uçlu fırçalar kullanılarak temizlenmiştir. Kırık parçalar halinde ya da birleşebilir özellikte olan seramik parçaları, tasnifleme yapılarak ayrıştırılmış ve parça arama bulma yöntemiyle de birbirine birleşebilen parçalar tespit edilmiştir. Bu parçalara kağıt bant kullanılarak geçici montaj uygulaması yapılmış ve uygulama sonrasında ise yapıştırma sırası belirlenen parçalar, aseton içerisinde %40 oranında hazırlanan Paraloid B 72 kullanılarak yapıştırılmıştır. Bunun yanı sıra parça kayıplarına rağmen biçimi tanımlanabilen seramiklerin form bütünlüğünü sağlamak amacıyla tamamlama çalışmaları yapılmıştır. Özellikle seramikler üzerinde parça kayıpları olan bölgelerin polioks (dişçi mumu) kullanılarak kalıbı alınmış, daha sonra kalıbı alınan eksilmiş bölümler kartonpiyer alçı yardımıyla tamamlanmıştır. Seramiklerin artistik bütünlüğünü sağlamak için yapılan bu tür çalışmalar, hem bünyesinde eksilmeler olan seramiklere özgün görünüm kazandırılması hem de eserin ayakta durmasının sağlanması açısından ayrıca önemli bir koruma çalışmasıdır.

Kazılar sırasında nadir olarak rastladığımız buluntular arasında gümüş eserlerin ayrı bir yeri vardır. Bu eserlerin ilk aşamada üzerinde bulunan sertleşmiş kir ve toprak tabakası pamuk yardımıyla temizlenmiştir. Ardından kir tabakasının yumuşatılması için eserler, saf su-alkol çözeltisi içerisinde bekletilmiş, sonrasında ise bunlar üzerinde temizlik uygulamaları birkaç kez daha tekrarlanmıştır.

Kemik eserler, kazı çalışmalarıyla ele geçirilen organik kökenli malzeme grubudur. Hassasiyetle incelenen bu eserler öncelikle temizlik uygulamalarına tabi tutulmuştur. Bunların yüzeyindeki toprak tabakası, %50 saf su ve %50 alkolden oluşan karışım yardımıyla temizlenmiştir. Aynı zamanda oksijen ile temaslarının kesilmesi için de bu tür eserlerin yüzeyine aseton ile hazırlanmış %3'lük Paraloid B-72 uygulanmıştır.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Taşınır ve Taşınmaz Kültür Varlıklarında gerçekleştirilecek olan her türlü konservasyon ve restorasyon uygulamaları, bu kültürel mirasın özgünlüğüne zarar vermeden, gelecek kuşaklara aktarabilmek için yapılan müdahaleler olarak ifade edilebilir. Burada önemli olan kültürel mirasın taşıdığı tarihi ve estetik değerinin bütünlüğünü koruyarak sürekliliğini ve dayanıklılığını sağlayabilmek için yapılacak müdahalelerin minimum seviyede tutulmaya çalışılması etik bir zorunluluktur.

Anemurium Antik Kenti'nde uzun bir aradan sonra 2016 yılındaki kazı dönemiyle başlayan çalışmalarla birlikte antik kentten günümüze ulaşmış kültürel mirasın ortaya çıkarılması ve korunabilmesi için birçok proje üretilmiştir. Bu projeler kapsamında kimi zaman kapsamlı restorasyon projesi gerektirmeyen tarihi yapılarda kısmi konservasyon ve onarım çalışmaları, kimi zamanda kapsamlı restorasyon projesi hazırlanmış olan anıtsal nitelikteki kalıntılarda restorasyon uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Böylece söz konusu kültürel mirasın bir yandan tarihi ve estetik değerleri korunmuş diğer taraftan da mimari kalıntıların gerekli stabilizasyonu ve konsolidasyonu sağlanarak varlıklarını sağlıklı biçimde sürdürmeleri de sağlanmıştır. Nitekim antik kentte yapılan çalışmalarla birlikte hali hazırda birçoğu çatısına kadar sağlam olan bu yapılara gün geçtikçe yenileri eklenmekte ve bununla birlikte kente hatta bölge tarihine ışık tutacak taşınır kültür varlığı olarak tanımladığımız küçük buluntular da gün yüzüne çıkarılmaktadır. Önemli bir belge özelliği gösteren bu küçük buluntuların öncelikle koruma ve onarım ilkeleri doğrultusunda konservasyon ve restorasyonları yapılarak uygun koşullarda sağlam kalmaları sağlanmış, buna bağlı olarak da müzelerdeki koleksiyon zenginliğinin artırılmasına önemli bir katkı sunulmuştur. Böylece bölge müzesinde sergilenmesi için birçok yeni eser de ülke kültürel miras koleksiyonuna kazandırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akıllı H (2018). Mozaik Tahribatları. *Anadolu Araştırmaları*, 11, 168-171.
- Alföldi R E (1963). Survey of Roman Cemeteries in Asia Minor. *Anatolian Studies*, 13, 3-17.
- Alföldi R E (1964). Survey of Roman Cemeteries in Asia Minor. *Anatolian Studies*, 14, 9-11.
- Alföldi R E (1965). The Necropolis of Anamur. *Bulleten*, XXIX, 25-48.
- Alföldi R E (1966). Survey of Coastal Cities in Western Cilicia-Restoration Work in Eski Anamur (Anemurium). *Anatolian Studies*, 16, 10-11.
- Alföldi R E (1967). Anemurium. *Anatolian Studies*, 17, 12-13.
- Alföldi R E (1968). Excavation and Restoration in Anemurium, 1966. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XV-I, 5-12.

- Alföldi R E (1971). Anamur Nekropolü (The Necropolis of Anemurium). Türk Tarih Kurumu Basımevi, 191s.
- Alföldi R E, Huber G, Akat A & Taylor P (1970). Excavations and Restorations at Anemurium (Eski Anamur) 1969. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVIII-2, 37-39.
- Bean G E & Mitford T B (1970). Journeys in Rough Cilicia in 1964-1968. Österreichische Akademie Der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse Denkschriften 102, ISBN: 3205042794, 239.
- Beaufort F (1818). Karamanya. Suna-İnanç Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Çeviri Dizisi 1, ISBN: 9757078158, 315s.
- Campbell S D (1998). The Mosaic of Anemurium. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, ISBN: 0888443749, 229.
- Collignon M & Duchesne L (1877). Rapport sur un voyage archéologique en Asie Mineure. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1, 361-376.
- Çağlar B (2015). Kariye Camisi'ndeki (Chora Manastırı Kilisesi) Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Süreçleri Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15, 45-59.
- Eraslan Ş (2014). Roma Dönemi Efes ve Pompeii Duvar Resimlerinin İkonografik Açından Değerlendirilmesi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 12, 1-10.
- Ferragni D, Forti M, Teutonico J M & Torraca G. (1984). Injection Grouting of Mural Paintings and Mosaics. *Adhesives and Consolidants*, II, 110-116.
- Heberdey R & Wilhelm A (1896). Reisen in Kilikien (ausgeführt 1891-182). Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Vol. VI, Band: XLIV, 168.
- Hill S (1996). The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria, Birmingham Byzantine & Ottoman Monographs, I, ISBN: 086078607, 280.
- Kaplan M A (2019). Kahramanmaraş Germenicia Mozaiklerinin Konu ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 22, 141-150.
- Koşay H Z (1968). Kilikya Tarihi (Bibliyografya). *Bellekten*, XXXII, 297-299.
- Krencker D, Krüger E, Lehmann H & Wachtler H. (1929). Die Trierer Kaiserthermen. Abteilung I, Trierer Grabungen und Forshungen Band I, 1, 344.
- Leake W M (1824). Journal of A Tour in Asia Minor. Cambridge Library Collection-Archaeology, ISBN: 1108020313, 362.
- Lenski N (1999). Basil and the Isaurian Uprising of A.D. 375. *Phoenix*, 53 (3/4), 308-329.
- Livius. (1828). History of Rome (translate, G. Baker), 4 (6), 400s.
- Pilhofer P (2011). Anemurion. *Neues aus der Welt der frühen Christen*. Beiträge zur Wissenschaft vom Alten und Neuen Testament 195, 207-226.
- Pliny (1961). Natural History (translate: H. Rackham). II (X). Harvard University Press, ISBN: 0674993888, 661s.
- Pseudo-Skylaks (2016). Seyrüsefer (çev. M. Arslan). Libri, II, 246-307.
- Ramsay W M (1960). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası (çev. M. Pektaş). Milli Eğitim Basımevi, 560.
- Russell J & Weir M G. (2000). Cypriots in Cilicia: A Rare coin of Anemourion. *Revue numismatique*, 6e serie-Tome 155, 111-122.
- Russell J (1973). Excavations at Anemurium (Eski Anamur) 1971. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XX-I, 201-219.
- Russell J (1974). Excavations at Anemurium (Eski Anamur), 1972. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXI-2, 153-165.
- Russell J (1975). Excavations at Anemurium (Eski Anamur) 1973. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXII-2, 121-139.
- Russell J (1977a). Excavations at Anemurium (Eski Anamur)-1975. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXIV-2. 1977, 133-145.
- Russell J (1977b). Restoration, Conservation, and Excavation at the Necropolis of Anemurium, Turkey, 1974-1975. *Journal Field Archaeology*, 4/1, 45-62.
- Russell J (1978). Recent Excavations at Roman Anemurium (1969-1973). The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology, II, 911-923.
- Russell J (1979). Excavation at Anemurium (1978). *Echos Du Monde Classique, Classical News and Views*, XXIII-1, 1979, 1-9.
- Russell J (1981). Excavations at Anemurium (Eski Anamur) 1976. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXV-1, 263-290.
- Russell J (1986). Excavation at Anemurium, (Eski Anamur), 1985. *Echos Du Monde Classique, Classical News and Views*, XXX-2, 173-183.
- Russell J (1987). The Mosaic Inscriptions of Anemurium, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, ISBN: 370010801X, 135.

- Russell J (1988). Conservation and Excavation at Anemurium, (Eski Anamur), 1987. *Echos Du Monde Classique, Classical News and Views*, XXX-2, 131-134.
- Russell J (1989). Christianity at Anemurium (Cilicia). Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986, École Française de Rome, 1621-1637.
- Russell J (1999). The Military Garrison of Anemurium during the Reign of Arcadius. Atti del XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Settembre 1997, 721-728.
- Russell J (2002). Anemourion. *The Economic History of Byzantium: From The Seventh through the Fifteenth Century*, 39, 221-228.
- Russell J (1980). Excavation at Anemurium (1979). *Echos Du Monde Classique, Classical News and Views*, XXIV-1, 1-10.
- Severson K & Ersoy H K (2002). Conservation of Mosaics on Archaeological Sites. Field Notes, *Practical Guides for Archaeological Conservation And Site Preservation*, 18, 1-6.
- Smith L C (1968). Excavation Report, Eski Anamur (Anemurium), 1967. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVI-I, 137-144.
- Smith L C (1969). Excavation Report, Eski Anamur (Anemurium), 1968. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVII-2, 177-184.
- Strabon. (2000). Geographika: Anadolu Antik Coğrafyası (Kitap XII, XIII, XIV) (çev. A. Pekman). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, ISBN: 9757538205, 382s.
- Şener Y S (2012). Arkeolojik Alanlarda İn Situ (Yerinde) Mozaik Koruma Yöntemleri. *Journal of Mosaic Research (JMR)*, 5, 201-220.
- Şener Y S (2005). Side Antik Kenti Sütunlu Cadde Mozaiklerinin Konservasyonu. *20. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 53-66.
- Şener Y S (2011). Mozaiklerin Korunmasında Temel Kriterler. XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu 16-20 Ekim 2009, 873-882.
- Tacitus (1906). Annals of Tacitus (translate: A.J.Church - W.J. Brodribb), 392s.
- Tekocak M, Gündüz R & Aldemir C (2019). Anemurium Odeonu Üzerine Yeni Bir Değerlendirme. *Cevat Başaran'a 60. Yaş Armağanı*, 521-566.
- Tekocak M (2020a). Anadolu'nun Güneyinde bir Liman Kenti: Anemurium. *Mersin Arkeolojik Kazıları ve Araştırmaları*, 178-209.
- Tekocak M (2020b). Anemurium Kazı ve Restorasyon Çalışmaları: 2018. *41. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3, 197-220.
- Williams H & Taylor P. (1975). A Byzantine Lamp Hoard from Anamur (Cilicia). *Anatolian Studies*, 25, 77-84.
- Yegül F (2006). Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkınma (çev. E. Erten), ISBN: 9758293974, 352s.
- Yılmaz F (2012). Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 95-105.



© Author(s) 2021.

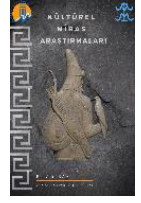
This work is distributed under <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Kültürel Miras Araştırmaları

<https://www.kulmira.com/>

e-ISSN 2757-9662



Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Kökin Erkey Destanı

Sine Elif ARIKAN*¹ 

¹Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

Anahtar Kelimeler

Kökin Erkey Destanı
Monomit Kuramı
Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

ÖZ

Joseph Campbell'e göre bütün mitik anlatılar belirli bir kalıba uymaktadır. Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu isimli kitabında monomit kuramı olarak adlandırdığı kalıbı aşamaları ile açıklamaktadır. Monomit kuramı; Yola Çıkış (Ayrılış), Erginlenme, Geri Dönüş aşamalarından oluşmaktadır. Bu üç aşamanın da kendi içerisinde alt aşamaları mevcuttur. Kahraman'ın yolculuğu dairesel bir düzende çeşitli aşamalar ile tasnif edilmektedir. Altaylara ait olan Kökin Erkey destanının ana kahramanı Kökin Erkey'dir. Erkey'in sonsuz yolculuğu, isteğiyle değil zorunda kalması ile gerçekleşmektedir. Monomit kuramı bağlamında incelendiğinde Erkey'in üç ana aşamadan geçtiğini söylemek mümkündür. Bu çalışmanın amacı ise Kökin Erkey destanını Campbell'in oluşturmuş olduğu monomit kuramı bağlamında inceleyerek varılan sonuçlar doğrultusunda çıkarımlarda bulunmaktır.

The Epic of Kökin Erkey in Case of Campbell's Monomyth Theory

Keywords

The Epic of Kökin Erkey
Monomyth Theory
The Hero With A Thousand
Faces

ABSTRACT

According to Joseph Campbell, all the mystic narratives fit a certain pattern. In this context, Campbell describes the pattern in his book, The Hero With A Thousand Faces, through stages called the monomial theory. The theory of the Monomites consists of the stages of separation, initiation, return. These three stages have sub-stages within themselves. Hero's journey is depicted in a circular pattern with various stages.

Kökin Erkey is the main hero of the Altays' epic, Kökin Erkey. Erkey's infinite journey is not by his will, but by his obligation. In the context of the Monomites theory, it is possible to say that Erkey has passed three main stages. The purpose of this study is to study the epic of Kökin Erkey in the context of the monomial theory that Campbell created and to make deductions in line with the results that were achieved.

1. GİRİŞ

Destan, bir boy, ulus veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Tarihe bağlı olmakla beraber, tarih sayılmayan, ozanların kopuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile ülkülerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir “yaratma zemini” ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması lazımdır (Elçin, 1968).

Terimlerden ve tanımlardan anlaşılacağı gibi, Türkçedeki ifadesiyle destan, ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmacaolağanüstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan fakat şairin maceranın içinde duygu ve eylem olarak yer almadığı edebiyat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır (Oğuz, 2004).

1930 yılından sonra ortaya çıkan, Carl Gustav Jung’un adlandırdığı ve geliştiricilerinden olduğu, “ilk model”, “ana örnek” gibi anlamları içeren “antik çağda bile kullanılan ve Platon’un ‘idea’sıyla eş anlamlı bir kavram” (Jung, 2013) şeklinde nitelenen arketipsel veya mitik kuramın, Joseph Campbell’in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu kitabı ışığında belirtilen mitlerin, bir tek temel mitos altında birleştiği “yola çıkış, erginlenme, dönüş” evrelerinde gerçekleşen kahramanın macerası, “yolculuk” arketipiyle karşılır. Bu yolculuk belli kalıplar içerisinde ve belli aşamalar doğrultusunda gerçekleşir. Kahraman yolculukları esnasında bilinçdışını aşır kişiliğini bütün olarak gerçekleştirmeyi amaçlar (Campbell, 2017). Kahramanın fiziksel bir arayışın yanı sıra psikolojik bir arayışın içerisinde olduğu söylenebilir. Kahraman bir arayışa çıkar ve belli aşamalardan geçer. Bu arayış ve aşamaların sonunda kahraman, yolculuğunu (kendilik bilincini) tamamlar. Çünkü bu yolculuğa başlamak, bireyin ben bilincine ulaşma yönündeki ilk aşamadır (Campbell, 2017). Kahraman yolculuklarının üzerine bir inceleme yapan Campbell, bu yolculukların belirli bir kalıp içerisinde gerçekleştiğini ifade eder ve bunu ‘monomitos’ terimiyle açıklar. Aynı zamanda Campbell, kahramanın yolculuğunu (yola çıkış-erginlenme-dönüş), olarak üç başlık altında formüle etmiştir. Bu başlıklar kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Kahraman olağan dünyasından çıkıp doğaüstü tuhafıkların gerçekleşeceği bir yola doğru ilerler. Burada masalsi güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner. Monomit kuramının karmaşık kahramanı sıra dışı yetenekleri olan bir kişidir. Sıkça toplumu tarafından ödüllendirilir, sık sık tanınmaz ya da reddedilir. O, kendini içinde bulduğu dünya simgesel bir eksiklik duymaktadır. Peri masallarında bu belli bir altın yüzüğün yokluğu kadar hafif olabilirken, kıyamet tasavvurunda bütün dünya fiziksel ve ruhsal yaşamı yıkıma uğramış ya da uğrama noktasına gelmiş olarak gösterilebilir.

