



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
YAZIT Journal of Cultural Sciences

ISSN: 2757 – 8437

E-ISSN: 2792 – 0240

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 1

(Haziran / June, 2022)

Yayıncı / Publisher

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

Editör / Editor

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri / Section Editors

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet KESKİN (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Emin Erdem ÖZBEK (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi, Türkiye)

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (H. A. Yesevi U. Türk Kazak Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Galip GÜNER (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Derya ÖZCAN (Uşak Üniversitesi, Türkiye)

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter / Secretary

Arş. Gör. Samet DOYKUN

Baskı / Print

Ofis2005 Fotokopi ve Büro Makineleri San. Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Merkez Mah. YTÜ Kampüsü
Güngören / Esenler-İstanbul

İletişim / Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yazit>

yazitdergisi.com

yazitdergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Anafartalar Yerleşkesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Çanakkale
mustafadinc@comu.edu.tr / +90 505 798 91 77

İndeks Listesi / Index List

MLA (Modern Language Association)

DRJI (Directory of Research Journals Indexing)

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergimizde yayınlanan tüm yazıların hukukî ve dilbilimsel sorumlulukları yazarlarına, yayın hakları ise YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslı olup, Budapeşte Açık Erişim Politikası ve Committee on Publication Ethics (COPE) ilkelerine uymaktadır.



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği'nin
Hakemli Bilimsel Yayın Organıdır.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this Issue

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Caştekin TURGUNBAYER (Dicle Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Cemile KINACI BARAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Özgür VELİOĞLU METİN (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Özlem BAŞARIR (İnönü Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Tuğba ELMACI (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Tuğrul BALABAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Doğanay ERYILMAZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Erdem TAZEGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Erkan ASLAN (Kafkas Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Halil İbrahim ERTÜRK (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Hasan SAKIN (Çağ Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Önder SEZER (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Tuncay BOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Mustafa SEVER	1
Yaşanılan Süreçte “Ben” ve “Biz” Olmak Üzerine On Being “I” and “We” in the Process Experienced	
Melek KAYMAZ MERT	9
Türk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Gerçeğine Farklı Bir Bakış: Değişmek Zorunda Olan Kadınlar A Different Perspective on Gender Reality in Turkish Cinema: Women who are forced to Change	
Büşranur YUCEL	25
Ermeni Harfli Türkçe <i>Falcılık</i> Kitabı Turkish <i>Falcılık</i> Book with Armenian Letters	
Emrah ALTIOK, Samet SARIKURT	57
Kadırcul Ömürlükov’un “Tarla Kuşunun Yuvası” Hikayesi Kadırcul Ömürkulov’s Story “The Bird’s Nest”	
Tuğba BORA, Betül GÖRKEM	67
Türkiye-Azerbaycan Kültür Birliği Bağlamında Elmas Yıldırım’ın Halk Bilimi Çalışmaları” Folklore Studies of Elmas Yıldırım in the Context of Turkey-Azerbaijan Cultural Union	
Türkan GÜR	78
Edebi Metinden Sinema Melodramına Bir Oyunun Uyarlanması: <i>Vatan Yahut Silistre</i> Adapting a Play from a Literary Text to a Cinematic Melodrama: <i>Vatan Yahut Silistre</i>	
Burkay Atsız ŞAHİN	88
Kozaklı Yer Adı Üzerine Bazı Değerlendirmeler Some Evaluations on Kozaklı Place Name	

Derleme Makaleleri / Review Articles

Dursun Can EYÜBOĞLU	103
Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy’un Tarihi The History of Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy	
Aliya BOSTANOVA	119
Kazak Türkleri ve Türkiye Türkleri Arasındaki Kültürel Benzerlikler ve Farklılıklar Cultural Similarities and Differences between Kazakh Turks and Türkiye Turks	

Ömer Faruk ATEŞ, Şahmurat ARIK	130
Sorunsalları, Tarihsel Gelişimi ve Temsilcileri Bağlamında Biyografi Teorisine Genel Bir Bakış	
An Overview of the Theory of Biography in the Context of Its Problems, Scholars and Historical Development	

Kitap İncelemeleri / Book Reviews

Ozancan BOZKURT	154
Madness, Politics and Society: Toptaşı Asylum 1873-1927	
Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927	

EDİTÖRDEN

Kısa adı TOKÜAD olan Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin hakemli bilimsel yayın organı olan YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi'nin 2. cildinin ilk sayısıyla karşınızda olmanın sevincini yaşıyoruz.

Hızla gelişen Türk akademik dergiciliğinde yeni bir nefes olmayı hedefleyen dergimiz, ikinci yayın yılına birtakım yenilik ve olumlu haberlerle girmiş bulunmaktadır. Bunlardan ilki dergimizin TÜBİTAK Dergipark altyapısına dahil olmasıdır. 2022 yılı ocak ayından itibaren Dergipark sistemine kabul edilerek, entegrasyon işlemlerini tamamlayan dergimizin tüm iş ve işlemleri bu sistem üzerinden gerçekleştirilmektedir ki karşınızdaki bu sayı da tüm süreçleri buradan yürütülmek suretiyle yayınlanmıştır. Dergipark sistemine geçişimizle birlikte ayrıca 6 farklı alan editörümüz de çalışmalarına başlamışlardır.

Öte yandan dergimiz 03/05/2022 tarihinden itibaren MLA (Modern Language Association) International Bibliography indeksine kabul edilmiştir. Türkiye sahasında filoloji başta olmak üzere birçok alanda "uluslararası alan indeksi" olarak kabul edilen bu indekste bu sayımızdan itibaren dizinlenmek bizleri fazlasıyla mutlu eden bir diğer husus olmuştur.

Değerlendirme süreçleri başarıyla sonuçlanan halk bilimi, edebiyat, iletişim bilimleri, tarih alanlarından 7 araştırma makalesi, 1 derleme makalesi ve 1 kitap incelemesi ile okuyucuyla buluşan bu sayımızda başta değerli yazarlarımızın, hakemlerimizin ve editör kurulumuzun çok büyük emekleri bulunmaktadır. Kendilerine dergimizin bu noktaya gelme yolundaki çabalarına omuz verdikleri için şükranlarımızı sunuyoruz. Bunun yanında TOKÜAD - Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği ve Paradigma Akademi Yayınları'na da dergimizin baskı vd. süreçlerindeki desteklerinden dolayı teşekkürü bir borç biliriz.

Hızla büyüyen YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi ailesinin tüm diğer paydaşlarına Aralık 2022 sayımızda buluşmak üzere saygılarımızı sunuyoruz.

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

Editör



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 09.02.2022
Kabul Tarihi: 17.03.2022
Yayın Tarihi: 18.06.2022
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 1-8

Research Article
Received Date: 09.02.2022
Accepted Date: 17.03.2022
Published Date: 18.06.2022
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.1

YAŞANILAN SÜREÇTE “BEN” ve “BİZ” OLMAK ÜZERİNE

On Being “I” and “We” in the Process Experienced

Mustafa SEVER*

ÖZ

Kişinin “ben” duygusunun oluşumu, uzun bir süreçte gerçekleşir. İnsan, toplumsallaşırken diğer insanlarla iletişimde, etkileşimde bulunurken toplumsal değerleri de öğrenir ve bu değerlere göre tavır ve davranışlarını düzenler. Bu süreçte toplumsal yapıya da katkı sağlamaya başlar. Bu, geleneksel toplum yapısının bir özelliği ve gerekliliğidir. Hem bireyin hem de toplumun ihtiyacının keşiştiği bu nokta, toplumsal yaşamın devamı için bir gerekliliktir. Yaşanılan süreçte -tüm dünyada olduğu gibi- Türkiye’de de insanların geleneksel toplum değerlerinden uzaklaştığı gör÷lmektedir. Toplumsal bir varlık olan insanın gittikçe bencilleşiştiğine, duyarsızlaştığına tanık olunmaktadır. Çünkü küreselleşme olarak adlandırılan sürecin bir yansıması olarak inşa edilen yeni dünya düzeninde insan tüketimin bir aracı hâline getirilmektedir. Oysa geleneksel Türk kültüründe ölç÷lü tüketime ve diğer insanları da düşünmenin önemine vurgu yapılır. İnsan “ben” düşüncesinden “biz” düşüncesine yönlendirilir. Böylelikle insan, amaçların toplumsal olanıyla kişisel olanı arasında bir denge kurar. Toplum, bu dengenin kuruluşunda devreye girer ve insanları liyakat esasına göre değerlendirir. Çalışmamızda kişinin ben ve bencillik duygusunun oluşumu, geleneksel toplum yapısı ile yaşanılan süreçte değişen/dönüşen toplum yapısı üzerinde durulacaktır. Olması gerekenin insanın biz düşüncesiyle topluma katkı sağlama-sı, üretken ve dayanışmacı bir kişiliğe ulaşması düşüncesi işlenecektir.

Anahtar Sözcükler: ben, biz, gelenek, yenedünya düzeni, tüketim.

ABSTRACT

The formation of a person’s “I” feeling takes place in a long process. While socializing and interacting with other people, he learns social values and regulates his attitudes and behaviors according to these values. In this process, it also begins to contribute to the social structure. This is a feature and necessity of traditional social structure. This point, where the needs of both the individual and the society intersect, is a necessity for the continuation of social life. In the process, it is seen that people move away from traditional social values in Turkey as well as in the whole world. It is witnessed that the human being, who is a social being, becomes increasingly selfish and insensitive. Because, in the new world order built as a reflection of the process called globalization, human beings are made a tool of consumption. However, in traditional Turkish culture, the importance of moderate consumption and thinking about other people is emphasized. People are led from the thought of “I” to the thought of “we”. In this way, a person establishes a balance between the social and the personal goals. Society intervenes in the establishment of this balance and evaluates people on the basis of merit. In our study, the formation of a person’s sense of self and

* Prof. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakùltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. E-posta: msever38@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1991-2750.

selfishness, the traditional social structure and the changing / transforming society structure in the process will be emphasized. The idea of contributing to the society with the idea of "us" and reaching a productive and solidaristic personality will be discussed.

Keywords: I, we, tradition, the new world order, consumption.

Giriş

Kişi, doğumundan itibaren -başta ailesinde olmak üzere- sosyalleşme sürecine girer. Bu sosyalleşmeyle birlikte hem ailenin bir yesi olur hem de kişiliği geliştikçe "ben" duygusunu edinir. Ben duygusunu edinme süreci elbette uzun bir süreçtir ve kişide "ben" anlayışı, ailesinin, akrabalarının, okulunun, mahallesinin, şehrinin ve milletin bir yesi olduğunun bilincine varmasıyla paralel gelişir. Büyüdükçe içinde bulunduğu çevreyle iletişimi, etkileşimi sonucu onlarla benzer düşünür ve davranır. Elbette tekdüze bir benzerlik değildir bu. Toplumun bir yesi olarak kişi, hem toplumun ortak değer ve davranış biçimlerine uygun davranıp aynı değer ve ilkelere uyarken aynı zamanda da topluma maddi, manevi katkı sağlamaya başlar ki bu bütünüyle kendi kişisel yaratılışı, yapısı uyarınca ve diğer insanlardan farklı bir yönde gelişir.

Birbirinden farklı, ancak birbirleriyle ortak değerlerde buluşan ve ortak davranışlar gösteren bireyler, "biz" fikrinde birleşir ve toplumsal bireyler hiline gelirler. Kişinin birey hiline gelmesi "tutarlı davranış kalıpları ve kişilik içi süreçler[i]", (Burger, 2006: 23) işaret eder. Bu da kişinin akıl ve duyguları arasında oluşturduğu dengedir. Bu dengenin oluşumu hissetme, idrak etme ve aklın eşgüdüm içinde kullanılmasını içerir. Tabii ki bu dengenin meydana gelişinde, kişinin maddi ve manevi dünyasının meydana gelmesinde etken olan doğuştan sahip olduğu özelliklerin, ailesinin, çevresindeki insanların, yaşadığı ya da tanık olduğu olay ve durumların etkisi söz konusudur. Bu süreç, "toplumsallaşma" olarak da değerlendirilebilir. Toplumsallaşma, Marshall'ın deyişiyle kişinin "gerek toplumun norm ve değerlerini içselleştirerek gerekse toplumsal rolleri (işçi, arkadaş, yurttaş, vb. olarak) yerine getirmeyi öğren[erek]" (1999: 760) toplum yeleri haline gelmeyi öğrenme sürecidir.

İnsanın -diğer canlılardan farklı olarak- hayvani içgüdülerinden uzaklaşarak- başka insanlarla birlikte aynı toplumsal yapının etkin bir yesi olarak davranabilme becerilerini geliştirmesi, toplumun ahlaki değerlerine uyabilmesi, kendi ihtiyaçlarıyla çevresinin ihtiyaçları arasında bir denge kurabilmesi sonucu "ben" i oluşur. Daha doğrusu "ben"likten uzaklaşıp "birey" hiline gelir. Birey, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin (URL-1) en üst noktasında bulunan (5. sırada) kendini gerçekleştirme ihtiyaını karşılamış insandır. Bunu gerçekleştirmek için de insan, ana karnından ayrılıp dünyaya gelirken getirdiği potansiyel özelliklerini, güçlerini, yeteneklerini geliştirmek, ortaya çıkarmak, zaaflarından arınmak ihtiyaı duyar. Bu, insan olarak kişinin, toplumsal hayatın bir yesi olarak hissettiği bir gerekliliktir. Elbette bu durum, her insan için geçerli bir durum değildir.

Hatta toplumsal hayatta pek çok insan için önem arz etmez, çoğu insan bu durumu düşünmez bile. Burada sözünü ettiğimiz insan idealdeki, olması gereken şekildeki insandır.

Kendini gerçekleştirme, irade sahibi olarak hareket etme sürecinde insan üretken, paylaşımcı ve ailesine, çevresine ve dolayısıyla toplumsal hayata katkı sağlayıcı bir birey olabilir. İnsanın, toplumsal hayatın sürdürdüğü her yerde, her zaman doğaldır ki istismar da olacaktır. İnsanlar toplu halde yaşarlar ve birbirleriyle iletişim ve ilişki kurarlar. Yani, birbirlerine ihtiyaç duymaları, bu ihtiyaçlarını bir arada gidermeleri söz konusudur. İnsan, ihtiyaçlarını karşılarken bir diğer insanı ya da bir diğer insan ihtiyaçlarını karşılarken onu istismar edebilir. Bu istismarı yapmayacak insan, kendini gerçekleştirmiş insandır. Sahip olduğu potansiyel gücünü bilen, olumlu yönlerini geliştirirken olumsuz ya da zaaf olarak değerlendirilebilecek yönlerini de gidermeye çalışan insandır ki bu insan, “biz” fikrini içselleştirmiş ve biz olarak davranabilen insandır. Yani, bencil değildir. Kendi için düşündüğünü yakın çevresi için, toplumdaki diğer insanlar için de düşünebilen kişidir. Kendini yaşadığı insanî ve tabîî çevrenin bir parçası kabul ederek yaşar, kurallara uyar ve uyulmasına katkı sağlar ve insanla, hayvanla, bitkilerle, kısacası tabiatla uyumlu yaşar. İnsana, insan emeğine, diğer insanların hakkına, hukukuna tecavüze yeltenmez. İhtiyacımdan fazlasını elde etme çabasına düşmez. Oldukça tabîidir.

Peki, “öteki/ötekiler” kimdir ya da kimlerdir? Aynı toplumda, aynı millette öteki/ötekiler, toplumsal hayatın uyumunu bozanlardır, toplumsal normlara uymayanlardır. Hiçbir toplum yoksulluğu, düzensizliği, huzursuzluğu istemez. Aksine, refah ve huzur içinde yaşamak ister. Bunun için de binlerce yıllık geçmişinden gelen geleneksel bilgiyi, kültürü, yaşama biçimini, toplumsal kural ve ölçütleri kullanır. Üretim ve tüketimini bir denge içinde yürütmeye, ihtiyacı olanı almaya, ihtiyacı olanlara da ürettiklerinden vermeye (ya da pazarlamaya) çalışır. Bu da ülkenin ihracat-ithalat dengesini belirler. Bu denge kurulamaz ise, toplumun refahında ve huzurunda bozulmalar, kargaşalar başlar. Ki bu bozulmalara paralel olarak toplumda hırsızlık, rüşvet, cinayet, fuhuş, vd. gayr-ı meşruluklar artar. Bu da aile yapısını, toplum yapısını, dolayısıyla da milletin birliğini, bütünlüğünü tehdit eder.

Toplumsal barışı, huzuru tesis edebilmek için her bireyin fizikî ve ruhî yapısına, yeteneğine uygun bir işte, uğraşta bulunması gerekir ki bu da liyakat demektir. Liyakat layık olmayı, yaraşır olmayı, herkesin layık olduğu yeri ve işi işaret eder. Liyakatin uygulandığı yerde kişi hem statüsüne uygundur hem de işine. Ki bu durumda kişinin üretkenliği ve toplumsal hayata katkısı artar. Çünkü liyakat, toplumsal hayatın “merkezinde duran bir ahlaki standarttır” (Marshall 1999:735) ve toplumdaki insanların sahip oldukları güç, enerji ve yetenekleriyle başarılı şekilde hareket edebilmelerini öngörür. Diğer yandan adaletin ve adaletli davranmanın da gereği budur. Ancak, yukarıda da değindiğimiz gibi, istismar

burada da geçerlidir. “Öteki”, toplumun değerlerine, yaşayış kurallarına, üretim-tüketim dengesine, vd. aykırı düşünen, davranan kişi/kişiler olması gerekirken, liyakat ilkeleri istismar edilince “öteki”, toplumsal erki elinde bulunduranlar tarafından, onların işlerine yaramayanı, yani onların eylediklerini onaylamayanı adlandırır olur. Burada erkten kasıt, kişinin her aşamada üzerinde olan ve onun statüsünü ve işini, eyleyişini belirleyen güçtür. Bu güç, ailedeki karar verici/lerden başlayıp ülkeyi yöneten en üst makama kadar çeşitlenir. İşte bu güç, liyakati istismar ettiğinde ötekileştirme başlar ki bu da toplumda huzursuzluğun, gayr-ı meşruluğun yaygınlaşmasına neden olur.

Yüzyıllardır teoride liyakatin gerekliliği konusunda hemen her toplum ortak bir anlayışı benimsese de uygulamada pek az ülkede liyakat ilkeleri uygulanır. Kur’an’da “Allah size, emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emrediyor.”(URL-2) buyrulmaktadır. Yine bir hadiste Hz. Peygamber, işin ehline verilmesini tavsiye etmektedir. Yani, dinî-ahlâkî olarak da Türk kültüründe liyakatin önemine ve toplum hayatındaki işlevine vurgu yapılmaktadır. Ancak, yaşanan süreçte toplumsal yapıda gerek benimsenen dinin gerekse geleneksel düşüncenin öngördüğü insan tipinden ve dolayısıyla insan davranışlarından hızlı bir uzaklaşma söz konusudur. Bu çalışmada toplumsal yaşamda kişinin/insanın “biz” düşüncesinden uzaklaşıp bencilleşmesine, dursuzlaşmasına neden olan değişimler irdelenecektir.

Yaşanılan Sürecin Kişi Üzerindeki Etkileri

Yaşanılan sürecin arka planındaki gerçekliklere bakıldığında elbette durumun görüldüğü kadar basit olmadığı görülecektir. Uluslar üstü ve dünya ekonomisi, siyaseti, vd. üzerinde etkili olan güçlerin öngördüğü “yeni dünya düzeni” için düşünen, paylaşan, kişi olarak kendine, ailesine ve milletine karşı sorumluluk duyan insan gerekmemektedir. Tam aksi, yeni dünya düzenine ya da küresel popüler kültüre uygun olarak tüketmekten zevk alan, görünümü önemseyen, ben düşüncesiyle davranan, sorumluluk duygusundan uzak, bencil insanlar önemsenmektedir.

Yaşanılan süreçte teknolojiadaki ilerlemeler, “hiçbir milletin tek başına çözemeyeceği çapta varoluşsal tehditler yaratarak her şeyi değiştir[iyor]” (Harari, 2018: 124). Küresel güçler/Çok uluslu şirketler, teknolojinin ve dolayısıyla iletişim araçlarının imkânlarını sonuna kadar kullanarak tüketim kültürünü yaygınlaştırıyor. Akıllı telefonlar, sanalağ (internet), bilgisayarlar günümüz insanı için birer sığınak hâline geliyor. Harari’nin (2018: 94) söylediği gibi, siber âlemde ne olup bittiği, kişinin oturduğu sokakta ne olup bittiğinden daha çok ilgisini çekiyor. Artık İsviçre’deki kuzeniyle rahatça konuşabiliyor, ama eşile kahvaltı ederken sohbet etmesi zorlaşıyor, çünkü eş başını telefonundan kaldırıp ona bakmıyor.

Hâl-i hazırda uygulanan serbest piyasa ekonomisinde “bunalımlarla sonuçlanan bir süreç içinde çarpık ve akıl dışı biçimlerde ortaya çıkan tüketici ve üretici

ihtiyaçları, şimdi çok büyük ölçüde önceden hesaplanabilmekte, (...) insan ihtiyaçlarının anlatımı artık pazarın bulanık ekonomik göstergeleri tarafından çarpıtılmaktadır." (Horkheimer, 1998: 164). İnsanın bu süreçte kendi iradesiyle toplumsal hayatta etkin bir varlık olarak hareket etmesi oldukça zor, ancak zor olduğu kadar da hayati bir gerekliliktir.

İçinde yaşadığı kültürün önerdiği çerçevede inançlarıyla, tavır ve davranışlarıyla yetinmeyi, şükretmeyi, çevresindeki insanlarla paylaşmayı bilen ve "biz" olabilen insandan, geleneklerine uygun davranması beklenir; ancak yaşanan sürecin insan üzerinde birçok yönden ve birçok kanaldan gelen (TV, dizi filmler, reklamlar, moda hareketleri, sivil toplum kuruluşları, vd.) etkilerini düşününce, insan için bunun üstesinden öyle kolay gelinemeyeceğini de kabul etmek gerekir. Çünkü, özellikle Türkiye ve Türk insanı için söylersek, 1980'li yıllardan başlayarak dünya gündemini ele geçiren küresel güçler; -ki bunlar dünyanın çok uluslu şirketleri ve onları da yönlendiren düşünce kuruluşlarıdır-birçok kanaldan tüketimin, tüketici olmanın, en geçerli toplumsal statü ilkesi olduğunu vaz ederek küresel çapta benimsenmesini sağladılar. Eskiden de, kırk yıl öncesinde de Türk toplumunda tüketim ve tüketiciler vardı, ancak tüketiciler gerçek ihtiyaçlarını karşılama çabası içindeydiler ve israftan kaçınırlardı. 1980'li yıllarda mahalle bakkalından marketlere, süper marketlere, hiper marketlere, oradan da AVM'lere evrilen tüketim mekânlarındaki meta bolluğu ve çeşitliliği ile yeni bir tüketici kültürü gelişti; ki bu kültürün yönlendirdiği tüketici kitlesi, tüketmekle statülerinin değişeceğine inanan, ben duygusuna sahip, çevresindeki olaylara duyarsız insanlardan oluşur. Bu insan tipi, Gasset'in (2010: 88) yüzyılın başında Avrupa için "ortalama insan" olarak adlandırdığı, günümüzde ise, küresel kültürün insanı olan tüketicidir.

Yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal olaylarla adeta mekanik bir varlığa dönüşen Türk insanı için, şimdilerde toplumsal değer ve ilkelerin geçerliliği zayıflamış, bu değer ve ilkelerin yerini kültür endüstrisinin işleyişini sağlayan değer ve ilkeler almıştır. Televizyonda yayımlanan diziler ve reklamlar, sanalağ (internet), banka kredileri, kredi kartları, ürünlerin taksitle satılması, vd. etkenlerin biçimlediği insanların tüketime yönelmesi olağan hâle gelmiştir. Banka işlemlerinin bilgisayar ya da akıllı telefonlarda online olarak yapılabilmesi de tüketimin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Tüketim arttıkça, insanlarda bencillik, vurdumduymazlık artmış, dolayısıyla toplumsal değerler göz ardı edilir olmuştur. Kültürü bir endüstri gibi gören, işlerliğini planlayan ve uygulayan küresel sermaye, yalnızca Türk insanının değil, gelişmekte olan birçok ülke insanının geleneksel değerlerini, dinini, ahlâkını, yaşama şeklini değiştirerek, dönüştürerek, Batı ülkelerinin insanına benzeterek varlığını sürdürmektedir. Çünkü, tüketime dayalı ekonomik "sistemin yaşayabilmesi, bir yandan büyük üretime ve onun için monoton bir grup çalışmasına, öte yandan da üretilen malların tüketilmesine,

yani boş zamana ve tüketim eğiliminin artmasına ihtiyaç gösterir." (Fromm, 2003: 24).

Kùltür endüstrisinin eyleyenleri, aynı anda birçok ÷lkede eş zamanlı, aynı ve çok çeşitli yapılan üretimin ürünlerini tüketecek homojen bir kitle ve bu kitlenin rahatça tüketimde bulunabileceği mekânları oluşturma yönünde çalışıyorlar. Şimdilerde hemen her şehirde pek çok örneği gör÷len AVM'ler, işte tam da kùltür endüstrisinin öngördüğü tüketim mekânları olarak işlerliklerini sürdürmektedir. Her türlü ürün ihtiyacının bir arada bulunabileceği mekân olan AVM'ler, insanların zamanı ekonomik kullanabilmeleri açısından tercih ettikleri yerlerdendir. Kapalı ve çok geniş bir yapıda her türlü dış etkenden (rüzgar, yağmur, güneş, trafik, vd) uzak; ısı, ışık vb. açısından rahat bir ortamda her türlü ihtiyaçlarını (alış-veriş, yeme-içme, eğlenme, ibadet, vd.) karşılayabildikleri, arabalarına rahat park imkânı bulabildikleri bir ortamda insanlar, "ben" olmanın zirvesinde olarak kendilerini AVM'lere gitmeyen ya da gidemeyen diğer insanlardan ayrıcalıklı, üstün görmektedirler. Çünkü alışverişten öte AVM'ler ailece ya da grupça gidilen bir eğlence mekânına dönüşmüştür. Bu mekâna gidebilmek de bir güç gösterisi olarak gör÷lmektedir. Diğer yandan bu yerler, adeta kutsal mekânlar gibi algılanır olmuştur. Ritzer'le birlikte söylersek, AVM'ler, "insanların 'tüketim dinleri'ni yerine getirmek için gittiği yerler[dir]. (...) [G]eleneksel olarak tapınakların sağladığı türde bir merkezilik sağlar ve benzer bir denge, simetri ve düzene sahip olacak şekilde inşa edilirler" (Ritzer, 2011:26-27). Bu merkezilikten olsa gerek ki buralar çeşitli grupların (komşu, akraba, gençler, vd.) buluşma merkezleri olarak da değerlendirilir.

Hâl-i hazırda küresel ölçekte iletişim araçlarının sağladığı hız ve kolaylıkla haberler, reklamlar, dizi filmler, sanalağdaki paylaşımlar ve mekân olarak da AVM'ler yoluyla bir yandan tüketim yaygınlaştırılırken diğer yandan ekonomik ve kültürel homojenlik sağlanır. Böylelikle, tüketici kitledeki ekonomik, siyasî ve kültürel farklılıkların giderilmesi, tüketicilerin plansız, ölçüsüz para harcamalarının sağlanması hedeflenir. Uygulamada da "her tüketilen şey, tüketildiği andan itibaren tüketiciyi tatmin edemez hale geldiği için insanlar yeniden ve daha fazla tüketime yönelmek zorunda kal[ır]lar" (Fromm, 2003: 51).

Sonuç

Üretim de tüketim de insanın var oluşundan beri yaşamın gerçeklikleridir. İhtiyaçların, gerçek ya da sahte ihtiyaçların, lüksün ne olduğu-olmadığı günümüzde iyi düşün÷lmelidir. Çünkü her şeyin bilinçsizce ve hoyratça tüketildiği; toprağın, suyun, havanın kirletildiği, ormanların yok edildiği, canlı türlerinin neslinin tüketildiği bir süreç yaşanıyor. Bu süreçte insanın, insan olmanın gereklerini düşünmesi, tavır ve davranışlarını gözden geçirmesi gerekmekte, ben değil, biz olmaya gayret etmesi gerekmektedir. Ne yazık ki, yaşanan şu günlerde küresel piyasa şartları geçerlidir ve "ben" olmak "biz" olmaya yeğlendiği için genel

geçer, olağan, normal bir durummuş gibi değerlendirilmektedir. Oysa insan yaratılışı bakımından toplumsal bir varlıktır ve topluma katkı sağladığı, çevresindekiyle her yönüyle uyum içerisinde olabildiği müddetçe insan olarak kalacaktır. Kendini, çıkarlarını düşünerek, her şeyi kendi yararına kullanarak ya da kullanmak isteyerek hareket eden ve kendini diğer insanlardan akıllı, becerikli gören insanın görünürde insan, fakat gerçekte içgüdüleriyle hareket eden bir mahlûktan farkı olmayacaktır. Maalesef yaşanan süreçte ve toplumda bu tip bir insan görülmektedir.

Toplumsal hayatın sağlıklı şekilde sürdürülmesinde akrabalık, dinî ya da siyasî yakınlık, çıkar hesapları, vd. yerine, kişinin/kişilerin görgü, bilgi, deneyim, yeterlilik ve yetenekleri dikkate alınırsa hem adaletle hareket edilmiş ve toplumsal barış tesis edilmiş hem de kişinin niteliklerinden en üst düzeyde toplumsal yarar elde edilmiş olacaktır. Bu açıdan toplumsal hayatta kimseyi ötekileştirmeden, “ben” anlayışından uzaklaşmak ve “biz” fikrinde birleşmek gerekmektedir. Hayatın her alanında, işe alımlarda, bir makama atanmada, bir görevin yerine getirilmesinde işinin ehli, ehliyet sahibi insanları değerlendirmek, hem ahlâkî hem vicdanî hem de kamu yararı açısından büyük öneme sahiptir.

Kaynakça

- Burger, Jerry M. (2006). *Kişilik*. Çev. İ. Deniz Erguvan Sarioğlu. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Fromm, Erich (2003). *Sahip Olmak ya da Olmamak*. Çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gasset, Jose Ortega y (2010). *Kitlelerin Ayaklanması*. Çev. Neyyire Gül Işık. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Harari, Yuval Noah (2018). *21. Yüzyıl İçin 21 Ders*. Çev. Selin Siral. İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları.
- Horkheimer, Max (1998). *Akıl Tutulması*. Çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürçü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ritzer, George (2011). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- URL-1: “Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi”. <https://evrimagaci.org/maslowun- ihtiyaclar-hiyerarşisi-hayatta-kalmak-icin-nelere- ihtiyac-duyariz-1644> (Erişim: 19. 12.2021).
- URL-2: “Nisâ Suresi”. <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=4&ayet=58> (Erişim: 20.12.2021).

alışmanun yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 13.02.2022
Kabul Tarihi: 08.04.2022
Yayın Tarihi: 18.06.2022
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 9-24

Research Article
Received Date: 13.02.2022
Accepted Date: 08.04.2022
Published Date: 18.06.2022
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.2

TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL CİNSİYET GERÇEĞİNE FARKLI BİR BAKIŞ: DEĞİŞMEK ZORUNDA OLAN KADINLAR

A Different Perspective on Gender Reality in Turkish Cinema: Women who are
forced to Change

Melek KAYMAZ MERT*

ÖZ

Toplumsal cinsiyet kavramı bireye doğuştan getirdiği cinsiyeti üzerinden toplumun yüklediği roller ve kimliklerdir. Bu roller bireye toplum tarafından dayatılır ve sosyal yaşam içerisinde bireylerin bu çerçevede davranması beklenir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri bireylere öğretilmiş olur. Bu bağlamda aileler, okullar ve kitle iletişim araçları önemli rol oynar. Kitle iletişim araçları çağımızda oldukça yaygın ve etkin oldukları için toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklentilerinin bireylere aktarımı konusunda da oldukça etkin bir role sahip olduğu bir gerçektir. Kitle iletişim araçlarından biri olan sinema da kadınların temsili konusunda problemler söz konusudur. Türkiye’de toplumsal cinsiyet kavramı hakkındaki bilincin ve farkındalığın yeterince yüksek olmadığı, kadınların ve yönetmenlerin kadın sorunları çok fazla değinmediği dönemlerde kadınlar toplumsal yaşamda ve sinemada arka plana itilmiştir. Türk sinemasında özellikle 1968 ile 1980 yılları arasında çekilen filmlerde kadınların temsil edilme biçimi toplumsal cinsiyet temelli olmuştur ve bu temsiliyet, daha çok, kadınların değerini, onların statüleri, doğdukları yerler, giyim, kuşamları ve uğramak zorunda oldukları değişimler üzerinden tanımlamıştır. Bu bağlamda, Türk sinemasında 1968 ile 80 arası çekilmiş hemen hemen bütün filmlerde kadınların kabul görmek için değişmek zorunda oldukları yaklaşımı görülmektedir. Bu çalışmada bu anlayışla çekilmiş filmlere örnek olarak *Feride*, *Kezban Paris’te*, *Dağdan İnme* ve *Güllü* filmlerinin toplumsal cinsiyet temelinde incelenmesine yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: toplumsal cinsiyet, kitle iletişim, kadınlar, temsil, Türk sineması.

ABSTRACT

The concept of gender is the roles and identities that the society imposes on the individual through his innate gender. These roles are imposed on the individual by the society and individuals are expected to behave in this framework in social life. Therefore, gender roles are taught to individuals. In this context, families, schools and mass media play an important role. It is a fact that mass media have a very active role in transferring gender roles and expectations to individuals, as they are quite common and effective in our age. There are some problems with the representation of women in cinema, which is one of the mass media. In Turkey, women were pushed into the back in social life and cinema in times when the awareness and awareness of the concept of gender was not high enough and women and directors did not mention women’s issues too much. The way women are

* Öğr. Gör. Dr. Bursa Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Bursa-Türkiye. E-posta: melek.mert@btu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9027-7780.

represented in Turkish cinema, especially in some films shot between 1968 and 1980, has been gender-based, and this representation has mostly defined the value of women through their status, place of birth, clothing, and the changes they have to undergo. In this context, the approach that women have to change in order to be accepted is seen in almost all films shot between 1968 and 1980 in Turkish cinema. In this study, as an example, the films *Feride*, *Kezban Paris'te*, *Dağdan İnme* and *Gll* which were made in 1970 and later, were examined on the basis of gender.

Keywords: gender, mass media, women, representation, Turkish cinema.

Giriş

Cinsiyet, doğuştan getirilen biyolojik özellikler olan kadın veya erkek olmakla ilgiliyen, toplumsal cinsiyet, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği roller ile ilgilidir. Bu roller farklı toplumlarda farklı biçimler alabilir ancak toplumların genel olarak eril bir yapıya sahip oldukları ve bu eril yapı içerisinde erkeklerin üstün kabul edildiği bir gerçektir. Erkek temelli düşünce biçimleri ve kültürler kadınları arka plana atmaktadır. Hemen hemen bütün toplumlarda eril düşünce biçimlerini oluşturan unsurlar söz konusudur. Eğitim sistemleri, ataerkil aile yapıları ve kitle iletişim araçlarının eril yapıları toplumsal cinsiyet eşitsizliğini beslemektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve bazı kimlikler insanlara dayatılmaktadırlar. Bu roller, toplum ve iktidar tarafından üretilmekte; yeniden inşa edilerek kendilerini tekrarlamaktadırlar. Butler (1999) erillik ve dişilik kavramlarının iktidar tarafından retildeğini ve doğal bir kavram haline getirildiğini ifade etmiştir. Toplumsal cinsiyet, yalnızca bilinç düzeyinde değil, bilinçaltında da üretilen bir kavram olarak iktidar ve onun elinde bulundurduğu araçlar tarafından inşa edilmektedir.

Toplumsal cinsiyetin inşası konusunda kitle iletişim araçları olarak adlandırılan televizyon, radyo, internet ve sinema gibi unsurlar büyük rol oynamaktadır. Bu araçlar bireylerin düşüncelerini etkilemekte, toplumlarda ortak düşünce ve davranış biçimleri oluşturabilmektedir. Kitle iletişim araçlarının yarattıği etkiler olumlu ya da olumsuz olabilmektedir.

Kitle iletişim araçları arasında önemli bir yer tutan sinema, en yaygın anlatı türlerinden biridir. Sinema, toplumsal cinsiyet rollerinin baskın bir biçimde karakterize edildiği ve hissedildiği bir alan olarak uzun yıllardır etkinliğini sürdürmektedir. Sinemada kadınların temsili yani simgelenme biçimi hayatın her alanında olduğu gibi erkeklerden oldukça farklıdır. Örneğin kadınların çoğunlukla ev içi rollerle yansıtılmaları ve kadın karakterlerin hep toplumsal değer yargılarına uygun hareket eden bireyler olarak temsil edilmeleri sinemadaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği gerçeğini yansıtmaktadır.

Türk sineması açısından değerlendirildiğinde; özellikle 1980 yılına kadar çekilen filmlerde toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımların oldukça baskın olduğu söylenbilir. Bu tarihlere kadar Türk sinemasında kadınlar geleneksel rollerde,

daha çok gòrsellikleri ön planda olacak şekilde yansıtılmışlardır. Ancak çoğunluğu 1968 ile 1980 tarihleri arasında gösterime sunulan bazı filmlerin ortak bir özelliği vardır. Alışılagelmiş toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımların ve kadın temsilcilerinin yanı sıra kadınların erkeklerin ve toplumun beğenisini kazanabilmeleri ve kabul görebilmeleri için özellikle fiziksel olarak değişmeleri gerektiğine dönük oldukça güçlü bir vurgu söz konusudur. Çeşitli sebeplerle köyden kente göç eden kadın başrol oyuncularını, şehirde yaşayan “kùltürlü, görgülu, okumuş ve zengin” kadınlardan farklıdırlar ve onlar gibi olmadıkları için diğer karakterlerden tarafından ötekileştirilirler. Erkek başrol oyuncusunun kendilerine aşık olmaları için köylü kadın kimliğinden çıkmaları ve şehirdeki kadınlar gibi olmaları beklenir. Türk sinemasında o yıllarda bu şekilde temsil edilen köyden kente göçen kadın profilleri, toplumsal bakış açılarını da yansıtmış, kabul görmek için değişmesi gerekenlerin sadece kadınlar olduğu bir toplumda, sanatın toplumsal bir gerçekliği yansıtma biçimini ortaya koymuştur.

Bu bağlamda çekilen filmlerden bazıları arasında, *Kımalı Yapımcak* (1968), *Kezban* (1968), *Sarmaşık Gülleri* (1968), *Kadın Değil Baş Belası* (1968), *Ayşecik Yuvarın Bekçileri* (1969), *Tatlı Meleğim* (1970), *Fadime* (1970), *Feride* (1971), *Kezban Paris'te* (1971), *Güllü* (1971), *Tatlı Dillim* (1971), *Gülizar* (1972), *Cambazhane Güllü* (1972) *Dağdan İnme* (1973), *Güllü Geliyor Güllü* (1973) sıralanabilir. Bütün bu filmlerin ana temasında taşralı kadınların eril bakış açısına uygun olarak değişimi söz konusudur. Çalışmada, bu filmlere örnek olarak *Feride*, *Kezban Paris'te* ve *Dağdan İnme* ve *Güllü* adlı filmlerin toplumsal cinsiyet temelinde incelenmesine yer verilmiş ve bu filmlerin içerik çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu filmlerde başrol kadın karakterlerin, taşradan gelen, erkekler tarafından kabul görmeyen ve kabul görmek için şehirli kadınlara benzemesi gereken kadınlar olduğu görölmüştür. Kadınlar için iki dezavantaj vardır: Kadın olmaları ve taşralı olmaları. Taşralı kadın ancak fiziksel olarak değişirse, başrol erkek karakter onu beğenecek ve takdir edecektir. Bütün bu gerçekler ise Türk sinemasında o yıllarda oldukça baskın eril kalıplara hizmet edildiği anlamı taşımaktadır.

1. Kitle İletilişim Araçları, Toplum ve Sinema

Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisi son elli yılda katlanarak artmıştır. Başlangıçta haber ve medya kanalları ile sınırlı olan kitle iletişim araçları, teknolojik buluşlar sayesinde radyo, gazete, dergi, televizyon, web siteleri ve mobil uygulamalar gibi biçimler almıştır ve günümüzde artık kitle iletişim araçları toplumun ve vatandaşların yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle, kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki etkisini anlamak ve okumak önemlidir. Ekonomiden eğlenceye, siyasetten günlük yaşama kadar her şey artık kitle iletişim araçlarından etkilenmektedir.

Kitle iletişim araçları günümüzde toplumu şekillendiren ve etkileyen çok önemli bir kuvvet olarak kabul edilmektedir. Bir devletin herhangi bir konuda

kamuoyu oluşturması ve kabul edilebilir bir kamu politikasına ulaşmasında önemli lde katkıda bulunan kitle iletişim araçları yalnızca iletişimin fiziksel biçimlerine atıfta bulunmaz, ayrıca bilgi iletilir, ancak aynı zamanda baskı gibi çeşitli kanallara da atıfta bulunur.

Kitle iletişim araçları denildiğinde akla basılı medya araçları, radyo, televizyon, dergi, gazete, internet ve sinema gibi araçlar gelmektedir. Wilbur Schramm'a göre, kitle iletişim araçlarının bir toplumdaki rolü e ayrılabilir: Bilgilendirmek, talimat vermek ve katılmak. Kitle iletişim araçları bilgi vererek, toplum üzerinde, sosyal, politik ve ekonomik etkiler yaratır. Hem ulusal hem de uluslararası konularda toplum çoğu zaman bilgiyi bu kaynaklardan alır. Güncel meseleler hakkında bilgi sahibi olan insanlarda, toplumsal meselelere dair bir farkındalık oluşabilir ve bu Şekilde insanlar karar alma süreçlerine katılırlar (Schramm, 1965: 123).

nemli bir kitle iletişim aracı olan sinema, ilk günden bu yana kuşkusuz oldukça önemli bir sanat dalıdır. Film endüstrisi son yıllarda hızla büyümüş ve toplumda birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Filmler hem gnmş hem de geçmiş için toplumun bir yansımasıdır. Filmlerin toplum üzerinde birçok yönden büyük etkisi vardır. Film endüstrisi, kitle iletişim araçlarında en keşfedilen ve pahalı endüstrilerden biridir. Gerçek anlamda, bir "rüya endüstrisi"dir. Gnmşde filmler birçok tartışmalı konuyu ele almayı başarmaktadır. Ayrıca hikâyeleri ve kavramları aracılığıyla tüm bu konular hakkında dünyaya başarıyla farkındalık kazandırmıştır.

Ancak bazı konularda farkındalık oluşturabilen sinema, bazı konularda da toplumu olumsuz etkileyebilmektedir ki bunların başında kadın temsili gelmektedir. Sinema, siyaset, toplumsal ve ekonomik hayat gibi kadınların eksik temsil edildiği toplumlarda bu temsil biçimine olumsuz yönde katkıda bulunabilmekte, kadınları erkeklerin ve toplumun beklentileri yönünde temsil edebilmektedir.

2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sinemaya Yansımaları

İngilizcede cinsiyet için "sex", toplumsal cinsiyet için "gender" ifadeleri kullanılmaktadır. Cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, insanlarda ve hayvanlarda bir dizi biyolojik özelliği ifade eder. Öncelikle kromozomlar, gen ekspresyonu, hormon seviyeleri ve işlevi ve üreme/cinsel anatomi dâhil olmak üzere fiziksel ve fizyolojik özelliklerle ilişkilidir. Cinsiyet genellikle kadın veya erkek olarak kategorize edilir ancak cinsiyeti oluşturan biyolojik özelliklerde ve bu özelliklerin nasıl ifade edildiği konusunda farklılıklar vardır. Toplumsal cinsiyet ise kadın ve erkeklerin sosyal olarak inşa edilmiş rollerini, davranışlarını, ifadelerini ve kimliklerini ifade eder. İnsanların kendilerini ve birbirlerini nasıl algıladıklarını, nasıl hareket ettiklerini ve toplumdaki gc dağılımını etkiler (Saraç, 2013).

Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranır; onlara farklı görev ve sorumluluklar yükler. Toplumun kadın ve erkekten beklediği rol, geliştirdiği kalıp yargılar

ile ilgilidir. Güçlü kalıp yargılar, toplumun, bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermelerini beklediği özellikler ile ilgilidir. Kültürel farklılıklar olmakla birlikte, genellikle, kadınların pasiflik gibi özelliklere sahip oldukları; erkeklerin de aktif ve başarı yönelimli oldukları düşünülür. Bu kalıp yargıların sürdürülmesinde aile, bazı toplumsal kurumlar ve kitle iletişim araçlarının etkisi vardır (Dökmen, 2009).

Kitle iletişim araçları, insanların günlük yaşamlarını etkilemede büyük bir rol oynar çünkü insanların dünyayı algılama biçimlerini etkiler. Bunlar, birer sosyalleşme aracıdır ve geniş bir yelpazeye sahiptirler. Sinema, önemli kültürel, sosyal ve ekonomik ağırlığı ile tartışmasız en önde gelen sanat dallarından biridir. Filmler aynı zamanda birçok yönden toplumu ve kültürü hem yansıtın hem de şekillendiren güçlü araçlardır. Bu nedenle, sinema toplumdaki çeşitli grupların deneyimlerini ve bakış alarını yansıtın bir alan olarak toplumsal cinsiyet eşitliğine veya eşitsizliğine hizmet edebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yanı sıra kadının yanlış bir biçimde temsiline hizmet eden ve bu konuda en çok tartışılan sanat dallarından biri olan sinema, toplumsal hayatta yaşanan değişimlerden etkilenmekte, dolayısıyla farklı toplumların farklı kültürleri içerisinde kadınların da farklı temsil edildiği bir alan olarak var olmayı sürdürmektedir. Sinema hitap ettiği toplumun değerlerinden ve tutumlarından etkilenir. Filmler çekildikleri dönemlerin özelliklerini ve düşünce yapılarını yansıtırlar. Kadınların temsilinin her daim eril düşünce yapıları doğrultusunda biçimlendiği sinema, kadınlara onlardan beklenen rolleri hatırlatır bir biçimde hareket edebilmektedir. Dolayısı ile kadınların sinemadaki temsil biçimleri oldukça sorunludur (Genç, 2019: 251).

Sinemada genel geçer bazı temsil biçimlerini cinsiyet açısından değerlendirme gerekirse erkeklerin genelde kahraman olarak aksettirildikleri görülür. Erkekler güçlü kişilikler olarak topluma hizmet ederler. Ataerkil sistem ve kültürlerin erkeğe atfettiği özellikler yiğitlik, onur ve cesaret filmlerde oldukça baskın bir biçimde yansıtılmaktadır. Eril bakış açısına sahip sinemada erkekler normal, doğal ve ahlaki davranışlar sergilemekte ve izleyiciye de bu şekilde aksettirilmektedir (zen, 2017: 37). Bu bağlamda para, eğitim ve evlilik konularında karar alma pozisyonlarında erkekler vardır. Kadınların konumları, erkeğe göre belirlenir ve çoğu zaman kadın ikinci plandadır. Kadınlar açısından bakıldığında ise anne ve eş olmanın yanında, bekretini koruma gibi geleneksel rollerin yanı sıra kadın cinselliğinin ön planda olduğu rollerin sinemada oldukça yaygın olduğu görülür. Kadınlar genellikle çekici bazen zeki ancak hep erkeklerin koruyup kollamasına ihtiyaç duyan karakterlerdir (Macdonald, 1991: 39).

Kadınların hemen hemen her alanda olduğu gibi sinemada eril bakış açısı ile temsil edildikleri gerçeğine dair tepkiler uzun süredir gösterilmektedir. Bu bağlamda "feminist film teorileri" adı altında kadınların temsil edilme biçimlerine

dair sinema eleştirileri ortaya konmuştur (Smelik, 1998: 16). Sinemaya yansıyan toplumsal cinsiyet kavramını irdelemek, sinemanın kadınlarla ilgili mitleri ne şekilde beslediğini anlatmak için ortaya konulan bu düşünceler, 1970'lerde oldukça yaygın bir hal almaya başlamıştır. Bunlar daha çok kadınların klasik sinemada klişeleşmiş temsili yerine kadınların öznelliğini ve kendi isteklerini ortaya koyan bir temsil biçiminin ortaya konulmasını destekleyen düşüncelerdir.

3. Türk Sineması ve Toplumsal Cinsiyet

Başlangıcı 1914 olarak kabul edilen Türk sinemasının oldukça uzun bir geçmişi vardır. Ülkenin siyasi geçmişi içerisinde oldukça farklı dönemlere ve değişimlere tanıklık eden Türk sineması, yıllar içerisinde değişimlere uğramıştır. Devamlı bir değişim içerisinde olan toplumsal yapının sinemaya yansımaları olağandır. Toplumsal yapıdaki her değişim, sinemaya konu olabilmektedir; çünkü sinema, seyirci üzerinde önemli bir etkiye sahip olan bir unsur olarak değişimleri onlara telkin etmekte ve aksettirmektedir. Geçmiş uzun yıllara dayanan Türk sinemasında kadınların temsili hep problemlidir çünkü toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, Türkiye'de sinemaya oldukça fazla yansımıştır. Bu problem, kadınların filmlerde özne olamamaları, her daim erkek gözü ile işlenmeleri ve erkeklerin beklentileri dâhilinde yansıtılmalarıdır.

Ünlü sinema tarihçisi Agâh Özgüç, Türk sinemasını dört döneme ayırmış ve kadın temsili bu dönemler açısından ele almış ve bu dönemleri "Tiyatrocu-oyuncu kadınlar, Yeşilçam yıldızları, 80'li yıllar ve günümüz sineması" olarak ifade etmiştir (Özgüç, 1985). Bu süreçte kadınların giyimleri, makyajları ve imajları değişime uğramış; ancak kadının temsili sorunlu hale getiren eril bakış açısı değişmemiştir.

Sinema ilk olarak ülkeye erkekler tarafından, onlar için getirilmiş bir eğlence aracı olmuştur (Dönmez Colin, 2010: 91). 1923 ile 1948 arası dönemde Türk sineması, tiyatronun egemenliğinde kalmıştır. Sinemanın ilk yılları olan bu dönemde, kadınların; ataerkil düşünce biçiminin bir ürünü olarak ikincil planda olduğu görülür. Kadınların temsiline ilişkin sorunlara dair farkındalığın oluşmadığı dönemlerde, sinemadaki kadın karakterlerin tek yönlü olarak yansıtıldığı görülmüştür. Örneğin kadınlar ya sarışın ve iffetsiz ya da üvey çocuklarına eziyet eden kötü karakterlerdir. Yeşilçam dönemine gelindiğinde ise kadınların iffetli, evine sağdı ve uysal bir eş olarak ön plana çıktıkları görülür. Böyle olmayan kadınlar ise kötü kalpli, erkekleri baştan çıkaran ve yuva yıkan tiplerdir. İyi kadınlar, hep mutlu sona ulaşırken, kötüler, cezalarını çekerler (Kasap vd., 2018: 317).

Türk sinemasında kadınlar toplumsal ahlakın birer temsilcisi durumunda, ikincil rollerde ve iktidardan uzak bir biçimde yansıtılmıştır. Özellikle Yeşilçam'da kadınlar alışılmış toplumsal düşünce biçimine uygun bir biçimde yansıtılmışlardır. Yaygın olarak melodram türünün üretildiği sinemada kadının bu rolü uzun süre devam etmiştir. Bazı filmlerde kadınlar melodram rollerin dışına

ıkıldığı da görülmüştür (Elmacı, 2011: 185). Özellikle Fatma Girik tarafından canlandırılan güçlü kadın rolleri kadınların kabul görmesi için “erkek gibi” güçlü olması gerektiği anlayışını pekişirmiştir. Kadınlık ve dişilikten feragat eden kadın karakterler aslında toplumsal cinsiyet eşişsizliğinin devamını sağlar niteliktedir.

1950 ile 60 yılları arasında çekilen filmler halkın istediği yönde olmuş, 1960 senesinde gerçekleşen askeri darbe ile filmlerin temalarında ve karakterlerinde önemli değişiklikler olmuştur. Darbe ile birlikte ortaya çıkan toplumsal sorunlar filmlerde farklı temaların işlenmesi için bir zemin oluşturmuş, sinema daha çeşitli bir hal almıştır. 1960’lardan 1970’lerin sonuna kadar Türk sinemasında kadınlar, köylü, kasabalı ya da kentli olsalar bile erkeklerin boyunduruğu altında yaşayan bireyler olarak resmedilmiştir.

1980 yılına kadar kadın temsiline aynı biçimde devam ettiği Türk sinemasında 1980’li yıllara gelindiğinde farklı gelişmeler söz konusudur. 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye her anlamda yasaklı yıllara şahit olmuş, sinema sektörü de bu yasaklardan etkilenmiştir. Bu süreç, dünyada ve Türkiye’de ikinci dalga feminizmin ve kadın hareketlerinin ön planda olduğu yıllardır (Yerlikaya, 2020: 12). Bu dönemde kadın hareketlerinin yükselişte olması askeri rejimi rahatsız etmemiş ve sinemada “güçlü” ve “bağımsız” kadın temasının işlenmesi darbe ortamına rağmen gerçekleşmiştir. Sinemada bireyin ön plana çıkması ile özellikle eril sinema anlayışında kadınların da kendini göstermeye başlaması aynı zamana denk gelmiştir (Evren, 1990: 1). Kadın hareketlerinin ön planda olduğu bu yıllarda birçok aydın ve düşünür kadının toplumsal konumunu da sorgulamaya başlamışlardır.

Türk sinemasında kadınların temsil edilme biçimi ülkenin siyasi atmosferinden ve toplumsal olaylardan etkilenmiştir ancak genel itibari ile bakıldığında, her ne kadar yıllar içerisinde kadın hareketleri paralelinde değişiklikler olsa da kadınlara bakış açısı ve onların yansıtılış biçimi eril bakış açıları temelinde olmuştur. Bu araştırmaya konu olan 1970 ile 1980 yılları arasında piyasaya sürülen filmlerin çoğunda ise toplumsal cinsiyet eşişsizliği gerçeği farklı bir biçimde yansımıştır. Bu filmlerde kadınların kabul görmeleri ve sevimleri için hep değişmeleri gerekmiş ancak görsel olarak değiştikleri takdirde “sevilen kadın” konumuna gelebilmişlerdir.

3.1. *Feride* (1971)

Feride filmi 1971 yapımı, Metin Erksan’ın yönettiği, dram ve romantik türde bir filmidir. Yapımcı Hulki Saner’dir. Başrollerde Emel Sayın (*Feride*), Engin ağlar (*Kemal*) ve Lale Belkıs (*Firuzan*) yer almaktadır (URL-1). Kemal eğlenceye düşkün ünlü bir doktordur. Oldukça hızlı bir hayat yaşamaktadır. *Feride* ise Kemal’e çocukluğundan beri aşık bir “taşra” kızıdır. Onun fotoğraflarına bakarak avunur. Kardeşlerine “Onun gibi bir insan uzak akrabası bir taşra kızı ile evlene-

cek değil ya!" der. Kemal bir gùn babasından bir mektup alır ve kasabaya gider. Babası onun artık iyi bir kızla evlenmesini istiyordur ve gelin olarak kendisinin yakından tanıdığı Feride'yi seçer. Kemal bu duruma "Örgülü saçlı bir taşra kızını mı bana layık gördünüz?" diyerek karşılık verir fakat babasına karşı çıkamaz. Kemal ve Feride kasabada evlenirler ve İstanbul'a dönerler.



Görsel 1. Feride Sinema Filmi Afiş (URL-1).

Kemal'in kız arkadaşı Firuzan bu durumdan oldukça memnuniyetsizdir. Kemal'e "Basit ve görgüsüz bir taşra kızı ile nasıl evlenirsin?" diye sorar. Feride'ye "Senin gibi bir taşra kızının bizim içimizden biri ile evlenmesi ne büyük vurgun!" der. Kemal'in "şehirli, okumuş ve görgülü" arkadaş çevresi Feride'ye hazırladıkları partide, koyun, keçi ve horoz sesi çıkararak ona taşradan geldiğini anımsatmaya çalışırlar. Feride Kemal'e kendisini beğendirmek için lezzetli yemekler hazırlar ancak Kemal yine o arkadaş grubu ile gelerek "Evde yemek yapmak alaturkalıktır" der. Dışarı hep beraber yemeğe giderler ve "görgülü" kadınlar "taşralı" kadına yemek yeme adabını ve nezaket kurallarını öğretirler.

Ablalarının bu durumundan haberdar olan kız kardeşleri "Eniştemizi kazanmak için bir şeyler yapmamız gerek" derler ve bunun sadece ablalarının değişmesi ile mümkün olduğunu bilirler. Ablalarını güzellik salonuna, spor salonuna ve dans kursuna götürürler. Feride artık bambaşka bir kadındır. Dış görünüşü tamamen değişmiş, kıyafetleri oldukça "modern"dir. Artık plaja gider, mayo giyer, şehirli kadınlar gibi alkol alır ve dans eder. Daha önce onunla hiç ilgilenmeyen Kemal ise artık sürekli onun peşinden koşmaktadır.

Filmdeki kadın temsillerinin özelliklerine bakılacak olursa, ana karakter Feride'nin "değişime" uğramadan önceki halinin 25-30 yaşlarında sade giyinen, bir kasabada oldukça mazbut bir hayat yaşayan ve yaşadığı toplumun normlarına uyan bir genç kız olduğunu görürüz. Feride'yi Kemal'in babasının gelin olarak seçmesinin en önemli nedeni budur çünkü her ne kadar oğlu taşra geleneğine uygun bir hayat yaşamasa da evlenip onu yola getirecek olan, Türk toplum yapı-

sında kabul gören geleneksel kadın tipidir. Erkek nasıl olursa olsun onu “düzeltecek” olan kadındır. Geleneksel aile yapısı içerisinde büyümüş taşralı kadın, sevdiği adam kendisini beğensin ve onaylasın diye sınırlarının dışına çıkar ve şehir hayatının kendisini kabul edeceğini düşündüğü bir hal alır.

Şehirde modern ve görgüli bir hayat süren kadınlar, taşradan gelen kadınları ötekileştirirler de aslında taşradan gelen ve şehir hayatına uyum sağlayabilen kadın her zaman daha makbuldür. Örneğin filmde hizmetkâr rolündeki karakter, Feride’ye üzülmemesi gerektiğini söylerken “Bu soysuzlar takımını ancak siz yenebilirsiniz” der. Filmin sonunda şehirli kadının onca entrikasına rağmen kazanan taşradan gelen, her şeye rağmen bozulmayan kadın olur. Yeşilçam filmle- rindeki bilindik toplumsal cinsiyet temelli kadın temsili bu filmde de oldukça ön plandadır ancak farklı olarak öne çıkan daha çok taşralı olduğu için dışlanan ve ötekileştirilen kadınların geçirmek zorunda oldukları değişimdir.

3.2. *Kezban Paris’te* (1971)

Kezban Paris’te filmi 1971 yapımı Orhan Aksoy’un yönetmenliğini yaptığı duygusal komedi türünde bir filmidir. Başrollerinde Hülya Koçyiğit (Kezban), İzzet Günay (Ayhan) Oya Peri (Sevda) yer almaktadır (URL-2). Filmin konusu şu şekildedir: Kezban ve Ayhan’ın yolları Kezban’ın yaşadığı köyde kesişir. Ayhan burada bir kaza geçirir ve Kezban onunla ilgilenir. Kezban’ın dedesi vefat edince yapayalnız kalır ve şehirde yaşayan amcasının yanına yerleşmeye karar verir. Amcası bir köşkte çalışmaktadır ve Ayhan bu köşkün torunudur. Ayhan’ın dedesi torununun bir an önce evlenmesini ister ve tesadüfen Ayhan ve Kezban evlenirler. “Dedem emrivaki yaptı ve bir köylü kızı ile evlenmek zorunda kaldım” der Ayhan. Ayhan’ın kız arkadaşı “zengin, şehirli ve görgüli” olan Sevda bu durumdan çok rahatsızdır. Kezban ile evin şoförünün arkadaşlık ettiğini görünce “Seninki adamını bulmuş” der.