Altay destanlarından birisi olan Kökin Erkey destanı ilk olarak Altay Türkçesiyle 1941 yılında Ulagaşev adına çıkarılan Çörçöktör adlı kitapta yer almıştır. Sonrasında

çeşitli kaynaklarda destana yer verilmiştir. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu tasnifi, Kökin Erkey destanının olay örgüsü ve örnekleriyle ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

2. KÖKİN ERKEY DESTANININ OLAY ÖRGÜSÜ

1- Destan kahramanı Kökin Erkey, kız kardeşi Erkin Koo ile birlikte yaşamaktadır.

2- Kökin Erkey'in kıymetli atı Temir Çookır sahibine evlenmediği ve eğlencelere de katılmadığı için sitem eder.

3- Kökin Erkey de atına sinirlenerek onu kovar.

4- Bundan sonra bir gün ava çıkan Kökin Erkey döndüğünde kız kardeşini evde bulamaz. Evi de dağıtılmış, perişan haldedir.

5- Bunun üzerine Kökin Erkey kız kardeşi Erkin Koo'yu aramaya çıkar.

6- Dağ taş gezerek kız kardeşini arayan Kökin Erkey, babasının arkadaşı Kağan Kerçelen Bökö'nün yurduna gelir.

7- Kerçelen Bökö o gün kızının düğününü yapıyordu. Kağanın kızı, düzenlenen yarışları kazanan atın sahibine verilecektir.

8- Düzenlenen yarışları Kökin Erkey'in kovduğu at Temir Çookır kazanır. Fakat Kökin Erkey burada vakit kaybetmeden tekrar kız kardeşini aramak üzere yola çıkar.

9- Kız kardeşini arayan Kökin Erkey 'in yolu Kağan Bora Teltey'in yurduna düşer.

10- Bora Teltey de kızını evlendirmek için yarışlar düzenlemiştir. Buradaki yarışları da Kökin Erkey'in ona küskün atı Temir Çookır kazanır.

11- Fakat Kökin Erkey bu kızla da evlenmeyip yoluna devam eder.

12- Her yeri dolaşır kız kardeşini bulamayan Kökin Erkey atını ve kendisini öldürmek ister.

13- Bindiği atı Kök Çookır'ı öldürmek üzereyken kovduğu atı Temir Çookır gelir. Kız kardeşini yeraltı kağanlarından Sokar Kağan'ın yeraltına kaçırdığını söyler.

14- Bunun üzerine Kökin Erkey hızla yeraltına yönelir.

15- Yeraltına inen deliğin ağzında kız kardeşini seven Ançı Mergen ile karşılaşır. İki birlikte yeraltına inerler.

16- Yeraltına inen yiğitler buradaki düşmanlarını yenerek Erkin Koo'yu ve yerüstünden zorla getirdikleri insanları kurtarırlar.

17- Dönüşte Kerçelen Bökö ve Ak Kağan'ın kızlarını da yanlarına alırlar. Temir Çookır da onlara katılır.

18- Hep birlikte Kökin Erkey'in yurduna gelirler.

19- Mutlu, huzurlu yaşamaya başlarlar.

3. MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA KÖKİN ERKEY DESTANI

3.1. Yola Çıkış

Campbell'in oluşturduğu monomit kuramının üç aşamasından ilkidir. Yola çıkış aşaması içerisinde beşe ayrılmaktadır. Kurama göre; yola çıkış, kahramanın maceraya çağrılmasıyla başlayıp çağrıyı reddetmesiyle

sonuçlanır. Kahraman, doğaüstü bir yardım olarak ilk eşiği aşar. Kahraman artık bir balinanın karnındadır. Balinanın karnından çıktığında erginlenme süreci başlar.

3.1.1. Maceraya Çağrı

Mitolojik yolculuğun “maceraya çağrı” olarak belirlenen bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş halini; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (Campbell, 2017).

Kökin Erkey'e atı Temir Çookır; evlenmezsin, savaşmazsın, eğlenmezsin der. Çookır, Erkey'i maceraya çağırır. Temir, Çookır'a boş yere binmediğini belirtir. Burada Temir Çookır'ın sadece bir at olmaktan ziyade Erkey'e yol gösteren, bilge tip olma özelliğine atıf yapılmaktadır.

“Boş yere binmediği atı Temir Çookır
Kilim gibi güzel dağdan
Dört nala koşup indi,
Su şırıltısı gibi kişneyerek konuştu:
Er yaratılışlı Kökin Erkey,
Orta yaşına varıp geldin.
Er olup yaşı geldiği halde,
Niçin bir kadın bulmuyorsun?” (Dilek, 2002)

Erkey atı Çookır'ı uzaklaştırırsa da sadık atı yanına geri gelir. İlk başta sorduğu sorulara kız kardeşini de neden evlendirmede sorusunu ekler. Böyle yaşamının yaşamak olmayacağını belirtir. Tekrar onu maceraya çağırır.

3.1.2. Çağrının Reddi

Kökin Erkey, Çookır'ın evlenmelisin söylemlerini reddeder ve uzaklaştırır. Ardından tekrar gelen Çookır'ı reddeder. Çookır, Erkey'in ve kız kardeşinin toplumun aslında onlardan beklentisini, yapılması istenenleri yapmasına çağrıda bulunmaktadır. Buna hazır olmayan kahraman bu durumu genellikle başlangıçta reddeder. Destanın başkahramanı Erkey başlangıçta çağrıyı reddetmiştir.

3.1.3. Doğaüstü Yardım

Çağrıyı reddetmemiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürdür. Doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci olabilir (Campbell, 2018:70).

Erkey bir gün eve geldiğinde kız kardeşi yoktur. Kız kardeşi yer altına kaçırılmıştır. Kız kardeşinin yeraltına kaçırılması, Erkey'in zorunlu olarak maceraya atılmasını sağlayacak doğaüstü yardıma örnek gösterilebilir.

Campbell, kuramının bu aşamasını genel hatlarıyla bir kişiye bağlamış olsa da oluşan durum kahramanın maceraya atılması için gerekli ortamı oluşturmuştur. Çookır, yola çıkmadan önce ve yol boyunca Erkey'e gerektiğinde doğaüstü yardım getiren ve onu koruyan figürdür.

3.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Erkey, kız kardeşini aramak için yola koyulur. Erkey'in evden dışarıya attığı adım ilk eşiğini aşmasına örnektir. Kahraman bulunduğu ortamdan çıkar ve artık macerası başlamıştır.

“Benimle doğan tek kız kardeşimin
Ölmüşse, naaşını bulayım,
Diriye kendisini bulayım.
Yer üstünde bulamazsam,
Yeraltına inerim” (Dilek, 2002)

3.1.5. Balina Karnı

Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür (Campbell, 2017: 86).

Balina karnı, yeniden doğumu temsil etmektedir. Kahraman'ın kaybolup macera içerisinde anne karnındaki bebek gibi yaşama hazır hale gelmesi şeklinde tasnif edilebilecek bir süreçte olduğu zamandır. Bu durum Kökin Erkey için söz konusudur. Erkey, otuz yıl kardeşini arar. Savaşlar verir, sonunda oradan oraya gezer yolda kaybolmuştur. Bebek anne karnında doğum için hazır olmayı bekliyorsa Erkey, kardeşinin yeraltında olduğunu bilmesine rağmen, sürecini tamamlaması için uzun süre boyunca hazır olmayı beklemiştir.

3.2. Erginlenme

Kuramın ikinci aşamasıdır ve altı alt aşamada tamamlanır. Erginlenme sürecinde çeşitli sorunlar yaşayan kahraman, bir tanrıça figürüyle karşılaşır. Baştan çıkaran bir kadın mevcuttur. Kahraman, babanın gönlünü alır ve erginlenme sürecinin sonucu niteliğinde tanrılaşır. Nihai ödül kahramanın olur. Bu ödül genellikle başlangıçta kaçtığı, reddettiği unsurdur.

3.2.1. Sınavlar Yolu

Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir (Campbell, 2017).

Erkey çeşitli yolculuğu sırasında çeşitli sınavlardan geçmektedir. Babasının arkadaşı olan Kağan, Kerçelen

Bökö'nün yurduna gelir. Kerçelen Bögö yarışı kazanan atın sahibine kızını verecektir. Yarışı Erkey'in ona küsen atı Çookır kazanır. Ancak Erkey evlenmeden vakit kaybetmemek için yola koyulur. Bora Teltey'in yurduna gelir. Bora Teltey bir yarış düzenler, kazanana da kızını vereceğini söyler. Burada yarışı Erkey'in atı Temir Çookır kazansa da Erkey yoluna devam eder. Erkey çeşitli sınavlar ve yollarla karşılaşmıştır.

3.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur. Bu en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir (Campbell, 2017: 103).

Tanrıça, Erkey için anne ve sevgili figürleri değildir. Bu bağlamda Erkey, tanrıçayla karşılaşmamıştır demek ilk başta doğru olacaktır. Tanrıça figürüne karşılık gelebilecek özelliklere sahip olan kaybetmekten korktuğu kız kardeşi vardır. Yol boyunca kardeşine ulaşma isteği, Erkey için tanrıça figürü oluşturmuştur.

3.2.3. Baştan Çıkaran Kadın

Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini öncele- yen sınamalar, bilincini geliştiren ve kaçınılmaz gelininin, yani anne- yok edenin sahiplenmesine katlanabilecek hale getiren araçların gerçeğe dönüşme krizlerinin simgesiydi. Böylece kendisinin ve babasının bir olduğunu bilir: babasının yerine geçmiştir. (Campbell, 2017)

Kökin Erkey destanında bu şekilde baştan çıkaran kadın motifi yoktur. Erkey'in kardeşini kurtarma yolculuğunda, sonrasında evleneceği iki kızı cevapsız bırakıp yoluna devam etmiştir.

3.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Kahraman, babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürktütücü deneyimlerinin hepsinden büyüleriyle (polen nazarlıkları ve şefaath gücü) korunmasını sağlayan yardımcı dişi figüründen umut ve güvence elde edebilir. Çünkü eğer korkutucu baba-yüzüne güvenmek olanaksızsa eğer, kişinin inancı başka bir yere (Örümcek Kadın, Kutsanmış Anne) bağlanır ve bu desteğe olan güvenle kişi krizi atlatır- ancak sonunda, anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir (Campbell, 2017: 123-124).

Erkey'in annesi ve babası yoktur. Gönlünü alacağı bir baba figürü yoktur. Ancak atı Temir Çookır, Erkey'e yol göstermiş ve bir baba figürü gibi savaşmasını, evlenmesini, kız kardeşini de evlendirmesini söylemiştir. Erkey ise karşı çıkıp yola çıkmış, yolun sonunda sözünü dinlemediği için Temir Çookır'dan af dilemiştir. Erkey'e yol gösteren atı bu yönüyle baba figürü boşluğunu tamamlamaktadır.

3.2.5. Tanrılaşma

Tanrı ve tanrıçalar, başlangıç halinde olan en yüce olarak değil, tükenmez varlığın özünün vücut bulmuş halleri ve koruyucuları olarak alınmalı. Onlarla ilişkisi aracılığıyla kahramanın aradığı, sonuçta kendileri değil erdemleri, yani tözlerini sürdürme güçleridir (Campbell, 2017). Erkey, çeşitli sınavlar yolundan geçtikten sonra kendi gücünü fark etmektedir. Yer altına iner ve orada savaş verir. Kendini ve gücünü bulduğu süreç tanrılaşma aşamasına örnektir.

3.2.6. Nihai Ödül

Burada maceranın başarılmasındaki kolaylık kahramanın üstün biri, doğuştan kral olduğunu belirtir. Birçok peri masalı ve yeniden vücuda bürünen tanrıların görevlerine ilişkin tüm efsaneler böylesi bir kolaylık sergiler. Sıradan kahraman bir sınavdan geçer, ama seçilmiş olan bir engelle karşılaşmaz ve hata yapmaz. Kuyu Dünya Göbeğidir, yanan kuyu varoluşun yok edilemez özü, dönüp duran yatak Dünya Eksenidir. Uyku kalesi, alçalan bilincin, bireysel yaşamın farksızlaşan enerjiye çözüldüğü yer olan düş içinde battığı dipsiz uçurumdur: ve çözülmek ölüm demektir; ölüm de ateş bulamamaktır (Campbell, 2017: 161).

Erkey, yeraltına iner ve kız kardeşini kurtarır. Yarışlarda atının kazandığı iki Kağan'ında kızlarını alır. Erkey'in nihai ödülü tek değildir. Kaçtığı evlilik, savaşlardaki galibiyetleri, düğünlere katılması ve fark etmediği aslında kendinde var olan gücü Erkey için nihai ödüllerdir.

3.3. Dönüş

Son aşama dönüştür ve altı adımda tamamlanır. Kahraman maceraya atılıp, erginlenme sürecini tamamlamıştır. Kahraman, dönüş aşamasını başlangıçta reddeder. Büyülü bir kaçış meydana gelir. Dışarıdan gelen bir kurtuluş söz konusudur. Dönüş eşliği aşan kahraman iki dünyanın ustasına dönüşür. Yaşama özgürlüğünü kazanır ve tüm aşamalar tamamlanmış olur. Kahraman yolculuğunda Campbell'in çizdiği daireyi böylece tamamlar.

3.3.1. Dönüşün Reddedilişi

Kahramanın macerası ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir (Campbell, 2017).

Erkey'in kız kardeşini yeraltına kaçırarak Celbis Sokar kağanın; Temir Bökö, Temir Sağış adlı iki oğlu ile kız kardeşi için yeraltına inen Erkey deliğin girişinde otuz yıl savaşmıştır. Ançı Mergen ve Kökin Erkey birlik olup mücadele vermişlerdir. Dört yiğidinde güçleri birbirine denk gelmiş olup yerin altında yedi yıl, dokuz yıl mücadele sürmüştür. Güçleri tükendiği sırada Erkey sadık atı Temir Çookır'dan yardım ister. Çookır'ın altı su

samurunu göndermesiyle savaşı Erkey ve Ançı Mergen kazanır. Erkey'in kız kardeşi Erkin Koo'yu kurtarırlar. Ançı Mergen ve Erkin Koo'nun evlenmesine izin veren Erkey, yeraltında biraz daha kalıp savaşaacağını söyler ve dönüşü reddeder.

3.3.2. Büyülü Kaçış

Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulduysa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyülü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir (Campbell, 2017).

Kökin Erkey destanında, Erkin Koo yıllarca tutsak kaldığı yerin altından kurtarılmış ve büyülü bir şekilde Çookır atın yardımıyla yeraltındaki savaş kazanılmıştır.

3.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz. "Kim dünyadan atıldıktan sonra," diye okuyoruz, "geri dönmeyi arzular? O yalnızca orada olacaktır." Ve yine, kişi yaşadıkça yaşam çağıracaktır. Toplum ondan uzak durana karşı kıskançtır ve gelip kapıyı çalar. Eğer kahraman isteksizse, rahatsız eden kişi tatsız bir şok yaşar; ama diğer yandan, çağrılanlar yalnızca geciktiriliyorsa belirgin bir kurtarma gerçekleşir ve maceracı geri döner (Campbell, 2017).

Erkey, kız kardeşi Erkin Koo ve Ançı Mergen'i evlendirmiş ancak yeraltında savaşa tek başına devam etmiştir. Erkey yeraltındaki halk kin gütmesin diye düşmanın hepsini yok etmiştir. Kök Çookır atı ile yeryüzüne çıkmıştır.

"Düşmanların tamamını yok ederek,
Palasını, kargısını silip,
Aylı, güneşli Altay'ına doğru
Ay kanatlı kuştan hızlı,
Atılan oktan hızlı
Kıymetli Kök Çookır
Hızla uçtu" (Dilek, 2002).

3.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Tanrısal ve insani, iki dünya ancak birbirinden farklı olarak resmedilebilir -yaşam ve ölüm, gece ve gündüz gibi ayrı. Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır. Yine de -ve işte mit ve simgeyi anlamak için temel bir anahtar- iki krallık aslında birdir. Tanrıların alanı bildiğimiz dünyanın unutulmuş bir boyutudur. Ve isteyerek ya da istemeyerek o boyutun araştırılması, kahramanın yaptıklarının tam anlamıdır. Olağan

yaşamda önemli görünen değerler ve ayrımlar, benliğin daha önce sadece ötekilik olan şeyi ürkütücü biçimde özümlemesiyle kaybolur. Yamyam devlerin öykülerinde olduğu gibi, niteliksiz ruhlar için aşkın deneyimin bütün yükü, bu kişisel bireyselleşme kaybının ürkütücülüğü olabilir. Fakat kahraman-ruh cesurca içeri girer ve cadıların tanrıçalara ve ejderlerin tanrıların bekçi köpeklerine dönüştüğünü keşfeder (Campbell, 2017: 199).

Kökin Erkey destanında dönüş eşiği, Erkey'in yeraltındaki düşmanını tek başına öldürmesiyle aşılmıştır.

3.3.5. İki Dünyanın Ustası

İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümünün bakış açısından nedensel derinliğine ileri geri gidip gelmek özgürlüğü ustanın becerisidir. Kozmik Dansçı, der Nietzsche, ağırlığını tek bir noktaya koymaz, fakat neşeyle, hafifçe döner ve bir konumdan diğerine sıçrar. Bir anda ancak bir noktadan konuşmak olasıdır, ama bu diğerlerinin kavrayışlarını geçersiz kılmaz (Campbell, 2017).

Erkey yeraltından çıktıktan sonra kız kardeşi ve Ançı Mergen ile iki kağanın kızları karşılar. İki büyük saray yapılmış ve öncesinde kötü durumda olan halkın giyim kuşamı iyileşmiştir. Kökin Erkey ve Ançı Mergen hem yer yüzündeki halkı hem de yeraltındaki halkı yönetir. Erkey iki dünyanın ustası haline gelmiştir.

3.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Nasıl biri yıpranmış giysileri çıkarıp yeni olanları giyerse, gövdelenen Benlik de yıpranan bedenleri çıkarır ve yenilerini giyer. Silahlar kesmez Onu; ateş Onu yakmaz, su ıslatmaz Onu; rüzgâr Onu üşütmez. Bu Benlik kesilemez, yakılamaz, ıslatılmaz ya da üşütülemez. Ebedi, her şeyi kapsayan, değişmeyen, kıpırdamaz Benlik sonsuza dek aynıdır (Campbell, 2017).

Kökin Erkey, Demir Çookır atının yardımcılarıyla reddettiği durumlar ile yüzleşmiştir. Başlangıçta evlenmeyen Erkey, iki kız almıştır. Savaşmazken, Ançı Mergen ile güçleri bütün Altay'a yayılmıştır. Kız kardeşini evlendirmeyen dost olup yer altında birlikte savaştığı Ançı Mergen ile evlendirmiştir. Erkey'in de ilk başta söylediği gibi Demir Çookır atına boş yere binmemiştir.

4. SONUÇ

Kökin Erkey destanı, ana kahramanı olan Erkey'in yeryüzünden yeraltına olan yolculuğu sırasında yaşadığı olayları konu alır. Joseph Campbell'in oluşturduğu monomit kuramına göre Kökin Erkey destanının kurama uygunluğu bu çalışmada incelenmiştir. Çalışma sonucunda Kökin Erkey destanının Campbell'in oluşturduğu kuramın üç ana aşaması olan yola çıkış, erginlenme, dönüş aşamalarından geçmiş olduğunu söylemek uygun olacaktır.

Erkey'in yaşadığı toplumun ondan beklediği davranışları reddetmesiyle maceraya çağrı başlamaktadır. Erkey'in ava çıkmaması, evlenmemesi, kardeşini evlendirmemesi, şölenlere katılmaması ve topluma karışmaması gibi çeşitli sosyal yaşama uygun

olduğu kabul edilen davranışları sergilememesi onu maceraya çağırın temel etmendır. Erkey tarafından reddedilen maceraya çağrı, olağanüstü bir durum -kız kardeşinin yer altına kaçırılması- ile aşılmıştır.

Erkey, monomit kuramının erginlenme olarak adlandırılan aşamasına karşılık gelen maceraya çıktıktan sonraki aşamalardan sınavlar yoluyla geçmiş, kardeşini bulma yolunda uzun yıllar süren bir mücadele vermiştir. Vermiş olduğu mücadelenin, kendisiyle verdiği bir mücadele olduğunu fark ettiği zaman kardeşinin yerini bulmuş, kardeşine ve aslında kendine olan yolculuğuna yer altının kapısından geçerek ilerlemiştir.

Kahramanın yolculuğu reddetmesiyle başlayan macera, içinde var olan ancak çeşitli sebeplerle reddettiği gerçeğin -gücünün- ortaya çıkmasıyla sonlanmıştır. Başlangıç ve son aynı yerdedir; kahraman başladığı noktaya döner ancak içinde saklı olan kendini bulmuş, güçlü bir kahramana dönüşmüştür. Yolculuk Erkey'in atının onu yönlendirmesi, yardım etmesiyle gerçekleşmiştir. At figürünün önemi ise Kökin Erkey destanı için orta da olup başka bir çalışmada ele alınması uygun olacaktır.

Kökin Erkey destanı, Campbell'in monomit kuramının aşamalarına bakıldığında birebir uymamakla birlikte genel hatlarıyla paralellik göstermektedir. Bu bağlamda Campbell'in oluşturmuş olduğu monomit kuramının kapsamı Kökin Erkey destanı örneğinde görüldüğü üzere göz ardı edilemeyecek bir uygunluk göstermektedir. Monomit kuramının araştırmacılar tarafından tekrar ele alınması ve kapsamının genişletilmesiyle daha geniş anlatıları tümüyle kapsamaması mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Campbell J (2017). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul, İthaki Yayınları.
- Dilek İ (2002). Altay Destanları I, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elçin Ş (1968). Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhum, *Türk Kültürü Dergisi*, 68, 158-168.
- Jung, C G (2013). Dört Arketip, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Oğuz Ö (2004). Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları, *Millî Folklor*, 62.



© Author(s) 2021.

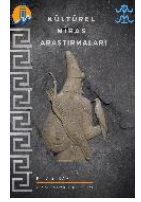
This work is distributed under <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Kültürel Miras Araştırmaları

<https://www.kulmira.com/>

e-ISSN 2757-9662



Uzak Doğu Ülkelerinde Kültür Ekonomisi ve Endüstrisine İlişkin Yaklaşımlar

Ersan UZ*¹

¹Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi Yüksek Lisans, Nevşehir, Türkiye

Anahtar Kelimeler

Kültür
Kültür Ekonomisi
Kültür Endüstrisi
Uzak Doğu ülkeleri

ÖZ

Dünyada kültür ekonomisi ve kültür endüstrisi son yıllarda giderek önem kazanmıştır. Küreselleşme ve teknolojinin yaygınlaşmasıyla birlikte kültürün turizm, ekonomi, eğitim, istihdam, yönetim gibi alanlarda etkin bir şekilde kullanımı, kültürü sürdürülebilir kalkınmanın itici güçlerinden biri haline getirmiştir. Bu bağlamda 2021 yılı, Birleşmiş Milletler 74. Genel Kurulu'nda "Sürdürülebilir Kalkınma için Uluslararası Yaratıcı Ekonomi Yılı" ilan edilmiştir. Kültür endüstrisinin bir parçası olan yaratıcı endüstrinin hem bireysel yaratıcılık hem de toplumsal yaratıcılığa vurgu yapması önemlidir. Günümüzde Batı dünyasının yanı sıra Uzak Doğu ülkelerinden Güney Kore, Japonya ve Çin gibi ülkeler, kültür endüstrisi alanında büyük atılımlar gerçekleştirerek ülkelerinin ekonomik büyüme ve kalkınmasına katkı sağlayan bölgenin öncü devletleri olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, söz konusu ülkelerin kültür ekonomisi ve endüstrisine ilişkin yaklaşımları, örnek uygulamaları ve sonuçları ele alınmıştır. Ayrıca, kültürün kalkınmadaki rolü ve işlevine dönük örnek uygulamalardan hareketle bazı öneri ve teklifler de geliştirilmiştir.

The Approaches Regarding the Culture Economy and Industry in the Far East Countries

Keywords

Culture
Culture economy
Culture industry
Far-East countries

ABSTRACT

In the world, the culture economy and the culture industry have become increasingly important in recent years. With the spread of globalization and technology, the effective use of culture in areas such as tourism, economy, education, employment and management has made culture one of the driving forces of sustainable development. In this context, the year 2021 was declared as "International Creative Economy Year for Sustainable Development" at the 74th General Assembly of the United Nations. It is important that the creative industry, which is the part of the culture industry, emphasizes both individual creativity and social creativity. Today, apart from the Western world, countries such as South Korea, Japan and China from the Far East countries attract attention as the leading states of the region that contribute to the economic growth and development of their countries by making great strides in the field of culture industry. In this study, the approaches, sample practices and results of these countries regarding the culture economy and industry were discussed. In addition, some suggestions and proposals have been developed based on sample practices regarding the role and function of culture in development.

1. GİRİŞ

Kültür, sürdürülebilir kalkınmaya katkısı, üretilen ürünleri, yaratıcılığa katkısı ve ekonomisi ile geniş bir alanı kapsamaktadır. Kültür yaratıcı bir ortamın gelişmesini sağlayarak istihdam sağlamakla birlikte o kültürün bulunduğu ülke içinde imajın iyileştiği, kültürel ürünlere yönelik talebin arttığı bir cazibe oluşturmaktadır. Yaratıcı bir ortamın gelişmesine ve istihdama katkı sağlayan kültür, küresel imajını iyileştirmesinden dolayı ülke için cazibe sağlamaktadır. Bu sebeple günümüzde ülkeler gelişim stratejilerinde kültüre büyük önem vermektedirler. Modern kapitalist toplumlarda, mekanik üretim sürecinin gelişmesi ile hem endüstriyel hem de kültürel anlamda da değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler kültür alanında kültür endüstrisi ve kültür ekonomisi kavramları olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratıcı endüstri olarak da bilinen kültür endüstrisi Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından kavramsallaştırılmıştır. Bu kavram, bir mal veya hizmet biçiminde olabilen yaratıcı içeriğin oluşturulmasını, üretilmesini ve ticarileştirilmesini birleştiren endüstrileri kapsamaktadır. Kültür endüstrileri, farklı biçimlerde ve farklı derecelerde olmasına rağmen, dünyadaki baskın kültürel model olarak endüstriyel büyümenin yaygın etkisinin toplumda meydana getirdiği geniş kapsamlı değişikliklerin en çarpıcı örneğini oluşturmaktadır. Kültür endüstrileri, birincil ekonomik değeri kültürel değerlerinden türetilen ürünler olan sembolik mallarla ilgilenen faaliyetleri kapsamaktadır. Ekonomi ve kültür, sosyal yaşamın iki özgün ve uyumsuz yönü olarak kabul edildiğinden kültür ekonomisine doğru değişim, genellikle kapitalizm tarihinde büyük bir değişiklik olarak algılanmaktadır (Leriche ve Sylvie, 2010). Kültür ekonomisi kavramı ise 20. yüzyılın son çeyreğinin başlarında ortaya çıkan bir kavramdır. Ortaya çıkan yeni kültürel bağlamlar yenilikçi araç, ürün, sistem ve hizmetler oluşturmuş ve dijitalleşmeye doğru hızlı bir dönüşüm başlamıştır. Sonuçta, öncekinden çok daha farklı bir kültürel yaratım, aktarım ve tüketim ortaya çıkmıştır (Özdemir, 2012). Kültür ekonomisi yaratıcılığı içeren, fikri mülkiyeti somutlaştıran ve sembolik anlam taşıyan kültürel mal ve hizmetler üreten bir dizi endüstri olarak görülmektedir (Throsby, 2001). Kültür ekonomisi, ticari anlamda sanatsal, estetik ve göstergebilimsel yaratıcılığı kullanan bir dizi faaliyet olarak tanımlanabilir (Leriche ve Sylvie, 2010). Kültür ekonomisi kültür turizminin etkisiyle kentlerin kültürel ekonomik yapılarının çözümlenmesi bağlamında gelişmiş ülkelerde gelişim göstermiştir. Özellikle 20.yüzyılın son çeyreği başlarında kent ve sanayi folkloru araştırmalarının başladığı Almanya'da kentlerin kültür ekonomileri detaylı bir şekilde ele alınmaya başlamıştır (Özdemir, 2012). Görsel-işitsel medya, bilgi teknolojisi, kayıt ve dijital teknolojiler ve turizm gibi çeşitli kültürel endüstriler ve sektörlerdeki hızlı ve köklü değişimler kültür ekonomisine dönük büyük bir etki meydana getirmiştir (Yıldırım, 2016). Kültür ekonomisi, yaratıcı ve kültürel emek girdisi ile fikri mülkiyet ve telif hakları temelinde korunan çıktılar olarak ürün, eser ve etkinliklerin tüketici ile buluşmasını sağlayan endüstrilerden oluşur (İTO, 2010).

Kültür ve kalkınma kavramları herhangi bir toplumda ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiştir ve kültürel ekonomi genellikle istihdam yaratmayı ve bölgesel kalkınmayı teşvik etmek için yeni fırsat olarak değerlendirilebilir. Kültür ekonomisi, yerel faydaların ve temel değerlerin dünya çapında tanınmasının yol açmıştır (Erataş vd., 2013). Kültür ekonomileri, bölgesel, ulusal ve uluslararası kurumlar arasındaki dinamik karşılıklı ilişkileri kapsar. Kültüre ait unsurları kapsayan kültür ekonomileri turizm ve tanıtım hizmetlerini destekleyerek yerel düzeyde kalkınmaya katkı sağlar. Kültür ekonomisinin ögeleri aşağıda Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1: Kültür Ekonomisi Ögeleri (URL-3)

Yayıncılık	<ul style="list-style-type: none"> • Kitap Yayıncıları • Gazete Yayıncıları • Müzik Yayıncıları • Haber Ajansları • Yazarlar • Ajans ve Menajerler • Gazete Bayileri, Kitapçılar
Film Endüstrisi	<ul style="list-style-type: none"> • Film Yapımcıları • Sinema İşletmeleri • Film ve Video Dağıtım • DVD Satışları • Sahne Sanatçıları ve Kostüm, Makyaj, Işık gibi Yardımcı Dallar
Görsel Yayıncılık	<ul style="list-style-type: none"> • Özel Radyo • Televizyon • Yarışma • Dizi
Müzik	<ul style="list-style-type: none"> • Müzisyenler ve Müzik Toplulukları • Besteciler • Kayıt Endüstrisi • Yapım Şirketleri • Konser Organizasyonu • Müzikaller • Müzik Festivalleri
Sahne Sanatları, Görsel ve Plastik Sanatlar	<ul style="list-style-type: none"> • Bağımsız Sanatçılar • Özel Tiyatrolar • Kabare • Opera • Konser Ajansları • Prodüksiyon Şirketleri • Dans Toplulukları (Modern Dans, Bale, Folklor) • Ressam ve Heykeltıraşlar
Müzeler	<ul style="list-style-type: none"> • Ziyaretçi Sayısı • Sergiler • Galeriler • Galeri Satışları
Kültür Malzemelerinin Perakende Ticareti	<ul style="list-style-type: none"> • Müzik Marketler • Kitapçılar • Müzayedeler
Mimari	<ul style="list-style-type: none"> • İç Mimari

<ul style="list-style-type: none"> • Peyzaj • Dizayn • İnşaat Mühendisliği • Şehir Planlama ve Bölge Planlama
Tasarım Endüstrisi <ul style="list-style-type: none"> • Endüstriyel Tasarım • Moda
Modern Yaratıcılık Endüstrisi <ul style="list-style-type: none"> • Reklam • Yazılım • Oyun

1.1. Dünyada Kültür Ekonomisinin Yükselişi

Ekonomideki ve üretimdeki yapısal değişiklikler nedeniyle endüstriler, ekonomik değerin yaratılmasında kültürden yararlanmanın önemine olan ilgiyi de artırmıştır. Böylelikle kültürel miras yerel topluluklara entegre edilmiş ve zamanla yüksek kaliteli bir yaşam tarzının önemli bir bileşeni ve kültür turizmi ve yüksek katma değerli ürünlerin yaratılması yoluyla bölgesel kalkınma için değerli bir kaynak olarak görülmeye başlanmıştır. Buna göre, kültürel miras koruma sistemi bu sosyo-ekonomik değişiklikleri karşılayacak şekilde gelişmiştir (Kakiuchi, 2014).

Kültür endüstrisi terimi, 2.Dünya Savaşı'ndan sonra 1947'de Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı bir araştırma enstitüsünü olan Frankfurt Okulu'ndan Max Horkheimer ve Theodor Adorno tarafından Amsterdam'da yayınlanan "Aydınlanma'nın Diyalektiği" adlı eserde "Kültür Endüstrisi, Kitlelerin Aldatılması Olarak Aydınlanma" başlığı altında ilk kez kullanılmış ve incelenmiştir.

Kültürün yapaylaşarak ucuzlaması ve metalaşarak endüstrileşmesi niteliği kültür endüstrisi kavramı üzerinden ele alınmıştır. Onlara göre kültürün, tekelci kapitalizmin teknolojisi ideolojisi tarafından dönüştürülmesi ve kültürel süreçlerin ekonomik olarak yorumlanması felaketin bir ifadesiydi. Kültürün 19. ve 20. yüzyıllarda endüstriyel yöntemlerle üretilmeye ve dağıtılmaya başlaması kitle kültürü kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Özkök, 1985).

Adorno kültürel endüstri kavramı ile üretim sürecinden ziyade kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesini belirtir (Adorno, 2005). Bu tanımda geçen kültürel mal, standartlaşma ve rasyonelleşen dağıtım teknikleri kavramlarının açıklanması yerinde olacaktır. Kültürel mal, kültüre dair üretilen ürünlerin ticari olarak alınıp satılmasını ifade eder. Standartlaşma ile kültürel ürünlerin seri üretim ile üretilmesi kastedilmektedir. Rasyonelleşen dağıtım teknikleri kavramı ise yaygınlaşan kitle iletişim araçlarının akılcı ve faydacı bir şekilde kullanımı ile üreticinin ve tüketicinin kültür endüstrisi çarkında buluşturulmasını ifade eder. Kültürel malların sanat kaygısından çok kapitalizme hizmet edecek şekilde üretilip tüketilmesi Adorno'nun asıl eleştirdiği konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Adorno kapitalist sistemde tüm üretimin piyasa için olduğunu, üretilen malların insanların arzu ve ihtiyaçlarından ziyade kâr elde ederek daha fazla sermayeye ulaşmak için üretim yapıldığını savunur. Adorno, kültür ürünlerinin ticarileştirilmesi ve güçlü devletlerin bu yolu kullanarak ideolojilerini yayması ile

kültür ürünlerinin gerçek anlamlarını kaybetmesi endişesini dile getirmiştir (Adorno, 2012).

Endüstriyel kapitalist ülkelerin üretim yapılarında hizmet faaliyetlerinin büyümesi, yüksek teknoloji endüstrilerinin büyümesi ve ayrıca kültürel mal ve hizmetlerin üretimindeki artış ile 1970'lerdeki kriz ve Fordizmin düşüşünden bu yana büyük bir değişim yaşanmıştır. Bu durum kültür endüstrisi ürünlerinin sayısında artışa neden olmuş ve yeni şekiller kazanarak teknik imkânların genişlemesine yol açmıştır. Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişme ve farklı alanlardaki dönüşüm kültür ekonomisi kavramının belirginleşmesinde rol oynamıştır. Kültürel bağlamların sanal ortama geçişi yeni aktörleri, sistemleri ve araçları da beraberinde getirmiştir. Geçmişten aktarılan ve hâlihazırdaki kültürel belleğin sanal ve dijital ortama aktarılmasıyla kültürel yaratımda, aktarımda ve tüketimde farklılaşmalar ortaya çıkmıştır (Özdemir, 2012). Günümüz dünyasında insanın her anı kültür endüstrisi ürünleri ile çevrelenmiş bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişme sayesinde insanın her anı kültürel ürünler ile dolu hale gelmiştir.