Ayhan’ın dedesi ve evin çalışanları Kezban’ın yaşadıklarından oldukça rahatsızdırlar ve bu konuda ne yapabileceklerini tartışır. İçlerinden biri “Ayhan Bey’i değil, Kezban Hanım’ı değiştirmeliyiz. Kocasının istediği gibi biri yapmalıyız” der. Bir gece, Ayhan bir maskeli baloya gider ve Kezban’a “Böyle bir baloya seni yanımda karım olarak götüreceğim herhalde” der. Kezban bu olay sayesinde değişmeye karar verir ve artık şehirli kadınlar gibi giyinen bambaşka bir kadın olmuştur. Ayhan ve Sevda’nın sıklıkla gittiği plaj partilerinde boy gösteren Kezban artık mayo giyerek, modern dansları icra eder. Bunu gören Sevda “Burası artık her köylünün girebildiği bir plaj oldu, şu Anadolu dilberine bak” diyerek Kezban’ın oraya ait olmadığını vurgular. Ayhan ise bu değişim sonu beklenildiği üzere Kezban’a âşık olmuştur.

Kezban Paris’te filminde de *Feride* filminde olduğu gibi başrol kadın karakter taşradaki hayatı boyunca geleneksel bir rol sergileyen ancak şehre geldiğinde erkeklerin istediği bir görünüşe ve yaşam tarzına bürünen makbul kadın tipidir.

Ona dūřmanlık eden şehirli ve fattan kadın, mutlaka sonunda kaybeder ve kazanan hep değişime uğrayan kadın olur. Bu dönemde çekilen birçok filmde olduğu gibi, taşralı kadınlar ötekileştirilmekte, sosyal yaşamda kabul görmeleri için ancak eril dūřünce yapısına uygun, görSELLİKLERİ ön plana çıkacak şekilde değişmeleri beklenmektedir. Filmde kadınlar taşralı ve şehirli diye sınıflandırılmakta, taşralı kadınlar ancak onlardan beklenildiği gibi olduklarında kabul görmekte ve övülmektedirler.



Görsel 2. Kezban Paris'te Sinema Filmi Afişi (URL-2).

3.3. Dağdan İnme (1973)

Dağdan İnme 1973 yapımı, Metin Erksan'ın yönettiği, başrollerinde Fatma Girik (Elif), Engin Çağlar (Vedat) ve Elif Pektaş'ın (Cavidan) yer aldığı bir filmidir. (URL-3). Elif, bir dağ köyünde annesi ve kız kardeşleri ile yaşar. Bir gün bir uçak kazası sonucu yaralanan Vedat'ı ormanda bulur ve evine getirir. Vedat'ın giyiminden, hal ve hareketlerinden onun şehirli olduğuna karar verir ve "köylü" aksanı ile "Amanın, hem de şehirliymiş" der. Bu noktada, daha önce bahsi geçen filmlerde başrol oynayan kadın oyuncuların hem köylü hali yani değişmeden önceki hallerinde hem de şehirli oldukları dönemde aynı Türkçe ile konuştukları görülür. Ancak *Dağdan İnme* adlı filmde kadın karakterler değişime uğramadan önce abartılı bir "köylü" aksanı ile konuşmaktadırlar.

Fatma Girik yaralı olarak kurtardığı Vedat'ı sırtında taşıyıp eve getirdiğinde annesi "Hep oğlum olsun istedim ama Elif'i hiçbir erkek evlada değişmem" der. Elif bir erkek gibi dağda odun keser, ava gider ve pantolon giyer. Bu noktada, bir kadının güçlülük göstergesi erkeklige atfedilen güç kavramı ile özdeşleştirilmiş ve ancak erkek gibi olan kadınlar makbul olarak kabul edilmiştir.

Türk sinemasında "erkeksi kadın" imajı oldukça yaygındır. Daha çok erkeklerin sahip olabileceği dūřünölen dürüstlük, güvenilirlik, namusuna sahip çıkma ve güçlülük gibi özellikler, bu erkeksi kadınlarda da mevcuttur. Erkek kadın,

bulunduğu ortamın delikanlısı ve oldukça dürüst olan insanıdır. Kadın kamusal alana “erkekleşerek” dâhil olur (Tohumcu, 2013).

Elif, Vedat’ın başında bekler ve ona âşık olur. Ona yemekler yapar ve elle yemesini, daha lezzetli olacağını söyler. Vedat, Elif’in elle yemek yemesinden tiksindir. “Çatal ya da bıçak yok mu, siz köyde böyle mi yersiniz?” diye sorar. Bu noktada köylü ve şehirli ayrımı ile bu iki dünyanın ne kadar farklı olduğu vurgusu ortaya çıkar. Daha sonra Elif’i yıkanırken izleyen ve yakalanan Vedat, Elif ile evlenmek zorunda kalır. Evlendikten bir gün sonra, Elif’e, geri döneceğine dair söz vererek İstanbul’a dönen Vedat, Elif’i unutarak, eski hızlı ve şaşalı hayatına geri döner. “Şehirli”, “görgülü”, “makbul” kadın karakteri Cavidan, modellik yapar. Vedat’ın nişanlısıdır. Durumdan haberdar olduğunda “O vahşi köylü kıızıyla nasıl evlendin? O gülünç maceranın unut. O, kaba, çirkin ve değersiz köylü karısı!” diyerek daha önceki filmlerde olduğu gibi köylü ya da taşralı kadına olan bakış açısını ortaya koyar. Bu noktada, köylü kadına atfedilen sözler oldukça acımasız ve dışlayıcıdır. Elif, Vedat’ı öldürmek için şehre gittiğinde kendisi hakkında Vedat ve nişanlısının konuşmasına şahit olur. Cavidan Vedat’a “O değersiz yabaninin kurşunu ile ölürsen sana yazık olur” der. Vedat ise “Keşke ölseydim de bu pis işlere girmeseydim, bu rezaleti yaşamıyaydım” der. Şehirli bir erkek için köylü bir kadın ile evlenmek ölümden bile kötüdür ve hatta rezilliktir. Elif’e bir akrabasından miras kalır ve İstanbul’a taşınır. Daha sonra o tanıdık değişim başlar. Güzellik salonları, spor salonları ve erkek için makbul olan kıyafetler, danslar ve çok kısa bir sürede düzgün Türkçe konuşur hale gelir. Bu yeni halini görenler artık ona “Hanımefendi, efendim” diye hitap etmeye başlar ve Vedat’ta kısa sürede ona âşık olur.



Görsel 3. Dağdan İnme Sinema Filmi Afişi (URL-3).

Filmin sonunda, yine Elif ile konuşacağını düşünüp köye gidecek olan Vedat’a “O vahşi zorbalıktan anlıyor, dağdan inmelere karşı dağ kanunu uygulamak lazım.” gibi şeyler salık verilir. Neticede, o tanıdık mutlu son gerçekleşir. Bu

filmde kadın karakter oldukça ağır bir aksanla konuşan, şehir kültürü ile arasında çok uzak bir mesafe olan ve medeniyetten uzak biri olarak yansıtılmaktadır. Filmde ona dair kullanılan “vahşi, görgüsüz, yabani ve değersiz” gibi ifadeler, kadını doğduğu yer ve kültürüne göre yargılayan, oldukça ötekileştirici ifadelerdir.

3.4. *Güllü* (1971)

Güllü, 1971 yapımı Atıf Yılmaz'ın yönettiği, başrollerinde Türkan Şoray (Güllü), Ediz Hun (Ahmet) ve Süleyman Turan'ın (Faruk) oynadığı duygusal, komedi türünde bir filmidir.



Görsel 4. *Güllü* Sinema Filmi Afişi (URL-4).

Güllü, Karadeniz bölgesinde annesi ile yaşayan bir köylü kızıdır. Ava gider, odun keser ve “erkek” kadından beklenen her eylemi gerçekleştirir. Ona asılan bütün erkekleri vurmuştur. Namusuna çok düşkündür. Ahmet, şehirli ve oldukça eğlenceye düşkün biridir. Bir gün arkadaşları ile araba yarışı yaparken kazar geçer ve onu Güllü bulur. Güllü onu eve getirir ve annesi ile aralarında şu diyalog geçer: “Öli midur yoğsa yaralı mı?” Bu noktada, Karadeniz köy kültürünün unsurları daha baskındır. Karakterlerin Karadeniz aksanı ile konuşmaları, kadınların peştamal giymeleri ve hamsi balığı pişirmeleri köylü tipolojisinin daha baskın bir sunumudur.

Ahmet kendine gelir ve ilk olarak şunu sorar: “Telefon var mı?” Güllü ve annesi daha önce hiç telefon görmemiş ve duymamışlardır. Ahmet onlara bağırarak anlatmaya çalışır ancak faydası olmaz. Bu noktada köyde insanların teknolojiye bihaber, geri kalmışlıkları anlatılmaya çalışılır. Günler geçtikçe, Ahmet, Güllü'nün güzelliğini fark eder ancak onu farklı düşünür hep. “Şehirde düşünüyorum seni. Saçların kuaförde taranmış, mini etekli, kaşın gözün boyalı” Hatta bir gece rüyasında Güllü'yü görür, üzerinde bir gece elbisesi vardır, makyaj yapmıştır ve düzgün bir Türkçe ile konuşuyordur. Birlikte şarap içiyorlardır. Yani her

şey olması gerektiği gibi, şehirdeki gibidir. Daha sonra Ahmet'in bilmeden kaşışını pilava saptaması köyün adetlerine göre Güllü ile evlenmek istediği anlamı taşıdığı için Ahmet onunla evlenmek zorunda kalır. Köy adetlerine uygun bir düğün gerçekleşir ve imam nikâhı kıyılır. Ahmet ertesi gün şehre döner ve diğer filmlerde olduğu gibi "Beraber olmamız imkânsız, farklı dünyaların insanıyız. Sen o vahşî yaşantıyla mutlusun" dediği bir mektup yazar. Güllü ise "namusunu" temizlemek için İstanbul'a gider. Orada Ahmet'i bulur ancak Ahmet öldürülmemek için kendisini Ahmet'in ikiz kardeşi Fikret diye tanıtır. Bunu ise Faruk bir gazeteci olarak biliyor ve bu konuyu haber yapmak için olayın takipçisi oluyordur.

Güllü Fikret'in evinde kalmaktadır. Fikret, bir gün ona bir soru sorar: "Kendinle buranın kadınları arasında bir fark görmüyor musun? Belki de kocan seni ondan istememiştir". Güllü ise şöyle cevap verir: "O bana söyleseydi, onun istediği gibi bir kadın olurum". Sonra Güllü'yü değiştirme çabaları başlar. Dans öğretmeni tutulur, nezaket dersleri alır ve kılık kıyafeti ile baştan sona değiştirilir. Ancak dans dersleri sırasında hocası onu belinden tuttu diye onu öldürmeye kalkan Güllü'ye Fikret "Bu medeniyet! Modaya uyacaksın, çıplak gezmen bile gerekse gezeceksin!" diyerek telkinde bulunur. Güllü oldukça değişmiştir. Hatta adı bile değişir. Artık Gül'dür onun adı. Birlikte ilk kez yemek yedikleri akşam "Benimle ilk kez yemek yiyorsun, istediğin gibi biri oldum mu?" diye sorar. Sonunda yine beklenen olmuş, değişime uğrayan kadına erkek âşık olmuştur.

Güllü filminde tasvir edilen köylü kadın karakterinde, yaşadığı köyün dil, kültür ve gelenek gibi özellikleri daha baskın bir şekilde yansıtılır. O bölgenin aksanı ile konuşuyor olması, kendisi için başka bir dezavantajdır. Dolayısı ile makbul kadın olabilmesi için değiştirmesi gereken sadece giyim şekli değil, aynı zamanda konuşma biçimidir.

Sonuç

Bir sanat dalı olarak sinema ortaya çıktığından beri kadınların temsiliyeti erkeklerden oldukça farklıdır. Toplumsal cinsiyet gerçeği sinemaya keskin bir biçimde yansımış, kadınlar eril bakış açılarına, ideolojilere ve toplum beklentilerine göre sinemada yansıtılmış ve bu şekilde kendilerine yer bulmuşlardır. Türk sinemasında da kadınlar, özellikle kadın hareketlerinin yaygınlaştığı 1980'li yıllara kadar, eril bakış açısına uygun olarak temsil edilmişlerdir. Başrol oynayan kadın oyuncular çoğunlukla iyi ve kötü karşıtlığını yansıtmışlardır. "İyi" kadın, fedakâr, cefakâr, gururlu bir karakter; "kötü" kadın içki içen, zengin veya zengin olmaya özenen, cinselliğini ön plana çıkaran bir karakterdir.

Ancak özellikle 1970 ile 1980 arası çekilen filmlerde kadının yansıtılış biçiminde bir farklılık söz konusudur. Taşrada yaşayan kadınlar, şehirli ve zengin erkeklerle evlenirler ve eşleri tarafından istenmez, kabul görmezler. Şehirli erkeklerin âşık olduğu kadınlar her zaman Avrupalı giyinen, partilerde boy gösteren,

bakımlı ve görgü kurallarına hâkim kadınlardır. Ancak böyle kadınlar Őehirli erkeklerin seąebileceđi kadınlar olabilmektedir. Bunun farkına varan taŐralı kadın, iąinde yaŐamaya baŐladıđı toplumun ve âŐık olduđu adamın beklentilerine uygun olarak deđiŐir ve onlar gibi konuŐmaya, giyinmeye ve yaŐamaya baŐlar. Aksi takdirde, tekileŐtirilmekte ve hiąbir Őekilde yaŐadıđı ąevrede kabul görmemektedir.

Buradaki diđer bir gerąek ise deđiŐimin hep kadından beklenmesi ve erkeklerin deđil, hep kadınların deđiŐmek zorunda olmasıdır. Her ne kadar kadın karakterler baŐrolde olsa da aslında olay erkeklerin istediđi gibi kurgulanmıŐtır. Toplumsal cinsiyet gerąeđi tam bu noktada, yani toplumların cinsiyetlere yükledikleri anlam Őeklinde ortaya ąıkmıŐtır. Bu anlamda toplumun farklı kesimlerinden kadınlar farklı Őekilde tekileŐtirilmektedirler. Özellikle bu dönem filmlerinde kadınlar toplumun ve eril düŐüncenin kendilerinden beklediđi üzere görünüŐlerini ve yaŐam biąimlerini deđiŐtiren adeta birer obje konumundadırlar.

ąalıŐmaya konu olan dört filmde ikisi olan *Feride* ve *Kezban Paris'te* adlı filmlerde, taŐralı olan baŐrol kadın karakterler, makbul kadın olabilmek ve kabul görebilmek iąin onlardan beklenildiđi Őekilde deđiŐmek zorunda kalırlar ve erkek sinemasına hizmet ederler. DeđiŐen sadece giyimleri, kuŐamları, saąları ve makyajları olmuŐtur. Bu Őekilde, eril bakıŐ aąısına hitap eden ve toplumsal cinsiyet kodlarının dıŐına ąıkamayan kadınlar kendi kendilerine birer özne olamazlar. Diđer iki film olan *Dađdan İnme* ve *Güllü* adlı filmlerde köylü kadının temsil biąimi daha sert bir dille olmuŐtur. Bu noktada baŐroldeki kadın karakter iąin tek mesele giyim, kuŐam ya da makyaj deđildir. Onlar iąin düzgün Trkąe konuŐmamak, baŐka türlü bir dezavantaj olarak yansıtılmıŐtır.

Sonuç olarak, sinema bütün bu eril düŐünce yapılarına hizmet etmekte, toplumsal cinsiyet gerąeđini daha da pekiŐtirmektedir. Türk sinemasında özellikle YeŐiląam sinemasında kadınlara yüklenen anlam ve kadınların temsiliyeti toplumsal cinsiyet temellinde, sorunlu bir biąimde gerąekleŐmiŐtir. BaŐrol kadın oyuncuların herkes tarafından kabul görmeleri, onların istediği yönde deđiŐmelerine bağlıdır. Bu deđiŐim, erkeklerin beklentisi yönünde olmalıdır. Bu filmlerde iki sorunlu düŐünce vardır. Birincisi kadınların ancak eril beklentilere uyduklarında baŐarılı ve güzel olarak gösterilmeleri, ikincisi de taŐrada yaŐayanlara olan bakıŐ aąısıdır. TaŐrada yaŐamak bir cehalet ve geri kalmıŐlık göstergesi olarak yansıtılmıŐtır. TaŐralı kadın olmak ise hem kadın hem taŐralı olduğu iąin tamamen deđiŐilmesi gereken bir dezavantaj olarak gösterilmiŐtir.

Kaynakąa

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge Publishing.

Dökmen, Zehra (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Dönmez Colin, Gönül (2010). "Women in Turkish Cinema: Their Presence and Absence as Images and as Image-Makers". *Third Text*, 24(1): 91-105.
- Elmacı, Tuğba (2011). "Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında Gitmek Filminde Değişen Kadın İmgesi". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 33(1): 185-202.
- Evren, Burçak (1990). *Türk Sinemasında Yeni Konular*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Genç, Aynura (2019). "Yılanı Öldürseler Filminin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümlemesi". *Kùltür Araştırmaları Dergisi*, 1(3): 351-361.
- Girgin Tohumcu, Z. Gonca (2013). "Türk Sinemasında Erkek Kadınlar: Şoför Nebahat". *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, 6: 98-107.
- Kasap, Fevzi and others (2018). "Analysis of the Mustang Movie The Basis of Gender Roles in Society and Representation of the Woman in Turkish Cinema". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8(1): 627-63.
- Macdonald, Alan (1991). *Films in Close-Up*. England: Frameworks.
- Özen, Yasemin (2017). *Yeşim Ustaoglu Sinemasında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın*. Doktora Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgüç, Agâh (1985). *Başlangıcından Bugüne Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Saraç, Simge (2013). *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Schramm, Wilbur L. (1964). *Mass Media and National Development: The Role of Information in the Developing Countries*. Redwood City, California: Stanford University Press.
- Smelik, Anneke (1998). *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. London: Palgrave Macmillan.
- URL-1: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/1961/feride> (Erişim: 09.01.2022).
- URL-2: <https://www.sinematurk.com/film/4576-kezban> (Erişim: 09.01.2022).
- URL-3: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-212222/> (Erişim: 11.02.2022).
- URL-4: <http://www.sinematurk.com/film/1255-gullu/> (Erişim: 13.02.2022).
- Yerlikaya, Burcu (2020). "1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın Temsilleri ve Cinsiyetçi Söylencenin Reddi: Mine Nasıl Kurtulur?". *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3): 1286-1303.

alışmanun yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.03.2022

Kabul Tarihi: 08.04.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 25-56

Research Article

Received Date: 09.03.2022

Accepted Date: 08.04.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.3

ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE *FALCILIK* KİTABI

Turkish *Falcılık* Book with Armenian Letters

Büşranur YUCEL*

ÖZ

Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşayan ve Türkçe konuşan Ermeniler kendi alfabelelerini kullanarak din, dil, tarih, edebiyat, coğrafya, müzik, kùltür vb. konularında birçok eser ortaya koymuşlardır. Ermenice başta olmak üzere başka dillerde de eserler yazmışlar, bunun yanı sıra Türkçeyi Ermeni harfleriyle yazmayı da tercih etmişlerdir. Özellikle İstanbul'da 1800'lü yıllarda Ermeni harfli Türkçe birçok eser yayınlanmıştır. Bunlardan bazıları da neredeyse her toplumda var olan ve içinden çıktığı toplumun sosyo-kùltürel özelliklerini yansıtan fal kitaplarıdır. Bu çalışmada 1866 tarihli Ermeni harfli Türkçe beyitlerle yazılmış *Falcılık* adlı eser tanıtılmaktadır. İstanbul'da basılan ve yazarı bilinmeyen eserin Latin harflerine aktarımı yapılmıştır. 30 sayfadan oluşan eserin, numaralandırılmış her sayfasında 12 beyit yer almaktadır. Toplamda 288 beyitin yer aldığı eser çevrilirken dönemin dil özelliklerine bağlı kalınmış olup gerekli görülen yerlerde Türkçenin yazım ve noktalama kurallarına göre düzenleme yapılmıştır. Bu çalışmada dönemin eğlence anlayışının nasıl olduğu sorusuna da cevap aranmıştır. Bu bağlamda incelenen eserde fala, oyun ve eğlence olarak bakıldığı ancak insan yaşamını esas alan merak unsurlarının ağır bastığı görülmüştür. 19. yüzyılda bir arada yaşayan Türkler ve Ermenilerin kùltür alışverişi içinde olduğu ve buna bağlı olarak sosyo-kùltürel açıdan eğlence ve inanç unsurlarının da ortaklık gösterdiği anlaşılmıştır. Bu çalışmanın Osmanlı toplumunun fala olan bakışının, düşünce yapısının ve eğlence anlayışının nasıl olduğuna dair ışık tutması ve kùltür çalışmalarına katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Ermeni harfli Türkçe, Osmanlı kùltürü, fal, falname, eğlence.

ABSTRACT

Armenians living within the borders of the Ottoman Empire and speaking Turkish used their own alphabets to study religion, language, history, literature, geography, music, culture, etc. They have produced many works on the subject. They wrote works in other languages, especially in Armenian, and they also preferred to write Turkish with Armenian letters. Especially in İstanbul, in the 1800s, many works in Turkish with many Armenian letters were published. Some of these are fortune-telling books that exist in almost every society and reflect the socio-cultural characteristics of the society they come from. In this study, the work called Fortune telling, written in Turkish couplets with Armenian letters, dated 1866 is introduced. The work, which was published in İstanbul and whose author is unknown, has been translated into Latin letters. There are 12 couplets on each numbered page of the work, which consists of 30 pages. While translating the work, which includes 288 couplets in total, the language features of the period were adhered to, and where nec-

* Yüksek Lisans Öğrencisi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: busrayucel07@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1289-5177.

essary, arrangements were made according to the spelling and punctuation rules of Turkish. In this study, an answer was sought to the question of how the concept of entertainment of the period was. In this context, it has been seen that fortune-telling is viewed as games and entertainment in the studied work, but the elements of curiosity based on human life predominate. It has been understood that Turks and Armenians living together in the 19th century were in cultural exchange and, accordingly, the socio-cultural aspects of entertainment and belief were also common. It is aimed that this study will shed light on the Ottoman society's view of fortunes, mentality and entertainment, and contribute to cultural studies.

Keywords: Turkish with Armenian letters, Ottoman culture, fortune telling, fortune book, entertainment

Giriş

Türk dili çok geniş coğrafyalara yayılmış olan köklü bir dildir. Türk dilinin konuşulduğu coğrafyalarda Türklerden din, milliyet ve yaşayış tarzı olarak farklı olan topluluklar kendi alfabelerini kullanarak Türkçe eserler ortaya koymuşlardır. Bunda birlikte yaşamının ve onun getirdiği kültürel etkileşimin etkisi vardır. Bu bağlamda 19. yüzyılda İstanbul'da yaşayan Ermeniler de kendi alfabelerini kullanarak çeşitli konularda Türkçe eserler yayınlamışlardır. Bunlardan bazıları da fal ile ilgilidir.

İnsanların geleceğe duyduğu merak onları geleceğe dair ipuçları arama yoluna götürmüştür. Bu durumun sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülen fal, geleceğin öğrenilmesi adına yapılan uygulamalardan biridir. Orhan Hançerlioğlu'nun yaptığı tanıtımda fal, "Gelecekte haber almak için çeşitli nesnelere anlam çıkarma." (2000: 152) olarak belirtilmiştir. *İslam Ansiklopedisi*'nde "Çeşitli tekniklerle gelecekte ve bilinmeyenlerden haber verme, gizli kişilik özelliklerini ortaya çıkarma sanatı." (URL-1) olarak tanımlanırken TDK'de ise "Geleceği öğrenmek, şans ve kismetini anlamak amacıyla oyun kâğıdı, kahve telvesi, el ayası vb.ne bakarak anlam çıkarma, baki." (URL-2) şeklinde tanımlanmıştır. Fal birçok toplumda kendisini gösteren bir uygulamadır. Bu yönüyle evrensel niteliklere sahiptir. Ayrıca var olduğu toplumun kültür ve inanç özelliklerini içerisinde bulundurmaktadır.

Fal zamanla çeşitlenmiş ve onu icra etmek için çeşitli nesnelere yararlanılmıştır. Bunlardan bazıları kahve, el, yıldız, papatya, zar, iskambil kağıtları, iç organlar, tespih, rakamlar ve kitap gibi unsurlardır. Bu unsurların falda nasıl, hangi görevde ve hangi yöntemle kullanılacağına dair tarif veren eserler genellikle falname adıyla anılmaktadır. Falnameyle ilgili olarak Arslan Tekin (1999: 249), "Fal ile ilgili kitap. Falın her bir çeşidine göre düzenlenen eserler." tanımını yapmaktadır. Bununla birlikte falname karşılığında "ihtilâcnâme, kıyafetnâme, kehânetnâme, tefeülname, yıldızname, hurşîdnâme" gibi isimler de kullanılmıştır. (Ersoylu, 1981: 78). Bu çalışmada 1866 yılında İstanbul'da basılmış ve yazarı belli olmayan Ermeni harfli Türkçe *Falcılık* kitabı ele alınmıştır. Falın dayandığı

temel, kiŖiye ve duruma bağlıdır. Bunun karŖılıėı da incelenen metinde mevcuttur.

1. Eser Hakkında Genel Bilgi

1.1. Eserin Yazarı, YazılıŖ Tarihi ve Yeri

Falcılık baŖlıėıyla Ermeni harfli Tùrkçe olarak yazılmıŖ olan eserin yazarı belli olmamakla beraber kapağında basım yılının 1866 olduğu ve basım yerinin ise Asitane (İstanbul) olduğu belirtilmektedir. Hasmik Stepanyan, *Ermeni Harfli Tùrkçe Kitaplar Bibliyografyası* adlı çalıŖmasında bu eserin H. Minasyan matbaasında basıldığını belirtmektedir (2005: 141). Ancak bu bilgi incelenen eserde kaydedilmiŖ değildir.

1.2. Eserin Ŗekil Özellikleri

Eser; dibace, tarif ve manzum metinle 30 sayfadan oluŖmaktadır. Her beyitin baŖında rakamlar kullanılmıŖtır. Eserde dibace ve tarif kısmına sayfa numarası verilmemiŖtir. Sayfa sayısı, numaralandırılmıŖ beyitlerin olduğu yerden baŖlamıŖtır. Beyitlerin yer aldığı kısım 24 sayfadan oluŖmaktadır. Bu sayfalarda istikrarlı olarak 12 beyit kullanılmıŖtır. Toplamda ise 288 beyit yer almaktadır. Beyitler de kendi içerisinde kafiyelidir.

Metinde yer yer eksik harflerin bulunduğu tespit edilmiŖ, böyle durumlarda metin tamiri yöntemi kullanılmıŖ ve tarafımızdan tamamlanan kısımlar “[]” iŖaretiyle gsterilmiŖtir. Eksiklikler cùmlenin anlamından ve lyeye bağlı olarak giderilmeye çalıŖılmıŖtır. Ayrıca tarif kısmının da 2 kez arka arkaya basıldığı gr÷lmektedir.

1.3. Eserin İçeriği

Gelecekte olabilecek olayları söyleyen bu eserin bir araya gelen insanları eğlendirme ve onların hoŖ vakit geçirmelerini sağlamak amacıyla yazıldığı belirtilmiŖtir. Her niyetin ve beytin baŖına rakam yazılmıŖ olan bu eserin kapağında “Herkesin bahdını yahod niyetini rakamlar vasıtasıyla tohaf bir tarz ile beyitlerle beyan eden bir kitabcığazdır. Ŗyle ki her bir âdem kendi eylencesi için kullanabilir.” ifadesi yer almaktadır. Ayrıca beyitlerin rastgele olduğuna, kimsenin inanamaması, gùcnememesi ve gùlùp eğlenmesi gerektiğine dikkat çekilmiŖtir. Bu durum esere bir tùr oyun görevi yùklendiėini dùŖündürmektedir.

Eserde 24 maddeden oluŖtuėu gr÷len niyetlerin; içinde bulunulan yılın bereketli geçip geçmeyeceğine, mallardan kâr edilip edilmeyeceğine, söylenen sözlerin yalan mı doğru mu olduğuna, etrafta gerçek dost olup olmadığına, sevgililerin birbirini sevip sevmediğine, evlenme durumunun olup olmayacağına, buna bağlı olarak gùzel veya çirkin bir eŖle mi evlenileceğine, doğacak olan çocuğun erkek mi kız mı olacağına dair yaklaŖımlar bulunmaktadır. Bu esere göre fal bakacak olan kiŖinin uzman olması gerekmemektedir. Fala bakacak olan kiŖi 24 maddeden oluŖan bu niyetlerden birini seçip içerisinde 1’den 12’ye kadar sayılar

olan bir çemberin üzerinde yay veya benzeri bir nesne çevirir. Bu nesne hangi rakamın üzerinde durursa o rakamı aklında tutar. Tekrar 24 maddelik kısmı açıp seçilen niyetin sayısının üzerine nesnenin durduğu rakam eklenerek sayılır. ıkan sayının sayfası açılır ve akılda tutulan sayının beyiti cevap verir.

2. Dil ve Yazım zellikleri

Eserin dili yalın ve anlaşılırdır. Beyitlerle yazılmış olması dikkate değer bir unsurdur. Eserde yer alan her dizeye büyük harfle başlanmıştır. Özel isim olarak yalnızca “Allah” ve “Hüda” kelimeleri kullanılmıştır. Bu kelimeler yazılırken büyük harf kullanılmıştır. Ancak yazım konusunda genellikle birlik sağlanamadığı görülmüştür. Eserde oldukça az kullanıldığı görülen Arapça ve Farsça tamlamaların yazımında izafet kesresi kullanılmamıştır. Metinde bazıları basımdan kaynaklı olabilen harf eksiklikleri bulunmaktadır.

Ermeni harfli Türkçe metinlerin Latin harflerine aktarılışında bir standart yoktur. Günümüzde birleşik yazılan ancak eserde ayrı yazıldığı görülen kelimeler bulunmaktadır.¹ Bu durum, döneminin söyleyiş ve yazım özelliği olabileceğini düşündürmektedir. Ancak eserin Latin harflerine aktarımı yapılırken metnin aslına bağlı kalınmaya çalışılsa da bazı yerlerde birlik sağlanması bakımından bugünkü kullanım tercih edilerek bir standart belirlenmiştir. Noktalama işaretlerinin kullanımında ise birlik olmaması sebebiyle metnin akışına göre düzenlenmiştir.

2.1. İkili Yazım

Eserde oldukça dikkat çeken hususlardan biri ikili yazımlardır. Metinde “ber taraf-bir taraf, zann itmek-zan etmek, hepisi-hepsi, gasavet-kasavet, dayma-dayıma, sonra-songra, kaybetme-kayıbetme, çabuk-çapuk, herkes-herkeş, çünkü-n” şeklinde ikili yazımlar bulunmaktadır. Grldğu üzere yazımda birlik yoktur. Bu durum eseri yazan kişinin konuşma dilinin esere yansıldığını düşündürmekte ve dönemin konuşma dilinin özelliklerine dair ipuçları vermektedir. Bu durumun farklı sebepleri de olabilir.

2.2. Eklerin ve Bağlaların Yazımı

Eserde “de/da” hem bağlaç olarak hem de bulunma durumu eki olarak çoğu yerde kullanılmıştır. Ancak bu eklerin yazılışlarında bir istikrar yoktur. Bazen bitişik bazen ayrı yazıldığı görülmüştür.²

Ölüm evvela karına tebrikesin idecek

Ve on sene geçdiğinde mutlak “sanada” gelecek (s.5).

¹ Hiç bir-hiçbir, her kes-herkes, kayb etmesin-kayıbetmesin, bir kaç-birkaç, bir az-biraz, zeytun yağı-zeytunyağı, sabr et-sabret, bir takım-birtakım, bir taraf-birteraf, bir çok-birçok, zann idersin- zannidersin, ne dir-nedir, bu gün-bugün, katl etsen, katletsen, her hangi-hehangi, birden bire-birdenbire, dal kavuk-dalkavuk, hiç biri-hiçbiri, medh ider-medhider.

² Aşağıda parantez içinde s. şeklinde verilen notlar kaynakçada verilen ilgili esere aittir.

Bu örnekte de'nin bitişik yazıldığı görülmektedir. Ancak ayrı yazıldığı beyitler de vardır:

Evlenenlerle her vakıt gülüb maytab edersin
Lakin biraz geçdiğinde “sen de” onlara benzersin (s.11).

Bu durum çeviri metinde Türkçenin bugünkü kurallarına göre düzenlenmiştir.

Eserde kullanılan bildirme ekinin çoğunlukla ayrı yazıldığı görülmüştür. Bu da çeviri metinde bitişik yazılmıştır.

Yerin göyün bahşişleri kararlı “olacak dır”
Ve gine yüreklerimiz rahatlık “bulacak dır” (s.2).

Buğday arpa zeytunyağı gayet “eksilecekdir”
Ve elinde mali olan pek çok “sevinecektir” (s.3).

Falcılık başlıklı eserde “ile” ve “ise”nin yazımında da birlik yoktur. İle, bazen “ıla” bazen “ile” şeklinde; ise, bazen “ısa” bazen “ise” şeklinde yazılmıştır. Ayrıca ünsüzden sonra gelen ünlünün düştüğü çok az örnek vardır.

Senin alacağıın erkek topal, kör ve kamburdur
Lakin ol kamburun içi akıl “ıla” doludur.

[H]er ne ki “denil[i]rısıa” yalandır ha bilesin
Ve onların hepisini kulak ardı edesin (s.1).

2.3. Noktalama

Metin noktalama konusunda düzensiz bir yapıya sahiptir. Eserde nokta (:), tırnak işareti (« »), soru işareti (?) simgesiyle temsil edilmektedir. Metinde soru vurgusunu yapan (?) simgesi soru sözcüğünün üzerine konulmaktadır. Ancak bu işaretlerin sürekli kullanılmadığı görülmüştür. Bu durum anlam akışında bozulmalara sebep olduğundan çeviri metinde Türkçenin vurgu özelliklerine göre düzenlenmiştir. Ayrıca Ermeni harfli Türkçede inceltme işareti bulunmamaktadır. Harflerin inceltmiş şekilde okunması için iki harfle ifade edilen sesler bulunmaktadır. “Â” sesini karşılayan simge “yeç” ve “ayp” (աւ) harflerinin birleşimiyle oluşmaktadır. Bu durumun örnekleri de eserde geçen kâffe (քաֆֆե) ve kâr (քար) kelimelerinde mevcuttur.

3. Kültürel Etkileşim ve Eğlence Anlayışı

Türkler ve Ermeniler tarihi, siyasi, fikrî ve kültürel olarak yüzyıllardır temas hâlinindedir. Din ve ırk farklılıklarının olmasına karşın aynı çevrede yaşayan Türkler ve Ermenilerin sosyal yaşamdaki birlikteliği onların dil, kültür, gelenek ve düşünüş biçimleri üzerinde etkili olmuştur. Ermeni harfli Türkçe olarak yayınlanmış Türk halk hikayeleri, masalları ve buna benzer verimleri bu etkinin somut bir kanıtıdır. Ayrıca bu çalışmada ele alınan fal kitabı da bu temasın 19. yüzyılda

devam ettiğini göstermektedir. Bu konuyla ilgili olarak Fuat Köprülü “Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı zerindeki Tesirleri” başlıklı yazısında Türkçeden Ermeniceye, Ermeniceden Türkçeye geçen kelimeler olduğunu ifade etmiştir (1999: 260). Bunda ortak yaşamın getirdiği etkileşim açıkça grlmektedir. Ayrıca “Ermeniler arasında Türkçenin yayılması, halk lisanında Türkçenin tesirleri, Ermeni harfleri ile Türkçe birtakım kitaplar basılmış olması gibi birçok hadiseler de Türk harsının Ermeni milleti üzerindeki temsil edici kuvvetini pek açık olarak gösterebilir.” (1999: 268) ifadelerini kullanmıştır. Öyle ki Türkler arasında da Ermeni harflerini bilenler bulunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Ali Suavi gibi isimler Ermeni harflerini bilenler arasındadır. Bu harflerin Türkçeye uygunluğu konusunda da fikirler ortaya koymuşlardır. (Cankara, 2011: 79-80). Ayrıca bu konuyla ilgili olarak Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı* adlı eserinde Ermeni harflerini çözebilen ve bu harflerle yazılmış yayınları bilen Türklerin olduğunu belirtmiştir. (1976: 115.)

Ermeni harfli Türkçe *Falcılık* adlı eserin sözcük hazinesi göz önüne alındığında yazarının da eseri okuyanların da Türkçeyi iyi bildiği anlaşılmaktadır. Bunların yanında bazı tutarsızlıklar da göze çarpılmaktadır. Bu durum da yazarın günlük konuşma dilinden etkilendiğini göstermektedir. Herkes yerine “herkeş”, hepisi yerine “hepisi” gibi sözcüklerin kullanımı da buna örnek olarak gösterilebilir.

Eğlencenin çeşitli işlevleri vardır. (zdemir, 2007: 12). Bu eserde eğlencenin sosyal ve tarihi işlevleri açıkça görülebilir. Ermeni harfli Türkçe olarak yazılmış olan bu esere geleceğe dair ipuçları aramaktan çok eğlenceli vakit geçirmek için hazırlanmış olan bir oyun gözüyle bakılması gerektiği ifade edilmiştir. Bu oyunu evlerde veya benzer alanlarda bir araya gelen insanların eğlenmek veya vakit geçirmek için kullanabileceğine dair bilgiler mevcuttur. Buradan halkın sosyalleşmek ve eğlenmek için uygun ortamı sağladıklarında fala, oyun işlevi yükledikleri anlaşılmaktadır. Ermeni harfli Türkçe *Falcılık* adlı eserin bu açıdan önemli bir sosyalleşme aracı olduğu söylenbilir.

Falcılık adlı eserin tek bir cinsiyet kesimine değil ortak bir okur kitlesine hitap ettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki fal kitabında yer alan 24 maddede kadınlar ve erkekler için niyetler bulunmaktadır. Örneğin erkekler için “Eger güzel veyahod çirkin karı alacağısan”, kadınlar için “Eger güzel yahod çirkin kocaya varacakısan” ifadeleri mevcuttur.

Eğlenmek ve hoş vakit geçirmek için kullanıldığı belirtilen eserde falın esas unsuru olan merakın göz ardı edilmediği, üstelik baskın olduğu göze çarpılmaktadır. Her ne kadar oyun olduğu belirtilse de insan hayatının önemli safhalarına dair unsurların bulunması bu eserin okuyucularında ister istemez merak uyardırmaktadır. Öyle ki dost bulmaya, evlenmeye, nasıl bir eşle evlenileceğine, kaybolan bir nesnenin bulunup bulunmayacağına, genç veya yaşlı lneceğine, zengin veya fakir olmaya, hangi tehlikelerle karşı karşıya kalınacağına, bereketli bir

sene geçirilip geçirilmeyeceğine dair unsurların olması da bu durumu açıklar niteliktedir. Bunların yanında toplumun inanç yapısı gereği genellikle fala olumsuz bir bakış vardır. Bu olumsuzluğun giderilmesine yönelik olarak oyun ve eğlence aracı olarak dönüştürülmeye çalışıldığı da düşünülebilir.

Sonuç

Ermeni harfli Türkçe metinler Türk ve Ermeni Edebiyatı sahasında tarihi derinliği ve kültürel çeşitliliği göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu metinler insanların birbiri üzerinde bıraktıkları etkilerin sosyolojik, kültürel ve tarihi bir yansımasıdır. 1866 yılına ait Ermeni harfli Türkçe *Falcılık* adlı kitap da yazıldığı dönemdeki dil, kültür ve sosyal yaşam hakkında bilgiler vermektedir.

Fal, insanların merak ettiği konulara dair ipuçları vermekte ve verdiği ipuçları veya cevaplar insanları inanç noktasında etkilemektedir. Ancak Ermeni harfli Türkçe fal kitabından hareketle 19. yüzyılda fala sosyal alanda insanları birleştirici bir eğlence aracı olarak bakıldığı söylenebilir. Bilinmezliğin oyun formuna dönüştürülmesiyle bu esere inanılmaması gerektiği ifade edilse de falın doğasında var olan merak unsurundan kopma olmadığı görülmüştür. İçerisinde yer alan maddelerin de insana dair gerçekçi ve cevap aranması muhtemel olan bazı konuların yer alması ona yalnızca oyun gözüyle bakılmasını zorlaştırmaktadır. Bu noktada inanılan bir kaynak olarak görülebileceği açıktır.

19. yüzyıldaki sosyal hayatın canlı olduğunu gösteren bu eserde dikkat çeken en önemli hususlardan biri yazarın günlük konuşma dilini esere yansıtmasıdır. Kelimelerin iki şekilde yazılmış halleri de bu durumu açıkça göstermektedir. Bu da Türkçenin 19. yüzyıldaki özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca basımdan kaynaklı harf eksiklikleri bulunmaktadır. Manzum bir yapıya sahip olan bu eserde beyitlerin birbiriyle uyumlu bir şekilde sıralandığı görülmektedir. Bu da yazarın ahenge önem verdiğini düşündürmektedir. Bu durumun okuyucuların hafızasında kalmasına ve sözlü kültürde yaşamasına imkân verdiği söylenebilir. Eser hem dönemin eğlence hayatını kısmen yansıttığı için hem de Ermeni harfli Türkçe metinlerin dil vb. özelliklerini yansıttığı için önemli bir konumdadır.

Türkçenin geniş çatsı altında incelenebilecek bu eser aynı coğrafyada yaşayan Türk ve Ermeni toplumunun birbiriyle etkileşimini yansıtmaktadır. Türkçenin Ermeni harfleriyle yazılması Türkçenin zenginliğini göstermektedir. Bu eser 19. yüzyıldaki insan ilişkilerini, inanç unsurlarını ve eğlence anlayışlarını gösterecek kültür çalışmaları katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

And, Metin (1976). *Osmanlı Tiyatrosu Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Cankara, Murat (2011). *İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırılmak*. Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoylu, Halil (1981). "Fal, Falnâme ve Fal-ı Reyhân-ı Cem Sultan". *İslam Medeniyeti Dergisi*, 5(42): 69-81.
- Falcılık* (1866). Asitane: H. Minasyan Matbaası.
- Haçerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Köprülü, Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdemir, Nebi (2007). "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi". *Millî Folklor*, 19(73): 12-22.
- Stepanyan, Hasmik (2005). *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar Bibliyografyası*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Tekin, Arslan (1999). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- URL-1: "Fal". <https://islamansiklopedisi.org.tr/fal#1> (Erişim: 08.05.2021).
- URL-2: "Fal". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 06.02.2022).

Ek.1. Metin

FALCILIK
YANI
HERKESİN BAHTINI YAHOD NİYETİNİ RAKAMLAR VASETASIYLA VE TOHAF
BİR TARZ İLE BEYTLERLE BEYAN EDEN BİR KİTABCIĞAZDIR
ŞÖYLE Kİ
HER BİR ADEM KENDİ EYLENCESİ İÇİN
KULLANABİLİR

ASİTANE

1866

DİBACE

Ey dostum,

Bu oyunu bulmamın niyeti başka bir şey olmayıb yalnız vakıt be vakıt evlerde kurulan meclislere bir eyvence virmekdir. Akılı başında olan her zat bilir ki bakdığı niyete cevab tarzında çıkan beytler rastgele olub hiçbir vakıt onlara iman getirmemeli ne de gücenmeli, illa gülüb eylenmeli.

Bu kitabıçğazda yirmi dört madde yahod niyet olub onların üzerine süal olundukda her biri için türlü türlü cevablar verilir. Lakin yokarıda dediğim gibi çıkan cevablara iman getirmemeli. Çünkü ben onlara rastgele birer mana vermişim. İmdi bu oyun ıla vakıt geçirmek isteyen zat, aşağıda vereceğim tarife göre kullanmalı.

TARİF

Bu kitabıçğazın ilk sahifesinde yirmi dört madde yahod niyet rakam ile konulmuş olub evvela onların hangısını istersen seçersin. Senin bak[m]ak istediğin ni[i]yete göre saniyen etrafında birden on ikiye dek rakam yazılmış olan çemberin³ ortasında bulunan yaya parmağınla vurub hangı rakamın üzerine yay durursa ol rakamı bellersin ve tekrar ol yirmi dört maddenin fihristini açıb niyet etdiğin maddeden başlayarak yayın durduğı rakamın sayısına kadar say ve kaçınıc rakamda teknil olursa o rakamı olan sahifeyi aç. Bادهu yayın durduğı rakamın sayısını[1] teknil etmek için kaç sayı saymış ısan sahifenin ol kadar sayı gösteren rakamının beyitini oku ve cevabını alırsın. Mesela fihristi okuduğunda şunu bakmak istersin:

“Eger kaybını bulacak yahod bulamayacağısan.” Bu madde fihriste 8 rakam ıla işar olunmuşdur. İmdi çem[b]erin sahifesini açıb yaya vurursan, deyelim ki y[a]y 5 rakamın üzerinde durdu. Ol vakıt gine fihrisdi açıb başlarısın saymaya: 8, 9,10,11, 12. Şimdi kitabın 12 sahifesini bul ve beşinci hanesinde şu cevabı okursun:



³ Bahsedilen çember aşağıda gösterilmiştir.

BAHDİN CEVAB VERDİĞİ
YİRMİ DÖRT MADDENİN FİHRİSTİ

- 1 Eger bu sene bereketli olacak yahod olmayacağısa
- 2 Eger bu sene mal ve mahsulundan kâr ideceksen
- 3 Eger işidilen sözler sahih yahod yalan ısalar
- 4 Eger güzel ve yahod çirkin karı alacağısan
- 5 Eger akılı yahod budala ve akılsız ısan
- 6 Eger sahih dostların var yahod yoğısa
- 7 Eger evlenmek yahod evlenmeyeceksen
- 8 Eger kaybını bulacak yahod bulmayacak ısan
- 9 Eger genç yahod ihtiyar ölecek isen
- 10 Eger güzel yahod çirkin kocaya varacak ısan
- 11 Eger kız evlenecek yahod evlenmeyecek ise
- 12 Eger yolculuğun uğurlu yahod uğursuz olacak ısa
- 13 Eger zengin yahod fukara olacağısan
- 14 Eger gebe ise ve yahod deyil ise
- 15 Eger gebe oğlan yahod kız doğuracak ısa
- 16 Eger gebe tehlikeli yahod tehlikesiz doğuracak ısa
- 17 Eger dünyadan seviliyorsan
- 18 Eger davanı kazanacak yahod kazanmayacağısan
- 19 Eger evvel erkeyi yahod karısı ölecek ise
- 20 Eger vetanında yahod kariblikde ölecek isen
- 21 Eger ömründe tehlikelere uğrayacağısan
- 22 Eger dışarda olan sevgülünü görecek isen
- 23 Eger sözü olan düyün icra olacak yahod olmayacağısa
- 24 Eger sevgülün seni sever yahod sevmez ise

- 1 Bu sene çok bereketli, gayet de mahsulludur
Ve herkes[i]n ambarları zahre ile doludur
- 2 Can u dilden seni sever, hiç buna şüphe itme
Ve herkesin sözlerine kulak verib işitme
- 3 Bil k[i] bu iş çapuk biter, cesaretin eksildme
Bu ağ[r]lık senden gider, ümits[i]zliğe düşme
- 4 Haz u mesrur ol evladım, gine onu görürsün
Ve nad[i]de cemaline gine nayil olursun
- 5 Tehlikeler dahi gelse sen onları yenersin
Zira bahdın yardım ider, bunu eyi bilesin

- 6 Vatanından gayet yırak ömrün tükedeceksin
Ve dost u akranlarına çok acı vereceksin
- 7 Karın senden evvel ölür, gayet acınacaksın
Zira büt[ü]n günlerinde biçare olacaksın
- 8 Ümidin olsun Hüda'da[n] çünkü kazanacaksın
Ve düşmanın fenelerini atıb çığ[n]ayacaksın*
- 9 Kib(i)r, zevzeg ve budala, neçe dek kalacaksın?
Neçe dek rezil ve maytab dünyaya olacaksın?
- 10 Gayet haf[i]f ve kolayca çocuk doğar bilesin
Ve şid[d]etli ağrıların hiçbir[i]ni bilmesin
- 11 Her ne kada[r] başkaları derler kız doğuracak
Lakin erkek doğduğunda kendileri de şaşacak
- 12 [H]er ne ki denil[i]r ısa yalandır ha bilesin
Ve onların hepisini kulak ardı edesin [1]
- 1 Kasavetin hiç olmasın, bir akçe kaybetmesin
Ve bu sene eyi bil ki hiçbir ziyan görmesin
- 2 Yerin göyün bahşişleri kararlı olacaktır
Ve gine yüreklerimiz rahatlık bulacaktır
- 3 Senin isminle yalnız bu dünyada yaşıyor
Gice gündüz senin için acı acı ağlıyor
- 4 Bu maddeyi bilmiş ol ki çapuk bitirecektir
Ve ol kadar çalışmalar boşa gidmeyecektir
- 5 Gine ey dost, sevgülünü sevinerek görürsün
Ve gine yanına alıb memnun mesrur olursun
- 6 Birkaç kerre yaban yere sen gönderileceksin
Ve üç kerre tehlikede kendini göreceksin

* Çığneyeceksin

- 7 Vetanında familyanın kucağında ölürsün
Ve orda son defa için sevgülünü görürsün
- 8 Evvela ihtiyarlıkda kocan gözün kapıyor
Ve biraz vakıtdan songra kızın seni ağlayor
- 9 Davanı kayıb etmesin, illa hakkın alırsın
Ve haksızlığı yenersin, hasmini utandırırısın
- 10 Senin ile görüşenler senden ikrah ider
Zira miskinsin cinabet, ed buna çok keder
- 11 Bütün karılardan kolay bil ki doğuracaksın
Ve dipdiri sırk gibi yataktan kalkacaksın
- 12 İşde sana erkek evlad, istediğın gibi doğar
Ve yüreyin şaz olarak memnuniyet ile dolar [2]
- 1 İşidilenlerin azı sahihdir ve gerçek
Lakin üç gün geçdiğinde onlar da geçecek
- 2 Elindeki mallerini evvelinden satmazsan
Sekiz kat olur sermayen sonlarında satarsan
- 3 Buğday arpa zeytunyağı gayet eksilecekdir
Ve elinde mali olan pek çok sevinecekdir
- 4 Seni bir gün görmez ise akli başından uçar
Ve bin türlü kasavete eder kendini düçar
- 5 Eger istersen evlenmek, sabret ve çok söyleme
Ve birtakım şübhelere kendin teslim eyleme
- 6 Ümidini devam eyle, müstakil göreceksin
Ve arzunu tamam edib gayet sevineceksin
- 7 Karaca yolculuklarda çok sefillik çekersin
Lakin sabr ile hapisini bilafütür yenersin
- 8 Gariblikde günlerinin hitamını bulursun
Lak[i]n pir ihtiyar olub ve öylece ölürsün

- 9 Seni karın bu dünyada bırakıb ve ölecekdir
Lakin sana teselliyi ne tarzda verecekdir?
- 10 Davan haksızdır, eyi bil ve anı kaybidersin
Çün pek günahdır. Ey oğlum, cehenneme gidersin
- 11 Eyer istersin dünyaya kendin sevdiresin
Et birteraf* kibirliğı ve ilerleyeceksin
- 12 Hüda'nın keremiyle pek kolay doğuracak
Ve ancak cüzi bir ağı kendisinde duyacak [3]
- 1 Sevin, zira alacağın güzel ve şirin kızdır
Sabah yıldızından dilber, fakat boyı uzundur
- 2 Bu şimdiki işitdiğin kâffesi de yalandır
Lakin yarın işidecek şeylerin hep tamamdır
- 3 İdersin birçok hisablar ve kâr hülyasındasın
Hey zevallı, sermayenin uç payın kaybidersin
- 4 Bu senenin mahsulları gayet bereketlidir
Çıftıci tacir ve fukara pek mesruriyetlidir
- 5 Aşkın bütün ateşleri ikinizi yakıyor
Ve zannidersin ki güneş sizin için doğuyor
- 6 Hüda bu birleşmenize kararını v[e]rmişdir
İmdi hiç şübhe itmeyin zira olmuş bitmişdir
- 7 Gam kasaveti bertaraf ed zira göreceksin
Ve kendini cennetlerde mutlu zannedeceksin
- 8 Denizce hiçbir tehlike sana vuku bulamaz
Lakin karaca tehlike senden eks[i]k olmaz
- 9 Zannitme ki daşralarda ömründen yad olursun
Zira bil ki vatanında rahatlıkda ölürsin

- 10 Sefil karın senden evvel dünyadan göç idecek
Ve yaşadıkca yüreyin sevinc nedir b[i]lmeyecek
- 11 İşde sana hayır haber davanı kazanırsın
Lakin deyim mi, ol haksız işde[n] uzak durursun
- 12 Ahmak ve akılsız adam senden hiç hoşlanamaz
Lakin azim ve akıllı hiç senden ayırlamaz [4]
- 1 Evvelinden beru sersem, zevzek ve budalası
Ve bu akıl sende iken, o boyda kalacaksın
- 2 Senin alacağın karı zengin ve ak[ı]llıdır
Lakin epeyi çirkince ve biraz bet huyludur
- 3 İşidilenlerin çoğu halan ve ift[i]radır
Zira ol zavallıların düşmanlar[ı] çokcad[ı]r
- 4 Zarar görmezsen bu senene de kalacaksın
Evvelinden nasıl ısan öyle de kalacaksın
- 5 Bu senen[i]n ber[e]keti den[i]zce olacaktır
Lakin karaca t[ü]ccarlık pek geri kalacaktır
- 6 Dünyade bu yürek kadar seni sevenin yokdur
Ve sendeki m[u]habeti gayet bö[yü]k ve çokdur
- 7 Senin arzun gibi çapuk kızın evlenecekdir
Bütün g[ü]nlerinde rahat ömür geçirecekdir
- 8 Teesuf itme pek çapuk gine onu görürsün
Ve aşgının ateşi[n]i tez elden söndürürsün
- 9 Başından çok tehli[k]eler geçeceğin bilsin
Ve deniz yolculukları b[i]r dahi etmeyesin
- 10 Vatanından az yırakca canın teslim idersin
Ve b[i]rtakım hayınlara pek çok sevinc v[e]rirsin
- 11 Ölüm evvela karına tebrikesin idecek
Ve on sene geçdiğinde mutlak sana da gelecek

- 12 Davan her ne kadar haklı olduğu görü[n]üyor
Lakin hasmine hakimler her vakıt aldanyor [5]
- 1 Tanı ki işin rasd iken sana hepisi dostdur
Lakin ayağın kaydıkda yüzüne bakan yokdur
- 2 Senin zevzekce sözlerin pek zararlı olur sana
Ve her ne ki çekeyorsan dilinden olduğun ağna
- 3 Bil ki alacağın karı meleklerden güzeldir
Lakin sadıkaneliğı biraz şüphelicedir
- 4 İnanma deyorum sana zira hepsi yalandır
Çün onların düşmanları yedi başlı yilandır
- 5 Ne vakıt aklın başında işe devam edeceksin
Tekraren ol kayıplarını ele geçireceksin
- 6 Bu senemiz bereketli olduğun gösteriyor
Ve çiftciler derecesiz şaz olub seviniyor
- 7 Hiç şübhe etme, zira o seni gayet sevmişdir
Cihande yalnız sana yüreyini vermişdir
- 8 Bu düyünün olmasını bugünlerde istersen
Bitm[i]şden say, eger ol ilk kılağuza gidersen
- 9 Çok seneler geçer gider kanlı yaşlar dökersin
Lakin korkma, gine onu m[ü]stakil göreceksin
- 10 Öm[r]ünde çok tehlikeler başından geçecektir
Ve ölüm d[e]recesine seni get[i]recektir
- 11 Ölüm seni gayet uzak vatanı[n]dan bulacak
Ve yanında hiçbir dostun ne de hısım olacak
- 12 İptida belki, erkeyin dünyadan ayrılacak
Ve miras olarak sana gam gasavet bırakacak [6]

- 1 Rahat ol, zira pek kolay dünyaya gireceksin
Ve ömrünün günlerini mutlu geçireceksin
- 2 Sen hepisini dostdır deyî yüreyinden seversin
Lakin onlardan çokları düşmendirlere bilesin
- 3 Timarhanedeki deli senden çok akıllıdır
Ve zencirlerle bağlular senden daha usludur
- 4 Alacağın karı çirkin ve biraz kamburcadır
Ve lakin pek çok hünerli ve gayet akıllıdır
- 5 Yeni işidilenlere sakın emniyet itme
Ve kendini düşmenlerin duzağına düşürtme
- 6 Niçin herkesin maline göz dikib kıskanırsın
Bu tabiyatın ıla dayma sen zararlı çıkarsın
- 7 Bu senenin dört eyiamı ferah ve çok güzeldir
Ve hasılat bereketi hepisinden evveldir
- 8 Kendi ömrün kurban eder ve seni terk idemez
Senin ismini anmaksız bir dakika geçirmez
- 9 Düyün heman bugünlerde gayet eyi icra olur
Ve birtakım zevzeklerin ağızları tutulur
- 10 G[ö]zlerinin yaşlarını sil, zira sev[i]neceksin
Ve bir iki gün geçmeksiz gine görüşeceksin
- 11 Denizde ve karada çok kazalara uğrarsın
Lakin ferasetin ile hepsinden kurtulursun
- 12 Mezarını vetanından uzakda bulacaksın
Ve biçare familyanı çokca ağladacaksın [7]
- 1 Aklın ıla kayıbını bulmak ümudindesin
Lakin bulmayacağını pek eyice bilesin
- 2 Gençliğinde evliliğin sözün bile etmezsin
Fakat ehtiyarlığında onun arzusindesin

- 3 Hepisini kendin gibi zannedib dost edersin
O isa onlar[1]n çoğu düşmandırlar bilesin
- 4 Ey budala, k[i]birliği kime edib durursun?
Niçe bir horoz akıllı kendini güldürürsin
- 5 Alacağın karının g[ü]zelligde menendi yok
Lakin f[i]tnelikde yekda d[ü]nyada benzeri yok
- 6 Yalanlara kulak verme illa sabret yarına
Her söze kolay inanma, teslim olma yalana
- 7 Eger [i]stersen kâr itsek satışda evetleme
Ve elinden mal çık[a]rmak şimdilik arzule[m]e
- 8 Yaprak çıkaran ağaclar hepisi mahsulludur
Ve bu sene yerin yüzü bereketle doludur
- 9 Ona ömür ve can sensin, sensin ona teselli
Sensiz ona dünya haram ve günleri matemli
- 10 Bu düyünün olmas[1]na ümid etmesi boşdur
Zi[r]a akce eksikliyi büyük engel olmuşdur
- 11 Bertaraf et ah u zarı çapık onu görürsün
Ve aşkının ateşini tekmilen söndürürsün
- 12 İtibarda v[e] şöhretde dayim yaşayacaksın
Lakin ihtiyarlığında nurun kaybedeceksin [8]
- 1 Hüda'nın emrine göre çalış ömür süresin
Ve böylece günlerini çoğaldıb esirgeyesin
- 2 Korkma az vakıtdan songra kaybını bulursun
Ve hiçbir karar çekmeksiz maline sahib olursun
- 3 Bu sene hitam bulmadan mutlak evleneceksin
Lakin üç ay geçer geçmez püşmenlik göstereceksin

- 4 Hakkaniyet vakıtları geçdi gitdi, bilesin
Anın için dostlarına emniyet itmeyesin
- 5 Kibir serssem ve çok ahmak ve çok da edebsizsin
Bu öküz kafalılığını neçe dek edeceksin
- 6 Karının güzelliğine melekler dahi kıskanır
Seninle bütün ömründe nazakette davranır
- 7 Bu sözleri sana deyen gerçeklik nedir bilmez
Ne utanır ne arlanır, yalanları da tükenmez
- 8 Bu sene yarın olacak maldan kazanacaksın
Lakin kazandıklarını hiçe harcayacaksın
- 9 Bağlar bu sene mahsulsuz, bağcılar acınıyor
İlle ol serhoş alayı fiğan edib ağlıyor
- 10 Vase olunmaz derecede seni yüreyinden sever
Ve seninle yaşamağa dayıma ümud eder
- 11 Acınma, şaz ol, zira iş hitamını bulmuşdur
Hemen bu ay geçer geçmez istediğın olmuşdur
- 12 Tekmil yıllar gelir geçer, gine onu görmesin
Ve görmenin arzusından gice gündüz ağlersin [9]
- 1 Alim güzel ve pek nazik zenginlikde meşhurdur
Lakin biraz tiryakice ve biraz da huysuzdur
- 2 Otuz yıl geçdikden sonra hiç hasdalık görmezsin
Doksan yaşına vardıkda müstakil öleceksin
- 3 Vakti ile kaybını şüphe itme bulursun
Şimdi bulmak ister isen boşuna yorulursun
- 4 Gelecek kılağuzluğu kabul etmeyeceksin
Biraz vakıt geçdikde püşmanlık göstereceksin
- 5 Hepisi dostluğun ister, seni sevenler çokdur
Lakin ayağın kaydıkda elinden tutan yokdur