Kültüre ait ekonomik yön ve ekonomiye ait kültürel yön karşılıklı olarak ele alınmalıdır. Kültür, insanoğlunun doğaya katkıları olarak tanınan kültür olarak adlandırılırsa her türlü ekonomik sistem, unsur ve etkinlikte kültür olarak adlandırılabilir (Özdemir, 2012). Kültür ekonomisi kavramı ise kültür ve öğelerinin ekonomik bir değer olarak görülmeye başlamasıyla 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Kültürün ekonomik bir değer olarak algılanması etki ve iletişim değerini artırmaktadır. Kültür ekonomisiyle milli değerler ve yerli kazanımlar dünyaya açılmış ve bu durum ülke için hem ulusal hem de uluslararası prestij, ekonomik gelir sağlamıştır. Bu yönüyle kültürün ekonomik olarak yeniden ele alınması gereğini ortaya koymuştur. Kültür ekonomisi ile kültürel sembollere erişmek kolaylaşmış ve kültür transferini olanaklı hale getiren bir etkileşim yapısı oluşmuştur (Kohen ve Kennedy, 2000).

Kültürün ekonomik ve endüstriyel tarafı özellikle 21.yüzyılın ilk çeyreğinde giderek daha fazla tartışılmaya ve ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte kültürün hem ekonomik bir tarafı hem de ekonominin kültürü tanımlama ve inceleme çalışmaları devam etmektedir. Kültürün ekonomik yönüyle ilgili veri ve değerlendirmelere son zamanlara kadar rastlamak çok mümkün değildi. Bu alana dair araştırmaların büyük bir çoğunluğu ABD ve Batı Avrupa ülkelerinde yürütülmektedir (Özdemir, 2012).

Kültür ekonomisi, hızlı ekonomik gelişme ve sürdürülebilir kalkınma için temel dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2009). Kültür ekonomisi ile yereli ulusala ve hatta uluslararasına ulaştırmak mümkün hale gelmiş, kültür turizmi bağlamında sağlanan kırsal kalkınma ile kültürel miras değerlerinin korunup sürdürülmesine katkı sağlanmıştır. Değişen turizm anlayışları ve ortaya çıkan yeni turist tiplerine göre turistik ürünlerin çeşitlendirilmesi ve kültürel turizm için talep oluşturmak da kültür kaynaklarının ekonomik anlamda düşünülmesiyle mümkün olabilir.

Kültür ekonomisi, kültürlerin var oldukları mekanları ve kentleri anlamak, günlük hayatlarını okumak ve aktarmak bağlamında şekillenerek ve değerlendirilerek

geleceğe bir aktarım aracı olarak düşünülebilir (Keskinbora, 2011).

Kültürün yönetilebilir ekonomik bir yönü bulunmakta olup bu yön kültür ekonomisi, kültür endüstrisi veya yaratıcı endüstriler ile ortaya konabilir. Bu yön kültür araştırmacıları veya halk bilimcilerden ziyade ekonomi alanındaki araştırmacılar tarafından ortaya konmaya çalışılmıştır. Kültürün bu yönüne dair yakınlık, isteklilik ve yetkinlik sorunu olan ve geç fark eden kültür alanındaki araştırmacılar kültürün ekonomik yönüne dair olumsuz görüş beyan etmişlerdir (Özdemir, 2012). Kültür endüstrisi ve ekonomisinin “yaratıcı sektörler veya endüstriler” şeklinde ifade edilmesi kültürde bulunan yaratıcılık boyutu ön plana çıkarılarak ticari yönünün örtülmeye çalışıldığı görülmektedir. Kültürün, endüstri ve ekonomi alanları ile ilişkilerinin kurulması ve geliştirilmesi kültür ekonomisi ve endüstrisi ile sağlanmıştır (Özdemir, 2012).

Kültürün ekonomik yönüne dair şu tezlerin bulunduğu görülmektedir.

- Kültürün yaratıcı ürünler ortaya koyması
- Kültürün sürdürülebilir kültür turizmini desteklemesi
- Özellikle de ulusal kalkınma sağlama adına kültürle turizm arasında iş birliğine dayalı bir ilişkinin kapsayıcı ekonomik kalkınma ve yoksulluğu azaltma fırsatı oluşturması
- Kültürün ulusal ekonomileri çeşitlendirmesi ve güçlendirmesi
- Kültürün inovasyon oluşturmak için bir kaynak olarak görülmesi

Kültür turizmi ile elde edilen ekonomik girdiler ülkedeki somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir yönetimi adına önem arz etmektedir. Kültür turizmi yatırımcısının ekonomik olarak hedeflerine ulaşması ilgili yörenin kültürel miras unsurlarının verimli bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Bu bağlamda da kültür ekonomisi önemli bir rol oynamaktadır.

1.2. Uzak Doğu Ülkelerinden Kültür Endüstrisine Dair Örnekler

2021 yılı, Birleşmiş Milletler 74. Genel Kurulu'nda Sürdürülebilir Kalkınma için Uluslararası Yaratıcı Ekonomi Yılı ilan edilmiştir. Sürdürülebilir Kalkınma için Uluslararası Yaratıcı Ekonomi Yılı teması altında, bir salgın zamanında dayanıklılık için yaratıcılığın gücünü vurgulamak ve en iyi uygulamaları ve deneyimleri paylaşmak, insan kaynakları kapasitesini geliştirmek, kolaylaştırıcı bir ortamı teşvik etmek için bir dizi faaliyet gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. Özellikle Asya ülkelerinin şu anda çok güçlü performans sergilediği yaratıcı ekonomi için gelecekte canlı bir büyüme alanı olacak gibi görülmektedir. Burada yukarıda kavramsal ve gelişimsel olarak ele alınan kültür ekonomisi ve kültür endüstrisine dair Uzak Doğu ülkelerinden Güney Kore, Çin ve Japonya'da kültür endüstrilerinin teşvikine yönelik örnekler ve çalışmalar ele alınacaktır.

Bilgi ve iletişim teknolojileri alanında hızlı bir gelişme gösteren Güney Kore'de insanların 2000'li yılların başlangıcı itibarıyla yaşam standartları iyileşmiş ve orta sınıf gelişmiş ekonomik imkânlarla erişmiştir. Bu sayede Kore toplumu Kore'nin kültürel ürünlerinden

iyileştirilmiş kalite talep etmiş, kültürel ürünler için iç pazar hızla genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Diğer endüstrilerin hızlı gelişimi, Kore kültür ürünlerinin küresel pazarlarda artan rekabet gücünü de kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, Kore'nin kültürel endüstrileri 1990'ların sonlarında Doğu-Asya pazarlarında ve 2000'lerde küresel pazarlarda önemli adımlar atmıştır (Seung-Ho ve Joseph 2014).

Ülke, 2013 yılında yaratıcı ekonomi planı olan 'Yaratıcı Ekonomi Eylem Planı ve Yaratıcı Bir Ekonomik Ekosistem Oluşturma Önlemleri'ni oluşturmuştur. Yaratıcı bir ekonomi yoluyla halk için mutluluk çağını gerçekleştirmek vizyonu ile bu planda üç hedef belirlenmiştir. Bu hedeflerden bir tanesi de Kore halkıyla birlikte yaratıcı bir ekonomik kültürü teşvik etmek şeklinde olduğu görülmektedir. Bu planda kamu-özel ortaklığı ile yaratıcı ekonominin (kültür endüstrisinin) güçlendirilmesidir. Ülkenin yaratıcı ekonomi yapılanmasında çeşitli bakanlıklar ve devlet kurumları yer almaktadır. Bilim, teknoloji ve bilgi ve iletişim teknolojilerini (BİT) denetleyen Bilim, BİT ve Gelecek Planlama Bakanlığı; Sanayi politikasını denetleyen Ticaret, Sanayi ve Enerji Bakanlığı, Küçük ve Orta Ölçekli İşletme Yönetimi ve Fikri Mülkiyet Ofisi; Bütçeyi ve uzun vadeli ulusal stratejiyi denetleyen Strateji ve Maliye Bakanlığı; Kültür politikasını denetleyen Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı. Bilim, BİT ve Gelecek Planlama Bakanlığı, bakanlıklar arasında yaratıcı ekonomi politikalarının koordinasyonunda kilit bir rol oynamaktadır.

Güney Kore'nin kültür ekonomisinin popüler kültür, eğlence, müzik, TV dizileri ve filmleri ihrac eden küresel popülaritesini ifade eden Hallyu, çevrildiğinde kelimenin tam anlamıyla “Kore Dalgası” anlamına gelen Çince bir ifadedir. Bu ifade, Kore kültürünün ve popüler kültürünün müzikten filmlere, dramadan çevrimiçi oyunlara ve Kore mutfağına kadar her şeyi kapsayan olağanüstü büyümesine atıfta bulunmak için kullanılan ortak bir terimdir. Kore Dalgası, ticari bir milliyetçiliği temsil etmenin yanı sıra, Kore medyası tarafından Güney Kore'nin popüler kültürünün benzersiz bir çerçevesini de tasvir etmektedir. Bunun bir sonucu olarak Kore Dalgası, Kore kültürünün zaferi anlamına gelen bölgesel bir kültür akımı olarak karşımıza çıkmaktadır (Hyejung, 2007).

Kore Dalgası önce Çin ve Japonya'ya, daha sonra Güneydoğu Asya'ya ve güçlü bir etkiye sahip olmaya devam ettiği dünya çapında birçok ülkeye yayılmıştır. 2000 yılında, Kore ile Japonya arasında popüler kültür alışverişine getirilen 50 yıllık yasak kısmen kaldırılmış ve Kore popüler kültürü Japonlar arasında yükselmeye başlamıştır. Kore Dalgası, Kore, işletmeleri, kültürü ve ülke imajı için bir fırsat ortaya koymuştur. 2004 yılında yaklaşık 1,87 milyar ABD doları tutarında, Kore'nin GSYİH'sinin% 0,2'sine katkıda bulunan Kore Dalgası etkisi. 2019 yılında Kore ekonomisinde tahmini 12,3 milyar ABD doları katkı sağlamıştır (Valean, 2017).

Tüm dünyaya yayılan bir kelime olan K-pop kısa bir süre içinde milyarlarca doları aşan bir değere sıçrayan bir sektör haline gelmiştir. Ani büyümesi nedeniyle, K-pop endüstrisine "Hollywood" kelimesinden türetilen "Hallyu" adı verilen yeni bir takma ad verildi. K-pop, televizyon dizileri ve filmler olağanüstü popülerlik kazanarak ülkenin kültürel ihracatını genişletmek için en

yeni motor gücü ve ülkenin ulusal imajının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu coşku çoğu zaman Hallyu hayranlarının diğer Kore kültürel içeriklerini ve Korece dil eğitimini öğrenme çabalarına yol açmıştır. Kore popüler kültürünün yükselen varlığı diğer Kore ürünleri tercihe dönüştürerek Kore'nin denizaşırı ürün satışlarında artışa yol açmıştır. Kore kültürüne artan ilgi, gelen yabancı turistlerde bir artışı tetiklemiştir. (Valean, 2017).

Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı ve Kore Yaratıcı İçerik Ajansı (KOCCA) tarafından rapora göre Güney Kore'nin kültürel içerik ihracatı 2018'de bir önceki yıla göre yüzde 8,4 artarak 9,55 milyar ABD dolarına (11,29 trilyon won) ulaşmış son beş yılda yıllık ortalama yüzde 16 büyüme kaydetmiştir. Ayrıca ülkedeki video oyunları ihracatı geçen yıl 6,39 milyar ABD Doları (7,56 trilyon won) olarak gerçekleşmiştir. 2020 yılında Güney Kore'de kültür ve diğer hizmet sektörlerinden üretilen GSYİH yaklaşık 34.81 trilyon Güney Kore wonuna ulaşmıştır. Ülkede 650.000'den fazla kişiyi istihdam eden 2.500'den fazla kültürel içerik şirketi bulunmaktadır. (Valean, 2017).

Değişen dünyada değişen tüketim eğilimlerini belirleyen tüketicilere yönelik Güney Kore, içerik yaratmanın, içerik pazarlamanın ve içerik stratejisinin öneminin farkında olarak hareket etmekte ve çalışmalarını sürdürmektedir. Kültür endüstrisine önemli yatırımlar yapan ve buradan ülke ekonomisine katkı sağlayan bir başka Uzak Doğu ülkesi olan Çin'de ise kültürel endüstrileri 2005-2014 yılları arasında yıllık yüzde 21,3 oranında büyümüştür. Çin'in 2014 yılında, Çin'in kültürel ve ilgili endüstrilerinin katma değeri, bir önceki yıla göre% 12,1 artarak 2,394 milyar RMB Yuan ve aynı dönemde ilgili GSYİH büyüme oranından % 3,9 daha yüksek gerçekleşmiştir (Azevedo ve Barbosa, 2014).

En son istatistikler, ulusal kültür ve ilgili endüstrilerin katma değerinin 2016 yılında 3.025 milyar RMB Yuan'a yükseldiğini ve GSYİH'nın% 4.07'sini oluşturduğunu göstermektedir (Huang ve Jiang, 2017). Son yıllarda Pekin, Şangay, Guangdong, Hunan, Yunnan'daki kültürel endüstrilerin katma değeri GSYİH'nın yüzde 5'ini aşmıştır (Li, 2018).

Ülkede kültürel ve yaratıcı endüstriler için altı önemli bölge oluşturulmuştur. Bu bölgeler;

- Tianjin ve Hebei eyaleti de dâhil olmak üzere Pekin'in önde gelen bölge olduğu başkent bölgesi;
- Hangzhou, Suzhou, Nanjing dâhil olmak üzere Şangay'ın önde gelen bölge olduğu Yangtze nehri delta bölgesi;
- Guangzhou ve Shenzhen tarafından temsil edilen inci nehir delta bölgesi;
- Kunming, Lijiang ve Sanya tarafından temsil edilen Yunnan ve Hainan bölgesi;
- Chongqing, Chengdu ve Xi 'an tarafından temsil edilen Sichuan ve Shaanxi bölgesi ve
- Wuhan ve Changsha tarafından temsil edilen merkez bölgedir (Li, 2018).

Kültür endüstrisi ülkenin ulusal ekonomisine artan katkılarda bulunmakta ve ekonomik büyümenin yeni motoru olarak işlev görmektedir. 2018'de Çin'de 1.000'den fazla film çekilmiş ve toplam 323 TV dizisi yapımı tamamlanmış ve dağıtım lisansları verilmiştir. Çin şu anda kitap yayıncılığı, dizi yapımıcılığı ve yayıncılıkta

dünyada ilk sırada yer almaktadır. 2012 ile 2018 yılları arasında farklı kitap türlerinin sayısının 414.000'den 519.000'e ve süreli yayın türlerinin sayısının yaklaşık 10.139'a yükseldiğini göstermektedir. Çin 2015'ten 2017'ye kadar toplam 4.499 orijinal oyun üretti ve ülke çapında sanat gruplarının sahnellediği performansların sayısı 2,1 milyondan 2,9 milyona çıkmıştır. Çin 2018 yılında 522.100 yeni kayıtlı kültürel girişim olmuş ve bir önceki yıla göre yüzde 6,9 artış göstermiştir. Ülkedeki kültür firmaları sayısının 2018 sonunda 3,09 milyona ulaşarak ülke genelindeki toplam işletmelerin yüzde 8,9'unu oluşturur hale gelmiştir. Çin'in kültürel ticareti kolaylaştırmak amacıyla 13 ulusal kültür ihracat üssü belirlenmiştir. 2017 yılında, kültür endüstrisinde yaklaşık 21,4 milyon kişi istihdam edilmişken, 2004'teki 8,73 milyon kişi istihdam edildi (Li, 2018).

Kültürel ve yaratıcı endüstri (CCI) kümeleri, Çin'in iyi planlanmış devlet geliştirme ve teşviki ile ortaya çıkmış yeni bir organizasyon ve geliştirme biçimini temsil etmektedir. Bu tür endüstriler arasında yazılı basın, yayınlar, radyo, film, televizyon, animasyon, reklamcılık, yeni medya, merkezi ulusal medya kuruluşları, yayın grupları, küçük medya şirketleri, büyüme medyası grupları ve medya bölümleri olan kolejler ve üniversiteler bulunmaktadır. Büyüme modelini iç talep ve hizmetlerden güç alan bir modele dönüştürme çabalarının ortasında Çin, kültür endüstrisini ulusal ekonominin temel sektörlerinden biri haline getirmeyi planlamaktadır. 21. yüzyılın başında, ekonomik küreselleşmenin sonucu olarak kurumsal reformdan başlayarak, Çin'in kültürel endüstrileri hızlı bir gelişmeye tanık olmuştur (Li, 2018).

Oldukça eski ve zengin bir kültürel mirasa sahip olan Japonya'nın kültür ekonomisi, birçok uluslararası bağlantıya sahip büyük ve oldukça karmaşık bir ekonomik faaliyet alanı haline gelmiştir. Elektronik oyunlar, manga kitapları, saç moda stilleri ve hatta suşi gibi Japon buluşları "ihracat ürünleri" haline gelerek dünyanın birçok ülkesinde benimsenmekte ve kullanılmaktadır. Japonya'nın kültür ekonomisi dünyanın en büyükleri arasında yer almakta olup giderek küreselleşmektedir. Yaratıcı endüstrilerin %38'i bilgisayar yazılımında, %16'sı mimari tasarım hizmetlerinde ve % 9'u yayıncılıkta bulunmaktadır. Kültürel istihdam Japonya'daki toplam istihdamın %3,2'sini oluşturmaktadır. Eğlence ve kültür hane harcamalarının %11,3'ünü oluşturmaktadır (Anheier ve Isar, 2008).

Japonya'da kültürel tanıtımdan sorumlu olan Kültürel İşler Ajansı, Kültürel Yaratıcı Şehirler Ağını 2004 yılında başlattı. Ekonomi, Ticaret ve Sanayi Bakanlığı (METI), manga ve anime gibi kültürel açıdan yaratıcı ürünleri teşvik eden "Cool Japan" stratejisini başlatmıştır. Ülkedeki yaratıcı endüstriler tarafından üretilen ürünler arasında popüler çizgi roman olan manga ve animasyon türünde filmler olarak bilinen anime başta gelmektedir. Ayrıca müzik alanında JPOP olarak adlandırılan Japonya pop müziği özellikle Asya'da gençler arasında oldukça yaygın bir şekilde dinlenmektedir. Yine ülkenin kültür ve yaratıcı endüstrisinin başta gelen ürünleri video oyunlarıdır. Gıda ürünleri arasında Sushi dünyaya yayılmış bir Japon mutfağı ürünüdür.