- 6 Sana divane deyenler kendileri çılgındır
Senin ilerlemen için hepsi sana kızgındır
- 7 Yaşı küçük kendi dilber naziklikde yekdadır
İlm u ebediyet ile kendisin donatmaktadır
- 8 Her ne ki işidiyorsan kâffesi de gerçektir
İşitdiğin denilenden çok ziyade eksiktir
- 9 Zengin olmak istersen biraz hareketin düzed
Ve kendini haksız işden sakındır ve gözed
- 10 Bu senenin davarları gayet bereketlidir
Köy ve çiftlik sahipleri onun için keflidir
- 11 Bütün ömrünün içinde eylik nedir bilmesin
Bunun için bu karıdan hiçbir hayır görmezsin
- 12 Rahat ol, zira bu düyün icra olmayacaktır
İcra dahi bugün olsa, yarın bozulacaktır [10]
- 1 Geri durmak isteyorsun lakin tez evlenirsin
Ve her gün ah u zar ıla ömrünü geçirirsin
- 2 Bütün erkekler içinde ondan güzeli yoktur
Ve bu güzelliği için düşmanları pek çokdur
- 3 Korkma sekseninden evel ömrüne bir keder gelmez
Lakin başından belalar hiçbir vakit eksilmez
- 4 Hiç keder etme, müstakil kaybını bulursun
Ve az vakıt geçdiğinde gine rahat olursun
- 5 Evlenenlerle her vakıt gülüb maytab edersin
Lakin biraz geçdiğinde sen de onlara benzersin
- 6 Dostlarını az sınısan çapuk ağnayacaksın
Onların katderliğini ve geri duracaksın

- 7 Bu alemde senden gayru bir divane olamaz
Bu cihanın tabibleri seni akılladamaz
- 8 Dünyanın gayet çirkini senin karın olacak
Ve maline güvenerek sana her gün kurulacak
- 9 Bu sözlere inanması gayet budalalıktır
Ve onları sana deyen horyat ve dalkavuktur
- 10 Elindeki mallerini çalış ki tez satasın
Ve yerine yeni maller koymaya başlayasın
- 11 Ağaçların meyveleri bereketli olacak
Lakin zahre amizarları bu sene boş kalacak
- 12 İşdahını başka kıza saklamağa kararın ver
Zira senden ikrah eder, başka delikanlı sever [11]
- 1 Irzın ve namusun ıla kendini kullanasın
Ki sağ selim mahaline ve kedersiz varasın
- 2 Çok keder etme elbet de sen de evleneceksin
Ve eyi bir erkeyile ömür geçireceksin
- 3 Senin alacağın erkek topal, kör ve kamburdur
Lakin ol kamburun içi akıl ıla doludur
- 4 Hekimlerin arkasından boşuna dolaşırsın
Zira pir ihtiyar olub rahatında ölürsün
- 5 Her ne kadar kaybını bulmak ümüdündesin
Lakin ümüdi katletsen pek çok eyi idersin
- 6 Her ne kadar evlenmenin arzusunda deyilsin
Lakin az vakıtsan songra müstakil evlenirsin
- 7 Dostlarının hepsine sen eylik edmekdesin
Onların kendine düşman olduğunu bilmezsin
- 8 Elbet divaneliğini çokdan beru duymuşsun
Akıllı olacak yere daha beter olmuşsun

- 9 Güzel dahi deyil ise, lakin pek akıllıdır
Ve onun her bir söhbeti ilim ile doludur
- 10 Ne ki sana söyleyorlar, hepsi de sahihdir
Ve onları sana deyen sadık dost ve salihdir
- 11 Herhangi işe el vursan bil ki kazanacaksın
Ve bir iki yıl geçdikde çok zengin olacaksın
- 12 Ol derece zeytinyağı arpa buğday gümrahdır
Şöyle ki fukaraların göynü her gün ferahdır [12]
- 1 Niçin bahdın yardımını eyice kullanmazsın?
Eger biraz için bilsen çok zengin olacaksın
- 2 Her ne kadar çok güclükler sana vuku buluyor
Lakin bütün arzuların dayma tekmil oluyor
- 3 Çok evlerden her ne kadar seni gelin isterler
Lakin bir yabancıyla hısımların everirler
- 4 Gözü ela kendi dilber ve edvarı nazikdir
Söyleyişi gayet tatlı ve yüreyi temizdir
- 5 Korkma, yüz yaşına kadar rahat yaşayacaksın
Ve lakin son günlerinde biraz bunayacaksın
- 6 Her ne ki kaybetdinse korkma, çapık bulursun
Zarar görmezsin inşallah çapık rahat olursun
- 7 Her ne kadar evliliği kendine boş sanırsın
Güzel karısı olanı ne için kıskanırsın?
- 8 Bu dünyada sadık dostlar kazanmanı istersen
Kazanacaksın ol vakıt tavrın tebdil idersen
- 9 Sende delilik köklenmiş her gün de artmaktadır
Sana ilac hayır itmez, onun timarhanedir

- 10 Karının güzelliğine hiç deyeceğim yokdur
Bu hususda ey zavallı, ortakların pek çokdur
- 11 Herkes yalanlarıyla senin ile maytab ider
Ve onların keyfi gelir, sen etdikce keder
- 12 Sana Őimden malm ola ki ziyan edeceksin
Tetik tutmazsan Őini fukareleneceksin [13]
- 1 Az vakıtdan ocuk doğar, zira çokdan gebedir
Erkek evlad, lakin ŐiŐman ve ay gibi güzeldir
- 2 Eger akıllık ıla malini kullanırsan,
Zengin olursun ve mutlu kendini de tanırsan
- 3 Sevinerek ık yoluna, cesaretin eksiltme
Bil ki Hüda bilencedir, Őeytan Őerinden ürkme
- 4 irkinliğine bakmayıb evlenme merakındasın
Lakin senden irkinine belki uğrayacaksın
- 5 Meleklerin yürekleri seninkinden aziz deyil
Arslanların cesareti seninkinden azim deyil
- 6 YetmiŐ yaşına varmaksız hastalık nedir bilmezsin
Lakin yetmiŐinden songra birdenbire öleceksin
- 7 midlerini katleyle, bulması mmkinsizdir
Ve herkesin söylediği bihude ve dibsizdir
- 8 Hangı iŐgzarlıđına güvenerek, istersin
Evlenmeyi boş boşuna bu arzuya çekersin
- 9 Sen dostlık nedir bilmeksiz nasıl dost edinirsin?
Bu vahŐilik sende iken hepsinden iyrenilirsin
- 10 Bütün dünya methin ider, hepsine sevglisin
Ve seni tanıyanlara gayet çok arzlsn
- 11 Ağzı küçük kara gözlü ve saçı pek uzundur
Hr melek yürüyüŐlü ve edvarı düzgündür

- 12 İşitdiklerinin çoğu sahih olduğun bilesin
Aldadıcı sözlerine emniyet etmeyesin [14]
- 1 Yakındır bir erkek evlad sana doğar bilesin
Kızdır deyu hiç vesvese ve şüphe etmeyesin
- 2 Hiçbir vakt gebe kalmaz zira dayma hastadır
Ve boşuna çalışmayın, ol halde kalacaktır
- 3 Hazneler sahibi olsan gine iflah olmazsın
Nereden ziyan etdiğin dikat edib duymazsın
- 4 Yolculuğun gayet güzel ve faydeli olacak
Lakin edeçeğin kârlar, hepsi orada kalacak
- 5 Bu sene hitam bulmaks[ı]z müstakil evleneceksin
Mutlu ve çok rahat ömür dayma geçireceksin
- 6 Bütün delikanlılardan güzellikte evveldir
Edvarının nazikliği ve gülüşü dilberdir
- 7 Elli senelik ömürden ziyade yaşamazsın
Elli yılın arasında hastalıktan korkmazsın
- 8 Mimkinsizdir bulunması boşuna vakıt geçirme
Yazıkdır masarufına ve suçsuz kana girme
- 9 Bir fukara familyadan güzel kız alacaksın
Lakin onun sayesinde çok mutlu olacaksın
- 10 Hep dost bellediklerinin hiçbiri dost deyildir
Hepisi sana dalkavuk v(e) eyliğine hasimdir
- 11 Divanelik senden gitmez, dayma böyle kalırsın
Ve dünyaya her gün maytab ve eylence olursun
- 12 Hüda esirgesin seni, biçare olacaksın
Bir cenabet karıyla her gün oflayacaksın [15]

- 1 Ağzı sıkı duymayarak çocuğunu doğuracak
Ve ebeye dahi mühtac bu defa olmayacak
- 2 Bu doğacak çocuk için hepsin der erkekdir
Kızdır amma, evinize büyük bir bereketdir
- 3 Karın gebe olduğun bil, erkek evlad doğuracak
Ve hiçbir güclük çekmeksiz yatağından kalkacak
- 4 Sen çok zenginliğe malik müstakil olacaksın
İdare bilmediğinden fukara kalacaksın
- 5 Yolculuğun tehlikesiz olacağına bilesin
Kötü arkadaşlar ıla yoldaşlık etmeyesin
- 6 Seni isteyen erkeklerin birine beyenmezsin
Bu akılda kalırsan ebedi evlenmezsin
- 7 Eger istersen evlilik, acele itmeyesin
Ve seni şimdi isteyene reyini vermeyesin
- 8 Kendini kullanır isan pek çok yaşayacaksın
Ve çok evlad ve torunlar dünyada bırakacaksın
- 9 Bulamayacağını bil, boşuna çalışırsın
Vakit sarf itme boş yere ve işinden kalırsın
- 10 Utanmadan öte beri kız görmeye çıkmışsın
Kendini bilmediğinden eşek gibi kalmışsın
- 11 Bu dünyada sadık dostlar kazanması istersin
Lakin bu şey gayet nadir olduğunu bilesin
- 12 Çok divanesin ve zevzeg, nohud kadar aklın yok
Bu alemde bilmiş ol ki, ekmek yediğin bile çok [16]
- 1 Rahat ol ve dayma sevin, zira sevenin pek çok
Bu alemde dostların çok, lakin düşmanın hiç yok
- 2 Doğuracak esnasında tehlikelerden hiç korkmaz
Ve kendini sevenlerin hiçbiri acınmaz

- 3 Mücde sana, erkek evlad az günlerden doğuracak
Ve şazlık bereket ile familyanız dolacak
- 4 Şimdilik böyle bir şey yok belki bundan sonra olur
Lakin gebe kalırsa da güçlüğ üle doğurur
- 5 Nafile umma, çün zengin hiçbir vakıt olmazsın
Ve bu kafa sende iken bir para kazanmazsın
- 6 Edeceyin yolculukda tehlikeden korkmazsın
Ve niyet etdiğin yere sağ selim varacaksın
- 7 Arzukeşsin evlenmeye, lakin biraz güccedir
Ve seni alacak koca epeyi züppededir
- 8 Ol derece çirkindir ki, kusma gelir görenlere
Yezopos onun önünde benzer hürü meleklerle
- 9 Kırkın[d]a büyük hasdalık çekeceğın bilesin
Lakin altmışından evvel korkma ölmeyeceksin
- 10 Teacüb ederim ben sana, zevzeg gibi ararsın
Seksen yıl aramış olsan gine onu bulmazsın
- 11 Evlenenlerin hepisi divanedi[r]ler dersin
Lakin biraz geçdiğinde sen de onlara benzersin
- 12 Ol derece sarsaksın ki, aziz dostunu bilmezsin
Ve sana sadık olana dost ismini vermezsin [17]
- 1 Acınma zira davanı az günden kazanırsın
Ve etdiğin mesarifin üç katın çıkarırsın
- 2 Çokları sana düşmandır ve seni kıskanırlar
Ve senin eyliğın için onlar acınırlar
- 3 Çocuk getirecek vakıt çok ağırlar çekecek
Lakin lehushıgını tehlikesiz geçirecek

- 4 Erkekdir doğuracağı, kimseye kulak asma
Lakin çocuk başkasına benzediğine şaşma
- 5 Karıların sözlerine emniyet etmeyessin
Gebe dahi kalmış olsan kimseye demeyessin
- 6 Bu akılda oldukça sen fukara kalacaksın
Ve ehliyarlık vaktinde çok zarur olacaksın
- 7 Her ne kadar güclüklere pek çok uğruyacaksın
Lakin istediğin yere selamet varacaksın
- 8 Seni almak isdeyini sen beyenmeyeceksin
Ve artık bütün ömrünü böyle geçireceksin
- 9 Çirkindir lakin pek zengin oluşunu bilesin
Ve bütün denilenleri kulak ardı edesin
- 10 Kendini esirgemezsen, pek çapuk öleceksin
Ve pek ağır hasdalıklar bilmiş ol çekeceksin
- 11 Ya dostum, umidini kes, zira bulmayacaksın
Ve belki nafile yere kendini yoracaksın
- 12 Lazım olan gayretleri ed ve evleneceksin
Bu tarz ıla bu dünyada rahat geçineceksin [18]
- 1 Kocası öldükden songra biraz vakıt geçecek
Ve karısı da apansız onun yanına gidecek
- 2 Artık sevin, çün davanı çapuk kazanacaksın
Ve isdediğinden eyi, hasmini oynadacaksın
- 3 Hepisi seni medhider ve yürekden seni sever
Ve dayma eyi olmanı Allah'dan matlub eder
- 4 Bu seni doğuran karı hiç acı görmeyecek
Ve gülüb sevinerek yatağı terk idecek
- 5 Güzel bir kız doğuracak, erkek deyil bilesin
Şimdiden duy ki songradan çok keder etmeyessin

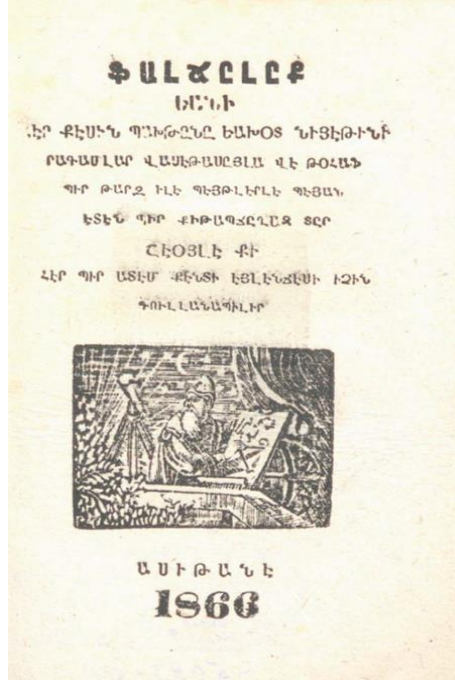
- 6 Hastalığı gebelikden olmadığını bilesin
Ve bihude fikirlere kendini vermeyesin
- 7 Dünyada pek çok mallar ve akce kazanacaksın
Evlad ve torunlarına çok miras brakacaksın
- 8 Gideceğin yolu çapık bil ki tükedeceksin
Lakin orda duramayıp tez elden döneceksin
- 9 Her ne kadar evlenmeye pek çok gayret edersen
İşte sana söyleyorum, hiç evlenmeyeceksin
- 10 Topal, kambur, bir gözü kör kocaya varacaksın
Ve biraz vakıt geçdikde çok püşman olacaksın
- 11 Birinci hastalığında kendin esirgeyesin
Eger esirgeyemezsen ömrünü kaybedersin
- 12 Artık çalışma boşuna, çün bulamayacaksın
Ziyarını zarar ıla bil ki kapamayacaksın [19]
- 1 Gid dünyanın uclarına, gine geri dönersin
Ve sevgülü vetanında canın teslim edersin
- 2 Erkeyi karıdan evvel müstakil ölecektir
Ve yaşadıkca karısı karalar giyecektir
- 3 Boş yere umid edersin, davanı kaybedeceksin
Lakin az vakıtdan songra hasmini yeneceksin
- 4 Dünyada hiçbir dosdun yok çünki pek çok horyatsın
Ve mandra köpeyi gibi hepisine harlarsın
- 5 Doğuracaksın pek kolay, ağrı duymayacaksın
Ve yatağa bile mühtac belki olmayacaksın
- 6 İşte sana evvelinden haberini veririm
Çün kız doğuracağını ben pek eyi bilirim

- 7 Şimdilik öyle bir şey yok deyib ümid idersin
Ebelerin yalanını neçe dek sen diynersin
- 8 Sen biraz vakıtdan songra çok zengin olacaksın
Ve gine ehthiarlıkda fukara kalacaksın
- 9 Yolculukların pek kolay olduğunu bilesin
Ve dayma cesaretini bak ki eksiltmeyesin
- 10 Ömrünün sonuna kadar kocasız kalacaksın
Ve evlenmek arzusundan geri kalmayacaksın
- 11 Keder etme, bir kocaya elbet de varacaksın
Lakin songra eşeg gibi çok püşman olacaksın
- 12 Kerem u inayetini Hüda sana ediyor
Ve üz seneden ziyade sana ömür veriyor [20]
- 1 Altı büyük tehlikeler denizde geçireceksin
Lakin gine sağ ve selim evine döneceksin
- 2 Vetanından uzaklarda günlerini tükedirsın
Ve bütün hısımlarına pek çok keder verirsin
- 3 Kocan senden evvel ölür, pek çok acınacaksın
Ve ömrünün günlerinde ah edib ağlayacaksın
- 4 Her ne kadar sen davanı kolay kazanacaksın
Lakin haksızlığın için songra acınacaksın
- 5 Zengin oldukça hepsi sana dalkavukluk eder
Lakin fukaralığında hepsi senden yırak gider
- 6 Birkaç ufak sancıy ıla çocuğun doğuracak
Ve kendisi de dibdiri yatağından kalkacak
- 7 Her ne kadar bugünlerde sana bir kız doğuracak
Lakin onun güzelliği güneşi de karardacak
- 8 Sana gebedir deyorlar lakin bil ki deyildir
Zira davranışlarından pek eyice bellidir

- 9 Sefil ve dayma fukara müsdakil kalacaksın
Sende bu akıl var ıkan biçare olacaksın
- 10 Şazlık ve ferahlığ ıla yolculuğunu edesin
Lakin bak ki gine çabuk vetanına dönesin
- 11 Kasavet etme, çün zengin kocaya varacaksın
Ve ömrünün günlerinde mutlu sayılacaksın
- 12 İsdeyecek erkek bil ki meleklerden güzeldir
Ve lakin biraz huysuzca ve biraz da tembeldir [21]
- 1 Hiç yüreğini tüketme, birazdan şaz olacaksın
Zira sevdiğin civanı kucağında bulacaksın
- 2 Sıklet ve sıkıntılar ömründe pek çoğalacak
Lakin o sendeki sabr hepsine karşı koyacak
- 3 Nerde ki birinci defa güneşini görmüşsin
Bil ki gine ol mahalde ve rahatca ölürsin
- 4 Ey biçare, az vakıtdan kocanı kaybedersin
Ve teselli bulamayıp arkasından gidersin
- 5 Hakkaniyetle hakimler davanı görecekle
Ve sana teşekki itmeye hiç sebep vermeyecekler
- 6 Kibirlik itdiğin için kimse seni sevemez
Ve senin ile dost olmağa kimse arzuleyemez
- 7 Tehlikesiz ve acısız evladını doğuracak
Şöyle ki ebeler bile buna pek çok şaşacak
- 8 Erkeg evlad doğuracak işde sana söylerim
Ve acınan babasına bu mücdei iderim
- 9 Gebedir bunu eyi bil, herkeşe kulak asma
Ve bu sözüm için pek çok tacüb edib de şaşma

- 10 Bu alemde sen zenginlik ne olduğun bilmezsin
Ve halini hiçbir vakit daha eyi görmezsin
- 11 Yolculuğun sıkıntısız ve hayırlı olacak
Ve her tutacağın işden sana fayde doğacak
- 12 Derd etme hiç yüregine, çapuk evleneceksin
Ve ömrünü ol zat ıla mutlu geçireceksin [22]
- 1 Artık şübhei def eyle ol işin görülecek
Ve gayretin güc işlerin hepsini de yenecek
- 2 Sabreyle sene geçmeksiz müstakil göreceksin
Ve arzuna erdiğinde gayet sevineceksin
- 3 At ve arabalardan kendini gözetmelisin
Ve deniz yolculuğundan geri çekilmelisin
- 4 Vatanından gayet uzak bir mahalde ölürsün
Dost ve hısımlarını yaslara düşürürsün
- 5 On iki seneden songra dünyayı terk edersin
Ve sefil evladlarını öksüz bırakıb gidersin
- 6 Sevin zira kaybını tekraren kazanırsın
Ve evvelki hallerinden daha ela olursun
- 7 Eger alçak gönüllülük ve hazimlig idersen
Dünya alem seni sever, her nereye gidersen
- 8 Her ne kadar çok ağrılar doğurduğunda çekecek
Lakin hiç keder görmeksiz çocuğunu getirecek
- 9 Erkeg evlad doğuracak, nafile şübhe itme
Ve herkesin sözlerine kulak verib işitme
- 10 İşde bilmiş ol şimdiden ki müstakil gebedir
Ve az vakit geçdiğinde mutlu bir validedir
- 11 Her ne kadar bu ömründe çok akce kazanacaksın
Lakin yazık olur sana günaha karğ olacaksın

- 12 İşlediğin ağır günah sana çok ziyan verecek
Ve çok biçareliklere seni düşür edecek [23]
- 1 Siz ikiniz sadıksınız ve çokdur muhabetiniz
Lakin niçin gündend güne artıyor kasevetiniz?
- 2 Nişan bugünlerde olur kasevetde bulunma
Ve herkese sırlarını zevzek gibi duyurma
- 3 Her ne kad[a]r çok vakıtlar faydesiz geçecekler
Lakin bir gün ol kimseyi gözlerin görecekler
- 4 Çok meşakatlara ve belaya öğrarsın
Lakin ferasetin ile hepisini yenersin
- 5 Sakin olduğun mahalde son gününü ödersin
Ve seni candan sevene büyük acı verirsin
- 6 Evvel elinle kocanı gömeceğin bilesin
Lakin çok vakit geçmeksiz arkasından gidersin
- 7 Davan az vaktin zarfında hakkaniyetle bitecek
Ve çektiğin yorgunluklar sana keder vermeyecek
- 8 Çok dostlarım var deyerek kendini aldadırsın
Ve kendini ayı gibi onlara oynadırsın
- 9 Korkma pek kolaylığ ıla çocuğunu getirecek
Ve ona hiçbir tehlike asla gelmeyecek
- 10 Bil ki bu defasında doğuracağın kızdır
Ve o kız büyüdüğünde pek güzel olacaktır
- 11 Gebe deyildir nafîle vesveselerde olma
Ve boş yere düşünerek kendi kendini yorma
- 12 Sevin ve şaz ol evladım, çok zengin olacaksın
Ve belki de bu cihande mutlulukda kalacaksın [24]



Görsel 1. Eserin Kapağı

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyİ Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında yol gösteren, değerli fikirleriyle katkı sunan Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz’e ve Dr. Öğr. Üyesi Zehra Hamarat’a teşekkür ederim.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Support and Acknowledgments: I would like to thank Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz and Dr. Zehra Hamarat, who provided guidance and contributed with their valuable ideas during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 03.04.2022

Kabul Tarihi: 15.05.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 57-66

Research Article

Received Date: 03.04.2022

Accepted Date: 15.05.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.4

KADIRKUL ÖMÜRKULOV'UN "TARLA KUŞUNUN YUVASI" HİKAYESİ

Kadirkul Ömurkulov's Story "The Bird's Nest"

Emrah ALTIOK*
Samet SARIKURT*

ÖZ

Çevre, insan, doğa ve toplumdaki tüm güzel olayları görebilmek ve onu yansıtmak yazarın yeteneğine bağlıdır. Yazar, normal hayatı, sıradan insanları ve bugüne kadar dikkat çekilmeyen derin duygularını bizim önümüze net olarak göstermesiyle başarılı sayılır. Kadirkul Ömurkulov bir Kırgız yazardır ve eserinde insani öze seslenerek insanların acılarını ve duygularını göstermeye çalışmıştır. "Tarla Kuşunun Yuvası" hikayesinde savaş psikolojisi ile yaşayan insanların duygularını ve savaş nedeniyle yetim kalan çocukların psikolojisini aktarır. İnsani öze seslenirken yazar sadece insan varlığına değil tüm canlılara merhamet ve sevgi duyulmasına da değinir. Hikayede yazar metafor olarak "merhamet otunu" insanlığın kurtuluşu olarak görmektedir. Yazar hikayede canlılara merhamet etmeyi insanlığın kurtuluşu olarak görmektedir. Çalışmada Kadirkul Ömurkulov'un *Möngü Munu: Povestter Cana Angemeler* (Zirve Kaygısı) kitabından "Torgay Uya" (Tarla Kuşunun Yuvası) hikayesinin aktarımı yapıldı. Aktarımdan sonra hikaye "izleksel" olarak "Toplum Yok Eden Güç: Savaş, İnsani Öze Sesleniş ve Umudun Timsali Adamkul" başlıkları altında ele alındı. Hikayede geçen tarla kuşunun yuvası için çığılığı aslında insanoğlunun yerini ve yurdunu kaybetmesinin sesidir.

Anahtar Sözcükler: Tarla Kuşunun Yuvası, izlek, hikaye, insani öz, savaş ve umut.

ABSTRACT

It is up to the writer's ability to see and reflect all the beautiful events in the environment, people, nature, and society. The author is considered successful by showing us the normal life, ordinary people, and deep feelings that have not been noticed until now. Kadirkul Ömurkulov tried to show people's pain and feelings by appealing to the human essence in his work. In the story "The Bird's Nest", he conveys the feelings of people living with the psychology of war and the psychology of children who were orphaned due to war. While addressing the human essence, the author refers not only to human existence but also to compassion and love for all living things. In the story, the author sees the "grass of mercy" as a metaphor for the salvation of humanity. The author sees compassion for living things as the salvation of humanity in the story. In the study, the story of "Torgay Uya" from the book Kadirkul Ömurkulov's *Möngü Munu: Povestter Cana Angemeler* was translated. After the translate, the story was discussed "thematically" under the titles of "The Force De-

* Doktora Öğrencisi. Ardahan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ardahan-Türkiye. E-posta: emrah_altiok@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-2345-6789.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Nevşehir-Türkiye. E-posta: smtskrkt@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6349-7294.

stroying Society: War, Calling to the Human Essence, and Adamkul the Exemplary of Hope”.

Keywords: The Bird’s Nest, theme, story, human essence, war and hope.

Giriş

Kadırkul Ömürkulov, 16 Şubat 1941 yılında Sokuluk ilçesinin Cılamış köyünde dünyaya geldi. 1958 yılında Bişkek’teki No: 28 lisesini bitirdi. 1965 yılında ise Leningrad’daki Sinemacılık Enstitüsü’nün Senaryoculuk Fakùltesi’ni bitirdi. Fakùlteyi bitirdikten sonra eserleri yayınlanmaya başladı. Eserlerini Rusça ve Kırgızca olarak yayınladı. İlk eseri *Bakaydın Cayıtı*’nı [Bakayın Merası] 1965’te yayınladı. Kadırkul Ömürkulov birçok uzun ve kısa hikaye, sinema senaryosu yazdı. 1965 yılından itibaren Kırgız Yazarlar Birliğı üyeliğı yapmıştır. 6 Aralık 2013 yılında vefat etmiştir.

Torgay Uya (Tarla Kuşunun Yuvası) Hikayesindeki İzlemler

Umudun Timsali Adamkul

Umut, “iyi olma duygusu veren ve kişiyi harekete geçmek için güdüleyen bir özellik” (Frank, 1968: 385) olarak ele alınır. Umut, kahramana mutlu olma duygusu vererek onu hayata bağlayan unsurdur. “Bu dünyada ne kadar çok benzer kader, acı, savaşın getirdiğı üzüntü var diyerek düşünen Adamkul kendine geldiğinde. Annesi hamileyken babası savaşa gitmiş. O babasını hiç tanımıyor, ölü ya da hayatta olduğunu bile tasavvur edemiyor, hatta fotoğrafı da yoktu” (Ömürkulov, 2009: 3). Babasını savaşta kaybeden ve hayata tutunmaya çalışan başkışı için umut, yaşam kaynağı olmuştur. Savaş sonucu oluşan bu yıkım yetim kalan çocuğun hafızasına kazınır ve babasızlık duygusu çocuğun psikolojisini de tahrip eder.

Başkışı Adamkul’un hayata tutunmasında en büyük etken onun norm karakteri olan annesidir. “Sefil annesi yalnızlıktan ve zor hayattan çocuklarını koruyarak büyüttü. Her zaman hem sözüyle hem de işiyle çocuğuna anne ve babada oldu” (Ömürkulov, 2009: 3) başkışiyi bu hayata bağlayan ve onun yaşam umudunu sağlayan annesidir.

Hikayede yer alan diğer karakterler ise fon karakter özelliğı göstererek ÷lkü değerde yer alır. Bu karakterler, hikayede figüratif olarak olay örgüsünün zenginleşmesinde rol oynarlar. Elia Başkışı Adamkul’un yanında olarak onun umudunu hiçbir zaman kaybetmemesini sağlamıştır. “Gerçekte biz tüm insanoğlunun milyar yıldan beri kurulanları ve gelecekteki ebediliğı kaybetmesine izin verir miyiz Elia?” (Ömürkulov, 2009: 6). Tüm insanlığın yaşam umudunu kaybetmemesi için uğraşan Elia başkışinin yanında durarak fon karakter özelliğı gösterir. “Kaosun en derin yaşandığı anlarda, aydınlık güneşin altında, ruhların en karanlık zamanlarında bile insanın bir tek kozmotik ışığı vardır: umutlu olmak” (Reyhanoğulları, 2013: 195). Savaşın olmadığı bir dünya hayali vardır. Yıkımların olmadığı, çocuk-

ların anne-babasız kalmadığı ve hayata tutunma hakkının elinden alınmadığı bir dünyanın rüyası vardır.

Toplumunu Yok Eden Güç: Savaş

Savaş, insanlık tarihiyle başlayan ve yıkıcı bir etkiye sahip olan süreçtir. “Savaşın, toplumların ilkel dönemlerinde, aşağı ırkların yok edilmesiyle” (Şenel, 1993: 64) başlar. Savaşın yok edici süreci günümüze kadar devam eden kaotik bir yıkım olarak varlığını sürdürür. Hikâyede başkişi için yıkıcı etki bırakan savaşın izleri şöyle anlatılır: “Bu dünyada ne kadar çok benzer kader, acı, savaşın getirdiği üzüntü var diye düşünür Alımkul kendine geldiğinde. Annesi hamileyken babası savaşa gitmiş.” (Ömürkulov, 2009: 3) Hikaye, savaş zamanında çocukların ve kadınların yaşam mücadelesini de konu alır.

Öyküde bu ağır tahribat başından sonuna kadar kendini yıkıcı gücüyle gösterir. “Toplumlar üzerinde yıkıcı etkiler meydana getirerek huzur alanlarını dağıtan ve yok eden savaş, bireylerin belleklerinde onarımı uzun yıllar sürecek tahribatlara neden olur” (Korkmaz ve Nakipler, 2009: 200). Hikayede savaş ve soykırımların olmamasını anlatır. Çünkü savaş insanları ve insanlık tarihini çok gerilere götürür. “Demek insanoğlu şimdi bölünüyor, savaşa hazırlanmak değil bir olmak gerek. Savaş insanı yok eder veya insanoğlunu bin yıl geriye götürür” (Ömürkulov, 2009: 6) Hikayede savaş, doğada yaşayan tüm canlıların doğrudan maruz kaldığı ve üzerinde yaşadığımız yer yuvarlığının dalga dalga her tarafına tesir eden felaket alanlarıdır. Tüm canlılara merhamet ve canlıların yaşam alanlarının korunması fikri şöyle anlatılır: “Canlı şeylerin hepsini sevmemiz gerek diyor annesi” (Ömürkulov, 2009: 5). Doğa ve insan arasındaki mücadele, insanoğlunun kendini keşfettiğinden beri sürekli artarak süre gelmiştir. İnsanoğlunun sadece kendi soyunu değil tüm canlıları koruması gerektiği vurgulanır. İnsanoğlunun kendi çıkarları doğrultusunda diğer canlılara ve yaşam alanlarına zarar vermemesi gerektiği konusu önemlidir.

İnsani Öze Sesleniş

“Tarla Kuşunun Yuvası” öyküsünün en baş konusu insani öze seslenmesidir. “Eğer yeryüzünde duygu ve düşünce olmasa, akıl üstü insan olmasa, dünyanın, galaksinin ve parlayan yıldızların kime gereği var? İnsan aklı duygu ve düşünce ile yeryüzünü güzelleştirir.” (Ömürkulov, 2009: 6). Her zaman merkezde insan ve hayat mücadelesi vardır. Yine toprak ve emek vardır. Savaşsız bir dünya özlemi vardır. Bir dönemin panoramasını bizlere gösteren hikâyeye, çocukların niçin babasız kalmasını konu alırken bunun yanında da savaşın zorluğunu ve savaş dönemindeki insanların mücadelesini konu alır. “Eğer insanoğlu soykırıma uğrasa yeryüzünde ucu bucağı görünmeyen, anlamsız düzlükten başka ne kalır? Bilinç ve düşünce ile beyin kalıcı olarak çürüyerek yok oluyor.” (Ömürkulov, 2009: 6). İnsanoğlunun yaşam karşısında merhametsizliğini yazar hikâyede tarla kuşu simgesi ile anlatmaktadır. Tarla kuşunun yuvası için çığırlı aslında insanoğlunun

savaş sonrası yerini ve yurdunu kaybetmesinin çığlığıdır. “Eğer insanoğlu bu tüklenmez âlemde de hayat gelişimine yer bulsa, bu yerde kendi yuvasını kurabilse, bu kendi ölümsüzlüğünü korumak demektir.” (Ömürkulov, 2009: 6). İnsanoğlu kendi soyunu ve ölümsüzlüğünü koruması kendi yerini ve yurdunu korumasıyla olur. Bilinçli insan, doğası gereği yaşadığı tüm zorluklara rağmen insan, “sürekli olarak varlığın daha çok tamamlanmasına yönelir. Bu genel olarak anlaşıldığı şekli ile iyi değerlere, dinginlik, incelik, yüreklilik, dürüstlük, sevgi, bencil olmama ve iyi olmaya yönelik bir istençtir.” (Maslov, 2001: 165). İnsanoğlunu bu dünyada kurtaracak olan merhamet duygusudur. Hikâyede bu merhamet otu ile olacağı anlatılmaktadır.

Sonuç

1960’lı yıllarda eserler yazmaya başlayan Kadırkul Ömürkulov, insanların hayatını, onların psikolojisini, bakış açılarını ve insanlık niteliklerini açıklayan “Tarla Kuşunun Yuvası”nda, savaş ve savaşın yıkıcı etkisini görmek mümkündür. Savaşın olmadığı insanların merhamet ile dünyaya iyilik ve güzellik getireceği hikayeden anlaşılmaktadır. Dünyanın ve galaksilerin insanın aklı ve düşünceci ile güzelleşeceğini yazar bizlere anlatmıştır. İnsanoğlunun yaşam karşısında merhametsizliğini yazar hikâyede tarla kuşu simgesi ile anlatmıştır. Tarla kuşunun yuvası için çığlığı aslında insanoğlunun yerini ve yurdunu kaybetmesinin sesidir.

Kaynakça

- Frank, Jerome (1968). “The Role of Hope in Psychotherapy”. *International Journal of Psychiatry*, 5(5): 383-395.
- Korkmaz, Ramazan ve Nakipler, N. Didem (2009). “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”. *Cengiz Aytmatov*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı.
- Maslov, Abraham (2001). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. Çev. Okhan Gündüz. İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Ömürkulov, Kadırkul (2009). *Möngü Munu: Povestter Cana Angemeler*. Bişkek: İz Basma.
- Reyhanoğulları, Gökhan (2013). “Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek’in Sunumu ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10: 183-200.
- Şenel, Alaattin (1993). *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Ek.1. Metin

“Torgay Uya” Hikayesinin Aktarımı

Adamkul Finlandiya’dan dönüyordu. Helsinki havaalanında Adamkul kendisine on gündür eşlik eden iyi kalpli yazar Elia’nın gitmesini rica etti fakat hava durumundan dolayı uçak Moskova’ya uçamıyordu.

Sonra Adamkul havaalanının bir köşesine geçerek camdan gelen giden uçakları seyretti. Seyre daldığında bu yerde geçirdiği günleri gözünün önünden geçti: tarla ve dağları gezerek deniz kenarında yüzlerce kilometre yol yürüdü, iyi kalpli insanlarla konuşarak fikir alışverişi yaptı, misafir olarak türlü türlü lezzetler tattı ve şimdi bunların hepsi doğu ülkesinde sadece bir hatıra olarak kalacaktı.

Bütün gördüklerinin hepsi nasıl aklında kalsın, onların içinden duygularına dokunanlar yeni eşya gibi gözümde canlanır- diyerek dergiye bakarken kendi kendine düşündü. Bu yüzden sıcacık yerinden kalkıp bir yerlere gitmeyi istersin. Fakat düşüncelerinde neler gizli neler açık kim bilir. Eğer hatıranda kalırsa deniz, martılar, dalga çarpan büyük kayalar, iyi kalpli Elial ve gözleri dolu kaygılı annesi kalır. Yaşlı kadın Tamper şehrinin kenarındaki ormanın içindeki köyde doğmuş ve hâlâ da orda yaşıyormuş. Kocasını savaşta vefat ettikten sonra gülmeyi unutmuş diyorlar.

Bir asır yaşamış kaplumbağanın kabuğu gibi pürüzlü çınarın gölgesinde akşamleyin oturduğumuzda Elial'in söyledikleri Adamkul'un yarasına tuz basmış gibi acıtarak tüm vücudunu ürpertmişti.

- Bu güzel dünyada, demişti Elial o zaman, ananın gülüşü sönmüşse ondan daha kötü hiçbir şey yoktur ki...

Elial Adamkul'a annesini anlatmasını istemişti. Bir gecede anne hakkındaki düşünceleri söyleyip bitirmek ne mümkün...

...Anne bu sonsuza dek bitmeyen destan değil mi? Annesini hatırlayan Adamkul'un içi ısındı, ılık dalga arasında dalgalandı. Sürekli ses çıkaran uçakların sesi duyulmadan havaalanının içi sessiz gibiydi, Adamkul'un göz önüne erkenden saçlarına ak düşen annesi canlandı. Evlatsız geçen geceleri uykusu bozulan zavallı anne, yola bakarak oğlunun gölgesine hasret kalmıştır.

Şimdiki zamanda yolculuk yapmak eskisi gibi zor değil, yurtdışına gitmek demek görülen dağı aşmak gibi, fakat bu uzak yolculuk Adamkul'un işi ile ilgili olduğunu çok kez söylese de annesi hiç inanmamıştı. Bir yere gitmeden önce köye gelip annenin duasını alarak git diye hatırlatırdı. Annenin bu hayır duası belli olsa da Adamkul bir yere gitmeden önce annesiyle buluşmadan giderse, dönene kadar kalbi rahat etmez, kaynaktan doyasıya su içememiş çöl geçen gezer gibi tedirgin olurdu.

Belki de o şimdi büyük kazanda süt pişirmiş, torunu için küle patates gömmüş bir şeyler yaparak ocak başındadır. Patatesi ateşten alıp, otlara koyup yanıklarının üfler, sonra dut yaprağına koyup torununun oyunu bitene kadar bekler. Beklerken bir bağlama beyaz bezden olan basma yazmasını yayarak oğluna fal bakıyordur. Fakat onun Helsinki havaalanında böylece oturduğunu nerden bilirsin. Sonra evdekilere birkaç günden beri sol gözünün seğirdiğini söyleyip, oğlum sağ salım gelerek beni sevindirir diye söylüyordur.

“Yolcu evinden kırk adım uzaklaştıktan sonra artık misafir sayılır” dedikleri gibi annesi için oğlu da yolculuk yaptığı zaman misafire dönüşürdü. Belki eskiden böyledir. Yolculukta ne kadar iyi insanlara karşılaşırsan da yabancıнын işi yabancıdır. Yabancı yerde evdeki huyunu gösterir misin? Eskiden misafirin işi başından aşkındı: bindiğın atını çok yol yürüterek zorlama, gece yolunu kaybetme, yolunun iyi gitmesini dile... öyleyse de eskilerin sözleri hala gücündeymiş diye söylendi Adamkul hava durumundan dolayı uçağın gecikip yattığını düşünerek- belki şu an Moskova’da erken sonbaharın sis karışık yağmuru başlamıştır. Böyle yağmuru eskiden Adamkul üniversitede okurken severdi. Altay’da doğup büyüyen sınıf arkadaşı delikanlı Eston ile kiraladığı Mahalovka’daki tahta evin penceresinden yağmur günleri, bulanık sis arkasından görünüyordu. Topladıkları otlar, birbirine yakın kurulan, döşenen yoldan sanki topluca kaçmış gibi alçak küçük evleri, onların arkasında sanki büyük adımlarıyla geliyormuş gibi apartmanları izleyerek oturmaktan sıkılmazdı.

Güneş kuşluk vaktini geçmişti. Yanındaki yolcuların yaşları biri küçük biri büyük, yüzleri bambaşka olsa da nedense onları birbirine benzeten bir şey vardı. O bunların açıklığı, konuşma tarzı, sonra içten gülmeleri Elial gibi dikkatli dinlemeyi bilmeleri gibi benzerliklerdi. Bunların hepsi Elial’e benziyorlar. Sonra Adamkul iri kalıplı, iyi niyetli, çok konuşan ve düşünceli meslektaşını hatırladı. O şu an arabasıyla evine gitmiştir çoktan. Annesi yalnız yaşayan köydeki evinde, Elial doğduğunda babası oğluna adayarak kırmızı çam fidanını dikti. Sonra babası sevinerek eşi ve arkadaşlarına her çocuğım doğduğunda ağaç dikeceğim, gelecekte çiftliğim orman olur diye övünürdü. Ama o tek kırmızı ağaç yalnız büyüyerek/yetişerek yıllar boyunca Elial’ın fikrine ihtiyacı var gibi rüzgârda sallanıp durdu.

Eğer o kırmızı ağaç (ladin) olmasaydı belki de ben küçükken yalnızlığımı pek hissetmezdim. O her zaman hatıramda dedi Elial, o gün Adamkul ile gece konuşurken onu kesmeyi de düşündüm. Ama annemi kıramadım. Geçenlerde yine onun yanına iki ağaç diktim ikisi de küçük ladindi. O ikisini çocuklarıma bağışladım. Babamın isteğini yerine getireyim dedim.

Adamkul kendine geldiğinde bu dünyada ne kadar çok benzer kader, acı, savaşın getirdiği üzüntü var diye düşündü. Annesi hamileyken babası savaşa gitmiş. O babasını hiç tanımıyor, ölü ya da hayatta olduğunu bile tasavvur edemiyor, hatta fotoğrafı da yoktu.

Böylece oğlu babasını bilmeden, görmeden büyüdü, babası da oğlu olduğunu bilmeden öldü. Bir defasında Adamkul küçükken annesine babasının kime benzediğini sordu, annesi oğlunu kucakladı sonra da annesinin gözyaşı Adamkul’un çenesine akmıştı. Oğlu kaç defa aynanın önüne geçerek kendisini babasına hiç benzetemiyordu. O günden bu güne kadar Adamkul’un kalbindeki yara iyileşmedi.

Kader, zor bir çocukluk yazmış, sadece yaşına göre çocuk idi hayat onları çok erken yaşta büyüttü. Sefil annesi yalnızlıktan ve zor hayattan çocuklarını koruyarak büyüttü. Her zaman hem sözüyle hem de işiyle çocuğuna hem anne ve hem de baba oldu. Bahçeyi sulamak için eteğini beline bağlayıp, bacağı çamur olmasına rağmen suyu geçerek büyük taşları atarak su yolunu açardı. Adamkul ise küreğini alıp suyla yarışarak koşardı. Küçük görünen bahçeyi sulamak bazen hiç bitmiyordu ve Adamkul yorulduğunda yatağına uzanıyordu. Yazın sıcak günlerinde bahçeyi sulamaya akşam başlayıp gece bitiriyordu. O anlarda onların çiftliğinde her ağaç, her ağaç dalı, her ağaç yaprağı sihirli hissediliyor ve bu yeşil dünyayla derin nefes alıyor gibi izlenim bırakıyordu.

Suyun bahçe arasında akışı ruhu sakinleştirip, suyun pürüzsüz yayılması örümcek ağı gibi parlıyordu. Bunun gibi gecelerde anne oğul otururdu. Anne dörde ayrılmış kâğıda tütün koyduktan sonra yakıyordu. O andaki alev uzun sürerdi. Böyle zamanlarda anne oğul sessizce birbirlerine olan duyguları hissederek otururlardı.

Hasat zamanı bittiğinde işçi hakkı olarak her gün verilen buğdayı alarak annesi evin arkasındaki tepeye çıkararak buğdayı uçururdu. O zamanda Adamkul annesine yardım etmek için düdüğü çalarak rüzgâr seçirirdi. Rüzgâr dalga gibi gelip buğdayın çöplerini yusufluğun kanatları gibi uçurup gidiyordu. Buğdayın kırmızı taneleri kalıyordu. Oğlunun bu hareketine annesi çok mutlu oluyordu.

Kışa hazırlanmak için Adamkul annesiyle birlikte odun toplamaya da gidiyordu. Yılan gibi yollardan dağa tırmanıp dağın diğer tarafından iki top odun topladı. Adamkul annesinin arkasından yavaşça yürüyordu. Annesi her zaman önden yürürdü. Masaldaki canlılar gibi yürüyordu. Bu sadece bir günlük hayatın görünüşü olsa da Adamkul'un aklından bu olay çıkmadı. Her zamanki gibi ağacı kaldırıp geliyordu. Her zaman yaptığı gibi annesi kıl ipin ucunu elinden bırakmadan kaldırıp ağaca yaslanarak gözü dalıp gitti. Adamkul ise akdiken içinden yemek için böğürtlen toplayıp geliyordu. O sırada ayağının altından kuş "pır" ederek uçuverdi. Baktı Torgay (tarla kuşu) imiş. Sonra kuş bataklığın üstünde havada pır pır ederek Adamkul'un üstünde ötüşmeye başladı. Çocuk belki de yavruları için huzursuzlandı diye düşündü. Bu tarla kuşları yuvasını çoğunlukla çalılara, büyük dağların arasına kısacası uzak görünmeyen yerlere yapıyorlar. İnsanların gözünün önüne yuva yapmış, belki anne kuşa bir şey olursa yavruları insanlar korusun diye düşünmüştür. Kısacası böyle. İnsanlar kuşları iyiliğin işareti diye biliyor.

Adamkul yuvayı çok aramadı o bir top çalının dibindeydi. Tarla kuşu, yuvasını atın ayağının izine yapmış. Şiddetli yağmur yağdığında yer yumuşasa da atın izi kaybolmuyormuş. Bu iz tarla kuşuna uygun bir yuva olmuş. Yuvanın içine yumuşak ve kuru otları, kuşun kanatları gibi yumuşak, olacak şekilde döşemişti.

Yuvanın içinde top biçimindeki taşlara benzeyen yumurtalar vardı. Hiç beklemediği bu yuvayı bulduğuna Adamkul çok memnun oldu.

Yumurtaları yok yerden bulduğuna sevinen Adamkul yumurtaları annesine getirdi. Annesi geri götürüp yerine koy diyerek çocuğun sevincini kursağında bıraktı. Anne tarla kuşu hapse düşmüş gibi ötüyordu. Adamkul'un tepesinde dolaşıyordu. Zavallı tarla kuşu! Bir anda senin ata-babalarının koparılmış tüyleri güneşin yüzüne doğru havalanarak dağdaki keçinin üstüne gölge düşürdü. Oraktırmıklar develerin hörgücünü kesip tuttuğu yeri koparıp gökyüzüne çıkarıyordu.

Adamkul annesine kızdı. Bir müddet sonra annesi oğluna şunları anlattı: Tarla kuşu denen kuş büyüğü, insana güç kuvvet veren bir tür efsanevi otun nerede yetiştiğini biliyor. Şifalı otu canlılara zarar vermeden, onları koruyarak hastalara getirip veriyor. Tarla kuşunun yuvasını onun için bozma dedim annem. Çocuk odunları toplayarak ben nerden bileyim anne? Tüh ya! İnsana güç kuvvet veren bir tür efsanevi otun babama ulaşmayanına baksana! Şimdi ben o otu tarla kuşundan alayım. Ben onu anneme vereyim de genç görünsün, başka insanlara da vereceğim. Tarla kuşum senin böyle sihirli olduğunu nereden bileyim.

O gün çocuk evine hiç yorulmadan hızlıca geldi. Rüyasında tarla kuşunun sihirli otu gagasına aldığı görüldü. O günden başlayarak Adamkul dağa her gün gitti geldi. Oynamak ve eğlenmek, gün geçirmek için değil annesine yardım ederek odunları almak için gidiyor. Sonra her gün yoldan geçerken çalının dibindeki ayak izine yapılan tarla kuşunun yuvasına kesinlikle uğruyordu.

Günler gelip geçti yumurtalar çatladığında sarı gagalı yavrular aydınlık dünyaya geldiler. Günden güne yavaş yavaş yavruların kırmızı et gibi olan kanatları büyüyüp geliyordu. Adamkul kendince bu büyümeyi fark etti. Şimdi tarla kuşunun otu ne zaman alıp geleceğini tarla kuşunu korkutmadan sabırla bekledi. Ne de olsa beklemeye değerdi. Ama yavruların yakında kanatları büyüyecek ve yuvadan temelli gideceklerdi. Sonra dağın bir tarafında bulunan atın ayak izindeki o yuvayı çok geçmeden kuvvetli yağın yağmur yine yıkayacak ve kısa süre sonra yavrular da tarla kuşu da uçup gitmeyecek mi? Doğrusu böyle de oldu. Tarla kuşu ise o otu alıp gelmedi. Benzer sihirli otu Adamkul'a getirmemesi mümkün! O tarla kuşunun ödünü patlatmasıydı günahı. O günahı iyi düşünen Adamkul ne yaptıysa da tarla kuşu gelmeyince beklemeyi bıraktı. O günden başlayarak tarla kuşunun gök aydınlığına çıkıp ötmesi, onun kendi dünyasını anlatması, teşekkür ederek gitmesiydi. O yavru kuşları kendi yanında uçuruyor çünkü bu zamanda ikisinin ortasında olmak sihirli beklemenin sırrıydı. Bu nedenle tarla kuşunun yanındaki bu durum yavruların dünyasında ebediyen kalacaktır.

Canlıların hepsinin akla uygun şeyleri, onların bu dünyadaki birçok işi yavru canlılara ömür veriyor. Tarla kuşuna bağlanmasının sırrı bu kerametli bekleyiştiydi. İşin doğrusu önceden sadece ota sahip olsam diyordu.

Yetiřkinlere gidip akıl aldıđında Adamkul, insanođlunun dűřünceleri yine tanıdık dűřüncelerdi. Merhamet otu ise insanlıđın unutulmuş ölümsüzlüğüydü. Bu dűřüncelerden birinde; canlı řeylerin hepsini sevmemiz gerek diyor annesi, bu yine merhamet otu yetiřtirmeyele olur. Bunun özü, çiftçi adamın kaderi veya hayatın danıřmanlıđıdır. řimdilerde ise tabiatı, insanođlu tabiatı nasıl korumak gerek diye dűřünerek kafa yoruyor. řimdi bu dűřünceler hayat dersi olarak Adamkul'a anne sütü ile nenesinin nasihati gibi geldi. Çocukluk dünyaya tohum olarak serpilip sonra derin soluklu damar gibi yayılır.

Ölümsüzlük meselesi insanoğlunun asıl meselesi. Yerin tekrardan ne zaman yuva olacağını önceden söylemek zor. On milyon veya milyon yıl sonra yeryüzündeki hayat bitip tükendiğinde; bu gezegende hayatın ölümsüzlüğe sinip kalmayacağı açıkça tahmin ediliyor. İnsanın yaratılışı da yaşamın kalıcılığı da tamamen yok olursa bunların sürekliliği sağlanmaz. Yeryüzündeki hayatın bitmesi demek çocuk için anne-babasının ölümü nasıl derin tükenmeyen sır ise bu da buna benzer dűřüncedir. Ancak öyle olsa da yerin doğal zenginliği sonuna kadar devam ederek tükenmeyecek mi? Ondan sonra insanoğlunun soykırım yapmaması, onun ölümsüzlüğünün doğru dűřüncesi değil mi? Yeryüzünün yaratılışından bu güne yaşı beř bin kattan daha fazla olsa da yeryüzünün ömrü milyon yıl kaldı... Beř bin kat demek kolay! Sonuç olarak insanın ölümsüzlüğünü doğru dűřünmek gerek. Sebebi ise insanoğlunun bu zamana kadar yaşam diriliğinin işareti gözlenmemiştir.

Yeryüzü için merhamet otu, öbür dünya için ise bilince ve dűřünceye sahip tek insanoğludur. Eđer insanoğlu soykırıma uğrasa yeryüzünde ucu bucağı görünmeyen, anlamsız düzlükten başka ne kalır? Bilinç ve dűřünce ile beyin kalıcı olarak çürüyerek yok oluyor. Eđer yeryüzünde duygu ve dűřünce olmasa, akıl üstü insan olmasa, dünyanın, galaksinin ve parlayan yıldızların kime gereği var? İnsan akılı duygu ve dűřünce ile yeryüzünü güzelleştirir. Benzer yere kozmostan baktığında tarla kuşunun yuvası da görünüyor. Her insanoğlu da tarla kuşuna benzer tarihten beri, asırlardır tek başına geçmiş ömür izlerinde kendi yuvasını yapıp gelmiyor mu? Eđer insanoğlu bu tükenmez âlemde de hayat gelişimine yer bulsa, bu yerde kendi yuvasını kurabilse, bu kendi ölümsüzlüğünü korumak demektir. Sonra o âlemi, benzer ölümsüzlüğe dolaşır bunun için ise vakit az olsa da vakit gerek.

İnsanoğlu şimdi bölünüyor, savaşa hazırlanmak değil bir olmak gerek. Savaş insanı yok eder veya insanoğlunu bin yıl geriye götürür. Mağaradaki günlerimize geri döneriz. Bu soykırım değil de ne onu nasıl ayıracağız sen buna inanıyor musun Elial! Evet, sende inanıyorsun buna! İkimiz bu konu hakkında sabaha kadar uyumadan konuştuk. Sen hala bana benzeyen babamdan ayrılmadın mı? Ancak ömrü mum ışığı gibi söndürmek kolay değil! Çünkü merhamet otu ruha savaş açsa da onun geçmiş zamandaki hayatı küle döner. Sonra o masaldaki sihirli Anka kuşuna denk gelmiyor, o güle benzeyerek dik duruyor. Hayattaki tüm oluşum

destanları, tüm kutsal şeyler aynıdır. Sen onu iyi bilirsin Elial. Gerçekte biz tüm insanoğlunun milyar yıldan beri süregelenleri ve gelecekteki ebediği kaybetmesine izin verir miyiz Elial?

Evinin yanındaki köknar ormanı gerçekten sesini çıkarmadan kalır mı? Annesinin kalbindeki heyecanla doğacak olan çocuk babasını görmeyecek mi? Bunun hakkında senin ne düşündüğünü biliyorum Elial! Nasıl bir cevap vereceğini de biliyorum Elial. Senin düşüncene katılıyorum insanoğlu merhamet otunu kesinlikle bulur.

...Evet, bu göz kamaştırıcı sonsuz dünyanın ucu bucağı görünmeyen soruları onun kendi aklı diyorlar ya, tarla kuşunun yuvasını düşününce yayılıp gitti düşüncelerim ya! Adamkul'un bilinçaltında bu düşünceler tekrar tekrar dönüp durdu.

İşte şimdi uçak gökyüzüne havalanıp ev tarafına doğru geldiğinde uçağa baktığımda üst üste toplanan beyaz bulutları nakış işlerken annesinin elindeki iğne gibi hafifçe bulutlar arasına gittikçe ilerliyordu. Adamkul yerine oturduktan sonra evini hayal etti, girişe gelir gelmez çocuklarını kucaklamayı ve üstüne atlamayı düşündü. Kalbi ısınarak içinden gülümsedi. Biraz önce bahsedilen küçük kızını düşündü. Kışın yine köyüne geldi. Üç yaşındaki torununa nenesi; Meerim bizi özledin mi kurban olduğum? Dediğinde avucuna otu alarak; "seni özledim anne, ateşi de özledim dedi." Sonra çocuğun bal diline güldü. Adamkul kızının söylediğine gözü dalıp gitti, doğduğu yerin çadırındaki ateşe özlem zordur. Adamkul sonu bitmez düşünceler arasında gözaltından tekrardan telaşlanarak annesini bekleyen oğluna baktı. Dağ içindeki küçük köyün ve yuvanın üstünde havada kanat çırpıp telaşlanan tarla kuşunun gölgesi(hayali) göründü.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar çalışmanın inceleme kısımlarında, ikinci yazar ise hikayenin Türkçeye aktarımında katkı sunmuştur.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author Contributions: The first author contributed to the review parts of the study, and the second author contributed to the translation of the story into Turkish.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 13.04.2022
Kabul Tarihi: 06.06.2022
Yayın Tarihi: 18.06.2022
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 67-77

Research Article
Received Date: 13.04.2022
Accepted Date: 06.06.2022
Published Date: 18.06.2022
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.5

TÜRKİYE-AZERBAYCAN KÜLTÜR BİRLİĞİ BAĞLAMINDA ELMAS YILDIRIM'IN HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI*

Folklore Studies of Elmas Yıldırım in the Context of Turkey-Azerbaijan Cultural Union

Tuğba BORA*
Betül GÖRKEM*

ÖZ

Hazar'ın batısındaki Oğuz Türklerinin Azerbaycan ve Osmanlı Türkleri olarak ikiye ayrılması neredeyse 16. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Ancak her iki topluluk arasındaki sınırlar yalnızca siyasidir. 1991 yılında Sovyetler Birliği'nden ayrılarak bağımsızlığını ilan eden Azerbaycan Cumhuriyeti'ni ilk tanıyan devlet Türkiye Cumhuriyeti olmuştur. İki devlet arasındaki karşılıklı ilişkiler her zaman üst düzeyde gelişim göstermiştir. Azerbaycan ve Türkiye halklarının kültür bağları ise oldukça güçlüdür. Halk edebiyatı ürünleri iki topluluk arasında köprü vazifesi görmektedir. Azerbaycan Türkleri ile Türkiye Türkleri arasındaki en belirgin ortak türlerden biri ise mâni/bayatı söyleme geleneğidir. Azerbaycan sahasına ait bayatların derlenmesi ve yayınlanmasında önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan ilki Elmas Yıldırım'a aittir. Azerbaycan'ın işgali sonrası Türkiye'ye sığınan Elmas Yıldırım, Elazığ ilinde uzun yıllar nahiyeye müdürlüğü görevini yürütmüştür. Bu bölgede çalışırken Elazığ'dan Azerbaycan mânileri derlemiş ve yayınlamıştır. *Azerbaycan Mânileri: Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar (Şikesteler)* adlı eser 1947 yılında yayınlanmıştır. 16 sayfalık eserde 91 adet mâni bulunmaktadır. Bu çalışma Türkiye'de 'bayatılar' başlığıyla neşredilen ilk eserdir. Ardından *Bayatılar: Azerbaycan Halk Mânileri* isimli ikinci baskısı gelir. Bu kitaba 111 mâni daha ilave edilmiştir. Bu çalışmada Elmas Yıldırım'ın folklorcu kimliği incelenecek, bu bağlamda Azerbaycan bayatı geleneğinin özellikle Doğu Anadolu bölgesindeki yayılımı ve kültür ilişkileri bağlamında incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Azerbaycan, mâni, Elmas Yıldırım, Türk sözlü geleneği, halk bilimi.

ABSTRACT

The division of the Oghuz Turks in the west of the Caspian into Azerbaijan and Ottoman Turks dates back to almost the 16th century. But the borders between both communities are purely political. The Republic of Turkey was the first state to recognize the Republic of Azerbaijan, which declared its independence from the Soviet Union in 1991. The mutual

* Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda, Dr. Öğr. Üyesi Betül Görkem danışmanlığında, Tuğba Bora tarafından hazırlanan "Elazığ Halkevi ve Neşriyatının Türk Halk Bilimi Bakımından Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri-Türkiye. E-posta: tugba-bora@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-6400-966X.

* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Kayseri-Türkiye. E-posta: betulaydogdu@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0838-5761.

relations between the two states have always developed at a high level. The cultural ties of the peoples of Azerbaijan and Turkey are quite strong. Folk literature products act as a bridge between the two communities. One of the most obvious common types between Azerbaijani Turks and Turkey Turks is the tradition of saying (mâni). Significant work has been done in the collecting and publishing mâni's performed in Azerbaijani field. The first of these studies written by Elmas Yıldırım. Elmas Yıldırım, who took refuge in Turkey after the occupation of Azerbaijan, worked as an administrative head of subdistrict in Elazig for many years. While working in this province, he collected and published Azerbaijani mâni's from Elazig. *Azerbaijan Mânis: Bayatis from Folk Literature* was published in 1947. There are 91 mâni in this study booklet. This work is the first work published in Turkey with the title of "mâni". Then came the second edition of *Bayatılar: People's Mânis of Azerbaijan*. 111 more mânis have been added to this book. In this study, Elmas Yıldırım will be examined as a folklorist, and in this context, the spread of the Azerbaijani tradition, especially in the Eastern Anatolia region, and in the context of cultural relations will be examined.

Keywords: Azerbaijan, mâni, Elmas Yıldırım, Turkish oral tradition, folklore.

Türkiye- Azerbaycan İlişkileri

11. yüzyılda yazı dili hâline gelen Oğuz Grubu Türkçesi içine Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesi, Gagavuz Türkçesi dâhil edilmektedir. Dil ve kültürün ayrılmaz bir bütün olduğu düşünöldüğünde, şive ortaklıklarının bu Türk toplulukları arasında da birlik oluşturduğunu söylemek mümkündür. Tarihî süreç içerisinde Azerbaycan Türkleri ve Türkiye Türkleri her zaman daha yakın olmuştur. Bunun nedeni coğrafi yakınlık ile birlikte aynı zamanda kültür ortaklığıdır. Bir ağacın iki kolu gibi görölen Azerbaycan ve Anadolu Oğuzları 16. yüzyılda Safevi-Osmanlı devletleri arasındaki mücadele ve Şii-Sünni ayrılıkları nedeniyle ayrı düşmüştür. Sonraki süreçte Rus hâkimiyeti altına giren Azerbaycan Türkleri ile Anadolu Türkleri arasındaki bağlar zayıflamıştır. "Sovyetler Birliği'nde 1926 yılından itibaren Türkiye Türkleriyle Azerbaycan Türklerini birbirinden iyice ayırmaya yönelik, kasıtlı ideolojik yaklaşım ve bu yaklaşımın ortaya attığı aslı-esası olmayan 'Azerbaycan Milleti', 'Azerbaycan Dili' kavramlarına dayanan tarih anlayışı olmuştur." (Akpınar, 2018: 6). 1920'de kurulan Azerbaycan Sovyet Cumhuriyeti'nde Rusların etkisiyle bölge Türk dünyasıyla bağlarını koparmaya başlamıştır. Kasıtlı olarak "Azerbaycan dili" ve "Azerbaycan edebiyatı" kavramları yaygınlaştırılmıştır. Ancak 1985'ten bu yana bu ayırımın yavaş yavaş terk edildiği görölmektedir (Akpınar,1994: 17-18).

1991 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılması ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti ile diğeri Türk devletleri arasında yeniden yakın ilişkiler kurulmaya başlanmıştır. 1991 yılında bağımsızlığını ilan eden Azerbaycan Cumhuriyeti'ni ilk tanıyan devlet de Türkiye Cumhuriyeti olmuştur (URL-1). Bu tarihten itibaren iki devlet arasında diplomatik ilişkiler ilerlemiştir. Diplomatik ilişkilerle birlikte dil ve edebiyat araştırmaları da ivme kazanmıştır.

Edebî İlişkiler

“Aralarında dil birliği olan halkların, kültürel özelliklerinde de ortaklıklar-benzerlikler olması doğaldır. Bu ortaklıklar özellikle halk kültüründe kendini gösterir.” (Helimoğlu Yavuz, 1991: 15). Tarihsel süreçte yaşanan siyasî ayrılıklara rağmen Azerbaycan ile Türkiye arasında kültür bağları hiçbir zaman kopmamıştır. Kültürü oluşturan temel kaynaklardan dil ve edebiyat ürünlerinin benzerlikleri buna delildir. Aynı ürünlerin farklı varyantları iki toplulukta da görülmektedir. Örneğin bir halk hikâyesinin veya bir türkünün farklı varyant ve versiyonları görülebilmektedir. Bu ürünlerin teşekkül noktalarını tespit etmek oldukça güçtür. Bir örnek verecek olursak; “Sarı Gelin” adlı türkünün Karabağ mı yoksa Erzurum kökenli mi olduğu hâlâ tartışılmaktadır. Sözlü gelenekte yaratılmış bir ürünün farklı formlara girebildiği de görülmektedir. “Bazen Azerbaycan’da söylenen bir mâninin Türkiye’de bilmece olarak sorulduğu da bilinmektedir. Bu hem mâni ile bilmece arasındaki yakınlığa hem de her iki edebiyat (Azerbaycan ve Türkiye) arasındaki benzerliğe ve ortaklığa güzel bir örnek oluşturmaktadır.” (İçel, 2007: 77).

Edebiyat ürünlerinin ortaklığı hususunda bir diğer tür ise mânilerdir. “Mâni türü genel olarak yedili hece vezniyle söylenen, *aaba* şeklinde kafiyelenen, genelde dört mısralık bir nazım türü olarak tanımlanmaktadır.” (Boratav, 2016: 191). Mâni türü farklı Türk topluluklarında farklı isimler almaktadır. Bunların başlıcaları “mâni, bayatı, hoyrat, aytıpa, çinik”tir (Kaya, 2021: 40). Tek dördlükte anlam bütünlüğü sağlayan mâniler *aaba* şeklinde kafiyelenir. Genelde ilk iki dize hazırlık dizesidir, anlam son iki dizede verilmektedir. Mâniler yapılarına göre “düz, kesik, artık” olarak sınıflandırılır (Kaya, 2021: 60). Sami Akalın mâni türünün, Türk dili lehçelere ayrılmadan önce ortaya çıktığını savunmakta, türün ortaya çıkışını en geç 9. yüzyıla dayandırmaktadır (Karaağaç ve Açıkğöz, 1998, XIII).

Azerbaycan bölgesinde “bayatı” adını alan bu türün 16. asırda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Azerbaycan’da kitap hâlinde yayınlanan ilk bayatı derlemesi 1926 yılındadır (Azerbaycan Halk Edebiyatında Bayatılar, 1926). Ardından bayatı derlemeleri yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlar. Konuyla ilgili kapsamlı çalışmalar yapan Asya Memmedova bayatıların ilk kez 16. yüzyılda bazı yazma eserlerde bulunduğunu iddia eder. Söz konusu bayatılar Mehemed İbn Mekki’nin *Lemeatü’l-Dıvışkiyye*, Hüsameddin Tokadî’nin *Şerhü’l-Evamil*, Sadullah Berdeî’nin *Hadâik* adlı eserlerinde ve muhtelif cönklerde yer almaktadır (Karaağaç ve Açıkğöz, 1998: XII). “Bayatı” sözcüğünün etimolojisine baktığımızda Fuat Köprülü, Ahmet Caferoğlu, Günay Karaağaç gibi araştırmacıların ortak görüşü Bayat boyuna ait tür olarak “bayatı” adını aldığı yönündedir (Karaağaç ve Açıkğöz, 1998: XV). Yolcu’ya göre, bayatılar Azerbaycan halk edebiyatı içerisinde hem aşık şiirinin içinde hem de klasik ve çağdaş şiirde yaratıcıları belirli olan bir tür olarak da görülmüştür (Yolcu, 2011: 33).

Türk topluluklarında ortak olarak yaşadığı bilinen mânî söyleme geleneği Azerbaycan ve Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesinde oldukça yaygındır. Hikâye anlatılırken türkülerin arasına mânî eklenir. Boratav'ın aktardığına göre Azerbaycanlı Türk âşıklar her türkünün her dörtlüğünden sonra bir cinaslı mânî eklemektedir. Bu geleneğin Kars yöresinde yaşadığını tespit etmiştir (Boratav, 2002: 33). Boratav'a göre (2016: 196) mânîleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür: "Niyet mânîleri, sevda mânîleri, iş mânîleri, bekçi ve davulcu mânîleri, İstanbul'da bazı sokak satıcılarının mânîleri, İstanbul meydan kahvelerinin cinaslı mânîleri, Doğu Anadolu'da hikâye mânîleri, mektup mânîleri". Bu değerlendirmeye bakıldığında mânîlerin günlük hayatın büyük bir parçası olduğu görülmektedir. Ahmet Caferoğlu'nun deyişiyle "Bayatılar halk hayatının aynasıdır." (Karaağaç ve Açıkgöz, 1998: XVIII). Bu bağlamda toplumların hayatlarındaki tüm renkleri, tüm benzerlikler, tüm acı ve sevinçleri mânîlerde görmek mümkündür.

Mânî söyleme geleneği birçok türde olduğu gibi yavaş yavaş şekil değiştirmektedir. Günümüzde eskisi kadar yoğun olmasa da günlük yaşamda hâlâ mânîlere yer verilmektedir. Örneğin sakızlardan çıkan mânîler geleneğin şekil değiştirmesine önemli bir örnektir. Aynı şekilde bayram mesajlarında da mânîlere yer verilmektedir. Ramazan ayında davulcular mânî söylemekte, kına gecelerinde bazı yörelerde mânî söyleme geleneği de devam etmektedir. Bu nedenle mânîlerin kayıt altına alınması oldukça önemlidir. Bu yönde çalışma yapan önemli isimler vardır. Azerbaycan mânîlerini kayıt altına alan önemli isimler Asya Memmedova, Ehliman Ahundov, Ahmet Caferoğlu, M.A. Ferzane, Elmas Yıldırım, Hesen Gasimov'dur. Elmas Yıldırım ise Türkiye'de "bayatılar" başlığı altında ilk eseri neşretmesi bakımından oldukça önemlidir. *Azerbaycan Mânîleri Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar (Şikesteler)* (1947a) adlı eserin ilk sayfasında Yıldırım'ın "Hayallerimizde yaşatmaya çalıştığımız Türkçülüğün asıl çalışacağı sahalardan biri olan bu dağınık, kardeş halk edebiyatı parçalarını toplayarak ana yurttan tanıtma yolunda da şimdiye kadar hiçbir iş yapılmadığı hazin hallerden sayılabilir." (Yıldırım, 1947a: 1) cümlesi yer almaktadır.

Elmas Yıldırım

25 Mart 1907 tarihinde Bakü'nün Gala adlı köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Yıldırım, soyadı Almaszade'dir. Yazı ve şiirlerinde Elmas Yıldırım adını kullanmıştır. 1927 yılında Bakü Devlet Üniversitesi'nde edebiyat bölümüne kayıt yaptırır. Ancak varlıklı bir aileden gelmesi sebebiyle Bolşevikler tarafından istenmez ve eğitimini yarım bırakmak mecburiyetinde kalır. Ayrıca ailesinin mülklerine de el konulur. Farklı derneklerde edebiyat faaliyetlerini devam ettirmiştir. Millî ve içtimai konularda şiir ve yazılar kaleme alması, bu eserlerin Türkiye'de yayınlanması nedeniyle Sovyet rejimiyle başı derde girmiştir. Bu olaylar neticesinde 1929'da Derbent'e sürgün edilmiştir. Burada da faaliyetlerine devam eden Elmas Yıldırım 1930 yılında Aşkabat'a sürgün edilir. Bu sürgünün nedeni ise *Dağlar Seslenirken* adlı eseri kaleme almasıdır. Burada da komünist rejim tarafın-

dan rahat bırakılmayacaklarını anlar; eşi ve çocuğuyla birlikte Türkiye'ye sığınmaya karar verir. 1934 yılında önce Van, ardından Elazığ'a ulaşırlar (Aras, 2007: 59-81).

1934-1951 yılları arasında Elazığ ilinde sırayla Palu/ Karacabucağı, Palu/ Ka-raçar, Elazığ merkez, Palu/ Karabegan, Ağın, Hankendi, Baskil'de görev yapmış-tır. 1951 yılında, önceden Elazığ'a bağlı olan, Tunceli'nin Nazimiye ilçesinde gö-reve başlamıştır. Oğlu Azer Elmas'ın ifadesine göre vefatından birkaç ay önce, Fevzi Aküzüm'ün ifadesine göre ise bir ay önce Malatya ilinin Kale bucağına atanır (Aras, 2007: 85-86). 14 Ocak 1952'de hayatını kaybeden Yıldırım, Azerbay-can'ın Kala köyünde doğup Malatya'nın Kale bucağında hayata veda etmiştir (Aras, 2007: 88).

Şairin hayatında Elazığ ili büyük öneme sahiptir. Elazığ'da öğretmenlik, iskân memurluğu, bucak müdürlüğü gibi görevlerde çalışmıştır. Burada eserleri basılmış, gazete ve dergilerde şiirleri yayınlanmıştır. Elazığ Halkevi'nin çıkardığı *Altan* adlı dergide toplam üç adet şiiri yayınlanmıştır. Bunlar *İlerleyen Elaziz'e* (Yıldırım, 1933a), *Tunceli Dağlarına* (Yıldırım, 1937) ve *Uzaktaki Soydaşlara* (Yıldı-rım, 1933b) adlarını taşımaktadır. Elazığ'da *Altan* dışında *Fırat Gazetesi*'nde yazı-ları neşredilen şairin aynı zamanda *Hayat, Orkun, Ötüken* gibi önemli dergilerde ve *Demokrat Malatya Gazetesi, Van Gazetesi, Turan Gazetesi* gibi gazetelerde de eser-leri yayımlanmıştır (Aras, 2007: 59-118). Elmas Yıldırım aynı zamanda *Azerbaycan Kùltür Derneği Dergisi, Hayat, Orkun, Ötüken* dergilerinde de şiirler kaleme almış-tır.

Yıldırım, Türkiye'de tarihe "İrkçılık- Turancılık Davası" olarak geçen hadise-lerden de etkilenmiştir. 1944 yılında Elazığ'da görevli iken tutuklanarak İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'na götürülmüştür. İçişleri Bakanlığı tarafından hazırlan-an raporda İrkçi- Turancı olarak nitelendirilen 47 isim vardır. Elmas Yıldırım'ın adı da bu listede 43. sırada yer almaktadır (Goloğlu, 1974: 294). Yargulamalar 7 Eylül 1944'te başlamıştır ve 23 kişi mahkemeye çıkarılmıştır (Goloğlu, 1974: 253). Bu 23 isim arasında Elmas Yıldırım'ın adı geçmemektedir. Sorgulandıktan sonra tutuklanmadan salıverilmiş olması ihtimali oldukça yüksektir. Ancak ne kadar süre sorgulandığı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Elmas Yıldırım hayattayken yayınlanan eserleri ise şunlardır: *İlk Şiirleri* (Aras, 2007: 108), *Dün Bugün* (Aras, 2007: 108), *Dağlar Seslenirken* (Aras, 2007: 109), *Boğulmayan Bir Ses* (Yıldırım, 1936), *Azerbaycan Mânileri: Azerbaycan Halk Edebiya-tından Alınmış Bayatılar (Şikesteler)* (Yıldırım, 1947a), *Bayatılar: Azerbaycan Halk Mânileri* (Yıldırım, 1947b). Bu çalışmada Yıldırım'ın folklorcu kimliği incelendiği için *Azerbaycan Mânileri: Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar (Şikesteler)* ile *Bayatılar: Azerbaycan Halk Mânileri* adlı eserler dikkate alınmıştır.

Elmas Yıldırım ve Folklor

Türkiye’de folklor alışmaları Dursun Yıldırım tarafından (2016: 104) şu devrelere ayrılmıştır: rtl Devre (1839-1908), Türkçü Devre (1908-1920), Sentezci Devre (1920-1988), Dergici Devre (1939-1966), Bilimci Devre (1966-günümüz). “rtl Devre” alışmaları henüz halk biliminin ilk evresidir. Bu dönemde Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu siyasi şartlara bağlı olarak milliyetçilik düşüncesinin yüksek sesle dile getirilmesi mümkün olmamıştır. Ziya Gökalp, Ahmet Vefik Paşa gibi isimler bu dönemin önde gelen halk bilimi araştırmacılarıdır (Ekici, 2018: 15). “Türkçü Devre” olarak adlandırılan dönemde ise artık halk bilimi adlandırması açıkça kullanılmıştır. Milliyetçi sesler yükselmeye başlamış, edebiyatta da bu akımın etkisi açıkça belirmiştir. Yıldırım’ın ifadesiyle “Folklor, Türkülerin millî ruhu ateşlemede kullandıkları bir silah fonksiyonundadır.” (Yıldırım, 2016: 105). “Sentezci Devre”nin kapsadığı 1920-1988 yılları, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin kültürel temellerinin atıldığı dönemdir. Bu bağlamda folklor çalışmaları büyük önem arz etmektedir. Folklor araştırmalarında devlet desteği alınmıştır (Yıldırım, 2016: 105). Ayrıca Anadolu’da gezi çalışmaları yapıp derleme faaliyetlerinde bulunulmuştur (Ülkütaşır, 1972: 37). “Dergici Devre” halk bilimi çalışmalarına hizmet eden önemli dergilerin yayın hayatına girdiği dönemdir. Kemal Güngör’n *Folklor Postası*, İhsan Hıner’in *Türk Folklor Araştırmaları* gibi dergiler çıkarılmıştır. Zamanın folklor araştırmacıları Hıner’in çıkarıldığı dergi etrafında toplanarak sonraki gelişmelere zemin hazırlamışlardır (Yıldırım, 2016: 105-106). “Bilimci Devre”nin en önemli gelişmesi Millî Folklor Araştırma Enstitüsü’nün kurulmasıdır. Üniversitelerde halk bilimi krsleri açılmış, alanda uzman isimler çalışmalarını yürütmüştür.

Elmas Yıldırım’ın çalışmaları kronolojik olarak bakıldığında her ne kadar Sentezci Devre’ye dâhil olsa da, işlev bakımından Türkçü Devre’yi işaret eder. Elazığ iline yerleşmiş Azerbaycan Türklerinden mâni örnekleri toplaması, temelde var olan ortak kültürün zenginleşmesi amacına hizmet etmektedir.

Metin Ekici’ye göre “Halkbilimi eğitimi almamış, ancak kendi bölgesi veya yöresindeki halk bilgisi yaratmalarına ilgi duyan, bu yaratmaları çeşitli amaçlar doğrultusunda kaydedip toplayan kişilere amatör derlemeci adı verilir.” (Ekici, 2018: 27). Biyografisi incelendiğinde Elmas Yıldırım’ın herhangi bir halk bilimi eğitimi almadığı grlmektedir. Elmas Yıldırım amatör derlemecidir. Derlenen metinlerin kaydedilmesi aşamasındaki eksik hususları, onun bu yönüne bağlayabiliriz.

Elmas Yıldırım’ın eserlerinde halk edebiyatı unsurlarını görmek mümkündür. şiirlerinde koşma nazım şekli ve güzelleme, koalama gibi halk edebiyatına ait nazım türlerini sıklıkla kullanmıştır. Örneğin *Yiğitlere Sesleniş* (Yıldırım, 1990) adlı eseri incelendiğinde şiirlerin hemen hemen hepsinde *abab/cccb/dddb/eeeb...*

şeklinde kafiye örgüsü kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu kafiye örgüsü âşık edebiyatı içinde en sık kullanılan kafiye dizilimlerindedir.

Halk edebiyatına ait nazım şekillerini kullanmadığı şiirlerine bakıldığında da halk şiirinin tesirlerini görmek mümkündür. Şiirlerinde dağ, gök, çemen, ceylan gibi pastoral unsurları çokça kullanması da dikkat çekicidir. Şiirlerinde tabiatın oldukça geniş yer kapladığını söylemek mümkündür. Vatan özlemini, gurbet acısını tabiat unsurlarıyla şiirlerine dökmüştür. Şair “Bu dağlarçin ben ezelden bir şair doğmuşam” (Aras, 2007: 370) diyerek aslında hal tercümesini yapmıştır.

Yıldırım, Türkiye’de yaşarken yurduna büyük özlem duymaktadır. Elâzığ ilinde Gölcük adlı bir göl bulunmaktadır. Elmas Yıldırım bu göle sık sık giderek onunla dertleşir. Gölcük ile konuşurken aslında Bakü’deki Hazar Denizi’ne özlemini gidermektedir (Aras, 2007: 82). Onun *Gölcük’le Hasbîhâl* adlı şiiri bu bakımdan önemlidir.

Aç koynunu, uzaktan gelmişim çok yaşlıym;
Êli yurdu çalınmış bir garip Kafkaslıym;
Zannetme ki yoksulum, Kür’lüyüm, Aras’lıym;
Bakü’dan ayrıralı yakın zamandır Gölcük (Yıldırım, 1936: 15).

Elmas Yıldırım Gölcük’ün adının Hazar Gölü olarak değiştirilmesi için Mustafa Kemal Atatürk’e bir mektup yazar. Atatürk onun bu isteğini geri çevirmez ve gölün adı Hazar olarak değiştirilir (Anar, 2007: 72). Ancak bu konuda farklı kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Topal’a göre Atatürk 1937’deki Elâzığ ziyareti sırasında Gölcük’ü görür ve treni durdurup bu bölgede incelemelerde bulunur. Gölün karşısında bulunan dağın adının Hazar olduğunu öğrendiğinde “Artık bu gölün adı Hazar olsun.” der (Topal, 1997: 29).

Azerbaycan Mânileri: Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar (Şikesteler) (1947a)

16 sayfadan müteşekkil olan eser 1947 yılında Elazığ Turan Basımevi’nde yayınlanmıştır. İçerisinde bölgeden derlenen 91 adet mâni vardır. Eserin giriş kısmı “Mânilerin Kaynağı” başlığını taşımaktadır. Burada öncelikle vatan tasvirini yapmış; Azerbaycan halkının acılarını, kederlerini, sevdalarını, hasretlerini ve en çok da gurbet yaşamlarını ele alan mânileri topladığını söylemiştir (1947a: 1-2). Ardından mâni metinleri verilmiştir. Metinler verilirken herhangi bir sıralamaya tâbi tutulmayıp, karışık şekilde verildikleri görülmektedir. Mâni metinlerinde Azerbaycan Türkçesi ile verilmiş olan sözcüklerin anlamı son sayfada verilmiştir. Bu sözlükte toplam 17 kelime bulunmaktadır (1947a: 16).

Kitaptaki mânilerin 38’i sevda, 13’ü gurbet, 10’u tabiat, 23’ü felek, 7’si soyal konuludur. Bilimsel derleme yöntemlerine uygun olacak şekilde derleme ortamı, kaynak kişi gibi bilgilere yer verilmemiştir. Bu eksiliği dönemin folklor çalışmalarının oldukça yeni olmasına bağlamak mümkündür.

Bu kitabın arka kapağında *Kafdağı'na Türküler* adlı bir çalışmanın basılacağı bildirilmiştir. Kitabın adından yola çıkarak eserin bir türkü derlemesi olduğu düşünülebilir ancak kitaba henüz ulaşamamıştır. Söz konusu eserin Yıldırım'a ait telif şiirlerden oluşması da muhtemeldir. Bu durumda şiirlerini "türkü" adı altında kitabına aktarması, onun halk edebiyatı ile yakından ilgi kurduğunu göstermektedir. Halkevlerinin kapatıldığı 1951 tarihinde "Halkevleri kitaplıklarından kitaplar toplatılarak kamyonlara yüklenmiş, uygun alanlarda yakılmış veya depolara yığılarak okunması imkânı ortadan kaldırılmıştı" (Toksoy, 2007: 127). Elmas Yıldırım'ın bahsi geçen *Kafdağı'na Türküler* isimli eserinin de basılmış ancak bu olaylar esnasında yok edilmiş olma ihtimali vardır. Diğer bir ihtimalse eserin hiç basılmamış olmasıdır. Yine arka kapakta "Bu kitapçadan kendilerine gönderilmek üzere Azeri vatandaşlarımızın adreslerinin bilinmesi arzu edilmektedir. Adres: Hankendi-Elazığ Elmas Yıldırım." notu bulunmaktadır.

Bayatılar: Azerbaycan Halk Mânileri (1947b)

İlk eserin ardından 111 adet yeni mâni eklenerek oluşturulan bu çalışma da 1947'de Elâzığ Turan Basımevinde basılmıştır. Çalışma 48 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın iç kapağında "İlvelerle ve düzeltilmiş şekliyle ikinci basılış" notu yer almaktadır. "Giriş" kısmında (1947b: 1-5) önceki eserden farklı olarak metinlerdeki Azeri lehçesine mahsus ses değişiklikleri hakkında bilgi verilmiştir (1947b: 2). Ardından "Bayatıların Seslendiği Ülke" (1947b: 3-5) başlıklı yazı gelmektedir. Burada metinlerin kaynağını cennet vatan Azerbaycan olarak göstermiştir. Masallardaki Kafdağı'nın Kafkas Dağları olduğunu ve söz konusu ürünlerin buradan geldiği söylenmektedir. Giriş kısmının ardından Şemsettin Kutlu'nun "Azerbaycan Edebiyatına Genel Bir Bakış" (1947b: 6-12) başlıklı yazısı karşımıza çıkar. Bu bölümde klasik edebiyat ve halk edebiyatını açıklamış, halk edebiyatına daha fazla yer vermiştir. Nağıllar, atalar sözü, ağıtlar, koşmalar, bayatılar hakkında kısa bilgiler ve örnekler bulunmaktadır.

"Vasfhal" (1947b: 10) başlığı altında mâni söylemeye bağlı bir gelenekten bahsedilmiştir. Bu geleneğe göre bir kap dolusu suyun üstüne bir örtü örtülür. Falına bakılacak olan kişiler bu suya yüzük, bilezik gibi eşyalarını atar. Kapın başında bulunan kadın her eşyaya bir mâni söyler. Bu geleneğin Anadolu coğrafyasında da görüldüğünü söylemek gerekir. Boratav'ın verdiği bilgilere göre bu geleneğe mahtıvar, martaval, martıvor, bahtiyar, vaf-i hal gibi adlar verilir (Boratav, 2016: 196). Örnek vermek gerekirse Kayseri yöresi Avşarları arasındaki gelenekte, genç kızlar büyük bir bohçanın içine farklı yağlarla kokulandırılmış mendillerini koyarlar. Bir kişi bohçayı açar ve mendillerin sahiplerine tek tek mâni söyler (Görkem, 2014: 89). Bu kitapta yine Azerbaycan Türkçesine ait 81 adet sözcük eserin sonunda açıklanmıştır. Eserde toplanan 202 adet mâniden 79'u sevda, 21'i gurbet, 16'sı tabiat, 59'u felek, 27'si de sosyal içerikli mânilerdir. Söz konusu mâniler herhangi bir sıralamaya tabi tutulmamıştır.

Sonuç

Halk edebiyatı ürünleriyle bu kadar i içe olan bir Şairin folklor çalışmaları yapması da boşuna değildir. Yıldırım her Şeyden önce büyük bir Türk milliyetçisi, vatan sevdalısı idi. Dolayısıyla içinde yetiştiği toplumun aynası olmak vazifesini gösteren halk edebiyatı ürünleriyle de yakından ilgilenmiştir. Elazığ'da yaşadığı yıllar içinde bu bölgeden Azerbaycan bayatları derlemesi de bu sebeptendir. Türkiye ile Azerbaycan arasında kültür bağlarının birliğine işaret etmek amacıyla Yıldırım, bu önemli türün yaşayan örneklerini derlemiş ve yayınlamıştır.

Türkiye ile Azerbaycan ilişkileri tarihsel süreç içerisinde zaman zaman zayıflasa da asla tamamen kopmamıştır. Kültürel belleğin saklandığı ve aktarıldığı en güzel örneklerden olan halk edebiyatı ürünleri de bu duruma kanıttır. Sovyet yönetimi tarafından Türkiye aşiği olmakla suçlanan ve sürgünden sürgüne gönderilen, nihayetinde Türkiye'ye ulaşan Elmas Yıldırım da bu durumun bilincindedir. Türk boyları arasında milli bir kültür köprüsü kurulması için bu ürünlerin derlenmesi ve kayıt altına alınması gerektiğinin farkındadır. Bu nedenle on sekiz yıl yaşadığı Elazığ'da Azerbaycan mnilerini derlemiş ve iki kitap olarak yayınlamıştır. Ayrıca ulaşamadığımız *Kafdağı'na Türküler* adlı çalışması da kuvvetle muhtemeldir ki yine bu amaca hizmet etmektedir. Ancak eserin, Yıldırım'ın telif Şiirlerini barındırıyor olması da ihtimal dahilindedir. Bu gibi çalışmalar elbette günümüz araştırmacılarına da ışık tutmuştur. 1998 tarihinde Günay Karaağaç ve Halil Açıkgoz birlikte *Azerbaycan Bayatları* başlıklı bir çalışma hazırlamıştır. Bu çalışmada söz konusu araştırmacıların derlediği bayatılar derli toplu biçimde verilmiştir. Elmas Yıldırım'ın derlediği mâniler de bu kitapta yer almaktadır.

Yıldırım'ın söz konusu mânileri Elazığ ve çevresinde yaşayan Azerbaycan Türklerinden derlediği düşünülebilir. Her ne kadar bölgeye kendisi gibi göç eden diğer Azerbaycan vatandaşları hakkında kapsamlı bilgi olmasa da, çok sayıda insanın Sovyet yönetiminden kaçarak veya daha önceki dönemlerde Türkiye'ye yerleşmesi oldukça mümkündür. Yıldırım Elazığ'ın farklı bölgelerinde görev yapmıştır. Mâni derlemelerinin yayımlandığı tarih olan 1947'de Elmas Yıldırım Elazığ ili Hankendi Bucak Müdürlüğü'nde görev yapmaktadır. Bu bilgiye *Azerbaycan Mânileri Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar (Şikesteler)* (1947a) eserinin arka kapağındaki nottan ulaşılmıştır. Bu tarihe kadar çok sayıda kaynak kişiyle derleme yapmış olmalıdır. Yıldırım bu sayfada söz konusu kitabın kendilerine gönderilmesi için Azerbaycan vatandaşlardan adres bilgileri istemiştir. Genişletilmiş ikinci baskıdaki ilave mâni metinlerinin bu Şekilde yeni tanıştığı kişilerden derlenmiş olması muhtemeldir.

Türkiye ile Azerbaycan ilişkileri kültürel, tarihsel ve siyasi açılardan uzun süredir yakın biçimde devam etmektedir. Kültürel bağların korunmasında ise edebiyat araştırmalarına büyük rol düşmektedir. Bu bağlamda Elmas Yıldırım'ın Türkiye sahasında derlenen ilk bayatı örneklerini kayıt altına almış olması büyük

önem taşımaktadır. Yıldırım'ın söz konusu çalışmaları bu alanda çalışan birçok araştırmacının çalışmalarına da ışık tutmaktadır.

Kaynakça

- Akpınar, Yavuz (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Akpınar, Yavuz (2018). "Çağdaş Türk Edebiyatlarının Oluşum Süresi ve Gelişim Çizgisi". *Çağdaş Türk Edebiyatları I*. Ed. Yavuz Akpınar ve Ferruh Ağca. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 3-27.
- Anar, Rızayev (2007). "Göle Ad Veren Şair". *Kardeş Kalemler*, 5: 72-74.
- Aras, Enver (2007). *Hazar'dan Hazar'a Elmas Yıldırım*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Azərbaycan Halk Edebiyatında Bayatılar* (1926). Bakü: Azərbaycan Edebiyat Cəmiyyəti Neşriyatı.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Ekici, Metin (2018). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Goloğlu, Mahmut (1974). *Millî Şef Dönemi (1939-1945)*. Ankara: Kalite Matbaası.
- Görkem, Betül (2014). *Fahri Bilge Derlemeleri, Kayseri Yöresi Türk Halk Bilimi Çalışmaları*. Kayseri: Talas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine (1991). *Azərbaycan Halk Edebiyatı İle Türkiye Halk Edebiyatı Arasındaki Benzerlikler*. Ankara: An Yayınları.
- İçel, Hatice (2007). "Türkiye ve Azerbaycan'da Mâni ve Bilmece Türü Arasındaki İlişkiler". *Tübar*, 22: 76-85.
- Karaağaç, Günay ve Açıkgöz, Halil (1998). *Azərbaycan Bayatıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Doğan (2021). *Türk Dünyası Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toksoy, Nurcan (2007). *Bir Kültürel Kalkınma Modeli Olarak Halkevleri*. Ankara: Orion Yayınevi.
- Topal, Mehmet (1997). *Atatürk Elazığ'da*. Elazığ: Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Hizmet, Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- URL-1: "Türkiye Azerbaycan Siyasi İlişkileri". <https://www.mfa.gov.tr/turkiye-azerbaycan-siyasi-iliskileri.tr.mfa> (Erişim: 09.04.2022).
- Ülkütaşır, Şakir (1972). *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

- Yıldırım, Dursun (2016). "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri". *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 103-117.
- Yıldırım, Elmas (1933a). "İlerleyen Elazize". *Altan*, 7: 9.
- Yıldırım, Elmas (1933b). "Uzaktaki Soydaşlara Çağırış". *Altan*, 10: 14-15.
- Yıldırım, Elmas (1936). *Boğulmayan Bir Ses*. İstanbul: Tecelli Basımevi.
- Yıldırım, Elmas (1937). "Tunceli Dağlarına". *Altan*, 29: 7.
- Yıldırım, Elmas (1947a). *Azerbaycan Mânileri Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar*. Elazığ: Turan Basımevi.
- Yıldırım, Elmas (1947b). *Bayatılar Azerbaycan Halk Mânileri*. Elazığ: Turan Basımevi.
- Yıldırım, Elmas (1990). *Yiğitlere Sesleniş*. Ankara: Azerbaycan Kùltür Derneği Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir Yöresi Manileri*. Balıkesir: Kent Arşivi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda, Dr. Öğr. Üyesi Betül Görkem danışmanlığında, Tuğba Bora tarafından hazırlanan *Elazığ Halkevi ve Neşriyatının Türk Halk Bilimi Bakımından Değerlendirilmesi* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar çalışmanın inceleme kısımlarında, ikinci yazar ise literatür ve akademik yazım aşamasında katkı sunmuştur.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the master's thesis titled *Evaluation of Elazığ Community Center and Publications in terms of Turkish Folklore* prepared by Tuğba Bora under the supervision of Asst. Prof. Dr. Betül Görkem at Erciyes University Social Sciences Institute Turkish Language and Literature Department.

Author Contributions: The first author contributed in the review parts of the study, and the second author contributed in the literature and academic writing phase.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 06.05.2022
Kabul Tarihi: 07.06.2022
Yayın Tarihi: 18.06.2022
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 78-87

Research Article
Received Date: 06.05.2022
Accepted Date: 07.06.2022
Published Date: 18.06.2022
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.6

EDEBÎ METİNDEN SİNEMA MELODRAMINA BİR OYUNUN UYARLANMASI: VATAN YAHUT SİLİSTRE

Adapting a Play from a Literary Text to a Cinematic Melodrama: *Vatan Yahut Silistre*

Türkan GÜR*

ÖZ

Edebî metinler, sinemanın doğuşundan beri türe kaynaklık eder. Bir metnin sinemaya aktarılması metinlerarasılık kavramını çağırır. Metinlerden beyazperdeye her aktarım, aynı zamanda bir yeniden yazım-üretim işlemdir. Bu çalışma Türk edebiyatının modernleşme sürecindeki en önemli isimlerinden Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunu ile Duygu Sağıroğlu'nun senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Vatan ve Namık Kemal* (1969) filminin beyazperdeye uyarlanması hakkındadır. Bu doğrultuda iki eser arasındaki metinlerarası ilişkilerden yola çıkılarak karşılaştırmalı bir inceleme yoluna gidilmiştir. Çalışmada Namık Kemal'in oyununun filmde nasıl dönüştüğü üzerinde durulmuş ve farklılıklar kültür endüstrisinin dinamikleri açısından incelenmiştir. Filmdeki farklılıkların Yeşilçam'ın melodramatik doğasına uygun biçimde gerçekleştirildiği ve temel izleğin "vatan aşkı"ndan kadın-erkek aşkına dönüştürüldüğü görülmüştür. Bununla birlikte metnin mesajının da göz ardı edilmediği "vatan" bilinci temasının metnin yazarı olan Namık Kemal'in üst kurmaca yoluyla metne eklenmesiyle verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca filmde, alt metinden farklı olarak düşman tarafının görünür kılındığı, mutlak iyi ve kötünün sunumu yoluyla da dramatik etkinin artırıldığı gözlemlenmiştir. Böylece edebî bir metnin, sinema ile nasıl bir ilişki içinde dönüştürüldüğü gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Namık Kemal, tiyatro, sinema, metinlerarasılık, kültür endüstrisi.

ABSTRACT

Literary texts have been the source of the genre since the birth of cinema. The transfer of a text to the cinema bring to mind the concept of intertextuality. Every transfer from the texts to the screen is also a rewriting/re-production process. This study is about the adaptation of the play *Vatan or Silistre* by Namık Kemal, one of the most important names in the modernization process of Turkish literature, and the movie *Vatan ve Namık Kemal* (1969), written and directed by Duygu Sağıroğlu, to the screen. In the study, how Namık Kemal's play is transformed in the film is emphasized and the differences are examined in terms of the dynamics of the culture industry. It has been seen that the differences in the film are realized in accordance with the melodramatic nature of Yeşilçam cinematic universe and the main theme is transformed from "love of homeland" to the love of men and women. However, it has been determined that the theme of "homeland" consciousness, in which the message of the text is not ignored, is given by Namık Kemal, the author of the text, by

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir-Türkiye. E.posta: turkangur5850@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6046-1760.

adding it to the text through metafiction. In addition, it has been observed that, unlike the subtext, the enemy side is made visible and the dramatic effect is increased through the presentation of absolute good and evil. Thus, it has been revealed how a literary text is transformed in relation to cinema.

Keywords: Namık Kemal, theatre, cinema, intertextuality, culture industry.

Giriş

Edebî bir metnin sinemaya uyarlanması, aynı zamanda sanat yapıtının tekniğın olanaklarıyla yeniden üretimini hatırlatır. Bu olgunun birbirinden farklı birçok nedeni olabilir. Ne var ki ortada olan her durumda bir tür yeniden-yazım işlemdir. Sinema aracılığıyla yeniden yazılan metin hedef kitlesi değıştirilerek popüler bir tarzda sunulur. Sinemanın doğuşundan beri temel kaynaklarından biri edebiyat metinleridir. Beyaz perdeye aktarılan edebiyat metinleri, Adorno'nun kültür endüstrisi bağlamında söyledikleriyle dile getirilecek olursa "kitlelerin tüketimine göre düzenlen[ir] ve [...] az çok bir plana göre üretilir" (Adorno, 2003: 76). Böylece "eski olanla tanıdık olan" yeni bir yapıda birleştirilir (2003: 76).

Kubilay Aktulum, metinlerarasılık doğultusunda sinemayı, "karma" bir sanat biçimi olarak adlandırır. Ona göre, sinemada "sözel olan, görsel olanla bir ilişki içerisine sokulur" (Aktulum, 2011: 22). Ona göre sinemada edebî metinlerdeki veriler dönüştürülerek kullanılır. Bu doğrultuda sinemada metinlerarasılık/göstergelerarasılık "her durumda biçimsel ve anlamsal dönüşümleri sorgulamak amacıyla gündeme gelir [ve] sinemanın yazınsala katılımı değışik yöntemlerle gerçekleşir" (Aktulum, 2021: 439). Bu çalışmada Namık Kemal'in ilk tiyatro eseri olan *Vatan yahut Silistre* eserinin 1969 yılında Duygu Sağıroğlu'nun senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Vatan ve Namık Kemal* başlığıyla nasıl uyarlandığı üzerinde durulacaktır. Söz konusu iki eser yeniden yazım/üretim olgusu ekseninde irdelenecek, aralarındaki benzerliklerden öte farklılıklardan yola çıkılarak ana metnin yeniden üretim sürecinde geçirdiğı dönüşümler incelenecektir. Daha sonra bu dönüşümlerin yeni kattığı melodramik özellikler ve katkıların nedenleri üzerinde durulacaktır. Böylece metne ait olan ile görsel olanın nasıl bir metinlerarası ilişki kurduğunun aydınlatılması amaçlanmaktadır.

1. Namık Kemal Beyazperdede: Üst Kurmacanın Rolü ve İşlevi

Nijat Özön, sinemanın başlıca özelliklerinden bahsederken onun "bütün sanatların bireşimi, bir tür 'tüm sanat' sayılabileceğini" belirtir. Bunun gerekçesi ona göre sinemanın "geleneksel sanatların hepsine açık ve yatkın olması, hepsini özümleyebilme niteliğı taşıması[dır]" (Özön, 1984: 8). Sinemanın doğuşu ile ilgili araştırmalar incelendiğinde edebiyatın büyük ölçüde bu türe kaynaklık ettiği söylenebilir. Özön'ün, "Beyazperdede Türk Yazını" başlıklı çalışmasından yola çıkarak Türk sinemasının doğuşundan beri temel kaynaklarından birinin Türk edebiyatı olduğu dile getirilebilir. Bu doğrultuda onlarca eserin sinemaya aktarıl-

dığı gör÷lmektedir (1977). Farklı edebî türlerden esinlenerek yapılan dönüştürülerek sinemaya aktarılması genel olarak “uyarlama” biçiminde adlandırılır. Edebiyat-sinema ilişkisi bağlamında uyarlama, edebî bir metnin senaryoya “dönüştürülme” işlemine karşılık gelir. Ahmet Özgür Güvenç, uyarlamayı tanımlarken onun dinamiklerini de şöyle belirtir:

Türler arası geçişler ve dönüştürümler uyarlamayla yapılmaktadır. Bu da dönüştürülmek istenen türün, dönüştürülecek türün şekil ve içerik özelliklerine göre dizayn edilmesiyle mümkün olur. Sinemanın beslendiği en önemli kaynak edebiyattır. İlk dönemlerde sinema sektörleri, kendi kaynaklarını kullanarak toplumun sinemayı bir anlatı aracı olarak görmesini sağlamıştır. İlk çıktığında konusuz manzaraları seyirciye sunan sektör, konulu filmlere ilginin arttığını fark edince, öncelikle eldeki hazır malzemeye yani edebiyata yönelmiştir (2020: 297).

Vatan yahut Silistre oyununun sinemaya aktarımı da bu türden bir uyarlama olarak değerlendirilebilir. Duygu Sağıroğlu’nun *Vatan ve Namık Kemal* adıyla senaryolaştırdığı film konusunu ve izleğini bütünüyle oyundan alır. Filmin başından sonuna bazı diyaloglar bozulmadan bazıları ise değiştirilerek ve yeni ürünün bağlamı içine yerleştirilerek verilir. Ne var ki bu uyarlamada edebî metin yalnız teknik açıdan değil, içerik açısından da birtakım değişikliklere uğramıştır. Böylece Namık Kemal’in oyunu bir alt metne dönüşmüş, yeni ürün bir üst metin hâlini almıştır.

Üst metindeki değişiklikler aslından filmin adından itibaren seyirciye hissettirilir. Filmin adına yazarın adının eklenmesiyle edebî metnin tarihî ve toplumsal arka planına gönderme yapılır. Nitekim filmde bu yapılan değişiklik ile başlar. Bu doğrultuda Namık Kemal’in hayatının bir kesitinin senaryoya eklendiği böylece yeni oluşturulan metnin “üst kurmacaya” dönüştürüldüğü belirtilmelidir. Senaryoya eklenen kesiti yeni ürüne etkisi bağlamında incelemeyden önce filmin hakkındaki bilgilere kısaca değinmek ve bu kesitin özetini vermek yerinde olacaktır.

Sağıroğlu’nun yönetmen ve senaristliğini yaptığı *Vatan ve Namık Kemal* filmi- nin yapımcılığını Memduh Ün yapmıştır. Filmin başrollerini Türk sinemasının “yıldızlarından” iki isim paylaşmıştır. Cüneyt Arkın, İslâm Bey, Fatma Girik ise Zekiye karakterlerine hayat vermiştir. Yıldırım Önal’ın Namık Kemal rolünde yer aldığı filmin diğer oyuncularında da Aydemir Akbaş, Atıf Kaptan, Altay Günbay ve Ahmet Kostarika gibi yine dönem sinemasının önemli isimleri bulunur.

Film, Namık Kemal’in oyununun Gedik Paşa tiyatrosunda sahnelenmesinin ardından halkın galeyana gelmesi üzerine Ahmed Midhat’ın bu konu hakkında *İbret* gazetesinde yazdığı yazının saraya şikâyet edilmesi ile başlar. Bunun üzerine Namık Kemal ile arkadaşları Ahmed Midhat, EbuZZiya Tevfik, Menâpirzade Nuri

(filmde Bereketzade) ve İsmail Hakkı Bey hakkında sürgün kararı verilir. Bu sürgün haberi gizlice Namık Kemal tayfasına ulaştırılır ve kaçmaları istenir ancak, onlar kaçmayacaklarını söylerler. Hemen ardından gelen birlikler tarafından sürgün edilmek üzere tutuklanırlar. Tutuklandığı gece “zindanda” eşi Namık Kemal’i ziyarete gelir. Bu sahneyle Namık Kemal’in vatan ve aile kavramları üzerinden bir nutuk sunulur ve aile-vatan sembolizmine duygusal boyutta gönderme yapılır. Gemiyle sürgüne gönderilirken Ebuzziya Tevfik bağışlanmaları için saraya bir mektup yazdığını söyler. Bunun zerine Namık Kemal ve Ahmed Midhat sinirlenerek Ebuzziya’ya ıkışırlar. Ebuzziya da şaka yaptığını, mektubu ailesine yazdığını söyleyerek Namık Kemal’e “sen bizi *Vatan* piyesindeki kahramanlardan daha mı yüreksiz sandın? Kahramanlar insanların yalnız hayallerinde mi yaşar” diye seslenir. Ardından sürgün edilenlerden biri Ebuzziya’ya “sen *Vatan* piyesindeki kahramanları hayalî mi sanıyorsun? Bu olmuş bir vakadır. Öyle değil mi Kemal” diyerek sözü Namık Kemal’e bırakır. Namık Kemal de bunu onaylayarak olayı bizzat yaşamış bir askerden dinlediğini söyler. Oyun hâline getirirken olayın “azametini layıkıyla yerine getiremedi[ğini]” belirterek oyundaki kahramanların milletin içinde yüzyıllardır yaşadığını dile getirir. “Hepimiz birer İslâm değil miyiz” diye düşünerek kahramanlardan birine İslâm adını verdiğinden söz eder. Ardından film İslâm Bey ve Zekiye’nin “aşk hikyesini” anlatmaya başlar.

Vatan ve Namık Kemal filminin senaryosuna yapılan bu eklentinin özgün metnin bütünlüğünü bozmadığı dile getirilebilir. Nitekim bu kesitten sonra filmin senaryosu *Vatan yahut Silistre* oyunuyla genel olarak koşutluk gösterir. Eklenen bu kesitle seyirciye yaşanmış bir hikâyeyi izleyeceği hatırlatılır. Bu durum tarihî metinlerin inandırıcılık gayesi ile birlikte değerlendirilebilir. İzleyici tarihî bir film ile karşı karşıyadır, ne var ki karşısında olduğu ürün modern teknolojinin imknlarıyla yeniden sunulan bir sanat eseridir. Bu tür bir yabancılaşmanın kırılması adına seyirciyle bir tür sözleşme yapılır ve böylece gerçeklik hissi arttırılır. Bu kesit filmi bir “st kurmacaya” dönüştürür. Oyunun olay örgüsünün yeniden kurgulanarak tamamlanmasının ardından ekranlara yeniden zindandaki Namık Kemal gelir. Rodos’ta sürgün olan Namık Kemal’in yanına eşi ziyarete gelmiştir ve yine aralarında “vatan” konusunda bir diyalog sunulur. Bu sırada film boyunca İslâm Bey ve Zekiye’yi canlandıran karakterler yaşlanmış biçimde arkada görünür. Kendilerinin isimlerinin önemli olmadığını, Namık Kemal’in onlara can verdiği isimlerle gerçek Silistre kahramanları olduklarını belirtirler. Eklenen bu kurguda İslâm Bey, Namık Kemal’i zindandan kurtarmak adına onun bulunduğu yere görevlendirilmek istemiş ve Zekiye ile birlikte yanına gelmiştir. Ne var ki Namık Kemal, onları geri çevirerek önemli olanın kendi değil, vatanın özgürlüğü olduğu belirtir.

Üst kurmacanın buradaki işlevi *Vatan yahut Silistre* oyununun içinde vatan sevgisi ile ilgili olarak sunulan mesajın kuvvetlendirilmesidir. Böyle bir Şeye ne-

den ihtiyaç duyulduğu da kùltür endüstrisinin işleyişı çevresinde değerdendirilebilir. İlerde değinileceği üzere filmin sunumunda melodramik öğelere ağırlık verilerek filmde tarihî hikâye bir “aşk hikâyesinin” arkasında işlenmektedir. Bu da metinde yer alan mesajın geri planda kalması anlamına gelir. Üst kurmaca yoluyla eklenen kesitlerde ise ağırlık bütünüyle mesaja yönlendirilir. Böylece hem bir aşk hikâyesi sunularak seyirciye ekranda bir melodram sunulur hem de edebî metnin mesajı gerçeklik hissi yoluyla verilir.

2. Oyunu Melodram Dönüştürmek ya da Popüler Kùltüre Ait Kılmak

Üst kurmaca yoluyla eklenen kesitler dışında senaryonun özgün metnin olay örgüsüyle büyük ölçüde koşut olduğu belirtilmişti. Ne var ki olay örgüsündeki koşutluğun olayların sahnelenmesinde var olduğu söylenemez. Örneğin, özgün metin Zekiye'nin odasında tek başınayken İslâm Bey'e olan aşkını kendi kendine itiraf etmesi ile başlar (Namık Kemal, 1969: 1-3). Bu sırada İslâm Bey gizlice Zekiye'yi dinlemektedir ve ikinci sahnede pencereden Zekiye'nin odasına girer (1969: 3). Filmdeyse İslâm Bey, Zekiye'nin kaldığı “konak ya da saray”a giderek kendi kız kardeşine Zekiye'yi bahçede beklediğini ve yanına çağırmasını söyler. O sırada Zekiye, arkadaşlarıyla oturmakta ve kahve falına baktırmaktadır. Falda Zekiye'ye uzun bir olduğu, karanlık ormanlardan geçeceği, büyük sıkıntılara düşeceği ama sonunun rahatlatıcı bir ferahlık olacağı çıkmıştır. Fala bakan kadın, falının hiç yanılmadığını belirterek sonunda başına devlet kuşu konacağını söyler.

Filme eklenen bu fal sahnesinin popüler kùltüre ait bir öge olduğu dile getirilebilir. Ayrıca fal sahnesiyle izleyiciye bir nevi olacaklar önceden sezdirilerek merak unsuru uyandırılmaya çalışılır. Zekiye, kendisine yapılan çağırımı duyduğunda utangaç bir tavırla “nasıl olur” demesine rağmen bahçeye çıkar. Büyük bir bahçede, havuz kenarında konuşmaya başlarlar. Kurgulanan diyalogda ikilinin birbirlerini bir süredir sevdiği anlaşılır. Oyunda Zekiye kendi kendine yaptığı aşk itiraflarının duyulması nedeniyle utanmıştır. Oysa filmde İslâm Bey'e olan aşkını bahçede ona sarılmış bir şekilde itiraf eder.

Özgün metin ile ondan esinlenerek yaratılan yeni ürün arasındaki farklılıkların birçok nedeninden söz edilebilir. Ne var ki burada değinilmesi gereken öncelikle kùltür endüstrisinin etkisidir. Adorno'ya göre kùltür endüstrisinde ürünler kitlelerin tüketimine göre düzenlenir ve büyük ölçüde tüketimin yapısını da belirler. Dahası Adorno, bu yapının altında ekonomik ve yönetsel kaygıların olduğunu dile getirir (2003: 76). Güvenç'in şu tespitleri dönüştürümün gerekçelerinin anlaşılması açısından önemlidir:

Herhangi bir edebî türün senaryoya hangi ölçülerde dönüştürüleceği senaristin veya filmin karar mekanizmasında yer alan yetkililerin elindedir. Müşterinin/seyircinin nasıl filmlerden hoşlandığını tecrübe etmiş yapımcılar, sipariş usulü senaryo yazdıkları gibi karşılarna gelen senaryolara istedikleri gibi müdahale etmişlerdir” (Güvenç, 2020: 296).

Vatan ve Namık Kemal filmiyle özgün metin arasındaki farklılıkların temelinde de aynı kayguların yer aldığı söylenebilir. Bu kaygular nedeniyle *Vatan Yahut Silistre* oyunun toplumsal arka planı az çok hiçe sayılmakta ve kadın-erkek ilişkisi yeni üründe popüler bir biçimde verilmektedir. Bu yönüyle de özgün metin bir tür “melodrama” dönüşmektedir. Bu noktada melodramın ne olduğunun tartışılması yerinde olacaktır.

Sözcük olarak “müzikli dram” ya da “müzikli oyun” anlamına gelen melodram, “farklı tür ve sanat formlarından oluşan bir tür ya da kip olarak tanımlanır” (Akbulut, 2012: 12). Melodramın yapısal açıdan metinlerarası olması onu “eklektik, melez, hayalet bir tür, estetik bir rejim, bir imgelem tarzı olarak tanımlamaya götürür” (2012: 12). Peter Brooks, melodramın çeşitli anlamları yoluyla içeriğini şöyle sıralar:

Güçlü duygusallığa düşkünlük; ahlaki kutuplaşma ve şematizasyon; uç varlık, durum ve eylem koşulları; açık kötülük; iyiye karşı kötülük ve erdemin ödüllendirilmesi; şişirilmiş ve abartılmış ifade; gizemli olaylar, şüphe ve nefes kesici baht dönüşümü (akt. Akbulut, 2012: 13).

Kavramın bu anlamından yola çıkarak *Vatan Yahut Silistre* oyununun, sine-ma uyarlamasıyla büründüğü melodramik özellikler daha anlaşılır olacaktır. *Vatan ve Namık Kemal* filminde yer alan özgün metinden farklı noktalar genellikle aynı melodramik özellikler çerçevesinde yorumlanabilir. Dahası bu özellikler dönem sinemasının başka bir deyişle Yeşilçam sinemasının bir takım karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.¹ Bu özellikler Hasan Akbulut (2012) tarafından şu şekilde özetlenir:

Melodramda temel çatışma iyi ile kötü arasında kurularak ahlaki açıdan kutuplaşmış bir dünya sunar. İyiler ve kötüler, dış görünüşleri ile tanınırlar. Dış görünüşleri gibi oyunculuk da tipleşmiştir. Bu çatışma, birbirini seven çiftlerin ayrılığı-birleşmesi ekseninde yaşandığından heteroseksüel arzu, melodramatik anlatının itici gücüdür. Âşıkların birleşmesiyle kurulan aile, yüceltilen temel toplumsal birim olarak sunulur.

Bu doğrultuda alt metin ve bu metinden uyarlanan film arasındaki temel farklılık, senaryonun itici gücünün kadın erkek ilişkisi çerçevesinde kurgulanmış olmasıdır. Metinde İslâm ve Zekiye birbirlerine olan aşklarını ve vatan sevgisi hakkında düşüncelerini söyledikten sonra İslâm Bey, Zekiye’nin yanından ayrılır (Namık Kemal, 1969: 3-13). Filmdeyse daha önce de değinildiği gibi bu düşüncelerin aktarılma ortamı büsbütün farklıdır. Dahası aralarındaki konuşma bittikten sonra İslâm Bey, Zekiye’nin yanından ayrılmaz. Hatta geceyi, Zekiye, İslâm Bey’in dizine yatmış olduğu hâlde birlikte geçirirler.

¹ Yeşilçam sinemasının melodramik özellikleri için Hasan Akbulut’un (2012) eserine bakılabilir.

Bu farklılık aynı zamanda toplumsal algının geçirdiği dönüşümü de ortaya koymaktadır. Metnin yazıldığı tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde kadın ve erkeğin bu şekilde yan yana gösterilmesi düşünülemez. Kaldı ki *Vatan Yahut Silistre* oyunu kadın ve erkeği aynı odada konuşturduğu için bile dönemin eleştirilenlerinden Mizancı Murad tarafından aşırı bulunmuştur. Onun metne eleştirilerine kısaca değinmek dönüşümün boyutlarını gösterecektir:

[Y]abancı erkeğin pencereden odasına girdiğini görünce ibtida komşusunun ne diyeceğini düşünen veya erkek elbisesiyle sevgilisinin arkasına düşüp aylarca ordu içinde yatıp kalkan küçük hanımefendiler ile kimsesiz bir namuslu kızın odasına davetsiz olarak pencereden uğrayan ve sonra muhadderat-ı islamiyeden bulunan cananını ordu içinde tutumak ile iktifa etmeyip, yüzde doksan dokuz o canını din ve devlet düşmanına esir vermek ve kendisi için ölmek ihtimali aşikar bulunan düşman ordugâhına kadar sürükleyen beyefendileri ümmet-i muhtereme gençleri için numune-i imtisal makamında kabulde, adâb-ı islamiyeye gürmeten tereddüt eder isek -ümit ederiz ki- hareketimiz müellifin-i kiram hazeratı indlerinde mazur tutulur (Mizancı Murat, 1994: 394).

Vatan Yahut Silistre oyununa yapılan bu eleştiri ve *Vatan ve Namık Kemal* filminde sergilenen kadın-erkek ilişkisi bir arada düşünüldüğünde toplumsal yaşamın değişimi daha somut olarak anlaşılacaktır. Dahası film ile metin arasında görülen farklılıklar kültür endüstrisinin edebî metinlerin yeniden üretimini ne ölçüde etkilediğini de göstermektedir.

Senaryonun filmde ayrıldığı bir diğer nokta da düşman tarafının görünür kılınmasıdır. Özgün metinde düşman yalnızca savaş alanında vardır. Filmdeyse ilk savaş sahnesinden sonra düşman tarafının savaşa bakışı anlatılmaktadır. Düşman kumandanı, bir avuç Türk ile baş edemedikleri için askerlerini azarlar, rütbelerini söker ve onları ölümle cezalandırır. Bu farklılığın da Yeşilçam sinemasının özellikle tarihi filmlerinde var olduğu söylenebilecek “büyük Türk” imgesinin altında yaratıldığı söylenebilir. Ayrıca düşmanın görünür kılınması melodramik bir özellik olarak mutlak iyi ve kötü ayrımını da gün yüzüne çıkarır. Düşmanın somut olarak filme yerleştirilmesiyle birlikte acımasızlığı, zenginliği, sayıca Türk ordusuna üstünlüğü ve kötülüğü daha belirgin sunulur. Yeşilçam’ın kötü karakter tiplerinin etkisiyle de söz konusu belirginlik artırılır.

Tiyatro metni ile film arasındaki bir diğer farklılık da İslâm Bey’in erkek kılığına girmiş Zekiye’yi fark edişinin anlatıldığı sahnede ortaya çıkmaktadır. Özgün metinde İslâm Bey düşman ile savaşırken kılıç yaraları almış ve hala savaşmaktayken yanındaki askerler tarafından zorla kaleye getirilmiştir. Kaleye getirildiğinde aldığı yaralardan dolayı baygın düşer. Baygın olduğu süre boyunca Zekiye ona bakıcılık yapmıştır. Uyandığında sesinden dolayı onu tanır ve ikisi de birbirlerini ne kadar sevdiğinden söz ederler. Daha sonra İslâm Bey, Abdullah

Çavuş ve Zekiye birlikte düşman cephaneliğini havaya uçurmaya giderler (NamiK Kemal, 1969: 31-32; 43-48; 62-68).