Japonya Dış Ticaret Örgütü (JETRO) tarafından 2005 yılında "Cool Japan Economy Warms Up" adlı raporda

Japonya'da yaratılan uluslararası düzeyde popüler karakterlerin çoğu, ülkenin video oyunları, anime ve manga gibi içerikteki güçlü yönlerinden kaynaklandığı belirtilmekte olup bilinen örnekler arasında Pokémon, Doraemon, Gundam ve Mazinger Z'den çıkarılan oyuncaklar yer almaktadır. Sanrio'nun dünya çapında popüler küçük beyaz kedisi Hello Kitty de dâhil olmak üzere en başından itibaren karakter olarak geliştirilmiştir. Pokémon, karakter ürünleri en büyük başarı örneğidir. Başlangıçta Nintendo şirketi tarafından satılan oyunlar, bir kart oyununa ve ardından manga, anime, karakter ürünleri ve nihayetinde dünya çapında takipçileri olan bir multimedya karakter ürününe dönüşmüştür (URL-1).

Japonya'nın kültürel ve yaratıcı endüstrileri, öncelikle bu endüstrilerin yurtdışındaki başarısına ve etkisine odaklanmıştır. Japonya, ekonomik, politik ve kültürel yapılarını modernize ederek küresel oyuncular ligine katılmaya çalışırken, Japon modernleşmesinin ilk aşaması bir kültürel büyüme ve gelişme ideolojisi tarafından yönlendirildi. O zamanlar, bir dizi yeni politika çizim, sanat ve tasarım öğreten yeni eğitim organizasyonlarının (okullar ve üniversiteler) oluşmasına yol açtı. Japon hükümeti aynı zamanda yeni teknolojiler geliştirmek için önemli sektörler için büyük yatırımlar yaptı ve aynı zamanda uluslararası fuarlarda ülkenin zanaatkarlığını ve ilgili kültürel ürünlerini tanıttı. Kültürel endüstrilerini, özellikle de film ve müziği korumak için bir dizi kültür politikası formüle edildi, ancak bu Japon modernleşme ideolojisi Asya'daki diğer ülkelere zorlandığı için milliyetçiliğin yükselişiyle biraz değişti. Çin, bu kültürel dönüşümün başlıca hedefleri arasındaydı ve sanat ve kültür endüstrileri, bu fikirleri yaymak ve denizaşırı izleyicileri eğitmek için bir gündemin parçasını oluşturdu. Ancak sonuçta bu girişimlerin çoğu başarısız oldu. İkinci Dünya Savaşı ve Japonya'nın yeniden yapılandırılmasından sonra hükümet, sanatı yalnızca kültürel seçkinler için değil tüm nüfus için erişim sağlayan çok daha geniş bir ölçekte desteklemeyi planladı. Devlet girişimleri, kültürel malların fiili üretimine veya seçimine müdahale etmeden sanatı ve kültürü desteklemeye çalıştı. Bu amaçlar için devlet tarafından finanse edilen bir dizi kurum oluşturuldu, ancak bunlar esas olarak geleneksel sanatları ve kültürü destekliyordu veya eğitim odaklıydı. Bu tablo, Japon politika yapımcıların kültürel ve yaratıcı endüstrilerin potansiyelini keşfettiği 1990'ların başında değişti. Bu değişimin bir parçası olarak, 2010 yılında Üretim Endüstrileri Bürosu altında Yaratıcı Endüstrileri Teşvik Ofisi'nin kurulması ile 'Cool Japan' adlı yeni bir strateji resmi olarak kabul gördü. Amaç, Japonya'nın kültürel endüstrilerinin hükümetin 'Cool Japan Danışma Konseyi' tarafından denetlenen ve yönetilen Yeni Büyüme Stratejisi'nde önemli bir rol oynamasıydı. Bu yeniden markalaşma stratejisi, Japon yaratıcı endüstrilerini yurtdışında tanıtmak veya diğer ülkelerdeki statülerini geliştirmek için bir dizi politika içermekteydi (Anheier ve Isar, 2008).

Uzak Doğu ülkeleri izledikleri kültür politikasının bir parçası olarak kültür ekonomisi ve endüstrisi alanlarında ciddi atılımlar gerçekleştirmiş ve yaratıcı endüstrisi alanında ortaya koydukları ürün ve yaklaşımlarla da ülke ekonomisine büyük katkı sağlamışlardır.

SONUÇLAR ve TARTIŞMA

Kültürün ekonomik girdi ürettiğine dair savlar arasında, yoksulluğun ortadan kaldırılması için kaynak olduğu, yaratıcı ürünler ortaya çıkardığı, ulusal ekonomileri "güçlendireceği, çeşitlendireceği ve genişleteceği ve böylece eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasına yardımcı olacağı, sürdürülebilir kültür turizminin ve kültürle turizm arasındaki ilişkinin kapsayıcı ekonomik büyüme için fırsat olduğu ve kültürün inovasyon kaynağı olduğu bulunmaktadır. Bununla birlikte ekonomik gereklilik, özellikle gelişmekte olan ülkelerde genellikle kültürel ihtiyaçları aşar ve kültürel miras turizminin ana gelir kaynağı olarak teşvik etmek için kullanılabilir. Bir kültürel miras alanının ekonomik kullanımı ile korunması arasında sürdürülebilir bir denge bulmak önemli bir zorluk haline gelebilir. Bu nedenlerden dolayı, BM Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri aynı zamanda SDG 8.9, "2030'a kadar, istihdam yaratan ve yerel kültür ve ürünleri teşvik eden sürdürülebilir turizmi teşvik etmek için politikalar tasarlayıp uygulamaya koymak" hedefiyle sürdürülebilir turizmi teşvik etmeyi hedeflemektedir.

Turizmde kalkınmanın önemli bileşenlerinden biri de kültürdür; öyle ki kültür ve turizm ikilisinden biri olmadığında diğerini düşünmek oldukça güçtür. Ekonomik kalkınmada kültürün ve turizmin rolü yadsınmaz bir konumdayken, bu rol sosyal iyileşme ve temel insani özgürlükler ve haklar, seyahat ve kültürel takas sayesinde diğer sektörler için örnek teşkil eden zenginleşmiş bir hal alır. Bu yolla turizm, ekonomik amaçların ötesinde insani kalkınmaya taşınan bir rol edinmiş olur (URL-2). Deneyim, eğitim ve eğlendirme yoluyla turizm insanlık için entelektüel, duygusal ve manevi açıdan kazandırdığı anlam ve anlayış açısından bir özgürleşme aracı olabilir. Turizmi küresel ticaretin ve ekonomi gelişimin daha mekanik biçimlerinden ayıran şey tümüyle hareketli bir yapıda olması ve insanların karşılıklı yer değiştirmesidir (URL-2).

Uzak Doğu Asya ülkelerindeki deneyimler, son yıllarda turizmin hızlı ve düzensiz büyümesinin acımasız arazi kamulaştırması için ve aynı zamanda büyük çevresel tahribattan da sorumlu olduğunu göstermiştir. Turizm ve kültürel mirası koruma arasındaki ilişki uygun yönetim ile bir sinerji geliştirilebilir. Sürdürülebilir turizm, yerel halk için gelişmiş gelir ve yaşam standartları sağlayabilir. Turizm yerel kültürü, özellikle geleneksel el sanatları ve gelenekleri yeniden canlandırabilir. Tarımsal ürün için talep yaratarak kırsal ekonomiyi canlandırabilir ve altyapı geliştirme projeleri yoluyla kırsal alanlara sermaye enjekte edebilir. Turizm, el sanatları ve geleneksel gösteri sanatları için daha geniş bir himaye sağlayarak ulusal kültürün korunmasına ve geliştirilmesine de yardımcı olabilir. Bu nedenle UNESCO, kültür turizminin gelişimini kendi başına bir amaç olarak değil, bir toplumun kültürünün, somut ve somut olmayan mirasının ve çevresinin korunması ve geliştirilmesi için bir araç olarak teşvik etmeye çalışmaktadır. Ayrıca UNESCO yerel çaba, kamu-özel ortaklıkları aracılığıyla ve miras koruma ve yönetiminde yerel düzeydeki içsel kapasiteyi eğitim yoluyla güçlendirerek topluluk gelişimi ve mirasın korunması arasındaki bağlantıları geliştirme yönünde çalışmalar yapmaktadır.

Ayrıca kültürün sermaye olarak görüldüğü ve sürdürülebilir ulusal ve bölgesel kalkınmaya olan katkısının görüldüğü kültür ekonomisi alanlarında bölge ülkelerinde çeşitli yatırımların olduğu görülmektedir. Özellikle, Japonya, Güney Kore ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin bu alanda büyük yatırımların yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda kültür ekonomisi ve endüstrisiyle ilgili olarak gelişmekte olan ülkelerin;

- Kültürel mirasa dair yasal mevzuatın çağın gereksinimlerine göre güncellenmesi ve bu bağlamda uluslararası trendlere uyum sağlanması,
- Kültür işleri ile ilgili kurumların oluşturulması ve faaliyet alanlarının net bir şekilde belirlenmesi,
- Kültürel miras ve turizm arasındaki ilişkinin karşılıklı işbirliğine dayalı ve sürdürülebilir kalkınma hedefleri doğrultusunda olması,
- Sürdürülebilirlik bağlamında kültürel turizmin kültürel miras alanlarına yönelik tehditlerinin oluşmadan önleyecek sürdürülebilir bir planlama ve yönetim anlayışının geliştirilmesi,
- Kültürel turizm ile koruma ve ilgili yerel paydaşlar için pozitif sürdürülebilir sosyo-ekonomik gelirler oluşturulması,
- Kültürel miras alanlarının sürdürülebilir yönetimlerinde odak noktaya insanın konulması,
- Kültürel miras alanlarıyla ilgili karar alma sürecine yerel paydaşların dahil edilmesi,
- Kültürel teknoloji çerçevesinde kültür endüstrisine yönelik planlama ve çalışmaların yapılması ve kültürler arası bağların kuvvetlendirilmesi,
- Yerel halkın sosyal sorumlu miras yöneticileri olarak davranmaları için eğitilmesi ve güçlendirilmesi,
- Kültürel miras alanlarının geliştirilmesinde ulusal ve uluslararası projelere yer vermesi gereklidir.

Not: Bu makale, "Uzak Doğu Ülkelerinde Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Turizm Yaklaşımları" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2. KAYNAKÇA

Adorno T (2005). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek, Çev. Erol Mutlu. Kitle İletişim Kuramları, Der. Erol Mutlu, Ankara: Ütopya Yayınevi, 240-249.

Adorno T (2012). Minima Moralia. çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 14.

Anheier H & Isar R Y (2008). The Cultural Economy. Part II: Cultural Indicators. Cultures and Globalization Series Vol. 2, London, Sage Publications, 26-29.

Azevedo M & Barbosa A (2014). The creative industries as an integrated factor in a sustainable model for Macao's economic development. Creative Industries Journal 7:2, 121-133.

Erataş F, Alptekin V & Uysal D (2013). Türkiye'de Kültür Ekonomisinin Gelişimine Yerel Bir Bakış, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (2), 25-47.

Hyejung J (2007). The Nature of Nationalism in the "Korean Wave": A Framing Analysis of News Coverage about Korean Pop Culture. Conference Papers -- National Communication Association, 1. Retrieved from Communication & Mass Media Complete database 3.

İTO, (2010) Kültür Ekonomisi, Kültür Envanteri, Çerçeve Dergisi, Yıl.18, İstanbul, 54,18.

Kakiuchi E (2014). Cultural heritage protection system in Japan: current issues and prospects for the future. Tokyo: National Graduate Institute for Policy Studies,7-26.

Keskinbora K (2010). Kültür Ekonomisi için Bir Model: Dünden Bugüne Mardin. Çerçeve, Sayı 54, 32-41.

Kohen R & Kennedy P (2000). Global Sociology, London, Macmillan Press.

Leriche F & Sylvie D (2010). Cultural Economy: An Opportunity to Boost Employment and Regional Development Regional Studies. 44. 807-811.

Li Q (2018). "Cultural Industries in China and Their Importance in Asian Communities" CLCWeb: Comparative Literature and Culture Vol. 20 Issue 3: 6.

Özdemir N (2012). Kültür Ekonomisi ve Yönetimi – Seçki, Hacettepe Yayınları, 1.b, Ankara.

Özkök E (1985). Kitlelerin Çözülüşü. Ankara: Tan Yayınları, 107.

Seung-Ho K & Joseph K (2014). The cultural industry policies of the Korean government and the Korean Wave, International Journal of Cultural Policy, 20:4, 422-439.

Throsby P D (2001). Economics and Culture. Journal of Cultural Economics 27, 73-75.

Valean N S (2017). Creative Industries In South Korea: The Korean Wave, Facultat de Ciencies Juridiques i Economiques, Iniveristat Jaume. Final Project Work: 6-20.

Yıldırım K H (2016). Culture Economy for Economic Development: Assesments on Cultural Heritage in Turkey. European Scientific Journal. 12, 38-41.

İnternet Kaynakları

URL-1.
https://www.jetro.go.jp/en/reports/market/pdf/2005_27_r.pdf
[Erişim tarihi: 21.01.2021]

URL-2.
<http://whc.unesco.org/sustainabletourismtoolkit/sites/default/files/2.%20UNESCO%20%282006%29%20Tourism%2C%20Culture%20and%20Sustainable%20Development.pdf>
[Erişim tarihi: 21.01.2021]

URL-3.
<http://www.brandday.net/arastirmalar/kultur-sektoru-arastirmasi-h488.html>.
[Erişim tarihi: 21.01.2021]



© Author(s) 2021.

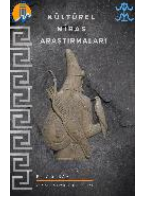
This work is distributed under <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Kültürel Miras Araştırmaları

<https://www.kulmira.com/>

e-ISSN 2757-9662



Tulum Hoca Destanı'nın Monomit Kuramına Göre İncelenmesi

Rabia KAÇMAZ¹

¹Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Nevşehir, Türkiye

Anahtar Kelimeler

Türkmen Destanı
Kahramanın Sonsuz Yolculuğu
Tulum Hoca
Bireyselleşme
Yolculuk

ÖZ

Destanlar, milletleri derinden etkileyen hadiseleri içeren bilinçaltı sentezli bir türdür. Dünya milletleri arasında millî benliğin oluşması ve millet şuurunun gelişmesi açısından mühim bir yere sahip olan destanlar, Türkler arasında da kültürlerini ve tarihlerini ortak paydada buluşturan bir tür olmuştur. Hem Türkiye'de ve diğer Türk topluluklarında da destan geleneği üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda Türk milletinin zengin belleğinden yansıyan birçok destan bulunur. Bu zengin muhtevalı destanlardan biri olan Türkmenlere ait Tulum Hoca destanı, bulunduğu coğrafyanın, kültürün ve içerisinde bulunduğu inanç ve yaşayış dizgesinin kuvvetli bir yansıtıcı metnidir. Bünyesinde çeşitli öğeler barındıran Tulum Hoca destanı içerik yapısı bağlamında da kahramanın sonsuz yolculuğu monomitini aktarmaktadır. Joseph Campbell (1904-1987) tarafından oluşturulan ve geliştirilen "kahramanın sonsuz yolculuğu kuramı/monomiti" bütün mitlerin ortak ve tek bir kalıba bağlı kaldığı sonucuna ulaşan bir kuramdır. Bu kuramda bireyselleşme anlamında ortaya koyulan *ayrılma-erginleşme-dönüş* aşamaları anlatıların daha geniş ve farklı açılardan ele alınıp kahramanların ve olayların daha seçici şekilde irdelenmesine olanak kılmaktadır. Anlatının içerisinde örgü oluşturan kahramanın, doğumdan ölüme bu yoldaki hareketleri belirtilen kuram düzleminde yeniden yorumlanır. Bu çalışmanın amacı, Tulum Hoca destanının başkahramanını "kahramanın sonsuz yolculuğu" bağlamında incelemektir. Aytgeldi'nin bireyselleşme/erginleşme bağlamındaki macerası ayrılma-erginleşme-dönüş düzleminde incelenecektir. Kahramanın destan içerisindeki rolü ve diğer sosyal çevre ile arasındaki bağın nasıl geliştiği saptanarak gelişen bu bağ içerisinde kahramanın bireyselleşme yolunu gitme serüveni irdelenecektir. Bu hususta Tulum Hoca destanının kahramanı Aytgeldi özelinde kahramanın sonsuz yolculuğu kuramı da aktarılacaktır.

The Examination of the Tulum Khoja's Epic According to The Monomyth Theory

Keywords

Turkmen Epic
Hero's Eternal Journey
Tulum Khoja
Individualization
Journey

ABSTRACT

Epics are a subconscious synthesized genre including events that deeply affect nations. Epics, which have an important place among the nations of the world in terms of the formation of the national self and the development of the nation's consciousness, have been a genre that brings together their cultures and histories on a common ground among Turks. Important studies have been carried out on the epic tradition both in Turkey and other Turkish communities. In these studies, there are many epics reflected from the rich memory of the Turkish nation. Tulum Khoja Epic belonging to Turkmens, which is one of these epics with rich content, is a strong reflective text of the geography, culture, belief and life system in which it is located. The Tulum Khoja's Epic, which contains various elements, conveys the monomyth of the hero's eternal journey in the context of its content structure. Created and developed by Joseph Campbell (1904-1987), the "hero's eternal journey theory/monomyth" is a theory that concludes that all myths adhere to a common and single pattern. In this theory, the stages of *separation-maturation-return*, which are put forward in the sense of individualization, enable the narratives to be handled from wider and different perspectives, and to examine the heroes and events more selectively. The movements of the hero, who formed the pattern within the narrative, on this path from birth to death are reinterpreted in the specified theoretical plane. The aim of this study is to examine the protagonist of the Tulum Khoja Epic in the context of "hero's eternal journey". Aytgeldi's adventure in the context of individualization / maturation will be examined in the plane of *separation-maturity-return*. By determining the role of the hero in the epic and how the bond between the hero and the other social environment develops, the adventure of the hero going the way of individualization in this developing bond will be examined. In this respect, the theory of the hero's endless journey will also be explained, in particular, Aytgeldi, the hero of the Tulum Khoja Epic.