Filmdeyse İslâm Bey, savaş alanında bir elinde kılıç, diğer elinde “tabanca” ile düşmanla karşı karşıyadır. Daha sonra düşmanın attığı el bombalarını yakalayıp tekrar düşman tarafına atar. En son atılan bombayı yakalayamayacağını anlayınca da yanındakileri korumak için bombanın üzerine atlar ve “kör olur”. Kaleye baygın hâlde getirilir ve bakımını Zekiye üstlenir. Kendine geldiği zaman gözleri sargıdadır. Zekiye’yi sesinden tanır. Gözündeki sargıları çıkarmak ve onu görmek ister. Ne var ki Zekiye, eğer sargıları çıkarırsa ölene kadar kör kalacağını söyleyerek bunu yapmasına engel olur. Bunun üzerine gururu kırılan İslâm Bey, Zekiye’yi odadan kovar. Zekiye de bundan dolayı düşman cephaneliğini havaya uçurmak için gönüllü olur ve Abdullah Çavuş ile birlikte yola çıkar. Gözleri açıldıktan sonra bunu duyan İslâm Bey de onların arkasından gider.

Tiyatro metninin, sinemaya uyarlanırken uğradığı bu dönüşümün bütünüyle melodram havasında sunulduğu gözlemlenebilir. Özgün metinde İslâm Bey ile Zekiye arasındaki aşk, “vatan sevgisinin” ve “vatan uğruna fedakârlığın” arka planında yer alır. Uyarlamadaysa tam tersi bir durum söz konusudur. Metinde “vatan sevgisi” hakkında yer alan söylemler, filmde de verilmesine rağmen, bu sevgi, İslâm Bey ve Zekiye arasındaki aşkın arka planında işlenir. Zekiye, yaralı erkeğin, sakat kalmayı gururuna yediremeyerek kendini kovması üzerine, ölüm anlamına gelen bir görevi gönüllü olarak üstlenir. Bu sahneler de yine Yeşilçam’ın tarihî erkeklik kurguları açısından ayrıca incelenebilir.

Filmde Abdullah Çavuş ve Zekiye’nin düşman cephaneliğini havaya uçurmak üzere yola çıkmaları da melodramatik havayı artırır. Polisiyeye özgü bir kılık değiştirmeye düşman karargâhına çingene kılığında sızarlar. Bu sahnelerde dikkati çeken ise Zekiye’nin dişiliğinin ön plana çıkarılmasıdır. Bakanları kendine hayran bırakan güzellikteki Zekiye, düşman komutanının düzenlediği şenliğe katılır ve onun önünde dans etmeye başlar. Abdullah Çavuş, bu sırada cephaneliğe giderken yakalanır ve oyunları ortaya çıkar. Kurşuna dizilecekken yine kılık değiştirerek düşman ordusunun içine sızan İslâm Bey belirir. İslâm Bey, önce Abdullah Çavuş’u, sonra Zekiye’yi kurtarır. Yine olağanüstü bir kahraman kurgusuyla Türk’ün gücü perdede yeniden yaratılır. Türk’ün temsili olarak İslâm Bey, bütün karargâhı yanında yalnızca Zekiye ve Abdullah Çavuş olduğu hâlde yok eder ve cephaneliği yok etme görevini başarır. Alt metinde bütün olaylar kaleye döndüldükten sonra Abdullah Çavuş’un ağzından özetlenirken filmde dramatik etkiyi artırmak adına onun şehit olduğu görölmektedir.

Sonuç

Genel olarak değeriendirildiğinde sinema filminin, özgün metinden en temel farkı melodram formunda işlenmesi olarak ileri sürülebilir. Filmde seyirciyi en kısa yoldan etkilemek için olayların sunumunda ve anlatış tarzında değışiklikler

yaşılmıştır. Bu değışiklerin altında da tüketim kùltürüyle birlikte seyirciyi sinemaya çekme ve popüler olma kaygısının yer aldığı savlanabilir. Dahası filmde, Zekiye'nin düşman komutanının karşısında dans etmesi, Abdullah Çavuş'un şehit olması, düşmanın maddi üstünlüğünün belirgin biçimde vurgulanması gibi eklentilerle dramatik gerilim artırılmıştır. Aynı zamana müzik duygusallığı artıracak ve heyecan yaratacak biçimde kullanılmıştır. Bütün bu öğeler de kùltür endüstrisinin işleyiş mekanizmasını gözler önüne sermektedir.

Namık Kemal'in metni ve metnin sinema uyarlaması örneğinde metinle birlikte ama metinden daha çok dönemin ideolojisinin etkili olduğu ve başta ekonomik olmak üzere birtakım kaygıların senaryoya etki ettiği dile getirilebilir. Türk edebiyatının en çok okunan ve değerlendirilen metinlerinden birinin biçimsel olarak dönüştürülmesi bir taraftan toplumun ideolojisi ekseninde yeniden yorumlanmasına imkân sunarken aynı zamanda eski ile yeni olanı bir araya getirir.

Metinlerarasılık bağlamında değerlendirildiğinde Sağıroğlu'nun *Vatan ve Namık Kemal* filmi "aslına yakın uyarlamalar" başlığı altında incelenebilir. Senarist tarafından metnin özgün hâlindeki olay örgüsü ve izlekler filmde korunmuştur. Bunun yanı sıra ortaya alt metinden ayrılan yanlarıyla özgün bir metin çıkmıştır. Yeni metnin, başka bir deyişle sinema filminin özünü ise "vatan sevgisi" yerine "kadın-erkek" aşkı oluşturmaktadır. Bununla birlikte metnin mesajının günümüze de ulaşması adına üst kurmaca tekniğinden yararlanılmıştır.

Alt metnin aksine sinema filminde iyi ve kötü arasında açık bir şematizasyon bulunduğu söylenebilir. Ayrıca melodramın niteliklerine uygun biçimde sahneler abartılmış ifadeler ve nefes kesici baht dönüşleriyle sunulur. Oyuncuların seçimi de iyiler ve kötüler arasındaki ayrımın görünürlüğüne yardımcı olur. Bu tespitler edebî metinler ile sinema arasında nasıl bir ilişki olduğunu ve bu ilişkisin hangi dinamikler üzerine kurulduğunu gözler önüne serer.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2003). "Kùltür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". Çev. Bülent O. Doğan. *Cogito*, 36 (*Adorno: Kitle, Melankoli Felsefe*): 76-83.
- Akbulut, Hasan (2012). *Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2018). *Sinema ve Metinlerarasılık: Filmlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Mizancı Murad (1994). “Üdebamızın Numune-i İmtisalleri”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*. Haz. Mehmet Kaplan vd. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Namık Kemal. *Vatan Yahut Silistre*. Haz. Kenan Akyüz. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1969.
- Özön, Nijat (1977). “Beyazperdede Türk Yazını”. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 301-334.
- Özön, Nijat (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Sağıroğlu, Duygu (yönetmen) (1969). *Vatan ve Namık Kemal*. [Sinema filmi]. Türkiye: Uğur Film.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10.05.2022

Kabul Tarihi: 02.06.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 88-94

Research Article

Received Date: 10.05.2022

Accepted Date: 02.06.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.7

KOZAKLI YER ADI ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER*

Some Evaluations on Kozaklı Place Name

Burkay Atsız ŞAHİN*

ÖZ

Ad verme, toplumların doğa-evreni anlama ve algılamanın en temel göstergeleri arasında yer almaktadır. İnsanoğlunun anlamlı dünya içerisinde yaşamasının adlandırmayla doğrudan bir ilişkisi söz konusudur. Adlandırmanın kültürel ve tarihsel arka planında toplumun başta geleneksel dünya görüşü olmak üzere yaşamış olduğu tarihsel olayların da tesiri olduğu muhakkaktır. Belirli bir sınırlandırma içerisinde kişi adları dışında yer adlarının da toplumun ortak kültürel belleği içerisinde önemli bir yeri olduğundan bahsetmek mümkündür. Yer ve mevki adları, özellikle yaşanan mekânın kimliklendirilmesi noktasında ehemmiyet göstermektedir. Bununla birlikte yer adlandırmaları, arkasında bir anlatı, olay ya da yaşantıyla o topluma ait olmanın motiflerini sunmaktadır. Dolayısıyla geleneksel toplumdaki modern topluma kadar ister vatan kadar büyük ister mevki kadar küçük olsun bir mekâna verilen ad, dil ve kültür yaratmanın işaretleri arasındadır. Bu ekseninde çalışmada, Nevşehir iline bağlı Kozaklı ilçesinin yer adı çevresinde değerlendirilmesi yapılmıştır. İncelemenin ana çatısını alan araştırmasından elde edilen bilgiler oluşturmaktadır. Alan araştırması dışında yazılı kaynaklara da incelemede yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: kültür, halk bilimi, kimlik, yer adı, Kozaklı.

ABSTRACT

Naming is among the most basic indicators of societies' understanding and perception of nature-universe. There is a direct relationship between naming and living in the meaningful world of human beings. Naming certainly affects the global and historical background of the historical events that the society has experienced in other traditional worldviews. Within a specific limitation, it is possible to mention that apart from the names of people, place names also have a significant role in the common cultural memory of the society. The names of places and lands are significant, especially in the identification of the living space. At the same time, place naming presents the motives of belonging to that society with an event or experience behind it. Therefore, the name given to a place, whether it is as big as the homeland or as small as the land, from the traditional society to the modern society, is among the signs of creating language and culture. In the same direction Kozaklı district of Nevşehir province has evaluated at the point of the place name. The main

* Bu çalışma Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan *Nevşehir İli Kozaklı İlçesi Yer Adları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir-Türkiye. E-posta: batsiz@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-6065-344X.

framework of the study is the information obtained from the field research. Apart from the field research, written sources has included in the review.

Keywords: culture, folklore, identity, place name, Kozaklı.

Giriş

Yer adbilim, ad bilim alanında incelenen ve bununla birlikte halk biliminin de konusu dahilinde görülen bir bilim dalıdır. Yer adlarıyla ilgili çalışmalara bakıldığında, özellikle dilbilim temel mantığına göre incelendiği görülür. Kurgun, yer adlandırma tarihinin insanoğlunun yaşadığı yöreni ve civarını, bununla birlikte hayati ihtiyaçları ve bağlı bulunduğu cemiyetin ekonomisi için önem taşıyan avlanma sahalarını adlandırmasıyla başladığının kabul edildiğini belirtir. Kurgun'a göre, yer adbilim, etimolojik, tarihi ve coğrafi bilgiyi de kullanarak yerleşme adları ve diğer coğrafi adlar şeklinde iki büyük gruba ayrılan ve yer adlarını yapı, işlev ve anlam bakımlarından sınıflandıran çalışmalar şeklinde tanımlanabilir (Kurgun, 2002: 6). Yer adları, toplumların algılama ve anlamlandırma dünyası içerisinde belirli düşünceler doğrultusunda inşa edilen bir kavram dünyasını ifade etmektedir. Doğan Aksan, Anadolu yer adlarının birçoğunun çevresinde söylencelerin de olduğunu söyler. Ona göre bu durum yabancı, kökeni bilinmeyen adların açıklanması, yorumlanmasına yönelik çabaları yansıtır (Aksan, 1982: 106). Dolayısıyla bir yer adının tam teşekküllü anlam dünyasının incelenebilmesi için halk bilimi verilerine de ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Bir yer adının sadece dil özelliklerine göre incelenmesi, elbette önemli sonuçlar verebilir. Dolayısıyla bazı yer adlarının oluşumunda toplumun ortak kültürel ve geleneksel inanç sisteminin uzantılarının da görmezden gelinmemesi gerekmektedir. Halk bilim ve yer adbilim arasındaki en ortak yön belki de bahsedilen durumdur.

İncelemenin temel gerekçesi Kozaklı yer adı ile ilgili herhangi bir müstakil çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Çalışmanın temel amacı, toplumun yer adı noktasındaki anlam hafızası ile halk bilim arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Kozaklı'da alan araştırması yapılarak oluşturulan bu incelemede, bu adlandırmanın kültürel-zihinsel karşılığının ne olduğu konusunda tespit edilen bilgilerin analizi yapılmıştır.

Bulgular: Kozaklı Yer Adı ile İlgili

Kozaklı adı etrafında teşekkül eden pek çok anlatı ve görüş mevcuttur. Söz konusu anlatı ve görüşler kelimenin kökeninden ziyade Kozaklı adının kökeni hakkında önemli bilgiler içermektedir. Bahsedilen anlatı ve görüşlere geçmeden önce Kozaklı kelimesini meydana getiren bileşenlerin sözlüklerdeki anlamları hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Kozaklı kelimesini meydana getiren bileşenlere bakıldığında "koz" isminin "ceviz, kabuklu meyve" anlamlarının yanında "evlerin altında bulunan davar ağılı" (TDK, 1975: 1944) biçiminde tanımlarının olduğu görülmüştür. Koz kelime-

sinin bu anlamı dışında” “kor, köz” manasına geldiği belirtilir (Çağbayır, 2007: 2770). Kozaklı kelimesine yönelik sözlüklerden elde edilen bilgilerde özellikle “kozak”¹ kelimesinin “kozalak” anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Kozak; koza, kozalak biçiminde çam, meşe, haşhaş vb. ağaçların, bitkilerin meyvesi, kozası (TDK, 1975: 2945) biçiminde bir anlam da barındırmaktadır. Kozaklı kelimesinin bu şekliyle anlamlandırılmasından hareketle sözcüğün, bölgenin coğrafi özelliğinden kaynaklandığı ya da hayvancılıkla ilgili bir terimden türediği yönündedir.

Kelime anlamı dışında gerçekleştirilen literatür taramasında Kozaklı adının ilçedeki Oğuz boylarının göç ederek geldiği yerlerde oymak adı olarak geçmesi söz konusudur. Bu adın, kimi yerlerde önüne çeşitli sıfatlar aldığı da görülmüştür. Gaziantep’te Baraklar üzerine yapılan bir araştırmada bölgedeki Barakların alt kolu olarak gösterdiği bazı aşiretler bulunmaktadır. Bunlar arasında İsalı Oymağı’nın Kara Kozaklı, İsalı, Kıyanlı, Karaman uşağı kolu (Yalçın 2014: 35) şeklindeki boylardan meydana geldiğiyle ilgili bilgiler mevcuttur.

Öte yandan Kozaklı adı, Halep Türkmenlerine bağlı taifeler ve Yörükleri arasında Basma Kozaklı cemaati adıyla yer almaktadır (BDAGM, 2010). Bununla birlikte Kozaklı adı, sözcük olarak yalın halde yani herhangi bir sıfat yüklenmemiş haliyle Yörük cemaati olarak arşivlerde de kayıtlı bulunmaktadır (BDAGM, 2013).

Gaziantep yöresiyle ilgili bir araştırmada ise Kozaklı, Karakozaklı olarak 12 Barak oymağı arasında bulunmaktadır (Yalman, 1977: 6-7). Yine Hatay ili Arsuz ilçesi coğrafi alanındaki eski yerleşim yerlerinden Kozaklı köyü günümüzde aynı adla mahalleye dönüştürüldüğüyle ilgili bilgi mevcuttur (URL-1).

Bir başka görüş ise Kızıklı-Kazaklı-Kozaklı olarak kelimenin değişime uğramış olduğu noktasındadır ki bu görüşün sahibi de Faruk Sümer’i kaynak göstererek kelimenin doğrudan Kızıklı olarak ifade edilmeyeceğini belirtir (Mert, 2014: 44).

Bölgede yapılan alan araştırmasında Kozaklı adının kaynağıyla ilgili çeşitli görüşler elde edilmiştir. Derleme sırasında bir grup kaynak kişi, Kozaklı adının kaynağını, Altınsu mahallesinde türbesi olan ve “Kozoğlu” diye bilinen bir şahsa dayandırmaktadır. Yine Kozaklı Belediyesinin kuruluşunda yer aldığı bilinen şahıslar da yerleşim yerinin ilk kuruluşunu ve adını Kozoğlu’na bağlamaktadır. “Tarihte isim yapmış zatlardan Kozoğlu, bu yerleşim yerini kurarak adına Kozak-

¹ Kozak kelimesi Tarih Terimleri Sözlüğünde şu şekilde geçmektedir: “Kozak, çam fıstığı ve kayın gibi ağaçların tohumlarını havi olan top, aleltlak yuvarlak şey demektir” (Pakalın, 1993a: 54). Yine aynı sözlüğün kozak başlığında “Muahedelerle Name-i Hümayunlar ve mühim emirlerin konulduğu mahfazanın adıdır. Kemikten gümüşten ve altından yapılanları vardı. Kordonlar bunlara raptolunurdu. İçerisinde ahitnamenin, Name-i Hümayunun ve emrin tasdikini havi olan ve kordonların iki ucuna bağlı bulunan üzerine basılmış kırmızı mum mühür ve imzalar konularak üzeri balmumu ile kapatılırdı.” (Pakalın, 1993b: 298) şeklinde açıklama mevcuttur.

lı demiş. Kozaklı adı, Kozoğlu sözcüğünden türetilmiş. Kimilerine göre de kuz, köz diye ilçedeki doğal sıcak sudan dolayı bu ad verilmiş.” (KK-1).

Kozaklı adının kökenini yerele değil de aşiretlerin göç edip geldiği başka bölgelerdeki önderlere dayandırarak Kozak Bey’inden geldiğiyle ilgili bir başka görüş de şudur:

Aşiretimiz Çukurova’dan göç ettiğinde kimi obalar Akdeniz ve Ege bölgesine uzanmış. Oralardan göçüp gelen dedelerimiz, köylerimizi kurmuş ve adına da Kozaklı demiş. Bu ad, iskân edip geldikleri yöredeki beylerinin adıdır. Aslında Kozak Bey’i imiş sonra Kozaklı denilmiştir. (KK-2).

Saha araştırmamızda edindiğimiz bu bilgilerin bazı yazılı kaynaklarla örtüş-tüğü söylenebilir. 17. yy. başlarında Kozaklının bulunduğu boş arazilerde Aydın yöresinden gelen Yörükler sürülerini otlatmış. Bu arazilere yerleşmeye karar veren aşiretin başkanı Kozak Bey’in buraları yurt edinmesiyle aynı isimle anılmış-tır (Türkmen, 2016: 21).

Kozaklı adının bir boy beyi ya da herhangi bir şahsiyetten geldiğiyle ilgili görüşlerin dışında da bazı görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden biri ilçe kuruluşundan bu yana evi Kozoğlu türbesiyle yan yana olan hane sahibidir. Diğeri ise uzun yıllardır türbesinin koruyuculuğunu yapan ve türbe alanının yakınında kulübesi bulunan şahıstır. Türbe ile komşu ev sahibi, Kozoğlu adı ve türbeyle ilgili şu bilgiyi vermiştir:

1960 yılından beri bu ev bize ait. Evimizin hemen dibinde birkaç mezar taşı daha vardı ve zamanla aşınıp dağılıp gittiler. Bu türbeye gelince, eskiden burada yaklaşık 70 cm kadar yükseklikte, 150 cm kadar uzunlukta, üst kısmı avuç içi kadar baştan sona yontulu bir mezar taşı vardı. Üzerinde kesinlikle kazılı tek harf, işaret veya ki-tabe yoktu. Vatandaş saygı gösterse de fazla önemsemezdi bu mezarı. Çünkü kime ait olduğu bilinmiyordu. 1990’lı yıllarda belediye buraya, mezar taşını içine alan dört sütunlu bir kubbe yaptırarak türbe haline dönüştürdü. Bir zaman sonra da buraya Kozoğlu Türbesi denilmeye başlandı. Bizler bu durum karşısında oldukça şaşır-dık. Çünkü o güne kadar “Kozoğlu” adının ilçe içinde esamesi okunmazdı. Eğer sorarsanız Kozoğlu adıyla bu ilçede yer, sülale, yer adı yok. Hatta soyadı bile yok. Şimdilerde de o mezar taşını mermerle kaplayıp, üzerine de bir yazıt iliş-tirdiler. Bu mezarla ilgili olarak bir olayla da karşılaştık ama bunu dinleyen, anlayan, araştıran olmadı. 1970 yılıydı sanırım. Bir sabah kahvaltıda ederken kapımız çaldı. Kapıyı çalan tanıma-dığımız yaşlı ve bakımlı bir kadındı. İçeri buyur ettik. İkramlarda bulunduk. Bir zaman sonra kadın bu mezardan söz ederek o yere göz kulak olmamızı rica etti. Bir gün tekrar gelip burasının koruma altına alınması için girişimde bulunacağından bahset-ti. Bu yatır Çulluk Baba’nın diyordu. Bu isim hâlâ hafızamızda gömülü durur. Ne-reli ve kim olduğu sorduğumuzda uzak diyarlar diye geçiştiren yaşlı kadın, kısa za-manda yine geleceğini söylemesine rağmen bir daha gelmedi (KK-3).

Kozoğlu Türbesiyle ilgili olarak türbedar da yukarıda verilen bilgilere benzer bilgiler vermiştir:

Gördüğünüz gibi türbe alanın uygun bir köşesinde kulübem var. Yaklaşık 40 yıldır buradayım. Söz konusu bu yerde belli belirsiz birkaç mezar daha vardı. Şimdilerde Kozoğlu Türbesine dönüştürülen mezar, 1 metre kadar taştan ibaretti. Taşın üzerinde ne yazı ne de bir şekil vardı. 1990 yılında bura, belediye tarafından türbeye dönüştürüldü. Adını da Kozoğlu Türbesi koydular ve mezar taşını da mermerle kaplayarak üzerine de bir yazı ilişitirdiler (KK-4).

Ziyaret ettiğimiz Kozoğlu Türbesi içindeki mermerle kaplanmış gömüt üzerine ilişitirilmiş kitabede şu ifadeler yer almaktadır: *“Kâtibi Kemal, Vukufu Haziril Mescit, Mübarek Muhammet, Biricik Akkablesi Turanlı Fi Cemaati Kozoğlu Hamisine Vesayetin Mahiyesi. (802) H.”* Türbe yakınlarında işyeri olan şahıslar bu kitabenin kopya olduğunu dile getirdiler. *“Bu kitabenin aslı Yozgat ili, Yenifakılı ilçesi Yiğitler köyü cami duvarında imiş. 2020 yılı içinde kopyasını astılar buraya.”* (KK-5) Kozaklı’ya yaklaşık 30 kilometre mesafedeki Yiğitler köyünde ise ahali, köy camisinin giriş kapısının 1 metre kadar yüksekindeki kitabenin, cami kuruluşundan bu yana duvarda yer aldığını beyan etmişlerdir: *“Gördüğünüz gibi cami duvarında Arap alfabesiyle, Osmanlıca bir kitabe bulunmaktadır. Ben muhtarken günün birinde Kozaklı Kaymakamı ve Belediye başkanı geldi ve fotoğrafını çekip, gittiler.”* (KK-6).

Tarihi dönemlere ait devlet kayıtlarındaki bilgiler, Nevşehir ili, Kozaklı ilçesi adının oba, oymak, cemaat ve yer adı olarak bir geçmişi olduğunu ifade etmektedir. Anlaşılan odur ki ilçe halkı ataları, göç edip gelerek yurt edindikleri bu yerleşim alanına da Kozaklı adını vermekle kültürel kimliklerini yaşama ve yaşatma arzusundadır.

Kozaklı adının anlamı ise sözcüğün sonuna getirilen -lı sahiplik ekiyle yeni bir isim türetilerek, Kozak’ı olan yer veya ahali tanımlaması yapıldığı fikrini ortaya çıkarmaktadır. Arsuz ilçesi Kozaklı eski köy muhtarı da bu doğrultuda bilgi vermiştir: *“Burası eskiden çam ağaçlarıyla kaplı ormanlık alanmış ve kozaktan geçilmezmiş. Biz, çamlardan dökülen kuru meyve gibi yumrulara Kozak deriz. Bu yüzden de buraya Kozaklı demişler.”* (KK-7). Kozaklı adıyla ilgili diğer bir düşünce ise Kozaklı ilçesi sınırları içinde bulunan kaplıcalardan yükselen buharın pamuk kozasına benzetilmesiyle ilgilidir (Demir, 2010: 61).

Sonuç

Kozaklı yer adının kökeni ya da kaynağı konusunda alan araştırmasından farklı bilgiler elde edilmiştir. Kültürel anlamda “koz” kelimesiyle yer adı arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmek için “neden Kozaklı adı konulmuştur?” sorusunda alan ve yazın araştırmalarından elde edilen bilgiler neticesinde şu sonuçları çıkarmak mümkündür: Kozaklı adının köken itibarıyla Kozoğlu’na dayandırma da diğer taraftan mekânın fizikî şartlarına bağlı olarak adlandırma yapılması da

önemlidir. Toplum, bölge adını ister boy isterse mekânın özelliklerinden olsun kendi kültürel geçmişiyle ve dolayısıyla “biz” algısıyla anlamlandırmıştır. Bu bağlamda Kozaklı adının nereden geldiğiyle ilgili gerek sözlü gerek yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerden hareketle söylenebilecek en temel görüş ister bir şahıs isterse mekânın özelliğinden kaynaklı olsun adlandırmanın bir toplumun ortak kültürel belleğinde yer alan örüntülerle inşa edilmesidir. Kozaklı adının tarihsel ve kültürel geçmişle bir ilintisi olması, orada yaşayan topluluğun kültürel kimliklerini oluşturmasına hizmet etmektedir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (1982). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, C.3. Ankara: TDK.
- BDAGM (2010). *397 Numaralı Halep Livası Mufassal Tahrir Defteri*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.
- BDAGM (2013). *Osmanlı Yer Adları: II, Anadolu, Karaman, Rum, Diyarbakır, Arap ve Zülkadriye Eyaletleri*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük (j-müt) 3*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demir, Hilal (2010). *Neveşehir'in Kozaklı İlçesinde Ad Verme Geleneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurgun, Levent (2002). *Denizli İli Yer Adları*. Doktora Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mert, Tuğrul (2014). *Neveşehir İli Kozaklı İlçesinin Tarihi ve Sosyo-Ekonomik Kültürel Yapısı*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993a). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: MEB.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993b). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: MEB.
- TDK (1975). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Türkmen, Feridun (2016). *Tarihte Kozaklı ve Kalecik*. Kayseri: Arşın Matbaa.
- URL-1: “Türkiye Nüfusu”. <https://www.nufusune.com> (Erişim: 05.05.2022).
- Yalçın, Alemdar (2014). “Anadolu'nun Duraklama ve Gerileme Döneminde Güney ve Doğu Anadolu'da Ocaklar Aşiretler-II”. *Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi*, 10: 17-91.
- Yalman (Yalkın), Ali Rıza (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Molla Mustafa Ercan, 1949 doğumlu, ilkokul, zabıta amiri (emekli), Kozaklı. (Görüşme: 05.01.2019).
- KK-2: Hacı Mehmet Fenar, 1974 doğumlu, lise, memur, Kozaklı. (Görüşme: 27.01.2019).
- KK-3: Sami Yılmaz, 1952 doğumlu, lise, çiftçi (emekli), Kozaklı. (Görüşme: 21.07.2019).
- KK-4: Hasan Ünal, 1954 doğumlu, ilkokul, esnaf (emekli), Kozaklı. (Görüşme: 13.07.2019).
- KK-5: Orhan Gürbüz, 1964 doğumlu, lise, zabıta (emekli), Kozaklı. (Görüşme: 15.04.2019).
- KK-6: Hüseyin Okur, 1960 doğumlu, ortaokul, imam, Yozgat/ Yenifakılı/Yiğitler Köyü. (Görüşme: 18.03.2019).
- KK-7: Hüseyin Kaya, 1963 doğumlu, ilkokul, esnaf (emekli), Hatay/Arsuz/Kozaklı Mahallesi. (Görüşme: 19.02.2019).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan *Nevşehir İli Kozaklı İlçesi Yer Adları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Since the data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the master's thesis titled *A Folkloric Study on Place Names of Nevşehir Province Kozaklı District* prepared in Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Social Sciences Institute Turkish Language and Literature Department.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 11.05.2022

Kabul Tarihi: 17.06.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 95-118

Review Article

Received Date: 11.05.2022

Accepted Date: 17.06.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.8

KAZAN BEY OĞLU URUZ BEY'İN TUTSAK OLDUĞU BOY'UN TARİHİ

The History of Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy

Dursun Can EYÜBOĞLU*

ÖZ

Dede Korkut Kitabı'ndaki dördüncü boy Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'dur. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da tarihi-coğrafi, edebi-kùltürel olarak başlıca iki tabaka bulunmaktadır: alt tabaka ve üst tabaka. Alt tabaka Göktürk-Türgiş tabakası, Oğuz tabakasından oluşmaktadır. Diğer birçok Dede Korkut boyu gibi, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da da en eski devirler tabakası ve İskit/Saka-Hun-Kanglı-Usun tabakası bulunabilir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un önemli bir tarihi tabakası Göktürk-Türgiş dönemiyle ilgilidir. Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan, destanın başkahramanı Salur Kazan/Kazan tipinde en eskisi tarihin derinliklerine uzanan birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka bulunmaktadır. Dede Korkut'taki Salur Kazan/Kazan tipinin önemli bir tarihi tabakası Kara Türgiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) ile ilgilidir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Salur Kazan'ın oğlu Uruz tutsak düşmüştür. Tarihi kaynaklarda Su-lu Kağan'ın oğlunun tutsak düşmesi ile ilgili iki farklı olay söz konusudur. Bu iki olaydan biri Dede Korkut'taki Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'a yansımış olabilir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un bir alt tabakası Oğuz dönemiyle ilgilidir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un Orazın Kola Tüşmeki adlı Türkmenistan varyantının olması, boyda geçen birçok yer adı, bu boyun tarihi köklerinin Oğuzların Orta Asya'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un en üst tabakası sonraki dönemlerle ilgilidir. Bu çalışmada Dede Korkut'taki Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un tarihini incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut, Salur Kazan, Kazan, Burla Hatun, Uruz.

ABSTRACT

The fourth epic in the *Book of Dede Korkut* is the Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy. There are two main historical-geographical, literary-cultural layers in Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy: the lower layer and the upper layer. The lower layer consists of the Gokturk-Turgesh layer and the Oghuz layer. Like many other Dede Korkut epics, the oldest periods layer and the Scythian/Saka-Xiongnu-Kangju-Wusun layer can be found in Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy. An important historical layer of the Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy is related to the Gokturk-Turgesh period. There are many historical-epic-legendary-mythological layers, the oldest of which reaches the depths of history, in the Salur Kazan/Kazan type, the protagonist of the epic, which has an important place in Dede Korkut. An important historical layer of the

* Araştırmacı yazar, İstanbul-Türkiye. E-posta: dursuncaneyuboglu@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4163-0976.

Salur Kazan/Kazan type in Dede Korkut is related to the founding ruler of the Black Turgesh State, Su-lu Kagan (716-738). Uruz, son of Salur Kazan, was captured in the Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy. In historical sources, there are two different events regarding the captivity of Su-lu Kagan's son. One of these two events may have been reflected in Dede Korkut's Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy. A lower layer of the Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy is related to Oghuz period. The existence of a Turkmenistan variant called Orazin Kola Tasmeki of the Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy, many place names mentioned in the epic date back to before the 10th-11th centuries, when the Oghuzs were in Central Asia. The uppermost layer of the Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy is related to the later periods. In this study, the history of the Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Oldugu Boy was examined.

Keywords: Dede Korkut, Salur Kazan, Kazan, Burla Hatun, Uruz.

Giriş

Sözlü kaynaklar, binlerce yıl devam eden sözlü edebiyat ve bu edebiyata yansıyan dil kalıpları olup, bu edebiyatın temel ürünleri; destanlar, masallar, ninniler, halk hikâyeleri, atasözleri, deyimler, dualar, kargışlar vd. gibi sözlü kültür döneminde oluşan dil ürünleridir. Sözlü kaynaklar, toplumun kolektif olarak meydana getirdikleri metinlerdir, dolayısıyla toplumdaki bütün bireylerin ortak kabulleri ve benimsemeleri sonucu oluşturulmuşlardır. Bu nedenle bunları, sosyal belleğin süzgecinden, denetiminden geçip onaylanmış düşünceler olarak kabul etmek gerekir. Sözlü metinler, toplumun binlerce yıl öncesindeki ortak kültürel yaratılış evresinde oluşturulmuş bakış açısının ürünü olup, kültürel kodlar olarak, Türklerin ve Türkçenin yayıldığı coğrafyalarda aynı söz kalıbıyla yaşatılmış veya aynı dil mantığıyla yeniden üretilmişlerdir (Akar, 2016: 83).

Destan sözcüğü Türkçeye, *efsane, mesel, hikâyet-i güzesteğan* anlamında kullanılan Farsça kökenli dastan kelimesinin ses ve anlam değişikliğiyle girmiştir. Türkçedeki kahramanlık konulu ve olağanüstü motifleri içeren destan teriminin karşılığı olarak; Batı dillerinde *epique, epopee, epos, epic, legende*; Arapçada *el-sra, el-kada*; Farsçada *himsi*; İngilizcede *epic, epos, epopee*; İspanyolcada *romancero, cantar, epopeya*; Almancada *epos, heldenlied, heldenepos, heldensaga*; İtalyancada *epica, canzone di gesta*; Portekizcede *epopeia, romanceiro, poesia epica*; Rusçada *pos, popeja, byliny* terimleri kullanılmaktadır (Oğuz, 2004: 5-6).

Zeki Velidi Togan'a göre, destanın oluşumu üç devrede gerçekleşir: Birinci devrede, destan düzenine eğilimli bir millet veya onun bir kolu, çeşitli devirlerde uzun zaman akıllarda yer eden olaylar, maceralı bir hayat geçirir veya heyecan verici dini ve fikri yaşam geleneklerine sahip olup, bütün bunlar da o toplumun halk şairleri tarafından büyük veya ufak destan epizodu şekli verilerek söylenir; ikinci devrede, bu millet, kendisinde hakiki destancılık gelişene kadar ciddi bir medeni tesire kapılmamış olduğu bir dönemde büyük tarihi maceralar, ahlaki,

fikri sarsıntılar geçirir ve evvelce söylenen parçalar bu son büyük olayın hatırası etrafında toplanır; üçüncü devrede, millette destancılığın tam olarak geliştiği bir sırada, büyük bir medeni hareket sonucunda milletin medeni seviyesi yükselir ve o devirde bir halk şairi, parçaları toplumun üyelerinin hafızalarında bulunmakla birlikte yavaş yavaş unutulmaya eğilimli olan milli destanı belli bir plan dahilinde düzenleyip derleyerek ona yazılı şeklini verir. Ancak belirtmek gerekir ki, bütün bu parçaların muntazam milli destan şeklinde toplanması ancak bazı milletlere nasip olmuş, bazıları ikinci devreye girmeden medeniyet tesirine kapılarak ilk devrede meydana getirdikleri çeşitli destan parçalarını az çok yaşatabilmiş veya genellikle destanların yaşamasına uygun şartları kaybedip unutmuş, bazıları ise ikinci devrede kalmış ve üçüncü devreye geçemediğinden destan parçaları tamamen toplanıp düzenli, mükemmel bir milli destan şeklini alamamıştır (Togan, 2016: 31-33).

Dünyada destan denilince başta Türkler gelir. Geniş Türk coğrafyasındaki; *Manas Destanı* dünyanın en uzun destanı olduğu gibi, *Dede Korkut Destanları* (*Dede Korkut Boyları*) ve *Köroğlu Destanları* (*Köroğlu Kolları*) dünyanın en geniş coğrafi alanına yayılmış, en büyük destanlarıdır. Dede Korkut Destanları, adı üzerinde çok sayıda destan dairelerinden ve onun varyantlarından oluşan büyük bir destanlar bütünüdür. Aslında destan olarak adlandırsak da, bu anlatıların tarihin farklı dönemlerine ait destan, hikâye, efsane, masal, mit, hatta atasözü, deyim vb. farklı türleri ve varyantları vardır. Bu nedenle bu anlatılar birçok araştırmacılarca farklı şekillerde adlandırılabilir. Hatta bu anlatıların önemli bir kısmı Dede Korkut'un adıyla değil, anlatının kendine ait başka adlarla bilinmektedirler. Dede Korkut'taki Dumrul, Basat-Tepegöz, Bamsı Beyrek/Beyrek, Salur Kazan/Kazan, Emren, Boğaç Han, Kan Turalı, Egrek-Segrek, Uruz'un her biri aslında birer büyük destan dairesidir. Bu destan dairelerinden en eskileri Dumrul ve Basat-Tepegöz'dür. Bu iki destan dairesinin en eski arkaik bazı varyantları M.Ö. 3. binyıla ait Sümer metinlerinde ve M.Ö. 1. binyıla ait antik çağ Grek metinlerinde yer almaktadır. Bunları birçok değerli araştırmacı ortaya koyduğu gibi, biz de birçok çalışmamızda bunlara yer vermiştik. İnsanlığa ait en eski metinlerde bile bu destanların varyantları yer almaktadır ki, bu destanların ne kadar eski bir kökten geldiği ve ne kadar yaygın olduğu daha iyi anlaşılabilir. Eğer ki insanoğlu yazıyı Sümerlerden birkaç bin yıl daha önce keşfetmiş olsaydı, büyük olasılıkla bu anlatıların çok daha eski ve arkaik şekillerini de oradaki metinlerde bulacaktık. Çünkü yüzbinlerce yıllık insanlık tarihinde, insanoğlunun sadece son birkaç bin yılda sözlü kültür ürettiğini, ondan önceki yüzbinlerce yılda bu konuda hiçbir şey üretmediğini ve boş durduğunu düşünmek doğru bir yaklaşım değildir. Yüzbinlerce yıl boyunca insanoğlu sadece birbiriyle bakışarak vakit geçirmemiştir. Sözlü kültür bir yana, on binlerce yıl öncesine ait, sanat ürünü olarak değerlendirilebilecek çok sayıda kaya resimlerinin, müzik aletlerinin ve arkeolojik buluntuların ortaya çıkması da bunu göstermektedir. Bugün sevgi, nefret, doğru-

luk, yanlışlık, dürüştlük, sahtekarlık, iyilik, kötölük, güzellik, çirkinlik vb. insanoğlunun ruhunda ne varsa bundan binlerce yıl önceki insanoğlunun ruhunda da aynı şeyler vardı. İnsan ruhu, her çağda, her yerde aynı olmuştur. Nasıl ki bugün en son model ulaşım aracı olan bir araçta bile M. Ö. binlerce yıl önceki tekerleğin icadının bir katkısı varsa, bugünkü tüm sözlü, yazılı, görsel kùltürün türlü unsurlarında da en eski devirlerde ortaya çıkan birçok unsurun katkısı vardır.

Muharrem Ergin, milli destanın özelliklerini sayarak Dede Korkut ile de ilişkisini ortaya koymuştur:

1. Milli destanın ilk vasfı müellifinin millet olmasıdır. Destan, bir milletin müşterek dehasının ürünüdür. Dede Korkut da bu şekilde Türk Milletinin müşterek dehasının ve zevkinin eseridir.
2. Milli destanın ikinci vasfı muhtevasının millet hayatı olmasıdır. Dede Korkut da Türklüđün milli hayatını yansıtmakta, Türk kùltürünün zenginliklerini, renkli Türk folklorunun sayısız değerlerini, Türk milletinin yüksek insani vasıflarını, duygularını, faziletlerini ve meziyetlerini dile getirmektedir.
3. Milli destanın üçüncü vasfı büyük bir kahramanlık menkıbesi olmasıdır. Dede Korkut da büyük bir kahramanlık hikâyesidir.
4. Milli destanın dördüncü vasfı, fevkalade yüksek bir coşkunluk ifadesi taşımasıdır. Dede Korkut'ta böyle coşkun bir hava, son derece yüksek perdeden bir söyleyiş vardır.
5. Milli destanın beşinci vasfı eserde doğa unsurunun ön planda olması, büyük bir yer kaplamasıdır. Dede Korkut'taki doğa o kadar canlı ve coşkundur ki, büyük bir şevkle anlatılır.
6. Milli destanın altıncı vasfı bu zengin doğa unsurunun yanında ve onun bir tamamlayıcısı olarak hayvanlar büyük bir yer kaplar. Dede Korkut'ta eski Türklerin atlı bozkır medeniyetinin temel unsuru olan hayvan, büyük ve müstesna bir yer tutar.
7. Milli destanın yedinci vasfı, içinde hızlı bir yaşam tarzının sürmesidir. Dede Korkut'ta da baş döndürücü bir hareket içinde olaylar akıp giderler.
8. Milli destanın sekizinci vasfı tarihle ilgili bulunmasıdır. Dede Korkut'ta Türk tarihinin derinliklerinde yatan birçok olaylar silsilesinin derin izleri görülür.
9. Milli destanın dokuzuncu vasfı bir coğrafyaya sahip olmasıdır. Dede Korkut'ta da tarihe dayanma vasfının doğal bir sonucu olarak böyle bir coğrafya vardır.
10. Milli destanın onuncu vasfı, uzun, büyük bir manzum eser olmasıdır. Bu bakımdan Dede Korkut tam destan olmayıp, yarı manzum, yarı mensurdur, biraz halk hikâyelerine benzer, halk hikâyesi olmaya yöneldiği sırada tespit edilen büyük bir destan parçası görünümündedir.
11. Milli destanın on birinci vasfı hikâyenin bir kahraman etrafında dönmesidir. Dede Korkut'ta böyle bir kahraman etrafında dönen destan bütünlüğü olmayıp, tarihi kayıtlarla bildiğimiz, fakat ele geçmemiş olan asıl büyük, manzum ve tam bir Oğuz destanından ayrılmış ve hikâyeleşmeye yönelmiş büyük destan parçalarından ibarettir.
12. Milli destanın ikinci vasfı dildir. Dede Korkut'un dili de tam bir destan dili olarak Türkçe'nin emsalsiz bir şaheseridir (Ergin, 2017: 7-10).

Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vatikan nüshaları olmak üzere bilinen iki nüshası mevcut olmakla beraber 2019 yılında yeni bir el yazması bulunmuş ve bilim dünyasına duyurulmuştur (Ekici, 2019: 9-14). *Boy* olarak adlandırılan hikâyelerden oluşan nüshalar içerisinde Dresden 12, Vatikan ise 6 boy içermektedir.

Dede Korkut hikâyelerinden bazılarının konusu ortak bir unsura dayanmaktadır. Kahramanların, baba, oğul, kardeş gibi, en yakın akrabaları düşmana tutsak düşer ve kahramanlar da onları kurtarırlar. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy (Uruz'un tutsak oluşu, babası Kazan tarafından kurtarılışı), Kazılık Koca Oğlu Yiğenek Boyu (Kazılık Koca'nın tutsak olup oğlu Yiğenek tarafından kurtarılışı), Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu (Eğrek'in kardeşi Seğrek tarafından kurtarılışı), Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy (Salur Kazan'ın oğlu Uruz tarafından kurtarılışı) böyledir. Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda ise Beyrek tutsak alınır, fakat o, kendini kendisi kurtarır (Sümer, 1959: 417). Dede Korkut Hikâyeleri'nin hepsinde kurgu bakımından ortak noktalar vardır; hikâyelerin başında kahraman bazı haksızlıklara ya da kötülöklere uğrar ve bunlarla baş etmeye çalışır; hikâyelerin ortalarında kahramanlar birbirine benzer tehlikelerle karşılaşır ki, genelde bu tehlike düşmandır, kahramanın başı derde girer, tutsak olur; hikâyelerin sonuna doğru ise birileri, Oğuz yiğitleri kahramanı kurtarır; sonuçta kahramanlar her türlü zorluğuyenerler (Üstünova, 2008: 139).

Hikâyeleri, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki şekli ile tespit eden sanatkâr, her hikâyeyi ayrı olarak işlemeye önem vermiş, her hikâyeye en büyük etki kuvveti verebilmek için de elindeki malzemeyi istediği şekilde kullanmaktan çekinmemiştir. Bu nedenle hikâyelere bir bütün olarak bakıldığında anlatı, tip ve olay tekrarları ve benzerlikleri göze çarpar. Ancak her hikâyeye çok iyi bir şekilde düzenlendiği ve bağımsız bir bünyeye büründüğü için, bu tekrar ve benzerlikler insanı rahatsız etmez, aksine eserin sıcak atmosferi içinde insanı tanıdık bir hava gibi karşılar (Ergin, 1989: 25). Yukarıda sunulanlara istinaden çalışmamızda *Dede Korkut Kitabı*'nın dördüncü boyu olan Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un tarihini inceleyeceğiz.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un Tarihi

Dede Korkut Kitabı'ndaki bütün Dede Korkut Boyları'nda olduğu çalışmamızın ekseni olarak ele aldığımız boyda da tarihi-coğrafi-edebi-kültürel olarak başlıca iki tabaka bulunmaktadır: Alt tabaka ve üst tabaka. Alt tabaka oldukça kalın olup, bu tabakayı 1. "Göktürk-Türgiş Tabakası", 2. "Oğuz Tabakası" başlıkları altında inceleyeceğiz. Alt tabakaya ait diğer değerlendirmeleri ise 3. "Diğer Değerlendirmeler" başlığı altında inceleyeceğiz. Üst Tabaka oldukça ince olup, bu tabakayı 4. "Üst Tabaka" başlığı altında inceleyeceğiz.

Diğer birçok Dede Korkut boyu gibi, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da da "En Eski Devirler Tabakası" ve "İskit/Saka-Hun-Kanglı-Uzun

Tabakası” bulunabilir. Nitekim boyda buna işaret eden bazı unsurlar vardır. “Kazan” adının çok eski bir kökten geldiğini, Uruz’un adı ile Aruz’un adının benzerliğini vb. göz önünde bulundurmak gerekir. Gelecekte bulunacak yeni kaynaklar, yapılacak yeni araştırmalar ve keşifler bunu ortaya koyabilir.

1. Alt Tabaka: Göktürk-Türgiş Tabakası

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy’un önemli bir tarihi tabakası Göktürk-Türgiş dönemiyle ilgilidir. Vasiliy Vladimiroviç Barthold (2004: 39), Fuad Köprülü (1976: 13-14), Bahaeddin Ögel (1971: 57, 68), Faruk Sümer (1972: X, 24-25; 2007: 325), Ahmet Bican Ercilasun (2002: 32; 2015: 17), Ahmet Taşağıl (2013: 42; 2015: 24-29), Hüseyin Salman (1998: 85-86; 2002: 412-420) gibi önde gelen araştırmacılar ve daha çok sayıda araştırmacı, Batı Göktürklerini oluşturan On-Oklar/Türgişlerin, Sir Derya Oğuzlarının ataları olduğu konusunda görüş birliği içerisindeyler. Biz de aynı görüşte olduğumuzu belirtmiştik (Eyüboğlu, 2019: 103).

Kuzey yönünde Sir Derya (Seyhun) Irmağı boyunca göç eden on kabile (On-Ok), 8. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar üç yüzyıl boyunca nüfus bakımından çoğalmış ve 11. yüzyılda 22 boy, 14. yüzyılda 24 boya ulaşmıştır. Eski Türk Yazıtlarının ve Çin kaynaklarının On-Okları böylece 24 Oğuz boyu olarak ortaya çıkmıştır (Salman, 2002: 412-420). Batı Gök-Türk ülkesinde, günümüzdeki Kırgızistan ve Kazakistan topraklarında, 634’ten sonra On Ok organizasyonu ve boy gruplaşması ortaya çıkmış, bu organizasyon daha sonra Türgiş adını almış ve Oğuzların alt yapısını oluşturmuş, 766’dan sonra ise Batı Oğuzları diye tanınmıştır. Selçuklu ve Osmanlı Devletlerini kuran Oğuz Türkleri bunlardır (Taşağıl, 2013: 42). Selçuklu ve Osmanlı devletlerini kuran, günümüzde Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan ve Balkan Türklerinin ve Kazak, Özbek, Kırgız, Karakalpak boyları içerisinde yer alan Oğuz unsurlarının ataları olan Sir Derya Oğuz Yabgu Devleti, kısaca Sir Derya Oğuzları, Batı Gök-Türk ve Türgişlerin devamıdır. Bu nedenle Oğuzların destani hatıraları olan Dede Korkut hikâyelerinin tarihini, Batı Göktürklerinde-Türgişlerde ve onların ataları olan İskit/Saka, Hun, Kanglı/Kangar, Usun/Vusun, Batı Hunları arasında aramak gereklidir (Eyüboğlu, 2019: 106-107).

Gerek Gök-Türk tarihi, gerekse de Oğuz tarihi konusunda önemli çalışmalar yapmış araştırmacılar, Oğuzların yüzyıllardır batıda Sir Derya-Tanrı Dağları-Altaylar bölgesinde yaşayan ve Batı Göktürklerini oluşturan On-Oklardan geldiği konusunda görüş birliği içerisindeyler. Türgişleri ve öncesinde Batı Göktürklerini oluşturan On-Ok Türkleri ise, tarihin en eski zamanlarından beri bu bölgede yaşamakta olan İskit/Saka, Hun, Kanglı/Kangar, Usun/Vusun, Batı Hunları gibi Türk topluluklarının birleşmesiyle oluşmuş, tarihi süreç içerisinde doğu Türklere yeni katılımlar da olmuş, Göktürkler döneminde On-Ok/On kabile ve Türgişler döneminde Sarı Türgiş/Kara Türgiş adlarıyla tanınmış, daha sonra ise yine doğu Türklere de katılımlar olmuş, böylece tarihi süreç içerisinde bütün

bu boylar Oğuz kabile federasyonu olarak birleşmiş, kaynaşmış ve Sir Derya Oğuz Yabgu Devleti'ni oluşturmuştur. Dede Korkut'taki Dirse Han oğlu Boğaç Han, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı, Kazılık Koca oğlu Yigenek, Uşun Koca oğlu Segrek, hep bu tarihi dönemlerin ve kaynaşmaların bir yansımasıdır. Onoklar/Türgişlerin Sarı ve Kara Türgişler olarak adlandırılan beşer boydan oluşan ikili yapılanması Dede Korkut'a İç Oğuz ve Dış Oğuz olarak yansımıştır. Onoklar/Türgişler, ilerleyen dönemlerde Doğu Türklerinden de gelen katılımlarla birlikte Sir Derya Oğuz Yabgu Devleti'ni ve 24 Oğuz boyunu oluşturmuşlardır. Dede Korkut'un tarihini tam olarak değerlendirebilmek için İskit/Saka-Hun-Kanglı/Kangar-Usun-Batı Hunlarından Batı Göktürklerine-Türgişlere, Türgişlerden Oğuzlara giden süreci anlamak önemlidir (Eyüboğlu, 2019: 102-103).

Tarihin eski dönemlerinden beri Türkler arasında anlatılmakta olan bazı efsanelerin Gök-Türk döneminde kaynaştığı ve tarihileşme süreçlerinin hızlandığı anlaşılmaktadır. Türkler arasındaki eski anlatıların Gök-Türk Devleti döneminde kaynaşmasının birçok nedeni vardır: Gök-Türk Devleti döneminde farklı Türk boylarının aynı çatı altında bir arada bulunması ve birbirleriyle etkileşiminin artması sonucu, bu Türk boylarının anlatıları da bu dönemde birbirleriyle yoğun bir şekilde etkileşime girmiştir. Özellikle her yılın belirli dönemlerinde birkaç kez düzenlenen dini törenlerde; ilk yürüme, ad alma, düğün, ölüm vb. nedenlerle düzenlenen çeşitli etkinliklerde; boyların ve devletin toylarında/kurultaylarında vb. bir araya gelen Türk boyları arasındaki etkileşim ve yakınlaşma artmış, bu durum da anlatılara yansımıştır. Başta güçlü bir devletin olması, ulaşımın, ticari yolların, mal ve ticaretin güvenliğini sağlamış, bu nedenle Asya'nın bir ucundan öteki ucuna giden kervanlar ve yolculuklar artmış, böylece düşünceler ve türlü anlatılar da daha çok ve kolay taşınmıştır. Bu dönemdeki önemli tarihi olayların da etkisiyle anlatıların tarihileşme süreçleri hızlanmıştır. Bütün bu gelişmeler de anlatılara, Dede Korkut destanlarına yansımıştır.

Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan, destanın başkahramanı Salur Kazan/Kazan tipinde en eskisi tarihin derinliklerine uzanan birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka bulunmaktadır. Dede Korkut'taki Salur Kazan/Kazan tipinin önemli bir tarihi tabakası Kara Türgiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Sulu Kağan (716-738) ile ilgilidir:

Salur Kazan'ın tarihi kişiliğini Türgiş hükümdarı Sulu Kağan (716-738) olarak tespit eden ve önemli değerlendirmelerde bulunan Ercilasun, Dede Korkut'ta geçen olayların zamanı ve Salur Kazan'ın tarihi kişiliği hakkında şöyle demiştir: "Ben bu bildiriye şimdilik hazırlık olmak üzere, bir tahmin olmak üzere, araştırmaların biraz daha ilerletilmesini düşünerek (efendim) 8. yy'ın ilk yarısında Türgişlerle ilgili olduğunu düşünüyorum. 8. yüzyılın yani Salur Kazan ve arkadaşlarının başından geçen olayların 8. yüzyılın ilk yarısında Türgişlerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Hatta biraz daha ileri giderek Salur Kazan'ın Türk Kağan'ı, Kara Türgiş Kağan'ı Sulu Kağan olduğunu düşünüyorum" (Ercilasun, 2000: 158). Erci-

lasun'a göre, Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan'ın ganimeti paylaşmaması sonucu kendi adamlarınca öldürülmesi ve halkının da Sarı ve Kara olarak ikiye ayrılması, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki İç Oğuzla Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'a benzetilmektedir. "*Dede Korkut Kitabı*'nın asıl kahramanı olan Salur Kazan, büyük ihtimalle Sulu Kağandır" (Ercilasun, 2004: 126). Ercilasun, Salur Kazan'ın tarihi karşılığının Su-lu Kağan olduğunu şöyle ifade etmiştir: "Sonuç olarak Kıpçakların ataları olan Doğu Göktürkleri ile Oğuzların ataları olan Türgişler (Batı Göktürkleri) arasındaki savaşlar ile Şecere-i Terakime'deki Salur Kazan rivayetlerinin ilk tabakasını oluşturmakta ve destanın ana kahramanı Salur Kazan'ın tarihteki karşılığı Su-lu Kağan olmaktadır" (Ercilasun, 2002: 33). Ercilasun, *Dede Korkut Kitabı* ile *Uygurca Oğuzname*, *Camii't Tevarih* ve *Şecere-i Terakime*'yi karşılaştırmış, bu eserlerde geçen Köl Erki'yi Bayındır Han, Tuman Han'ı da Salur Kazan olarak tespit etmiştir (Ercilasun, 1994: 69-89).

Biz de Ercilasun'un bu önemli tespitlerine katılmış ve bazı eklemelerde bulunmuştuk (Eyüboğlu, 2019: 426-445). *Dede Korkut*'ta önemli bir yeri olan, destanın başkahramanı Salur Kazan/Kazan tipinde en eskisi tarihin derinliklerine uzanan birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka vardır. Yaptığımız araştırmalar sonucunda *Dede Korkut*'taki Salur Kazan/Kazan tipinin önemli bir tarihi tabakasının Kara Türgiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) ile ilgili olduğunu tespit etmiştik (Eyüboğlu, 2019: 444-445). *Dede Korkut*'ta önemli bir yere sahip olan, destandaki en üst yönetici konumunda bulunan Bayındır Han tipinde birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka bulunmaktadır. Yıllara dayanan yaptığımız araştırmalar, incelemeler ve değerlendirmeler sonucunda *Dede Korkut*'taki Bayındır Han tipinin önemli bir tarihi tabakasının 2. (Doğu) Gök-Türk Devleti hükümdarı Bilge Kağan (716-734) ile ilgili olduğunu tespit etmiştik (Eyüboğlu, 2019: 273).

Eser ve çalışmalarımızda *Dede Korkut*'un birçok tarihi bağlarını ortaya koymuştuk: *Dede Korkut*'taki Kanlı Koca, Uşun Koca, Duha Koca vb. kişilerin adları eski Türk tarihindeki Kanglı, Usun, Daha vb. gibi eski Türk boylarının adlarıyla bire bir örtüşmektedir; *Dede Korkut*'taki Salur Kazan'ın Aruz ve Emen ile mücadelesi ile Çin kaynağı *Kiu T'ang-şu* ve *T'ang-şu*'daki Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738)'ın iki beyi tarafından öldürülmesi olayları ve konuyla ilgili bazı kişilerin adları (Ulaş ile U-çe-le; Toymaduk ile Tonyukuk; Dundar ile Tu-motu/Du-mo-du vb.) arasında büyük bir benzerlik vardır; *Dede Korkut*'taki Bayındır Han ve Salur Kazan arasındaki akrabalık ilişkisi (Bayındır Han'ın kızı ile Salur Kazan'ın evli olması ve Bayındır Han'ın oğlu ile Salur Kazan'ın kızının evli olması) bire bir aynı şekilde *Kül Tiğin Yazıtı*'nda 2. (Doğu) Gök-Türk Devleti hükümdarı Bilge Kağan (716-734) ile Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) arasında da vardır; *Camii't-Tevarih*, *Şecere-i Terakime* ve *Kitab-ı Diyarbekriyye*'de yer alan Oğuz şecerelerindeki birçok kişi (Dib Yavkuy, Kuzı Yavı, Kayı İnal Han, Köl Erki, Tuman Han, Kayı Yavkuy vb.) ve dönem, modern tarih bilgileriyle karşılaştırıldı-

ğında, Türk tarihindeki birçok kişi ve dönem ile bire bir örtüşmektedir; Dede Korkut'ta geçen Karadağlar, Aladağlar, Kazılık Dağı, Demirkapı, Amit Suyu, Gökçe Deniz, Kara Dere vb. başta olmak üzere birçok yer adı eski Türklerin yaşadığı coğrafya ile bire bir aynıdır; Dede Korkut'ta geçen birçok maddi-manevi kültür ürünleri Türk tarihindeki örnekleriyle bire bir aynıdır. Bütün bunlar ve daha birçok unsur Dede Korkut'un tarihi bağlarının oldukça güçlü olduğunu göstermektedir.

Salur Kazan'ın adında bulunan "Kazan" adının, "Kaz" kökünü ve Kazılık'ı düşündüğümüzde, milattan önceki dönemlerden gelen bir tarihi alt tabakası olduğu açık bir şekilde ortadadır. Bu bakımdan Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkarıldığı Boy ile Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nun benzerliği de dikkat çekicidir. Milattan Önceki dönemlerden gelen tarihi bir alt tabakası olan Kazan adının, 7.-8. yüzyıllarda yaşamış tarihi bir kişi olan Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan'ın (716-738) adı ve hatıraları ile kaynaştığı, yüzyıllarca süren dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarım ve işleme sonucu tek bir kişi olarak algılanmaya başladığını ve bu şekilde destanlara ve rivayetlere yansıdığını söyleyebiliriz. Büyük olasılıkla en alt tabakadaki Kazan, İskit/Saka ve Kangar/Kanglılar ile ilgilidir. Salur Kazan, kaynağını bir tarihi şahsiyetten, Türgiş Devleti hükümdarı, Kara Türgiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Su-lu Kağan'dan (716-738) almakla birlikte, birçok destanda sadece Kazan veya Kazan Beğ/Kazan Han adlarıyla görülen Kazan ise ayrı ayrı birkaç Türk hükümdarının hatırasını taşımaktadır; çünkü Kazan, Kağan anlamındadır, yani eski Türk hükümdar unvanının bozulmuş bir şeklidir, ancak tarihi süreç içerisinde, kuşaklar boyu aktarımda, aynı kişi gibi algılandıklarından dolayı hatıraları birbirine karışmıştır. Korkut Ata'nın oldukça uzun bir ömür yaşadığı ve çok sayıda Türk hükümdarı dönemini gördüğü ve destanların halk hafızasında yüzlerce yıl boyunca işlendiği, destan mantığı gereği birçok yeni kahramanın hatıralarının eski kahramanların hatıralarına dahil olduğu bilinmektedir. Dede Korkut'taki birçok kahramanda, birçok Türk hükümdarının hatıralarının bulunması oldukça doğaldır. Salur Kazan'ın (Su-lu Kağan) hatırası daha baskın çıktığı için, diğer hükümdarların hatıraları da onun adı etrafında toplanmış, daireleşmiştir (Eyüboğlu, 2019: 444-445).

Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'un (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 66), sonunda yapılan savaşta Oğuzlar, düşmanları yenmişlerdir. Bu savaşta düşman olarak Şöklı Melik, Kara Tekür Melik, Boğacuk Melik'in adı geçmektedir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 113) sonunda yapılan savaşta da Oğuzlar, düşmanları yenmişlerdir. Bu savaşta da düşman adı olarak aynı isimler geçmektedir: Şöklı Melik, Kara Tüken Melik, Boğacık Melik. İki savaşın anlatımı da neredeyse aynıdır. Destan anlatıcısının iki destan tasvirinde de aynı kişileri saymasından anlaşıldığına göre, Şöklı Melik, Kara Tüken Melik, Boğacık Melik gibi düşmanlar Oğuzların hafızalarında silinmez izler bırakmış kişilerdir. Ayrıca bu iki destan ve destandaki savaş, alt tabaka-

sında aynı hatıraları barındırıyor olabilir. Yani aynı destan varyantlaşarak iki farklı destana dönüşmüş olabilir. Bu durumda bu boyun tarihi Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'un tarihi ile aynı olabilir.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Salur Kazan'ın oğlu Uruz tutsak düşmüştür. Tarihi kaynaklarda Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan'ın (716-738) oğlunun tutsak düşmesi ile ilgili iki farklı olay söz konusudur:

1. Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738), Çin imparatoru ile basit bir dostluk yenileme işleminden sonra 730 yılında yine batı işlerine önem vermişti. Amacı Semerkand'daki Arap merkez ordugahını düşürüp istilacıları tamamen Mave-raünnehir'den atmaktı. Bu nedenle Semerkand'ı kuşatma hazırlıklarına başlamıştı. Bu sırada başarısız görünen Horasan Valisi Eşres azledilmiş, onun yerine Cüneyd bin Abdurrahman el Murri (729-734) atanmıştı (Salman, 1998: 58). Taberî'nin *Târîhu'l-Ümeme ve'l-Mulûk* adlı eserine göre, 729-730 yılında, Emevilerin Horasan valisi Cüneyd b. Abdurrahman, 7 bin kişilik bir orduyla Türkler üzerine yürümüş, Beykend'e iki fersah uzaklıkta Türk atlıları ile karşılaşmış ve onları yenmişti. Yapılan savaş çok çetin geçmişti, az kalsın Cüneyd'in ordusu yok oluyordu. Bu savaş sırasında Şaş hükümdarı ve Türk Hakanının kardeşinin oğlu tutsak alınmıştı. Cüneyd, bu kişiyi Emevi hükümdarına göndermişti (Dadan, 2006: 74). Belazuri'nin *Fütûhu'l-Büldân* adlı eserine göre, 730 yılında, Emevilerden Cüneyd b. Abdurrahman el-Murri, Türklerle karşılaşmış ve onlara karşı keşif güçleri göndermiş, bu keşif güçleri, sarhoş bir şekilde avlanmakta olan Hakan'ın oğlunu yakalamışlardı (Dadan, 2006: 89-90). Tutsak olan Hakan'ın oğlunu Cüneyd'e getirmişler, o da Hişam'a göndermişti. Belazuri'de bu kişi Hakan'ın oğlu, Taberî'de ise bu kişi Hakan'ın kardeşinin oğlu olarak geçmektedir (Dadan, 2006: 89-90). Buradaki Türk Hakanı ifadesi ile Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan kastedilmiştir. Su-lu Kağan'ın oğlunun/yeğenin tutsak alınması olayı, Dede Korkut'taki Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un tutsak düşmesi olmalıdır (Eyüboğlu, 2019: 435).

2. Boyda, aslında Kazan Bey oğlu Uruz'un oldukça genç ve tecrübesiz olduğuna, bundan dolayı da, Kazan Bey öldükten sonra, kendisine tahtın bırakılmayacağına vurgu yapılmıştır. Öyle ki, Salur Kazan, sağına ve soluna bakıp gülmüş, karşısında oğlu Uruz'a bakıp ise ağlamıştı ki, bunun sebebini soran oğlu Uruz'a şöyle demiştir: "... On altı yaşladun. / Bir gün ola düşem ölem, sen kalasın, / Yay çekmedün, oh atmadun, baş kesmedün, kan dökmedün, / Kalın Oğuz içinde cüldi almadun. / Yarınki gün zeman dönüb ben ölüp sen kalıcak / Tacum tahtum sana vermeyeler deyü / Sonumı andum agladum, ogul" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 97).

Bu durum tarihi gerçeklerle de örtüşmektedir. Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan öldükten sonra, yerine tahta geçen oğlu bir yıl sonra tahttan indirilmiş ve tutsak edilmişti: Çin kaynağı T'ang-şu'ya göre, Mo-ho (Baga) Tarkan ile Tu-mo-

çi'nin Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738)'ı öldürmesinden bir süre sonra, Tu-mo-çi, Baga Tarkan'a karşı cephe alarak, Su-lu Kağan'ın oğlu T'u-ho-sien ku ço'yu kağan ilan ederek Sui-çe (Tokmak) şehrine yerleştirmişti. Mo-ho (Baga) Tarkan ve Kai Kia-yün, yanlarında çe (Taşkent) hâkimi Mo-ho-tu tu-tun (Bagatur Tudun) ve çi (Keş) hakimi Se-kin-t'ı'yı de getirip, hep birlikte Su-lu Kağan'ın oğluna saldırmışlar, onu Sui-çe (Tokmak) Vadisi'nde bozguna uğratmışlardı. T'u-ho-sien, sancaklarını atıp kaçmış ve kardeşi çe-hu (yabgu) Tun-a-po ile birlikte tutsak edilmişti. Çin kaynağı Tse-çi t'unğ kien'e göre, 739 yılının sekizinci ayında, T'u-ho-sien, Ho-lo dağlarında tutsak edilmişti (Chavannes, 2013: 121-123). Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738)'ın oğlu T'u-ho-sien ku ço'nun tutsak edilmesi olayı boya yansımış olabilir.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un tarihi bağları vardır:

Dede Korkut'taki savaşçı kadın karakterler, özellikle Banu Çiçek, Selcen Hatun gibi tipler, anaerkil devirlerin bir kalıntısı olan, alp tipinde, savaşçı, iyi at binen, ok atan, güreşen kadınlar olup, eski Türk yaşamının ve destan geleneğinin bir yansımasıdır ki, İskit-Saka Türkleriyle de ilişkili olan Amazon kadın tipidir ve kökleri binlerce yıl öncesine, anaerkil devirlere, eski Türk kültür bölgelerine, İskit/Sakalara-Hunlara uzanmaktadır. Eski Türklerde kadınlar toplumda önemli bir yere sahipti, erkekler gibi ata biner, ok atar, hükümdarın yaşi küçükse veya bir sefere çıkmışsa, onun adına ülkeyi yönetebilirdi, aile mirasından pay alırdı, mülkiyet hakları vardı (Eyüboğlu, 2021b: 113). Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Burla Hatun'un da eski Türk kadın tipine uygun olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum destanın tarihi köklerinin eski devirlere uzanmasının bir yansımasıdır.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Salur Kazan'ın görkemli çadırı şöyle tasvir edilmiştir:

Bir gün Ulaş oğlu Kazan Beg yerinden turmuşıdı, kara yerün üzerine otahların tıkdürmişıdi, bin yerde ipek halıçesi döşenmiş idi, ala sayvan gök yüzine eşenmişıdi. Toksan tümen genç Oguz sohbetine deril(m)işıdi. Agzı büyük humreler ortalığa salınmış idi. Tokuz yerde badiyeler kurulmuşıdı. Altun ayak surahi-ler dizilmişıdi. Tokuz kara gözli örme saçlı, elleri bileğinden kınalı, parmakları niğarlı, bogazları birer karış kafir kızları al şerabı altun ayağıla Oguz beglerin gezdürürleridi. Her birinden Ulaş oğlu Salur Kazan içmişıdi. Çargab çuha, çadır otak bağışlarıdı, katar katar develer bağışlarıdı (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 96).

Boydaki bu çadır tasviri tarihi gerçeklere uygundur: 7. yüzyılda, Göktürkler döneminde, Çinli Budist Hacı (Rahip) Hüan-dzanğ, Batı Göktürkleri topraklarını ve kağanını ziyaret etmişti. Batı Göktürkleri Yabgusu Suyab kentinde oturuyordu. Hüan-dzanğ, o sırada Suyab çevresinde avlanmakta olan Yabgu'yla görüşmüştü (Ligeti, 1986: 87). Bu görüşme, 7. yüzyıl Türk çadırının güzelliğini ve

Batı Gök-Türk Devleti hükümdarı Tong Yabgu Kağan'ın (618-630) çadır ortamını gözler önüne sermektedir:

Çadır birbirinden güzel altın sırmalı eşya ile süslü idi, bunlar adeta gözleri kör edecek gibi parlıyordu. Bütün ilerigelenler (tarkanlar) yere serili hasırlar üzerinde oturmaktaydılar. Her birinin sırtında, parıltılı sırmalarla işlenmiş süslü ipek elbiseler vardı. Kağanın ardında muhafızları duruyordu. Hüan-dzang'ın takdirle anlatır: her ne kadar kağan göçebe bir kavme hükmetmekte ise de içinde yaşadığı muhitin tanziminde gerçekten beğenilecek bir kibarlık vardı. Üstat başçadıra yaklaşırken -çadırın kapısına şöyle otuz adım kala- kağan ona karşı geldi ve saygılı bir naziklikle çadıra kadar kendisi götürdü, orada ikisi de oturdular. Konuşma tercüman yardımıyla yapılıyordu. Kök Türkler ateşe taparlar, bunun içindir ki, ağaçtan yapılmış oturma yerleri yoktur; ağaç ateş unsurudur ve ateşe karşı olan saygılarından ağaç üzerine de oturmazlar. Oturmak istediklerinde yere hasır sererler ve onun üzerine yerleşirler. Fakat hacının hatırı için demirden yapılmış, üzeri minderli bir iskemle buldular. Herkes yerine rahatça oturduktan sonra Hüan-dzang'ın Gav-çang'dan beraber getirmiş olduğu elçi heyetinin içeri girebileceği işareti verildi. Heyet ora kıralının mektubunu ve hediyelerini verdi. Kağan hediyeleri sırasıyla gözden geçirdi, her birine çok memnun oldu. Bunun üzerine heyet azalarını oturtular ve çalgı ile beraber, ağızlarına kadar dolu şarap kupaları dizili sofrada ziyafet başladı. Bu Kök Türkler üzüm suyu içiyorlardı, sarhoşluk veren bu içkiden Gav-çang'lı elçiler de zevk duydukları gibi, üzüm kızını da üstat da reddetmemişti. Şarap tasları gittikçe daha sık boşalıyor, keyif ve neşe gittikçe artıyor, çalgı durmadan çalıyordu. Hüan-dzang yine takdirle kaydeder: bu bir barbar musikisi idi ama, yine de ruha ve gönle ferahlık veriyordu. Biraz sonra yemekleri getirdiler, misafirlerin her birinin önüne büyük parça koyun ve dana etleri kondu; hacılara da bir budist papazının günaha girmeden yiyebileceği şeyler, pirinçten yapılmış poğaçalar, kaymak, şeker, bal ve saire verdiler. Yemekten sonra şarap tası yine etrafı dolaşmağa başladı (Ligeti, 1986: 88).

2. Alt Tabaka: Oğuz Tabakası

Boyun bir alt tabakası Oğuz dönemiyle ilgilidir. Destanın Oğuz tabakasında; Oğuz etnikleşmesi gerçekleşmiş; Oğuz Eli, Oğuzlar vb. unsurlar yaygınlık kazanmış; destanın bu varyantı Oğuzlar arasında yayılmıştır. Bu Oğuz etnikleşmesiyle birlikte bu destan bir Oğuz destanı haline gelmiştir.

Muammer Kemaloğlu, Kazan Han'ın tarihi kimliğini Kazak Han/Qazax Han olarak tespit etmiştir (Kemaloğlu, 2019: 119). Muammer Kemaloğlu'na göre, denilebilir ki, Oğuz Destanı ve *Şecere-i Terakime*'de adı geçen Kazan Bek/Han, Dede Korkut destanlarının başkahramanı Kazan Han'dır. Ama asıl adı Kazak Han'dır. Topkapı Oğuznamesi, Oğuz Destanı ve Dede Korkut'ta yer alan bu husustaki

diğer bilgiler değerlendirildiğinde, Salur Kazan (Kazak) Han ve yanındaki destan kahramanlarının, bu anlatımlarda kaydedilen zaman diliminde (muhtemelen 1048-1055 yılları arasında) yerleşik buldukları Gürgan-Kazaklı yakınlarında olup, “Eski Horasan” diye adlandırılan tarihi bölge dahilindeki bazı yerlere akınlarda buldukları anlaşılmaktadır (Kemaloğlu, 2019: 56-64).

Muammer Kemaloğlu’na göre, boydaki birtakım destani anlatımlarda, müellifin Emir Sav-Tegin’in Gürcü Kralı ve müttefikleriyle yaptığı ve yenildiği ikinci savaşın yerini açıkça belirttiği söylenemez ise de, bu yerin, Ağlağan, Cızığlar ve Gökçe Dağ bölgesinde bulunan stratejik öneme sahip bir kale veya yakınlarındaki bir yer olduğunu işaret ettiği söylenebilir. Destanda, bölgedeki bir yerden “kafir serhaddi” olarak bahsedildiği gibi, on bin kişilik bir düşman ordusunun da Kazan Han’ın üzerine saldırdığından söz edilmiştir. Bu sözleri, Kazan Han’ın sözleri olarak değil de onun ağzından yazan, tarihçi bir müellifin sözleri olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu bağlamda, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy’dan ve diğer bazı destanlardan anlaşılmaktadır ki, meçhul müellif destanlarda; seferi av, Selçuklu askerini şahin, düşman askerini ise “kaz” olarak tasvir etmiştir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy’daki bölüme konu edilmiş tarihi olayların oluşum zamanının, Sultan Melikşah’ın 1078’de gerçekleştirdiği 2. Kafkasya Seferi sonrasında Emir Sav-Tegin’e ek kuvvetler bırakarak ayrılması ile Sav-Tegin’in ikinci yenilgisine dair olayların yaşandığı ve Uruz Bey’in, destanda anlatıldığı gibi, 16 yaşlarında olduğu zamana karşılık gelen 1079 yılı olduğu görülmektedir (Kemaloğlu, 2019: 103-104).

Muammer Kemaloğlu’na göre, ilgili boyun sonunda geçen, “ipek halıça, Altun ayak sürahi” gibi kullanılan eşyalardan ve oğlu Uruz’un kurtuluşundan sonra Kazan Han’ın kırk otağ diktirdiği Ağca Kala, artık iyice yerleştiği ve görev yaptığı yerdir. Anlaşılan o ki, Kazan/Kazak Han, Uç Bey’i olarak görev yapmakta iken, artık, Kurtbasar Kalası’nda Uç Beylerbeyi olarak görevlendirilmiştir ve görülmektedir ki, Salur Kazan/Kazak Han ve yiğitleri (delileri) artık, Selçuklu Devri İslam’ının Gürcistan Ağzı’ndaki muzaffer gazileridirler. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy’da, her iki bölümde; tarihi kimlikleri belirlenmiş olan destan kahramanlarının içerisinde bulunduğu Oğuz-eli, Kazak Mahalı, Uruz Bey’in tutsaklıktan kurtarılmasının konu edildiği tarihi olayların oluşum zamanı ise Sav-Tegin’in Gürcü Kralı ve müttefiklerine ikinci kez yenilmesi üzerine, Sultan Melikşah’ın bu kez Emir Ahmed’i büyük bir ordu ile Gürcistan Seferi’ne memur etmesi üzerine gerçekleşen Kol/Kuel Zaferi’nin de tarihi olan, 1080 yılına denk gelmektedir (Kemaloğlu, 2019: 106).

3. Alt Tabaka: Diğer Değerlendirmeler

Dede Korkut Kitabı’ndan başka, Kazan ve oğlu Uruz’dan birlikte bahseden tarihi kaynaklar vardır. *Şecere-i Terakime*’ye göre, Türkmenlerin tarih bilen kişileri,

Salur Kazan'ın uzak torunlarından olan Ögürçik Alp'in atalarının adını şöyle anıyordu: Ögürçik Alp, babası Kara Gazi Bey, onun babası Karaç, onun babası Benam Gazi, onun babası Burıcı Gazi, onun babası Kılal Gazi, onun babası İnal Gazi, onun babası Süleyman Gazi, onun babası Haydar Gazi, onun babası Ötküzli Urus, onun babası Kazan Alp, onun babası Enkeş, onun babası Ender, onun babası Ata, onun babası Timür, onun babası Salur, onun babası Dağ Han, onun babası Oğuz Han (Ebülğazi Bahadır Han, 1974: 83). Dede Korkut'taki Salur Kazan ve oğlu Uruz arasındaki baba-oğul ilişkisi burada da görülmektedir.

Faruk Sümer'e göre, Uruz (Aruz) Koca'dan sonra Bozokların başında torunu Kıyan Selçuk oğlu Delü Dünder görülmektedir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Delü Dünder için "Kazan gibi pehlivanı bir savaşta üç kez atından yıkan" denilmesi iki büyük feodal arasında bir çarpışmanın yapılmış olduğunu göstermektedir (Sümer, 1959: 424). Fuzuli Bayat'a göre, Dede Korkut'ta, hem ikinci hem de dördüncü boyda, Kazan Bey'in Tekür ile Şöklı Melik'e havale olması, böğürdübeni attan yere salması, sağ tarafta Kara Tüken Melik'e Tundar'ın karşı gelip kılıçlaması, sol tarafta Buğaçuk Melik'e Kara Budak'ın karşı gelip sancubanı yere salması aynı şekilde, hiçbir değişiklik olmadan tekrarlanmıştır (Bayat, 2016: 93). Bu nedenle bu iki destandaki kişiler ve bazı tarihi unsurlar karışmış olabilir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki Kazan/Salur Kazan ve oğlu Uruz ile ilgili boylardan Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy ile Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile ilgili olarak birçok araştırmacı bu iki boyun birbiriyle çeliştiğine, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un sonradan Salur Kazan'a uyarlanan bir boy olduğuna dikkat çekmiştir:

Barthold, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy ile Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy arasındaki tutarsızlığa dikkat çekmiş, bunun destanların farklı anlatıcılar tarafından meydana getirilmesinden kaynaklandığını belirtmiştir (Gökyay, 1973: LXXX; Pehlivan, 2016: 1146). Orhan Şaik Gökyay'a göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un tarihi bir esası yoktur. Bu hikâye, Yegenek (7), Segrek (10) ve Emren (9) hikâyeleri gibi, genç bahadırların hikâyesine benzer destani örneğe uydurulmuştur (Gökyay, 1973: CLXXVIII).

Ercilasun'a göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, Salur Kazan'a ait değildir, sonradan ona mal edilmiştir. Çünkü bu boyda Uruz çok küçük iken Salur Kazan'ı tutsak edip kuyuya atmışlar, o tutsak iken oğlu büyümüş ve annesinin babası olan Bayındır Han'ı kendi babası zannetmiş, yani Kazan'ın babası olduğunu bilmemişti. Oysaki, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da Uruz, Kazan'ın yanında büyümüş, on altı yaşına geldiği halde baş kesip kan dökmediği için babası üzümlü ağlamıştı (Ercilasun, 1994: 78-80). Ercilasun, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ile Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu

Uruz Çıkardığı Boy arasındaki yakın ilişkiyi, tek bir olayın iki ayrı hikâyeye hayat verdiğini, hikâyelerde sadece şahısların farklı olduğunu, muhtemelen aynı hadisenin, bir hikâyedeki şahıslardan diğer hikâyedeki şahıslara mal edilmiş olduğunu, hatta aynı olayın üçüncü bir hikâyeye, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nu meydana getirdiğini dile getirmiştir (Ercilasun, 1998: 14).

İsa Özkan'a göre, Türkmenistan'da sözlü gelenekten tespit edilen Salır Boyu, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki Salur Kazan'ın tutsak düşmesi, Uruz'un babasını tutsaklıktan kurtarması ile ilgilidir. İkinci bölüme kadar hemen hemen aynıdır. Ancak Uruz'un babasını tutsaklıktan kurtarmasıyla ilgili ikinci kısım, destana, Oğuzların Doğu Anadolu ve Azerbaycan'a gelişleri ve yerleşmeleri sırasındaki maceralarıyla sonradan eklenmiş olmalıdır. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Uruz 16. yaşına kadar babası Kazan Han'ın yanında büyümüştür ancak Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da ise, babası olarak Bayındır Han'ı bilmektedir, sonradan birisinin ikazıyla babasının Kazan Han olduğunu ve çocukluğundan beri de düşman elinde tutsak olduğunu öğrenmiştir. Bu zıtlık aslında ozanın veya bu eserleri tespit eden kişinin olayları ve destanları zaman zaman karıştırmasından meydana gelmiş olabilir. Nitekim Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nda, Yigenek, babasının tutsaklığını bir çekişme sırasında Kara Budak'ın bu tür bir ikazından sonra öğrenmiştir (Özkan, 1997: 277-278).

Gürol Pehlivan'a göre, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Uruz, on altı yaşına geldiği halde bir kahramanlık göstermemiş, bu durum Kazan'ı üzümüştü. Uruz, bu durumun asıl sorumlusunun kendisi olduğunu söylemiş, bunun üzerine Kazan da oğluna hak vererek onunla ava çıkmıştır. Oysaki, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Uruz, tutsak düşen Kazan'ın babası olduğunu bilmeden gençlik yaşına girmiş, bu durumu tesadüfen öğrenmiş ve babasını kurtarmaya gitmiştir. Açıkça görüldüğü üzere, iki boy arasında büyük bir tutarsızlık vardır (Pehlivan, 2016: 1146).

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy ile Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy arasındaki tutarsızlığa birçok araştırmacı gibi biz de dikkat çekmiştik (Eyüboğlu, 2019: 405, 445). Tarihi süreç içerisinde toplumda yaşanan değişimler destanları da etkilemiş, destanların alt tabakası ile üst tabakası arasında bazı çelişkiler ortaya çıkmış, bu değişimler tiplere de yansımıştır (Eyüboğlu, 2021b: 90).

Sonuç olarak Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un Kazan/Salur Kazan ve oğlu Uruz ile ilgili olduğu ancak Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un ise sonradan Kazan'a/Salur Kazan'a ve oğlu Uruz'a uyarlandığı anlaşılmaktadır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Salur Kazan adı başlıktan başka hiçbir yerde görülmez; onun yerine Kazan, Han Kazan, Kazan Big

gibi başka adlar yer alır. Hikâyede, 2 defa Han Kazan, 4 defa Kazan Big, 74 defa Kazan geçmektedir. Bu hikâyede, Uruz'un adı, 13 defa geçerken, bir yerde Alp Uruz olarak da geçmektedir (Sakaoğlu, 1998: 24-25). Aslında bu durum Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un sonradan Salur Kazan'a uyarlanması bir sonucudur. Nitekim bu hikâyede geçen Kazan adı da bir taraftan Kaz köküyle, bir taraftan ise Kağan unvanıyla ilgili olmalıdır. Burada adı geçen Uruz (Alp Uruz) ise, eski bir destan geleneğinden geldiği anlaşılan ve *Oğuz Kağan Destanı*'nda da adı geçen Uruz/Aruz olabilir ki, Milattan Önceki devirlerin bir hatırasıdır. Bilindiği gibi *Dede Korkut Kitabı*'nda Salur Kazan'ın oğlu Uruz, henüz savaş konusunda tecrübesizdi ve babası Salur Kazan'dan savaşmayı öğreniyordu (Eyüboğlu, 2019: 436).

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un *Orazın Kola Tüşmeki* adlı Türkmenistan varyantının olması, bu boyun tarihi köklerinin Oğuzlar'ın, Hazar'ın batısına, Anadolu-Azerbaycan'a göçlerinden daha önceye, henüz Orta Asya'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir: Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un Türkmenistan'da *Orazın Kola Tüşmeki* adlı bir varyantı vardır (Erdem, 1998: 72-73; Erdem, 2005: 161).

Boyda geçen birçok yer adı bu boyun tarihini Oğuzların Anadolu-Azerbaycan'a göçlerinden daha önceye, Orta Asya'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe götürmektedir: Örneğin, Parasarun Bayburt Hisarı (Gökyay, 1973: 73) olarak geçen yer adı Türklerin anayurdu Orta Asya'dadır. Türklerin Anadolu'ya geldikleri büyük Oğuz-Selçuklu göçü ve sonrasında Bayburt Kalesi her zaman Türklerin hakimiyetinde kalmıştır. Oysaki Dede Korkut'ta Bayburt Kalesi, bir düşman kalesi olarak geçmektedir. Bu çelişkili durum Dede Korkut'ta adı geçen Bayburt Kalesi'nin aslında bu kale olmadığını, isim benzerliğinden dolayı bu şekilde mahallileştiğini, destanda adı geçen kalenin prototipinin tarihi köklerinin Orta Asya ile ilgili olduğunu göstermektedir. *Dede Korkut Kitabı*'nda, Beyrek için "Parasarun Bayburt hisarından, parlayup, uçan" denilirken, Topkapı Sarayı'ndaki daha eski şeklini yansıtan Oğuzname'de (Ögel, 1994: 115) ise, Beg Beyrek için "Ban hisarından parlayup uçan" denilmektedir. Yani, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Bayburt Hisarı, Topkapı Sarayı'ndaki Oğuzname'de "Ban Hisarı" olarak geçmektedir ki, bu yer adının eski şeklinin bir yansıması olmalıdır.

Burada adı geçen "Parasar/Porasan" sözcüğü, "Pars (Bars) Han", yani "Pars (Fars) Hanı" demektir ve İran hükümdarı kastedilmektedir. Bilindiği gibi eski Türkçede "f" harfi bulunmuyordu ki, bu nedenle de "Fars"a "Pars" denilmiştir. Orta Asya'daki Gök-Türkler ile İran'daki Sasaniler arasındaki ilişkilerin tarihi bir yansımasıdır (Eyüboğlu, 2019: 386). Dolayısıyla Fars (Pars) Hanı'nın bu kalesi de eski İran topraklarında, özellikle Orta Asya'ya yakın Horasan civarında olmalıdır. Bilindiği gibi, sonraki dönemlerde Horasan adı, Batı Türkistan'ın Arap yönetiminde olan bölgesini ifade etmek için genel bir ad olarak kullanılmıştı. İlginçtir

ki, “Parasar” sözcüğü ile İran’daki Horasan arasında da büyük bir benzerlik vardır ki, eski Türkçede “h” harfi de olmadığı için, Horasan, Parasar’a dönüşmüş de olabilir.

İlgili boyda, Kapulu Kara Dervend ve Demür Kapu Dervendi’nin adı da geçmektedir (Gökyay, 1973: 68, 73). Türk tarihinde çok sayıda yer Demirkapı/Derbent olarak bilinmektedir. Bu yerler özellikle de çeşitli Türk devletlerinin diğer kavimlerle sınır bölgelerini oluşturuyordu. Milattan önceki dönemlerden başlayarak, İskit/Sakalar, Hunlar, Kanglılar, Göktürkler, Batı Göktürkleri, Türğişler, Hazarlar, Oğuzlar gibi çok sayıda Türk boy ve devletleri, bu Demirkapı’ları aşmak için akınlar düzenlerlerdi ki, bütün bu hatıralar destanlara ve Dede Korkut’a yansımıştır. Bu Demirkapı’lardan ikisi çok ünlüdür ve Dede Korkut’ta adı geçen Demirkapı’lar bunlardır: 1. Orta Asya’daki (Amu Derya) Demirkapı: İlki ve en önemlisi, günümüzde Özbekistan’ın en güneyinde, Afganistan ve Tacikistan sınırlarının kesişim yerinde, Amu Derya’nın kıyısına yakın bir yerde yer alan Demirkapı’dır. 2. Hazar Denizi’nin batısındaki (Kafkasya) Demirkapı: Hazar Denizi’nin batısında, Azerbaycan’ın kuzeyinde, bugünkü Rusya’ya bağlı Dağıstan’da yer alan Derbent’tir.

Tarihi kaynaklarda Demirkapı hakkındaki bilgiler çoktur. Makale sınırını aşmamak için burada sadece bir iki örnek vereceğiz: *Kül Tigin Yazıtı*’nda Bilge Kağan, birçok yerde Demirkapı’dan bahsetmiştir ki, Demirkapı’nın Türkler için önemini ortaya koymaktadır: *Kül Tigin Yazıtı*’nda, Bilge Kağan, şöyle demektedir: “Kurıgaru Yençü Üğ(üz) keçe Temir Kapığka teği süledim” (Batıda İnci (Sır Derya) ırmağı(nı) geçerek Demir Kapı’ya kadar ordu sevk ettim) (*Kül Tigin Yazıtı*, G3-G4; Tekin, 1998: 34-35). *Kül Tigin Yazıtı*’nda, Bilge Kağan, şöyle demektedir: “Soğdak bodun iteyin tiyin Yinçü üğüzüğ keçe Temir Kapığka teği süledimiz” (Soğdak halkını düzene sokayım diye İnci (Sır Derya) ırmağını geçerek Demir Kapı’ya kadar sefer ettik) (*Kül Tigin Yazıtı*, D39; Tekin, 1998: 48-49).

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy da dahil olmak üzere *Dede Korkut Kitabı*’nda Kara Dağ’ın/Kara Dağlar’ın adı on bir boyda geçmektedir (Gökyay, 1973: 236). *Dede Korkut Kitabı*’nda (Gökyay, 1973: 335) bu dağların adı, Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boy ve Kam Böri’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda Karacuk olarak da geçmektedir. Dede Korkut’ta adı geçen Karadağ/Karaçuk, Türklerin/Oğuzların anayurdu Orta Asya’da, Sır Derya boylarında uzanan Karadağlar (Karataş)’dır: Kaşgarlı Mahmud’un Oğuz kenti olarak belirttiği Karaçuk, esere göre hem Fârâb şehrinin hem de Oğuz ülkesinin adıydı (Sümer, 1972: 34, 38). Aybek ed-Devadari (ö:1336), 1310 yılında tamamladığı, içerisinde *Ulu Han Ata Bitiği*’nin özetini verdiği *Dürerü’t-Tican ve Gurerü Tevarihî’z-Zaman* adlı eserinde Türkler arasındaki *Kara Dağ* hakkındaki birçok rivayeti aktarmıştır. Buna göre Türklerin atası Ulu Ay Ata ve Ulu Ay Ana, Ulu Kara Dağ’daki büyük bir mağarada yaşam bulmuş ve onlardan zamanla Türkler türemiştir (Demir, 2017: 73-89). Timur’un zafernamelerinde bu dağın adı geçmektedir. Bu kayda göre

Karaçuk, engin bozkıra hâkim bir mevkideydi ve bozkır oradan gözetleniyordu. Timur ikinci defa Toktamış üzerine giderken buradan geçmişti. *Şecere-i Terakime*'deki Türkmen rivayetleri arasında Oğuzların yurdu olarak Kazgurd ile birlikte Karaçuk'tan bahsedilmiştir (Sümer, 1972: 35). Günümüzde Kazakistan'da Sir Derya Irmağı'na paralel bir şekilde uzanan Kara Tav sıradağları Dede Korkut'taki "karşı yatan Kara dağ" yahut Karacuk Dağ'dır (Togan'dan aktaran Gökyay, 1973: CIII-CIV). Dede Korkut'ta geçen Karacuk adı ile Oğuzların Sir-Derya boylarındaki ünlü sıradağları kastedilmiştir (Sümer, 1972: 384). Kazakistan'da Sir Derya'ya paralel bir şekilde uzanan Karatav/Karadağlar, Dede Korkut'taki ünlü Kara Dağlar/Karaçuk'dur (Eyüboğlu, 2019: 430). Dede Korkut'taki Karacuk Çoban'ın adındaki Karacuk, Orta Asya'da Sir Derya boyunca uzanan Oğuzların ünlü Karadağlar'ı ile ilgilidir. Karadağlar'ın bulunduğu Sir Derya bölgesi, Korkut efsanelerinde dünyanın merkezi olarak geçmektedir. Karadağlar, eski Türklerin Ulu Han Ata Bitigi kitabında ilk insanların, Türklerin atalarının ortaya çıktığı bölge olarak geçmektedir. Karadağlar/Karacuk bölgesinin Oğuzların/Türklerin hatıralarında önemli bir yeri vardır (Eyüboğlu, 2021a: 139). Dede Korkut'ta on bir boyda adı geçen Karadağ/Karaçuk, Türklerin/Oğuzların anayurdu Orta Asya'da, Sir Derya boylarında uzanan ünlü Karadağlar (Karatav)'dır.

Salur Kazan ile ilgili boylar olan Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy ve Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da Kara Dere'nin adı geçmektedir (Gökyay, 1973: 336). Kara Dere adı birçok yerde görülebilecek türden bir yer adıdır. Ancak bu yer adının Orta Asya'daki Sir Derya ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü Sir Derya nehri (Muhammedcanov, 2009: 272), Tanrı dağlarından kaynağını alan Narinderya ve Karaderya nehirlerinin birleşmesiyle meydana gelmektedir. Sir Derya'yı oluşturan iki büyük koldan biri olan Karaderya, Dede Korkut'taki Kara Dere olabilir.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy da dâhil olmak üzere *Dede Korkut Kitabı*'nda Kazılık Dağı'nın adı altı boyda geçmektedir (Gökyay, 1973: 336). Kırgızların *Manas Destanı*'nin devamı olan Semetey Destanı'nda Dede Korkut'un ve Kazılık Dağı'nın adları geçmektedir (Erdem, 1998: 317). Dede Korkut'ta adı geçen Kazılık Dağı, Türklerin/Oğuzların anayurdu Orta Asya'dadır: Zeki Velidi Togan, Kazıgurt'u Orta Asya'daki aynı adla bilinen dağ ve kasaba olarak belirttikten sonra, Ahmed Yesevi'nin halifesi İsmail ve İshak Ata'ların Kazıgurt'a mensup olduğunu söylemiştir (Togan, 1982: 81). Orhan Şaik Gökyay, Kazılık Dağı'nı, "Taşkent'le Sayram arasında bir küçük dağ" olarak belirtmiştir (Gökyay, 1973: 336). Faruk Sümer'e göre, gerek Azerbaycan, gerek Doğu Anadolu'da Kazılık Dağı adlı bir dağ, eski ve yeni kaynaklarda görülmemektedir. Bu dağın da Türkistan'da olması pek muhtemeldir. Kazılık Dağı'nın adı *Manas Destanı*'nda da bir yerde geçmektedir. Kazgurd, Oğuzlar'ın yurtlarındaki ünlü dağlardan birisi olup, Sirderya boylarındaki Karaçuk, yani bugünkü Karatav sıra dağlarının bir kısmı olmalıdır (Sümer, 1959: 366, 410). Alkey Margulan'a göre, Dede Korkut'ta geçen

yerlerden Kazılık bugünkü Kazakistan'dadır. Kazılık adı, Manas Destanı'nda da vardır. Kazakistan'da, Çimkent ilinde, kutsal bir yer olarak görülen, Kazıgurt Mağarası vardır (Margulan, 2000: 142-143). Saadettin Gömeç, Kazılık Dağı'nı bugünkü Türkistan'da, Güney Kazakistan bölgesinde küçük bir dağ, Tanrı Dağları'nın batıya doğru uzanan kollarından biri olarak belirtmiştir. Manas Destanı'nda da geçmesi bunu doğrular niteliktedir (Gömeç, 2009: 212).

Dede Korkut'ta adı geçen ünlü Kazılık Dağı'nın, bugünkü Tanrı Dağları ve onun bir kolu olan Aladağlar ve Aladağlar'ın batıdaki en uç noktası olan Kazıgurt Dağı olduğu anlaşılmaktadır. Orta Asya'da Türk toplulukları arasındaki çeşitli efsanelerde, dünyanın merkezi olarak Sir Derya'nın gösterilmesi, insanlığın ilk olarak Karadağ'da ortaya çıktığına inanılması, bu bölgede yer alan binlerce yıllık mağara ve arkeolojik materyallerin bulunması, tarihin en eski devirlerinde Türkler için bu bölgenin önemini ortaya koymaktadır. Günümüzde Kazakistan'da Çimkent'in güneyi ile Özbekistan'ın başkenti Taşkent'in kuzeyi arasındaki, Kazakistan-Özbekistan sınır bölgesinde yer alan Kazıgurt Dağı, Tanrı Dağları'nın bir kolu olan Aladağlar'ın batıdaki uç noktasını oluşturmakta olup, bu dağ silsilesinin en eski adlarından birini yansıtır olmalıdır.

4. Üst Tabaka

İncelememize konu olan boyun en üst tabakası ise sonraki dönemlerle ilgilidir ki; Vasiliy Vladimiroviç Barthold (2004: 17), Wilhelm Radloff (1956: 3; 2012: 15), Yusuf Ziya Yörükan (2014: 11), Abdülkadir İnan (1976: 8; 1986: 1), Jean Paul Roux (2011: 116-117), Peter Benjamin Golden (2012: 21), Yaşar Çoruhlu (2015: 17), Fuzuli Bayat (2006: 21) gibi çok sayıda önde gelen araştırmacı, eski Türklerin din ve inanışlarını Şamanizm (Kamlık/Şamanlık) olarak nitelendirmişlerdir. Eski Türkler Kamlık/Şamanizm inanışlarına, kültür ve medeniyetine sahiptirler.

Eski Türklerin ve en eski atalarının; yaşadıkları coğrafyanın ve yaşamın bir ürünü olarak ortaya çıkan; tarihin derinliklerine ve eski çağlara uzanan; natürizm, animizm ve totemizm ile harmanlanmış; atalar, gök, yer, dağ, ağaç, su, ateş vb. kültlerinin önemli bir yer tuttuğu; büyü, kehanet, fal vb. unsurların yer aldığı; tanrılar panteonunun bulunduğu; binlerce yıllık bir geçmişe sahip; Kamlık/Şamanizm inanışlarından, kültür ve medeniyetinden; aralarında ortaklıklar olmakla birlikte çok sayıda farklılığın olduğu; farklı bir coğrafya ve yaşamın ürünü olan; İslam inanışlarına, kültür ve medeniyetine geçişleri ve bu süreçte yaşanan bazı değişimler ve dönüşümler, bunların insan yaşamına, inanışlarına, anlatılara ve tiplere etkileri; eski Türklerin yüzyıllar boyu süren ve hatta günümüzde bile devam eden, kimi zaman sancılı kimi zaman daha kolay gerçekleşen, tarihte ve günümüzdeki Türk toplumlarında farklı oranlarda ve etkilerde gerçekleşen, iki farklı kültür ve medeniyet arasındaki bu dönüşüm süreci, bütün Dede Korkut boylarının üst tabakasının şekillenmesinde etkili olmuştur (Eyüboğlu, 2022: 77).

Sonuç

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da tarihi-coğrafi-edebi-kültürel olarak başlıca iki tabaka bulunmaktadır: Alt tabaka ve üst tabaka. Alt tabaka Göktürk-Türğiş Tabakası, Oğuz Tabakası'ndan oluşmaktadır. Diğer birçok Dede Korkut boyu gibi, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da da En Eski Devirler Tabakası ve İskit/Saka-Hun-Kanlı-Usun Tabakası bulunabilir. Boyda buna işaret eden bazı unsurlar vardır. Kazan adının çok eski bir kökten geldiğini, Uruz'un adı ile Aruz'un adının benzerliğini vb. göz önünde bulundurmak gerekir.

Boyun önemli bir tarihi tabakası Göktürk-Türğiş dönemiyle ilgilidir. Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan, destanın başkahramanı Salur Kazan/Kazan tipinde en eskisi tarihin derinliklerine uzanan birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka bulunmaktadır. Dede Korkut'taki Salur Kazan/Kazan tipinin önemli bir tarihi tabakası Kara Türğiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) ile ilgilidir.

İlgili boyda, Salur Kazan'ın oğlu Uruz tutsak düşmüştür. Tarihi kaynaklarda Su-lu Kağan'ın oğlunun tutsak düşmesi ile ilgili iki farklı olay söz konusudur. 729-730 yılında Su-lu Kağan'ın oğlu veya yeğeni tutsak düşmüştü. Su-lu Kağan öldükten sonra, yerine tahta geçen oğlu bir yıl sonra 739 yılında tahttan indirilmiş ve tutsak edilmişti. Bu iki olaydan biri Dede Korkut'taki Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'a yansımış olabilir. Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy ile Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, aynı destanın tarihi süreç içerisinde farklılaşmış iki farklı varyantı olabilir.

Boyun bir alt tabakası Oğuz dönemiyle ilgilidir. Destanın Oğuz tabakasında; Oğuz etnikleşmesi gerçekleşmiş; Oğuz Eli, Oğuzlar vb. unsurlar yaygınlık kazanmış; destanın bu varyantı Oğuzlar arasında yayılmıştır. Bunun sonucunda da bu destan bir Oğuz destanı haline gelmiştir. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Kazan/Salur Kazan ve oğlu Uruz ile ilgili boylardan Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy ile Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy birçok bakımdan birbiriyle çelişmektedir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un Kazan/Salur Kazan ve oğlu Uruz ile ilgili olduğu ancak Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un ise sonradan Kazan'a/Salur Kazan'a ve oğlu Uruz'a uyarlandığı anlaşılmaktadır. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un *Orazın Kola Tüşmeki* adlı Türkmenistan varyantının olması, boya geçen birçok yer adı bu boyun tarihi köklerinin Oğuzların Anadolu-Azerbaycan'a göçlerinden daha önceye, henüz Orta Asya'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'un en üst tabakası sonraki dönemlerle ilgilidir.

Kaynakça

- Akar, Ali (2016). "Dede Korkut Hikâyelerinde Dil-Düşünce İlişkileri". III. Uluslararası Türk Dünyası Kùltür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, C.1. Ed. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi, 81-93.
- Barthold, Vasiliy Vladimiroviç (2004). *Orta Asya Türk Tarihi -Dersleri-*. Ankara: Çağlar Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, Fuzuli (2016). *Mitten Tarihe, Sözden Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Chavannes, Edouard (2013). *Çin Kaynaklarına Göre Batı Türkleri*. Çev. Mustafa Koç. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar. (2015). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Dadan, Ali (2006). *Taberî Tarihindeki Türklerle İlgili Rivâyetlerin Tespiti ve Değerlendirilmesi (Hz. Peygamber Döneminden Emevîler'in Sonuna Kadar)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Necati (2017). *Ulu Han Ata Bitiği-Türklerin En Eski Destanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ebülgazi Bahadır Han (1974). *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terakime)*. Haz. Muharrem Ergin. İstanbul: Tercüman.
- Ekici, Metin (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1994). "Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler". I. Sovyet-Türk Kollokyumu, Bakü, 1-8 Temmuz 1988; *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1988. Ankara: TDK Yayınları, 69-89.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1998). "Deli Dumrul İle Kazakların Korkut Atası Arasında Bir Mukayese". *Millî Folklor*, 37: 13-16.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2000). "Dede Korkut'taki Olayların Zamanı". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*. Haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları, 157-160.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2002). "Salur Kazan Kimdir?". *Millî Folklor*, 56: 22-33.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2004). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyula Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2015). "Oğuz Adının Etimolojisi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Oğuzlar / Dilleri, Tarihleri ve Kùltürleri 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (Ankara, 21-23 Mayıs 2014) Bildirile-*

- ri. Ed. Tufan Gündüz ve Mikail Cengiz. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 15-20.
- Erdem, Melek (1998). *Dede Korkut Türkmenistan Varyantları*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, Melek (2005). "Dede Korkut Destanlarının Türkmenistan Varyantının Yazma Nüshalarla İlişkisi Üzerine". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4: 158-188.
- Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I. Giriş - Metin - Faksimile*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ergin, Muharrem (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2019). *Korkut*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2021a). "Dede Korkut'taki Karacuk Çoban". *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 5(2): 134-179.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2021b). "Dede Korkut'taki Boğazca Fatma". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(7): 90-116.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2022). "Dede Korkut'taki Deli Dumrul". *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6(1): 64-86.
- Golden, Peter Benjamin (2012). *Türk Halkları Tarihine Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gökyay, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gömeç, Saadettin (2009). "Dede Korkut Kitabında Geçen Tartışmalı Bazı Yer Adları Üzerine". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4: 210-217.
- İnan, Abdülkadir (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kemaloğlu, Muammer (2019). *Dede Korkut (Destan İçre Tarih)*. Ankara: Raf Kitabevi.
- Köprülü, Fuat (1976). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ligeti, Louis (1986). *Bilinmeyen İç Asya*. Çev. Sadrettin Karatay. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Margulan, Alkey (2000). "Korkut: Efsane ve Hakikat". Akt. Banu Muhyayeva. *Kazakistan'da Dede Korkut*. Haz. Abdimalik Nısanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları, 123-146.
- Muhammedcanov, Abdullah (2009). "Siriderya". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37: 272.

- Oğuz, Öcal (2004). "Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları". *Millî Folklor*, 62: 5-7.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, C.1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin (1994). "Dede Korkut Kitabı'nın Eski ve Yazılı Kaynakları Hakkında (Topkapı Sarayındaki Oğuz Destanı Parçaları ile Karşılaştırma)". I. Sovyet-Türk Kollokyumu, Bakü, 1-8 Temmuz 1988; *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1988*, Ankara: TDK Yayınları, 113-128.
- Özkan, İsa (1997). "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1995*. Ankara: TDK Yayınları, 263-314.
- Pehlivan, Gürol (2016). "Dede Korkut Kitabı'nın Vatikan Nüshasında Niçin Altı Destan Vardır?". III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, C.3. Ed. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi, 1141-1152.
- Radloff, Wilhelm (1956). *Sibirya'dan II (Aus Sibirien)*. Çev. Ahmet Temir. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Radloff, Wilhelm (2012). "Şamanlık". *Türklük ve Şamanlık*, Ed. Ö. Andaç Uğurlu, Çev. Ahmet Temir vd. İstanbul: Örgün Yayınevi, 13-103.
- Roux, Jean-Paul. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Sakaoğlu, Saim (1998). "Dedem Korkut'a ve Kitabına Dair". *Dede Korkut Kitabı / İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar (I İncelemeler-Derlemeler)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 5-26.
- Salman, Hüseyin (1998). *Türgişler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Salman, Hüseyin (2002). "Türgişler". *Türkler Ansiklopedisi* C.2. Ed. Hasan Celal Güzel vd. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 412-420.
- Sümer, Faruk (1959). "Oğuzlar'a Ait Destani Mahiyette Eserler". *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XVII(3-4): 359-455.
- Sümer, Faruk (1972). *Oğuzlar, (Türkmenler) Tarihleri -Boy Teşkilatı-Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Sümer, Faruk (2007). "Oğuzlar". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33: 325-330.
- Taşagül, Ahmet (2013). *Kök Tengri'nin Çocukları (Avrasya Bozkırlarında İslâm Öncesi Türk Tarihi)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Taşagül, Ahmet (2015). "Oğuzların Tarih Sahnesine Çıkışı Hakkında. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Oğuzlar / Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (Ankara, 21-23 Mayıs 2014) Bildirileri. Ed. Tufan Gündüz ve Mikail Cengiz. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 21-30.
- Tekin, Talat (1998). *Orhon Yazıtları / Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*. İstanbul: Simurg Yayınevi.

- Tezcan, Semih ve Boeschoten, Hendrik (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (2016). "Türk Destanının Tasnifi (I)". *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)*. Haz. Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 31-34.
- Üstünova, Kerime (2008). "Dede Korkut Kitabını Oluşturan Destanlardaki Ortak Özellikler". *Turkish Studies*, 3(1): 138-144.
- Yörükan, Yusuf Ziya (2014). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşığıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 28.02.2022

Kabul Tarihi: 30.04.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 119-129

Review Article

Received Date: 28.02.2022

Accepted Date: 30.04.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.9

KAZAK TÜRKLERİ VE TÜRKİYE TÜRKLERİ ARASINDAKİ KÜLTÜREL BENZERLİKLER ve FARKLILIKLAR

Cultural Similarities and Differences between Kazakh Turks and Türkiye Turks

Aliya BOSTANOVA*

ÖZ

Kùltür, insanların, toplumların yaşayış biçimlerini anlatır. Gündelik ve sosyal hayattaki davranışlarımızı oluşturan kùltür kavramı geçmişten geleceğe maddi ve manevi insanlık değerlerini içine alan ayrıca o kùltürün içerisinde yaşayan bir kişiye çevresi tarafından aktarılan bir köprü kurar. Kùltür kavramı, bir devletin, milletin yönetim şeklinden adalete, eğitimden, gelenek ve göreneklere kadar bütün konuları içine alır. Bu çalışmada ortak tarihi geçmişe de sahip olan Kazak Türklerinin ve Türkiye Türklerinin kùltürlerinin, geleneklerinin, sosyal yaşamları, gündelik hayatları, her iki toplum tarafından da sahip çıkılan değerler; yeme-içme, evlilik, saygı, aile ilişkileri, insan ilişkileri ve bayramlar gibi konularda iki toplum arasındaki kùltürel benzerlikler ve farklılıkları gösteren davranışlar açıklanacaktır. Bu iki benzer toplum, nelere sempati duyar, nelere karşı tepki gösterir ve bu noktalardaki benzerlikler, farklılıklar nelerdir, daha önce benzer olan şimdi değişen değerler ve bunların sebepleri nelerdir gibi sorulara cevaplar ortaya konulmaya çalışılacaktır. Orta Asya topraklarında uzun yıllar bir arada yaşayan, yaşadıkları yere kendi adlarını veren Türk toplulukları, çeşitli sebeplerden dolayı (bu sebeplerin başında toprakların yetmemesi gösterilir) yapılan göçlerin de etkisiyle Doğu ve Batı olarak dağılıp yayılmışlardır. Bu yayılmanın etkisiyle yapılan kùltür alışverişlerinden günümüze kadar hangi değerler hâlâ devam ettirilmekte, hangileri değişmiş bunların bilgisi verilecektir.

Anahtar Sözcükler: kùltür, Kazak kùltürü, Türk kùltürü, benzerlikler, farklılıklar.

ABSTRACT

Culture tells about the way people live, the way societies live. The concept of culture, which forms our behavior in everyday and social life, creates a bridge that is passed through the past into the future, into the values of material and spiritual humanity, and to a person who lives within that culture by its environment. The concept of culture covers everything from the way a state, the way people rule, to justice, education, tradition and traditions. In this study, the cultures, traditions, social lives, daily lives, values owned by both societies of Kazakh Turks and Turkish Turks who have a common history; eating-drinking, marriage, respect, family relations, the cultural similarities and behaviors of the two communities will be explained on issues such as human relations and holidays. These two similar societies will try to answer questions such as what they sympathize with, what they react to, and what are the similarities, differences in these points, what are the same values now and what are the causes of them. Turkish communities, who have lived in

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Medya Anabilim Dalı, Karaman-Türkiye. E-posta: aliyabostanova@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0082-3640.

central Asia for many years, named after themselves where they live, have spread out in the East and West, with the influence of migrations made for various reasons (such as the lack of land at the beginning). From cultural exchanges to cultural exchanges that have been influenced by this spread to the present day, what values are still being maintained and which have changed will be informed of them.

Keywords: culture, Kazakh culture, Turkish culture, similarities, differences.

Giriş

Orta Asya'da yer alan Türk topluluklarından en önemlilerinden birisi de Kazak Türkleridir. Bazı kaynaklarda Türkistan Türkleri olarak da geçen Doğu Türkleri eski dönemlerdeki savaşların, göçlerin ve düşmanların izlediği "parçalayıp yönetme" politikasıyla boylara ayrılmışlardır. Günümüzdeki Kazakistan Cumhuriyeti, Özbekistan Cumhuriyeti, Kırgızistan Cumhuriyeti gibi devletler Türk adını kullanmadan yukarıda bahsettiğimiz sebepten dolayı boy isimleriyle devletler kurmuşlardır. Günümüzde isimler boy isimleri ile anılsa da her biri Türk'tür, soydaştır ve ortak bir maddi manevi geçmişleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada Kazak Türkleri ve Türkiye Türklerinin etkileşimleri, kültürel benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır. Bu iki toplumun geçmişten bu zamana kadar hangi ortak kültür izlerini taşıdıkları, aile bağları, evlilik, hasta ziyaretleri, selamlaşma, misafirperverlik, günlük yaşamdaki sosyal hayat gibi konulardaki benzerlik ve farklılık taşıyan kültürel unsurlara yer verilecektir.

Birey, topluma kendini kabul ettirebilmek için, toplumda tutunabilmek için toplumun ahlaki olarak doğru gördüğü hareketleri sergileyecek, kötü görülen davranışlardan kaçacaktır. Bu doğrultuda bahsedilenler de kültürü oluşturmaktır. Kültür kavramı için pek çok tanım kullanılmaktadır. Sosyolojiden felsefeye pek çok alan kültür kavramını kendi bilimi içerisinde kullanmaktadır. Kültür en basit tabirle insanla, toplumla alakalı olanların tümüdür. Kültür, toplumların karakterlerini, yaşayış biçimlerini, gelenek-göreneklerini ve benzerlerinin tümünü içeren sosyal yapıdır. Kültür kelimesi Türkçeye, Fransızca bir kelime olan "culture" kelimesinden geçmiştir. Zijderveld'e göre kültür; insanların hep birlikte önemli, uğrunda mücadele etmeye değer, işlevsel buldukları her şeydir (2013: 33). Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğe göre kültür, tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin (URL-1) olarak geçmektedir. Tylor'a göre kültür veya medeniyet, en geniş etnografik anlamıyla alındığında, insanlığın toplumun bir mensubu olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, töre, yasa, görenek ve diğer tüm yetenekler ile alışkanlıkların oluşturduğu karmaşık bir toplamdır (Tylor, 1871: 91'den çev. Dabağcı, 2016: 91). Günümüzde kültür tanım-lamaları arasında en popüler kullanım Tylor'a aittir.

Kazak Türkleri ve Türkiye Türkleri: Kültürel Benzerlikler ve Farklılıklar

Selamlaşma her iki toplum için de önemli yer tutar. Türkiye Türklerinde bir eve, bir dükkâna vb. yere girerken genellikle “Selamünaleyküm” denir. Yalnızca bir yere girerken değil yolda, sokakta karşılaşılan insanlar da selamlaşırlar. Bazı yerlerde de “Merhaba” ifadesi kullanılır. Ayrılışlarda ise “Görüştürüz, Allah’a emanet ol, görüşmek üzere, güle güle, hoşça kal!” ifadeleri kullanılır. Dünya milletleri içerisinde en uzun selamlaşma yapanlardan biri de Kazaklardır. Resmîyette “selamlaşmak” kelimesinin karşılığı olarak “sälemdesu” kelimesi kullanılır, halk arasında da “amandasu”, “hâl, hatır sormak” kelimesi kullanılır (Otyzbay, 2021: 122). Kazak kültüründe selamlaşma kavramı için “selam sözün atası” ifadesi çok yaygındır. Kazaklar tarafından, günlük hayatta selamlaşmak için “Sälemetsiz be!”, “Merhaba, selam” ifadesi kullanılır. Bunun dışında erkekler genellikle birbirleriyle “Assalaumaaleyküm”, “Esselamüaleyküm” diyerek selamlaşır ve cevap olarak da “Vaaleykümessalam”, “ve aleyküm selam” denilir. Selamlaşma genellikle her iki toplumda da kişilerin birbirlerine sağ ellerini uzatıp el sıkışarak gerçekleştirilir. Bunlara ek olarak hâl, hatır sormak için “Amansız ba?”, “İyi misiniz?” denilir. Vedalaşırken de “Sau bolınız/Aman bolınız!”, “Sağ salim olun, Hoşça kalın!” ifadeleri kullanılır. Bunların dışında Kazakistan’ın özellikle güney bölgelerinde, gelin, aile büyüklerine eğilerek selam vererek onlara saygısını göstermektedir. Gelin, büyüklerinin önünden geçmemeli eğer yoldan büyükleri geçiyorsa onların yolunu kesmemeli ve onlara selam verip bekledikten sonra yoluna devam etmelidir. Yine güney bölgelerde gelinin, sabah erkenden kalkıp evdeki kendinden büyük kim varsa hepsine tek tek eğilerek selam vermesi gerekmektedir. Aksi takdirde büyükler tarafından saygısız bir davranış olarak görülmektedir.

Türkiye Türklerinde ve Kazak Türklerinde akraba, komşu ziyaretleri önemli bir ortak kültür özelliğidir. Her iki toplumda da misafire saygıda kusur edilmez. Ev sahipleri, misafirlere hürmet gösterir, misafir istediği kadar kalabilmektedir. Kazak dilinde misafir, “konak” kelimesi ile ifade edilir. Kazaklarda misafirler geri çevrilmez. Eğer evdekilerin önemli işleri varsa da misafir kabul edilir ve evde kalan diğer kişiler gelen misafiri karşılar, çay yapar ve sofraya hazırlar. Misafir ne zaman gelirse gelsin yemek hazırlamak gereklidir. Gelen misafir için temizlik, yiyecek, içecek gibi rutin hazırlıklar dışında koyun kesilir. Kesilen koyunla Kazak kültürüne ait olan “Beş Parmak” yemeği yapılır. Koyunun başı ve kendisi kazanda pişirildikten sonra misafire ikram edilir. Tavke Han’ın Yedi Yasasında “Evinize kim gelirse gelsin, onu misafir ederek koyun kesin ve karnını doyurun.” maddesi yer alır. Tarihte Kazak ev sahipleri misafirlerini güzel karşılamaz ve onu et tabağı ile ağırlamazsa, töre gereği han emriyle cezalandırılır (Orazaliyev, 1996: 180; akt. Demirci ve Bürkütbayeva, 2020: 199). Burada önemli olan misafire, pişen koyun başını da ikram etmektir. Misafir de kendisine sunulan koyunun başını bölerek; sofradakilere ikram eder, kulaklarını keser ve genellikle çocuklara verip

“Kulağın iyi duysun! Saygılı ol! Büyüklerin, sözlerini dinle!” der, dilini kesip “Şair ol!” diyerek sofradakilerle paylaşır ve bunlar gibi iyi dileklerde bulunur. Ancak Kazak inancına göre misafire ikram edilen bu koyun başına, babası sağ olanların dokunması yasaktır. Eğer babası hayatta olanlar bu koyun başına dokunursa babalarının vefat edeceği inancı vardır. Bu sebeple genellikle yaşlılara ve babası hayatta olmayanlara ikram edilir. Eğer misafirin babası sağ ise, sofrada babası sağ olmayan başka birisi koyunun başını keserek sofradakilere paylaşır. Ayrıca misafire sunulan koyun başının ağzı misafire bakması gerekmektedir. Bu, misafir ve ev sahibinin aralarındaki ilişkinin kesilmemesi ve iyi günlerin çoğalması gibi anlamlara gelir. Eğer koyunun başının arka tarafı misafire bakarsa, onun sevilmediği gibi kötü anlamlar ortaya çıkar. Misafirlere inek ve at etinin kelle kısmı ikram edilmez. Kazak kültüründe de misafir kapıda karşılanır, ayakkabı ile girilmez. Hatta önemli, yaşlı misafirler geliyorsa evdeki genç erkek, erkek çocuk, misafiri evin bahçe kapısında karşılayıp ibrik ile su ve havlu tutar; gelen misafirin elini, yüzünü yıkaması için. Büyükler de su tutanlara “Çok yaşa, yolun açık olsun!” diye bata verirler.¹

Türk kültüründe de misafir, misafire gösterilen hürmet ön plandadır. Gelen misafirin rızısıyla, bereketiyle geldiğine inanılır. Eve gelen misafirlere çeşitli ikramlarda bulunarak misafir memnun edilmeye çalışılır. Eve gelen misafir kapıda karşılanır. Türk kültür ve inancında misafir her zaman önemli bir yer tutmuştur. Ev sahibi misafire gereken azami hoş görü ve saygıyı göstererek ikramlarda bulunur. Anadolu'nun çoğu yerinde gelen misafire aç ve tok olup olmadığı sorulmadan sofranın açılması, Anadolu halkının misafirperverliğini göstermesi bakımından dikkate şayandır. Misafire açılan sofrada ev sahibi, imkânları dâhilinde yörenin en güzel yemekleriyle sofraya açarak ikramda bulunur (Toprak, 2019: 78). Diğer misafir ziyaretlerde gidilecek yer için uygun bir zaman seçilir ve gidilecek yere haber verilir. Diğer türlü habersiz gitmek ayıp karşılanır. Misafir, gittiği yer eli boş gitmez; küçük de olsa bir hediye almaktadır: Ev eşyası, tatlı, çocuklar için yiyecekler... Ev sahibi müsaitse misafiri kabul eder. Uygun değilse kısaca açıklamasını yaparak misafiri en yakın zamanda davet eder. Eve ayakkabı ile girilmez. Ayakkabısını çıkaran misafire terlik verilir. “Buyurun” diye eve davet edilir. Eve gelen misafire en rahat yer gösterilir. Misafir el üstünde tutulur. Ayrıca iade-i ziyaret de Türklerin kültüründe önemli bir yer tutar.

Toplu yapılan davetlerde (düğün töreni, nişan töreni, mevlitler gibi) ve diğer misafirliklerde çok önemli bir sebep yoksa davetlilerin katılma sorumluluğu vardır. Davetlilerin davete gelmemesi hoş karşılanmaz. Toplu davetler; düğün için, sünnet için, atlatılan kazalar için de yemek gibi ikramlarda bulunulur. Örnek olarak, Kazaklarda “Ceti Nan” adında, kötü bir şeyden kurtulduğu zaman ya

¹ Bata: Aksakallar, misafirler, hocalar, şairler, yazarlar, bilim adamları ve toplumda önde gelen insanlar tarafından sofranın başında, şükranlarını, iyi dileklerini, ulvi duygularını dile getirmek için söylenen övgü dolu, kafiyeli, anlamlı güzel sözlerdir (İsmail, 2002: 250).

da kötü bir rüya görüldüğü zaman yedi ekmek yapılıp okunarak dua edilir ve komşulara dağıtılır. Komşular da “Nîetiniz qabul bolsın!” diye karşılık verir. Bunlar da iki toplumda ortak görülen geleneklerdendir.

Kazak ve Türkiye Türklerinde “aş verme” geleneği hâlen devam eden bir gelenektir. Ölen kişinin ruhunu huzura kavuşturmayı amaçlayan çeşitli yiyecekler ikram edilmektedir. Bu tür yemeklerin verilmesi de belirli günlerde (3, 7, 20, 40, 52 ve sene-i devriye) olur (Bayat ve Cicioğlu, 2008: 150). Ayrıca Kazak toplumunda 40. güne kadar her Perşembe günü komşular, akrabalar toplanıp “shelpek” (pişi) yapılır. Eski Türklerde ölümle ilgili tüm tören, ziyafet ve kutlamaların ortak adı olan yog/yoğ kelimesinin karşılığı, Kazaklarda “as” şeklinde devam etmiş, yog kelimesi ise ölünün ardından yakılan ağıt/mersiyenin adı olan “yogtav/joktav” kelimesiyle Kazak dilinde varlığını muhafaza etmiştir (Ünal, 2008, 106). Her iki kültürde de cenaze ve hasta ziyaretleri kısa tutulur ve gidilirken boş gidilmemeye dikkat edilir. Meyve suyu, süt vb. şeyler ya da daha ihtiyaç olan şeyler götürülür.

Türkiye Türklerinde ve Kazak Türklerinde vefat eden kişiler en yakın vakit namazında defnedilir. Yakın akrabaları uzaktaysa çok geç olmamak şartıyla biraz bekletilebilir. Vefat eden kişinin cenaze namazına katılmak mecbur olmasa da bir mecburiyet gibi görülür. Ölen kişinin ardından yas tutulur. Eve gelen kişilere vefat eden kişinin hayrı için yemek ve çeşitli ikramlarda bulunulur. Komşular da o eve gelerek ölen kişinin akrabalarını teselli ederler, yemek götürürler, yapılacak işlere yardım ederler. Baş sağlığına gelen kişiler ziyareti kısa tutarlar. Ölen kişinin evinde televizyon açılmaz, gülmek, sohbet etmek hoş karşılanmaz. Türkiye Türklerinde vefat eden kişinin cenaze namazı için camilerde sela okunur, anons verilir ve mahalle sakinleri cenaze namazına davet edilir. Ayrıca Cuma namazı gibi bazı namaz çıkışlarında ölen kişinin hayrı için pişi, helva, lokma tatlısı gibi ikramlarda bulunulur. Kuran okunur ikramlarda bulunulur. Kazak âdetlerine göre birisi vefat ettikten sonra ailesi, yakınları bir araya gelir, ağıt söylerler, acılarını paylaşırlar. 40 gün eğlence yerlerine gitmezler, yas tutarlar. Kadınlar başlarını örter. Türkiye Türklerinde bayramlarda, özel günlerde mezar ziyaretleri yapılır, mezar sulanır ve Kuran okunur ama Kazaklarda mezar ziyareti için böyle bir kaide yoktur. Türklerde komşular, akrabalar, dostlar baş sağlığına gelir ve “Başınız sağ olsun, Allah rahmet eylesin, Mekânı cennet olsun” gibi ifadeler kullanır. Cevap olarak da “Dostlar sağ olsun” denir. Kazaklarda ise vefat eden kişi için “Jatkan jeri jaylı bolsın!”, “Nur içinde yatsın!” ya da “Artında kalgan urpaklarına Alla ömir bersin!”, “Geride kalan soyuna Allah ömür versin!” ifadeleri kullanılır. Türk geleneklerine göre ölen kişinin ayakkabıları, ucu dışarıya bakacak şekilde kapıya konur. Bunun amacı ölüm evden uzak olsun demektir ya da yabancı kişilerin evde vefat eden birinin olduğunu anlaması için yapılır. Ayrıca ölen kişinin kıyafetleri fakirlere dağıtılır. Kazak geleneklerine göre ölen kişinin kıyafetleri hatıra amaçlı saklamak için yıkanarak akrabalarına verilir.

Türkiye Türklerinde bazı komşuluk ritüelleri şöyledir: Yeni komşuya “hoş geldin”e gitmek ve bir ihtiyacının sorulması, komşuyu sabah kahvesine, akşam çayına davet etmek, eşler birbirini tanıyıp dostluk ederse aile ziyaretleri yapılması, komşuda bir hasta varsa yoklamak, komşuda düğün varsa onun hazırlıklarına yardım etmek, komşunun evinde ölüm varsa ona destek olmak, davetlerde gerekli eşyalar, kap, kacak yardımı yapmak, pişirilen yemekten komşuya da ikram etmek gibi... Kazak Türklerinde yeni taşınan komşuya yemek, çay ikramı vb. şeyler yapılmasa da diğer ritüeller Kazak Türklerinde de görülmektedir.

Kazak Türklerinde “Jarapazan”, “Ramazan”, Qazak Ädebiyeti adlı ansiklopedide iftar zamanı için yani “awızaşar”, “ağızaçar” olarak da söylenmektedir (Özdemir, 2015: 129). Ramazan ayındaki iftar davetleri de her iki toplum için önemli yer tutar. Gelecek olan misafir genellikle eli boş gelmez, sofrada yemek için tatlı vb. gibi şeyler alır. İftar saatine yakın bir zamanda gelerek ev sahibi ile sohbet edilir ve iftar saati yaklaştığında beraber sofraya oturularak ezanın okunması beklenir. Kazak Türklerinde köylerde yaşayanlar genellikle Ramazan yemeği için davet verecek kişi, köyün imamına haber verip, tarih ayarlar ve köy ahalesine bildirilir. İmama haber verilmesinin sebebi köydeki evlerde her gün başka bir evde davet verilmesidir.

Her iki toplumda da yaşlılara saygı ön plana çıkar. Yaşlılar eve girdiğinde küçükler kalkar. Yaşlıların yanında uzanmak, bacak bacak üstüne atmak hoş karşılanmaz. Herhangi bir konuşma yapılacaksa söze yaşlı olan başlar. Toplu taşıma araçlarında yaşlılara yer verilir, yaşlıların bir işi varsa yardım edilir. Yaşlılara hürmet gösterilir. Türkiye Türklerinde genellikle gençler, yaşlı olanların elini öperek selamlaşır. Türkiye’de yaşlı insanlara “dede, hacı, emmi, nine, ana, ebe” gibi hitaplar söylenir. Kazakistan’da ise yaşlı erkeklere “ata, ağa, ağay (gelinler söyler), köke (erkek çocuklar söyler)” denir. Yaşlı kadınlar için de “tate, apşe, apa (en yaşlı olanlara)” gibi kelimeler kullanılır. Ayrıca gelinler de kocalarının kardeşlerine ismiyle hitap ederse bu da hoş karşılanmaz. İsimleri yerine “ağay (büyük erkekler için), erke bala (küçük erkekler için), apşe (büyük kızlar için), töre bala (küçük kızlar için)” bu isimlerle seslenir. Kazakistan’da ve Türkiye’de yaşlılara saygı çocukluktan itibaren öğretilmeye başlanır. Bununla beraber Kazak kültüründe kişi kendinden büyüklere asla “sen” diye hitap etmez. Her zaman “siz” dilinde hitap eder. 2018’de Dünya Sağlık Örgütünün yaptığı bir ankete 101 devletten 150 bin kişi katılmıştır. “Yaşlılara saygı gösteriyor musunuz?” temalı yapılan araştırmanın sonucunda büyüklere saygı gösterme oranının oldukça azaldığı ortaya çıkmıştır. Bu araştırmanın istatistiklerine göre yaşlılara saygı gösterme oranı en yüksek 3. ve 4. ülke Türkiye ve Kazakistan olmuştur (URL-2).

Türkiye’de de Kazakistan’da (Kazakça-sündet) sünnet düğünü yaygın bir dini gelenektir. Kazak Türklerinin halk kültüründe erkeklerin geçiş dönemi olan sünnet işlemi için çocuk ata biner yaşa gelmelidir yani üç yaşa gelen erkek çocuğun sünnetinin yapılması gerekmektedir. Kazak Türkleri İslam dinine göre oğul-

larına mutlaka sùnnet ayini yaparlar ve bu vesileyle sùnnet töreni (sùndet toyu) düzenlerler. Sùnnet, çocuklar küçük yaşlardayken (3, 5 veya 7) yapılır. Kazak Türklerinin kùltürüne göre çocuk tek sayı yaşında sùnnet ettirilmelidir. Kazak Türklerinde yaz mevsiminin çok sıcak olan aylarında sùnnet yapılmamaya özen gösterilir daha çok ağustos, eylül, ekim aylarında sùnnet yapılmasına dikkat edilir (Nauanova, 2020: 141). Türkiye’de de çocuklar genellikle altı yaşını doldurduktan sonra sùnnet edilse de günümüzde bu özellik aileden aileye değişmektedir. Sùnnet olmanın tam bir yaşı yoktur. Genellikle dini açıklamalar esas alınır. Her iki toplumda da sùnnet olan çocuğa sùnnet kıyafeti giydirilir. Kazak Türklerinde buna “sùndetjeide” adı verilmektedir (Nauanova, 2020: 142). Türkiye Türklerinde “kirve” adı verilen sùnnet sırasında çocuğu tutan, masrafları karşılayan kişi Kazak sùnnet düğünlerinde yoktur. Ayrıca düğünde çağrılan misafirlere yemek, pasta gibi çeşitli ikramlarda bulunulur.

Türk ve Kazak toplumunda aile-akrabalık ilişkileri oldukça güçlüdür. Kazak toplumunda “otbası” ile ifade edilen ailede anne baba, erkek çocukları evlendikten sonra torun sahibi olsalar da hep beraber yaşamaya devam ederler (Shadkam, 2021: 117). İki toplumda da ev idaresinin hâkimi genellikle babadır. Evin günlük ihtiyaçları, çocukların ihtiyaçları ve evle ilgili alınan önemli kararlarda son söz babaya aittir. Ama “Yuvayı dişi kuş yapar.” sözünü de unutmamak gereklidir. Ev işleri kadının sorumluluğunda olsa da çalışan anne ve babadan dolayı günümüzde bu azalmıştır.

Kazak geleneklerine göre, Kazaklar 7 kuşaa kadar atasını, soyunu bilmekte sorumludur. Bu 7 kuşak içerisinde evliliğe izin verilmez. Başka boydan ve o 7 kuşaktan kesişmeyen birisiyle evlilik yapılması doğrudur. Kazak büyükleri, yedi atasına bakarak kim olduklarını belirlemekle yetinmemiş, “kızı yedi nehirden geçirerek al” diye, eş seçerken onun kökenini, soyunu kontrol edip almak gerektiğini çok önemsediklerini vurgulamışlardır (Kozgambayeva, Yegizbaeva ve Urazbayeva, 2021: 48). İki toplumda da evliliğe engel olan bazı durumlar vardır; akrabalarla, aynı soydan olan akrabalarla evlenilmez. Bazı yerlerde ise amca, dayı, teyze gibi üçüncü dereceden olan akrabaların çocuklarıyla yani kuzenlerle evlilik yapılmaktadır. Ayrıca eskiden ailedeki çocuklar yaş sırasına göre evlendiriliyordu fakat bu özellik günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir. Kazak kùltüründe düğün merasimlerinde önemli olan bölüm “Betaşar”, yani gelinin yüzünü açma bölümüdür. Geleneğe göre gelinin yüzü betaşara kadar yakın akrabaları hariç, gelen misafirlere gösterilmez. (Turumbetova: 2017: 42). Bu uygulamanın bir benzeri Türkiye Türklerinde de vardır ve “yüz görümlüğü” diye anılmaktadır. Erkek, gelinin duvağını açmak için ona yüz görümlüğü adı verilen genellikle altın takı olan hediye vermelidir. Türk toplumunda evlilikten önce söz kesilir, sonra nişan olur ve düğün yapılır. Kız isteme adeti olmazsa olmazlardandır. Erkek tarafı anne ve babasıyla eğer yoksa da bir başka aile büyüğüyle kız evine gider. Gi-derken çiçek ve çikolata götürür. Kısa bir hasbihal yapıldıktan sonra Türk kahve-

leri gelir. Kahve içeceği Türklerde önemli yer tutar. Türk kùltüründe kız istemeye gelenlere çeşitli yiyeceklerin yanında bir de Türk kahvesi ikram edilmektedir. Bazı bölgelerde gelin adayı damat adayının kahvesine şeker yerine tuz koyar; böylelikle damat adayının kendisini ne kadar çok sevdiğini ölçmüş olur. Yani damat adayı acı kahveyi içerse genç kız için her şeyi yapabileceği, hatta acı kahve bile içebileceği inancı vardır (Demir: 2016: 4). Kahvenin tadı ne kadar kötü olursa olsun damat adayı o kahveyi içmek zorundadır. Bu bir gelenektir. Kahvenin yanında su ve lokum da ikram edilir. Konuşmaya aile büyüğü başlar. Kız istenirken “Allah’ın emri, peygamberin kavliyle” denir. Kız verildikten sonra her iki taraftan da birer aile büyüğü tepside kurdeleyle gelen yüzükleri takarlar, kurdeleyi keserek birbirlerine iyi temennilerde bulunurlar. Kız isteme merasimlerine genellikle kalabalık gidilmez ailenin yakınları gider. Çiftler arasındaki ilişkinin resmîyet kazanması için aile büyüklerinin eşliğinde söz kesilir. Çiftler sağ eline bu yüzükleri takarlar. Sol ellerinde yüzük olduğu zaman ise evli anlamına gelmektedir. Sözen sonra akrabalara ve dostlara haber verilerek nişan yapılır. Nişan için düğünün provası da diyebiliriz. Kız evi tarafından düzenlenen nişan merasiminin masraflarını oğlan evi karşılamaktadır. Nişan, ailenin maddi durumuna göre kızın evinde veya bir salonda düzenlenmektedir. Bölge bölge değişmekle birlikte aileler birbirlerine nişan bohçası göndermektedir. Bohçanın içinde havlu, bornoz, birtakım giyecekler, parfüm, makyaj malzemesi vb. hediyeler bulunmaktadır. Nişan merasimi sırasında yüzükler takılır ve aileler nişanlanan çiftte hediyeler takdim eder. Nişanlılık süresi çiftin isteğine göre farklılık göstermektedir (Aşkar, 2021: 12-13). Nişandan sonra düğün yapılır, eğlenilir ve resmi nikâh yapılır. Ayrıca düğünden önce kız tarafının yaptığı kına gecesi de Türkiye Türklerinin önemli bir geleneğidir. Kız evinde yapılan bu merasimine gelin tarafının arkadaşları ve kadın misafirler katılır. Türklüler söylenerek gelinin ellerine kına yakılır. Düğünlerde gelin, beyaz bir gelinlik giyer. Resmi nikâhın yanında dini nikâh da yapılır. Dini nikâh resmi nikâhtan önce veya sonra yapılabilir. Dini nikâhta bir imam çağrılır ve sorular üç kez şahitlerin huzurunda sorulur. Daha sonra mihr yapılır. Mihr, nikâhın sonucu olarak erkeğin kadına vermesi gereken para veya maldır. Düğünden önce de sadece kız tarafı için yapılan kına eğlencesi vardır. Düğünde gelin ve damada hediyeler verilir. Yeni evlenen kişilere de mutfak eşyaları, ev eşyaları gibi hediyelikler verilebilir. Bu hediyelerin yanında altın takma ya da para takma olayı da vardır. Ayrıca düğün evine bayrak asılır.

Kazak Türklerinde kız isteme uygulaması, kız ve erkek tarafının anlaşması ve hediyeleşmesiyle başlamaktadır. İlk olarak erkek tarafından kız tarafına bir grup kızı istemeye gitmektedir. Giderken yanlarında iyi bir cins at ya da deve, pahalı halı, elmas gibi şeyler götürerek kız tarafına “qalıñ/başlık” verilir. Kızın babası da oğlana “çapan” adı verilen giysiyi gönderir. Kız istenmeye gidilirken kıza baştan aşığı yeni kıyafetler ve yengelerine özel kumaşlardan dikilmiş hediyeler alınmaktadır. Kız verildikten sonra da oğlan kızı görmeye gider. Bu aşama-

da da kızın istediği hediyeler götürülür ve oğlana 11 “kiyit” verilir. Oğlan kızı ancak başlık ödendikten sonra görebilmektedir (Çetindađ, 2007: 220-222’den akt. Aşkar: 2021: 10-11). Erkek tarafının kıza takı takması olayına “quda túsüü” denir. İki aile de birbirine hediyeler verir. Kızın evinde düğün gibi tören yapılır. Daha sonra kız erkek tarafına gider ve erkek tarafında düğün yapılarak dini nikâh yapılır. Düđünler genelde “betaşar”dan sonra olur. Resmi nikâh da genellikle erkek tarafındaki düğünde yapılmaktadır. Düğün merasiminde Türkiye Türklerindeki gibi para takma olayı yoktur fakat zarfın üstüne para veren kişi adını yazarak evlenen kişilere verilmesi geleneği vardır. Bunların dışında at, inek gibi mallar da düğün hediyesi olarak verilebilir. Kızın akrabaları kıza altın takar, erkek tarafı da erkeğe para vererek evlenen çiftte yardım eder. Kazaklarda görücü usulü evlilik çok eski zamanlarda olsa da uzun yıllardır görücü usulü evlilik yoktur.

Türkiye Türklerinde kız isteme, bayramlar gibi önemli günlerde kahve kùltürü olduğu yukarıda söylenmiştir. Günümüzde kahve kùltürünün yerini çay almıştır. Kahve içme kùltürü genellikle bayram ziyaretleri, kız isteme törenleri gibi yerlere mahsus olmuştur. Kazak kùltüründe de bu tarz önemli günlerde kıımız ve şubat (deve sütü) misafirlere ikram edilir. Ayrıca Kazak yemeklerinde at eti çok tercih edilir. At etinden yapılan kùltürel bir yemek olan “qazı” önemli, büyük misafirlere ikram edilmektedir. Keçi eti ise Kazak kùltüründe en az tercih edilen ettir.

Kazak Türklerinde “şaşuv” adındaki gelenekte iyi, hayırlı bir haber alındığı zaman (birisi ev sahibi olduğunda, düğün olacağı vakit, uzun yıllardır görüşmeyen akrabaların buluşması gibi) mutlulukları paylaşmak için kadınlar eline aldıkları şeker, qurt (katı peynir), bavırsak (kızarmış hamur) gibi şeyleri saçarlar. Türkiye Türklerinde buna benzer bir gelenek vardır ama bu gelenek yalnızca düğünlerde yapılır; gelin evden çıkarken o esnada buğday, şeker, bozuk para, leblebi gibi şeyler saçılır ve bunları çocuklar toplarlar.

Kazak Türklerinde bazı durumlarda (anne-babanın ölümü gibi), yaşı anne ve baba oğlunun büyük çocuğunu, yani torununu (kız veya oğlan fark etmez) kendisine evlat olarak alırlar ve büyütürler. Bu olay ölüm gibi sebep olmadığı zaman da yapılabilir. Çocuğun baba ve annesi onlara kardeş gibi davranır. Artık o dedesinin çocuğudur. (İsmail, 2002: 174).

Yolcunun arkasından su dökmek başka bir Türk geleneğidir. Kazaklarda ise böyle bir âdet yok ama “Bata vermek” diye bir kùltür var. Uzun yolculuğa çıkacak kişiler için komşular, akrabalar toplanıyorlar ve “bata veriyor”. Ellerini dua eder gibi birleştirecek iyi dileklerini, yolculuğun iyi geçsin gibi dua benzeri şeyler söylüyorlar. “Bata vermek” kùltürü misafirlik için de vardır. Bu olaya da “bata qayru” deniyor. Misafire hazırlanan sofraya için yemek yemeden önce yine dualar ediliyor. Normal yemeklerden sonra da sofradaki büyükler yine “bata vererek” sofralarının bereketli olması için dualar ediyor, şükrediyorlar. “Bata vermek”

düğün, bayram, yemek gibi önemli olan bütün olaylarda tekrarlanıyor. Kazaklar için aştan (yemek) daha büyük sayılan, daha değerli hiçbir şey yoktur. “As-adamnın arqawı”-Aş insanın güç kaynağıdır. Kazakların sofraya düzeni ve yemek servisi bir bakıma Eski Türklerin protokol düzenidir. Sofraya büyükler bağdaş kurarak, kadınlar ve gençler de genellikle diz üstü otururlar. Yemek sağ elle yenir. Sofradaki büyük başlamadan küçükler yiyemezler.

Sonuç

Bu çalışmada tarihi ortak olan bu iki topluluğun toplumsal ve kültürel davranışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar anlatılmıştır. İki toplumun kültürel davranışlarında, âdetlerinde farklılıktan daha çok benzerlikler göze çarpmaktadır. Kazak toplumu ve Türk toplumunun davranışlarındaki bu ortaklık toplumların geleneksel kültürel özellikleriyle millî değerlerini oluşturmuştur. Tabii ki her ülkede bölgeden bölgeye göre değişen farklılıklar vardır. Bu davranış değerlerinden bazıları geçmişten günümüze hâlâ devam etmekteyken bazıları unutulmuştur. Unutulan bu kültürel özelliklerin temel sebebi hızla gelişen teknolojiyle şehirleşen modern hayatın yaşamlarımızda etkin rol oynamasıdır. İnsanlar ister istemez modernizme adapte olmuştur. Fakat görüyoruz ki bu iki toplum gelenek göreneklerine geçmişten beri sahip çıkmaktadır. Coğrafi sınırlardan dolayı iki ülke uzak düşse de kültürlerindeki ortak izleri koruyup sahip çıkmışlardır. Sadece Kazak ve Türk kültürü değil, bütün Türk kökenli halklarının tarihi ve kültürü incelenmelidir. Bu tarz çalışmaların arttırılması için gayret gösterilmelidir. Örneğin, Kazakistan’ın Türkistan şehrinde kurulan Türkistan TV adlı haber kanalı sadece yerel halka değil tüm Türk ülkelerine 5 dilde yayın yapmayı amaçlıyor (URL-3). Ayrıca Türk Konseyi gibi ortak girişimler Türk toplumlarının kültürel etkileşimini daha da canlandıracak ve ayakta tutacaktır. Bu tarz girişimlere ve projelere destek verilerek Türk toplumlarının yakınlıkları, benzer geleneklerinin ortaya konulması önemli bir konudur.

Kaynakça

- Aşkar, Sibel (2021). *Kazak Türkçesinde Evlilikle İlgili Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, Fuzuli ve Cicioğlu, M. Nurullah (2008). “Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlid Okuma Geleneği”. *Manas Üni. SB Dergisi*, 10(19): 147-155.
- Demir, Bahar ve Topbaşoğlu, Keziban (2016). “Türk ve Rus Halklarında Eskimeyen Gelenek Düğün”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi SBE Dergisi*, 2(1): 1-18.
- Demirci, Hikmet ve Bürkütbayeva, Şınaray (2020). “Kazak Misafirperverliği: Ülüş, Misafir Ağırılama ve Tabak Kültürü”. *Milli Folklor*, 126: 198-209.
- İsmail, Zeyneş (2002). *Kazak Türkleri*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Kozgambayeva, G. vd. (2021). "Kazak Kültüründe 'Yedi Ata' Kavramı ve Yedi Kuşağa Kadar Evliliğin Yasaklanması Geleneği". *Milli Folklor*, 129: 45-57.
- Nauanova, Gülzana (2020). "Kazak Türklerinde Sünnet Töreni". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 47: 139-145.
- Özdemir, Aşur (2015). "Kazak Kültüründe Jarapazan". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 40: 121-146.
- Shadkam, Zubaid (2021). "Sosyal Antropoloji Yaklaşımlarına Göre Kazaklarda Akrabalık Kavramı". *Milli Folklor*, 131: 113-122.
- Şimşir, Nahide (2008). *Kazak Tarihi ve Kültürü Araştırmaları*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Toprak, Abdulhamit (2019). "Türk Kültüründe Misafirperverlik ve Sofra Açmak/ Sofra Çekmek (Samsun Örneği)". *Mecmua*, 7: 74-81.
- Turumbetova, Janagül (2017). "Kazak Aile Yapısında Gelinin Rolü". *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(2): 40-46.
- Tylor, Edward Burnett (2016). "Kültür Bilimi". Çev. Esra Dabağcı. *ViraVerita E-Dergi*, 4: 91-110.
- URL-1: "Kültür". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 29.04.2022).
- URL-2: "Etik: Yaşlılara Saygı". <https://youtu.be/3ly3S9V3tF0> (Erişim: 22.12.2021).
- URL-3: "Türkistan'da yeni bir TV kanalı açılacak". <https://egemen.kz/article/265577-turkistanda-dganha-telearna-ashylady> (Erişim: 20.12.2021).
- Ünal, Fatih. (2008). "Kazak Türklerinde Defin Merasimi ve Aş Verme Geleneği". *Bilig*, 45: 103-130.
- Zijderveld, Anton C. (2013). *Kültür Sosyolojisi Kültür Sosyolojisine ve Metodolojisine Giriş*. Çev. Kadir Canatan. İstanbul: Açılımkitap.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 18.05.2022

Kabul Tarihi: 17.06.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 130-153

Review Article

Received Date: 18.05.2022

Accepted Date: 17.06.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.10

SORUNSALLARI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE TEMSİLCİLERİ BAĞLAMINDA BİYOGRAFİ TEORİSİNE GENEL BİR BAKIŞ*

An Overview of the Theory of Biography in the Context of Its Problems, Scholars
and Historical Development

Ömer Faruk ATEŞ*
Şahmurat ARIK*

ÖZ

Biyografi, insan hayatını sözlü ya da yazılı olarak nakletmek ihtiyacından doğmuş olup bir yaşamı belli bir forma göre öyküleyerek anlatılaştırma edimidir. İlkel biçimi insanın yer-yüzünde var olmaya başladığı en eski dönemlere kadar uzanan ve başlarda sözlü anlatılarda somutlaşan bu çaba, yazının icadıyla birlikte kayıt altına alınmaya başlar ve XVII. yüzyıldan itibaren modern bir edebî tür hâlini alır. XVIII. yüzyılda başlayan ve akademik olmaktan ziyade popüler yayımlar üzerinden gelişimini sürdüren biyografi teorisi çalışmalarları, yaşamöyküsü yazıcılığının tarihî gelişimi, nitelikleri ve insan hayatını yansıtmaya iddiasının tartışılması gibi belirli konular üzerine yoğunlaşır. XXI. yüzyılın başlarından itibaren sosyal bilimlerde “biyografik bir dönemeç”e girilmesiyle bazı üniversitelerde biyografi araştırma merkezleri kurulmaya başlanır ve biyografinin itibarının artmasına bağlı olarak alan literatürü akademik açıdan güçlenir. Nitelikleri ve tarihî gelişimi açısından farklı başlıklar altında sınıflandırılabilir olan biyografi teorisi çalışmalarının ortak özelliği, kurmaca-gerçek/bilim-sanat ayrımı başta olmak üzere türün konumlandırılması meselesine odaklanmasıdır. Dilin bir yaşamın gerçekliğini yansıtmaya kapasitesinin ve insan hayatının çizgisel ilerleyen tutarlı bir süreç olarak inşa edilmesinin tartışılması da alanın temel sorunsalları arasında yer alır. Bu çalışmada biyografi teorisi çalışmalarının temel problemleri ele alınacak ve tür üzerine yapılan çalışmaların tarihsel süreçteki gelişimi, teorisyenlerin görüşlerinden hareketle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Biyografi teorisi, Samuel Johnson, Sidney Lee, Wilhelm Dilthey, Sigmund Freud.

ABSTRACT

Biography is the act of narrating a life by narrating it according to a certain form, born out of the need to convey human life verbally or in writing. This effort, whose primitive form dates back to the earliest times when human beings began to exist on earth, and which was embodied in oral narratives at the beginning, began to be recorded with the invention of

* Bu makale, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Şahmurat Arık'ın danışmanlığında hazırlanmakta olan *Biyografi Türüne Kuramsal Bir Yaklaşım ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanlar* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kastamonu-Türkiye. E-posta: omerfarukates34@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6416-7924.

* Prof. Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya-Türkiye. E-posta: sahmurat.arik@dpu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-1525-5984.

writing. century, it takes the form of a modern literary genre. Theory of biography studies started in 18th century and continued its development through popular publications rather than academic journals. It focuses on specific issues such as the historical development of biography writing, its qualities and the discussion of its claim to reflect human life. With the “biographical turning point” in social sciences from the beginning of the 21st century, some universities have started to establish biography research centers and the literature on the field have become academically stronger thanks to the increase in the prestige of biography. The common feature of theory of biography studies, which can be classified under different titles based on their qualities and historical development, is that they focus on the positioning of the genre, primarily the distinction between fiction-fact/science-art. Discussing the capacity of language to reflect the reality of a life and the construction of human life as a linear and consistent process are among the main problematics of the field. In this study, the main problems of the studies on the theory of biography will be discussed first. Then the development of the studies in the historical process will be given with reference to the views of the theorists.

Keywords: Theory of biography, Samuel Johnson, Sidney Lee, Wilhelm Dilthey, Sigmund Freud.

Giriş

Biyografi, insan hayatını sözlü ya da yazılı olarak nakletmek ihtiyacından doğmuş olup bir yaşamı belli bir forma göre öykleyerek anlatılaştıran edimdir. İkel biçimi insanın yeryüzünde var olmaya başladığı en eski dönemlere kadar uzanan ve başlarda sözlü anlatılarda somutlaşan bu çaba, yazının icadıyla birlikte kayıt altına alınmaya başlar ve XVII. yüzyıldan itibaren modern bir edebî tür hâlini alır. “Hayat” anlamına gelen “bios” ve “yazmak” anlamındaki “graphien” kelimelerinin birleşiminden doğan “biyografi” sözcüğü, ilk kez 1683 yılında İngiliz yazar John Dryden tarafından kullanılır. Biyografi teorisi üzerine ilk çalışmaların yapılması da bu tarihten sonra başlar. Sistemsiz ve akademik olmaktan ziyade popüler nitelik taşıyan biyografi teorisi çalışmaları, türün bağımsızlığını geç ilan etmesi ve meşruiyet sorunu çekmesi gibi nedenlerden dolayı oldukça yavaş ilerler ve XXI. yüzyıla gelindiğinde diğer edebî türlere nazaran oldukça kısıtlı bir literatür oluşur. Alana dair çalışmaların büyük çoğunluğu XVIII. yüzyıldan itibaren ABD ve Avrupa’da yapılır. Bununla birlikte XX. yüzyılda Sovyet eleştirmenleri tarafından ortaya konan Rusça teorik metinler de vardır. Türkiye’de biyografi üzerine teorik çalışmalar pek gündeme gelmediği gibi Batı’da yapılan çalışmalardan oluşan İngilizce literatür de yakından takip edilmez. Şair ve yazarların hayatı ve eserleri arasındaki ilişkiye odaklanan “Devir-Şahsiyet-Eser” incelemeleri yaygın olmakla birlikte türün teorik zeminine ilişkin yapılan çalışmalar sınırlıdır. Bu boşluk, biyografinin Türk edebiyatındaki yerine ilişkin değerlendirme yapan eleştirmen ve araştırmacıların indirgemeci yorumlar yapmalarına ve biyografik anlatıları incelerken yaslanacakları teorik bir zeminin oluşmamasına neden olur. Hâl böyleyken yapılan eleştirilerin dayanak noktası olacak bir ölçüt dizgesinin

varlığından söz etmek zordur. Bu çalışmada biyografi teorisinin temel problemleri ve tre ilişkin kuramsal çalışmaların niteliği ele alınacak ve biyografi teorisinin tarihî gelişimi genel hatlarıyla ortaya konacaktır.

Biyografi Teorisinin Temel Problemleri

Teorik bir zemine yaslanma konusunda bütün edebî türlerin aynı oranda köklü bir geçmişe sahip olduklarını söylemek zordur. Bu da bütün türlerin kuramsal açıdan eşit derecede zengin bir literatüre sahip olmadıklarını gösterir. Şiir türü Aristo'nun *Poetika* adlı eserinden itibaren kapsamlı teorik çalışmalara konu olurken çok daha geç dönemde bağımsız bir tür olarak ortaya çıkan roman, teorik açıdan kısıtlı bir zaman diliminde daha az çalışılmıştır. Bu nedenle Rene Wellek, Austin Waren ve Philip Stevick gibi isimler roman teorisi üzerine yapılan çalışmaların hem nitelik hem de nicelik açısından Şiir teorisine göre zayıf olduğunu söyler. Stevick, romanın teorik düzeyde yeterince sistemli bir Şekilde incelenememiş olmasını Aristo, Dr. Samuel Johnson ve Coleridge gibi "sentez kabiliyeti güçlü" eleştirmenler tarafından ele alınmamasına bağlar (2017: 7-8). Biyografi teorisi ise romana göre çok daha kısıtlı bir literatüre sahiptir. Üstelik, Stevick'in roman konusunda teorik çalışma yapmadığı için hayıflandığı Dr. Samuel Johnson'un bilinen ilk biyografi teorisiyeni kabul edilmesine rağmen, tre ilişkin yeterince sistemli ve gelişmiş bir kuramsal zemin inşa edilemez. Biyografinin tarih yazıcılığı ile edebiyat arasında bir kesişme noktasında bulunması, "sanat mı yoksa zanaat mı" olduğu yönünde yapılan tartışmalara konu olması gibi sebepler nedeniyle hem tarihçiler hem de edebiyat eleştirmenleri bu türü yeterince dikkate almaz. Bununla birlikte niteliği bazı açılardan eleştirilse bile zamanla Batı'da hatırı sayılır bir teorik literatür oluşur.

Biyografi zerine yapılan teorik araştırmaların yaklaşık iki yüz yıllık bir geçmişi vardır. Bu çalışmaların niteliğine bakıldığında bunların daha çok gazete ve süreli yayınlarda yer alan popüler metinler olduğu görülür. Biyografi teorisini üzerine alışan Renders ve Haan, bu çalışmaların "bilimsel tartışma ile eleştirel tartışma arasında bir sınır bölgesinde" bulunduğunu belirtir. David Novarr, 1986 yılında yaptığı çalışmada, biyografi üzerine yapılan incelemelerin genellikle "resm olmayan, dağınık ve gazeteciliğe özgü araştırmalar" olduğunu, bilimsel bir tez ortaya koymaktan çok bir söyleşi havası taşıdıklarını belirtir. Biyografi alışmaları üzerine sağlam bir akademik gelenek oluşturulamamış olması, çalışmaların yetersizliğinin başlıca sebeplerindendir (Renders-Haan, 2014: 11).

Biyografi literatürüne bakıldığında alanda çalışan isimlerin mesleki formasyonlarının yapılan çalışmaların niteliğini belirlediği görülür. Biyografi zerine araştırma yapan kişilere bakıldığında bunların pek çoğunun aynı zamanda biyografi yazmış kişiler olması dikkat çeker. Biyografi yazarlarının kendi deneyimlerinden hareketle biyografi yazma edimi üzerine teorik sorunları ele aldığı eserlerin sayısı oldukça fazladır. Ayrıca biyografi yazarı olmayıp sadece tre dair

teorik meseleleri bilimsel araştırma sahası olarak seçen akademisyenler de vardır. Akademik unvanlı araştırmacılar genellikle biyografinin tarihî gelişimini ya da biyografi tarihinin belirli dönem ve problemlerini çalışırken, biyografi yazarı olup da tür üzerine yazan araştırmacılar çoğunlukla kendi biyografi yazma tecrbelelerini anlatmayı tercih eder. Renders ve Haan’a göre akademide yapılan çalışmalar, kuramsal zemin oluşturmak açısından biyografların kendi deneyimleri üzerine yazdığı metinlerden daha faydalı olur. Akademik dünyada 2000’li yılların başından itibaren biyografi araştırmalarına ağırlık verilir ve dünyadaki pek çok üniversitede biyografi araştırma merkezleri kurulur. International Auto/Biography Association (Uluslararası Oto/Biyografi Derneği) tarafından hazırlanan biyografi araştırmacıları listesine bakıldığında, bu sahada faaliyet gösterenlerin daha çok kültürel çalışmalara ilgi duyan ve cinsiyet, edebiyat teorisi ve post-kolonyalizm gibi sahalarda araştırma yapan bilim insanlarından oluştuğu görülür (Renders-Haan, 2014: 15-18).

Biyografi teorisi üzerine çalışmak tarih, edebiyat bilimi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, gazetecilik gibi farklı disiplinlerden faydalanmayı gerektirir. Bu sahayı psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve siyaset gibi farklı dallardan gelen araştırmacıların tarihçi ve edebiyatçılarla diyalğa girebileceği “sahipsiz bir ortak alan ve tampon bir bölge” olarak görmek de mümkündür (Kırmızı, 2013: 6). Psikanalizdeki gelişmelerle davranışların kökeninin biliniğında aranması, yapısalcı tarih anlayışının zayıflamasıyla birlikte bireylerin yaşamından hareketle geçmişin açıklanabileceği düşüncesinin oluşması, postmodernizm ile büyük anlatıların g kaybetmesi, feminist kuramların geliştirilmesiyle cinsiyet temelli çalışmaların ne çıkması, post-kolonyalizm ile siyahilerin ve ötekileştirilmiş bireylerin hayatının önem kazanması gibi pek çok unsur biyografi yazıcılığını etkiler. Dolayısıyla biyografi teorisi üzerine çalışan araştırmacıların bütün bu gelişmeleri yakından takip etmesi ve söz konusu gelişmelerin türün niteliklerinden biyografik öznenin dönüşümüne kadar uzanan etki alanını değerlendirebilmesi gerekir.

Edebî akımları ortaya çıkartan sosyal ve felsefi zemin de biyografi yazıcılığını etkiler. Bu nedenle biyografi teorisyenleri, değerlendirme yaparken edebî akımlardaki gelişmeleri de göz önüne almalıdır. Dönemlere bağlı olarak değerşen edebî anlayışlar ve ortaya çıkan yeni akımlar, biyografik eserlerin üslubuna, anlatım tekniklerine ve öznelerini inşa etme biçimlerine etki eder. Romantik bir yazarın biyografik özneyi inşasıyla realist veya natüralist bir yazarın yaklaşımı aynı değerildir. Romantizm, sanatçı ile sanat eseri arasında doğrudan bağ kurulmasına imkân tanır ve bu yaklaşım biyografi düşüncesini güçlendirir. Böylece “romantik, deha sahibi” büyük adamların biyografileri ortaya çıkar. Realizmin ortaya çıkışı ise romantik öznelerin yaşamkllerinin yerini “profesyonel bir yaratıcı ve entelektüel” olan sanatçıların almasına neden olur (nl, 2015: 38). Modernizmin ilerlemeci-akılcı yaklaşımıyla biyografik benliği inşa eden bir biyografi yazarı ile gerçekliği postmodern bir şüphecilikle sorgulayan, yaşamların çoğulcu bir bakış

açısıyla kurgulanabileceğine inanan bir yazarın biyografiye bakış açısı büsbütün farklı olacaktır.

Edebiyat eleştirisindeki gelişmeler de teorik çalışmalarını şekillendirir. Bir metni çözümlerken yazarın biyografisinin ne ölçüde dikkate alınacağı, incelemenin metin merkezli mi yoksa yazar merkezli mi olacağı ya da iyi bir edebiyat tarihinde yazar biyografilerinin ne ölçüde ve hangi bağlamda yer alacağı gibi soru(n)lar, edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihçiliğinde ortaya çıkan yaklaşım ve ekollere göre değişik bakış açılarıyla yanıtlanır. Özellikle “Yapısalcılık” ve “Yeni Eleştiri” gibi metin merkezli yaklaşımlar biyografiyi arka plana iterken dilin gerçekliği yansıtmaya kabiliyeti olmadığını kabul eden postyapısalcı yaklaşım, dile bağlı olarak üretilen biyografik bir anlatının insan gerçekliğini ortaya koyabileceğine de ihtimal vermez.

Tarih felsefesinde yaşıanan gelişmeler yalnızca tarih yazıcılığını değil, bir insanın yaşıamını yazma etkinliği olan biyografiyi de etkiler. Marks’ın tarih felsefesine göre tarihçinin görevi toplumsal düzeni inceleyerek feodalizm, kapitalizm ve sanayileşmenin ekonomik yapıya etkisini araştırmaktır. Bu görüş ekonomik ve toplumsal yapıyı esas aldığı için bireyin tarihte oynadığı rolü geri plana atar. Dolayısıyla biyografinin tarihsel süreçleri açıklayamayacağı düşüncesi oluşur (Caine, 2019: 23-24). XX. yüzyılda tarihçiler, biyografinin bireye odaklanarak daha geniş tarihsel süreçleri ihmal ettiğini düşünür. Annales ekolü, ekonomi, tarih, coğrafya ve antropolojinin imknlerini kullanarak tarihin sınırlarını genişletir. İnsanı değil, insan topluluklarının ve örgütlenme biçimlerinin önem kazandığı bu anlayışta biyografi yazıcılığı “alt düzey bir tarih biçimi” olarak küçümsenir (Caine, 2019: 24-28). 1980’li yıllarda ise tarihçiler arasında “imtiyazsız sosyal sınıfları” araştırmaya eğilimi artar ve sosyal tarih dşşye geçer. Bu durum tarih yazıcılığında bireylere verilen önemin artmasını sağlar ve işçilerin, kadınların, siyahilerin daha fazla araştırmalarının yolunu açar. Böylece biyografik araştırmalar önem kazanır. 1990’lı yıllarda sosyalist sistemin çökmesiyle birlikte birey ve bireyciliğe ilgi artar ve bu durum tarihçilerin çalışmalarını da etkiler (Lassing, 2013: 35-37). Bütün bu gelişmeler tarih felsefesi ve tarih yazıcılığındaki eğilimlerin biyografiyi ciddi ölçüde etkilediğini gösterir. Bu nedenle biyografi üzerine çalışacak araştırmacıların tarih felsefesi ve tarih yazıcılığındaki gelişmeleri takip ederek bu verileri biyografinin gelişim çizgisiyle ilişkilendirmesi gerekir.

Biyografi ile ilgili akademik bir gelenek oluşmaması, kuramsal literatürün kısıtlı ve bilimsel açıdan yetersiz olması, teorik çalışma yapabilmek için edebî akımlar, edebiyat eleştirisi, tarih felsefesi, psikanaliz, antropoloji ve sosyoloji gibi farklı sahalardan yararlanan disiplinler arası bir bakış açısı gerekmesi gibi etkenler, biyografi teorisi üzerine çalışmayı zorlaştıran unsurların başında gelir. Yapılan kuramsal çalışmalar ise daha çok belli problemlerin çözümlenmesi üzerine yoğunlaşır.

Kuramsal literatüre bakıldığında biyografi teorisinin en temel meselesinin türün tanınlanması konusundaki fikir ayrılıklarından doğduğu görülür. Biyografi yazıcılığının tarihî gelişim sürecinde yaşanan gelişmeler, geleneksel biyografi tanımlarının içerdiği bazı önermeleri geçersiz veya tartışmalı hâle getirir. Buna bağlı olarak da biyografiyi tanımlama çabaları dinamik bir süreç olarak ilerler. Klasik biyografi tanımlarında türün, ele alınan özneyi kronolojik olarak anlattığı vurgulanır. Oysa biyografi yazarları ve teorisyenler zamanla öznenin hayatının kronolojik olarak ele alınmasının yetersizliğine vurgu yapar ve buna bağlı olarak biyografiler arasında çizgisel olarak ilerleyen zamansallığı kırma tekniklerini esas alan farklı yaklaşımlar ortaya çıkar. Bu durumda kronoloji ilkesine vurgu yapan biyografi tanımları yetersiz hâle gelir. Benzer bir durum kurmaca-gerçek ayrımına dayanan tanımlar için de geçerlidir. 20. yüzyıldan itibaren biyografi teorisinde kurmaca-gerçek ayrımındaki net sınırların ortadan kalktığı görülür (alışlar, 2011: 43). Bu durumda biyografinin kurguya değil, hakikate dayanması gerektiğini vurgulayan tanımların geçerliliği sorgulanmaya başlar. Bazı tanımlarda biyografinin ünlü/önemli kişilerin yaşamöyküsü olduğu vurgulanır. Fakat XX. asrın son çeyreğinde biyografiler özellikle ünlü kişilerin yaşamını yazmaktan kaçınarak sıradan insanların hayat hikâyelerine yönelince bu tanım da boşluğa düşer. Çok eleştirilen bir husus da biyografinin insan yaşamını "her yönüyle ele aldığı" iddiasının biyografi tanımlarında yer almasıdır. Çünkü biyograf, eserini yazarken topladığı bilgi ve belgeyi belli bir seçme ve ayıklama işlemine tâbi tutar ve bu malzemeyi belli bir bağlamda bir araya getirerek öznesinin hayatını yeniden inşa eder. Bu nedenle bir insanın hayatını tüm yönleriyle yansıtma iddiası pek çok eleştirmen tarafından gerçekçi bulunmaz ve özellikle postmodern eleştirmenler tarafından şiddetle tenkit edilir.

Biyografi yazıcılığında ve kuramsal yaklaşımlardaki gelişmeler sadece biyografi tanımlarını geçersiz kılmaz, aynı zamanda "biyografi" kavramının imlediği tanımların yetersiz kalması nedeniyle "yaşam yazarlığı", "oto/biyografi" gibi farklı kavramların önerilmesini de zorunlu kılar. 1970'li yıllarda biyografi sözcüğünün kısıtlayıcılığına eleştirel bir yaklaşım olarak "yaşam yazımı" terimi icat edilir. Resm edebî kaidelerle yazılmış metinlerin dışında kalan mektupların, günlüklerin, yayımlanmamış çalışmaların ve "sıradan kadınlar"ın yazdığı fakat otoritelerce dikkate alınmayan metinlerin de kabul görmesini sağlama ihtiyaı, "yaşam yazımı" denilen bir şemsiye kavramın ortaya çıkmasına neden olur. Bu kavramın icadında tüm yaşamların okunmaya ve incelenmeye değer olduğu anlayışı yer alır (Caine, 2019: 87-89). 1970'li yıllardan itibaren yaşanan gelişmeler, her biyografi yazımının aynı zamanda otobiyografik bir çaba olduğu anlayışını yaygınlaştırır. Bu dönemde ortaya çıkan oto/biyografi kavramı, o döneme kadar iki ayrı tür olduğu kabul edilen biyografi ve otobiyografinin aslında birbirinden koparılması mümkün olmayan bir ilişki içerisinde olduğunu imler. Bu terimin kullanılması 1990'lı yıllardan itibaren yaygınlaşır (Caine, 2019: 88-96).

Biyografi türünün edebiyat ve tarih disiplinlerinden hangisinin başlığı altında değerlendirileceği sorunu, kuramcılar arasında sonu gelmez tartışmalara neden olur. Postmodernizm, gerçeklik algısını da değiştirir ve bu değişim sanat ve bilimdeki yaklaşımları etkiler. Özellikle “Yeni Tarihselci” yaklaşım, tarih yazıcılığının da tıpkı edebî eser gibi kurguya dayalı bir anlatı olduğu anlayışını savunur (Çavuş, 2002: 123). Sanat ve bilimi, başka bir deyişle edebiyat ve tarihi birbirinden ayıran sınır olan kurmaca-gerçek ayrımı geçirgen hâle gelince biyografinin nesnel gerçekliği yansıtmaya iddiası tartışmaya açılır ve kurgusal yanı ağır basan biyografiler yaygınlaşır. Böylece “Biyografi bir yaşamöyküsünü nesnel bir şekilde yansıtabilir mi?” ve “Biyografi ne ölçüde gerçek, ne ölçüde kurgudur? gibi sorular biyografi teorisinin temel problemleri hâline gelir.

Biyografinin tarih yazıcılığındaki rolü ve tarihî süreçleri açıklama potansiyeli de teorik sorunlar içerisinde yer alır. Biyografi yazmayı “akademik intihar” ya da bir tür “düşük tarih” olarak gören tarihçiler olduğu gibi bireyin yaşamından hareketle daha geniş tarihsel süreçlerin aydınlatılabileceğini savunan bilim insanları da vardır. Biyografik metinlerde kullanılan anlatım tekniklerinin ve edebî üslubun tarihsel gerçekliğe ne ölçüde etki edeceği de tarihçiler tarafından tartışılır. Bazı tarihçiler, biyografinin edebî nitelikli olmasını “bilimsellikten kaçış” olarak yorumlar. Özneleri hakkında ciddi araştırma yapmayan tarihçilerin bu durumu kamufle edebilmek için edebîliği bir makyaj unsuru olarak kullandığı savunulur (Renders-Haan, 2014: 3).

Biyografiye dair yapılan çalışmalar, bu metinlerin genelde belli teorik problemler üzerinde yoğunlaştını ortaya koyar. Biyografinin tanımlanması, otobiyografiyle arasına sınır çizilmesi, kurmaca-gerçeklik/sanat-bilim/edebiyat-tarih ayrımına göre konumlandırılması, tarihî süreçleri açıklama potansiyelinin sorgulanması, literatürde en sık ele alındığı görülen sorunsallardır. Ayrıca biyografi kavramının yetersizliğinden kaynaklanan ve yaşamöyküsü yazma ediminin daha kapsayıcı şemsiye kavramlara ihtiyaç duyduğunu belirten yaklaşımlar da vardır. Önerilen yeni kavramların kabul görme ve yaygınlaşma süreçleri edebiyat bilimciler ve biyografi araştırmacıları tarafından takip edilmesi, biyografi araştırmacılığı açısından önem taşımaktadır.

Biyografiye İlişkin Teorik Çalışmaların Tarihi Gelişimi

Biyografi üzerine yapılan çalışmaların niteliklerine ya da ait oldukları tarihsel dönemlere göre sınıflandırılması mümkündür. Viktorya Dönemi biyografisi üzerine doktora çalışması yapan Juliette Atkinson, biyografi çalışmalarını dört grupta tasnif eder. Bunların ilki Plutarkos’tan başlayarak türün tarihsel gelişimini ele alan çalışmalardan oluşur. İkinci grubu, bizzat biyografi yazarları tarafından türe ilişkin yapılan çalışmalar oluşturur. Edel ve Lee gibi tanınmış biyografi yazarları aynı zamanda biyografi üzerine teorik metinler de yazmıştır. Fakat bu yazarlar kendileri de birer biyograf oldukları için genellikle kendi yazma deneyimle-

rinden hareket eder. Bu nedenle biyografi yazarları tarafından kaleme alınan teorik metinlerin birer otobiyografiye dönüşme tehlikesi vardır. Üçüncü grup çalışmaları türün kendi doğasına ilişkin meselelerin tartışıldığı metinler oluşturur. Biyografik bir anlatının nasıl organize edilmesi gerektiği meselesi bu gruba girer. Biyografiye dair yapılan dördüncü tür çalışmalar ise türün toplumsal rolüne dairdir (Atkinson'dan nakleden Karabaşoğlu, 2018: 24-25).

Biyografi teorisine yönelik çalışmaları dönemlere göre tasnif etmek de mümkündür. Ray Monk'un (2007) yaptığı tasnif bu açıdan dikkat çekicidir. Bu tasnif şu şekildedir: 1. XVIII. Yüzyıldan XX. Yüzyılın Ortasına Kadar Biyografi Teorisi Çalışmaları a. Ön Teorik Dönem: Dr. Johnson'dan Sidney Lee'ye kadar olan dönem b. Biyografi Hakkında Yeni Sorular: Waldo H. Dunn c. "Yeni Biyografi" Anlayışı d. Virginia Woolf ile Geline Aşama e. Woolf'a Tepkiler: Harold Nicolson and André Maurois 2. XX. Yüzyılda Teorik Dönem: Freud, Sartre, Edle 3. Son Dönem Biyografi Teorisi: Paula Backscheider, David Ellis, Nadel, Denzin ve Eakin.

Araştırmacılar, Dr. Johnson'ı biyografi teorisi üzerine yazan ilk isim olarak kabul eder. Dr. Johnson'ın konuya ilişkin iki önemli makalesi vardır. Bunlardan ilki 1750 yılında *The Rambler*'de yayımlanan "Biography" adlı yazıdır. Johnson bundan dokuz yıl sonra "On Biography" isimli makalesini *The Idler*'de yayımlar. Biyografi türüne dair modern literatürün bu iki makale üzerine bina edildiği görülür. Bu iki makalede Johnson, beş temel konu üzerine fikir beyan eder ve bunlar yaklaşık 250 yıl boyunca biyografi üzerine yapılan çalışmaların ana gündemini belirlemesi bakımından oldukça önemlidir. Ray Monk bunları şu şekilde özetler: 1. Biyografinin diğer edebî türler arasındaki konumunun belirlenmesi meselesi. 2. "Kimlerin biyografisi yazılmayı hak eder?" sorusuna cevap verilmesi. 3. "Bir biyografiye hangi detaylar dâhil edilmelidir?" sorusunun yanıtlanması. 4. "Biyografi yazarlarının ahlaki sorumlulukları nelerdir?" sorusunun ele alınması. 5. Başka birisinin iç yaşamını bilmenin imkânının sorgulanması (Monk, 2007: 529-530).

Dr. Johnson ilk soruyu biyografinin tarih ile roman arasında bir yerde durduğunu söyleyerek yanıtlar. "Kimlerin biyografisi yazılmayı hak eder?" sorusuna Johnson, "yazarlar" şeklinde cevap verir. XVIII. yüzyılda insanları önemli yapan eylemleridir ve yazarlar düşünce insanı olduklarından hayatlarında eylemden ziyade düşünce yer alır. Bu anlayış, yazarların biyografisi yazılmayı hak etmeyen özneler oldukları yönünde bir yaklaşıma sebep olur. Johnson, buna karşı çıkar ve temel motivasyonun eylemlerden değil düşünce ve inançlardan kaynaklandığını savunarak yazarların biyografik özne olmayı hak ettiklerini söyler. Johnson'ın ikinci soruya verdiği cevap ise en küçük ayrıntıların bile biyografide yer alması gerektiği şeklindedir. Bir insanın hızlı yürümesi gereksiz bir ayrıntı gibi görünebilir fakat aslında bu durum o kişinin zihinsel bir kargaşa içerisinde olduğunu anlamamızı sağlayan önemli bir göstergedir. Dolayısıyla küçük ve önemsiz ayrıntılar, biyografik öznenin zihin dünyasını çözümlemeye katkı sağlayabi-

lir. Johnson, biyografi yazarının ahlaki sorumluluğunun öznesini her yönüyle ele almak ve gerçekleri saklamamak olduğunu belirtir. Geleneksel biyografi yazıcılığı, “büyük adamlar”ı övmek, onların hâlihazırda sahip oldukları iyi imajlarını kuvvetlendirerek geniş kitleler tarafından anılmalarını sağlamak ve ahlaki rol modeller sunmak için yazılır. Johnson, biyografi yazarına yüklediği ahlaki sorumluluk ile bu anlayışa ilk ciddi darbeyi indirir. Başka birisinin iç yaşamını bilmenin mümkün olup olmadığı sorusuna ise Johnson olumsuz cevap verir ve biyografi yazarının ancak öznesiyle ilgili varsayımlarda bulunabileceğini, bu nedenle oto-biyografi yazarının hakikate daha yakın olduğunu savunur. Johnson’un iç yaşamın bilinemezliğine dair görüşlerinin ilk dört soruya verdiği cevapla çeliştiğini düşünen Monk, bu çelişkinin araştırmacılar tarafından çoğunlukla görmezden geldiğini söyler (Monk, 2007: 530-533).

Ray Monk, Dr. Johnson’ın biyografi üzerine düşüncelerinin bir teori olarak kabul edilmesine itiraz eder. Çünkü teori varsayımlara değil, açıklamalara dayanmalıdır. Johnson ise makalelerinde ortaya attığı sorularda sistemli açıklamalara yer vermez. Johnson’un makaleleri üzerine inşa edilen yaklaşık 250 yıllık literatüre bakıldığında da benzer şekilde türe dair ciddi teorik yaklaşımlardan kaçınıldığı görülür. Bu konuda yazarlar genelde Johnson gibi belli soruları ortaya atmakla yetinmiştir. Zaten Viktorya Dönemi’ne kadar türe dair teorik çalışmaların sayısı oldukça azdır (Monk, 2007: 532-533).

Biyografi üzerine çalışan ikinci önemli isim 1911 yılında vefat eden Wilhelm Dilthey’dir. Dilthey, aynı zamanda beşerî bilimlerin felsefesi üzerine çalışmış bir düşünürdür. Biyografinin XIX. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasındaki teorik gelişim sürecine bakıldığında Dilthey’in iki asrı birbirine bağlayan bir köprü konumunda olduğu görülür. Dilthey’e göre biyografi yalnızca öznel bilgiyi değil, aynı zamanda Hegelci bir yaklaşımla evrensel ruh veya tarih olarak kavramsallaştırdığı anlayışı yorumlamaya yarayan bir yaşam bilgisi sunar. Bu yaklaşıma göre Dilthey oto/biyografik metinlerden çıkarılan sonuçlardan hareketle evrensel tarihe ulaşabileceğini düşünür. Dilthey’in tarih, ruh ve birey arasında kurduğu bu bağıntı Hegelci paradigmanın bir sonucu olup aynı zamanda edebî biyografinin dayandığı ilkelerden birisidir. Dilthey “hayatın kendini yorumlaması” kavramından söz eder. Onun yaklaşımında “yaşanmış deneyim (Erleben)”, “ifade (Ausdruck)” ve “anlayış (Verstehen)” şeklinde ifade edilen üç temel kavram yer alır. Dilthey’e göre bu üç kavram bir araya gelerek yaşamın kendisinin nasıl yorumlanacağını belirler. Dilthey, biyografik metinlerin beşerî bilimlerin birincil metinleri olduğuna inanır, zira başka tür metinlerde anlayış ve deneyim ilişkisi doğrudan ortaya konulamaz. Biyografi, benliğin “ifade” aracılığıyla nesneleştirilmesini sağlar. Biyografi, hatırlanabilecek bir yaşamın yeniden yapılandırılmasıdır ve Dilthey’e göre bu yönüyle “sembolik yapıların yorumlanmasına model” olabilir (Kronick, 1984: 100-101).

Dilthey, hermeneutiğe dayanan biyografi anlayışını savunurken XIX. yüzyılın biyografi metodolojisini de eleştirir. XIX. yüzyılın doğa bilimlerine dayalı metodolojisini benimseyen biyografi yazarları metinlerini yazarken yorumlamayı genelde devre dışı bırakırlar. Bu da hermeneutik ilkenin biyografiden dışlanması anlamına gelir. Oysa Dilthey'e göre biyografların amacı, "metnin arkasında gizlenen zihni ve hayatı yeniden yaratmak" olmalıdır. Başkasının bilincini, zihnini anlayarak açığa çıkarabilmek için yorum yapmak, yani hermeneutiğe başvurmak gerekir. Biyografi yazarları, hayatlarını ele aldıkları öznelerin eylemlerine neden olan kişilik yapısını çözümlemeye çalışır, bunu başarabilmek için de öznelerinin yaşamlarına ait metin ve belgeleri inceler. Bu inceleme sonucunda da öznenin eylemlerine dair bir neden-sonuç ilişkisi kurularak yaşam örüntüsü açıklanmaya çalışılır. Fakat bu inceleme sürecinde tarihsel ve psikolojik faktörler de işin içine girdiğinden "dilden ve yorumdan bağımsız" bir analiz süreci oluşturmak mümkün değildir. Dilthey'e göre biyografi yazarları bir başkasının hayatını anlama ve yorumlamada ihtiyaç duyulan hermeneutik problemle henüz yzleşememiştir. Bu nedenle bu biyograflar sanat eserlerinin "erlebniskunst" yani deneyimden ibaret olduğu yönündeki XIX. yüzyıl yanılısamasına kapılırlar (Kronick, 1984: 101-102).