*Sorumlu Yazar

^{*}(rabiakacmaz2@gmail.com) ORCID ID 0000-0002-9223-2006

Kaynak Göster (APA);

1.GİRİŞ

Campbell, Joseph (1904-1987), mitler üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen, editör, yazar ve eğitimci kimliğine sahiptir. Amerikalı yazarın, mitlerle ilgili çalışmalarından olan devrim niteliğindeki yapıtı The Hero With A Thousand Faces (Türkçeye Kahramanın Sonsuz Yolculuğu olarak çevrilmiştir) çeşitli bilim alanları açısından önemlidir. Joseph Campbell; resim, psikoloji, edebiyat, mitler, destanlar olmak üzere birçok alanda özgün çalışmalara sahiptir. Evrensel insan çabasının kültürel dışı vurumu olarak kozmogonik ve ruhsal dünyayı açıklamaya yönelik çalışmaları sayesinde ortaya koyduğu kuram Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ardında Pablo Picasso ve Henri Matisse'in sanatı, Sigmund Freud ve Carl Jung gibi isimlerin psikolojik çalışmalarının yanı sıra James Joyce ve Thomas Mann'ın yapıtlarının etkisiyle mit ve destanlara yönelik çalışmalarına yön vermiştir. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, sıkça başvurulan bir kalıp olmakla birlikte bütün mitler için ortak ve tek bir kalıp bulunduğunu ortaya koymuştur. Joseph Campbell, mitleri "insanlığın büyük öyküsü" olarak adlandırmıştır. Hayat boyu süren çalışmalarında bir tutku olarak bağlı kaldığı mitleri, ve semboller bütününü araştırdığı önemli sayıda yayımlan(ma)mış eser bırakmıştı (Campbell, 2020). Campbell'a göre; *"dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiadaki büyük buluşlar, uyku kaçırın düşler, hep o temel ve büyümlü mit çemberinden doğar."*

Bu çalışmanın amacı Türkmenlere ait bir destan olan Tulum Hoca destanının kahramanı Aytgeldi'nin serüvenini Joseph Campbell'in monomit kuramı bağlamında incelemektir. Destan, 1903 yılında Aşgabat'ta yayımlanan Tulum Hoca (Dessan) adlı kitabın 22-86. sayfalarında yer almaktadır (Şahin, 2011). Destanda Tulum Hoca, Togtamiş Han'ın veziridir. Çocuksuz olduğu için han, Tulum Hoca'yı ülkesinden kovar. Tulum Hoca, çölde başıboş dolaşır evliya mezarlarından çocuk isterken, Simurg'un yuvasına terkedilmiş bir oğlan çocuğunu evlat edinir ve tekrar yurduna dönerek vezirlik görevini geri alır. Aytgeldi adını alan çocuk büyüdüğünde, daha önce Tulum Hoca'nın Konrat'tan kovulmasına sebep olan kiskanç beyler, bu kez onu Kalmuk ülkesine gönderirler. Aytgeldi, Kalmuk ülkesinde devlere karşı verdiği mücadeleyi kazanarak Kalmuk şahını haraca bağlayıp kızıyla evlenir. Aytgeldi, Kalmuk şahının kızı ve ganimetlerle Konrat'a dönüp Togtamiş Han'dan ülkenin yönetimini alır (Şahin, 2011).

Monomit, kültürlerarası kahraman yapısını anlatmak için kullanılan bir terimdir. Çalışmanın sonucunda Tulum Hoca Destanı'nın monomit kuramına uyup uymadığı değerlendirilecektir.

2. TULUM HOCA DESTANI

2.1.Tulum Hoca Destanı ve Olay Örgüsü

Gonrat adlı büyük ve halkı çok bir yurdun padişahı sürekli ölür imiş. Ölmesin diye adını Toktamiş koymuşlar. Toktamiş şahın doksan beyi ve vezir ve vekili varmış. Oturup fikir alışverişinde bulunurlardı. Bu beyler arasında Tulum Hoca çok akıllı birisiydi. Bu beyler

arasında Gencebey Köse adlı birisi vardı. Bu bey son derece kiskanç birisiydi. Padişahın Tulum Hoca'yı çok sevmesinden rahatsız olup onu diyardan uzaklaştırmak ister. Hangi sebepten uzaklaştıracağını düşünüp taşınır. Çocuğu olmayan Tulum Hoca için padişaha dönüp "Çocuksuzun yüzünü görmek doğru değildir." derler (Şahin, 2011). Padişahın da çocuğu olmadığı için Tulum Hoca'nın uzaklaştırılmasını onaylamıştır. Toktamiş Han'ın huzuruna varan Tulum Hoca'ya kimse selam vermemiş ve günahını sual edince Gencebey Köse, "Çocuğu olmayan horlama, eziyet, zulüm var" demiştir (Şahin, 2011). Tulum Hoca'yı Gonrat ilinden göndermeye karar kılınmıştır. Tulum Hoca ve eşi Novbahar Bibi, karara boğun eğerek yola çıkmışlardır. Hayvanları hayır olarak dağıtıp gümüşlerini satan ve evini ihtiyaç sahibi birine ödünç bırakan Tulum Hoca ve Novbahar Bibi halkıyla vedalaşır. Develerine yüklerini yükledikten sonra üç gün yol gitmişlerdir. Aç kalıp susuzluk çektiler. Tulum Hoca yolculuk boyunca Gonrat ilini çok özledi. Novbahar Bibi onu daima teselli etti. Yolculukları esnasında Hekim Ata'nın kabrine vardılar. Burada vücutlarını tazeleyip Hekim Ata'nın ruhuna dua ettiler (Şahin, 2011).

Bunlar yollarına giderken bir rivayete kulak veririz destanda. Bu rivayete göre iki Aziz anlatılır. Azizlerden birinin adı Tükli Aziz diğnerinin adı ise Saçlı Aziz'dir. Kuh-ı Kaf dağında perilerin padişahı vardı. Ona Saçlı Aziz, derlerdi (Şahin, 2011). Kendisi çok güzeldi. Tek başına gezip dolaşırdı. Ansızın yolu Hazreti Sultan Veyis Ata'nın dağlarına düştü. Orada Hazret-i Şah Celil'in havuzu vardı. Bu su yaz kış kaynardı. Saçlı Aziz suya girip yıkanırken yanına Tükli Aziz geldi. Burada birbirlerine şiirler söyleyerek tanıştılar. Saçlı Aziz, Tükli Aziz'e peri Tamiz'in kızı olduğunu söyledi. Birbirlerine âşık olan iki Aziz kaynaştılar. Bu esnada Saçlı Aziz, Tükli Aziz'e üç şart koşmuştur. İlki Su dökülürken bedenine bakmaması, ikincisi ökçelerine bakmamasıdır. Ökçelerine bakarsa onları fenalıkların beklediğini söyler. Üçüncü şartı ise saçlarını tararken saçlarına bakmamasıdır. Bunlar birbirlerine söz verdiler. Saçlı Aziz yeminini belirttikten sonra yürümeye başladı. Tükli Aziz, Saçlı Aziz'in ayaklarına baktı ve ökçelerinin olmadığını gördü. Ne yapacağını da bilemedi. Yine bir gün peri, soyunup suya girerken Tükli Aziz, onun vücudunun parlaklığından bütün organlarının, kalbinin, ciğerinin göründüğünü gördü. Peri bunu da gördü, hiçbir şey demedi. Daha sonra Saçlı Aziz, saçlarını taradı. Tükli Aziz perinin saçlarına baktı. Peri, bunlardan haberdar olup Tükli Aziz'in yeminini bozmuş olduğunu, söyledi. Peri karnındaki çocukla birlikte Tükli Aziz'i terk etti. Bir güvercin olup uçtu. Tükli Aziz ağlasa da üzülse de perinin haklı olduğunu düşünüyordu. Peri, güvercin donunda uçarak üç aylık yolu üç saatte gitti.

Büyük bir çınar ağacının başında doğum yaptı. Saçlı Aziz doğan oğlunu gömleğinin içine sarıp bağrına bastı. Ona bakarak zamansız doğdun, dedi. Onu, bir Simurg yuvasına bıraktı. Oğlan oracıkta dururken Saçlı Aziz tekrar güvercin donuyla uçtu, gitti. Bu esnada Tulum Hoca'yı işitelim. Uzun bir yolculuktan sonra oğlanın yattığı çınarın olduğu yere doğru gelerek yüklerini indirdiler. Bu esnada yanlarında gelen hizmetkârlardan biri olan Gülnahal, çocuğun yattığı çınara geldi. Ağlayan bebeğin sesine yöneldi. Ayın on dördüne benzeyen parlak yüzlü bebek buldu. Çocuğu doyurduktan sonra

Novbahar Bibi'ye getirdi. Oğlanı ona verirse Gülnahal'i azat edeceğini söyledi. Elkıssa, sonra bunlar Gonrat iline yeniden döndüler. Halkı, Tulum Hoca'yı sevinçle karşıladı. Padişahın huzuruna hediyelerle çıkan Tulum Hoca, oğlunun ismi için bir toy yapılmasını istedi. Kırk gün kırk gece toyda yenildi, içildi. Çocuğun ismi Rahimverdi koyuldu. Rahimverdi beş yaşına gelmişti. Bir gün okuldan eve dönerken aşık oynayan çocukları gördü. Bu oğlanlar arasında kel bir çocuk vardı. Bu çocuğa Keyküt, derlerdi. Bütün çocukların aşıklarını çalıp Rahimverdi'ye yüksek bir fiyatla satmaya çalıştı. Bunu anlayan Rahimverdi, Keyküt'ü döverek elindeki bütün aşıkları aldı. Rahimverdi'yi görünce elindeki aşıklarla kaçan "Aytgeldi geldi" diyordu. Rahimverdi'nin ismi Aytgeldi olarak kaldı. Padişah, Aytgeldi yol yordam öğrensün diye huzuruna davet etti. Novbahar, Aytgeldi'nin padişahın huzuruna gitmesini istemiyordu. Yine de Aytgeldi ve Tulum Hoca padişahın divanına vardılar. Bir gün Gencebey Köse, sözü Aytgeldi'ye getirip "Ey Âlemlerin padişahı, Tulum Hoca'nın iyi bir oğlu var. Onu siz evlatlığınıza alsanız çok iyi olurdu. O, Tulum Hoca'ya değil size layık" dedi (Şahin, 2011). Padişah zaten aklında vardı, dedi. Tulum Hoca istemsizce Aytgeldi'yi padişaha verdi. Bazı zamanlar padişahın huzurunda bazı zamanlar Tulum Hoca ile birlikte neşe içinde ömür sürdü. Bir gün Gencebey Köse, Aytgeldi padişah olursa bize eziyet eder, diyerek vezirleri kışkırttı. Onu Tüke Şah'ın yönettiği altı ay uzaklıkta bir ile göndermeye karar verdiler. Buradan vergi alınmadığı gerekçesiyle yollanmak istenen Aytgeldi, padişahın ve vezirlerin bu isteğini kabul etti. Padişahın hazinesinden istediklerini aldı. Deşt-i Kıpçak adlı bir yerde askerleriyle dinlenirken Tüke Şah'dan vergi almaya neden yollandığını işitti. Buraya gitmekten ve ölmekten korkan askerleri geri yollayan Aytgeldi, yolculuğuna yalnız devam etti. Aytgeldi, kırk gün yol gitti. Develerini otlatmaya bırakıp orada üç gün geçirdi. Tekrar yola koyulduğunda atı yürümedi. At, insandan akıllıdır, diye düşündü. Atına bir şiir söyledi ve at bu şiirden sonra hareket etti. Aytgeldi bir dağa rastladı ve bu dağda bir babanın (dervişin) gölgesi vardı. Ona selam verdi. Bu adamın yüzünden nur dökülmekteydi. Burada Aytgeldi kendini tanıttı. Babamın adı Tulum Hoca, annemin adı Novbahar, üvey babamın adı Toktamış Han, memleketim Gonrat ilidir, dedi. O zaman baba dedi: "Ey oğlum, bu sözlerin doğrudur. Şimdi benim sözlerimi dinle. Senin asıl baban başka birisi. Baban ile annenin arasına ayrılık girdi. Sen annenin karnındaydın. Annen seni doğurup bir çınarın başındaki kuş yuvasına bırakıp asıl yurdu Kuh-ı Kaf'a gitti. Daha sonra seni Tulum Hoca bulup bu çocuğu bana Allah gönderdi diyerek aldı ve adını Rahimverdi koydu. Yedi gün yol gittikten sonra karşına bir dağ çıkar, o dağın içinde Tüke Şah'ın bekçi olarak koyduğu bir dev vardır. Adına Ak Dev derler. O dev, yoldan canlı geçirmez. Sen onunla vuruşmadan önce hile ile atını tutup bin. Artık sana bir şey yapamaz, onun bütün gücü ve kuvveti atındadır. Ne kadar yalvarırsa yalvarsın sakın ola atını verme. Atı eline geçerse seni helak eder." der (Şahin, 2011). Bu baba, Tükli Aziz'di. Aytgeldi, yedi gün yol aldı. Devın kokusunu alan atı yürümedi. Aytgeldi önce kızdı sonra yürümeyen atına şiirler söyledi. Sonra bir dağın ardında görenin ödünün patlayacağı bir dev gördü. Bu dev, Ak Dev idi. Bu dev görünce geldiğine pişman oldu. Sonra babanın söyledikleri aklına geldi. Atını ele geçirdi.

O esnada atına bir başka genç bindi. Dev saldırmaya hazırlarken Aytgeldi bir hile yaptı. Ona şiirler söyledi. Ak Dev ağzından ateşler çıkarıyordu. Aytgeldi şiirler söylüyordu. O esnada dev sinirlendi. Bir ok attı ve atılan bu oku Aytgeldi'nin atı gördü. Oku görünce gökyüzüne sıçradı. Aytgeldi, sen hakkını kullandın, dedi. Aytgeldi de deve bir ok attı. Aytgeldi attığı okların deve hiçbir şey yapmadığını gördü. Elkıssa, Aytgeldi kaçmaya başladı. O esnada baba göründü. Baba, "oğlum insan dediğin mert olur, kaçma" dedi. Attığı okların devi öldürdüğünü gören Aytgeldi babasıyla tanıştı. Babası Tükli Aziz; "Yavrum buradan doğruca Tüke Şah'ın şehrine gidersin. Orada da bir dev vardır, adına Kara Dev derler. O çok güçlüdür. Kendisi Ak Dev'in kardeşidir." (Şahin, 2011). Elkıssa, Ak Dev'in başını kesip aldı ve devenin yan tarafına asarak yola koyuldu. Epey mesafe alarak Tüke Şah'ın şehrine vardı (Şahin, 2011). Şehrin ortasına vardığında minare gibi uzun bir yaratık göründü (Şahin, 2011). Kardeşi Ak Dev'in kesik başını gören Kara Dev'in aklı başından gitti. Gözünü kan bürüdü ve naralar attı (Şahin, 2011). Dev, düşüncelere daldı. "Bu toy oğlan benim ağabeyimi öldüremez." (Şahin, 2011) diye düşünürken Aytgeldi, beni Tüke Şahına götürmezsen senin de kelleni alırım, dedi. Kara Dev, titreyerek onu Tüke Şahın huzuruna götürdü. Ak Dev'in kellesi herkese gözdağı vermeye yetmişti. Aytgeldi, Tüke Şah'a karşı siyaset yürüterek Kara Dev'in saçını çektii ve yüzüne tokat vurdu (Şahin, 2011). Bunun üzerine Kara Dev, bunun parası ver, dönüp gitsin, yoksa yurdunu harap eder." dedi (Şahin, 2011). Bunun üzerine Tüke Şah Aytgeldi'ye hürmet etti. Ona hazineden altınlar yükletti. Ayrıca hizmetçiler ve on tane at verdi. Aytgeldi Kara Dev'in de başını keserek Tüke Şah'ın önüne koydu. Her yıl vergisini kendisi getirmezse onu şehrinde tutsak etmekle tehdit etti. Tüke Şah vezirlerinin ve halkının önünde toy bir oğlana rezil olduğu için öfkelenmişti. Aytgeldi'nin peşine askerler saldı. Tüke Şah'ın askerlerinin hakkından gelen Aytgeldi, askerlerin kaçmasını sağlamıştı. Tüke Şah'ın yaşlı bir adamı ona tavsiyede bulundu. Bütün askerlerini Aytgeldi'nin üzerine salmasını, söyledi. Aytgeldi; "çerçöpün sayısı var, bu ordunun yok" dedi (Şahin, 2011). Düşmanın üzerine at sürdü, o esnada ona yardıma Tükli Aziz'in ordusu geldi. Elkıssa, bundan sonra savaş oldu. Yenik düşen ordunun şahi Tüke Şah, bütün vezirleri ile bir araya geldi ve boyunlarına kılıçlarını astılar (Şahin, 2011). Tüke Şah'ın bir bağı vardı ve bu bağa gezintiye Aytgeldi'yi de götürdü. Bağa gittiklerinde büyük bir kalabalık Aytgeldi'yi karşıladı. Davul ve zurnalar eşliğinde bağa giren Aytgeldi henüz bağa gelmeden hakkındaki hikâyeleri duyup âşık olan güzel Aksluv, Aytgeldi ile kırk gün kırk gece süren toyla evlendi. Gonrat ilini, annesini ve babasını özleyen Aytgeldi, padişahın huzuruna çıkarak "Gonrat'a döneceğini söyledi. Aytgeldi'yle birlikte padişahın tek çocuğu olan Aksluv'da Gonrat'a gideceği için Tüke Şah perişan olmuştu. Kaynanasına ve padişaha teselli veren Aytgeldi ve Aksluv herkesle vedalaştılar ve uzun süre yol gittiler. Yolda Aytgeldi üç gün hastalandı. Aksluv iyileşemeyeceğinden korkarak şiirler, dualar söylüyordu. Aytgeldi iyileşti. Aytgeldi, askerlerden birini Gonrat'a müjdecii olarak göndermişti. Tulum Hoca'ya Aytgeldi'nin geleceğini ileten müjdeciden sonra Aytgeldi'yi karşıladılar. Tulum Hoca, beyleri ve Gonrat halkı çok mutlu olmuştu. Gencebey Köse, toy bitiminde "Aytgeldi can, Allah'a

şükür sağ salim geldin mi?" dedi (Şahin, 2011). Aytgeldi ona merhamet etti ve öldürmedi. Onu öldürürce her şeyin hallolmayacağını biliyordu. Toktamış Han ertesi gün yine halkını topladı, vasiyet edip Aytgeldi canı kendi yerine geçirerek hükümdar yaptı (Şahin, 2011). Destan ise şu iyi dilekle son buldu. "Okuyan, dinleyen, duyan da bunlar gibi muratlarına ersinler."