Dilthey'in yaklaşımına göre biyografi yazıcılığı yetersiz bir dil ve tarih teorisine dayalıdır. Dilthey'in biyografi anlayışı üzerine alışan Kronick, bu iddiayı somutlaştırmak için bir biyografi teorisyeni olan Leon Edel'in görüşlerine gönderme yapar. Edel'e göre biyografi yazarının görevi, yaşamı belgelerle günümüze kadar ulaşmış bir öznenin bilincine vekalet etmektir. Bu yaklaşıma göre biyografik öznenin bilinci zaten belgelerde korunmuş vaziyettedir. Dilin görevi ise yalnızca iki bilinç arasında iletişim kurmaktır. Biyografi yazarı dili kullanarak öznenin zihnini, i yaşamını herkesin anlayabileceği bir Şekilde ortaya koyabilir. Edel'in bu yaklaşımı dil ve benlik arasında doğrudan bir özdeşlik kurulmasına neden olur. Böylece biyografi yazarı hayatın edebi metinleri açıklamaya yettiği inancına kapılır. Oysa Dilthey'in "anlayış" (Verstehen) dediği kavram metinle değil yaşamla başlamalıdır (Kronick, 1984: 102-104).

Dilthey'in yaklaşımına göre biyografi yazarları "evrensel zihni inşa"ya hizmet eder. Bu anlayışın temelinde hümanist geleneğin biyografiyi insan doğasının ya da zihninin evrenselliğine dayandırması yatar. Kronick bu durumu aıklarırken Plutarch'tan itibaren biyografi yazarlarının insan doğasının tekdüzeliğine inandıklarını söyler. Aristoteles'e kadar giden görüşe göre bireyler birbirlerinden ayrı ve farklı olsalar da ilerinde evrensel ve ortak bir nokta bulunur. Bu görüş XVIII. yüzyıla kadar biyografi yazarları arasında kabul görür. Böylece bireysel yaşamlardan hareketle tüm insanlarda bulunan evrensel ze ulaşmak mümkün olacaktır. Bu yaklaşımı benimseyen biyograflar bireysel ethos'a odaklanarak çocukluk ve gençlik çağlarını dışarıda bırakan biyografiler yazar. Kronick'e göre bunun sebebi bireysel zn olgunluk çağında tamamlanıyor olmasıdır. Dilthey'in "Er-

lebnis/deneyim" kavramında da benzer bir şekilde öznel deneyimden hareketle evrensel öze ulaşmak amaçlanır. Böylece Dilthey, bireyin yaşamını/biyografiyi evrensel tarih konumuna yükseltir. Kronick'e göre bu yaklaşım biyografiyi "mükemmel bir hümanist proje" hâline getirir (Kronick, 1984: 103-104).

Dilthey'in bir tarih felsefecisi ve beşerî bilimci olarak biyografi teorisine en önemli katkısı, biyografinin bireysel yaşamdan hareketle tarihi anlamaya giden yolu açabileceği ve bireysel özden evrensel öze ulaşılabilirliği yönündeki görüşlerinde yatar. Biyografinin sadece bir bireyin yaşamını değil, aynı zamanda evrensel insan tabiatını anlamada da görev üstlenebilecek bir tür olduğunu gösterir. Dilthey'in hermeneutik-biyografi ilişkisine dair görüşleri de yorumlamayı dışlayan biyografların eksikliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Dilthey, kendi yazdığı biyografilerde öznelerinin yaşadıkları zamanın tarihî koşullarını, geleneklerini ve zihin yapısını da ortaya koyarak bireyin yaşantısının içinde bulunduğu tarihsel ve sosyal koşullar anlaşılmadan açığa çıkartılamayacağını göstermiştir.

XX. yüzyılın başında biyografiye dair teorik görüşler ortaya koyan önemli isimlerden birisi İngiliz yazar ve eleştirmen Edmund Gosse'dir. Gosse, Dilthey'den farklı olarak biyografi yazımında geniş bir tarihsel perspektif kullanılmamasını onaylamaz. Bir insanın hayatını yazarken onun yaşadığı devrin de anlamlandırılmaya çalışılması büyük bir hatadır. Biyografi doğum ile ölüm arasını tek bir görüntüyle yani öznesiyle doldurulmalıdır. Diğer karakterler ne kadar büyük olurlarsa olsunlar anlatının merkezindeki biyografik öznenin altında konumlandırılmalıdır. Gosse, bu yaklaşımıyla özneyi tarihsel çerçeve içerisine oturtmayı esas alan anlayıştan uzaklaşır ve bireyci bir tutum sergiler. Gosse'nin biyografiye layık gördüğü "birey", diğer insanlardan sıyrılarak ön plana çıkan "büyük adamlar"dır. Gosse, "The Custom of Biography"de biyografi etiği üzerine düşüncelerini dile getirir ve biyografinin sanatsal özellikler göstermesi gerektiğini vurgular. Gosse'ye göre biyografi yazımında beceri ve deneyim gerekmediği, herkesin biyografi yazabileceği düşüncesi yanlıştır. Her sanat eserinde olduğu gibi biyografide de bir ölçülülük duygusu olmalıdır ve biyografi yazarı edebî açıdan kendisini sorumluluk sahibi hissetmelidir. Gosse, pek çok biyografinin ölen kişinin akrabaları tarafından bir görevi yerine getirme duygusuyla yazıldıkları için bu edebî niteliklerden yoksun olduğunu söyler. Biyografinin sanatsal yönüne vurgu yapmasına rağmen Gosse'nin sistemli bir biyografi teorisi ortaya koyduğunu söylemek mümkün değildir (Monk, 2007: 534-535).

Sidney Lee, XX. yüzyılın başındaki en önemli biyografi teorisyenlerinden kabul edilir. Lee'nin 1911 yılında yayımlanan *Principles of Biography/Biyografinin Prensipleri* adlı eseri teorik literatür açısından önemlidir. Lee'ye göre "anma" ve "hatırlanma" insanda bulunan temel iç güdülerdendir ve biyografi bu iç güdülerini tatmin etmek için yazılır. Ne resim ne heykel ne mermer sütunlar anma hususunda biyografi kadar dayanıklı değildir. Biyografiler, piramitler ya da anıtlar

kadar heybetli olmasalar da hafızadaki farkındalığı korumanın en güvenli yolu-
dur. Ataları anmanın en uzun ömürlü biçimi, onların biyografilerini yazmaktır.
Lee, ulusal biyografi ile bireysel biyografi arasında ayırım yapar ve ulusal biyog-
rafinin parçası olmayı hak etmek için kişinin emsallerinden ayrıkması gerek-
tiğini savunur. Bu kişiler hayatları ve başarılarıyla ait oldukları ulus tarafından
anılmak isteyen önemli kişiler olmalıdır. Lee'ye göre tarihi "büyük insanlar" ya-
par, bu nedenle de büyük kabul edilen şahsiyetlerin biyografileri yazılmalıdır.
İnsanları büyük yapan eylemleri olduğuna göre biyografide karakterden çok
eylemlere odaklanmak gerekir. Lee, biyografide açıklıslılığın de önemini vur-
gular ve biyografin "sahte ahlâkçılık" tuzağına düşmemesi gerektiğini belirterek
Dr. Johnson'a benzer bir tutum benimser (Lee, 1911: 7-8; Caine, 2019: 66-70;
Monk, 2007).

Lee'nin biyografi anlayışına XX. yüzyılın başından itibaren karşı çıkan bir
eğilim de vardır. Özellikle psikanaliz ile insanın bilinçdışı dürtülerle açıklanmaya
başlaması, Bloomsbury Grubu'nun biyografi aracılığıyla putları kırma çabası,
"büyük adamlar"ın övgüsüne dayanan bu biyografi anlayışıyla tamamen terstir.
Hans Renders, Lee'nin biyografi üzerine teorik dersler verdiği dönemde onun
hatıra amaçlı biyografi anlayışına karşı olan eleştirel-yorumlayıcı biyografi eğili-
minin ortaya çıktığını söyler. Renders'e göre bu eğilimin oluşmasında tarih ve
gazetecilikteki gelişmelerin rolü vardır. Lee'nin savunduğı hatıra biyografilerinin
insanlık tarihinde uzun bir geçmişı vardır ve bu tarz biyografilerin amacı öznele-
rinin zaten var olan ünlerini daha da pekiştirmektir. Renders, hatıra biyografiler-
inin bilimsel olmadığını savunur çünkü bu tip biyografilerde özne yaşadığı dö-
nem ve sosyolojik yapıyla ilişkilendirilmeden eşsiz bir kahraman olarak yansıtılır.
Öznenin içinde yaşadığı sosyal bağlam üzerine değerlendirmeler genellikle eksik-
tir. Renders'in bu yaklaşımı hem Lee'nin hatıra biyografisine hem de Edmung
Gosse'nin özneyi yaşadığı devrin tarihi perspektifinden soyutlamayı öneren tu-
tumuna bir eleştiri niteliğindedir (Renders, 2014: 24-26).

Biyografi araştırmacılarının geneli Lee'nin çalışmalarını önemli bir dönüm
noktası olarak kabul etseler de onun fikirlerinin aslında derli toplu bir biyografi
teorisi ortaya koymadığını düşünenler de vardır. Ray Monk, Sidney Lee'nin *Prin-
ciples of Biography* adlı eserinin isminden dolayı türe dair genel teorik ilkeler içer-
diği izlenimi uyandırmasına rağmen bunun bir yanlısama olduğunu söyler.
Monk'a göre Lee'nin eserinde biyografiye dair genel yasalar ve ilkeler ortaya
koymak gibi bir kaygı yoktur. Lee'nin esas amacı biyografinin ahlaki eğitimin,
bilimin ve tarihin hizmetçisi olmadığını vurgulayarak türün bağımsızlığını sa-
vunmaktır. Lee'ye göre ahlaki dersler vermek ya da bilimsel teoriler için kanıt
toplamak için bir bireyin yaşamöyküsü kullanılamaz. Biyografinin temel amacı
kişiliğın doğru aktarılmasını sağlamaktır. Lee, tıpkı Gosse ve Stephen gibi Vik-
torya Dönemi biyografilerini eleştirmek için bir "kısalık yasası"ndan bahseder.
Bu yasayı küçümseyen Viktorya Dönemi biyografileri, okuyucuyu gereksiz ayırın-

tırlarla boğuşmak zorunda bırakır. Fakat Monk'a göre sadece kısalık yasasından söz etmesi ve türün özerkliğini savunması, Lee'nin dört başı mamur bir biyografi teorisi ortaya koyduğunu göstermez. Bu nedenle Monk, Dr. Johnson'dan Sidney Lee'ye kadar olan süreci "The Pre-Theoretical Period" yani "n Teorik Dönem ya da Teori ncesi Dönem" olarak adlandırır (2007: 534-535).

Biyografi teorisinde kırılma yaratan önemli isimlerden birisi de Sigmund Freud'tur. Freud'un XIX. yüzyılın sonlarına doğru ortaya attığı psikanaliz kavramı başta psikoloji ve psikiyatri olmak üzere pek çok bilim dalında etkili olur. Edebiyat eleştirisi ve biyografi türü de bu gelişmeden etkilenir. Freud'un yaklaşımı her Şeyden önce insana, benliğe ve bilince karşı yerleşik olan kabulleri sarsar. Buna bağlı olarak insanın yaşamksn konu alan biyografi yazıcılığı da farklı bir noktaya evrilir. Biyografi yazımında kişinin davranışlarının kökenindeki zihinsel süreçleri zmeye çalışma, çocuklukta yaşananlardan hareketle bireyin hayatını aydınlatma gibi yöntemler kökenlerini, psikanalizin psikolojik determinizm, bilinçdışının etkinliği, gelişim teorisi gibi ilkelerinden alır.

Freud, psikanalizle ilgili görüşlerini sistemleştirerek yalnızca bu disiplinin doğuşunu ve biyografi yazıcılığı gibi farklı alanlara uygulanmasını sağlamakla kalmaz. O, psiko-biyografi türünün ilk örneklerini vererek psikanalizin biyografide nasıl kullanılacağının ilk uygulamasını da ortaya koymuş olur. Freud'un biyografik metinlerinde aynı zamanda psikanalizin biyografiye uygulanmasına ilişkin teorik görüşlerini bulmak da mümkündür. Psikanaliz yönteminin hayran duyulan dhi insanların büyüklüklerine gölge düşürmeyi amaçladığı, onların zayıflıklarını ortaya koyduğu iddiası ortaya atılır. Freud, *Leonardo da Vinci ve ocukluğunun Bir Anısı* isimli eserinin girişinde bu görüşe karşı çıkar ve psikanalitik yaklaşımla büyük insanlara yönelmenin "ışığı karartmak ve yüce olanı toza bulamak" amacı taşımadığını söyler. Psikanalizin yapmak istediği büyük insanları yalnızca büyük yapan özelliklerini değil, tüm yönlerini anlamak ve açığa çıkartmaktır (Freud, 2016: 141).

Freud, *Leonardo da Vinci ve ocukluğunun Bir Anısı*'nda Leonarda da Vinci'nin kişiliğini ve sanatçı faaliyetlerini psikanalitik bir yaklaşımla ele alır. Leonardo'nun kişiliğinde ön plana çıkan kararsızlık ve isteksizlik gibi unsurların kökenine inmeyi amaçlayan Freud, öncelikle ressamın bu yönlerini yok sayan ya da onu savunma refleksiyle yazılan biyografileri eleştirir. Leonardo'nun sanat hayatında inkarı mümkün olmayan bir yavaşlık vardır. Belirli bir dönemden sonra ressamlıkla olan ilişkisini azaltan ve pek çok resmini yarım bırakan sanatçı, daha çok bilimsel çalışmalara kendini adar. Freud, bu durumun arkasında yatan bilinçdışı süreçleri açığa çıkartarak Leonardo'nun yaşamksn açıklayabileceğine inanır. Freud'un naklettiğine göre Leonardo dingin ve barışçıl bir insan olup her türlü insani çekişmelerden kaçınır. Başkalarıyla ilişkilerinde çok kibar ve zariftir. Savaşlardan nefret eder, hatta hayvanların öldürülmesine karşı olduğu için et yemeyi bile reddeder. Freud, bütün bu özellikleri ressamın "dişil duygu inceli-

ği” olarak niteler ve Leonardo’nun heteroseksüelliği ile ilgili ilk soru işaretini ortaya atar. Bununla birlikte Leonardo, bilimsel araştırmacı kimliğine bürünerek bu dişil yönüyle bağdaşmayacak şekilde bir askeri mühendis olarak çalışır ve en acımasız savunma silahlarını tasarlar. Freud’a göre böyle bir insanın zihinsel yapısını ortaya koymak için onun cinsel etkinliklerini dikkate almak gerekir. Freud’a göre, Leonardo cinselliğe hep soğuk bakar. Ressamın yazılarının derlenmesinden oluşan antolojiye bakıldığında onun cinsellikle ilgili her şeyden bilinçli olarak kaçındığı görülür. Leonardo’nun hayatına bakıldığında onun bir kadına âşık olduğuna ya da cinsel ilişkiye girdiğine dair hiç kanıt yoktur. Aksine onun çıraklığında kötü şöhret sahibi bir oğlanı model olarak kullanmasından kaynaklanan ve eşcinsellikle ilgili suçlamalara maruz kalmasına neden olan bir dönem yaşanmıştır. Freud, Leonardo’nun ressam adayı erkek öğrencilerin yeteneklerini değil, yakışıklılığını göz önünde bulundurarak seçim yaptığı iddiasını nakleder. Bütün bu verilerden hareketle yazar, Leonardo’nun çocukluğundan itibaren bastırılmış eşcinsel güdülerinin onda daha sonra bilimsel araştırma isteği olarak ortaya çıktığı sonucuna ulaşır. Yani baskılanmış ve ket vurulmuş cinsellik dürtüsü, Leonardo’nun libidosunu entelektüel sahaya, bilimsel araştırma alanına yönlendirmiştir (Freud, 2016: 141-159).

Psiko-biyografinin en sık eleştirildiği nokta, psikanaliz teorisine fazlasıyla bağımlı oluşudur. Freudcu yorumlar etrafında çocukluk travmalarına, cinsel eğilimlere ve bilinçdışındaki ordularla gece yapılan savaşlara -yani rüyalara- sürekli vurgu yapılması tenkit konusu olur. Pek çok yazarın hayatını “Ödipal Kompleks” ile açıklayan metinler yazılır fakat bunlar genellikle açıklayıcı değildir. Oysa psikanalitik teori Ödipal Kompleks ile sınırlı değildir. Erikson’un psiko-sosyal gelişim aşamaları teorisinden hareketle kimlik krizini ele alması, Kohut ve Kernberg’in kendilik ve nesne ilişkilerini narsizmlle de ilişkilendirerek açıklaması, Winnicott’un geçiş nesnelere vurgu yapan teorisi farklı yaklaşımlara birer örnektir. Henry Murray, psiko-seksüel aşamalara vurgu yaparken David McClelland ve David Winter, “güç güdüsü” modelleri geliştirir. İyi bir psiko-biyografi uzmanı kendini belli bir ekolde konumlandırmadan bunların tamamından uygun şekilde yararlanmalıdır. Elms’e göre hiç bir psikolojik teori tek başına bir kişiliği anlamaya yeterli değildir. Kişiliği kavramada “Her şeyin Teorisi” yoktur, bu nedenle psikologlar eklektik bir yöntemi benimsemelidir (Elms, 1994: 9-10).

“Yeni Biyografi” ekolünün doğuşu, biyografi yazıcılığında büyük bir değişim meydana getirir. “The New Biography” adlı makalesinde G. G. Benjamin, XX. yüzyıldaki biyografi yazıcılığının XIX. yüzyıldaki pozitivist yaklaşımı sorguladığını söyler. Pozitivist yaklaşım matematik ve kimya gibi pozitif bilimlerinin metotlarını sosyal çalışmalara da uygulamak ister. Bunun bir sonucu olarak da biyograftan bir “bilim insanı” gibi çalışması ve biyografiyi “bilimselleştirmesi” beklenir. Fakat bu beklenti XX. yüzyıl biyografi yazarını tatmin etmekten uzaktır. Zira bu dönem biyografaları artık sadece bir bireyle ilgili biyografik gerçeği keş-

fetmekle değil, aynı zamanda bu gerçeğliği sanatsal ve okunabilir bir şekilde yazmakla yùkùmlùdùr. Benjamin'e göre "Yeni Biyografi" ekolùnùn doğması, bu yùkùmlùlùęùn bir sonucudur.

"Yeni Biyografi" ekolùnùn sanatçıları dipnot ve belge kullanımını konusunda çok fazla titiz değildir. Onlar öznelollerinin "ağızlarına sözcükler koyarak" metinlerini kurgusallaştırmayı ister ve biyografik anlatının "iyi bir drama örneği" olmasına çalışır. Zira biyografi türünü canlandırmanın yolu budur. "Yeni Biyografi"de sanat yapmak için gerektiğinde tarihsel gerçeklik bile feda edilebilir. Biyografi yazarı tarihsel malzemeyi önüne alarak yazmaya başladığında metnin nereye evrileceğini ve ortaya ne çıkacağını kendisi de bilmez hatta özellikle bilmek istemez. Çünkü belgelere bağımlı olarak nereye evrileceği baştan belli olan bir metni yazmaya başlamak sanatçı muhayyilesini öldürecektir. Biyograf, aynı zamanda bir sanatçı olmak istiyorsa bu hususa dikkat etmelidir (Benjamin, 1939: 159-163).

Yeni Biyografi ekolùnùn Almanya'daki en önemli temsilcilerinden birisi olan Emil Ludwig, gerçeğliğe bağlılıktaki özensizliği açısından dikkat çeker. O, öznesini araştırırken bir tarihçi gibi titiz davranmaz. Öznesinin yaşamını dönemin tarihiyle ilişkilendirmeyen Ludwig, mevcut malzemeden yeni bir karakter yaratmak ister. Biyografilerinde nesnel olma kaygısı gütmmez, tam tersine öznel bir yaklaşımı benimser ve güvenilir olmayan kaynaklardaki anekdotları eserine dâhil etmekte bir sakınca görmez. Eserlerinde çelişkili bilgilere yer verir. Ludwig, Napolyon ve William II, Goethe, Bismarck ve Roosevelt gibi önemli şahsiyetlerin biyografilerini yazar. Benjamin'in yaptığı bu değerlendirmeler Ludwig için tarihsel gerçeğliğe sadakatin değil, sanatçı yaratıcılığıyla mevcut malzemelerden yeni bir özne oluşturmanın önemli olduğunu gösterir. Ludwig'in bu tutumu "Yeni Biyografi" ekolùnùn kurmaca ve sanatsallığa önem verme ilkesiyle uyum içerisindedir (Benjamin, 1939: 160-161).

Wirginia Woolf, biyografi türü üzerine ortaya koyduğu düşüncelerle kırılma yaratan önemli yazarlardan birisidir. Woolf'un "The New Biography/Yeni Biyografi" (1927) ve "Biyografi Sanatı" (1939) isimli makaleleri hâlen türe ilişkin kuramsal literatür içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yazar, "The New Biography" adlı makalesinde, görünüşte Harold Nicolson'un kendine özgü bir "anılar" koleksiyonu olan *Some People* (1927) adlı kitabının bir incelemesini yapar. "Biyografi Sanatı" ise Lytton Strachey'in biyografik çalışmalarının bir değerlendirmesidir. Bu iki makale, zamanla Dr. Johnson'un biyografi teorisinin temelini oluşturran iki makalesinin yerini alır. Hatta Ray Monk, Dr. Johnson'un makalelerini teorik bir içerikten mahrum görürken Woolf'un makalelerinin türe ilişkin doğacak teorisinin embriyosunu oluşturduğunu savunur (Monk, 2007: 540-542).

Woolf'un biyografiye yaklaşımının temelinde onun kurgununun doğasına ilişkin görüşleri yer alır. Woolf, biyografiye ilişkin makalelerini yazmadan yıllar önce kurmacaya dair iki ünlü deneme yazısı yazarak Edward Dönemi romancıla-

rını eleştirir. “Modern Kurgu” ve “Bay Bennett ve Bayan Brown” adlı bu denemelerde, Edward Dönemi romancıları George Wells, John Galsworthy ve Arnold Bennett’in eleştirisi yapılır. Bu romancılar kendilerini dış dünyayı yansıtma ile sınırlamıştır. Oysa romancı insanın iç dünyasına bakmalı, hatta kahramanının zihnine atomların düşman sırasını dahi konu edinmelidir. Woolf, “The Mark on the Wall” adlı hikyesinde yalnızca kahramanının zihnindeki düşünceleri ele alarak dış dünyaya yönelik bakışa karşı görüşlerinin bir uygulamasını da yapar. Dolayısıyla Woolf, “The New Biography” adlı makalesini yazmadan önce bu konudaki bakış açısını dolaylı olarak ortaya koymuş olur. Woolf’a göre bir başkasının hayatını olgular üzerinden ortaya koymaya çalışmak başarısızlığa mahkumdur. Çünkü yaşam denilen Şey özünde içseldir. Makaleye de adını veren “Yeni Biyografi” ifadesi bu anlamda Woolf’un eski olarak nitelendirdiği Viktorya Dönemi biyografisi ve Edward Dönemi romanından bir kopuşu ifade eder. Zira eski biyografi ve romanlar sadece dış gerçeklikle ilgilendikleri için gerçek hayatın ellerinin altından kaçıp gitmesine izin verirler. Sidney Lee’nin biyografiye biçtiği gerçekliği aktarma görevi Woolf’a göre yalnızca “kurgunun gerçeği” ile mümkündür. Hakikatin gerçeği ile kurgunun gerçeği birbiriyle uyumsuzdur çünkü gerçek hayat içseldir ve bir başkasının zihnini tamamen bilmek mümkün değildir. Bu durum “Yeni Biyografi”nin yöntemlerinin biyografinin yöntemleri ve romanın özlemleri arasında iki kısma parçalanmasına neden olur. Dış gerçeklik granit gibi sertken insan kişiliği gökkuşağı gibi soyuttur. Biyografi yazarı dış gerçekliğin sertliğiyle bireyin kişiliğinin soyutluğunu kavramaya çalıştığı için başarısız olmaya mahkmdur. Geriye insan hayatının gerçekliği değil, kurgunun gerçekliği kalır (Monk, 2007: 540-542).

Woolf’la birlikte biyografi teorisine katkıda bulunan isimlerden Strachey, “Bloomsbury Grubu” olarak bilinen ve cinsellik konusunda özgürlükçü fikirleriyle tanınan entelektüellerden oluşan topluluğun bir üyesidir. Bu grupta yer alan ve aynı zamanda Strachey’in arkadaşı olan ünlü iktisatçı John Maynard Keynes, Strachey’in “seksle ilgili teknik terimleri kullanmaktan kaçınmanın hata olduğuna” dair görüşlerini nakleder ve onun bu konudaki net duruşunu ortaya koyar. Strachey ve “Bloomsbury Grubu” içerisinde yer alan entelektüeller, Hristiyanlığı ve geleneksel ahlak anlayışını reddetmiştir. Bu gruba göre mevcut düzenin dayandığı geleneksel kurallar, aslında ikiyüzlülüğü maskeleymektedir. “Bloomsbury Grubu” yeleri, bireyciliğe aşırı önem verir ve her bireyin ahlak konusunda kendi yargıcı olabileceğini söyleyerek genel ahlak kurallarına karşı çıkar (Kallich, 1958: 339).

Kallich’e göre Strachey, Kralia Victoria ile ilgili biyografisinde bu dönemin hoşgörü söyleminin aslında bir kandırmaca olduğunu cinselliğe gösterilen hoşgörüsüzlükten hareketle kanıtlamıştır. Victoria Dönemi insanların “bir dizi ikiyüzlü” olduğunu söyleyen Strachey, geleceğin edebiyatının gerçekleri ortaya koyacağına inanır. Strachey, edebiyatın sadece ahlak açısından değerlendirilme-

sine ve edebî sansüre karşıdır. Ona göre sanatta ahlaki ve estetik değerler birbirinden ayrılmalıdır. Çünkü bir eserin insanların ahlakına yaptığı olumlu katkının fazla olması, o eserin sanatsal/estetik açıdan üstün olmasına bir katkıda bulunmaz. Strachey, Victoria Dönemi şairlerinden Matthew Arnold’la ilgili değerlendirmesinde bu dönemin en büyük eksikliğinin “eleştirel yetersizlik” olduğunu savunur (Kallich, 1958: 339-343).

Biyografik eserlerinde psikanaliz ve cinselliğin önemli bir yer tutmasına rağmen Strachey başlangıçta psikanaliz kuramı hakkında şüpheler taşır. Fakat kısa süre sonra psikanalizin fikir ve yöntemlerini benimser fakat psikanalizin teknik terimlerini kullanmadığı için eleştirilir. Onun psikanalizi başarıyla uyguladığı çalışması, aynı zamanda en ünlü biyografik eseri olan *Queen Victoria/Kraliçe Victoria*’dır. Bu eserinde Strachey iç monolog tekniğini kullanarak “bilinçlerin gizli odaları” olarak tanımladığı yere girmeyi başarır. Kallich’e göre Strachey’in bu kısımda söylediklerini sadece kurgu olarak nitelendirmek doğru değildir. Yazar burada kraliçenin ölüm anında zihninden geçen son düşünceleri psikolojik bir yaklaşımla yakalamaya çalışır. E.M. Forster, Strachey’in bu noktadaki başarısını, “Daha önce hiçbir biyografi yazarının yapamadığı Şeyi yaptı: znesinin içine girmeyi başardı.” cümlesiyle ifade eder. Strachey, *Kraliçe Victoria*’nın sonunda uyguladığı bu teknik sayesinde Freudian yöntemle karakter analizi yapar ve tıpkı bir psikolojik roman yazarı gibi kraliçenin zihnine girmeyi başarır. Strachey’in biyografiye yaklaşımında kurgusallık ve öznenin yeniden inşası önemli birer unsurdur. O, öznesinin hayatını kurgularken adeta onu yeniden inşa eder. E.M. Forster, Strachey’in biyografilerinde öznelerini “inşa ederek yeniden yapılandırdığını” söyler (Kallich, 1958: 346-348).

Strachey’in biyografi teorisine dair en önemli görüşleri belki de 1917 yılında yayımlanan *Eminent Victorians* isimli kitabının önsözünde yer alır. Burada Strachey, “znelerine beklenmedik yerlerden saldırmak” ve “aniden belirsiz bir aralık ortaya çıkarıp karanlık girintilere açığa vurma” yöntemini önerir. Onun psikanaliz ve cinselliği kullanma biçimine “Tarihi Macaulay” makalesi örnek gösterilebilir. Strachey’e göre Macaulay’ın tarzının şekillenmesinde cinselliği yaşayamamasından kaynaklanan nevrozun etkisi vardır. Bu durum Macaulay’da hassasiyet eksikliğine ve estetik yargılarda bulunamama sonucuna neden olmuştur. Onun cümlelerinde akıcılık ve sıcaklığın olmaması, cinsellikten yoksun olmasıyla ilişkilidir. Bunu anlatırken Strachey, Macaulay’ın hiç evlenmemesine ve aşık olduğuna dair hiçbir delil olmamasına dikkat çeker. Bu yaklaşım, Strachey’in psikopatoloji ile biyografik öznenin üslubu arasında ilişki kurması bakımından dikkat çekicidir (Kallich, 1958: 355).

Virginia Woolf’un teorisini ortaya koyduğu “Yeni Biyografi” anlayışı, karşı görüşteki teorik yaklaşımları da beraberinde getirir. Andr Maurois ve Harold Nicolson gibi akademiden gelmeyen yazarlar, bilimsel yayınlar retmeseler de gazete ve dergilerde yazdıkları yazılarla tre ilişkin tartışmalara katkı sağlar.

Biyografi teorisini Leon Edel, bu yazarların Woolf'a karşı ortaya koydukları yaklaşımın XX. yüzyıldaki en canlı biyografi tartışması olduğunu söyler. Özellikle Maurois'in konuya dair fikirleri uzun süre aşılamayacak kalitededir (Monk, 2007: 542).

1928 yılında Harold Nicolson, Woolf'un kendi yayınevinden *The Development of English Biography/İngiliz Biyografisinin Gelişimi* isimli eserini yayımlar. Genel bir biyografi tarihi izlenimi uyandıran bu eserde Nicolson, aslında Woolf'un ortaya attığı "Yeni Biyografi" anlayışına biraz üstü kapalı da olsa karşı çıkar ve biyografiye kurgunun dâhil edilmesini eleştirir. Eser içerisinde Nicolson'ın kurgunun biyografiden çıkartılması gerektiğini defalarca dile getirmesi dikkat çekicidir. Nicolson biyografiyi saf ve saf olmayan olarak ikiye ayırır. Ona göre saf olmayan biyografinin karakteristik özellikleri şunlardır: "lleri anma arzusu, bir bireyin hayatını bazı yabancı teori veya kavramların bir rneği olarak yazma isteği ve biyografi yazarında gereksiz znellik."

Saf biyografinin özünü ise tarihsel hakikati ortaya çıkartmak oluşturur. Nicolson, bu noktada biyografinin bilim ve edebiyatla olan ilişkisine dair bir tartışma başlatır. Modern okuyucunun biyografiden beklentisinin biraz bilimsellik biraz da edebilik olduğunu söyleyen Nicolson, bilimsellik talebini karşılayabilmek için çok sayıda materyal biriktirilmesi gerektiğini savunur. Fakat edebî talebi karşılamak için bu malzemenin "sentetik bir formda" retilmesi gerekir. Bu da bilimsellikle edebîliğin sentezlenmesi anlamına gelir. Strachey'in biyografi için gerekli gördüğü "bakış açısı" kavramı bu noktada devreye girer. Fakat Nicolson'a bakış açısı kavramından hoşlanmaz ve saf olmayan biyografinin ikinci özelliği olan "Bir bireyin hayatını bazı yabancı teori veya kavramların bir rneği olarak yazma" ilkesinin saf biyografi için tehlikeli olduğunu savunur. Strachey'in Kraliçe Victoria zerine yazdığı eser, saf olmayan biyografiye bir örnektir çünkü burada Strachey'in kişisel bakış açısı hâkimdir. Biyografi yazarının kişisel bir teze sahip olması, biyografini saflığına zarar verir. Nicolson, saf biyografiye örnek olarak Boswell'in *Life of Johnson* ve Lockhart'ın *Life of Scott* eserlerini gösterir. Çünkü hem Boswell'in hem de Lockhart'ın kişisel bir tezi yoktur ve tümevarım yöntemini kullanarak öznelerini anlatırlar. Onların biyografisinde herhangi bir teoriyi kanıtlamak için bir bireyin yaşamını kullanma gibi zararlı bir yaklaşıma da rastlanmaz. Boswell ve Lockhart'ın tek derdi, öznelerinin hayatına ilişkin gerçekliği ortaya koymaktır. Her iki biyografide de "edebîlik" yalnızca örneklerin düzenlenmesinde ve sunulmasında karşımıza çıkar. Bu nedenle Nicolson'a göre her iki eser de saf biyografidir. Buradan hareketle Nicolson'ın biyografi yazımında tarihsel-nesnel gerçekliğin yansıtılabileceğine inandığı ve bu gerçekliğin mutlaka yansıtılması gerektiğini savunduğu sonucuna varılabilir. Bu yaklaşım Wirginia Woolf'un biyografide gerçekliği yakalamanın imkânsızlığına ilişkin görüşlerinin tam karşısında yer alır. Ayrıca Nicolson, kurmacaya varan bir edebîliği de saf biyografinin bilimselliğini tehdit eden bir yaklaşım olarak görür. Bir teori ya da

tezin kanıtlanması için yaşamöyküsü yazmaya karşı çıkan Nicolson, Strachey'in "bakış aası" kavramını da hedef alır.

Nicolson'a göre "Yeni Biyografi" anlayışı, biyografide bilimsellik ile sanatsallık arasındaki savaşta verilen bir zayıttan ibarettir. Biyografiye duyulan bilimsel ilgi, edebî ilgiyi mağlup edecektir. Çünkü bilimsellik gerçeklerde ısrar ederken edebîlik yapay bir temsilin peşinde koşar. Bilimselliğin getirdiği doyum hissinin yerini edebîliğin sentetik temsili asla dolduramaz. Nicolson'a göre Boswell ve Lockhart'ın biyografileri, bilimsellik talebinin henüz başlangıç aşamasında yazılmış olduklarından okuyucuyu tatmin etmeyi başarmıştır. Fakat bundan sonra yazılan biyografilerin okuyucuyu bu kadar kolay tatmin etmesi mümkün değildir. Bu nedenle bilimsel biyografi iki yöne doğru evrilecektir. Bunlardan birincisi Freud'un psikanaliz teorisine dayanan biyografiler, ikincisi ise "sosyolojik biyografiler, ekonomik biyografiler, estetik biyografiler, felsefi biyografiler" gibi özelleşmiş alan biyografileridir.

Nicolson'ın *The Development of English Biography* kitabının yayımlandığı 1928 yılında Maurois, Cambridge niversitesi'nde "Aspects of Biography" başlığı altında bir dizi ders verir. Bu dersler, hem Woolf'un "Yeni Biyografi" anlayışına cevap vermek aasından hem de biyografide sanatsallık ve bilimsellik arasındaki çatışmayı aıklaması bakımından Nicolson'ın kitabından daha başarılı kabul edilir. Maurois, "Modern Biyografi" ismini taşıyan ilk dersinde Woolf'un "kişiliğin doğru aktarımı"nın imkn üzerine görüşlerini ele alır. Maurois'e göre Woolf, "granit kadar sert" olan gerçeklikle "gökkuşağı gibi soyut olan" kişiliği ifade etmenin ne kadar zor olduğu konusunda haklı olsa da biyografinin imknsızlığı konusunda yanılmaktadır. Zira Yunan heykeltraşlar, insan gerçekliğini mermere yansıtmayı başarabilmiştir, yleyse zor da olsa biyografi yazarı da bunu yapabilir.¹

Leon Edel, hem biyografinin teorik problemleriyle ilgilenmiş bir kuramcı hem de başarılı bir biyografi yazarıdır. Trn teorik meselelerine dair ilk eseri olan *Literary Biography/Edebî Biyografi*'yi 1957 yılında yayımlayan Edel, 1984'da *Writing Lives-Principia Biography/Yaşamları Yazmak: Biyografinin Prensipleri* adlı kitabıyla alandaki çalışmalarını zirveye ulaştırır. Edel, 1980'li yılların ortalarına kadar yazdığı makalelerde biyografi yazıcılığının profesyonelleşmesi için çalışır. Yazarın 1978'de kaleme aldığı "Biography: A Manifesto" adlı metin önemlidir. Edel'in temel uğraşı, biyografi yazıcılığında teori ve pratiği bir araya getirmek ve sanat için gerekli olan yorumlama kabiliyetinin beşerî bilimlerden nasıldes tekleneneğine kafa yormaktır. Bloomsbury Grubu yeleri tarafından ortaya konulan XX. yüzyıl biyografisinin temelleri üzerine bir teori inşa etmeye alışan

¹ Nicolson'ın ve Maurois'in görüşleri Ray Monk'un "Life without Theory: Biography as an Exemplar of Philosophical Understanding" adlı makalesinin 542-547 sayfa aralığından özetlenerek nakledilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Monk, 2007).

Edel, modern bir biyografinin hangi prensiplere bağlı olması gerektiğine odaklanır. James Walter'e göre Edel, Anglo-Amerikan modernist biyografisi üzerine en faydalı açıklamaları getiren teorisyendir (2014: 46-48).

Edel, "Biography and the Science of Man/Biyografi ve İnsanbilimi" isimli makalesinde ve *Writing Lives-Principia Biography* isimli kitabında biyografi yazıcılığının dört önemli ikilemini açıklamaya çalışır. Birinci ikilem biyografik anlatıya düzen empoze etmekle ilişkilidir. İnsan ruhu gibi değişken ve akışkan, mizaç ve duygu gibi yoğun olgular, mantık düzleminde temellendirilerek biyografik form içerisinde nasıl kayda geçirilecektir? Edel'e göre bu sorunu çözmek için insanın hayal kurma ve düşünme biçimlerinin nasıl anlaşılacağının öğrenilmesi gerekir. Bu da psikanalizle olacaktır. Öznenin kendisinin dahi farkında olmadığı bilinçdışı süreçlerin nasıl bilinçli eylemlere kaynaklık ettiğini psikanaliz vasıtasıyla anlayabilen bir biyograf, kişilik ve duygu gibi yoğun ve soyut olguları mantıksal açıdan temellendirebilecektir. İkinci ikilem diğer zihinleri bilmekle alakalıdır. Yaşamın gerçeği ile tecrübenin gerçekliğini uzlaştırmak isteyen biyograf, öznesinin zihnine nasıl girecektir? nc ikilem hem öznenin hayatına dair tüm verileri kapsayacak hem de okuyucu tarafından anlaşılacak boyutlara indirgenmiş bir yaşamy-ksnnn nasıl organize edileceğidir? Dördüncü ikilem ise hem özneyi anlayabilecek kadar onun içine girme hem de tarafsız ve önyargısız bir Şekilde özneyi yanıtıma işinin aynı anda nasıl yapılacağıyla ilgilidir. Biyografi yazarının bir yandan öznesinin derisinden içeri girerek onun ruhunu, kişiliğini kavraması diğer yandan öznesinin etkisinde kalmadan kendi aklı selimini ve dengesini koruması gerekir. Bir taraftan değerlendirme yaparken soğuk ve tarafsız olmak, diğer taraftan insani sıcaklığı hissettirebilmek biyografin en büyük açmazlarından birisidir (Walter, 2014: 46-48).

Edel, bu ikilemleri çözüme kavuştırmak için biyografi yazıcılığında psikanalizi doğru bir Şekilde kullanmak ve bir sanatçı vasıfıyla biyografi yazmak gerektiğini savunur. Başka bir derinin içine girme, ruhuna nüfuz etme sorunu psikolojik farkındalık ile çözülecektir. Edel bu noktada "yaşam mitleri" kavramını ortaya atar. Her sanatçının resim veya heykellerinde, şairin eserlerinde, politikacının mimiklerinde ve karizmatik şahsiyetlerin jest ve yaşam tarzlarında gizli olan yaşam mitleri vardır. Yaşam mitleri, her öznenin karşısında bulunan psikolojik görevlerle başa çıkabilmek için kendisine anlattı hikâyeleri imler. Psikanaliz teori bu yaşam mitlerinin arkasındaki dinamiği ve hayattaki eylemleri anlamlı kılan motivasyon kaynağını ortaya çıkartacaktır. Bunu yapabilmek için de öznenin kamusal yaşamına, eğer edebiyatıysa edebî eserlerine odaklanmak gerekir. Özellikle kamusal eylemlerin arka planında üstü örtük kişisel mitler yer alır ve bunları açığa çıkartmak biyografin öncelikli görevidir. Biyografi yazarı bir yaşam mitini ayırt edebildiğinde gerçek hikâyeyi kavrayabilir. Edel'e göre psikanalitik teoriyi doğru bir Şekilde kullanmak biyografin öznesiyle özdeşleşmesinden kaynaklanabilecek transfer/aktarım tehlikesine düşmeden empati yaparak özneyi anlayabilmeyi

olanaklı kılar. Biyografın öznesi tarafından ele geçirilmemesi gerektiği konusunda Edel çok hassastır. Bu konuda biyografi yazarının farkındalık sahibi olması gerekir. Öznenin hayatıyla ilgili malzemenin biyograf tarafından doğru değerlendirilebilmesi de bu farkındalık sayesinde mümkün olur. Anlatıda yorumlama yapma zorunluluğu biyografi bir sanatçı hâline getirir. Öncelikle özneyle ilgili materyal önceden araştırılarak belirlenir. Biyograf daha sonra bu malzemeyi kendi hayal gücü ile şekillendirir. İşte sanat, bu anlatının içinde yatar. Biyografik metnin sanat eseri hüviyeti kazanması için gerekli olan edebî biçimi seçmek de bir ustalık gerektirir. Bu seçimi yaparken edebî biçimin öznenin yaşamıyla uyumlu olmasına dikkat etmek gerekir.²

Edel'in biyografi teorisi, öznenin yaşamöyküsüne dair gerçekliğin kavranabileceği inancı üzerine kuruludur. Biyograf, öznesine dair belgeleri dikkatlice analiz ederse, öznesinin benliğini güçlü ve tutarlı bir şekilde inşa edebilir. Edel, öznenin iç yaşamının önemine vurgu yaparken bu iç yaşamın öznedenden geriye kalan kâğıt, mektup ve belgelerden hareketle açıklanabileceğini savunur. Daha sonra gelecek pek çok biyograf, öznenin benliğini bütün olarak ortaya koyabilmeyenin imkânını sorgulayacak ve yaşamöyküsünün inşasında özneye dair pek çok boşluğun kaldığını savunacaktır. Özellikle postmodern yazarlar tarafından dile getirilen görüşlerde, Edel'in aksine biyografın öznesine dair bilebileceklerinin sınırlı olduğu fikri yaygındır. Bu nedenle Barbara Caine, Edel'in biyografi anlayışını "modernist bir proje" olarak niteler. Yani Edel, modernizmin bilimsel yöntemlerle gerçeğin bütünüyle kavranabileceğine dair bakış açısını benimsemiş görünmektedir. Oysa James Walter'in de belirttiği gibi XX. yüzyıl biyografisinin yaygın biyografi anlayışı, gerçeğin bütünüyle kavranmasına dair bir şüphecilik üzerine kuruludur.

Sonuç

Biyografi türü üzerine yapılan teorik çalışmalara bakıldığında bunların XVIII. yüzyıldan sonra yapılmaya başlanan kısıtlı çalışmalardan oluştuğu görülmür. Şiir, roman, tiyatro gibi edebî türlerle mukayese edildiğinde, biyografi üzerine yapılan teorik çalışmalar hem az hem de nitelik açısından zayıftır. Bu tablonun ortaya çıkmasında biyografi yazıcılığının türsel meşruiyetini geç kazanması, sanat mı yoksa zanaat mı olduğunun tartışılması ve tür üzerine kuramsal çalışma yapmanın farklı disiplinleri kapsayan geniş bir entelektüel sahaya hâkim olmayı gerektirmesi başlıca etkenlerdir. Tarihî süreç içerisinde gerçekliğe ve bireye bakıştan tarih felsefesine, edebî akımlardan edebiyat eleştirisine kadar farklı alanlarda meydana gelen gelişmeler biyografi yazıcılığını da etkiler ve biyografi çalışmalarında bu etkinin boyutları değerlendirilir.

² Edel'in biyografi teorisine ilişkin görüşleri James Walter'in "The Solace of Doubt?-Biographical Methodology after the Short Twentieth Century" adlı kitap bölümünden özetlenerek aktarılmıştır.

Biyografi çalışmalarına bakıldığında bunların genelde sistemsiz ve akademik olmaktan ziyade popüler nitelikte çalışmalar olduğu görülür. Akademik unvanlı araştırmacılar dahi bu alana dair yazdıkları eserlerde genellikle bilimsellikten ziyade popüler bir üslubu tercih eder. Kendisi de birer biyografi yazarı olan şahsiyetlerin türle ilgili yazdığı metinler daha çok kendi yazma tecrübelerini esas aldığı için bu eserler akademisyenlerin yazdıkları kadar faydalı olmaz. Biyografinin tanımlanması, yaşamöyküsü yazıcılığındaki gelişmelere bağlı olarak yaşam yazımı konusunda yeni kavramların önerilmesi, kurmaca-gerçeklik ve sanat-bilim ayrımı düzleminde biyografinin konumlandırılması, bir hayatı bilmenin ve bütünüyle yansıtmanın imknnun tartışılması gibi meseleler biyografi teorisinin temel sorunsallarını oluşturur. Postmodernizmle birlikte gerçeklik algısının değişmesi, kurmaca-gerçek ayrımının belirsiz ve geçirgen hâle gelmesi de bu sorunsalların derinleşmesine neden olur.

Biyografi teorisine ilişkin ilk teorik metinleri Dr. Johnson yazar. Johnson, tre meşruiyet kazandırmaya çalışır ve büyük askerî-politik eylemlerde bulunmayan kişilerin, hayatlarındaki sıradan görünen ayrıntılarla birlikte biyografiye konu teşkil edebileceğini savunur. Bununla birlikte Dr. Johnson'ın sistemli bir biyografi teorisi yoktur. Bu alanda ilk ciddi çalışmayı yapan Sidney Lee'dir. Bu nedenle Lee'ye kadar olan dönem "n Teorik Dönem" olarak adlandırılır. Lee, "ahlakçılık" konusunda Dr. Johnson'a benzer bir yaklaşımı benimsemeye biyografik öznelerin seçiminde ondan ayrılır ve eylemleriyle ön plana çıkan ve bir ulusa rehberlik eden erkek öznelerin biyografilerde anılması gerektiğini savunur. "Yeni Biyografi" akımının doğmasıyla Virginia Woolf ve Strachey gibi yazarlar kendi biyografi anlayışlarını temellendirmek için teorik metinler yazar ve biyografinin sanatçı statüsünü pekiştirmek gerektiğini savunarak kurgu unsurunun ön plana çıkmasını, biyografik özneye saldırarak, cinselliği ve psikanalizi ön plana çıkartarak "büyük adamlar" denilen putun yıkılmasını isterler. XX. yüzyılda Freud, psikanalizin ilkeleri üzerine temellenen bir biyografi anlayışı ortaya koyar ve kendi yazdığı psiko-biyografilerle bu konudaki görüşlerini bizzat kendisi uygular. Freud'un ve takipçilerinin yazdığı psiko-biyografiler, çoğu teorisyen tarafından karmaşık bir kişiliği indirgemeci yorumlarla yanlış çözülemeye yol açtığı gerekçesiyle eleştirilir. XX. yüzyılda biyografi teorisi ile ilgili en sistemli çalışmayı ortaya koyan kişi Leon Edel olarak kabul edilebilir. Literatür incelendiğinde XXI. yüzyılın başlarına kadar biyografi teorisi sahasında ciddi bir birikim oluştuğu görülür. Sosyal bilimlerde biyografik incelemelerin önem kazanması ve dünyanın değişik üniversitelerinde biyografi araştırmaları için enstitülerin kurulması, bundan sonraki süreçte teorik zemini daha sağlam çalışmaların yapılacağına dair ciddi beklentiler oluşturur. Türkiye'deki edebiyat bilimcilerin bu çalışmalara katılması ve ortaya konan yeni çalışmaları takip etmesi hem ortaya konan literatürün tanıtılması hem de teorik çalışmaların Türk edebiyatındaki biyografilerle ilişkilendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Benjamin, G. G. (1939). "The New Biography". *The Historian*, 1(2): 158-163.
- Caine, Barbara (2019). *Biyografi ve Tarih*. Çev. Müge Sözen. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Çalışlar, Reşat Fuat (2011). *Nietzsche ve Biyografi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuş, Rümeysa (2002). "Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42(1-2): 121-133.
- Edel, Leon (1978). "Biography: A Manifesto". *Biography*, 1(1): 1-3.
- Elms, Alan C. (1994). *Uncovering Lives-The Uneasy Alliance of Biography and Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Freud, Sigmund (2016). *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kallich, Martin (1958). "Psychoanalysis, Sexuality, and Lytton Strachey's Theory of Biography". *American Imago*, 15(4): 331-370.
- Karabaşoğlu, İlkey (2018). *Modern Türkçe Edebi Biyografi: Beşir Fuat'ın Victor Hugo ve Voltaire Biyografileri Hakkında Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kırmızı, Abdülhamit (2013). *Otur Baştan Yaz Beni*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Kronick, Joseph G. (1984). "Hermeneutics and Literary Biography". *Boundary 2*, 12(3): 99-120.
- Lassing, Simone (2013). "Modern Tarihte Biyografi-Biyografide Modern Tarih yazımı". Çev. Canan Özkılıç. *Otur Baştan Yaz Beni*. Ed. Abdülhamit Kırmızı. İstanbul: Küre Yayınları, 29-58.
- Lee, Sidney (1911). *Principles Of Biography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Monk, Ray (2007). "Life without Theory: Biography as an Exemplar of Philosophical Understanding". *Poetics Today*, 28(3): 527-570.
- Renders, Hans & De Haan, Binne (2014). "Towards Traditions and Nations". Ed. Hans Renders-Binne De Haan. *Theoretical Discussions of Biography*. Boston: Brill Publishing.
- Stevick, Philip (2017). *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcioğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ünlü, Aslıhan (2015). *Biyografi ve Biyografik Dram*. Ankara: NotaBene Yayınları.
- Walter, James (2014). "The Solace of Doubt?-Biographical Methodology after the Short Twentieth Century". *Theoretical Discussions of Biography*. Ed. Hans Renders-Binne De Haan. Boston: Brill Publishing, 43-58.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda, Prof. Dr. Şahmurat Arık’ın danışmanlığında hazırlanmakta olan *Biyografi Türüne Kuramsal Bir Yaklaşım ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanlar* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: İkinci yazar, makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yönteminin belirlenmesine; birinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author’s Note: This article was prepared in Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. It was produced from the doctoral thesis titled *A Theoretical Approach to Biography Genre and Biographical Novels in Turkish Literature*, which is being prepared under the supervision of Prof. Dr. Şahmurat Arık.

Author Contributions: The second author is responsible for determining the subject of the article, creating the plan and setting of the article and determining the method; the first author contributed to the research in relation to these.



Kitap İncelemesi

Gönderim Tarihi: 28.03.2022

Kabul Tarihi: 05.05.2022

Yayın Tarihi: 18.06.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(1): 154-158

Book Review

Received Date: 28.03.2022

Accepted Date: 05.05.2022

Published Date: 18.06.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.11

MADNESS, POLITICS AND SOCIETY: TOPTAŞI ASYLUM 1873-1927

Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927

Ozancan BOZKURT*

ABSTRACT

This book review examines Fatih Artvinli's *Madness, Politics, and Society: Toptaşı Asylum 1873-1927*, which offers a crucial perspective on the history of psychiatry in Turkey. Artvinli wants to shed light on the political and social history of an empire that was in an effort to modernize by examining the institutional history of Toptaşı Bimarhanesi, which was one of the essential mental hospitals in the last period of the Ottoman Empire. The Mental Hospital, which was established as a product of the modernization process, had a leading role in the adoption of modern psychiatry understanding and methods, from keeping records of people with mental illness to methods of their treatment in the Ottoman Empire. Although Toptaşı Bimarhanesi was transferred to Bakırköy in 1926 as a result of the structural problems of the institution, the psychiatry discourse and practices adopted by it continued to exist within the new institution. Thus, Toptaşı Bimarhanesi has a critical role in shaping the psychiatry understanding of the new regime. This book review claims that despite some limitations, Artvinli's work makes an important contribution to the literature by presenting a critical perspective, unlike the dominant linear and progressive historiography in Turkey.

Keywords: madness, history of psychiatry, asylum.

ÖZ

Bu kitap incelemesi, Fatih Artvinli'nin Türkiye'deki psikiyatri tarihine önemli bir bakış açısı sunan *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927* isimli çalışmasını incelemektedir. Artvinli, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki en önemli akıl hastanelerinden biri olan Toptaşı Bimarhanesi'nin kurumsal tarihini mercek altına alarak modernleşme çabası içinde olan bir imparatorluğun siyasal ve toplumsal tarihine de ışık tutmak istemektedir. Modernleşme sürecinin bir ürünü olarak kurulmuş olan bu akıl hastanesi, hastaların kaydını tutmaktan tedavi yöntemlerine kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nda modern psikiyatri anlayışının ve yöntemlerinin benimsenmesinde öncü bir role sahip olmuştur. Kurumun yapısal problemleri sonucu, 1926'da Toptaşı Bimarhanesi, Bakırköy'e transfer edilmesine karşın, onun benimsediği psikiyatri söylemi ve pratikleri de yeni kurumun içinde var olmaya devam etmiştir. Böylece, Toptaşı Bimarhanesi, yeni rejimin psikiyatri anlayışının da şekillenmesinde önemli bir role sahip olmuştur. Bu kitap incelemesi, çalışmanın bazı sınırlılıkları olmasına rağmen, Artvinli'nin çalışmasının Türkiye'deki dominant çizgisel ve ilerlemeci tarih yazımının aksine, eleştirel bir bakış açısı sunarak literatüre önemli bir katkı sunduğunu iddia etmektedir.

* Graduate Student, Koç University, Graduate School of Social Sciences and Humanities, Comparative Studies in History and Society, İstanbul-Turkey. E-mail: obozkurt21@ku.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9882-6713.

Anahtar Sözcükler: delilik, psikiyatri tarihi, bimarhane.

Fatih Artvinli's *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927*, in the history of psychiatry in Turkey, is mainly written within the Westernization and Nationalist paradigm, tries to go beyond these dominant paradigms and examines the institutional history of Toptaşı Bimarhanesi, which was one of the most famous mental hospitals of the Ottoman Empire, from the second half of 19th century to early republican period. In addition to distinguishing itself from the dominant paradigms in the study of the history of psychiatry in Turkey, I suggest that this book offers essential contributions in at least three crucial aspects. One of them is that it provides an extremely sophisticated institutional history of the first mental hospital established in the modern sense in the late Ottoman period. Secondly, it relates the history of the institution to the development of modern psychiatry in Turkey. Finally, it demystifies how the relationship between the political transformations in the process from the Ottoman Empire to the Republic and discourses and practices about madness.

The book consists of three chapters following the timeline from the establishment of the institution to its closure, and the division of the book follows the political period division (the Tanzimat period, First and Second Constitutional era) generally accepted in Ottoman-Turkish historiography (p. 31). The first chapter explores the efforts to transform Sleymaniye Darşşifa, one of the largest hospitals of the Tanzimat period, into a mental hospital along with the Western asylum model and the reforms this mental hospital made to address some of the emerging administrative problems. Although it is not possible to evaluate the Sleymaniye Bimarhane as a fully modern mental hospital, some violent traditional treatment methods such as Zincirleme have been abolished by the administration. Moreover, the control of health professionals over patients, which will become more widespread in the future of Bimarhane, started to increase during this period (pp. 42-60). It had to be closed due to the cholera epidemic and the rising patient population. Toptaşı Bimarhanesi, which replaced it, was established in 1873.

The second chapter, which examines the process from the foundation period of Toptaşı Bimarhane to the Second Constitutional Period, is devoted to the acceleration of the existing reform efforts and how these efforts were interrupted by the re-emerging employment problem and epidemics. In this period, despite the Bimarhane administration did not have a binding regulation on how and where people with a mental health conditions were to be treated, Nizamname (regulations) tried to fix this issue by using more detailed records began to be kept regarding the people who were hospitalized (pp. 72-79). Furthermore, the relationship between patients and health personnel transformed due to this code. For instance, the authority of the state-appointed officers over the patients was fur-

ther increased. However, because of the increase in the number of patients, the lack of economic power, and some other structural problems, the regulations became only desirable ideals that did not work in practice (pp. 88-99). Another critical development was the medicalization of mental illness. The institution has started to give more place to medical discourse and practices in diagnosing and treating mental illness. Furthermore, this transformation of the institution began to permeate society so that the medicalization of madness did not remain an institution-specific phenomenon.

The third chapter, which covers the period from the Second Constitutional Era to the first years of the Republic, discusses Bimarhane's ongoing reform efforts and its efforts to establish a much larger and modern mental hospital outside the city and how this project failed. Two points are striking in the discourses circulating about mental illness in this period. One of them is that people with mental health conditions are now considered individuals who can be integrated into society. Thus, the Ottoman Empire developed a mental hospital project outside the city, which classified the mentally ill according to the types of illness and included workshops and benches to improve their abilities (Artvinli, 2017: 188-201). It can be said that the discourse regarding mental illness also affected the physical structures of the Ottoman Empire. The second significant point is that, for the first time, the mental illness category and security concerns openly converged in the Ottoman Empire. For example, some local actors opposed this project as they believed it could create security problems and disrupt social control (Artvinli, 2017: 206). However, this project attempt and the desired reforms were also inefficacious due to the institution's pre-existing structural issues in this period. Nevertheless, even though Toptaşı Bimarhanesi was transferred to Bakırköy mental hospital with the emergence of the republican regime, the practices/discourse on mental illness and problems of the institution continued to live in the new institution as well. As a result, it shaped the new regime's understanding of psychiatry in Turkey (Artvinli, 2017: 270-278).

I suggest that one of the key contributions of Artvinli's book is that it provides an original and essential questioning of Turkish psychiatry history literature rather than considering the development of psychiatry in Turkey as the success of Westernization and Modernization. For this purpose, throughout the book, Artvinli examines how the modernization process changed the discourse of mental illness from the late Ottoman period to the early Republican period, how this process relates to the political and cultural context, and how the transformation of this institution has shaped Turkey's future psychiatric discourse and practices. I argue that another crucial contribution of the work that differs from previous studies is that it benefits from exceptionally diverse primary and secondary sources that include demographic information of hospitalized patients and gives an idea about their daily lives. In order to analyze the discourses and

rumors about the institution, besides examining the magazines and newspapers of the period, the memoirs of doctors from abroad about the hospital and second-hand sources written later about the institution are also used. At the same time, the statistics of the mental hospital are one of the primary sources to evaluate the daily life experiences of the patients staying in the hospital and demographic information such as gender, ethnicity, and class (Artvinli, 2017: 29).

On the other hand, it is possible to argue that the study has some limitations. Although I agree with the author's views that the modernization process shaped the definition and treatment of insanity, it is open to criticism that he excludes the market economy, which was intertwined with the modernization, from his analysis. Considering that the development process of the market economy in the Ottoman Empire led to radical changes in social, economic, and political dimensions, there is no reason to think that it did not affect the discourses about madness. Therefore, it can be said that the process of marketization has an essential role in shaping modern psychiatry. However, Artvinli neglected this issue in his research. Secondly, as the author admits, I think that some parts of that work are too descriptive in explaining the nuances in the institution's history (p. 30). Thirdly, while the study touched on the common aspects of the Ottoman and European developments, it did not spare any room for the unique features of the Ottoman psychiatry understanding. Therefore, just a suggestion, I believe that a comparative analysis that highlights the differences can broaden the perspective of the study. However, such criticisms cannot overshadow the contribution of the work to the history of psychiatry in Turkey.

Overall, despite some limitations, *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927* is an insightful book that examines the development of modern psychiatry in Turkey in the context of modernization, focusing on the history of one of the most important mental hospitals from the late Ottoman period to the Early Republican period. Furthermore, it encompasses fruitful empirical historical data drawn from highly diverse sources. Thus, it can pave the way for future studies on this subject with a more robust conceptual framework. In light of all this, it is a recommendable book for those who are curious about the history of psychiatry in Turkey.

References

Artvinli, Fatih (2017). *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.