2.2. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

Campbell, kahramanın macerasını şu başlıklarda ele alır:

2.2.1. Bölüm I: Yola Çıkış

1. Maceraya Çağrı
2. Çağrının Reddedilmesi
3. Doğaüstü Yardım
4. İlk Eşiğin Aşılması
5. Balınanın Karni

2.2.2. Bölüm II: Erginlenme

1. Sınavlar Yolu
2. Tanrıçayla Karşılaşma
3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
4. Babanın Gönlnünü Alma
5. Tanrılaştırma
6. En Son Ödül

2.2.3. Bölüm III: Dönüş

1. Dönüşün Reddedilişi
2. Büyülü Kaçış
3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş
4. Dönüş Eşiğinin Aşılması
5. İki Dünyanın Ustası
6. Yaşama Özgürlüğü (Campbell, 2020)

3. TULUM HOCA DESTANI'NİN MONOMİT KURAMINA GÖRE TAHLİLİ

3.1. Maceraya Çağrı

Kahramanın yeniden var olmasını sağlayan; "Mitolojik yolculuğun 'maceraya çağrı' olarak belirlediğimiz bu ilk aşaması kahramanı çağırın ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından, bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali olarak; fakat her zaman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir." (Campbell, 2020).

Kahramanı maceraya "haberci" işlevini üstlenmiş bir varlık çağırır. "Habercinin haberleri, (...) yaşamak ya da biyografinin daha ileri bir anında, ölmek olabilir (Kaya, 2014).

Tulum Baba Destanı'nda maceraya çağrı ve yola çıkış aşamaları iki ayrı karakterde görülecektir. Tulum

Baba, çocuksuz olması ve çocuksuzluğun bir uğursuzluk kabul edilmesi sebebiyle Gonrat ilinden sürgün edilir. Gonrat ilinden sürgün edilen Tulum Baba, yolculuğu esnasında efsanevi bir kuş olan Simurg kuşunun yuvasında erkek çocuğu bulur. Sürgün edildiği Gonrat iline dönen Tulum Baba, sevinçle karşılanır. Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu monomitinden hareketle yolculuğunu ele alacağımız kahraman Aytgeldi olacaktır. Destanda zor bir şekilde doğumu gerçekleştiren Aytgeldi, bir perinin oğludur. Tulum Baba onu büyütmüş fakat büyütükten sonra Gonrat ilinin Şahı Toktamış'a vermiştir. Toktamış Han vezirlerinin isteğiyle vergi alınmayan Galmıkların yurduna göndermeye karar vermiştir. Toktamış Şah'ın çağırısına olumlu yanıt veren Aytgeldi, yolculuğa çıkmaya hazırdır. Aytgeldi bu yolculukta geçmişte olduğu kişiyi ve Gonrat ilindeki yaşantısının dışındaki Aytgeldi ile tanışacaktır. Gonrat'ın Şah'ı Aytgeldi'ye sarayında bakmış ve ona nice bilgiler öğretmiştir. Yolculuğa çıkmadan önce sarayın hazinesinden istediklerini almasını söylemiştir. Şah'ın bu ilgisi karşısında; "Yeniden doğuşuna adapte olan kahraman, kendi ilksel kimliğini korku yoluyla, güce ve materyalizme duyduğu güdü ile unutabilir." (Salla, 2002; Kırgız, 2018).

Her maceraya atılış sürecinde kahraman için hayati bir önem vardır. Bu yolculuğun özündeki önem ise monomit döngüsünün ilk aşaması olan maceraya çağrı, erginleşmeye ve kahramanın sonsuz yolculuğuna attığı ilk adım olmasıdır. Aytgeldi; Tulum Baba, Toktamış Şah'a ve Gonrat halkının isteğine hayati bir değer yüklemiştir. Tulum Baba destanında Tulum Baba'nın ve Aytgeldi'nin yolculuğunda "maceraya çağrı" aşaması bulunmaktadır.

3.2. Çağrının reddedilmesi

Aytgeldi'nin yolculuğunda bu aşama bulunmamaktadır. Kahramanın Sonsuz Yolculuğuna göre; kahraman, daveti her zaman kabul etmek zorunda değildir. Çağrıyı bazen olumsuz yanıtlar. Kahraman atılacağı maceranın kendisi için olumsuzluk yaratacağını sezmesiyle bu davete karşı bir tereddüt duyar. Aytgeldi, savaşçı bir kişiliğe sahiptir. Haksızlıklara karşı mücadele eder. Çocukluğunda, aşıkları diğer çocukların ellerinden alıkoyarak Aytgeldi'ye satmaya çalışan Keyküt'ü dövmüştür. Keyküt, onu görünce korkudan kaçmıştır. Aytgeldi'ye Tulum Baba tarafından verilen Rahimverdi adı yerine Aytgeldi adının kullanılmasının nedeni Keyküt'ün Rahimverdi'yi görünce Aytgeldi diyerek kaçmasıdır. Aytgeldi'nin gazabından korkan vezirler, Toktamış Şah'ın aklına girerek onu evlatlık edilmesini istemiştir. Toktamış Şah, sarayında Aytgeldi'ye çok iyi bakmıştır. "Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da 'kültür' ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur." (Campbell, 2020). Maceraya katılmak bir anlamda hayata katılmaktır, eğer bu çağrı reddedilir ve güven dolu yerde kalırsa bu kişiliğin gelişmesini de engelleyen bir saplantı olur (Kaya, 2014).

"Toktamış Han, Aytgeldi'ye bakıp bir şiir söyledi:

Aytgeldi can, kalabalık askere baş olup

Gidersin sevgili yavrum Galmık yurduna.

İncinmeyen gönlün hoş olup,

Git yavrum şimdi Galmık üstüne.

Tüke Şah'ın kendisi gelmez hizaya

Asker toplayıp koyul hemen yola,

Bir avaz edip bütün dünyaya,

Sefer et yavrum Galmık yurduna.

Kafir Galmık Tüke beni bilmemekte,

Ya da bizi dikkate almamakta,

Nice yıldır ondan vergi gelmemekte,

Git yavrum kafir Galmık yurduna." (Şahin, 2011).

3.3. Doğaüstü Yardım

Kahraman bireyselliğini tamamlamak yol kat ederek ilerlerken; "Eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişinin bilip güven duyması yeter, yaşı bilinmeyen muhafızlar belirleyecektir. Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman, bilindişinin bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana'nın kendisi zor görevdi destekler. Ve kahraman eylemi, toplumunun hazır olduğu şeyle uyum gösterdiği sürece, tarihsel sürecin ritmi üzerinde ilerliyor gibidir." (Campbell, 2020).

"Çağrıyı reddetmemiş olanlar için, kahraman yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır." (Campbell, 2020).

"Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü, rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir." (Campbell, 2020).

Aytgeldi, yolculuğu esnasında bir baba ile karşılaşır. Bu adam yüzünden nurlar dökülen ve uzun saçları olan bir adamdır. Yolculuğu boyunca karşılaşacağı güçlülere yardım edecek olan bu baba, başını kaldırıp Aytgeldi'ye selam verir. Aytgeldi, yolculuğu esnasında vezirlerin onu tuzığa düşürdüğünü ve Gamlık iline gidenin bir daha dönmediğini öğrenmiştir. Ölmekten ve geri dönememekten korkan askerlerini Gonrat iline yolayan Aytgeldi, yolculuğuna tek başına devam eder. Dağın ardında baba ile karşılaşmadan evvel atı yürümez olmuştur. Söylediği şiirle atını ikna eden Aytgeldi, atını yürütmeyi başarmıştır. Kendini babaya tanıtan Aytgeldi, karşısındakinin Tükli Aziz olduğunu bilmemektedir. Tükli Aziz Aytgeldi'nin babasıdır. Saçlı Aziz ile evliliklerinden olan Aytgeldi, Tulum Hoca'nın onun babası olmadığını öğrenir. Tükli Aziz, Aytgeldi'ye şunları söyler:

"Ey oğlum, bu sözlerin doğrudur. Şimdi sen benim sözümü dinle. Senin asıl baban başka birisi. Baban ile annenin arasına ayrılık girdi. Sen annenin karnındaydın. Annen seni doğurup bir çınarın başındaki kuşun yuvasına bırakıp Kuh-ı Kafa gitti. Daha sonra seni Tulum Hoca bulup bu çocuğu bana Allah gönderdi diyerek adını Rahimverdi koydu. Şimdi oğlum Rahimverdi can, yine yedi gün yol gittikten sonra karşısına bir dağ çıkar. O dağın içinde Tüke Şah'ın bekçi olarak koyduğu bir devi vardır. Adına Ak Dev derler. O dev, yoldan canlı geçirmez. Sen onunla vuruşmadan önce bir hile ile atını tutup bin. Artık sana bir şey yapamaz, onun bütün gücü kuvveti atındadır. Ne kadar yalvarırsa yalvarısın sakın ola atını verme. Atı eline geçerse seni helak eder." (Şahin, 2011).

3.4. İlk Eşiğin Aşılması

Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda karşılaştığı ilk eşik onun, bütünüyle yeniden doğacağı "balinanın karnı" aşamasına ulaşmasını sağlayan dönüşümün ilk aşamasıdır. Eşik, eski yaşamını geride bırakan kahramana yeni bir macera ve hayat kapısı açar. İlk eşiğin aşılması aşamasında kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan bireylerle birlikte aşırı güç bölgesi girişindeki eşik muhafızlarına gelinceye kadar ilerler. "Onların ardında karanlık, bilinmeyen, tehlike vardır; aile gözetiminin ötesinde çocuk için tehlike olması ve toplumunun koruması olmadan kabilenin üyesinin tehlikeye düşmesi gibi." (Campbell, 2020). "Sıradan insanla, kahraman arasındaki fark da burada ortaya çıkar. Sıradan insan güvenli alanda kalır, kahraman ise dışarıdaki tehlikeli alanla ilgili deneyim ve bilgi peşinde koşar. Bu eşiğin muhafızları ise, yine toplum tarafından insanlara yüklenen korkular, endişelerdir." (Kaya, 2014).

Aytgeldi, yolculuğunda Ak Dev ile karşılaşacağını bildiği halde kararlıdır.

"Ak Dev söyler beni tanı

Dövüşümü şimdi gör

Vuruşursan beri gel

İşte geldim Araplı." (Şahin, 2011).

3.5. Balinanın Karnı

Kahramanın maceraya başlaması için olgunlaşma sürecini yaşaması gerekmektedir. Bunun için yeniden doğum diye adlandırabileceğimiz aşamasının da gerçekleşmesi gerekmektedir. "Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının rahim imgesiyle simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür." (Campbell, 2020).

Eşikten geçerek, bilinmeyenin alanına giren kahraman, dünyevi kimliğini soyutlamak zorundadır. Balinanın karnı; tapınak, kuyu, mağara, lahit, sanduka, sepet aslında kahramanın, yeniden doğuşunu belirten yerlerdir. İlkel kabile halinde yaşayan toplumlarda, initiation (erginleme) sınavlarında da simgesel bir ölüm ve yeniden doğuş gerçekleşir. Yunus Peygamberin balinanın karnında adeta ölmüş gibi görülmesi ve sonra balinanın onu kıyıya atması, aslında bu erginleme sınavından geçerek yeniden doğuşu sembolize etmektedir (Kaya, 2014).

Yeniden doğuş (renovatio). Dördüncü biçim, sesnsu strictiori (tam anlamıyla) yeniden doğuştur. Yenilenen kişinin özü değişmemiş yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir. Yeniden doğuşun başka bir biçimi ise gerçek dönüşümdür, yani bireyin tümüyle yeniden doğuşudur. Buradaki yenilenme, tranmutasyon diye tanıtabileceğimiz bir varlık değişimidir; insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur (Jung, 2020).

Aytgeldi'nin yolculuğunda balinanın karnı aşaması Ak Dev ile karşılaşmasında ortaya çıkar. Bireyin Alanına giren bu varlık, Aytgeldi'nin daha önce karşılaşmadığı ve bilmediği bir mahlûktur. Aytgeldi'nin Ak Dev'i öldürmesi yeniden doğumunu işaret eder. *Yeniden doğuş ifadesi ,insanlığın ilki ifadelerinden biridir.*" (Jung, 2020). Artık Aytgeldi sadece dünyevi karakteri içinde değildir.

"Balinanın karnı kahramanın yaşamına doğuşun gerçekleştiği aşamadır ve dönüşün gerçekleştiği evredir." (Kırgız, 2018). *"Varoluşun tehlikeli yönünün, olağan dünyayı çevreleyen mitolojik devlere ya da balinanın iki sıra dişlerine denk düşen başlangıç belirtileridir onlar. Kendini adanmış bir kişinin bir tapınağa giriş anında dönüşümden gerçeğini sergiler. Dünyevi karakteri dışında kalır; onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir."* (Campbell, 2020).

Bundan sonra bir müddet yol gidip dağın yüksek bir yerinden geçince önündeki geniş meydana bir mahlûk yatıyor, öyle ki görenin ödü patlar. Bu Ak Dev idi. Bu görünce yerlere geldiğine pişman olup Aytgeldi bir şiir söyledi:

*"Ben geldim aklımı şaşırıp,
Dönemem sağ salım şimdi.
Bir mahluk eline düşüp,
Kurtulmam zordur şimdi.
Bakmaz dediğim sözlere,
Yaşlar akıtır yüzüme,
Bugün benim gözlerime."* (Şahin, 2011).

Aytgeldi, Ak Dev ile karşılaşınca dünyadan ümidini keserek bir iç yolculuğu yapar;

*"Onun için çok hasretim
Ak Dev tutup döker kanımı,
Bedenden ayırır şirin canımı,
Dünya göze zindan şimdi.
Aytgeldi der şaşkın gezdim
Kendime kendim zulüm ettim,
Bu dünyadan umudu kestim,
Bana kıyamettir şimdi."* (Şahin, 2011).

3.6. Erginlenme

3.6.1. Sınavlar Yolu

Aytgeldi sınavlarla dolu bir hayata doğmuştur. Zorlu doğumunun ardından Tulum Baba tarafından büyütülmesi ve Keyküt'ün ona aşıkları satmaya çalıştıktan sonra Keyküt'ü dövmesi sınavlar yolunun başlangıcıdır. Tulum Baba'nın, Toktamış Şah'a Aytgeldi'yi oğul olarak vermek zorunda kalmıştır. Toktamış Şah, vezirlerin isteğiyle Aytgeldi'yi zorlu sınavların olduğu bir yolculuğa göndermeye karar kılmıştır.

"Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır. Mucizevi sınavlar ve işkencelere yönelik bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir." (Campbell, 2020).

Aytgeldi, daha önce hiç görmediği bir devle karşılaşır ve onunla mücadele eder. Ak dev'i öldürmesi gerektiğinin farkındadır. Bu dev'i öldürmesi onun zorluklarla dolu yolculuğunun başlangıcıdır. Ölümünden korkan askerlerini gönderdikten sonra sınavlar yolunda tek başınadır. Aytgeldi'nin asıl amacı Gontrat iline vergi vermeyen asi kraldan vergiyi almaktır. Yolculuğunda karşılaşacağı Kara Dev'i de öldürür. Galmık ilindeki askerleri dize getirir. Tüke Şah'ın gözünü korkutur.

Kara Dev, titreyerek Aytgeldi'yi şahın huzuruna götürdü. Aytgeldi, Tüke Şah'a "Ne diyorsun, bana oturacak yer göster. Önce oturayım, seninle daha sonra konuşurum" diye emir verdi. Tüke Şah'ın aklı başından gitti, bu oğlanın nasıl bir bela olduğunu bilemeden şaşırıp kaldı Aytgeldi yerleşip oturduktan sonra "Bu sana getirdiğim hediyem" diyerek Ak Dev'in kellesini ortaya attı. Köşkteki herkes bu durum karşısında şaşırıldı. Burada Aytgeldi, padişaha gözdağı vererek bir şiir söyledi:

*"Korkmam senin gibi yüz bin kafirden,
Kafir şahım, kim olduğumu öğren bugün.
Korkan insan gelmez senin şehrine,
Bu sözümü ciddiye al bugün.
Bugün canım sıkılıp kızsam,
Kılıç sallayıp meydana girsem,
Kalırsanız kefenize dolanıp,
Tüke Şahım kulak ver bugün.
Men geldim senden pacımı almaya,
Elimi bağlayıp zindanına atmaya,
Yurdunu alıp kendim sultan olmaya,
Bil ki onun için savaşırım bugün.
Hazırla kırk bir yıllık pacımı,
Yükle develere hem harıcını,
Ver bana başındaki tacımı,*

*Kendin çıkıp sokaklarda gez bugün,
Savaşsam Rüstem gibi gücüm var,
Sen kafirsin ben Müslüman öcüm var,
Kırk bir yıllık haracım var, pacım var,
Durma şimdi, hepsini hazırla bugün
Aytgeldi koşuşturur sağdan soldan,
Koç yiğidim her iş gelir elinden,
Ben gelirim Harezim yurdundan,
Tulum Bey'in oğluyum öğren bugün.” (Şahin, 2011).*

3.6.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Zorlu sınavları geçen kahramanın evliliği, çocukluktan, yetişkinliğe geçtiği aşamadır. “Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman-ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği (hieros gamos) olarak sunulmuştur. Bu en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki yada kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir.” (Campbell, 2020).

Hieros gamos diye bahsedilen kutsal evlilik, kahramanın annesinin yerini tutan bir sevgiyle karşılaşmasıdır. (Kaya, 2014). Benliğinin derinliklerindeki karanlığa bir ışık yakan kahraman, önüne çıkan tüm engelleri aşmıştır. Kahraman artık Campell'in deyimleriyle erginleşmiştir.

Aytgeldi, Tüke Şah'ın kızı Aksluv ile evlenecektir. Aksluv, Gülservi'den dinlediği şiirden sonra daha görmeden Aytgeldi'ye aşık olmuştur. Bütün sınavları aşan Aytgeldi, Aksluv ile karşılaşınca aklı başından gitti. Kendisi için düzenlenen toyda Aksluv, Aytgeldi'ye bir şiir söyledi:

*Uçup gelip bugün Gonrat ilinden,
Hoş geldiniz bizim ile sultanım.
Kutlu olsun yeni menzilin, mekanın
Hoş geldiniz bizim ile sultanım
Benim için gelen harman gülüm,
Yoktur şimdi bu dünyada hasretim
Vefalı yârim, aziz misafirim
Hoş geldiniz bizim ile sultanım.
Aksluvdur Tüke padişahın kızı,
Bilirsen bu cihanda kendisi,
Hizmetçi olayım ben sevdim sizi,
Hoş geldiniz bizim ile sultanım.*

Elkissa, Aksluv'dan bu sözleri işitince Aytgeldi sevinip bir şiir söyledi:

*“Kurban olayım şirin, şeker sözüne,
Mübarek yüzünü görmeye geldim,
Bülbül olup konsam kırmızı gülüne,
Bağbanım gülünü dermeye geldim.
Yolunda ben döküp al kanımı,*

*Feda edip sama evimi, barkımı,
Sen istersen veririm canımı,
Alırsan canımı vermeye geldim.
Aytgeldi'nin yoktur şimdi ukdesi,
Sensin benim hasta canımın dermanı,
Gönlümün nuru, perilerin sultanı,
Seninle devran sürmeye geldim.” (Şahin, 2011).*

3.6.3 Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Kahramanın bir olan hayatını iki kılması yani; “Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik, kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini önceleyen sınamalar, bilincini geliştiren ve kaçınılmaz gelininin, yani anne-yokedenin sahiplenişine katlanabilecek hale getiren araçların gerçeğe dönüşme krizlerinin simgesiydi. Böylece kendisinin ve babasının bir olduğunu bilir: babasının yerine geçmiştir.” (Campbell, 2020). “Kahramanın yolculuğuna dair yaygın mitin bütün anlamı, ölçeğin neresinde durulursa durulsunlar kadınlar ve erkekler için genel bir kalıp görevi göreceğidir.” (Campbell, 2020).

Kahraman artık duygusal ve cinsel bir doyuma ulaşacaktır. Gelişimini tamamlayan kahraman, sınavların sonunda yanında olabilecek bir eş bulmuştur. Kadın her zaman baştan çıkarıcı olarak yer almaz. Her anlatıda kadın, tamamlayıcı değildir.

Aytgeldi'nin yolculuğunda kadın tamamlayıcı bir unsurdur. Gonrat ilini özleyen ve yurduna dönmek isteyen Aytgeldi'nin düşünceli halini fark eden Askluv, Aytgeldi'nin halini sorar. Gonrat iline dönmek isteyen Aytgeldi'ye “Ben sensiz bu dünyayı ne yapayım” dedi. İkisi de hazırlanıp Gonrat iline gitmek istediklerini söylemek için Tüke Şah'ın huzuruna çıktılar.

3.6.4. Babanın Gönlünü Alma

Dengede giden baba-oğul ilişkisinin dengesinin bozulması ilişkileri olumsuz etkiler. Bu bağlamda; “Geleneksel erginleme fikri, adayın tekniklere, görevlere ve seçiminin getirdiği ayrıcalıklara katılımıyla, ebeveyn imgeleriyle olan duygusal ilişkisinin radikal bir yeniden düzenlenişini bir araya getirir.” (Campbell, 2020). Bu düzenleyişin önemli bir etmeni olan; “Bilsin ya da bilmesin ve toplumdaki konumu ne olursa olsun, baba genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir.” (Campbell, 2020).

Tulum Baba Destan'ında Gonrat ilinde huzursuzluk çıkmaması için oğlu Aytgeldi'yi Toktamış Şah'a verecektir. Tulum Baba, Toktamış Şah'ın oğluna iyi bakacağını bilmektedir. Aytgeldi ise babası Tükli Aziz'i hiç tanımamaktadır. Tulum Baba, bir baba olarak görevini yerine getirmiştir. Tükli Aziz ise Aytgeldi'nin yolculuğu sırasında Aytgeldi'ye yardımcı olur. Aytgeldi Toktamış Han'ın isteği üzere yolculuğa çıkar ve yolculuğundaki sınavları aştıktan sonra Toktamış Şah'ın tahtına oturur. Aytgeldi, babası Tükli Aziz ile karşılaştıktan sonra onun sözünü dinleyerek devlerle çarpışmıştır. Tulum Hoca'nın isteğiyle Toktamış Şah ile

kalmıştır. Aytgeldi kahraman olarak babanın değerlerini özümsemiş ve baba-oğul ilişkilerinin dengede gitmesini sağlamıştır.

3.6.5. Tanrılaştırma

“Sınırlı, engellenmiş bilinç merkezleri: katman katman varoluşun her düzleminde (yalnız Samanyolu’yla sınırlı mevcut evrende değil, ama ötede, uzayın sınırlarına doğru), galaksiler ötesindeki galakside, dünyalar ötesindeki dünyada: hiçliğin zamandışı havuzundan oluşan, yaşama çıkan ve bir baloncuk gibi oradan oraya kaybolan: yeniden, yeniden: sayısız yaşam: hepsi acı çeken: her biri kendi gergin, sıkı halkasıyla bağlanmış öldürme ve nefret etme ve zaferin ötesindeki barışı arzulama: bütün bunlar, özü Boşluğun özü olan Her Şeyi Gözetin’in geçici fakat tükenmez uzun dünya rüyasının çocukları, çılgın figürleridir. “Acımayla Bakan Tanrı.” Fakat ismin şu anlamı da vardır: “İçte Görünen Tanrı” Hepimiz Bodhisattva imgesinin yansımalarıyız. Acımızla acı çeken bu tanrısal varlıktır. Biz ve o koruyucu baba, biriz. Bu arındırıcı bir kavrayıştır. Koruyucu baba karşılaştığımız sıradan adamdır. Ve bu yüzden bu aldırışsız, sınırlı, kendini savunan, acı çeken vücut, kendini bir başkası –düşman- tarafından tehdit ediliyor gibi hissetse de, o Tanrı’dır. Dev bizi incitir, fakat kahraman uygun “aday”, erginlemeye “bir erkek gibi” girer: ve işte, bu babaydı: biz Onun içindeyiz o da bizim içimizde.” (Campbell, 2020).¹

Aytgeldi’nin yolculuğunda bu kısım Ak Dev’i öldürdüğü kısımla ilgilidir. Aytgeldi’nin attığı okların Ak Dev’e hiçbir zarar vermemesi kendini ölü kabul etmesine sebep olmuştur. Ak Dev karşısında yenildiğini düşünerek, teslim olmayı düşünmüştür. Aytgeldi’nin Ak Dev’i öldürdüğünü söyleyen Tükli Aziz, Aytgeldi’nin attığı okların Ak Dev’i öldürdüğünü belirtir:

“Ben geldim aklımı şaşırıp

Dönemem sağ salim şimdi

Bir mahluk düşün

Kurtulmam zordur şimdi

Bakmaz dediğim sözlere

Yaşlar akıtlır yüzüme

Bugün benim gözlerime

Aydınlık dünya zindan şimdi.”(Şahin, 2011).

...

Elkissa, o zaman Aytgeldi’nin dostu olan baba göründü. O deve bakıyordu. Yaşlı baba, Aytgeldi’nin kaçtığını görünce onun önüne geçip “Ey oğlum mert ol. Kaçma, düşmana karşı dur, toyluk etme” diyerek bir şiir söyledi.

Düşünme kuzum mert ol,

Kaçma yavrum melun devi öldürdün.

Sesini duyur bütün cihana,

Dur yavrum, melun devi öldürdün.

...

Dön oğlum zalim devi öldürdün. (Şahin, 2011)

3.6.6.Nihai Ödül:

Kahraman eşikleri aşarak ve sınavları geçerek erginleşmesini tamamlamaya ya da tamamlamış olarak dönüş yoluna girmeden evvel aştığı eşikler ve geçtiği sınavların karşılığında bir varlık olarak anima/animus , bir nesne ve yapısal/ruhani bir doygunlukla ödüllendirilir. Bu ödülü alan kahraman nihai hedefi olan erginliğini pekiştirmiş olarak bireyselleşmesinin son aşamasına girmiş olur. Aytgeldi için ödül hem liderlik hem kocalık olur. Gonrat halkı Aytgeldi’yi büyük bir sevinçle karşılar. Gonrat iline vergi vermeyen Tüke Şah’ın vergilerini alarak Gonrat’a dönmesiyle zenginlik götürür. O toplumun kendisine yüklediği görevi yerine getirerek lider olur. Toktamış Şah’ın yerine geçer.

3.7.Dönüş

3.7.1. Dönüşün Reddedilişi

Bir başlangıcın bitimi olan; “Dönüş” kahramanın sonsuz yolculuğunun son aşamasıdır ve kahraman yolculuğunu başladığı noktaya geri dönerek tamamlar. Campbell, kahramanın macerasının sona erdiğinde yaşam değiştiren ödülü ile birlikte geri dönmek için gerekliliğini imler. (Kaya, 2014) Monomitin ölçüsü olan tam çevrim gereğince; kahraman macera esnasındaki kazanımlarını bunlar Campbell’a göre, bilgelik tılsımları, Altın Post ya da uyuyan prenses olabilir- insanların dünyasına geri getirilmekle yükümlüdür ki bu ödüller topluluğun, ulusun, gezegenin ya da binlerce dünyanın yenilenmesine katkıda bulunabilecek oranda değerlidir.” (Campbell, 2020).

Aytgeldi’nin yolculuğunda dönüşün reddelişi aşamasının tam tersi olarak ısrarla evine dönmek ister bundan dolayı Aksluv ile evlendikten sonra yurduna döner.

3.7.2. Büyülü Kaçış

Tüm engelleri aşarak ve sınavları geçerek; “Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsanmasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına rağmen elde ettiyse ya da kahraman dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulduysa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyülü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir.” (Campbell, 2020). “Kaçış, canlı

¹ Aynı fikir Upanişadlar’da da sıkça belirtilmektedir; yani “Bu benlik kendini şu benliğe verir, o benlik kendini bu benliğe verir. Böylece birbirlerini elde ederler. Bu biçimde öte dünyayı kazanır, o biçimde bu dünyayı deneyimler” (Aitareya Aranyaka, 2.3.7.). Bu, İslam mistiklerince de bilinmektedir: “Otuz yıl boyunca yüce Tanrı benim aynamdı, şimdi ben kendimin

aynasıyım; yani ben olan değilim ben artık, aşkın Tanrı kendisinin aynasıdır. Kendi aynamın kendim olduğumu söylüyorum: çünkü benim dilimden konuşan Tanrı’dır, ben kayboldum. (Beyazid, The Legacy of Islam, T.W. Arnold ve Aç Guillaume’dan akt. Joseph Campbell)

biçimde işlendiği birçok halk hikayesinin sevilen bir bölümüdür.” (Campbell, 2020).

Aytgeldi, dönüş yolculuğu esnasında hiçbir engel ile karşılaşmaz. Yurduna Aksluv ile döner. Tüke Şah onlara askerler ve ganimetler verir. Aytgeldi'nin geri dönüşü esnasında yaşadığı üç günlük hastalığı Aksluv'un sözleriyle şifa bulur. Aytgeldi henüz Gonrat'a varmadan askerleriyle haber gönderir. Gonrat'ta toylar düzenlenir. Aytgeldi'nin yolculuğunda kaçış hiçbir aşamada görülmemektedir.

3.7.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Sıkıntılı bir halde ve savunmasız kalan; *“Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılmaz.”*(Campbell, 2020).

Aytgeldi'nin dışarıdan gelen hiçbir yardıma ihtiyacı yoktur. Yalnızca hastalandığı zaman Aksluv'un sözleri tesir etmiştir. Uzun bir yolculuktan sonra Gonrat'a dönmüştür.

3.7.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

“Tanrısal ve insani; iki dünya ancak birbirinden farklı olarak resmedilebilir- yaşam ve ölüm, gece ve gündüz gibi ayrı. Karaman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ve yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatır.”(Campbell, 2020).

Aytgeldi dönüş eşiğindeki hastalığını atlattıktan sonra Gonrat halkı onu sevinçle karşılamıştır. Bir tehlike olarak gördükleri ve onu ölüme gönderen Gence Bey Köse de saygı ve hürmetle Aytgeldi'yi karşılar. Dönüş yolunu kolaylıkla atlatan Aytgeldi artık halkına hizmet etmeye hazırdır.

3.7.5. İki Dünyanın Aşılması

Doğumuyla kurgu dünyasından ayrılıp gerçek dünyaya yönelme; *“İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümünün bakış açısından nedensel derinliğine – birinin ilkelerini diğerininkilerle karıştırmadan, aklın birinin erdemleriyle diğerini tanımasını sağlayarak- ileri geri gidip gelmek özgürlüğü ustanın becerisidir.”*(Campbell, 2020).

“...Toktamış Han, ertesi gün yine halkını topladı, vasiyet edip Aytgeldi canı kendi yerine geçirerek hükümdar yaptı. Bunlar bunlar muratlarına erdiler...”

“Mitler ani geçişin gizemini tek bir imgede sıkça sergilenmez. Bunu yaptıkları zaman da, an, anlam dolu, kıymetli bilinecek ce düşünülecek değerli bir simgedir.” (Campbell, 2020).

Aytgeldi, sadece zorlu sınavları geçtikten sonra vezirlerin gözünde cesur ve yenilmez bir savaşçı değildi. O artık Gonrat halkının yeni hükümdarıydı.

3.7.6. Yaşama Özgürlüğü

“Mucizevi geçişin ve geri dönüşün sonucu nedir?”

“Savaş alanı, her yarattığın bir başkasının ölümüyle yaşadığı yaşam alanının simgesidir. Kaçınılmaz yaşam suçunu işlemek, Hamlet ya da Arjuna gibi kalbi öyle hasta edebilir ki, yaşamı sürdürmeyi reddedebilir insan. Diğer yandan, çoğumuzun yaptığı gibi, insan kendisi için, diğerleri kadar suçlu olmadığı, ama iyiyi temsil ettiği için kaçınılmaz günah işleyişten dolayı aklandığı, yeryüzündeki sıra dışı bir görünümüne olduğu şeklinde yanlış sonuçta haksız bir imge oluşturabilir. Bu türden benlik düşkünlüğü, yalnız insanın kendisinin değil, insanlığın ve kozmosun doğasının da yanlış bir kavranışına sürükler. Mitin amacı, bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyumasını sağlayarak bu türden yaşam aldırışsızlığına olan gereksinimi yok etmektir. Ve bu da, zamanın geçici görünümleriyle her şeyde yaşayıp ölen tükenmez yaşam arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanır.” (Campbell, 2020).

“Mitosta, edebiyatta ve gerçek yaşamda kahramanlar yolculuğa çıkar, ejderhalarla (yani sorunlarla) karşılaşır ve gerçek benliklerinin hazinelerini keşfederler. Yolculuk sırasında kendilerini çok yalnız hissetseler de, yolculuğun sonunda kazandıklarını ödül - kendileriyle, diğer insanlarla ve dünyayla- birleşme duygusudur.” (Pearson, 2003).

Aytgeldi, yolculuğu sırasında askerleri geri döndükten sonra yalnız hissetse de bu yolculukta atı, Tükli Aziz ve ordusunun yardımını almıştır. Benliğinin gerçek hazineleriyle karşılaşmıştır. Ak Dev ve Kara Dev ile çarpışmıştır. Nihayetinde evlenmiş ve Gonrat yurduna hükümdar olmuştur.

4. SONUÇ

Türkler için önemli bir anlatı türü olan destanlar milletlerin, yaşayış, inanış ve sosyo- kültürel durumlarını yansıtan milli değerlerdir. Türkmen Destanlarından biri olan Tulum Baba destanı da içinde bulunduğu toplumun unsurlarını bünyesinde barındırır. Bu destanın başkahramanı ve öncül bireyi olan Aytgeldi, bir kahramanlık mücadelesi vererek milli şuuru yeniden kurma amacı gütmüştür. Bu ülküsünü gerçekleştirmek uğruna kendini yeniden var etme mücadelesine girişmiştir. Bir çağrı gereği ayrılışını gerçekleştirerek erginlenme yolunun önündeki eşik muhafızlarını yenerek eşikleri aşmıştır. Kimi zaman bireysel olarak kimi zaman da yardımcı öğeler vasıtasıyla engelleri aşarak sınavlar yolunu geçmiştir.

Erginliğinin tamamlanmasının ardından dönüş yoluna giren kahraman nihai hedefine varmış olur. Nihai hedefini gerçekleştirmiş olan kahraman, kimi zaman dönüş yolunda kimi zaman ise macerasına başladığına yere yeniden vardığında uğruna mücadele ettiği değerlerle ödüllendirilmiştir. Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu kuramı/monomiti incelenen bu çalışmada ayrılış-erginleşme-dönüş aşamalarının kahraman özünde ve olay örgüsü çevresinde gerçekleştiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Campbell J (2020). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, İthaki Yayınları, İstanbul.

Şahin H İ (2011), Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği, Kömen Yayınları, Konya.

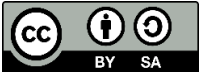
Pearson C (2003). İçimizdeki Kahraman (Yaşadığımız Arketipler), Akaş Yayınları, İstanbul.

Jung C G (2020). Dört Arketip, Metis Yayınları, İstanbul.

Kaya M (2014). Manas'ın Yolculuğu, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.

Salla M E (2002). The Hero's Journey Toward a Second American Century, Praeger Publishers, Westport.

Kırgız Ş (2018). Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı Üzerine Bir Çalışma, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 86,107-120.



© Author(s) 2021.

This work is distributed under <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>